

Zu den Petrarca-Sonetten von Franz Liszt

Die drei Petrarca-Sonette zählen zu den beliebtesten und am häufigsten gespielten Klavierwerken von Franz Liszt.

Viel seltener bekommt man die Liedfassungen der Sonette zu hören, obwohl die Wahl der Liedgattung Liszts ursprünglicher Absicht entsprach und die Lieder, besonders in ihrer überarbeiteten Form von 1883, zu den ausdrucksstärksten Vokalkompositionen des Komponisten gehören.

Auf seiner Italienreise 1838/39 vertonte Liszt die drei Sonette Petrarcas für Tenor-Singstimme und Klavier, zwischen 1839 und 1846 folgte eine Fassung für Klavier, die er nach 1846 geringfügig überarbeitete und in den zweiten Zyklus seiner "Années de Pelerinage" aufnahm. Dieser Zyklus umfaßt eine Folge von Charakterstücken, die mit Liszts Italienreise programmatisch in Verbindung stehen. Inspiriert wurde der Komponist durch die italienische Landschaft, durch Baudenkmäler, aber auch durch Kunstwerke, und Dichtungen von Petrarca und Dante.

In einem Brief an die Gräfin Marie d'Agoult, seine langjährige Lebensgefährtin, bezeichnet Liszt die Klavierfassungen der Petrarca-Sonette als "freie Fantasien in der Art von Nocturnes". Fantasiert wird hier über das motivische Material, das Liszt bereits für die ersten Liedvertonungen herangezogen hatte und das er auch in allen weiteren Versionen beibehielt. Dieses motivische Material steht in einem engen Zusammenhang mit dem Inhalt der Dichtungen Petrarcas, dessen Kenntnis daher auch für denjenigen wichtig ist, der sich mit den Klavierstücken über dieses Sujet beschäftigt. Dadurch, daß Liszt die Dichtungen auch als Lieder vertont hat, lieferte er einen Schlüssel für das Verständnis der engen Beziehung zwischen dem Inhalt der Sonett-Dichtungen und der musikalischen Gestaltung der programmatischen Klavierstücke.

Viel später, nämlich erst 1883 erschienen neue Liedfassungen, zu deren Veröffentlichung Liszt sich nur schwer hatte entschließen können. Diese Lieder sind gegenüber ihren Vorgängern stark verändert und verfeinert - vor allem die Dichtungen Petrarcas sind hier besser berücksichtigt - Liszt hat versucht, die Absichten des Dichters, so weit er sie verstehen konnte, zu verdeutlichen.



Die späten Liedfassungen von 1883, die wir hier auch vorführen werden, sind daher sehr aufschlußreich -

1. über Liszts Auseinandersetzung mit den Dichtungen Petrarcas,
2. bezüglich der Art der Textbehandlung und der Textverdeutlichung beim späten Liszt allgemein,
3. für die Deutung und das Verständnis der textbezogenen musikalischen Elemente, über welche in den Klavierfassungen fantasiert wird.

Ad 2 Liszt bemüht sich in diesen Liedern um Textverständlichkeit: sein deklamatorischer Gesangsstil, der weitgehend dem Sprachduktus folgt, nähert sich nur stellenweise einem italienischen bel-canto ohne Floskeln und Verzierungen. Auch Textwiederholungen sind höchst selten.

In der formalen Gliederung folgt Liszt der dichterischen Vorlage; Strophen-, Versbau und Syntax sind berücksichtigt. Zur Verdeutlichung des Textinhalts greift Liszt auch auf traditionelle Prinzipien der Affekten- und Figurenlehre des 17. und 18. Jahrhunderts zurück.

Ad 3 Liszt verwendet auch in diesen Liedkompositionen die Methode der charakteristischen Motive und Themen und ihrer Transformation zum Ausdruck verschiedener Gefühlssituationen - eine Methode, die er bereits in den programmatischen Orchesterwerken von Hector Berlioz vorfand.

Die Übertragung äußerer, wie auch innerer, seelischer Handlungen in Musik erfolgt nach dieser Methode dadurch, daß das handelnde Subjekt durch ein charakteristisches, melodisches oder melodisch-harmonisches Motiv symbolisiert wird. Die verschiedenen äußeren oder inneren Situationen, in welche das Subjekt gerät, werden durch Veränderungen dieses Motivs, durch Transformationen, dargestellt.

In den Petrarca-Sonetten, deren poetischer Inhalt ein lyrischer ist, entspricht der musikalische Hauptgedanke dem Subjekt des Dichters, bzw. des Komponisten, der sich mit jenem identifiziert. Die Transformationen dieses Gedankens kennzeichnen die verschiedenen psychischen Zustände, die in der Dichtung ausgedrückt sind.



