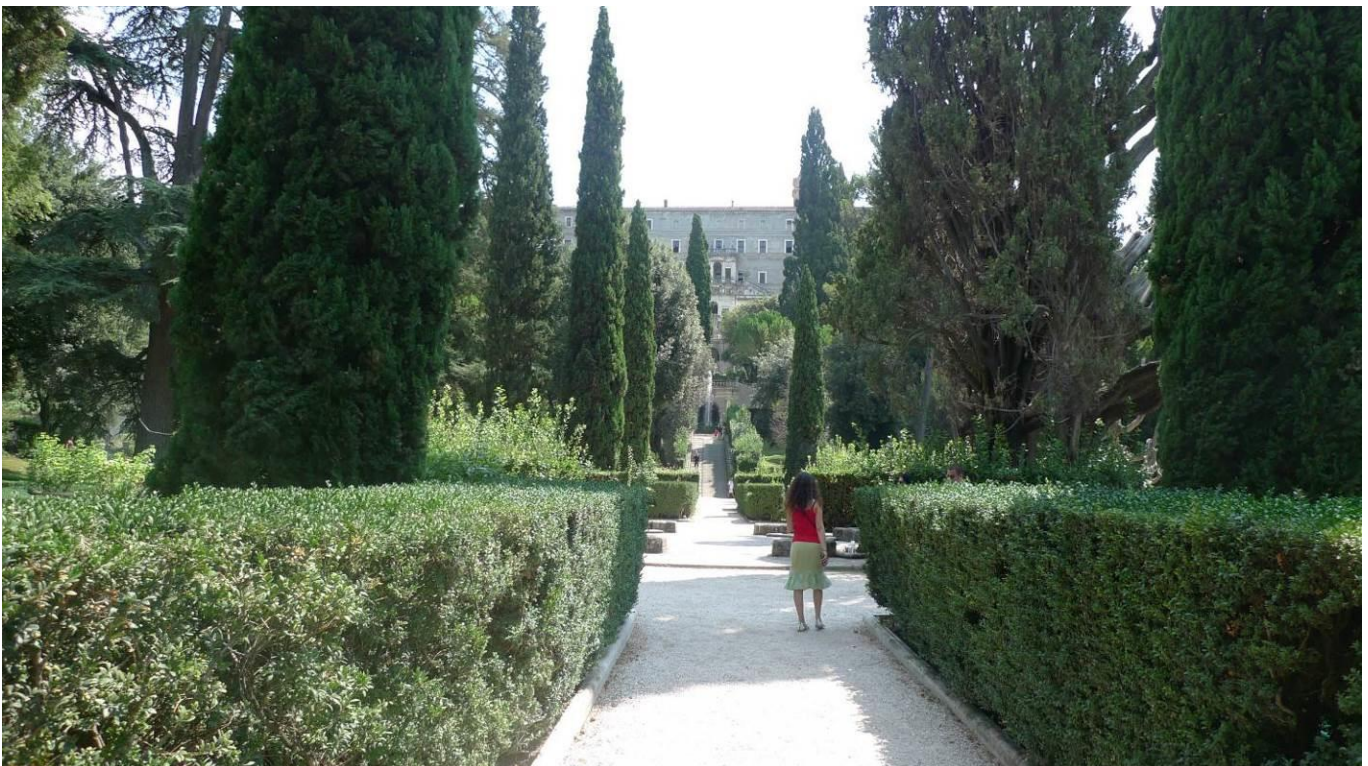


Liszt Ferenc: *A Villa d'Este szökőkútjai*

2013 nyarán – már a Liszt Ferenc Emlékmúzeum munkatársaként, de magánúton – lehetőségem adódott, hogy eljussak Tivoliba és megtekintsem a Villa d'Estét, ahol Liszt Ferenc egykor gyakran időzött és több izgalmas zeneművet is komponált. *A Villa d'Este szökőkútjai* (*Les jeux d'eau à la Villa d'Este*), a *Zarándokévek* 3. kötetének legnépszerűbb darabja is itt keletkezett, amellyel bizonyára sokan találkoztak már, azonban hátha sikerül néhány személyes tapasztalat megosztásával másoknak is meghoznom a kedvét a kompozíció meghallgatásához, és főként ahhoz, hogy Liszt műveivel alaposabban megismerkedjenek. A szöveget nagyrészt saját fotókkal illusztrálom, amelyek Tivoliban készültek 2013-ban.



