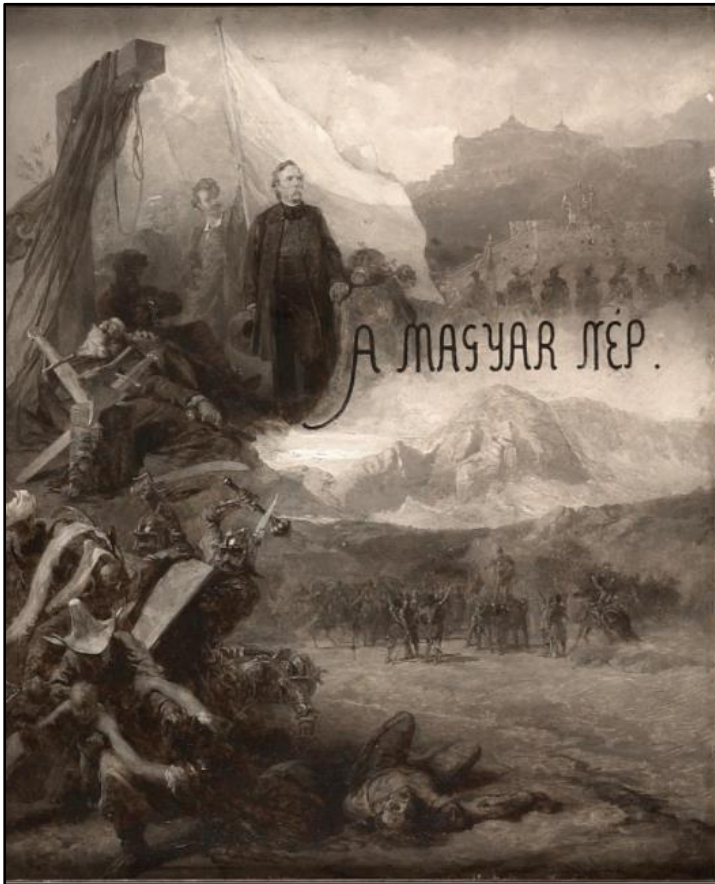


Gondolatok Liszt zongorára és zenekarra szerzett rapszodiájáról, a *Magyar Fantáziáról*

Az ajánlás címzettje: Hans von Bülow

(Keletkezés: 1852)



Csáth Géza azt írja Erkel 1844-es *Hunyadijáról*, hogy azt valamiféle történelmi levegő lengi be. Megjegyzésében nem fejt ki, hogy ezt a történelmi levegőt az opera zenéjében is megnyilvánuló történelmi cselekményre, vagy az abban megjelenő, történelmi jelentőségű és történelmi szereppel felruházott zenére, többek közt a Rákóczi-induló feldolgozására érti-e. Állítását azonban így is találónak vélem, hiszen számomra Liszt rapszodiáit, és köztük *Magyar Fantáziáját* is éppen ez a történelmi légkör járja be. Nem csupán a lassan kétszáz év távlatába homályosuló zenei stílus és dallamok miatt (amelyek, valljuk be, Liszt művei esetében

tulajdonképpen kortalanok és megunhatatlanok), hanem a mű nosztalgikus, a múltba révedő és onnan a jövőbe tekintő zene- és kedélyvilága miatt is, mely általában jellemző a reformkori magyarságra. Persze, ehhez már valamennyire a mű kontextusa, történelmi tényezők és egyféle szociokulturális nézet is hozzátartozik, de talán a zenében ábrázolt hangulatok, a zene érzelmi dimenziója és az előadói utasítások is ezt sejtetik. *Andante mesto*, gyászosan és lassan, szól a szerzői megjegyzés, miként az első taktusokban az üstdob távolról, fenyegetően morajlik (a klasszikus viharzene kedvelt eszköze), s közben a mélyvonósok (cselló és brácsa) sötét, mollos színezetű dallamfoszlányokkal kúsznak felfele. („*A magyar nép zivataros, de büszke századaiból.*” – villan be Kölcsey *Himnuszának* alcíme, igaz, kissé átköltve), amelyet aztán zongoraszó szakít meg, és oktávokon átívelő futamokkal fényesít dúrrá, hogy briliáns passzázsokkal rávezessen a következő karakterre: *allegro eroico*, avagy hősi gyors, olvasható a kottában. (Ajánlom mindenki figyelmébe rögtön ezt a pár perces zenei részletet, a hangfelvétel kezdetétől körülbelül 4 perc 30 másodpercig. Nagyon szép pátoszú zene, a romantika viharosnak nevezett lelkületét szemlélteti; az előadó François-René Duchâble és a londoni filharmonikusok, vezényel James Conlon, a vizualitást pedig a zenemű zenekari kottája, avagy partitúra biztosítja.)

