

## Bábból pillangó

Egy álló hétig nem tudta kiűzni a fejéből azt a dallamot, amely a 170 éven át mellőzött weimari Liszt-kéziratban megragadta a figyelmét – vallotta be David Trippett, a cambridge-i egyetem professzora. Bár a kézirat létezése 1911 óta nyomtatásban is dokumentált, és több tudományos cikk készült róla, mindeddig senki sem kísérelte meg azt, ami Trippettnek és munkacsoportjának sikerült: megfejteni a töredékesnek tűnő lejegyzést, és előadhatóvá tenni Liszt *Sardanapalo* című operájának egyetlen fennmaradt felvonását.

Harc helyett a békés földi örömöknek, erőszak helyett az emberiségnek, fegyverek helyett a bornak és a nőknek élt, így ártatlannak és jóakarátúnak hitt népe fellázadt ellene. Amikor belátta, hogy elkerülhetetlenül végezni fognak vele, legkedvesebb ágyasával máglyára vetette magát. Ez Sardanapale asszír király története, legalábbis ahogy a görög mitológia és vele a 19. század tartja. Ugyanaz a jelenet csigázta fel Liszt fantáziáját Byron Sardanapale-tragédiájában, mint az egyik leghíresebb francia festőét: a halál. Delacroix 1828-ban megfestette a király végzetét, Liszt pedig olyan finálét akart belőle írni háromfelvonásos operája végére, amely az egész közönséget lángra gyújtja majd. Mazeppa történetéhez hasonlóan a Sardanapale-mítosz is állandó izgalomban tartotta a romantikus művészek képzeletét. Berlioz 1830-ben kantátát komponált *La dernière nuit de Sardanapale* címmel, a 19. század folyamán összesen hat operában örökítették meg az asszír király alakját, sőt, egy kantáta (*Myrrha*) erejéig Ravel is visszanyúlt hozzá.