A Villa d'Este közelről, és a távolból, ciprusokkal

I. rész

Bíborosi rezidencia Tivoliban

A Villa d'Este építésének története

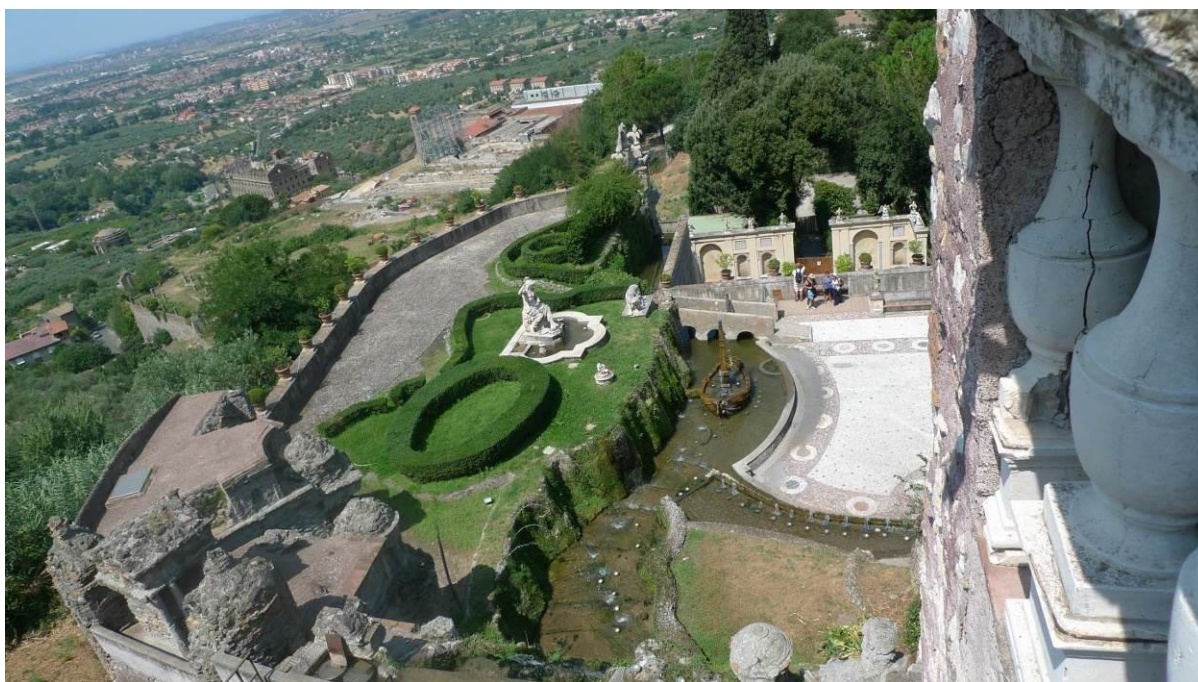
A művészetpártoló, fényűző életet kedvelő II. Ippolito d'Este bíboros (1509-1572, Alfonso d'Este és Lucrezia Borgia fia), akit III. Gyula pápa 1550-ben nevezett ki Tivoli kormányzójának, egy régi bencés kolostort alakított át palotává. A Villa d'Este és a kert a sokoldalú művészi tehetséggel megáldott Pirro Ligorio tervei alapján épült, aki nemcsak alaposan tanulmányozta az antik építészetet és remekül értett a vízvezetékek, kutak tervezéséhez, hanem antik műemlékekkel is kiegészítette a kútszobrokat; Hadrianus császár egykori palotája, a közeli Villa Hadriana régészeti leleteiből szállítottak el szebb darabokat, hogy ezzel is emeljék a Villa d'Este pompáját. A kivitelezést Ligorio tervei alapján a d'Este család hivatalos építész, Alberto Galvani végezte el. Bíborosi rezidencia maradt a villa éveken át, időről időre újabb fejlesztéseket hajtott végre rajta; például Rinaldo d'Este bíboros rendelte meg Gian Lorenzo Berninót a Fontana del Bicchierone nevű szökőkutat, amely 1661-ben készült el, s ugyancsak a kiváló szobrász-építész dolgozott a Fontana dell'Organo mögötti vízesés építészeti struktúráján, amely ma már nincsen meg.

Gustav Hohenlohe bíboros és Liszt Ferenc

A villát a XVIII. század folyamán erősen elhanyagolták; később (az 1800-as évek közepén) Gustav Adolf von Hohenlohe-Schillingsfürst bíboros vásárolta meg és újjáépítette. A bíboros Carolyne von Sayn-Wittgenstein vejének, Konstantin von Hohenlohe Schillingsfürstnek a testvére volt, Liszt közvetlen ismerőse, szinte rokona, hiszen Carolyne lányát, a szép Marie hercegnőt Liszt is lányaként szerette. Ez a jó kapcsolat nem szűnt meg azután sem, hogy Carolyne és Liszt – házasságkötésük megghiúsulása után – külön utakon indultak el és a zeneszerző abbé lett. Gustav von Hohenlohe bíboros aktív szerepet játszott abban, hogy Carolyne házasságának érvénytelenítését és a Liszttel kötendő új házasságot ne engedélyezze a pápa, nehogy Carolyne vagyona egy esetleges új örökösré szálljon, megghiúsítva ezáltal a Hohenlohe család reményeit a vagyonöröklés tekintetében. A bíboros biztatta Lisztet, hogy egyházi pályára lépjen, s ő volt az, aki a szertartáson közreműködött, amikor Liszt a négy alsó papi rendfokozatot megkapta. Hohenlohe bíboros ezután is rendszeresen vendégül látta Lisztet Tivoliban, s külön lakosztályt biztosított számára. Vajon némi lelkiismeretfurdalás is lehetett emögött, így akarta kárpótolni a zeneszerzőt? Ezt már nem tudjuk meg, mindenesetre annyi tény, hogy Liszt 1864-től kezdve, s az 1870-es években egyre gyakrabban töltött heteket a bíboros vendégeként a Villa d'Estében. Feltehetőleg – hiszen Liszt olyan jóhiszemű volt – nem is gyanította a bíboros kétszínűségét. A villa és a kert azonban valóban ideális helyszínné vált Liszt számára, nyugodtan, csodaszép környezetben, zavartalanul tudott itt komponálni, és ha Rómába kellett utaznia, innen azt is könnyen megethette.



Kitekintés a Villa d'Este ablakaiból



Kitekintés a Villa d'Este ablakaiból. Felülnézetből látható a Fontana di Rometta



A Villa d'Este parkja különleges, régi fáiról is ismert

Milyen a villa épülete?