„*Tagadhatatlan, hogy történelmi levegő van benne. Erkel olyanféleképpen érezte a mi múltunkat, mint Katona József. Valami szent borzalommal tekintett vissza az ősökre, akiknek harcai és irigykedései, cselei és szerelmei gigászi méreteken jelentek meg előtte.*”

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

Persze, nem ez a mű egyetlen szépsége, és talán nem is az első, ami a rapszodikus zongoraversenyt hallgatva, tisztán zenei élmény által feltűnik; vagy kiemeli a szerzeményt a mára már hungarikumnak tartott, Bartók Béla szerint „formailag és technikailag tökéletes”, „külsőleg csillogó és fülbemászó”, bár tartalmukban kissé népszerű (tehát az átlagízlésnek is kedvező) magyar rapszódiaik közül. (Értve ez alatt: hogy a zongorista ezekben aztán megmutathat mindent, amit csak tud: technikai bravúrt, nagy zenei csinnadrattát és művészi tűzijátékot, miközben közkedvelt, jól ismert dallamok szólalnak meg, ehhez pedig az ember csakúgy elismerően füttyülne és tapsolna már a darab közepén is, hiába, hogy manapság nem illik; feltéve, hogy mindezt az előadó érzelmekkel és értelemmel is átítatja, amely nem is olyan egyszerű feladat.) Hanem a szerzeményt a rapszódiaik között egyedivé teszi, hogy azt kivételesen Liszt nem zongorára (vagy, ahogy a későbbiekben majd, teljes egészében zenekarra), hanem zongorára és zenekari kíséretre komponálta – és talán mindössze ennyi, amiért máig ez az egyik legkedveltebb Liszt darab. (Bár, meg kell jegyezni, hogy a szerzeményben van ennél több is, eszmeibb tartalom. Csupán ehhez már zenei ismeretek vezetnek, és a reformkori történelmi realitás adná meg a kellő, történelmi háttérrel: hogy mit jelenthetett ez a zene a reformkor forradalmian újjító, de sokszor a múltba vágyódó légkörében, s hogy miért is a múlt zenéje – kuruckori nóták és 18. századi tánczenék – jelentették a kortárs és egyben jövőbe mutató magyaros tartalmat Liszt és sok más zeneszerző zenéjében. Aki pedig a zenei jelentésben nem hisz, annak csupán legyen elég meggyőző egy Liszttől származó, a *Magyar Fantáziánál* csupán három évvel fiatalabb idézet.)

„Liszt számára a zene nem öncél. Egészében, valamennyi összetevőjével együtt a kifejezendő eszméket szolgálja. [...] »Ha van előnye a zenének [más eszközökkel összevetve] – vallja Liszt 1855-ben, Berlioz és Harold szimfónia című esszéjében –, és ha általa az ember képes lelki benyomásait visszaadni, akkor ezt az előnyét annak köszönheti, hogy képes minden belső mozzanat kifejezésére, a tudat oly sokrétű és mégis oly korlátolt formáinak közreműködése nélkül [...]» Hamburger Klára, *Liszt Kalauz*.