Die charakteristischen Motive der Sonette sind auf den Textblättern skizziert:

"Benedetto sia il giorno" (Nr.47)

- stufenweise absteigendes Skalenmotiv über den Umfang einer Quarte, das in der Einleitung vorgestellt wird. In der Vertonung der ersten drei Strophen bildet es den melodischen Kern einer kleinen dreiteiligen Arie im italienischen Stil mit offenem Schluß, im letzten Abschnitt, in dem die letzte Strophe zweimal vertont ist, tritt es, zu einem Skalenabschnitt vereinfacht, besonders deutlich und häufig auf. ( 1) % )

"Pace non trovo" (Nr.104)

Zwei Tonwiederholungen im daktylischen Rhythmus, gefolgt von einem punktierten Terzabstieg, sind mit der harmonischen Fortschreitung: Tonica-übermäßiger Dreiklang-Mollparallele verbunden. ( 2 % )

Dieses Sonett, das interessanteste der drei Lieder, enthält noch weitere charakteristische Strukturelemente, die mit der Dichtung inhaltlich zusammenhängen und auch in die Klavierfassungen Eingang gefunden haben:

- a) die vertikal-horizontale Verknüpfung der beiden verminderten Septimenakkorde im Vorspiel, die den harmonischen Kern des ganzen Liedes bildet.
- b) das im Vorspiel folgende sehnsvoll-schmerzliche Melodiestück, das im Nachspiel unverändert wiederkehrt und als Sinnbild eines unveränderlichen Zustands betrachtet werden kann.

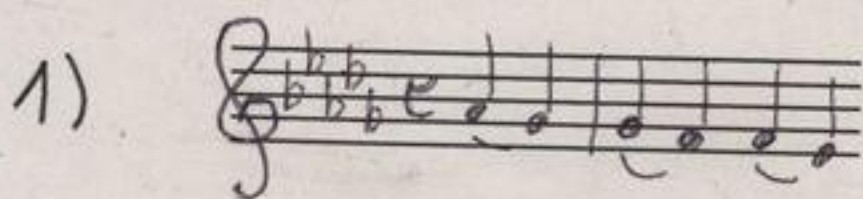
"I' vidi in terra..." (Nr.123)

Zweimalige Tonwiederholung mit folgendem Abwärtssprung in wechselndem Intervall, verbunden mit einem Synkopenrhythmus.

Scheint erstmals im Vorspiel auf und beherrscht, nach einem zweiteiligen Arienabschnitt über den Text der beiden ersten Strophen, den weiteren Verlauf des Liedes.

( 3 % )



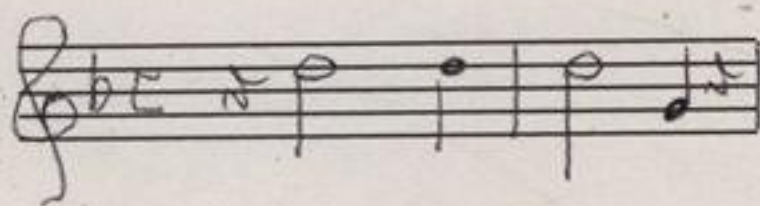


2)



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZEUM

3)





## Zur Textvorlage

Diese drei von Liszt vertonten Sonette sind dem "Canzoniere" entnommen, Petrarcas berühmtester Lyriksammlung in Volgare (Italienisch). Die Entstehung dieses Canzoniere zog sich über das ganze Leben des Dichters (1304 - 1374) hin, die Sammlung wurde von Petrarca selbst mehrmals erweitert, um- und neugeordnet, auch spätere Herausgeber versuchten sich in Umstellungen. Die nunmehr gültige Fassung (erhalten im Cod. Vat. 3195) umfaßt 366 Gedichten, genauer: 317 Sonette, 29 Kanzonen, 9 Sestinen, 7 "ballate" und 4 madrigali. Zentraler Bezug dieser Gedichte ist Petrarcas Liebe zu einer Frau, Laura, über deren Identität und tatsächliche Existenz große Unklarheit besteht. Nicht nur, daß die angegebenen Daten (die Begegnung mit Laura und auch ihr Tod fällt auf einen Karfreitag) auf eine Symbolisierung schließen lassen, auch die Bedeutung des "lauro", bzw. "laurea poetica" (Dichterlorbeer), den Petrarca erstrebt und erworben hat, gibt zu denken. Neben diese Liebe tritt jedoch ein anderes, entscheidendes Moment, und zwar die tief christlich-religiöse Einstellung des Dichters, seine asketische Haltung und Verurteilung der sinnlichen Liebe, sein Bestreben, sich von ihr (von der Leidenschaft) zu befreien; der hieraus resultierende Gewissenskonflikt ist die zentrale Achse der Entwicklung im Canzoniere. Die innere Konfliktsituation entsteht durch die Körperlichkeit der Laura, die als Frau (nicht stilisiert wie Dantes Beatrice) dem Dichter gegenübertritt und manifestiert sich in nahezu jedem der Stücke, läßt so den Canzoniere zu einem lyrischen Bekenntnisbuch werden. Im Ringen um Aussöhnung zwischen irdisch-sinnlicher und göttlich-jenseitiger Liebe, in der menschlichen Hilflosigkeit und Vergänglichkeit einerseits und im Verlangen nach göttlicher Gnade andererseits widerspiegelt sich das grundlegend antithetische Prinzip, das strenggenommen die Struktur der Sonette bestimmt. Im Sonett Nr. 104 "Pace non trovo" wird dies am deutlichsten, es gilt sozusagen als Prototyp des Antithetischen.

Das Sonett ist formal ein Reimgedicht von 14 meist fünffüßigen jambischen (steigenden) Versen und erlebte als lyrische Form bei Petrarca in der Renaissance einen ersten Höhepunkt. Allgemein weist die Struktur des Sonetts (mit Ausnahme des Shakespeare-



Sonetts) zwei Quartinen (Quartette) und zwei Terzinen (Terzette) auf mit dazwischenliegendem Einschnitt (Zäsur). In dieser klassischen Form sind die Sonette Dantes und Petrarcas konzipiert. Das Reimschema des Sonetts (stets Endreim) ist dergestalt, daß sich in den Quartinen zwei Reime viermal wiederholen, in alternierender oder umschlingender Form, die Reimstellung der Terzinen ist variabler, der Reimwechsel zwischen Terzinen und Quartinen jedoch obligatorisch.

