

Miskolci Egyetem
Bartók Béla Zeneművészeti Kar

Faust a zenében egy Liszt-kompozíció tükrében

Konzulens tanár:

Bukáné Dr. Kaskötő Marietta PhD

főiskolai docens

Készítette:

Lévai Nikolett

klasszikus zongora BA

Miskolc, 2024

Tartalomjegyzék

Bevezetés...	3.
1. A Faust születése	4.
1.1. A Goethe-történet felépítése	4.
1.2. Karakterisztikák, avagy Faust személyisége, ahogy Goethe elképzelte	8.
2. A Faust-karakter utóélete a zenetörténetben	12.
2.1. Liszt Faustja (Faust-szimfónia)	14.
2.1.1. Invenció és önreflexió.....	14.
2.1.2. Faust Liszt műhelyében	17.
3. Liszt és Goethe Faust-karakterének összehasonlítása	24.
Összegzés.....	26.
Bibliográfia	27.

Bevezetés

Johann Wolfgang von Goethe *Faust* című tragédiája évekkel ezelőtt, középiskolás koromban lopta be magát a szívembe. Lenyűgözött az a mesteri kidolgozottság, mellyel írásaiban humort és elmélyült gondolkodásra készítő témákat vet fel. Dolgozatomban a Faust-legenda Goethe írásán keresztül kibontakozó filozofikus megközelítésének értelmezésére törekszem. A súlyos mondanivalóban és a miniatűrre zsugorított, mégis jelentős jelképekben rejlő izgalmas kutatási lehetőségek kínáltak vizsgálataimhoz kiindulási alapot.

Dolgozatomban arra vállalkoztam, hogy Goethe irodalmi remekművét összehasonlítsam a méltán híres *Faust-szimfóniával*, melyet Liszt Ferenc, a romantika zsenije komponált. A mű megismerésekor megvilágosodásként ért a felismerés: Liszt zenei köntösbe öltöztette mindazt, amit a tragédia olvasásakor tapasztaltam. Dolgozatom első főfejezetében a történet szálakra bontásával kapcsolatos kérdéseket igyekeztem körüljárni, valamint a beleszótt filozofikus gondolatmenetek rekonstruálására és értelmezésére vállalkoztam.

A szakdolgozatom további két főfejezetében a Goethe-tragédia nyomán fogant zenei alkotások köréből Liszt kompozícióját vizsgáltam stílári és esztétikai oldalról, valamint a darabnak a zeneszerző életútjában betöltött jelentősége szempontjából. A téma kapcsán megfogalmazott benyomásaim a dolgozat összehasonlító elemzést bemutató fejezetében fejtettem ki részletesen, ahol a Liszt és a Goethe által megjelenített karakterisztika szempontjából vettem górcső alá az irodalom- és a zenetörténet két ikonikus alkotását.

1. A Faust születése

1.1. A Goethe-történet felépítése

Az 1770-es évek nagy filozófusa Immanuel Kant (1724–1804) az emberi elme két egyenrangú törekvésének harcát fogalmazta meg a tiszta ész és a gyakorlati ész kritikájaként ismert gondolatmenetében. Megannyi írása és eszmefuttatása e témakör köré összpontosul egészen az 1750-es évekig, miután a metafizika érdekes világa magába szippantotta. Izgatták az emberi lét problémái, valamint tanulmányozta az empiristák és a racionalisták elmélkedését.¹

Az *Ős-Faust*, vagyis az 1775-ben Kant kortársa, Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) elméjéből született könyv kiadását megelőzően a mester már foglalkozott az univerzum dinamikus lényegével. Megértette és elfogadta a létezés folyamatos, soha meg nem álló változását, mind fizikai, mind szellemi értelemben. E változások ellentéteken és azok jövőbeli harmonikus összekapcsolódásán alapulnak. Műveiben súlyozottan kaptak szerepet a természet antagonisztikus erőinek *polaritásai*, melyet saját maga nevezett így. Tényként kezelte, hogy a materiális erő sosem egyetlen jelenségben nyilvánul meg, hanem két ellentétes entitásban; továbbá bizonyította, hogy e két erő a kezdetekben szétválik, később pedig ütközik, majd összefonódik.²

A *Faust* tragédiában szintén fellelhető a polaritás.³ A dinamikus pulzálás, ami a létezés folyamatos hullámlását vonja maga után, rávetíthető az epikus történetek klasszikus felépítésére is. Indítóként az alaphelyzettel – zenére reflektálva expozícióval – találkozunk az olvasó, melynek sorait élénk tárja szereplőkkel, valamint a történet ideje előtt lefutott eseményekkel. A Goethe-könyv elején rövid előjáték formájában az igazgató, a költő és a komédiás párbeszédét követhetjük nyomon, mely során a német korabeli színpadi élet és a siker állapotát ismerhetjük meg. Ezt követően érkezik meg a prológos. Helyszíne a Mennysors, ahol az Úr beszédbe elegyedik Mefisztóval, az ördög megtestesítőjével. Mefisztó panasza nyitja száját, unalmát és földi léte nemtetszését firtatja. Elmondása szerint bántja az emberek szenvedése, nem óhajtja tetézni a bajukat. Ekkor kerül szóba Faust, a doktor, kit az ördög és Isten is jól ismer. A Mindenható határozottan jelenti ki, Faust az ő híve, a pokol királya azonban bátran állítja, hogy a doktor lelke ingadozó. Társalgásuk fogadásba fordul át, melynek tétje

¹ Bartók György: *Kant*. (Kolozsvár: „Az út” kiadása, 1925). 7–10.

² Clive H. Cardinal: „Polarity in Goethe’s *Faust*” *PLMA* LXIV/3 (1949. június): 445–461. 445.

³ Nem csak Goethe utódai bélyegezték meg az alkotást *tragédia* műfaji megnevezéssel – Goethe maga keresztelte el az ókori görög műfaj után.

Faust lelke. Ha Mefisztó bűnre csábítja beszélgetésük tárgyát, megnyeri az égi játékot. Ám a főnyereményt az ördög nem a lélekben látja igazán; minden áron be szeretné bizonyítani, hogy a földi élet nem lehet másmilyen, csak is anyagi és pesszimista – amihez Faust felfogása igen pontosan illeszkedik.⁴

A tragédia első része a címadó karakterével nyit, Fausttal, amint élete legnehezebb pillanatait éli meg: fogalma sincs miért született a Földre. Tudása csúcsán, minden emberi gondolkodást vizsgáló terület professzoraként elvesztett minden reményt, hogy megfejtse létezése és a világ értelmét. Varázslathoz, a szellemvilághoz fordul, de választ nem kap. Később, Wagnerrel tett sétája után egy fekete kutyát pillant meg a dolgozó szobájában. A rejtélyes állat hamar felfedi magát és mint vándor tudós mutatkozik be, ki így vélekedik magáról: „Az erő része, mely örökké rosszra tör, s örökké jót mivel.”⁵ Faust e mondat hatására azonban addig-addig kérdezősködik míg Mefisztó ördög mivolta felfedésre kerül.

A polaritás-hullámok következő összeütköző pontja a megismerkedést követően kavarja meg a történeteket. Mefisztó az Istennel kötött fogadást átülteti saját maga és Faust közé. Az ördög szerint Faust képes megtalálni az élet értelmét, vágyat érezni és szeretni, amit a főhős erősen tagad. Fogadásuk Faust lelkén és Mefisztó szolgálatán alapul, aminek papíralapú szerződését a tudós a vérével írja alá.⁶

Ezt követően érkezünk meg a *válság* szerkezeti sémájába, ahol a fő konfliktust vehetjük górcső alá. Goethe a két férfi karakter mellé ártatlan fénysugárként helyezte el Margit figuráját, a Faustot megváltoztató és elbizonytalanító nőt. A történet atmoszférája teljesen megváltozik. Belengi a szerelem és az elkerülhetetlen vég, amit Mefisztó cinikus szavai vetítenek elő. Margit és Faust jellemvonásai mélységükben eltérőek, mind intellektuális és erkölcsi szempontból. E gesztus egyfajta miniatűr hullámzasként is felfogható. Margit rendre elutasítja a felé közeledő férfit, ami leginkább a naivitásának és az önmagát becsmélő és lenéző személyiségének köszönhető. Goethe főszereplője azonban nem tágit, makacs és kitartó, Margit teljes ellentéte. Végül elcsábítja a fiatal lányt, melynek következménye katasztrofális. Itt ütközik Faust és Margit hulláma. Amint a polarítások összeérnek, elérkezik az első rész végikifejlete. Margit édesanyja altató helyet mérget iszik és meghal. A halál, mint az élet negatív, mégis természetes eseménye egyre inkább Mefisztó malmára hajtja a vizet, nem is beszélve a zárójelenetekről, amiben Margit életet ad Fasuttal közös gyermeküknek, akit megtébolyult állapotában megöl és ennek büntetéseként halálra ítélik.⁷

⁴ B. W. Wells: „Goethe's „Faust” *The Sewanee Review* II/4 (1894. augusztus): 385–412. 391.