Nagyon sokrétű tehát ez a muzsika, át meg átszőve zenei és azon túli tartalmakkal. De érdemes talán onnan közelíteni, ahonnan közvetlenebbül nyerünk bebocsátást a zeneműbe, s amit laikus és zeneértő fül egyaránt megtapasztalhat: például a hangszerelés egyedülálló, de egyébként a *Magyar Fantázia* megszületésekor Lisztnél nem példátlan, sőt szándékoltan nagyszabású, ha egyebek közt még kísérletinek is induló megoldásával.

Liszt *Magyar Fantáziája* ugyanis a zeneszerzőnek egyetlen olyan műve a magyar rapszódiaik között, melyet zongorára és zenekarra hangszerelt meg, mint egytényes, fantáziaszerű zongoraversenyt. Eredeti címe szerint *Fantázia magyar népi dallamokra* (pontosabban: *Phantasie über ungarische Volksmelodien*), de az már a korban is világos volt, hogy a szerzemény valójában inkább rapszódia volna, csak újfélé köntösben; azóta pedig már tudható, hogy konkrétan a 14. magyar rapszódia egy korábbi változatának átírata. (A kettőnek egyébként ugyanahhoz a személyhez is szól dedikációja.) Hogy tulajdonképpen ez miért szebb így, mint a szólózongorára írt vagy zenekarra meghangszerelt többi (a 14.-ből ugyanis mindhárom verzió létezik), az talán

csupán a fények és árnyékok, tónusok és hangszínek változatosságával, vagyis a hangzás árnyaltságával és kuriózumával magyarázható meg. (A zongoristák szemszögéből nézve pedig a játék élvezetének egészen másik dimenziója az, amikor valaki egyedül, vagy egy zenekar által kísérvé szólaltat meg egy művet.) Vagy indokolhatjuk ezt azzal is, miként Liszt hajdani hangversenyzongorái közül, melyeket ma a Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont őriz, és melyek a 19. század legnevesebb hangszerkészítőinek, Chickeringnek és Bösendorfernek a büszkeségei, a látogatók általában a szerényebb, méretében is eltörpülő, de törekeny és finom tónusú, ritkán hallott üveg-zongorát szeretik a legjobban.

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

Gyerekek és felnőttek egyaránt, még a kiváló zongoraművész, Jandó Jenő is ezt a hangszeret nevezte a kedvencének egy alkalommal. Az üveg-zongora és a *Magyar Fantázia* hangzásbéli koloritja tehát úgy tűnik, egészen más dimenziókat nyit meg a zenei színenergiákban, mint ahhoz a hallgatóság szokva van. Egészen más például, ahogyan a *Magyar Fantáziában* és a 14. magyar rapszódiaiban megszólal a fentebb már említett, *allegro eroico* hősi téma (előbbiben *hősi gyors*, utóbbiban *hősi induló*). A zongorára szerzett 14. magyar rapszódiaiban ugyanis a harmóniak fokozatos gazdagodásával, a hangok sokasodásával és a dallam egyre díszesebb, el-elkalandozó és brillírozó bővítésével kerül kibontásra e téma (tehát itt inkább csak a hangzás dússága játszik). A *Magyar Fantáziában* ellenben (egyébként: *Magasan repül a daru kezdetű* népies műdalunk) először zongorán, majd a trombitán szólal meg, annak sokkal délcegebb, büszke tónusával, később pedig ezt a vonósok veszik át, nagyobb eszmeiséget kölcsönözve neki, s végül egy egész zenekar hangoztatja ünnepélyesen, a szimfonikus hangzás teljes diadalával (tehát itt a hangszín minőségileg is változik). Egészen más hatást vált ki ez a kettő, pedig pontosan ugyanaz a zenei ötlet! Szépen szemlélteti ezt, ha összevetjük például Szegedi Ernő előadását a Duchâble-féle felvétellel, 2 perc 4 másodperctől és 4 perc 30 másodperctől, mindkét előadásban a maga módján gyönyörködve.