Die charakteristische metrische Form des italienischen Sonetts ist der Endecasillabo, der Zehn- bzw. Elfsilbler.

Die stilistischen Mittel des poetischen Ausdrucks sind die bekannten: Figuren, Metaphern, Vergleiche, Wortspiele und Klangfiguren. Insbesondere läßt sich bei Petrarca eine gesteigerte Verwendung bestimmter rhetorischer Figuren wie Anapher, Inversion, These und Antithese feststellen. Zur Veranschaulichung einer (inneren) Stimmung bedient sich Petrarca des Vergleichs, weitet diesen jedoch aus und läßt ihn zu einem selbständigen Bild werden, das in jedem Sonett den Hauptteil der Verse (12 oder 13) beansprucht. Durch diese Bilder läßt Petrarca in vielfältiger Weise die Umwelt und das menschliche Leben eintreten. Neben dem Vergleich hat die rhetorische Figur große Bedeutung, sie wird zum Ausdruck des Affektes; zur Hervorhebung und Präzisierung des Gedankens bedient er sich des Parallelismus, des Chiasmus, der Antithese. Zur Intensivierung zieht er Stellungsfiguren heran: asyndetische und polysyndetische Reihung, oft verbunden mit Klimax sowie Anapher und Epizeuxis etc., wie es am Beispiel des Sonetts "Pace non trovo" besonders gut zu beobachten ist.

Die von Liszt vertonten Sonette zählen eindeutig zu einem emotionalen Typus, bei welchem eine meditativ-introspektive Darlegung des Ichs und seiner Empfindung im Vordergrund steht. Die Struktur dieser Sonette ist eine große Zweiteilung: das erste Quartett legt hierbei sozusagen als Exposition den Gemütszustand dar, begegnet primär als statisches Element, das zweite Quartett verstärkt die im ersten dargebrachte emotionelle Aussage, beinhaltet aber nicht unbedingt Neues. Nach dem Einschnitt setzt mit dem ersten Terzett ein dynamischer Aufschwung ein (das "dynamische" Element), das zweite Terzett vertieft und sublimiert die dynamisch-aktive Entwicklung; im Gesamten wendet sich das emo-



tionelle Sonett an eine allgemein menschliche Instanz, appelliert an das Mitgefühl.

### Zur Rezeption Petrarcas

Im Gegensatz zu den Dichtern des Barock waren den Romantikern die italienischen Dichtungen Petrarcas wenig bedeutsam. Je mehr die wirkliche Existenz Lauras in Frage gestellt wird, desto eher erscheint Petrarcas Dichtung als Künstelei. Dem Italiener des Risorgimento galt Petrarca als weltfremder Ästhet, der sich vom politischen Leben fernhält und sich den Nöten des Vaterlandes gegenüber verschließt. Sinkt somit - zumindest in Italien - das Ansehen des Dichters um Beträchtliches, so steigt doch gleichzeitig das des Humanisten: Petrarca wird entdeckt als der moderne, vom Mittelalter befreite Mensch. Entsprechend dieser Sichtweise wendet sich im 19. Jahrhundert das Interesse zunehmend dem lateinischen Werk zu, seine italienische Dichtung (rein emotionell nur bedingt faßbar und - im Sinne Petrarcas-reflektierend sozusagen noch nicht bewältigt ) - also der Canzoniere und die Trionfi - wurde in den Hintergrund gedrängt. Dies gilt es bei der Auseinandersetzung Liszts mit der Dichtung Petrarcas zu bedenken. Erst in jüngerer Zeit wurde mit der Klärung des Renaissancebildes ein Weg frei für die richtige Einschätzung des Humanisten bei einem gleichzeitigen tieferen Verständnis für seine Lyrik, ja weiter noch, für eine neue Sicht des Humanisten Petrarcas vom Standpunkt seiner Dichtung aus. Der Canzoniere etabliert sich damit sozusagen zu einem Einstieg, präsentiert sich als Schlüssel zu einem neuen Petrarca-Verständnis.

Es ergäben sich Spekulationen über den Grad der Vertrautheit Liszts mit den Gedanken - seien sie dichterischer oder philosophischer Natur - Petrarcas. In religiös - bekenntnishafter Hinsicht sind die Koinzidenzen (Petrarcas freie Religiosität und Liszts ehrlicher Katholizismus im Bestreben nach Selbstüberhöhung) interessant, leider finden sich in den Briefen Liszts keine Angaben über eine Auseinandersetzung mit den Gedanken des Dichters - ein rein emotioneller Zugang Liszts zu den Sonetten ist wahrscheinlich, bedarf allerdings in späteren Jahren einer Revision, wie die neu-strukturierten Zweitfassungen der Sonettvertonungen zeigen. Es



scheint in Liszt nach einem ursprünglich emotionellen Begegnen mit der Dichtung Petrarcas eine künstlerische Auseinandersetzung im Inneren stattgefunden zu haben, welche allmählich die Ebene der Reflexion, des Gewährwerdens erreichte. Nicht von der Hand zu weisen wäre auch eine a priori bewußte Auseinandersetzung mit dem in den Sonetten manifesten seelischen Konflikt, entstanden durch Verlangen nach Liebe und Bestreben nach Überwindung ihrer irdischen Verbundenheit, zumal Liszt in persönlich kritischer Situation (Trennung von Madame d'Agoult) Petrarcas Dichtung begegnete.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZEUM



## CXXXIV

Ich find nicht Frieden und bin nicht im Kriege,  
und fürcht und hoffe, brenne und bin Eis,  
gefällt am Boden ich zum Himmel fliege,  
und fasse nichts und halt der Erde Kreis.