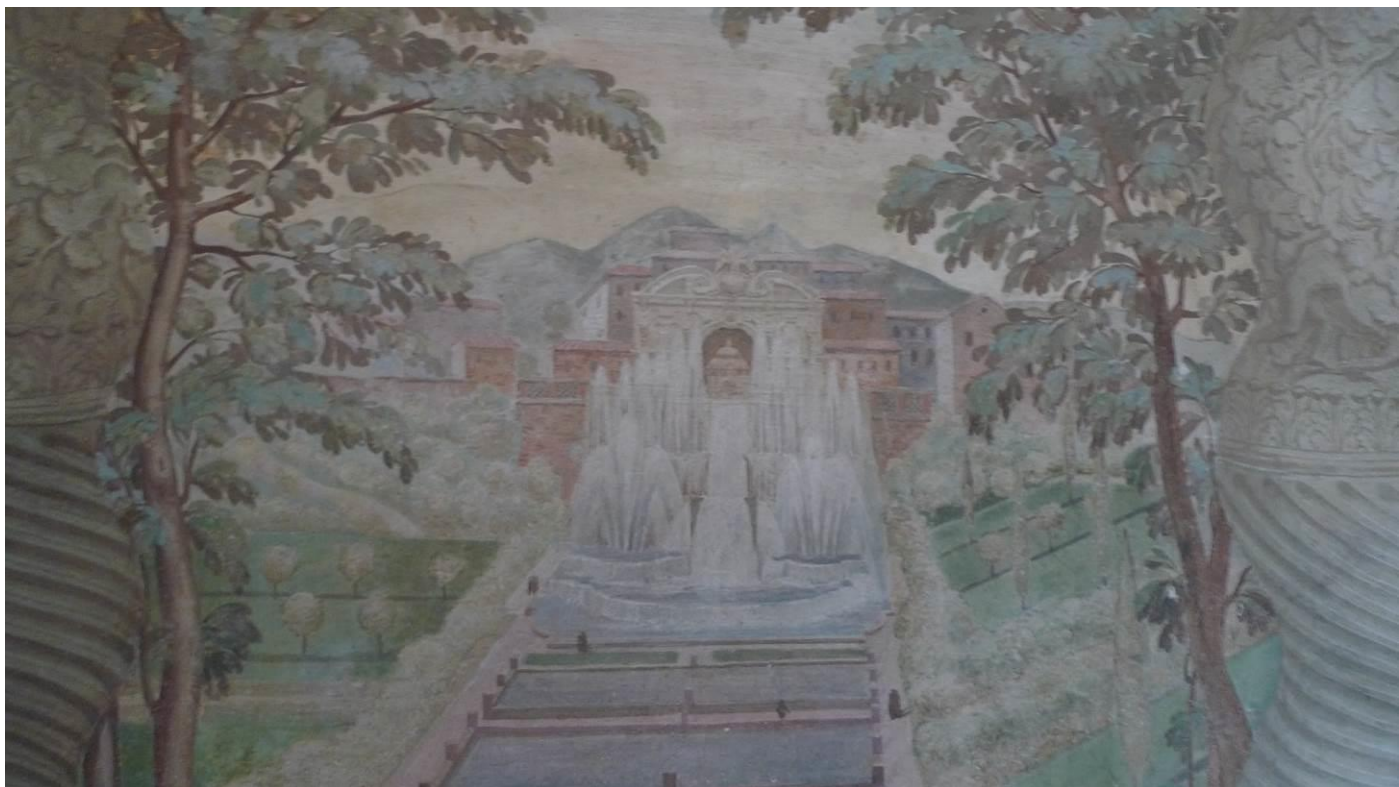
A villa homlokzata és a loggia a letisztult, kifinomult formákkal dolgozó reneszánsz építészet szép példája. A belső tereket azonban színpompás, mozgalmas manierista freskók díszítik; ál-ajtók és ál-mennyezetek, a barokk illuzionizmust megelőlegező *trompe l'oeil* megoldások (pl. festett ajtókból bekukucskáló alakok, mennyezetre festett oszlopsor rövidülésben). A villa kis szobáit ügyes optikai bravúrokkal „növelték meg” a festők (Livio Agresti, Federico Zuccari, Durante Alberti, Girolamo Muziano, Cesare Nebbia, Antonio Tempesta); kertre néző ablakokat, beugrókat festettek, amelyeken keresztül megmutatkozik a (festett) természet dúsgazdag pompája. Egyik-másik freskó konkrétan a Villa d'Este parkját, szökőkútjait ábrázolja, például a Fontana dell'Organót, amely kissé túlzásokba vitt méreteivel, bizarr dekorációjával erősen elnyomja a finom kis szürke Villa d'Este épületét; a freskón azonban távolról, szökőkutak takarásában, egyszerűen megfestve láthatjuk ezt a kutat. Az egyik festett ajtónál a teraszosan épült park freskó verzióját csodálja. A palota termeiben pár valódi szökőkút is található.



Ajtók, átjárók – valóságosan és festve. Az alsó kép magát a Villát ábrázolja teraszos parkjával



A Villa d'Este néhány freskója: festett oszlopok és beugrók és a park



Háttérben a Fontana dell'Organo díszes építménye, előtte pedig a Fontana di Nettuno – freskón és fotón

A park és a szökőkutak

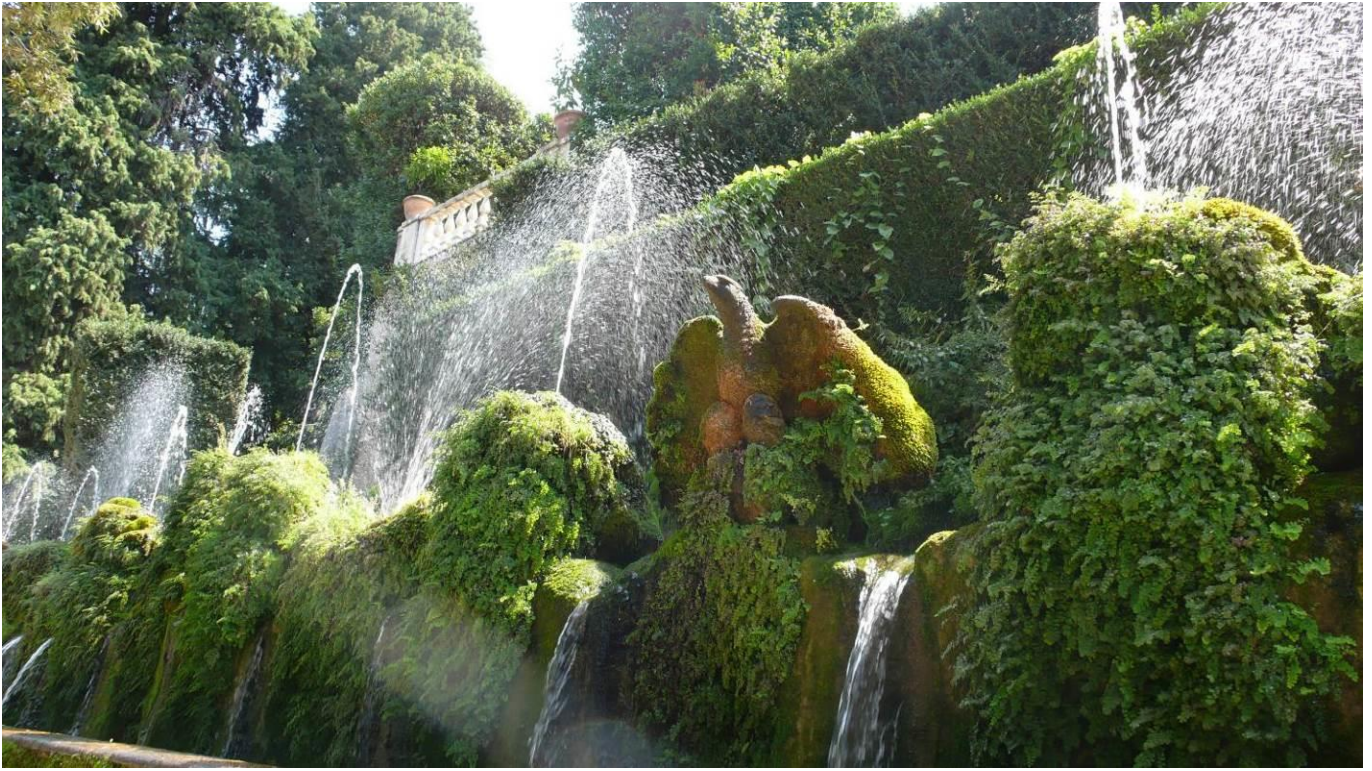
A park valóban szintekre tagolódik, lényegében „emeletekre”; meredek lépcsőkön, kis ösvényeken, labirintusokon keresztül vezet az út a különböző kisebb-nagyobb szökőkutakhoz. A Fontana dell’Ovatót (ovális kút) például maga Pirro Ligorio tervezte; a keskeny alagutakkal áttört szikla nyílásaiból különböző módokon folyik a víz (pl. legyező alakzatot formál), s egy rejtett Vénusz-barlang is tartozik az építményhez. Az állatfejes vízköpőiről ismert Cento Fontane (száz kút) valóban százánál is több helyről spricceli a vizet; felépítése némileg emlékeztet egy római kori vízvezetékrendszerre. Az eredeti faldekorációkat ma eltakarja már a dús növényzet. A Fontana di Rometta (kis Róma) Rómát jelképezi; a hét dombot, egyes műemlékeket, kapukat és boltíveket is megformálták, központi helyen, Minerva istennő mellett látható a gyermek Romulust és Remust tápláló farkas szobra. A szökőkút-medencén átfolyó víz a Tiberist, az obeliszkos hajó pedig a Tiberis szigetét jelképezi. Az epheszoszi Artemisz szobrok mintájára épült Diana-kút a park alsó részén található, magas bokrokból álló sövény keretezi. A park kútjai tehát rendkívül változatosak (a víz is változatos formában folyik belőlük), átgondolt építészeti struktúrával rendelkeznek.