(De szeretettel ajánlom mindkét esetben az egész felvételt, főleg pedig az első percek meghallgatását is, ahogyan a zongorán zsonganak, vagy éppen az üstdobon morajlanak a *Magyar Fantázia* viharos kezdőhangjai – mennyivel nehezebb ezt egyébként zongorán kivitelezni –, és távoli trombitákon és kürtökön tűnik fel valamiféle harcias, indulószerű ritmika. Talán egy messzi háborút, vagy múltbéli csatát idézve fel „*a magyar nép zivataros századaiból*”, a Rákóczi-szabadságharcra emlékeztető Rákóczi-nóta ritmikájával, s volna ilyen zivatar bőven, bő háromszáz évnyi, a hazát feldúló török, a magyar koronára ácsingózó Habsburg, vagy a szabadságharcot éppen akkoriban leverő császári had, aki ismét elnyomásba kényszerítette a magyarságot. Nem nehéz elképzelni, miféle komor hangulatot kelthetett ilyenkor a közönségben a muzsika; és milyen büszkeséget, amikor azért mégis felderengett, hogy a török legyőzése vagy Rákóczi ideiglenes sikerei milyen dicső győzelmek voltak. Érdekes adalék továbbá, hogy a gyászos bevezető és a hősi gyors is ugyanazon témából épül fel, csupán egészen máshogyan; míg előbbi a dallam egy foszlányát transzformálja, addig utóbbi egészében, eredeti hangnemében hozza. Ilyen sokféle lehet egyetlen zenei téma.)

<https://www.youtube.com/watch?v=IiUJJEI8x1Y>

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

Ha pedig már a hangszerelés szépségéről van szó, legszebb pillanat mindjárt a *Magyar Fantáziában*, ami 8 perc 55 másodperckor kezdődik a Duchâble-féle felvételen: mikor a zongora virtuóz futamai és akkordtörései mellett egyetlen témafej szólal meg a legkülönbözőbb hangszereken, technikailag szinte mindig ugyanúgy, de gyakorlatilag a legkülönfélébb atmoszférával. Ez készségesen mutatja, milyen más, mikor a zenekar egyik vagy másik hangszere szólal meg. (Máris érthető, miért olyan sokat használt eszköz a zenetörténetben a hangszerszimbolika, vagyis a hangszerek és jelképek összekapcsolása; éppen úgy, mint a rezések harci jellege, vagy a pontozott ritmus magyaros, büszke mivolta.)

Persze, a zeneértő füleknek az is feltűnhet, hogy a *Magyar Fantázia* hangszerelése nem mindenhol egyenletes, még ha ez Lisztre nézve elsőre sértőnek is tűnhet (természetesen nem az). A *Magyar Fantázia* ugyanis Liszt kísérletező korszakából származik, amikor még csak tanulta a hangszerelés művészetét, s miként több, mint két évtizedes zongoravirtuózi karrierje után 1848-ban Weimarban az udvari zenekar élére kerül, kipróbálhatja magát végre a nagyobb apparátusra való komponálásban, a romantikus korabeli zeneszerzők vélt erőpróbájában. De ez hosszú évek gyümölcse, és még egy ilyen klasszikussá vált zeneszerzőnek is, kitől Debussy, Mahler és Richard Strauss kölcsönöztek, s kinek találmányait részben Wagner is hasznosítja (kettejük művészetének újításai közt, minthogy szerzeményeikről gyakran leveleztek, elég nehezen húzható meg határvonal), fáradtságos, néha pedig próba-szerencse dolga ez, mely során Liszt arra sem rest, hogy kollégáihoz forduljon tanácsért. („Mint hangszerelő-újító [Liszt] méltán sorakozik teljesen egyéni hangszerelőtechnikájával a XIX. század másik két nagy hangszerelője, Berlioz és Wagner mellé.” Bartók Béla.) Próbálkozott tehát, fokozatosan, műről műre haladva. A tehetség ugyanis nemcsak készség, hanem sok-sok gyakorlás és munka is (meg aztán a mai modellek szerint motiváció és sorsszerűség), éppen úgy, ahogyan Liszt zongoratehetsége is csak részben volt istenadta, és a többi mind órák hosszán át tartó, még a postakocsin való utazáskor is egy némazongorán való játék, s a kották szenvedélyes bújása. Folyamatos és kitartó tanulmányairól Liszt így ír 1832-ben: „Két hete már, hogy ujjaim úgy dolgoznak, mint két nyughatatlan lélek [...] Beethoven, Bach, Hummel, Mozart és Weber, mind körülöttem vannak, és én tanulmányozom őket, felfalom mindezt nagy mohósággal; ezen kívül négy vagy öt órát gyakorlok ujjgyakorlatokat, (terc-, szext és oktávmeneteket, hangrepetíciókat, kadenciát és más egyebet, más egyebet.) Ó! Ha nem örülök meg, akkor még művészre is találnak bennem! Igen, egy olyan művészre, akire manapság vágnak, akinek ma lenni kell!” Így gondolja át jobban mindenki, ha egy kudarc miatt azt hiszi, hogy ő valójában nem is képes semmire!