Sie sucht mich nicht, in deren Haft ich liege,  
es hält ihr Band, von dem sie doch nichts weiß;  
nicht Tod noch Freiheit bringen Amors Siege  
und geben mir mein Leben nicht zum Preis.

Ich sehe augenlos, ruf ohne Mund,  
ersehn den Untergang, um Hilfe flehend,  
ich hasse mich und liebe sie zugleich;

die Wonne kränkt mich, Schmerz macht mich gesund,  
mit gleichem Gram Sein und Vergehen sehend –  
in diesem Stand, Herrin, bin ich durch Euch.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

## LXI

Es seien Mond und Jahr gebenedeit,  
der Tag, die Stunde und der Augenblick,  
das schöne Land, der Ort, wo mein Geschick  
mich an zwei Augen band für alle Zeit.

Und Segen sei dem ersten süßen Leid,  
mit dem seither mich Amor hält zurück,  
und seines Bogenschusses Meisterstück,  
und auch die Herzenswunde sei geweiht.

Gesegnet jeder Klang, den ich erfand,  
um ihren Namen überall zu ehren,  
und des Verlangens und der Tränen Band.

Gesegnet alle Blätter, die vermehren  
der Herrin Ruhm, die so mein Denken bannt,  
daß seine Sinne sich zu ihr nur kehren.



Sonett CV (123)

So sah ich denn auf Erden Engelsfrieden  
und Glanz von dort hienieden, und solches Leuchten,  
deß ich gedenken muß, denn sonst bedeuchten  
mich jene Bilder, als wären's Traumgebilde.

Ich sah die Träne, die den Blick ihr hüllte,  
ihr Auge, aller Sonnen Neid, sich befeuchten,  
und vernahm ihrer Klagen Stimme, da beugten  
sich die Höhn, der Strom erstarrte, der jäh gestillte.

Es klang so tief, so voll von Wehmutsregen,  
ein Klang voller Lieb und Leid, hold und gelinde,  
ihr Seufzer, alle Welt gilt nicht dagegen.

Und alles schmiegte solchem Wohllaut sich geschwinde,  
kein Blättchen am Baume durfte sich bewegen,  
so süß befangen, so lauschten da Luft und Winde.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZEUM



# Ursula Hofrichter-Karin Marsoner (Graz):

## Liszt Ferenc Petrarca-Szonettjeiről

A három Petrarca-Szonett egyike Liszt Ferenc legkedveltebb, legtöbbet játszott zongoraműveinek. A szonettek dalváltozatait sokkal ritkábban hallhatjuk, bár a dalforma inkább tükrözi Liszt eredeti szándékát. A dalok, különösen 1883-ból származó átdolgozott formájukban, a szerző legkifejezőbb vokális művei közé tartoznak.

Liszt olaszországi útja során, 1838/39-ben ~~zenésítet-~~  
~~te~~ meg - tenorhangra és zongorára - Petrarca három szonettjét. 1839 és 1846 között készült a zongoraváltozat, melyet 1848 után kismértékben átdolgozott és a "Vándorévek" sorozat II. kötetébe helyezett. Ez a sorozat olyan karakterdarabokból áll, melyek Liszt olaszországi utazásával programmszerű kapcsolatban állnak. Az inspirációt az olasz táj, építészeti remekművek, egyéb művészeti alkotások, valamint Petrarca és Dante költészete adta.

Élettársához, Marie d'Agoult grófnéhez írott levelében Liszt a Petrarca-szonettek zongoraváltozatát "Nocturne-szerű szabad fantáziáknak" nevezi. A fantáziák motivikus anyagát Liszt már az első dalokban is használta, s az összes későbbi változatban is megtartotta őket. Ez a zenei anyag szoros kapcsolatban áll a Petrarca-költemények tartalmával, ezért annak ismerete fontos mindazok számára, akik a zongoradarabokkal foglalkoznak. A dalok segítséget nyújtanak számunkra a szonettek és a programmszerű zongoradarabok zenei megformálása közti szoros kapcsolat felismeréséhez.

Sokkal később, 1883-ban jelentek meg az új dalváltozatok. Ezeket elődeikhez képest erősen átdolgozta Liszt, sokat finomított rajtuk, Petrarca költeményeire még nagyobb figyelmet fordított. Liszt megpróbálta a költő szándékát és érzéseit, amennyire csak át tudta élni őket, meg is jeleníteni.

Az 1883-as dalváltozatok, melyeket most hallani fogunk, nagyon tanulságosak, mert tükrözik Liszt kapcsolatát Pet-



rarca költeményeivel, tükrözik a késői Liszt szövegkezelését és szövegértelmezését, valamint tükrözik a szöveg ihlette zenei elemek értelmezését, hisz ezek a zongoraváltozat fantáziaelemei is egyben.

Liszt a dalokban a szöveg érthetőségére törekszik. Deklamáló énekstílusa messzemenően követi a beszéd lejtését, és csak ritkán hasonlít olasz belcantóhoz, szöveget is ritkán ismételi.