Delacroix: *La mort de Sardanapale*, forrás: Wikimedia Commons

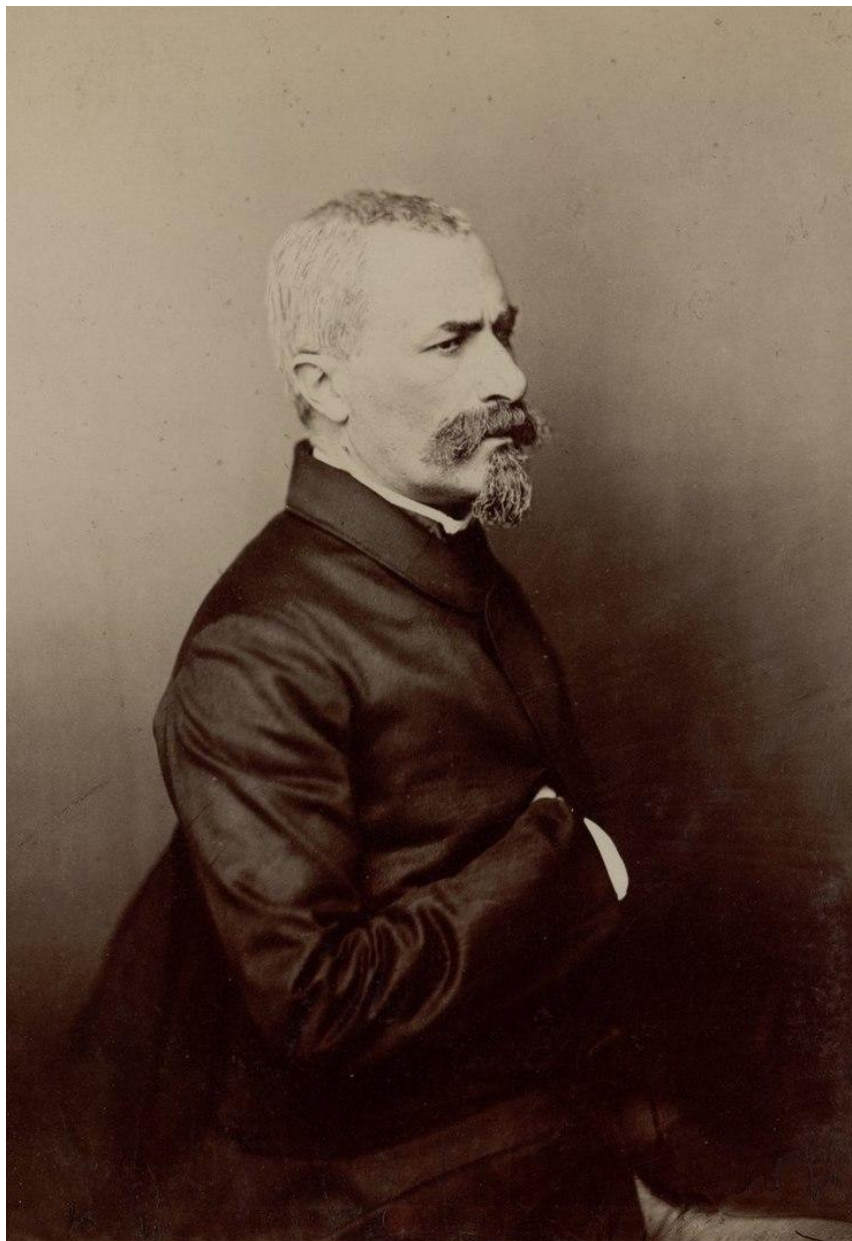
Számos zeneszerző egy sikeres – minimum francia, de még inkább olasz – operát próbált letenni az asztalra a 19. században, ha gyorsan és széles körben el akarta ismertetni magát. Márpedig Liszt pontosan ezt forgatta a fejében, amikor az 1840-es évek elején, virtuóz karrierje csúcsán többször kijelentette: ott szándékozik hagyni a koncertpódiumot, hogy komponistaként tevékenykedhessen tovább. Sőt, az is felmerült (első élettársa, Marie d'Agoult sugallatára), hogy megkísérelhetné elnyerni Donizetti vezető színházi pozícióját Bécsben. Tizenhárom évesen Liszt már írt egy operát, a *Don Sanche*-ot, amelyet sokak irigységére a francia opera fellegvárában, a párizsi Opérában mutathatott be, ám a mű sikere rövid életűnek bizonyult. Mindössze négyszer játszották, majd 150 évre feledésbe merült, felfedezése után pedig szerzőségét is vitatni kezdték: néhány kritikus Liszt zeneszerzés-tanára, Ferdinando Paër kezét sejtette a dologban.

Eljött az idő, hogy a felnőtt Liszt lehetséges téma után nézzen. Emlegette például a *Richard in Palestine*-t Walter Scott nyomán, Byron *Manfréd*-jét és *Corsaire*-jét (ebből később valóban született egy opera, csak éppen Verditől), a *Jeanne d'Arc*-t Friedrich Halmtól, Dante *Infernó*-ját, Goethe *Faust*-ját, de még egy George Sand-művet és egy magyar vonatkozású alkotást is fontolóra vett. Utóbbi lett volna a *Jankó* (Karl Beck szövegére). Liszt végül 1845-ben Byron *Sardanapalus* című drámája mellett döntött.