Nem ment tehát a hangszerelés minden probléma nélkül, s míg a zongora művészetét Liszt kitanulta fiatalabb éveiben, zenekarhoz, mint utazó művész, csak ritkán juthatott, és így ez a közeg számára idegenül hatott. Ezért jellegzetes művészetében az az egyedi jelenség, hogy először a zongora lehetőségeit bővítette ki, mintha csak zenekaron játszana, s a zongoraletétbe írta bele, amit zenekari szólamként képzelt el; majd a zenekari anyagra vetítette ki a zongoratechnikáját, mintha csak a kettő egészen hasonló volna, és így valósította meg elképzeléseit. Okozott ez azonban érdekes zenei pillanatokot; ekképpen panaszkodhatott Kocsis Zoltán egy interjúban, hogy Liszt műveivel vigyázni kell, mert még a pedáltechnikát is belekomponálja

zenekari műveibe. Vagy ekként lehet, hogy a *Magyar Fantázia* egyes részletei egészen olyanok, mintha a zongoraszólammal szerves kíséret helyett a zongora köré komponált, azzal eklektikusan súrlódó zenekarról volna szó, és a zongora maga olykor lesöpörné a színpadról a kísérő hangszereket, mikor mondani akarna valami újat; akárha ehhez egy másik hangszer imitálása is szükséges. Például egy trombitának vagy cigányprímásnak, miként a *Magyar Fantázia* korabeli magyaros táncmuzsikából is idéz (a Duchâble-féle felvételen ...), pedig arra ott van az egész zenekar, és a trombita és hegedű is, ha kellene! Mégis, a zongoraszó trombitaként viselkedik és hegedűt utánoz; és gyönyörű kamarazenei színeket kever ki, de azokat kissé ügyetlenül, hirtelen harsogó nagyzenekari hangzásokkal váltogatja, cserélgeti. Az arányok némiképp szertelenek, és nemcsak a romantikus stílus, mi indokolja ezt; ekképpen a *Magyar Fantázia* Lisztnél még csak egy átmeneti korszak szerzeménye, amely azonban majd a nagy Esz-dúr és Asz-dúr zongoraversenyek felé vezet.

(A fantázia három cigányzenei részlete egyébként, amelyekben a trombita és hegedű is megelevenedik, formailag a fantázia középrészében található. Ez hangzásilag felismerhető a bő szekundok alkalmazásában, melyek kissé kesergős, fanyar ízű kölcsönöznek a dallamnak, vagy egyszerűen a vonósok dúsabb használatából, amely a cigánybandák apparátusát, prímást, kontrást és nagybögőt, néha cimbalmost idéz meg. Erről szól az *allegretto a la zingarese* felirat is, „a cigányok játékához hasonlóan”, mely csupa cifrázat, virtuóz örömködés és odacsapott előke – ez a magyaros és a magyarossal olykor csereszabatos törökös stílus jellegzetessége, a főhangra érkező rövid, éppen csak odaütött előzékhang. Na meg, a táncos hangulat, amelyet jellegzetesen táncos kíséret, kontrázott ritmika erősít meg.)