⁵ Johann Wolfgang von Goethe: *Faust*. (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1967). 55.

⁶ B. W. Wells, i.m., 391.

⁷ B. W. Wells, i.m., 392–400.

A Margit-téma eredetének beható vizsgálata önálló dolgozat tárgyát képezhetné. Alapvető sémája a korabeli társadalomra jellemző kilátástalanság és nehéz életkörülmények. Akkoriban ugyanis jelentős mértékben megszorodtak a gyermek- és öngyilkosságok.⁸ Goethe maga is találkozott a tragédiával. Egy fiatal lány vízbe fojtotta magát, amiről a *Die Leiden des jungen Werther* című könyvében vallott. Tapasztalását valószínűsíthetően öntudatlanul szőtte bele a *Faust* történetébe. Nem tudni pontosan, hogy Goethe tényleg az emlékeiből merített-e, vagy esetleg egy általános korképet szeretett volna adni az 1700–1800-as évek mindennapjairól. Egy valami azonban biztosan állítható: kortársai hasonló témával foglalkozó művei közül Goethe alkotása maradt fent egyedül a korszak tökéletes leírásaként.⁹

Bár Faust megpróbálta kivinni Margitot a börtönből, az elmeháborodott lány önszántából marad a rácsok mögött, hogy bűnbánatot tanúsítson és a lelkét megmentse az elkárhozástól. Ezzel a jelenettel zárul a tragédia első része, ami a mű ismertebb fele, köszönhető ez talán Mefisztó komikusan bölcs és gúnyos viselkedésének, valamint a tökéletes áldozat szerepnek Margit személyében.¹⁰

A második rész, ellentétben az elsővel, a hagyományos ókori tragédia-séma szerint épül fel. Összesen öt felvonásra osztható. A mű e pontján a tágabb értelemben vett világot és annak működését is megismerhetjük, valamint újra szerephez jut a mágia. B. W. Wells megfogalmazásában a második rész egy operához hasonlítható.¹¹ Mefisztó terve, miszerint bemutatja Faustnak a világ gyönyörtől túlradó oldalát, ingoványos talajon lépdelt. Margit életének kegyetlen vége szomorúságba taszította Faustot.

Goethe ekkor újabb filozofikus szálát szőtte a történetébe: előszeretettel játszott ugyanis a színelmélettel. A második rész világos, természethez közeli árnyalatokkal nyit, használja a zöldet, a kéket. Később, ahogy a történet bonyolódik és komorodik, a színek is sötétednek. Goethe a színelmélet ketté szakadt pólusai közül a német Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716) pártját támogatta, aki szerint a tér és a szín relatív.¹² A mester ebben láthatta meg a párhuzamot a színek és az emberi ész között. Foglalkozott továbbá a sötétség és a világosság fontosságával is, ugyanis hitte, hogy minden szín ezekből származtatható. Vitányi Iván így összegezte Goethe és a színelmélet viszonyát: „Goethe lényegében Arisztotelész

⁸ Albert B. Faust: „On the Origin of the Gretchen-Theme in „Faust” *Modern Philology* XX/2 (1922. november): 181–188. 186.

⁹ Albert B. Faust, i.m., 187.

¹⁰ B. W. Wells, i.m., 400.

¹¹ B. W. Wells, i.m., 401.

¹² Huff Endre Béla: „Az újkori színelmélet két paradigmája” *Magyar filozófiai szemle*. XXIX/3–4 (1995.): 455–480.

színelméletéhez nyúl vissza, amikor a színeket a sötétség és világosság különböző arányú vegyüléséből származtatja”.¹³

Az összeért hullámok a bánatos nyitójelenet során nyílnak szét és merednek a messzeségbe, egészen a császári udvarban lezajló egyik jelenetig, ahol ki más kapná az udvari bolond szerepét, mint Mefisztó. Hőseink új környezetükben először ütköznek galibába, méghozzá egy alvilági feladat kapcsán. A császár Páriszt és Helénát óhajtja látni, aminek megvalósítását Faustra bízta. A problémát Mefisztó véges ereje jelenti, ugyanis nincs befolyása az ókori világban lezajlott történésekre, így képtelen felhozni az említett párt az alvilágból. Megoldásként veszélyes lépésre adják a fejüket: Faust leutazik az *Anyákhöz*, ahonnan csak a képmásokat tudja magával hozni. Odafent, a császár bálján Heléna másolata elcsábítja Faustot, aki válságos szerelmi átok alá kerül. Vágyakozva érne Helénához, aki az érintésre eltűnik és a nagy robaj közepette Faust elájul. Az átok alól a Wagner kreálta ember, egy Homunculus és a görög szellemek segítségével oldozzák fel a főszereplőt. Heléna ez idő alatt úgy határoz, hogy Faust mellett marad, és követi őt a kastélyába.¹⁴

A következő két felvonás különösebb töréspontok nélkül zajlik le. Szerelmük kiteljesedik, esküvő és gyermekáldás követi az átok elillanását. Ez után csapnak össze a fejük fölött a hullámok. Fiuk, Euphorion, a költészet és az idealizmus megtestesítője szárnyaltan, faunhoz hasonló lény, aki rövid élete egyik repülési próbálkozása során holtan zuhan szülei lába elé. A halálba igyekvő Euphorion maga után hívja anyját, aki bánatában elköszön Fausttól és követi egyetlen fiát.¹⁵ Véleményem szerint Goethe egyfajta torz tükröt szeretett volna mutatni Faustnak. E drámai történetszál ugyanis hasonlóságot mutat Margit tragikus sorsával. Egy boldognak induló szerelem – ami újfent varázslatos mesterkedések közvetett eredménye – rút véget ér és a kapcsolat gyümölcse is odavész.

Végezetül elérkezünk a második rész ötödik felvonásához, az utolsó polaritás-hullám kibontakozásához. Ez nevezhető a történet csúcspontjának is. Faust eddigre már százéves és vak. Kiegyensúlyozott, mágiával dús életet élt, segítette a környezetében élő embereket. Azon a napon is a dolgozó embereket hallgatta, amikor füle megtréfálta. Nem a munkások ásóinak zajára figyelt fel, hanem a lemúrok, azaz a testnélküli, bosszúálló szellemek¹⁶ ásták a sírját. Kiélvezve életének és ezzel együtt a tragédia utolsó pillanatait, befekszik a gödörbe és meghal.

A felvázolt polaritás-elmélet szerint hihetnénk, hogy a megváltó halál húzza össze a hullámokat és zárja le a történetet, de a könyv eleji fogadás még nem zárult le. Mefisztó és

¹³ Huff Endre Béla, i.m., 455–480.

¹⁴ B. W. Wells, i.m., 404.

¹⁵ B. W. Wells, i.m., 408.

¹⁶ J. E. Cirlot: *A Dictionary of Symbols* (New York: Dorset Press, 1971.): 181.

démonai erőnek erejével próbálják megakadályozni Faust lelkének távozását, amit akárcsak ők, az angyalok sem adnak oly könnyen. Elpusztítják a démonokat és a csábító angyalok ifjakat küldenek az ördögbe, akik el is terelik Mefisztó figyelmét és sikeresen elcsenik a lelket. Goethe szimbolikusan körökre osztja az eget. Ez utalás lehet Dante *Isteni színjátékára*. Egyre feljebb haladva Faust folyamatos megtisztuláson esik át. Még megváltásban is reménykedhet, ugyanis élete végére feleszmélt, hogy a saját boldogsága keresése helyett a közösség segítése a fontos. Az egyik körben megpillantja Margitot a bűnbánó nő alakjában, ami nem jelent mást: Margit megváltást nyert. Ekkor fedi fel magát a végkifejlet, a történet filozofikus lezárása. Faust átélhette a nihilizmust, Mefisztó realista nézeteit is megtapasztalta és fia által megismerte az idealizmust. Végezetül azonban egyik létforma sem győzhet, ami Mefisztó vesztét és a hullámok végleges leállítását eredményezi.¹⁷

Faust legendája valójában egy olyan történet, amely a valóságot idealizálja és egyben ideákat realizál. Egy paradoxont bemutató és megannyi fontos kérdést feszegető cselekmény, amit Johann Wolfgang von Goethe mesteri módon vetett papírra kétszáznegyvenkilenc évvel ezelőtt.