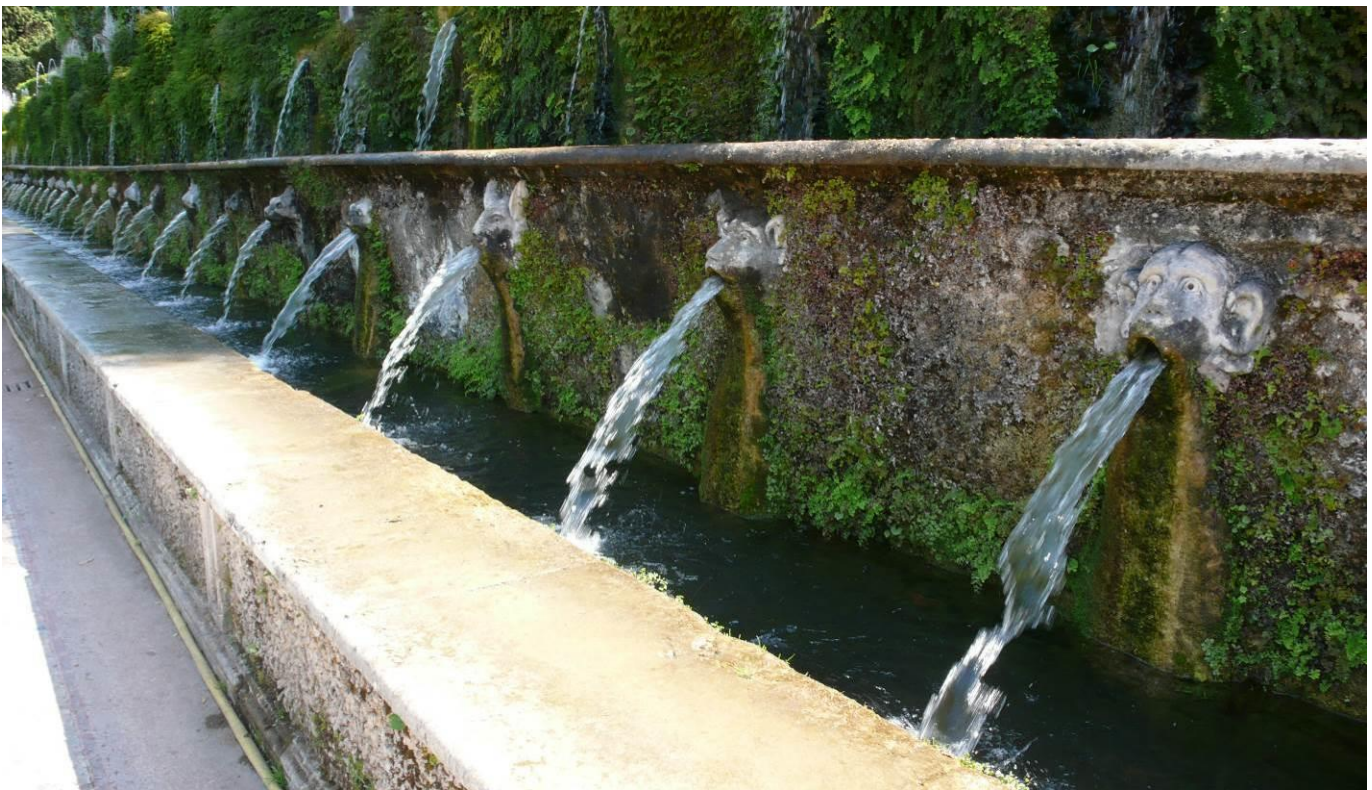
A park teraszos elrendezése, lépcsőkkel, feljárókkal, sövény-labirintusokkal, dús növényzettel és szökőkutakkal