„Liszt Ferencről a pianistáról azok, akik szerencsések voltak őt még fénykorában hallani, a legnagyobb csodálattal, elragadtatással beszélnek. Billentésének színességét, játékának káprázatos dinamikáját, utolérhetetlen technikájának ragyogó kiegyenlítetttségét úgy emlegetik, mint valami természeti tüneményt. A zongora koloritjának Liszt —mint Mihalovich mondotta egykoron — háromféle tónust tudott kölcsönözni. Egy klasszikus »semleges« tónust: ezzel játszotta Bach, Mozart, Beethoven és Weber zongoradarabjait, valamint dalok zongorakíséretét. Egy »romantikus« nagyon színes, de zongoraszerű tónust: ezt Schumann, Chopin, és a saját zongoraműveinél alkalmazta. Végül egy »orkesztrális« tónust, ebben trombiták recsegttek, üstdobok dübörögtek, fafúvó staccatók villogtak : ezzel kábította el hallgatóit, ha zenekari átiratokat (operarészleteket, operafantáziákat, szimfónia-letéteket, stb.) mutatott be.”

Nem jelenti ez azonban azt, hogy a *Magyar Fantázia* pusztán csak előtanulmány volna Liszt jövőbeli, érettebb szerzeményeihez. Annak ugyanis szintén szerepe volt Liszt egyik korabeli tanítványának („*fiamként szeretem őt, apjának tekintem magam, és így lesz ez tíz esztendő múlva is*”), Hans von Bülownak bemutatkozásában Pesten, egy olyan században, amikor illendő volt minden művésznek az általa meglátogatott ország színpadain helyi ihletésű muzsikát, vagy legalábbis valamiféle improvizációt, fantáziát játszani. (A fantázia ekkoriban egyet jelentett a különböző dallamok feletti, szabad és kötetlen variációkkal. Innen is jön elnevezése, fantáziálás vagy fantázia, és a rapszódia is csupán ennek egy változata, magyaros témákkal megtöltve és lassú-gyors tempóvétel cserélődésével, ahogyan az jellemző volt a magyaros – más

néven verbunkos – táncokra.) Így pedig már érthető, miért is született akkoriban, 1852-ben Liszt eredeti zongoraversenyei mellett (melyek az ötvenes évek elején már vázlat formájában heverték Liszt íróasztalán) egy tulajdonképpen cseppet sem eredeti, csupán gondosan áthangszerelt mű, éppen azokból a magyar rapszódiaíkból, amelyeket a magyar közönség kimondottan szeretett. De ki is volt valójában Bülow, és mit jelentett akkoriban eljátszani egy olyan művet, amit a zongoristák még ma is fifikásnak és nehéznek tekintenek?

„Hadd idézzem fel Berlioz egyik levelének két részletét, mely a lángész éleslátásával méri fel a zene helyét az akkori magyar társadalomban. Az első idézet azt tanúsítja, hogy a muzsika a nemzeti büszkeség szimbólumaként hatott a legerősebben a reformkor hazai közönségére. »Egy bécsi műkedvelő - írja Berlioz - felkeresett, hóna alatt egy kötetnyi régi dallal ,Ha tetszeni akar a magyaroknak - mondotta - komponáljon egy darabot valamelyik nemzeti dallamukból Ezzel elragadja majd őket.«” (Az idézet vélhetően az 1846-os évből származik.)