1.2. Karakterisztikák, avagy Faust személyisége, ahogy Goethe elképzelte

Szakdolgozatom fontos komponense a Faust-legenda szereplőinek ismertetése. Úgy vélem, hogy az irodalmi alkotói folyamatok legizgalmasabb aspektusa a karakterek személyiségének megformálása. Kiforrott, valódi embereket létrehozni igazi művészet, aminek Goethe valódi mestere volt.

Johann Wolfgang von Goethe sokszor közelítette meg filozofikus oldalról a történeteit. A *Faust*-tragédia főszereplője – akárcsak Kant – a metafizika megszállottja. A *Goethe-történet felépítése* alfejezetben említésre került polaritás-elmélet a karakterek megformálásában is megmutatkozik. Faust reményvesztett és az életben csalódott tudós, aki még a földi létét is eldobta volna magától. Képtelen tovább fejlődni, úgy érzi mindent tud már a világról és annak működéséről. Kiegyezett énjét erős kettősség jellemzi. Érdekli az ismeretlen, a túlvilág megfoghatatlan valója, de ragaszkodik a végeshez, az emberi lét szűkre szabott körülhatároltságához. Faust élete alapvetően tragikus és unalmas mindaddig, amíg meg nem ismerkedik Mefisztóval.¹⁸ A fogadás momentumát követően fedezhetjük fel a karakter első ellentmondását. A történet legelején lehetetlennek látta a továbblépést, az ördög mesterkedését

¹⁷ B. W. Wells, i.m., 410–412.

¹⁸ Clive H. Cardinal: „Polarity in Goethe’s Faust.” *PMLA* LXIV/3 (1949. június): 447.

követően azonban már így fogalmaz: „Lelkem, mely a tudásszomjból kilábol, ne zárkózzék el többé semmi jajtól.”¹⁹ Negatív énje folyton forrong, fel-feltör belőle az útjuk során, semmi sem elég neki.

Ekkor találkozik Margittal, a tragédia első részének a női karakterével. Szerelem önti el Faustot a lány láttán, és szűnni nem akaró vágyat érez a tinédzser korú Margit iránt. Felszabadult és mindent meg szeretne valósítani, amit korábban elveszettnek és lehetetlennek gondolt – Mefisztó nagy öröme. Egészen a történet végéig Faust a megtestesítője annak a tézisnek, miszerint az élet küzdelem és szenvedés. Hiába próbálkozik, ott a kőbe vésett tény: bármit tesz, sosem érheti el a hön áhított célt, vagyis az univerzum megértését. Egójának túlzott dominanciája önmegtagadáshoz vezet. Erre a kalandokkal teli élete végén, öregen és vakon dőbber rá.²⁰ Halálakor megtisztuláson esik át, mialatt a végesbe tekintve próbálja megfejteni az örökkévalóság rejtélyét.²¹ Ez az a pillanat, amikor beteljesül az ellentmondás, vagyis a Goethe által használt polaritás-elmélet. Ellentétbe állíthatjuk az élete csúcán negatívan gondolkodó tudóst és a megvilágosodott, a boldogságot és az élet szépségét befogadó agg embert. A főszereplő halála ebben a kontextusban a teremtés metaforája is, ugyanis Faustból a megtisztuláson keresztül új ember válik.²² Faust karaktere összetett és hullámzó, a végén mégis kisimulnak az ingadozó érzelmei.

Faust mellett a legfőbb és legtöbbet szerepeltetett karakter Mefisztó, az ördög megtestesülése. Akár Goethe könyve, akár az eredeti legenda felől közelítünk, Mefisztó egyáltalán nem a merő tragikumot kifejező alak. Ez főleg az Isten és közöttük lezajlott és lezárult feszültségnek köszönhető, hisz bármilyen nézeteltérés, ami megtörténik kettejük között, az csak a már ősidők óta fennálló problémák felemlegetése.²³

Goethe drámájában az ördög különböző korszakok és jellemvonások összessége. Főleg Mefisztó tulajdonságaiban nyilvánul meg a polaritás. A Mennyországban játszódó prológuiban például Isten ellenpólusaként mutatkozik be, ezen felül a komikum és a tragikum, a cinizmus és az ironia is kirajzolódik a karakterben.²⁴ A könyvben a tolmács szerepét öltheti magára, amit a korai vázlatokban Goethe mindössze egy sátáni útitárs karakterére szűkít le. 1808-ban fogalmazza meg Mefisztó végleges alakját, ahol már melankolikus mesélő és a világ folyását külső szemmel vizsgáló szereplőként lesz jelen a cselekményben.²⁵ Goethe szándékosan

¹⁹ Johann Wolfgang von Goethe: *Faust*. 68.

²⁰ Clive H. Cardinal, i.m., 450–451.

²¹ Clive H. Cardinal, i.m., 448.

²² Peter-André Alt: „Mephisto’s Principles: On the Construction of Evil in Goethe’s *Faust I*.” *The Modern Language Review* CVI/1 (2011. január): 152.

²³ Peter-André Alt, i.m., 155.

²⁴ Peter-André Alt, i.m., 153.

²⁵ Peter-André Alt, i.m., 152.

elnyomja a túlzott sátáni vonásokat. Mefisztó inkább nevezhető alárendelt ördögnek, mintsem a pokol kegyetlen urának. Kíváncsian fordul az emberi világ felé, ami önformáláshoz, egyfajta kaméleoni viselkedéshez vezet. Szituációtól és halandóktól függően változtat magán és a helyzetéhez való viszonyulásán.

Peter-André Alt tanulmányában Mefisztó rejtőzködéséről ír. Az ördög a történet elején álruhába, diákként jelenik meg Faustnak, ezzel kiemelve a korszellemet, a felvilágosodás vallásra vetíthető nézeteit, miszerint Mefisztó „modern” ördög, a gonoszság intellektuális perspektívája. Nem lehet konkrétan meghatározni külső jegyek és sztereotip nézetek alapján. Gottfried Wilhelm Leibniz az *Essais de théodicée* című művében foglalkozott behatóan az ördög és Isten kapcsolatával, melyből Goethe is ihletődött. Leibniz szerint a gonoszság – tehát Mefisztó – olyan világi elem, melyet maga a teremtő szánt a Földre. Ennek okát abban a paradoxonban vélte látni, amely szerint a jóság nem létezhet gonoszság nélkül. Hiszen nincs, ami kontrasztba helyezze a helyes, illetve helytelen cselekedeteket.²⁶ Goethe ezt a gondolatot bár átveszi, át is fogalmazza és egyfajta szűrőn keresztül veti papírra. Mefisztó fő jellemvonása a tagadás és a lázítás, mondhatni hasonlít a paradicsomi kígyóra. Véleményem szerint Mefisztó a legizgalmasabb karakter. Szórakoztató, mégis kellő komolysággal gondolkodó és rafinált szereplő. Jelentősége vitathatatlan a történet szempontjából, racionalitása rendre megmenti a helyzetet.

Goethe női karakterekkel is dolgozott. Faust szerelme, Margit, a tragédia első felének női főszereplője. Jellemének fő vonása a naivitás, a fiatalkorából adódó ártatlanság. Végletekig vallásos édesanyja befolyása alatt áll, ennek köszönhetően fél mindentől, ami világi vonzatú. Előszeretettel ostromozza magát szitokszavakkal, ami bizonyíték önbizalomhiányára.²⁷ Faust megismerését követően nyit először a szabad világ felé. Próbálja levetkőzni anyja szabályait, elcsábul és elhisz mindent az idősödő tudósnek. Faust és közöttük ellentét mutatható ki: az érzékeny és ártatlan női alak, és az ezekből az érzésekből hiányt szenvedő férfi karakter áll szemben egymással. Faust e hiányossága miatt idealizálhatott egy olyan intenzív és felfokozott vágygal töltött szerelmet, amit egy tizenéves lány valójában sosem adhatott meg számára. Érdeklődése nem is tart tovább a hálósobajelenet végénél, majd ezt követően Margit elveszti azt a különleges esszenciát, amit Faust az első találkozásukkor tapasztalt.²⁸ A lány természetesen értetlenül áll a kialakult helyzet előtt és az emberi agy által generált érzések egyik legfájóbb elemét éli át: a csalódást. Ez vezet a történet alakulása során Margit lelki

²⁶ Peter-André Alt, i.m., 153–154.

²⁷ Robert Anchor: „Motherhood and Family in Goethe's „Faust”: Gretchen's Mother and the Gretchen Tragedy” *Historical Reflection/Réflexions HIstoriques* XXIII/1 (1997. tél): 32.