Háttérben: Fontana dell’Organo. Előtérben: Fontana di Nettuno



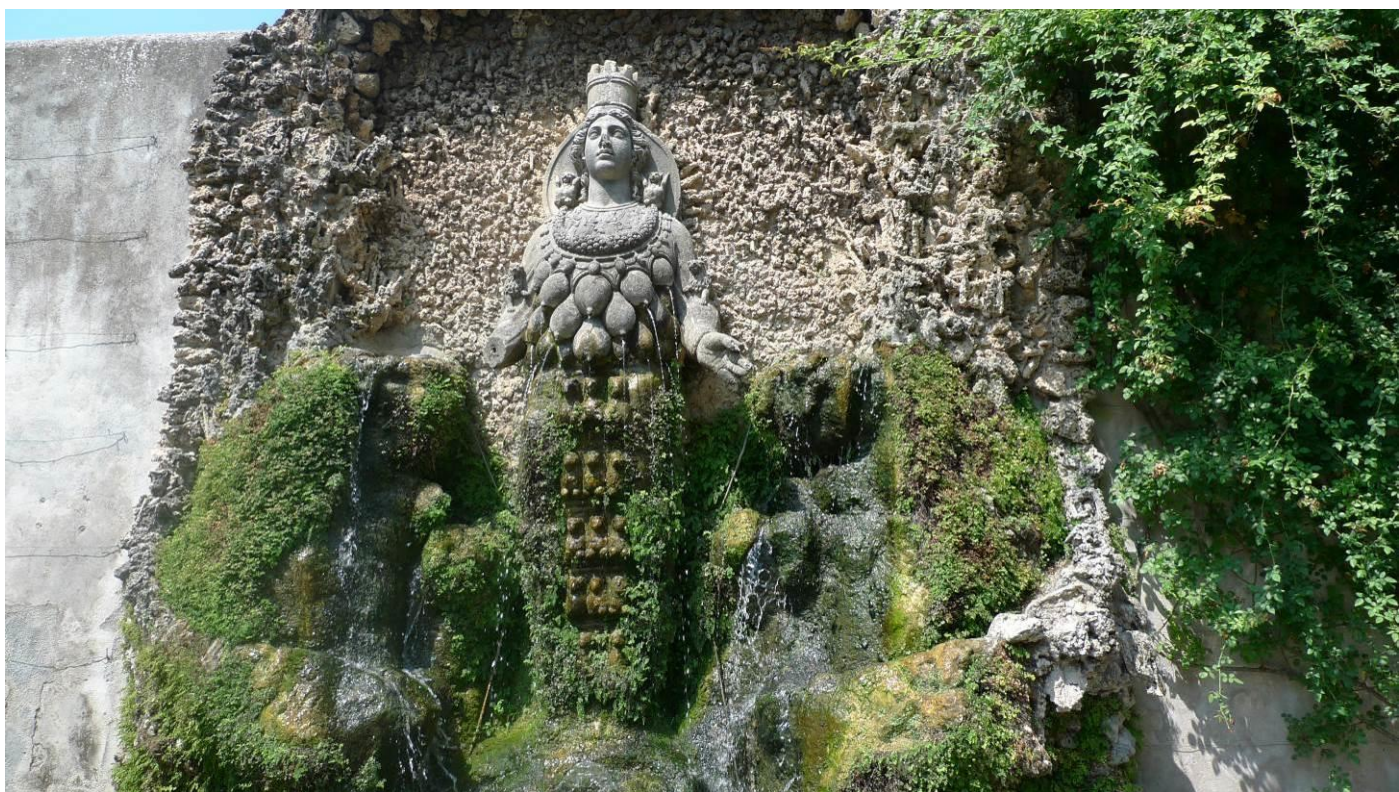
Cento Fontane



Cento Fontane



Fontana di Rometta: a Tiberis-szigetet jelképező hajó, obeliszkkal. A háttérben Minerva istennő és Róma alapítóit, Romulust és Remust tápláló anyafarkas szobra



Fontana di Diana Efesina (az epheszoszi Diana/Artemisz kútszobra)