Követi a költői mintát a formai tagolásban is, tekintettel van versszakra, versépítésre, mondattanra. A szöveg tartalmának lehető legjobb megvilágítására még a XVII. és XVIII. sz. affektustanát is segítségül hívja.

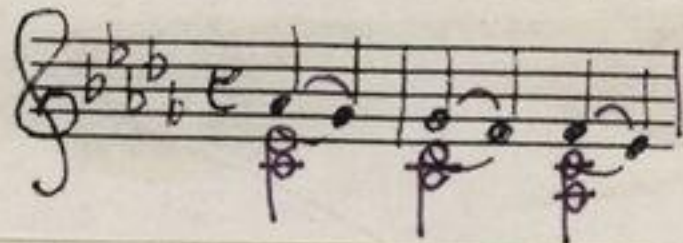
Liszt ezekben a dalokban karakterisztikus motívumokat és témákat alkalmaz, majd a különböző érzelmi állapotok kifejezésére ezek átalakított formáit használja.

A szereplő személyt egy jellemző dallami vagy dallami-harmóniai motívummal szimbolizálja a szerző. Azokat a különböző külső vagy belső situációkat, melyekbe a szereplő kerül, a motívum változtatásával, átalakításával jeleníti meg.

A lírai tartalma Petrarca-szonettekben a fő zenei gondolat a költőt személyesíti meg, ill. a zeneszerzőt, aki a költővel azonosítja magát.

A szonettek jellemző motívumai:

Benedetto sia il giorno (47-es)

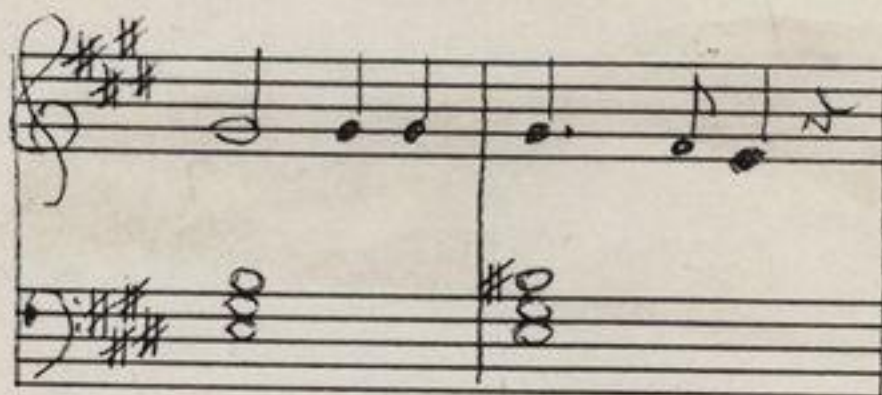


kvarterterjedelmi, lépcsőzetesen lefelé haladó skálamotívum, melyet a bevezetőben hallunk először. Az első három versszakban ez alkotja a kis, háromtagu, olasz stílusú ária dallami magját. A befejező részben, melyben az utolsó versszakot kétszer is megzenésíti, különösen gyakran


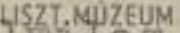


és világosan hallhatjuk a skálarészletté egyszerűsödött témát.

Pace non trovo (104)

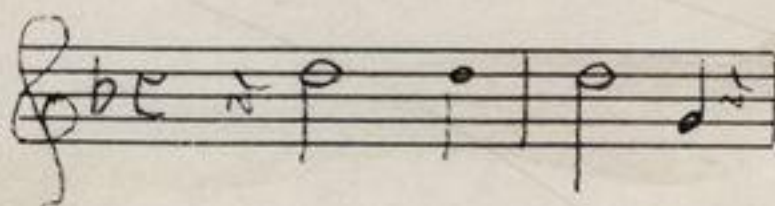


A téma: daktilus-ritmusú, kétszeri hangismétlés, majd pontozott terclépés lefelé. A hozzátartozó harmóniai folyamat: Tonika - bővített hármashangzat a párhuzamos mollban.

Ez a szonett, mely a három között a legérdekesebb, további olyan  ZENEAKADÉMIA tartalmaz, melyek a költeménnyel  is összefüggenek, és a zongoraváltozatban föllelhetők:

1. a 2 szűkített szeptimakkord vízszintes-függőleges összekapcsolódása az előjátékban, mely az egész dal harmóniai magvát képezi;
2. az előjátékban lévő vágyakozó--fájdalmas dallam, mely az utójátékban változatlanul tér vissza, a változatlan lelkiállapot szimbólumaként tekinthető.

I vidi in terra (123)




Kétszeri hangismétlés, utána lefelé lépés változó hangközzel, szinkópával. Ez a motívum először az előjá-



tékban tűnik fal, majd a két első versszak szövegére írott kétrészes áriarészlet után a dal további részében uralkodik.

### Néhány szó a szövegről

A három, Liszt által megkomponált szonett Petrarca leghíresebb, olasz nyelvű lírai gyűjteményéből, a Canzoniere-ből való. A Canzoniere-k a költő egész életét (1304 - 1374) végigkísérik. Petrarca maga többször bővítette, átrendezte a gyűjteményt, későbbi kiadók is próbálták változtatni sorrendjüket. A végül hiteles változat (Codex Vaticanae 3195) 366 költeményt tartalmaz; pontosabban 317 szonettet, 29 canzonát, 9 sestinát, 7 ballatát és 4 madrigált. E költemények központi témája Petrarca szerelme egy asszony, Laura iránt, akinek személyét és tényleges létezését homály fedi.