²⁸ Robert Anchor, i.m., 36–37.

megtöréséhez, így válik a lány tökéletes feláldozható karakterré. Carl Jung (1875–1961) svéd pszichiáter szerint Margit anya-komplexusban szenvedett, amit az anyaszerep felöltésében teljesített be.²⁹ Jung így fogalmazta meg Margit a tragédia első részében betöltött szerepét: „Egy ilyen nő sorsa végül egy dologtól függ; sosem találhatja meg önmagát igazán, még csak megközelíthetőleg sem, egy férfi segítségével nélkül.”³⁰ Jung gondolatmenete be is igazolódik a könyvben, hiszen Margit még a meg nem talált énjét is képes lesz elveszíteni. Mi több, végezetül a Fausttal közös gyermekük életével fizeti meg örületének árát. Margit karaktere igen összetett. E meglehetősen komplikált profilt Goethe írásmódja sem teszi könnyen befogadhatóvá. Komoly elmélyülést és gondolkodást igényel a tragikus sorsú lány személyiségének elemzése és megértése.

Johann Wolfgang von Goethe zsenialitása és filozofikus világlátása szerteágazó faágakként teríti ki karaktereinek jellem- és érzelemvilágát. Alapos, mondhatni holisztikus szemléletű munkája egyszer s mindenkorra az irodalom és a filozófia oltárán is méltó helyet foglalhat el.

²⁹ C. G. Jung (szerk. Violet Staub de Laszlo): *The Basic Writings of C. G. Jung.*, (New York: The Modern Library, 1959). 333–334.

³⁰ C. G. Jung, i.m., 348.

2. A Faust-karakter utóélete a zenetörténetben

Johann Wolfgang von Goethe 1775-ben megírta, de nyomtatásban csak posztumusz, 1832-ben megjelent műve³¹ lázasan foglalkoztatta a romantika hatalmas koponyáit.³² Már Goethe előtt is több irodalmi alkotást ihletett a Faust-karakter – ezekből maga Goethe is inspirációt nyert munkája során. Erre példa Johann Nicolaus Pfitzner 1674-ben kiadott *Faust* feldolgozása, amit egy 1587-ben megjelentetett, ismeretlen német szerző tollából származó *Historia von D. Johann Fausten* című első Faust-könyv alapján írt meg.³³ A legérdekesebb Goethe nyomán keletkezett regények egyike az 1947-ben kiadott *Doktor Faustus*, melyet Tomas Mann szerzett.³⁴ Főszereplője a komponista Adrian Leverkühn. A könyv később, 1967-ben a filmipar alkotóit is megihlette.

A Faust-történetből inspirálódó zeneművekben sem szűkölködött a 19. század. 1816-ban Louis Spohr (1784–1859) mutatta be operáját, amit az Estates Theatre-ben vezényelt Carl Maria von Weber. Az opera két felvonásból áll, ami alatt mindössze tíz jelenetváltás történik.³⁵ Az első felvonás a könyv nyitólapjaiból is ismerős Faust recitaívójába bújtatott panaszkodással indít. Nagyzenei akkordmenetek kísérik a főszereplő és Mefisztó paktumának megkötését. Az operában Spohr apró változtatást eszközölt: például Margit a Rosa nevet viseli, akivel a szerződés megkötése után találkoznak. Szerelmes duettjüket követően a híreket hozó Mefisztó szakítja meg bájolgásukat. Mefisztó elmondja, hogy feldühödött tömeg fog érkezni Faustért, amiért – legjobb tudomásuk szerint – megölte Rosa édesanyját. Története bár eltér néhol a goethei megfogalmazástól, a főszálakat végigvezeti. Spohr zenéjének eszenciája a szabályos formák és a romantikára jellemző drámaian érzelmes dallamok együttesében ragadható meg.

Az opera mesterművekkel kikövezett útján maradvá az említésre méltó alkotások közé tartozik Charles Gounod (1818–1893) francia zeneszerző 1859-ben bemutatott *Faust* című alkotása.³⁶ A darabot bemutató előadógárda közel egy éven át tartó próbasorozatot követően állhatott színpadra: fáradozásuk hatalmas sikert vont maga után. Az opera öt felvonásból áll, játékidője közel három óra. Gounod még az ötlet kiforrása előtt véglegesnek tekintette a címet: *Margaréta*.

³¹ Első magyarországi kiadása 1860-ban látott napvilágot.

³² Berzeviczy Klára: *A német felvilágosodás és klasszika irodalma*. (Budapest: Akadémia Kiadó, 2018).

³³ B. W. Wells.: „Goethe’s „Faust.” *The Sewanee Review* II/4 (1894. augusztus): 385–412. 385.

³⁴ Thomas Mann: *Doktor Faustus*. (Zürich: Sifriat Po’alim, 1947).

³⁵ F. Corder.: „Spohr’s Operas” *The Musical Times and Singing Class Circular* XXV/497 (1884. július): 385–389. 387.

³⁶ Kertész Iván: *Operakalauz*. (Budapest: Fietsa-Saxum, 1997). 138.

Úgy vélem, hogy általános vonása a Faust-legendát feldolgozó alkotásoknak, hogy a könyv filozofikus oldalát csak nehezen képesek áttemelni az operaszínpadra: ezért is rajonganak a Margit jelenetekért. Gounod tervezett *Margaréta* címadása maradéktalanul kifejezte volna a mű központi témáját, ám a külföldi színházak előszeretettel tűzték *Faust* címmel műsorukra.³⁷

E rövid áttekintés keretei között feltétlenül meg kell említeni Richard Wagner (1813–1883) kevésbé játszott *Faust-nyitányát* is. Wagner visszaemlékezése szerint, aki műveinek keletkezési körülményeit gyakran idealizált módon igyekezett láttatni, az 1840-ben bemutatott mű pár év francia vizeken való hajózás után született, miután felismerte hazája értékeit. Először Beethovenhez tért vissza vigaszul, ahonnan Goethe és a Faust legenda felé fordult. Az eredetileg szimfóniának szánt alkotás végül koncert-nyitány formájában öltött testet. A *Faust-nyitány* azon kevés művek egyike, melyet Wagner nem színházba, hanem koncertterembe szánt.³⁸

Énekes műfajok is kerültek a Faust-legendához. A dal nagymestere, Franz Schubert (1797–1828) is belevetette magát a történet megzenésítésébe. Akárcsak legtöbb kortársa, ő is Margit alakját emelte piedesztálra. Az 1814-ben komponált *Margit a rokkánál* énekhangra és zongorára írt Lied-je a legikonikusabb darabjainak egyike a hatszáz további műve közül.³⁹ Mi több, egyenesen az első valódi romantikus dalkompozícióként vonult be a műfaj történetébe. A mű zongoraszólamában a jobb kézben zakatoló tizenhatodok körkörös mozgása tökéletesen imitálja a rokka kerekének folytonos forgását és a szerelemtől oly nyugtalan lány lelkét. A bal kezét tűzdelő nyolcadok és félkották a rokka pedálját utánozzák, a basszus hangjai pedig talán a rokka állványát testesíthetik meg. Zongoristáknak igen nagy kihívás e dalokat kíséreni. Ennek oka, hogy egyenrangú szereplőként együtt kell „énekelni” az énekessel.⁴⁰ Margit a szívfájdalmáról mesél a dal elején, valamint Faust neki tett ígéretéről. Gondolatai járnak, akár a rokka: szerelméről elmélkedik és szenved. A rövid Goethe-vers Schubert keze által vált a legnépszerűbb dalok egyikévé.

A mintegy ötszáz oldalas Faust-könyv temérdek művet hívott életre a művészvilág megannyi alkotóműhelyében. Megannyi kompozíciót, festményt és filmadaptációt tarthatunk számon, amit eredendően Johann Wolfgang von Goethe-nek köszönhetünk.

³⁷ Till Géza: *Opera*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1973). 241.

³⁸ Curt von Westernhagen. *Wagner: A Biography*. (New York: Cambridge University Press, 1978).

³⁹ Bodley, Lorraine Byrne: *Schubert's Goethe Settings*. (Michigan Egyetem, Ashgate, 2003). 342.

⁴⁰ Hegyeis-Hudik Margit: „A romantikus dal (lied) kialakulásának körülményei és két Goethe versre írt Schubert dal művészi előadásmódjának sajátosságai.” *Parlando* LVII/5 (2016. március): 4–8.