Bülow a 19. században, mint nevezetes karmester, zongoraművész és zeneszerző, zenekritikus és zenei publicista volt széles körben ismert, akinek szakmai értelme őt általánosan elismertté, éles nyelve azonban nem kívánatossá tette; élete tehát csupa elismerés és elutasítás egyben, felváltva siker és keserűség, néhány botrány. Na, nem azért, mert Bülow olyan ellentmondásos lett volna, hanem mert a zene ügyét nagyon mélyen vallotta, s tehetsége lévén hozzá, vehemensen is hirdette azt, természetesen, saját véleménye szerint. Életének korai éveiben, mikor még a jogi pálya és a zeneművészet között őrlődött, Wagnernek és Lisztnek is pártfogója volt, és a későbbiekben ő ismerte fel szinte egyedül, hogy miféle klasszikus érték született meg Liszt h-moll szonátájában, mikor a kortársak túl nehéznek, vagy emészthetetlennek találták a zeneművet – még a századelőn maga Bartók és Dohnányi is. Nem volt tehát középszerű Bülow, sem elméleti, sem gyakorlati téren. Azt mondják egyébként, németes szigorral, vagyis mérnöki pontossággal játszott, de elleste azt a gyúlékony lelki állapotot is, mely Liszt művészetét oly szenvedélyessé, a romantika panelével élve „lázassá” tette. (Az embernek eszébe jutnak a 19. századi művészetábrázolások, amelyeken a művész transzban, a messzeségbe révedve, valami túlvilágot játszik.) Nem is bírt volna akkoriban mindenki olyan technikai bravúrral, de lelki mélységgel játszani, mint amelyet Liszt rapszódiai az előadótól megkövetelnek; észlelhető ugyanis az a *Magyar Fantázián*, hogy itt a dallam nem pusztán a műben felhasznált néhány magyaros nóta és tánczene, hanem a beszédjellegű, virtuozitásukban is deklamáló zongorafutamok, amelyek nem üres díszítések, hanem díszesen megformált közlések, Liszt és a romantika (többek közt Chopin) sajátos művészi hitvallása. Nem lehet tehát csakúgy bravúrosan eljátszani őket, és ha néha még izzadságszagú is egy-egy finom pillanat, az az izzadtság csak az ujjak hegyén érintheti a zongorát, ha a zeneszerző éppen pianot kér és törekeny, éteri harmóniákkal igyekszik megfesteni a lélek nemes pátosát; vagy éppen a magyar fejek fölül eloszló zivatarfelhőket, és a ragyogó, kivilágosodó jövőképet. (Finoman hárfázni a zenekari hangszerek alatt.)

De Bülow a Liszt-tanítványok közt is, ahol azért (a járulékos rosszal együtt) az ígéretes zenei tehetségek sorakoztak, egyike volt azoknak, akik a mester osztatlan figyelmére számíthattak, s akit Liszt később saját örököseinek tartott, s néha saját maga helyébe ajánlott. Persze, Liszt mindenkor bőkezű volt; de

nála is akadtak olyanok, akiknek több előjoguk volt. Ilyen volt Bülow, aki már akkor is, mikor még művészi pályára sem lépett, Liszt pártfogását élvezte; kettejük között tehát sosem volt kétség, hogy Bülow művészetre született, és Liszt volt az, aki megadta a lökést a német ifjúnak, hogy belevágjon az akkoriban még rizikós karrierbe.

Bülow 12 éves volt, amikor Liszttel először találkozott. Akkoriban nem bizonyos, hogy a mester személyesen üdvözölte-e őt, de Bülow szülei, kik a zenét a magasabb műveltség és lelki kifinomultság velejárójának tartották, szegről-végről ismerték a zongoravirtuóz Lisztet, akit meg is hívtak magukhoz egy kellemes társasági estre. Minthogy Liszt maga művész volt, és az ifjú Bülow éppen akkoriban kezdett el zongorázni, a szülők természetesen megemlítették, hogy milyen tehetséges gyermeket nevelnek, aki igen szépen végzi művészi tanulmányait. Liszt pedig, aki később is emlékezett erre a beszélgetésre, meghívta a 12 éves fiút következő drezdai koncertjére, aki még takarodóján túl is elmehetett az esti koncertre; ez azonban még nem jelentette, hogy Bülow zenei pályára léphetett.