Thomas Phillips: *Byron albán öltözetben*, © National Portrait Gallery, London

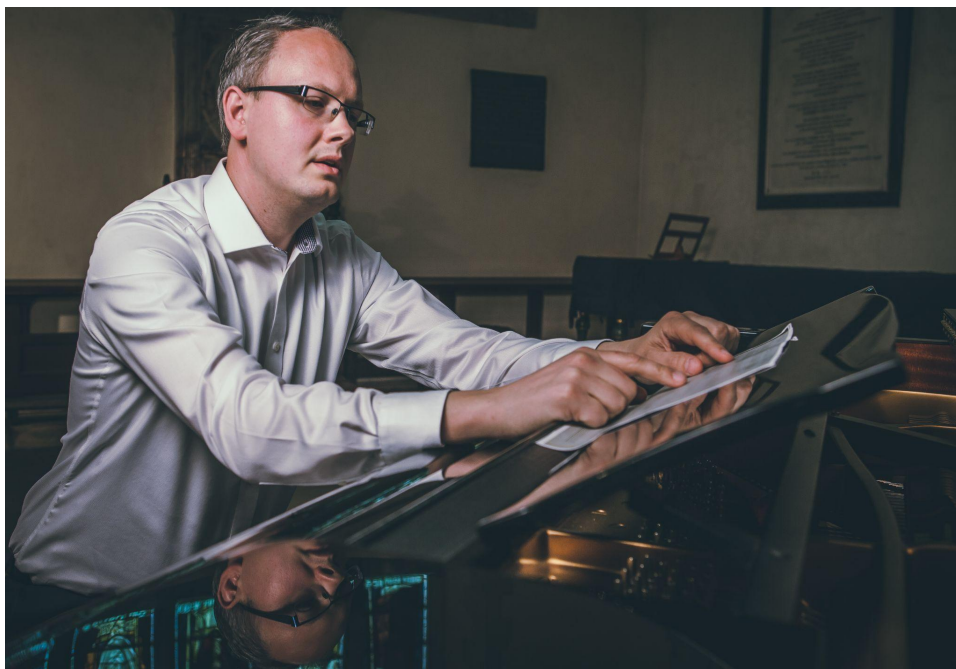
A témaválasztás még a kisebbik gondot jelentette a zeneszerző számára. Jóval nehezebb feladatnak bizonyult a librettó megszerzése, amellyel az alkotómunka következő fázisában szembe kellett néznie. Liszt először Félicien Mallefille-t bízta meg a szöveg adaptálásával, de a librettó újabb és újabb halasztás után sem akart határidőre megérkezni, miközben a zeneszerzőnek (saját szavaival) valósággal viszkettek az ujjai, hogy végre belevághasson a komponálásba. Amikor 1846 decemberében Liszt végül kézhez kapta a francia nyelvű, prózában megírt szöveget – amit még le kellett volna fordítani kidolgozott olasz verszetre, majd megzenésíteni, miközben a bemutatót a zeneszerző 1847 májusára tervezte Bécsben... –, kifizette a honorárium kétharmadát, és kiadta Mallefille útját.



Félicien Mallefille fényképe a Nadar műterem albumából, forrás: Gallica Digital Library

Órangyalként lebegett a vállalkozás felett Cristina Belgiojoso, akinek Liszt már 1841-ben megvallotta színpadi sikereken túlmutató ambícióit. A hercegnő az eredeti tervek szerint Mallefille szövegkönyvét szerkesztette, és talán lefordításában is segédkezett volna. Amikor a librettista késlekedése komolyan aggasztani kezdte mindkettőjüket, Belgiojoso kézbe vette az ügyet: az első felvonás szövegét megíratta egy olasz költővel. A hercegnő egyetlen feltételt szabott a közös munkához, még hozzá azt, hogy eltitkolhassa az alkotó kilétét. A titkot olyan jól megtartotta, hogy még a tudomány jelenlegi állása szerint sem ismerjük a költő nevét, egyes találgatások szerint akár maga Belgiojoso hercegnő is rejtőzhetett a névtelenség árca mögött. Liszt mindenesetre nagyon elégedett volt a librettóval, amelyből azonban önálló példány nem, csak a megzenésítésbe sok-sok nyelvi hibával átmásolt verzió maradt meg.

Mint az David Trippett számára világossá vált, Liszt 111 oldalnyi folyamatosan végigírt fogalmazványt hagyott hátra egy vázlatkönyvben, amelyet ma Weimarban őriznek. Sokáig mindenki azt hitte, hogy alig kiolvasható, töredékes vázlatokról van szó, de ez csak a látszat. Az énekszólamokra és zongorára készült lejegyzés valóban hézagos, mert Liszt a maga számára csupán olyasmint kottázott le, ami nem következik egyértelműen az előzményekből. Sok helyen például a kíséret ritmikai sémáját csak az első ütemek jelzik, a folytatás a harmóniákra korlátozódik. Trippett ezért saját kompozíciós munka nélkül, mintegy Liszt fejébe bújva rekonstruálhatta a zenei anyagot. A hangszerelés kidolgozása során a zeneszerző bejegyzéseit követte (Joachim Raff, Liszt egyik weimari tanítványa és egyben első zenekari műveinek hangszerelője ugyanígy járt volna el), ahol ezek hiányoztak, ott pedig a Liszt által ekkoriban komponált és vezényelt művek analóg megoldásaihoz folyamodott. A zenei előadásmód gyakorlati kérdéseiben Trippett a közreműködő énekesektől (Anush Hovhannisyán, Samuel Sakker és Arshak Kuzikyan) kért tanácsot, míg a librettó helyreállítását Marco Beghelli, Francesca Vella és David Rosen vállalta.