II. rész

Liszt kompozíciójáról

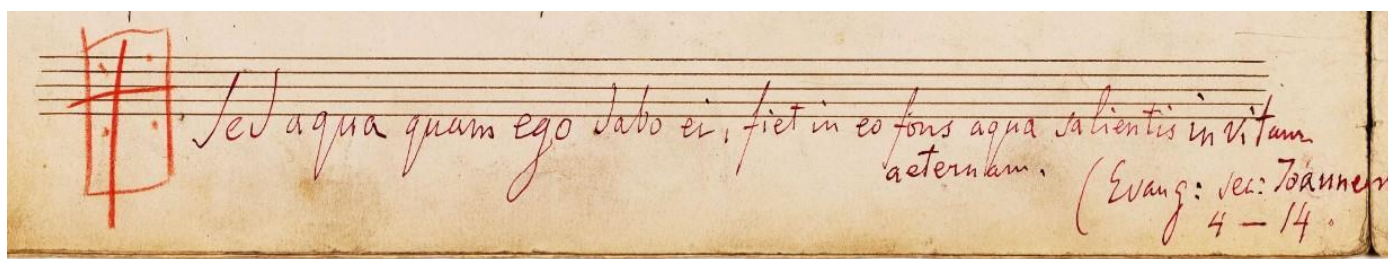
A Villa d'Este szökőkútjai

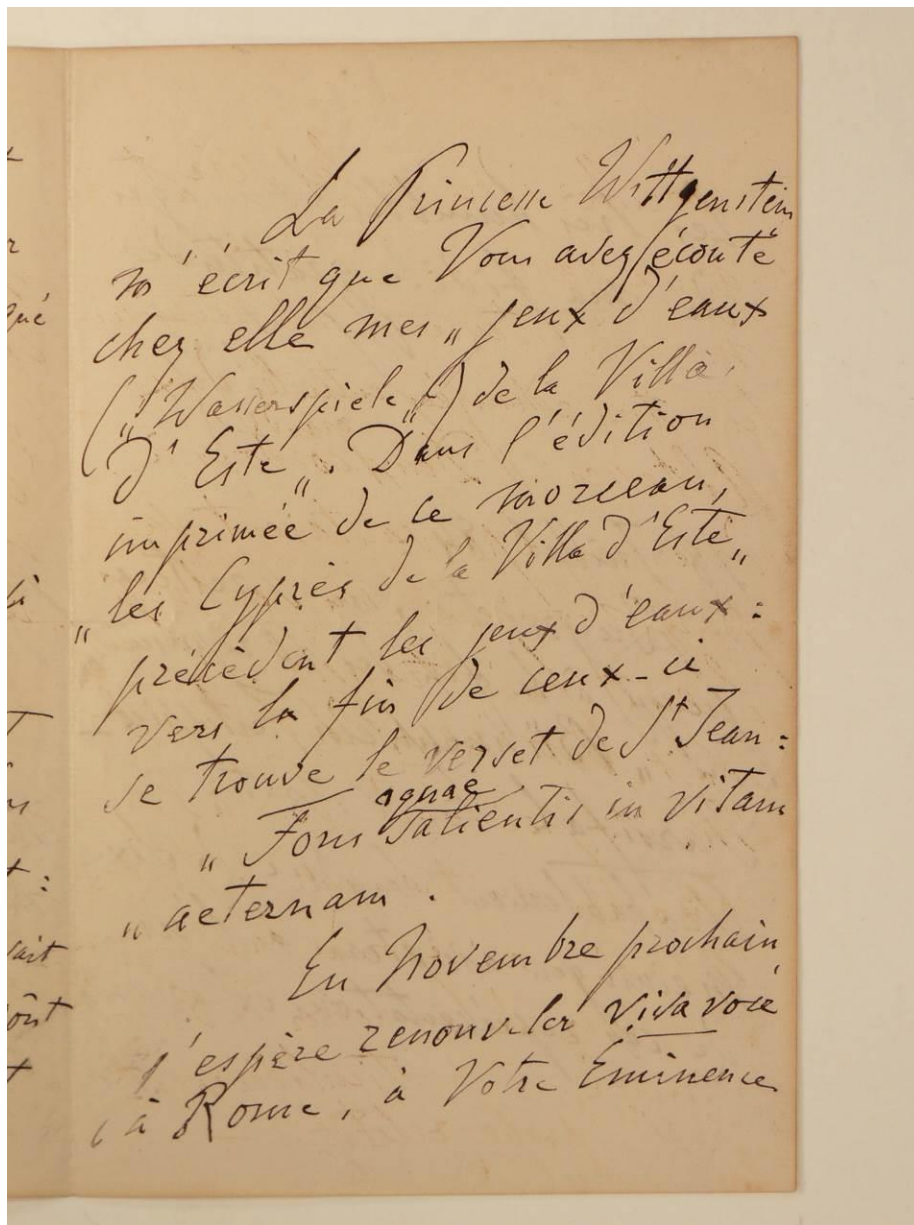
Liszt Ferenc ebben a pompás parkban sétálghatott tehát, amikor éppen Hohenlohe bíborosnál tartózkodott. A szökőkutak mindenütt körülvették (még a lakásban is volt pár kút!), némelyikből valóságos robajjal zubogott a víz, mások finoman csörgedeztek; a vízcso bogás különféle hangjai töltötték be az egész parkot. Ezek a hangok értelem szerűen változnak, ahogy az ember sétál egyik kúttól a másikig, így egy muzsik us fül sajátos fortéket és pianókat, crescendókat és diminuendókat hallhat ki a vízmorajlásokból. A *Villa d'Este szökőkútjai* című kompozíció remekül érzékelteti a különféle típusú kutak csobogásait, visszaadja az egészen finoman, gyöngyözve spriccelő kutak hangulatát és az erősen zubogó vízsugarak intenzitását. Ha a művet hallgatja az ember, érezheti, hogy itt bizony több, különböző típusú kútról van szó. Szubjektív megfigyelés ugyan, de én időnként lépések hangjait is felfedezni vélem, ahogy Liszt kissé komótosan sétál a parkban a kutak mellett, időnként megáll töprengeni, majd újraindul, néha lépcsőt mászik, s mindeközben egyszerre hallhatunk minden neszt. Olyan bravúros hangulatfestő zenét komponált a parkbeli élményeiből Liszt Ferenc, hogy nem véletlenül szokták ezt a kompozíciót az első impresszionista zeneműként emlegetni, amely megelőzi Debussy és Ravel hasonló vízi zenéit, például Ravel 1901-ben készült pompás *Szökőkút (Jeux d'eau)* darabját. Liszt olyan magas szinten ura volt a hangszerének, hogy zongorahangokból tudott madárcsicsergést (lásd: *Két legenda: Assisi Szent Ferenc prédikál a madaraknak*) vagy szökőkút-csobogást is felépíteni.

Azonban a mű még ennél is komplexebb, hiszen Liszt nemcsak az őt körülvevő hangokat (zsongást, csobogást és lépéseket) írja bele *A Villa d'Este szökőkútjaiba*, hanem a séta közben támadt gondolatait is. Felidézi magában azt az evangéliumi történetet, amikor Jézus találkozott egy kútnál a samáriai asszonnyal, és inni kért tőle. A nő meglepődik, hogy Jézus egyáltalán szóba áll vele, hiszen a zsidók nem érintkeztek a samáriaiakkal. Beszélgetnek, s Jézus áttérli az asszony figyelmét a kútbeli vízről a szimbolikus, élő vízre: „Aki ebből a vízből iszik, ismét megszomjazik, de aki abból a vízből iszik, amelyet én adok neki, soha többé meg nem szomjazik, mert örök életre buzgó víz forrásává lesz benne.” (Jn 4,14) (teljes történet itt olvasható: <https://szentiras.hu/UF/Jn4>) Liszt ennek az igeszakasznak a második részét latinul ráírta a kézirat os kottára (a darab 144. üteméhez): “Sed aqua quam ego dabo ei, fiet in eo fons aquae salientis in vitam aeternam.” Ezen a ponton a kellemes vízi zene átvált mély, vallásos művé, s a víz fogalmának jelentése megváltozik.

A *Villa d'Este szökőkútjaiból* egyetlen kézirat maradt csak fenn, a másoló által végigírt, szerzői javításokkal kiegészített metszőpéldány. A kézirat jelenlegi tulajdonosa a New York-i The Juilliard Manuscript Collection; remek felbontásban megtekinthető itt (az említett latin nyelvű idézet János evangéliumából a 18. oldalon):

https://juilliardmanuscriptcollection.org/ajaxzoom/single.php?zoomDir=/pic/juilliard/LISZ_JEUX&zoomFile=





La Princesse Wittgenstein
m'écrit que vous avez écouté
chez elle mes "jeux d'eau"
(Wasserspiele) de la Villa
d'Este. Dans l'édition
imprimée de ce manuscrit,
les Cyprès de la Villa d'Este
précèdent les jeux d'eau :
vers la fin de ceux-ci
se trouve le verset de St Jean :
"Fons ^{agnas} salientis in vitam
aeternam."
En novembre prochain,
j'espère renouveler Viva voce
à Rome, à votre Eminence

Ep L 169 – Liszt levele Gustav Hohenlohe bíborshoz (1884. 07. 18., Bayreuth), Liszt Múzeum gyűjteménye

Elsősorban Liszt mindig megújuló, kísérletező attitűdjét érhetjük tetten ebben a darabban is. Talán nem mindenki tudja, hogy Liszt mennyire nyitott volt az új dolgokra, új hangzásvilágokra, a kortárs zenére, így Liszt szellemiségével a progresszív haladás, kísérletezés, a legfrissebb művek, jelenségek vizsgálata fér össze. Ráadásul folyton revideálta az elképzeléseit, ezért születtek különböző verziók, átiratok annyi kompozíciójából, mindig egy kicsit másként próbálta megközelíteni ugyanazt a problémát, s saját magát is újra meg újra kijavította. A haladás fontos része, hogy az ember újra átgondolja az elképzeléseit, csiszol rajtuk, megkérdőjelezi a berögzött szokásokat és szabályokat. Ezt Liszt Ferentől meg lehetne tanulni, azt a bátor, s egyben alázatos attitűdöt, amellyel legjobb műveit, gondolatait is képes volt újratervezni, ha szükségesnek látta. A *Villa d'Este* szökőkútjaiból ugyan nem maradt fenn több verzió, de a darab hangzásvilága éppen eléggé kísérletező jellegű önmagában is, ahogy a szökőkutak hangjai és a hozzájuk kapcsolódó, majd tőlük egyre inkább eltávolodó gondolatok egymáshoz viszonyulnak.