2.1. Liszt Faustja (Faust-szimfónia)

2.1.1. Invenció és önreflexió

Liszt Ferencet, akár csak a tizenkilencedik század neves zeneszerzőit, foglalkoztatta a Faust-legenda. Goethe ismert könyve temérdek zenemű alapjául szolgált, például Charles Gounod 1859-es *Faust* operája is e darabok közé sorolható.⁴¹ Liszt azonban nem elégedett meg egyetlen kimagasló alkotással. Felvonultatott műfajai között szerepel zongorára komponált polka, mely Mefisztó-polka címmel jelent meg 1883-ban és négy Mefisztó-keringő az 1860 és 1885 közötti időszakból.⁴² E darabok előadása virtuozitást, diabolikus lendületet és technikát vár el az előadótól. Liszt zsenialitása nem csak Mefisztó karakterére koncentrált, Faust szerepe is megmozgatta alkotói kíváncsiságát, amit életműve legátfogóbb és legkiemelkedőbb zenekari alkotásainak egyikében bontakoztatott ki.

A szakdolgozatomban kiemelt súllyal tárgyalt, méltán híres *Faust-szimfónia* 1854-ben készült el. A szimfónia ötlete az ötvenes évekre forrta ki magát. A kompozíció alcímében – a Liszt életműben egyedülálló esetként – a szerző Goethe-re hivatkozott. Jóllehet korábbi és későbbi műveinél sem tette ezt meg, hiába Goethe-témát dolgozott fel azokban.⁴³

Első Faust-tételének lélegzetállító hangzása már a felütéssel magával ragadott. Az a bizonyos egy negyed-értéknyi Asz-hang a földből felfelé törekvő rózsaként indul útnak. Mély regiszterben, brácsán és csellón szólal meg, majd újabb és újabb hangszerekre futtatja fel a virágot, például hegedűkre és klarinéttra. Bimbóját a hetvenegyedik ütemben bontakoztatja ki *allegro agitato ed appassionato assai* tempójelzés alatt. Igazi, vaskos főtémának is megfeleltethető gesztus bontakozik ki.

Meglátásom szerint a Faust-tétel felépítése örökös körforgásban tartja a zavaros főhős karakterét. Expozíciója négy fontos témával rendelkezik, melyek fel-felbukkannak a tétel folyamán, mondhatni átszövik az egész kompozíciót. Liszt jellemrajzokat is alkotott hangok segítségével. Véletlenül sem konkretizált és nem is futtatta egyetlen szálon a történetet. A szereplők felé szubjektív módon közelített, ami főként Faust figuráján ütközött ki. Lehetséges, hogy Goethe iránt érzett ellenszenvének köszönhető a karakter kifordítása? Nem tudni. Erre utaló konkrét bizonyíték ugyanis nem áll rendelkezésre. A karakter másik lehetséges

⁴¹ Till Géza: *Opera*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1973). 241.

⁴² Hamburger Klára: *Liszt kalauz*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1986). 98., 394.

⁴³ Hamburger, i.m., 81–83.

értelmezése, hogy Liszt saját Faustja egyfajta önreflexióként is felfogható. Tekintve, hogy a komponista zeneszerzői stílusának kísérlete idején a francia romantikusok között nevelkedett, igen közel állt hozzá Hugo és Byron művészete. Ezért is írhatta le 1869-es Therese von Helldorffnak címzett levelében Faustját gőgösnek és büszkének, akárcsak Byron Manfrédja. Önarcképe tükrözte a gyötrődő szerelmest és a fejlődésre áhító tudóst. Liszt gazdag érzelm-világa hangonként költözik át a zenébe, ezért is tűnhet oly alaposnak és eltervezettnek a kompozíció.

Liszt rejtett önarcképeket szőtt a karaktereket megtestesítő hangjegyek közé. Kompozíciójában nem csak Faustot, de saját magát is megjeleníti és átadja a hallgatóságnak. Magabiztos kisugárzása – ami az iránta tomboló rajongást, úgynevezett lisztomániát is kiváltotta – nem is mutatkozhatott volna meg testhezállóbb szerepben, mint a makacs hősszerelmesében. A közte és Faust között húzható láthatatlan párhuzamos vonalra helyezhető még a fejlődni vágyó, tudásszomjas ember alakja. Liszt ugyanis műveit korát meghazudtoló előrelátással alkotta meg. Fauston felül szimpátiát érzett még Mefisztó iránt is, akit a tagadás megtestesítőjeként jelenített meg. Az ördög arca, a fondorlatos és gonosz iránti érdeklődés a fanatikus hitből származtatható. Liszt vallásossága mélyről fakadt, mondhatni személyiségének ősforrása volt. Erősen hitt a nála sokkal nagyobb és fenségesebb erőben, Istenben. Liszt önmagát előtérbe helyező kifejezésformájának általános jellemzője, hogy – bár művészileg kimagasló zsenialitást tükröz – a költőktől kölcsönzött irodalmi alkotások eredeti értéke mégis a háttérbe szorul.⁴⁴

A két „férfi-tétel” között lágy, feminin érzelmek kapnak helyet a darabban: a második tételben ugyanis a megkomponált szerelem női alakja lép színre Margit személyében. A kompozíció egyetlen karaktere, akibe Liszt egyetlen tollvonással se kottázott át jellemvonásokat magából. Míg Faust és Mefisztó kéz a kézben jár a mester önképével, Margit önálló személyiséget ölthet magára. Tökéletes emberi lényként választja ketté a drámai súlyú szélső tételeket. A tétel légiesen könnyű hangjai fájdalmas pontossággal tükrözik Margit ártatlan, már-már kislányosan naivnak ható vonásait.⁴⁵

A mű először 1857 szeptemberében szólalt meg Weimarban a Goethe-Schiller-Wieland emlékmű leleplezése során, mely eseményen a mester maga vezényelt. Liszt eredetileg kisenekari apparátust tervezett művében. Azonban a bemutató napján már nagyzenekari formában csendült fel alkotása, férfikórossal és tenor szólóval együtt. A változások sora – Liszt más alkotásaira is jellemző módon – természetesen ezzel még nem ért véget: újra és újra

⁴⁴ Arnold Schönberg (ford. Ignác Ádám): „Liszt Ferenc műve és lénye”. *Tiszatáj* LXV/10 (2011. október): 71–74.

⁴⁵ Hamburger, i.m., 87.

elővette a korábban már lezárt műalakot. Az 1880-as években például tíz ütemmel bővítette a Margit-tételt. Ám e változattal csak ritkán találkozhat a közönség.⁴⁶

Liszt fausti kétarcúságának összehasonlítására a legmegfelelőbb darab egy másik, ugyancsak szimfonikus mű. Az 1860-ban komponált és 1861-ben, Weimarban bemutatott *Két epizód Lenau Faustjából* magába foglalja az *Éjjeli menetet* és a már korábbi felsorolásban szereplő *Mefisztó-keringőt*.⁴⁷ A mester nem csak Goethe Faustjából inspirálódott: a szívéhez közelebb álló, osztrák-magyar Nicolaus Lenau féle Faustot olvasztotta bele szimfonikus alkotásába.⁴⁸ Szimpatizált a Lenau által megfestett hősies, tragikusan romantikus főszereplővel, akin még maga Isten sem segíthet. Goethe eredeti Faustját ezzel ellentétben „kispolgárnak” találta. Bár nem látta benne a potenciált – vélhetően a Goethe iránt táplált ellenszenv miatt –, nem vetette el teljesen. „Minden Goethével kapcsolatos tárgy veszedelmes a számomra” – írta Liszt Wittgenstein hercegének 1854-ben.⁴⁹

Faust kettőssége ráhúzható az ellentétben álló megfogalmazásokra. A tudós, aki értelmet keres és életcélt, Lenau karaktere. Az ennek ellenpólusaként értelmezhető szerelemben eltévelyedett és szerencsétlen alak Goethe tollából eredeztethető. Ellentétekben sem szűkülök a két figura. Liszt a *Faust-szimfóniában* megzenésíti a Goethe-könyvben is megjelenő „ewig Weibliche” fogalmat, vagyis a megváltó erőt.⁵⁰ Így a szimfónia, akárcsak az irodalmi alkotás, Faust győzelmével zárul, nem úgy, mint Lenau művében, ahol Mefisztó diadalmaskodik. Néhány évvel később, amikor a *Két epizód* zongoraátírata is elkészült, Liszt Schubertre bízta a mű kiadatását, melyről a mester így nyilatkozott Franz Brendel zenekritikusnak: „a két Lenau-féle *Faust-epizód* kiadásának sorrendjét Schuberthra [sic] bízom; hogy először a zongorakivonat vagy a partitúra jelenik-e meg, [...] csak az a fontos, hogy a két darab egyszerre jelenjék meg. Az *éjjeli menet* első, *Mefisztó-keringője* második számként.”⁵¹ Utóéletükben a *Mefisztó-keringő* örvendhet nagyobb sikernek, karakteres és csapongó hangulatának köszönhetően. Zongoristaként különösen közel áll a lelkemhez a *Mefisztó-keringő* zongorakivonata, amiről bizton állítható, hogy a zongoraművészek repertoárjának alapköve.