A szonettekkel kapcsolatban két különös körülmény is elgondolkodást kelt.  ZENEAKADÉMIA


1. A versekben előforduló dátumok: az első találkozás és Laura halála is nagypéntekre esik.
2. A "lauro" ill. "laura poetica" (költői babér), melyre Petrarca törekedett, és meg is kapta, szimbolikus jelentésre utalnak.

A szerelem mellett a költemények másik meghatározó motivuma a költő mély keresztényi, vallásos beállítottsága, aszkétikus magatartása. Elítéli az érzéki szerelmet és vágyik a szenvedélyektől való szabadulásra. Az ebből következő lelkiismereti konfliktus a Canzoniere-k fejlődésének tengelye. A konfliktus Laura testiségéből fakad. Laura (nem úgy, mint Dante stilizált Beatrice-je) asszonyként lép a költő elé, és ez a testiség majd minden költeményben jelen van. A Canzoniere tehát lírai vallomások könyve, küzdés a földi-érzéki és az isteni-tulvilági szerelem kibékítéséért. Ez az alapvető ellentét határozza meg a szonettek szerkezetét is.



A szonett formája: rimes költemény, mely 14 ötlábos jambikus sorból áll. Lírai forma, mely a renaissanceban Petrarcanál éri el első csúcspontját. Általában a szonett (a Shakespeare-szonettek kivételével) két négysoros és két háromsoros versszakból áll, melyek között cezura van. Dante és Petrarca szonettjei ebben a klasszikus formában íródtak. A szonett rimrendje a következő: mindig a sorvégi rimekről van szó, a quartinákban 2 rim négyszer ismétlődik: váltakozva és ölelkezve. A terzinák rimsémája változó, de a terzinák és quartinák közti rimcsere kötelező.

Az olasz szonett jellemző metrikus formája az endecasillabo, vagyis 10-vagy 11-szótagos sorokból áll.

A költői kifejezés eszközei: metaforák, hasonlatok, szójátékok, és alliterációk. Petrarcanál bizonyos retorikus alakzatok fokozott használata tűnik fel. Hasonlatokat használ a belső hangulat kifejezésére, de jelentőségüket kibővíti,  ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM, melyek aztán a szonett legfontosabb, 12. - 13. sorába kerülnek. A hasonlatok segítségével a környező világ és az emberi élet sokféleképpen lép be a szonettekbe.

A Liszt által megzenésített szonettek egyértelműen érzelmi típusúak, melyekben az énnel és érzelmeinek meditativ—befeléforduló kifejezése áll az előtérben. A szonettek szerkezete: nagy kétrészség. Az első négysoros versszak, mint expozíció, a lelkiállapotot tükrözi, a második ezt elmélyíti, de nem hoz okvetlenül újat. A cezura után az első háromsoros versszakban dinamikus fejlődés következik, a második ezt a dinamikus, aktív fejlődést mélyíti és megneemesíti. Egészében véve az érzelmi szonett az általánosan emberi felé fordul és az együttérzésre apellál.

Csak találgatásokra hagyatkozhatunk arra nézve, mennyire tette Liszt magáévá Petrarca költői vagy filozófiai gondolatvilágát. Vallási tekintetben elgondolkoz-



tatóak az egybeesések: Petrarca szabad vallásossága és Liszt őszinte katolicizmusa, a felmagasztalásra törekvés. Errenézve sajnos nem találunk Liszt leveleiben semmilyen utalást. Valószínű, hogy Liszt Petrarca költészetével először tisztán érzelmi síkon találkozott. Később ezt elmélyült, belső művészi érlelés követte, mely fokozatosan érte el a reflexió, a tudatosság szintjét.

Liszt saját életének kritikus pillanatában, a Marie d'Agoult-tól való elváláskor találkozott Petrarca költészetével. Így elképzelhető, hogy Lisztet eleve tudatosan foglalkoztatta az a szonettekben jelenlévő válság, melyet a szerelem óhajta és az érzékiség legyőzni akarása okoz.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



Dr. Karin Marsoner

Zenetudományi, matematika és fizika szakon a grazi Egyetemen, zongora-szakon a grazi Zeneakadémián <sup>és Képzőművészeti</sup> végzett. 1973 óta a Wertungsforschung-intézet munkatársa a grazi Zeneakadémián. <sup>és Képzőművészeti</sup>

x értékelés - kutatás?

Ursula Hofrichter

Tanári, zenetudományi és olasz nyelvi szakon a grazi Egyetemen, ének, koncert-szakon a grazi Zeneakadémián <sup>- és Képzőművészeti</sup> végzett. 1985 óta a Wertungsforschung-Intézet munkatársa. <sup>ugyanígy</sup>

Az EPTA (európai zongoratanárok egyesülete) 1986 szeptemberében, Eisenstadtban (Kismarton), az Eszterházy-kastélyban rendezett Liszt-emléknapok keretében elhangzott előadás rövidített változata.