Keletkezéstörténet és a Zarándokévek 3. ciklus

Liszt elsőként a lányának, Cosimának tesz említést a *Villa d'Este* szökőkútjairól 1877. november 10-én írt levelében. Nemcsak a szökőkutakról, hanem a villa ciprusairól is komponált ekkortájt két darabot, amelyek *A Villa d'Este ciprusai* (*Aux cyprès de la Villa d'Este I és II*) címet viselik; Liszt threnódiáknak, vagyis siratóknak is nevezte őket. Eredetileg azonban a 2. threnódiát (az e-moll/E-dúr hangnemű) a római Santa Maria degli Angeli bazilika ciprusfáihoz akarta kötni. Ugyanis tetszett neki az a legenda, amely szerint maga Michelangelo ültette el a ciprusokat az általa tervezett bazilika kertjében. A zeneszerző így írt erről Olga von Meyendorffnak:

Liszt levele Olga von Meyendorffnak, 1877. szept. 27.

„Az elmúlt két hétben teljesen elmerültem a ciprusokban. A Villa d'Estebeliek visszavittek Michelangelónak a római karthauzi kolostorban, a *Santa Maria degli Angeliben* lévő ciprusaihoz [...]. Így két csoport ciprust komponáltam, mindegyik több mint kétszáz ütem, továbbá egy *Postludiumot* (*Nachspiel*) a Villa d'Este ciprusaihoz. Ezeknek a szomorú daraboknak nem lesz nagy sikerük, és meg is lesznek anélkül. *Threnódiáknak* [Siratóknak] nevezem majd őket, mert az *elégia* szó túl gyengédnek, majdnem világiasnak tűnik számomra.”

Carolyne von Sayn-Wittgensteinnek pedig így fogalmazza meg gondolatait:

Liszt levele Carolyne von Sayn-Wittgensteinnek, 1877. szept. 23.:

„Az utóbbi három napot teljes egészében a ciprusfák alatt töltöttem. Megszállottság volt ez – lehetetlen másra gondolnom –, még a templomban is öreg törzsük kísértett, és hallottam, amint változatlan lombkoronájuk és ágaik sírnak és énekelnek. Végre, íme, a kottapapíron fekszenek; miután sokat javítottam, töröltem, újra töröltem és újból lemásoltam őket, beletörődöm a gondolatba, hogy nem nyúlok többé hozzájuk. A szinte szerelmes dallam megkülönbözteti őket Michelangelo ciprusaitól.”

Michelangelo zsenialitása, komorsága, magányossága mindig is mélyen érintette Lisztet; ennek köszönhetőek a szintén borús, gyászos hangvétellű *Il Penseroso* és a *La Notte* című kompozíciói is, amelyeket a firenzei Medici-kápolna Lorenzo de'Medicit ábrázoló, síremlék-együtteshez tartozó szobra ihletett. A ciprus az antikvitás óta a halál és a gyász szimbóluma volt, a mediterrán országok temetőinek jellegzetes fája lett.

Azonban Liszt 1882. szept. 5-ei levelében kiderül, hogy két német tudóstól megtudta, a Santa Maria degli Angeli ciprusainak nincs közük Michelangelóhoz – így utólag döntött úgy, hogy a ciprus-darabok mindegyikét a Villa d'Estéhez köti. Sőt, a Villa d'Estéhez kapcsolódó kompozíciókat néhány másik zongoradarab mellett ciklusba rendezte el végül, s mint a 3. *Zarándokév* (*Années de pèlerinage: Troisième année*) darabjait adta át 1882 őszén Schott kiadónak, aki a tél folyamán kimetszette és 1883 elején megjelentette a kötetet.

Hamburger Klára írja *Liszt kalauzában*, hogy milyen ritkán szokták a teljes *Zarándokévek* 3. kötet darabjait egyvégtében eljátszani, meghallgatni; jellemzően egy-egy darabot emelnek csak ki belőle. Pedig egészen más hatást kelt a ciklus, ha a zongoradarabokat egymás után hallgatja meg az ember. Ez így igaz, én is kipróbáltam; bár most csak egy kompozíciót emelek ki én is a többi közül, de csak azért, hogy felkeltsem az érdeklődést a ciklus többi darabja iránt is. Ehhez érdemes Hamburger Klára sorait is elolvasni a *Zarándokévek* 3. kötetéről:

„Ez Liszt Ferenc legjelentősebb sorozata. Egyszerre képviseli a lényegére egyszerűsödött, kifejezőerejében legtömörebb, legőszintébb Liszt-zenét, a «magyar» Lisztet, az expresszionizmus és az impresszionizmus felé utat mutató mestert. Lemérhető benne az a hatalmas fejlődés, amelyet a korábbi darabokat egybegyűjtő kötetek óta megtett. A benne egybefoglalt kompozíciók ugyanakkor nem pusztán hangversenydarabok. Mégis – még mindig – csak egyet-egyét játszanak közülük. Nincs rá adatunk, hogy miért foglalta ismét *Zarándokévek* címen ciklusba Liszt ezt a kései, élete alkonyán megjelent sorozatot – mint *Harmadik* évet. Tény, hogy 1871-től haláláig valóban zarándoklás volt az élete; Pest, Róma és Weimar mint állandó és még számos más város mint alkalmi állomás között. Alcímet már nem adott neki.”

Liszt kései kompozíciói iránt kevesen lelkesedtek a kortársak közül; ezt Liszt is jól látta:

Liszt levele 1877. okt. 14:

„Ezek a darabok aligha illenek a szalonba, nem szórakoztatóak és nem is andalítóak. Ha kiadom, figyelmeztetem majd a kiadót, fennáll a veszélye, hogy csak kevés példányt fog eladni belőle.”