2.1.2. Faust Liszt műhelyében

⁴⁶ Hamburger, i.m., 82–83.

⁴⁷ N.N.: „Kroó György kiadatlan tanulmányai IV. rész: Mefisztó Liszt Ferenc műveiben.” *Parlando*: LVI/5 (2009. május) 26–27.

⁴⁸ Eric Frederick Jensen: „Liszt, Nerval and „Faust.” *19th-Century Music* VI/2 (1982 ősz): 151–158. 151.

⁴⁹ Hamburger, i.m., 81.

⁵⁰ Hamburger, i.m., 99.

⁵¹ Hamburger, i.m., 99–100.

A mű három tételből áll, mindegyikben a történet egy-egy szereplőjét a középpontba helyezve. Kétség sem fér hozzá, hogy mindhárom tétel mestermű, szakdolgozatom azonban Faust karakterére koncentrál, így kifejezetten a Faust-tétel formai jellemzőinek és a Liszt által megálmodott fausti világ képének bemutatására vállalkozom.

A teljes mű egyik attribútuma, hogy alaplétketése bizonytalan, köszönhetően a páros és páratlan metrumok folyamatos váltakozásának, melyet Liszt a későbbiekben átalakított. A mester 1854-es terveiről egy amerikai tanítványának, William Mansonnak címzett levelében így vall: „Éppen most írok egy három tételes szimfóniát, *Faust* címmel [...], amelyben a 4/4-es és 3/4-es metrumokkal a borzalmas 7/8, 7/4, 5/4-esek váltakoznak.” Hamburger Klára elemzésében úgy vélte, e rendkívül heterogén metrikai formának tudható be az ősbemutatón bekövetkezett bukás.⁵²

Liszt zsenialitása köztudottan meghaladta a korát. A tétel alaphangneme C-dúr – amit már a kezdetekben összezavar az arpeggiókkal. A domináns szerepét az E hang veszi fel, a középrész viszont már Ász-dúr hangnemérzetet kelt. Ez a három hangnem öleli fel az egész első tételt. Sokszor csapong hangnemből hangnembe. Bizonyítja ezt a coda előtt megszólaló, semmiből feltűnő fisz-moll. A darab a kortársak alkotói szemléletének tükrében modern hangvétellűnek mondható. E koncepció jegyében sokszor elveszti a tonalitást. Úgynevezett ellen-tonalitást is használ, aminek eszközei a Fisz- és a Gesz-tónusok. Ezek olykor inverz alakban bukkannak fel, amivel megváltoztatják a korábbi hangnemérzetet.⁵³

A kompozíció témái is újszerű formába bújnak. Az első tételben nagy szerepet kap a bővített hármashangzat. A kezdőtémát indító szekvenciacsoporthoz egyesével süllyedve ismétlődnek, amik a bővített hármashangzat hangjait bontják felfelé lépdelve (lásd 1. kottapélda). Ha a csoportokat kisebb egységekre bontjuk, akkor jól érzékelhető, hogy az indítások valójában kromatikusan ereszkednek. E dallamot nevezhetjük az első Faust-motívumnak, ami Margit és Mefisztó tételében is felcsendül. A tétel során összesen négy hozzá hasonló Faust-motívummal találkozhatunk, melyek a mű első felvonásának alappillérei. Mindezek közül szolgálnak a jelenetek zenei összeszövésére és a karakterek változtatására. Általában a mű feszült pontjain bukkannak fel. A négy motívum – vagy gesztus – közül három minduntalan megszólal mind a tétel, mind a mű teljes terjedelme alatt. Az említett első Faust-motívum gyakran változtatja alakját az idő előrehaladtával.⁵⁴

⁵² Hamburger Klára, i.m., 84.

⁵³ Rey M. Longyear, Kate R. Convington: „Tonal and Harmonic Structures in Liszt's *Faust Symphony*.” *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* T.28, Fasc.1/4 (1986): 153-171. 155

⁵⁴ Hamburger, i.m., 86.

1. kottapélda: Liszt Ferenc: *Faust-szimfónia*, 1.tétel, 1-3. ütem



Ezt követően szólal meg oboán, fagoton és klarinéton a második téma, amely talán a legtökéletesebb dallam a mű átformálására. Egyesek „nosztalgia”-motívumnak is nevezik, ami természetéből kiindulva közel áll Wagner „Tristan” témájához. A negyedik ütemtől kezdve, kisszeptim lépéssel indít, ami sóhajszerű gesztusba fordul. E mozzanat tágul ki a későbbiekben, a nyolcadik ütemtől, ami fafúvósokon csendül fel (lásd 2. kottapélda). Kisszekundok és kistercek váltják egymást. Ezt a sort Stephaine Blet elemzése szerint 1:3-ként írhatjuk fel, melyet szokás „Faust-skálának” is nevezni.⁵⁵ Folyamatos crescendo-t követően a dallam belefut egy kromatikával tűzdelt, appassionato vonulatba, amivel megfogalmazza Faust mérhetetlen vágyát az élet mámorai iránt. Ez mindaddig feszül, míg el nem éri a következő kiemelendő motívumot.

2. kottapélda: Liszt Ferenc: *Faust-szimfónia*, 1-tétel, 8-11. ütem



A harmadik motívum később, csak a hetvenegyedik ütemben szólal meg a hegedűk korpuszából és hatása nagyban függ a téma harmonizálásától. Az első két gesztustól eltérően – amiket Faust elmélkedő, elmélyült tudós valójának bemutatására szánt – a harmadik motívumban új oldalról festi le a mester a főszereplőt.⁵⁶ A hősi karakter Liszt egyedi harmóniafűzésben ragadható meg: ha mollban olvassuk, akkor a negyedik fokú félszűk szeptimmal indít, ám dúrban is értelmezhető, mint domináns nónakkord. Ezt a „H” és az „Esz”

⁵⁵ Stephanie Blet: *Liszt Ferenc La Faust Symphonie, egy elhanyagolt remekmű története*. (Párizs: Combre-Lemoine, 2005). 37.

⁵⁶ Hamburger, i.m., 86.

hangok teszik lehetővé. E kettősség érdekessége, hogy ha mollban értelmezzük a dallamot, akkor hallhatóan lezárul a motívum, azonban nem kap lezárást, ha dúrban olvassuk.

3. kottapélda: Liszt Ferenc: *Faust-szimfónia*, 1.tétel, 71-72. ütem



Ezt követően ismét egy expozíciónak megfeleltethető szakasz következik, ami eleinte c-mollt sejtet, majd vaskos hangszereléssel megerősítve valódi c-mollt mutat be. Ebben a szakaszban figyelhetjük meg a már fentebb említett ellentonalítások jelenlétét, ugyanis e motívum váratlanul jelenik meg egy Gesz-dúr akkord felett. Az élesen kivehető kettősség szépen rásimulhat Liszt Faust megfogalmazására, miszerint Faust szelleme viaskodik a tudós, metafizikus isteni magasságokba kíváncozó énje és az emberi örömök iránt vágyakozó mivolta között.⁵⁷

4. kottapélda: Liszt Ferenc: *Faust-szimfónia*, 1.tétel, 224-226. ütem (zongorakivonat)



A különféle témákon keresztül Faust különböző személyiségjegyei tűnnek fel a szimfónia további tételei során is. Alakjaik megváltoznak ugyan, de mindig felismerhető marad a főhős karaktere.⁵⁸ A többi tétel szereplőinek is precízen megformált háttérrel biztosított. A második tétel a tiszta és megváltó hatalmú női alakot mutatja be. Fausttal és Mefisztóval ellentétben stabil és változatlan. Dramaturgiailag egyfajta keret közé helyezi a nőt. Míg Margit tételét lágy dallamokkal, *andante soave* jelzéssel látja el, a két szélső tételt vaskos és nehéz környezetbe helyezi. Faust szerelme puha hangok között élhet, formája dalforma, hagyományos tagolású és kerek, melyet a néha fellépő Mefisztó gesztus sem képes megtörni. Margit főtémája először selymes oboákon szólal meg, suttogó brácsák kíséretében a tizenötödik ütemben, *dolce semplice* jelzés alatt.

⁵⁷ Rey M. Longyear, Kate R. Convington, i.m., 155.

⁵⁸ M.D. Calvocoressi: „Liszt's 'Faust' Symphony.” *The Musical Times* LX/984 (1925): 117-119. 118.