# EPJA

European Piano Teachers Association  
Sektion Österreich

Klaviermusik  
von  
**FRANZ LISZT**  
(1811 — 1886)

26. und 27. September 1986  
Schloß Esterházy  
Eisenstadt



Gefördert durch die Burgenländische Landesregierung  
und den ORF - Studio Burgenland

Referate, Lecture-Recitals  
ZENEAKADÉMIA  
Konzerte





Freitag, 26. September 1986

9.30 Eröffnung

10.00 Imre SÜLYÖK (Budapest)

Referat: Kritische und praktische Ausgabe  
der Klavierwerke Liszts - die  
Neue Liszt Ausgabe

11.00 Hanns STEGER (Regensburg)

Lecture-Recital: Der Stil von Liszts Trans-  
kriptionen, dargestellt an den Um-  
formungen Wagnerscher Musik

Klaviervortrag: Am stillen Herd (Meister-  
singer), Summ und brumm, du gutes  
Rädchen (Fliegender Holländer),  
Feierlicher Marsch zum heiligen  
Gral (Parsifal)



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM \*\*\*

14.30 Karin MARSONER/Ursula HOFRICHTER (Graz)

Lecture-Recital: Liszts Petrarca-Sonette,  
"beim Wort genommen"

Liedfassung der 3 Sonette: U. Hofrichter,  
K. Marsoner

Klavierfassung: Otto Niederdorfer

16.00 Gerhard WINKLER (Eisenstadt)

Referat: Spätwerk und Klavierstil

Annamaria KRAUSE-BODOKY (Ungarn), Klavier:  
Urbi et orbi, Ave Maria, Impromptu,  
Sancta Dorothea, Carrousel de Ma-  
dame P-N, In festo transfigurationis  
Domini Nostri Jesu Christi, Romance  
oubliée, Unstern!-Sinistre

20.00 Europäisches Podium der Jugend (./.)



Gefördert durch die Burgenländische Landesregierung

IMRE SÜLYÖK, geb. 1912, Studien an der Franz-Liszt-Musikhochschule in Budapest (Komposition bei Z. Kodaly, Orgel bei Aladar Zalanfy), Schulmusik und Evangelische Kirchenmusik; 1939-1950 Mitarbeiter des Ungarischen Rundfunks, 1950-1972 an der Editio Musica in Budapest als Lektor und Chefredakteur, seit 1972 Schriftleiter der Neuen Liszt-Ausgabe. 1936-51 Cantor in der Ev.-Luth. Kirche Budapest-Obuda, seit 1951 in der Ev.-Luth. Kirche Budapest-Kelenföld. Zahlreiche Kompositionen (verschiedener Gattungen) und Editionen.

HANNS STEGER, geb. 1940 in Würzburg, Studien an der Hochschule für Musik in München (Lehramt an Gymnasien und Meisterklasse für Klavier), Konzerttätigkeit u.a. in Süddeutschland, Frankreich, Rumänien, Holland, Österreich und Italien und bei Rundfunkaufnahmen in Köln, München, Hannover, Boston, New York und Triest. Lehr- und Konzerttätigkeit in den USA (Northfield-Massachusetts, Middlebury-Vermont, Richmond-Virginia, Haverford-Pennsylvania). Ab 1969 Studium der Musikwissenschaft an der Universität Regensburg, 1977 Kulturpreis von Ostbayern; einige Jahre Lehrbeauftragter, dann Studiendirektor für Musikerziehung an der Universität Regensburg, Konzertreisen u.a. durch Italien und Frankreich als Leiter des Regensburger Universitätsorchesters. Mitarbeiter an Fachzeitschriften ("Die Musikforschung", "Neue Musikzeitung", "Zeitschrift für Musikpädagogik").

KARIN MARSONER, geb. 1942 in Graz, Studium der Musikwissenschaft, Mathematik und Physik an der Universität Graz. Ausbildung mit Diplomabschluß in Klavier und Blockflöte an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Graz. Pädagogische Tätigkeit an mehreren steirischen Musikschulen. Seit 1973 Mitarbeit am Institut für Wertungsforschung der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz, seit 1981 als Assistent. Wissenschaftliche Arbeiten, u.a. über R. Schumann, R. Strauss, Fr.v. Hausegger, F. Busoni, E. Wellesz, E. Krenek.



URSULA HOFRICHTER, geb. 1958 in Graz, Ausbildung zum Hauptschullehrer; Studium der Musikwissenschaft und Italienisch an der Universität Graz, Gesangsstudium bei Prof. Loibl und Diplom aus Konzertgesang im Jahre 1985 an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz. Seit 1985 Mitarbeit am Institut für Wertungsforschung der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz unter Rektor Dr. Otto Kolleritsch und Erwerb des Magister artium.

OTTO NIEDERDORFER, geb. 1953 in Eisenkappel, Österreich, Studium an den Musikhochschulen Graz bei Prof. Christl Hauser und Prof. Kamper (1976 Diplom und Lehrbefähigung mit Auszeichnung), München und Wien; Fortbildung u.a. bei T.Nikolajewa und V.Ashkenazy. 1971 erster Preis beim österreichischen Jugendmusikwettbewerb, mehrere Förderungspreise. Konzerte, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen als Solist und Kammermusiker in vielen Ländern Europas und in Südamerika. Seit 1978 Leiter einer Klavierklasse an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

GERHARD WINKLER, geb. 1956 in Klagenfurt, studierte Musikwissenschaft und Klavier in Wien; 1982-1983 Mitarbeiter am Institut für Wertungsforschung der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz, seither Musikreferent des Burgenländischen Landesmuseums. Wissenschaftliche Arbeiten über R.Wagner, Fr.Liszt, A. Bruckner, E.Wellesz, Fr.Schmidt.