Még Liszt veje, Richard Wagner se gyakran illette pozitív kifejezésekkel az idős Liszt műveit. Azonban a *Zarándokévek* 3. kötetének darabjai kivételt képeznek; Cosima Wagner naplójában ugyanis fennmaradt egy rövid bejegyzés azzal kapcsolatban, hogy mit gondolt Richard Wagner ezekről a darabokról:

Cosima Wagner naplójából, 1878. ápr. 10.:

„Este Apám eljuttassa a *Villa d'Este szökőkútjait*, az *Angelust*. Richard azt mondja: „álmodozó, melankolikus lét az Apádé a Villa d'Estében, ahol megéneklí a Ciprusokat, az Angelus harangszót, a szökőkutakat; ez tetszik nekem!”

III. rész

Különböző előadói interpretációk

A Liszt-tanítvány August Göllerich, aki szorgosan feljegyezte a Liszt mesterkurzusán elhangzott fontosabb gondolatokat, az 1884. június 13-i óra kapcsán említi, hogy a zeneszerző óvta a növendékeit *A Villa d'Este szökőkútjai* briliáns elemeinek hangsúlyozásától és a túl gyors tempótól. Ennek ellenére tehát, hogy a kompozíció magában hordozza a virtuóz előadásmód lehetőségét is, a szerzői szándék nem ez. Azonban az előadóművészek bizonyos keretek közt szabadon interpretálhatják a kotta utasításait, vehetnek egyes részeket rendkívül gyorsra, más ütemeket komótosra; a lényeg, hogy érzékelhető legyen, mit gondolnak a darabról. Így teljesen releváns, helytálló lehet egy gyors előadásmód is, ha indokolt, hogy miért ilyen.

Az egyik fő nehézséget szerintem az okozza, hogy a játékmódban különbséget kell tenni víz és víz közt; nemcsak a kisebb és nagyobb kutak csobogása, hanem a víz konkrét és átvitt értelme közt is. Könnyen elragadhatja a zongoristát a kompozíció első fele; ha „túlcsillogtatja”, túlságosan gyöngyözőre veszi ezt a részt, nehezen tudja érzékletesen megmutatni a váltást, ahol a kottában megjelenik a János evangéliumából vett idézet, az „élő víz”.

Cziffra György az alábbi, 1960-as élő felvételen úgy oldja ezt meg, hogy rendkívül tempós keretek közé illeszti a víz-metaphorát. Végigszáguld a darab első felén, gyorsabban, mint bárki; még ott se igazán lassul be, ahol más zongoristák jellemzően igen. A jobbkez pörgős, gyakran kifejezetten éles, karakteres, nagyon szökőkútszerű. Éppen emiatt tudja jóval puhábbra venni a váltást, bár nem lassabbra; szerintem nagyon szépen oldja meg. Figyelemreméltó az is, hogy nála ez a puhaság, a szakrális gondolatok finom érzékeltetése tovább kitart, mint bármelyik más felvételnél, amelyet eddig hallottam. Aztán újra visszatér a pörgős szökőkút-geisztusokhoz, vad, zubogó morajlással, magával ragadó lendülettel.

<https://www.youtube.com/watch?v=46cVmcUNHx4>

Claudio Arrau 1928-as (! – talán a darabból készült legelső?) felvételének meghallgatása közben támadt a legtöbb gondolatom Liszt kompozíciójáról. Itt füleltem rá először, hogy egyes szaggatottabb, nehezkesebb akkordok (a balkéz dallamában, különösen 0:51 perc környékétől) kifejezhetik az időződő zeneszerző kissé már komótos lépéseit, sőt, akár azt is, amint fellép a teraszos park következő szintjére. Mindenesetre az biztos, hogy Arrau már a mű első felében is jobban időt hagy a történéseknek, mint például Cziffra; a mű előadásának folyamatában is több kisebb dinamikai, tempóbeli változatosságra lehetünk figyelmesek. Ennek ellenére meg tudja oldani a nagyobb váltást is, igaz, ebben segíti őt, hogy tart előtte valamennyi szünetet. Meglepően hamar felpörög utána, egyre szenvedélyesebbé válik a zene, érzékeljük, hogy az abbé-zeneszerzőt Jézus üzenete túláradó lelkesedéssel tölti el. Kérdés számomra, vajon a darab (rendkívül dinamikus) második felében, a szakrális váltás után már végig az élő víz hatalmas erejét halljuk-e, vagy csak a nagy méretű szökőkutak zubogását, esetleg mindkettőt együtt?

<https://www.youtube.com/watch?v=WwQYnz6WZ2Y>

Nyikolaj Luganszkij nem szokványos megoldásokat alkalmaz, rendkívül jellegzetesen választja szét a jobb és bal kéz szólamait a kompozíció első felében, olyannyira, hogy míg Arrau-nál a bal kéz éneklő-szemlélődő, komótosabb dallama vezeti a hallgatóságot és mintegy háttérbe marad a szökőkutak gyöngyözését érzékeltető jobb kéz, Luganszkijnál nem lehet nem a jobb kézre figyelni, olyan karakteresen ugrál a felső szólam. Éppen azért, mert semmi szépelgés nincs a mű első felében, sőt, jóval szikárabb kutakat ábrázol, mint bárki, a szakrális régiókba történő átvándorlást jól érzékelteti, s jelentősen más jellegű zenét játszik utána. Luganszkij a finom részeket sem finomkodja túl, viszont meglepően lágy a zárlat a darab legvégén.

<https://www.youtube.com/watch?v=gVh5AJeMLYM>

Kocsis Zoltán játéka ezen az 1987-es felvételen egy kicsit olyan, mintha Debussy-darabot játszana; egészen finoman áttetsző, mintha a víztükr felületén megjelenő reflexeket is megteremtené a zongorán. Szépen hömpölyög alul a balkéz, a jobbkez szökőkutas ugrádozása is hiteles; néha meg-megáll, így nem folyik egybe az egész darab. Mélázó, szemlélődő ez a parkbeli séta, amit vele teszünk. A szakrális váltást kifejezetten lágyan oldja meg, s képes arra, hogy más színeket adjon a bal- és jobbkez szólamának, mint a korábbi futamokban, pedig a kezdetektől líraian játssza a darabot. A zongoradarab második részének nagyívű lüktetését viszont ő is dinamikusan játssza. Az utolsó akkordokat határozottan tagolja, de nem durván, a végén pedig nyugvópontra érkezünk.

<https://www.youtube.com/watch?v=C6yS5TKNGcU>