5. kottapélda: Liszt Ferenc: *Faust-szimfónia*, 2.tétel, 13-18. ütem

A második tétel nyugvópontként hat a köré komponált tételek szeszélyes személyisége felől szemlélve. Felépítése tradicionális, tonalitása letisztult, érthető. Az említett Faust-motívumok a Margitnak szánt oldalakon sem tűnnek el teljesen. Liszt líraivá, békéssé varázsolja néhol *tranquillo* utasítás és háromszoros piano jelzés által. A motívuma – akár csak Faust maga a történetben – felcsattan, de szinte azonnal elsimul, amint Margit közelébe kerül. Finom, érzékeny témaalak jeleníti meg a szerelmes Faust karakterét. A tétel végén – egy röpké visszatérést követően – konkrét visszaemlékezést kapunk Fausról, aki megdicsőülve búcsúztatja el a közönséget eredeti, fanfáros zárómotívumával; még azlőtt, hogy Mefisztó átvénne a megérdemelt rivaldafényt.⁵⁹

Liszt a romantika jellemző esztétikai olvasatához híven, előszeretettel foglalkozott torz, groteszk témákkal. Ezek közé sorolhatók a halál és a pokol-víziók toposzai, amelyek többek között a *Haláltánc* és a *Mazeppa* című kompozícióiban is megjelennek. Alkotói munkásságának legkiemelkedőbb művei voltaképpen szinte egytől egyig kötődnek ehhez az irányzathoz; ez alól a Faust-szimfónia sem képez kivételt. Mefisztó, sötét és gyilkos portréja, aki nem más, mint maga az ördög, gyakran egészül ki humoros epizódokkal.

„Mit bűnnek szoktatok nevezni, romlásnak, rossznak röviden, az hát sajátos elemem.”⁶⁰ – jellemzi magát Mefisztó Goethe könyvében, mely vonásokat Liszt is a kottapapírra vetett. Az ily módon megteremtett kontraszt erőteljesen kihangsúlyozza a sátán démoni mivoltát. Elcsábít, átver és csapdába ejt, amit egy játékos fogadásba burkol. Az utolsó tétel *allegro vivace*, *ironico* tempójelzése is a mefisztói iróniára hívja fel a figyelmet. A mű alapkonceptiója egy másik Liszt-kompozícióban is felsejlik: a *Faust-szimfónia* testvérarabjaként szokás

⁵⁹ Hamburger, i.m., 87.

⁶⁰ Johann Wolfgang von Goethe: *Faust*. (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1967). 55.

tekinteni Liszt grandiózus, tonális és formai határokat feszegető zongoradarabjára, a h-moll szonátára. Mindkét mű esetében elmondható, hogy a hősszerelmes és a démon alakja egy és ugyan az. Ennek köszönhető, hogy mindössze egyetlen egy új témát mutat be a szerző a tétel során, a többi Faust tételéből kölcsönzi és torzítva hangszereli. Saját témája sem mondható kifejezett dallamnak, sokkal inkább ritmusjátékként, akkordok monoton fűzéseként értelmezhető (lásd 6. kottapélda).⁶¹

⁶¹ Hamburger, i.m., 88–89.

6. kottapélda: Liszt Ferenc: *Faust-szimfónia*, 3.tétel, 188-194. ütem

Mefisztó az „újat alkotni nem képes” lény jelképe: erről leginkább akkor bizonyosodhatunk meg, amikor a Faust-karakterrel állítjuk szembe. A két férfiszereplő ütköztetése számomra az emberi létezés legtisztább és legfájdalmasabb kinyilatkoztatása a darabban. Az ott lappangó kétarcúság mindenkiben jelen van, még magában Lisztben is, aki vitathatatlan zsenialitásával alkalmas volt ennek a mélyről származó jellemvonásnak a lefestésére. A két karakter között feszülő ellentétek és párhuzamok nyomait tanulmányozta Bartók Béla is, aki szintén végzett összehasonlítást a tételek között. Bartók megfogalmazásában a harmadik tétel az első variánsa. Egy „torz” és egy „ideális” lény kavarg egyazon személyben.⁶² S csakugyan, Mefisztó tételében is szonátaformát használt Liszt: a tételben megjelenik az expozíció és a kidolgozás is, csak úgy, mint a Faust-tétel esetében. Ám a visszatérés mérete az expozícióéhoz mérten a felére csökken, ezzel jelezve a történet végét, Mefisztó Margit által előidézett bukását. Drámai végkifejlettként Liszt Goethe zárószóit, a *Corus mysticist* ülteti át a férfikar és a tenor szóló zenei anyagába. A győzelmet kihirdető háromszoros fortissimóval jelzett fanfár tutti fényessége zárja a tételt és egyben a közel nyolcvan perc hosszúsággal büszkélkedő művet.

Liszt Ferenc egyedülálló karakter-kezelése ámulatba ejti a közönséget. Egyes hangjaival képes akár a figura teljes életét megfogalmazni. A hallgatók előtt – akár olvasták Goethe

⁶² Az ideális és a torz erkölcsi–esztétikai kategóriái a korai Bartók-életműben is szerepet kapnak: a Geyer Stefihez fűződő reménytelen szerelem elgyászolása után fogalmazta meg *Két kép* című kompozícióját, ahol az egykori kedves idealizált arcát és ennek a vágyott képnek a szétporladását jeleníti meg Bartók a mű két tételében.

könyvét, akár nem – élesen kibontakozhatnak a szereplők jellemvonásai és bár alapjaiban eltérő főszereplő-rajzzal dolgozik a mester, a goethei Faust ott rejlik a gőgössé és büszkévé varázsolt hasonmás mögött.

3. Liszt és Goethe Faust-karakterének összehasonlítása

Johann Wolfgang von Goethe és Liszt Ferenc bár rövid ideig mondhatták magukat kortársnak, mégis egyazon évszázadban alkották meg a Faust-legenda által ihletett művüket. A romantika kora rajongott a rég született történetekért. Főleg, ha azok bármi nemű tragikus szálát is tartalmaztak, amiben a Faust-legenda igencsak bővelkedik. Liszt alkotása a könyv kiadását követően huszonöt évvel később került bemutatásra Weimarban. A mester háromtétéles Faust-szimfóniája alapvetően a Goethe-történet cselekményét követi, nem bővíti vagy variálja át az eredeti szálakat.⁶³

Ennek ellenére a zeneműben és az irodalmi alkotásban felvonuló karakterek mégis eltérnek egy-egy személyiségjegyen egymástól. A Liszt-kompozíció Faust tételének C-dúr hangneme és annak szempillantás alatt elillanó érzete a történet fordulatosságára is utalhat, amit Goethe a könyvében a polaritás-elmélet kidomborításával ér el. Bizonytalan összhatást sugall a zenei anyag, a történet szereplőinek érzelmeihez hasonlóan.⁶⁴

Faust karaktere minden bizonnyal a legfontosabb attribútuma a legendának, hisz az ő életútját kísérhetjük végig. Liszt, bár nem merészkedett a karakterhamisítás mezejére, mégsem engedhette meg magának, hogy saját énjéhez hűtlen legyen. Goethe Faustjával ellentétben Liszt főszereplője büszke és gyötrődő. Döntéseinek és lényének állandó mozgatórugója a küzdelem – szemben a tragédia reményvesztett és mindenben a negatívát látó kényes Faust-karakterével. A felfelé ívelő dallamfoszlányok, mint például az első Faust-motívum is, meglátásom szerint ezt a különbséget hivatottak bemutatni: a folyamatos fejlődés egyetlen pillanatra sem enged a kilátástalanság érzetének közelébe.

A zenei és irodalmi Faust-karakter közötti hasonlóságot a romantikus szálban vélhetjük felfedezni. Liszt hőszerelmes Faustja ugyanis olyakkora lánggal ég, mint Goethe főszereplője. A heves, mindent birtokolni akaró férfi vágyait fejezi ki a partitúra itt szereplő zakatoló motívuma.⁶⁵

Liszt vallási meggyőződése minden bizonnyal szerepet játszott Mefisztó jellemének megformálása során: az isteni erő ellentéte csakúgy része a világ működésének, mint a mennyei

⁶³ Goethe minden bizonnyal nem is díjazta volna sem a módosításokat, sem a zenei kompozíció létrejöttét, ami kétoldalú ellentétet vethetett volna kettejük közé, azonban Goethe 1832-ben bekövetkezett halála miatt ez a kérdés sosem került megválaszolásra. Nem úgy, mint Liszt esetében, aki úgy tűnt, nem szimpatizált az íróval: a kompozícióihoz felhasznált Goethe-szövegeknél ugyanis rendre mellőzte az író nevének feltüntetését. Egyedül a Faust-szimfónia érdemelte ki, hogy Goethe neve is a címlapon állhasson. Hamburger, i.m., 82.

⁶⁴ Rey M. Longyear, Kate R. Convington, i.m., 154.