Szülei ugyanis rendes, tudós pályára szánták fiukat (hányan nem halljuk még manapság is szüleiktől ezt), és bár fontosnak tartották a zenei nevelést, vasszigorral mondtak ellen mindenféle művészi ambíciónak vagy álomnak. Bülow azonban nem tudja elfelejteni a művészi pályát, és egy kisebb föllentéssel ráveszi anyját, hogy Lisztet meglátogathassa egy alkalommal Weimarban; így ismerkedik meg személyesen is a mesterrel, 1849-ben, mikor két hét hosszan időzik ott vendégségben. Liszt meghallgatja játékát, beengedi a Fidelio próbájára, és órák hosszat sétál vele; ráébreszti Bülowt, hogy mennyire szögletes az ő játéka ahhoz képest, amilyen szabadsággal Liszt zongorázik, s mennyire sok van, amit egy embernek tartogathat a művészet. Visszatérve jogi tanulmányaihoz többé már nem is tűrheti a száraz tudományt, s megszökik szüleitől; Wagnerhez menekül, de ügyében Liszt is ír, s mikor Wagner védelméből egy szerencsétlen megszólalása miatt kikerül, Liszt hívja magához, és Bülow nem is habozik Weimarba visszatérni; ekkor határozza el magát, hogy Liszt-növendék lesz, és zongoravirtuózként boldogul majd az életben.

1851 nyarán érkezik meg Weimarba, ahol rögtön be is veszi magát Liszt otthonába, az Altenburgba, s napi 8-10 órát gyakorol. Elkötelezetten fejleszti technikai és művészi készségeit, és elsajátít olyan műveket is, melyek még Lisztnek is fáradságos munkával mennek; kamarazenél a Weimarban állomásozó művészekkel, és esténként improvizál, holdfényben is zenét szerez. Nem tehetségtelen, s nem is szorgalom nélküli tehát, miként pedig Liszt még azon év októberében visszatér, Bülow kitüntetett tanítványává lesz. Ketten nem csupán Liszt világhíres mesterkurzusain vannak együtt, hanem Liszt számára privát órákat is tart, s magával viszi Bülowt az operába, vagy más művészeti utazásaira. Hamar átrágnak magukat Beethoven cseppet sem könnyű szonátáin és Chopin és Schumann legjelentősebb művein. Liszt megígéri Bülownak, hogy olyan repertoárt épít ki számára, melyet „egyetlen más zongorista sem tud felmutatni.” Hogy szándékoltan vagy valamiféle adandó alkalomnak köszönhetően, de végül a Magyar Fantázia is egy ilyen siker darab lett, mely elsősorban Pesten, s a későbbiekben Bülowt nemzetközileg is jó hírnevéhez hozzásegítette. Liszt pedig ugyanilyen gondos volt tanítványának első, bemutatkozó hangversenykörútjával, melyet Bülow megérkezése után 18 hónappal kezdeményezett: aprólékosan kidolgozott tervvel és útvonallal, melyek minden állomásán

barátok és támogatók várták, hogy Bülow számára minél kedvezőbb feltételeket teremtsenek meg a nyilvánosság megnyeréséhez. Ennek keretei közt érkezett meg Bülow Pestre, 1853-ban, a Magyar Fantáziának kéziratával a kezében.

A bemutatóra június 1-jén került sor, a Nemzeti Színház épületében; a Nemzeti Színház akkorra már egészen kitűnő zenekara kíséretében, melyből pár hónap múlva megalakul a máig működő Filharmónia, s melyet nem más vezet, mint Erkel Ferenc. Két darabot ad elő, Beethoven Athén romjaiból a török capricciót, amelyet Liszt hangszerelt át zongorára és zenekarra, illetve a Magyar Fantáziát, szintén erre az apparátusra. Az előadásra két részletben, a Párizsi Naplopó színmű felvonásai közti szünetben került sor. Furcsának tűnik? Nem volt azonban ez a korban az, sőt, ez kifejezettképpen nagy eseménynek számított: hogy a reformkorban a magyar Nemzeti Színházban hangversenyélet is folyt. De talán erről máskor, bővebben, hiszen ez is egy izgalmas téma: a magyar zenekultúra 19. századi felvirágzása, és a Nemzeti Színház szerepe, mint a zenekultúra és a kialakuló zenei mozgalmak, zenei intézményesülés és pezsgő belföldi és nemzetközi hangversenyélet serkentője és központja.

Bokor Lilla