David Trippett, a Cambridge-i Egyetem professzora, © Tom Andrews

Teljességgel elképzelhetetlen volt, hogy 19. századi zenész-zeneszerző létére bárki is ne mozogjon otthonosan az olasz és francia operák zenei világában, amelynek hatása alól a párizsi szalonok látogatói sem vonhatták ki magukat. Chopin a bel canto dallamosságát és vokális ékítményeit ültette át zongorára, Liszt pedig számos virtuóz parafrázisban feldolgozta a népszerű operamotívumokat. A *Sardanapalo* egyetlen fennmaradt felvonása érdekességek kifogyhatatlan tárházát nyújtja: lenyűgöző zenéje emlékeztet Bellini, Verdi és Meyerbeer stílusára, ugyanakkor a sztereotip módon induló dallami fordulatok a legváratlanabb pillanatokban kanyarodnak más irányba. Mindez pedig németes harmóniavilággal, némi Wagner-beütéssel és – ami a legfontosabb – igazi Lisztes zamattal társul.



Barabás Miklós Liszt-portréja (1847), forrás: Wikimedia Commons

Csak találgatásokba lehet bocsátkozni afelől, 1851 után Liszt miért nem folytatta az opera komponálását. Trippett úgy véli, legfőképpen amiatt, hogy miután a titokzatos olasz költő (Belgiojoso állítása szerint) fogságba került, a második és harmadik felvonáshoz Liszt egész

egyszerűen nem kapott megfelelő librettót. Így a Mallefile-ügy nyomán 1852-re halasztott ősbemutató is meghiúsult. A mű félbehagyásában esetleg része lehetett Wagnernek is, aki egyre élesebben adott hangot az olasz és francia operával kapcsolatos ellenérzéseinek és reformtörekvéseinek, majd maga vette kézbe a modern zenedráma megteremtését (a *Tannhäuser*t és a *Lohengrint* 1850-ben éppen Liszt vezényelte el Weimarban). A zeneszerző komoly szándékait tanúsítja azonban, hogy nem semmisítette meg a darab kéziratát, és nem is mentette át a zenei anyagot más műveibe. Bár nem fejezett be egyetlen operát sem, az összefüggő narratívára épített drámai zene ideáljáról Liszt nem mondott le soha; figyelmét az oratórium műfaja és a programzene koncepciója felé fordította.



Sardanapale szerelme, Mirra a *Gallery of Byron Beauties* c. kötetből (1836), forrás: archive.org

Trippett és munkacsoportja több évnyi fáradságos munkájának hála, az első és egyetlen elkészült felvonás világpremierjét 2018. augusztus 19-én tartották Weimarban. 2019 februárjában napvilágot látott a darab felvétele az Audite cég gondozásában (a Staatskapelle Weimart Kirill Karabits vezényli, Joyce El-Khoury, Airam Hernández és Oleksandr Pushniak énekel), 2020-ban pedig az EMB-nél megjelent az ének-zongora letét kritikai kiadása. A mű magyarországi bemutatóját a világjárvány kitörése akadályozta meg, ám a 2022-es évben a tervek szerint végre erre is sor kerül. Addig is az említett lemezfelvételt ajánlom, amelyet az alábbi linkeken lehet megtalálni:

<https://www.youtube.com/watch?v=SP3P6BKwuGE>

<https://open.spotify.com/album/146OA0NfJCEBIYFji7GFXS>

**Molnár Fanni**