⁶⁵ Hamburger, i.m., 82.

fenség. Liszt mindezt mimikával és másolással mutatja be. A Mefisztó-tétel ugyanis a fausti jellemvonások kifordítása. Goethe karakterkapcsolataiban hasonló metódust használhatott. A könyvbéli ördög alapbeállítása a megfigyelő szerep, amint arról maga a szerző is vall.⁶⁶ Mindig mindenhez hasonul, legyen szó akár szituációról, akár érzelmekről, vagy épp kifejezetten Faust személyéről. Azonos elméletet állított fel Hans Richard Brittnacher német irodalomtörténész is. 1994-es monográfiájában a sátán heterogén jellemzőire hívta fel a figyelmet, miszerint Mefisztó ingázik a cselekvés és a megfigyelés között.⁶⁷ További megerősítést nyerhet a Liszt és Goethe ördög-interpretációja között kimutatható párhuzam: a Mefisztó ugyanis mindkét alkotásban képtelen gonosz létére gonoszként viselkedni, beszélni. Az értelmet használva forgatja fel a történeteket.⁶⁸

Az összehasonlító vizsgálatok során a legnagyobb kihívást Margit személyiségének értelmezése okozza. Ennek egyik oka, hogy Liszttől talán Margit karaktere állhatott a legtávolabb, ezáltal az ő zenei jellemrajzának kidolgozása jelenthette a legnagyobb kihívást a zeneszerző számára. Emiatt dönthetett úgy, hogy teljes mértékben Goethe Margitjára hagyatkozik. Lágy dallamai és pianói tükrözik a női főszereplő ártatlanságát. A 272. ütemben megszólaló Faust motívummal érzékeltette Liszt a címszereplő lányra gyakorolt hatását. E gesztus párhuzamba állítható könyvbéli megfelelőjével, miszerint Faust a világi érzelmek felé csábítja az éteri hangzásvilággal zenébe öntött vallásos lányt. Mivel Liszt nem a történetet szerette volna lekottázni – főleg jellemrajzokkal dolgozott – így Margit tétele megmaradhatott puhának és kedvesnek, abban nem kapott hangot a tragikus végkifejlet.⁶⁹

Liszt és Goethe karakterábrázolása között sok hasonlóság fedezhető fel. Két, a maga területén egyenrangú jelentőséggel bíró alkotót láthatunk, akik művészete egyformán felbecsülhetetlen nyomot hagyott maga után. Az irodalmi alkotás jelentőségét felismerve alakította ki Liszt interpretációját, amelyben erős kapcsolatot teremtett a tragédia és a szimfónia irodalmi és zenei műfajai között. Liszt Ferenc ily módon biztosított helyet saját szerzeményén keresztül Goethe művének a kultúrtörténet örökérvényű alkotásainak sorában.

⁶⁶ Peter-André Alt, i.m., 157.

⁶⁷ Hans Richard Brittnacher: *Ästhetik des Horrors: Gespenster, Vampire, Monster, Teufel und künstliche Menschen in der phantastischen Literatur* (Frankfurt: Suhrkamp, 1994): 245.

⁶⁸ Peter-André Alt, i.m., 159.

⁶⁹ Hamburger Klára, i.m., 87.

Összegzés

A tizennyolcadik század filozófiáját igen bonyolult alapokra fektették. Megértése alapos utánaolvasást és gondolkodást igényel. Goethe karakterisztikája egybefonta a korabeli filozófusok és az egyszerű nép életét. A Faust-legenda alapjait korkép-szerűen dolgozta fel, ami nagyban segítette a későbbi zeneszerzők, vagy épp filmrendezők munkásságát.

A polaritás-elmélet, mint központi tézis jelent meg dolgozatomban. Elsődleges célkitűzéseim között szerepelt e gondolatmenet bemutatása. Írásom rávilágított a tényre, miszerint Faust polaritása az érzelmeiben jelenik meg, míg Mefisztónak a cselekedeteiben. Kitértem továbbá olyan pszichológiai aspektusú értelmezési lehetőségekre, mint az anya-komplexus, amely Margit karakterében fedezhető fel. E pszichológiai fogalmon keresztül Goethe korrajza újfent bizonyításra került. Liszt kompozíciójának tág spektrumú vizsgálatai egyben elvezettek ahhoz a gondolathoz, miszerint a Faust-szimfónia akár a zeneszerző önreflexiójaként is értelmezhető.

Összegzésként elmondható tehát, hogy bár Liszt és Goethe Faust-karaktere nagy vonásokban eltér egymástól, a szereplők jellemfejlődése éppúgy nyomon követhető Liszt alkotásában, mint az irodalmi műben. E két monumentális műalkotás összevetése során világosan kirajzolódni látszott: a filozófia és a zene összhangja, a gondolkodás tudományának precíz átültetése mondhatni egyedülálló módon forrt össze Goethe és Liszt Faust-olvasatában.

Bibliográfia

Alt, Peter-André: „Mephisto’s Principles: On the Construction of Evil in Goethe’s Faust I” *The Modern Language Review*. CVI/1 (2011. január): 149–163.

Anchor, Robert: „Motherhood and Family in Goethe’s „Faust”: Gretchen’s Mother and the Gretchen Tragedy” *Historical Reflection/ Réflexions Historiques* XXIII/1 (1997. tél): 29–48.

Bartók György: *Kant*. Kolozsvár: „Az út” kiadása, 1925.

Berzeviczy Klára: *A német felvilágosodás és klasszika irodalma*. Budapest: Akadémia Kiadó, 2018.

Blet, Stephanie: *Liszt Ferenc La Faust Symphonie, egy elhanyagolt remekmű története*. Párizs: Combre-Lemoine, 2005.

Bodley, Lorraine Byrne: *Schubert’s Goethe Settings*, Michigan Egyetem: Ashgate, 2003. 342–345.

Brittnacher, Hans Richard: *Ästhetik des Horrors: Gespenster, Vampire, Monster, Teufel und künstliche Menschen in der phantastischen Literatur*. Frankfurt: Suhrkamp, 1994.

Calvocoressi, M.D.: „Liszt’s ‘Faust’ Symphony” *The Musical Times* LX/984 (1925. február): 117–119.

Cardinal, Clive H.: „Polarity in Goethe’s Faust” *PMLA*, LXIV/3 (1949. június): 445–461.

Cirlot, J. E.: *A Dictionary of Symbols* New York: Dorset Press, 1971.

Corder, F.: „Spohr’s Operas” *The Musical Times and Singing Class Circular* (1884. július): 385–389.

Faust, Albert B.: „On the Origin of the Gretchen-Theme in „Faust” *Modern Philology* XX/2 (1922. november): 181–188.

Goethe, Johann Wolfgang von: *Faust*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1967.

Hamburger Klára: *Liszt kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó, 1986.

Hegyeis-Hudik Margit: *A romantikus dal (lied) kialakulásának körülményei és két Goethe versre írt Schubert dal művészi előadásmódjának sajátosságai* *Parlando* LVII/5 (2016. május): 4–8.

Jensen, Frederick, Eric: Liszt, Nerval, and „Faust” *19th-Century Music* VI/2 (1982. ősz): 151–158.

Jung, C. G. (szerk. Violet Staub de Laszlo): *The Basic Writings of C. G. Jung*, New York: The Modern Library, 1959.

Kertész Iván: *Operakalauz*. Budapest: Fietsa-Saxum, 1997.

Króó György kiadatlan tanulmányai IV. rész: *Mefisztó Liszt Ferenc műveiben* Parlando LI/5 (2009. május): 26–27.

Liszt Ferenc: *Eine Faust-sinfonie. in drei Charakterbildern für TENOR, Männerchor und Orchester*. London: Ernst Eulenburg Ltd, [s.a.]

Longyear, Rey M.; Convington, Kate R.: „Tonal and Harmonic Structures in Liszt’s Faust Symphony” *Studia Musicologia Academiae Scientiarum Hungaricae*. T.28, Fasc.1/4 (1986.): 153–171.

Mann, Thomas: *Doktor Faustus*. Zürich: Sifriat Po’alim, 1947.

Rousselot, Jean: *Faust elkárhozása. Berlioz szenvedélyes élete*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1974.

Schönberg, Arnold (ford. Ignác Ádám): *Liszt Ferenc műve és lénye*. Tiszatáj LXV/10 (2011. október): 71–74.

Till Géza: *Opera*. Budapest: Zeneműkiadó, 1973.

Westernhagen, Curt von. *Wagner: A Biography*. Cambridge University Press: New York, NY 1978.

Wells, B. W.: „Goethe’s „Faust.” *The Sewanee Review* II/4 (1894. augusztus): 385–412.