ANNAMARIA KRAUSE-BODOKY, Klavierstudien bei Kadosa und Nemes in Budapest, bei M.Landes-Hindemith in München, Meisterkurse bei P.Badura-Skoda, A.Brendel und J. Demus, Abschluß der Studien durch künstlerische und pädagogische Diplome. Rege Konzerttätigkeit als Solistin und Kammermusikerin in Ungarn, Österreich, der BRD, in Italien, England und Japan. Solistin von Klavierkonzerten unter der Direktion von J.Pritchard und R.Kubelik; derzeit Lehrtätigkeit (Klavier und Klaviermethodik) an der Franz-Liszt-Hochschule in Budapest.



*Europäisches Podium der Jugend*


Freitag, 26. September 1986, 20.00 Uhr  
Haydnsaal

**Dènes VARJON** (Budapest)

Liszt: Die Trauer-Gondel

Schubert-Liszt: Du bist die Ruh'

Schumann-Liszt: Widmung

Liszt:  Valse oubliée Nr. 3  
Etude d'exécution transcendante  
Nr. 12 (Chasse-neige)  
Mephisto-Walzer Nr. 1

- P a u s e -

**Claudius TANSKI** (Salzburg)

Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr. 8

3 Etüden: Feux follets  
Paganini-Etüde Nr. 4  
Waldesrauschen

Verdi-Liszt: Rigoletto

Schubert-Liszt: Der Wanderer

Wagner-Liszt: Isolde's Liebestod

Steinway der Fa. Gerstbauer, Wien



PETER COSSE, geb. 1948 in Leipzig, studierte Philo-

DENES VARJON, erst 19 Jahre alt, studiert bei San-  
dor Falvai an der Franz-Liszt-Hochschule in Budapest.  
Der junge Pianist, der auch schon erfolgreich an Wett-  
bewerben teilgenommen hat (Preise bei einem ungar-  
schen Rundfunkwettbewerb und in Senigallia) beschäftigt  
sich intensiv mit der Klaviermusik von Franz Liszt.

CLAUDIUS TANSKI, geb. 1958 in Essen, Klavierunter-  
richt bei I. Herwig, G. Stieglitz und ab 1972 an der  
Folkwang-Hochschule in Essen-Werden bei F. M. Deichmann  
(1978 künstlerische Abschlußprüfung); weitere Studien  
(privat und in Meisterkursen) bei L. Kentner und A.  
Brendel in London, von 1978-1983 bei H. Leygraf am  
"Mozarteum" in Salzburg, seither bei H. Medjimorec an  
der Wiener Hochschule.

1976 Bundessieger beim Wettbewerb "Jugend musiziert",  
1977-1982 Stipendiat der Studienstiftung des Deut-  
schen Volkes, 1978 Gewinner des Folkwangpreises, 1979  
Kulturpreis der Stadt Essen, sowie 5. Preis beim In-  
ternationalen Klavierwettbewerb "Gina Bachauer" in  
den USA, 1980 2. Preis beim Internationalen Klavier-  
wettbewerb "G. B. Viotti" in Vercelli, Italien, 1982  
Stipendiat des österreichischen Bundesministeriums  
für Kultur, 1983 2. Preis beim Internationalen Kla-  
vierwettbewerb "Citta di Senigallia" in Italien; Fi-  
nalistendiplom beim Busoni Wettbewerb.

Zahlreiche Konzerte im In- und Ausland, Rundfunkauf-  
nahmen, 1985 beim Kremer-Festival Lockenhaus; mit Zür-  
cher Kammerorchester, Essener Philharmonikern.



Samstag, 27. September 1986

9.30 Peter COSSE (Salzburg)

Referat: Franz Liszts "Ungarische Rhapsodien". Bemerkungen zu interpretatorischen Ansätzen und Fehleinschätzungen

11.00 Matinée Martijn van den HOEK (Amsterdam)  
(./.)



\*\*\*  
ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

14.00 Lajos KERTESZ (Budapest)

Referat: Liszt: Variationen über das Motiv "Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen" von J.S.Bach

15.30 Helmut HAACK (Heidelberg)

Referat: Zur Problematik von Interpretationsvergleichen. Beispielhafte Interpretationen Lisztscher Klaviermusik auf Schallplatten

17.30 Diskussion: Leitung Dr. Johannes MAYER  
(Eisenstadt)

20.00 Klavierabend Nikita MAGALOFF (Schweiz)  
(./.)



PETER COSSE, geb. 1948 in Leipzig, studierte Philosophie und Soziologie, arbeitet seit 1971 als ständiger Musikkritiker der Salzburger Nachrichten, außerdem für folgende Zeitungen, Zeitschriften, Radio- und Fernsehanstalten: Fono Forum, Opernwelt, Musica, ÖMZ, Stereo, NMZ, Frankfurter Rundschau, Neue Zürcher Zeitung, Neue Zeit Graz, ORF, Bayerischer Rundfunk, WDR, SFB, Deutschlandfunk, ZDF. Cossé war Mitarbeiter von Kindlers Enzyklopädie "Die Großen der Weltgeschichte".

LAJOS KERTESZ, geb. 1925 in Ungarn, abgeschlossenes Studium der Theologie, danach Musikstudium an der Franz-Liszt-Musikhochschule in Budapest bei Kodály, Antal, Szabolesć, Bartha, Járdangé, Bardos, nach dem Absolutorium Professor an der Béla-Bartók-Fachschule für Musik in Budapest. Gegenwärtig Professor für Klavier am Seminar für Musikpädagogik der Franz-Liszt-Musikhochschule in Budapest; Erfolge einiger Schüler bei Internationalen Wettbewerben; solistische Tätigkeit in und außerhalb von Ungarn.



ZENEAKADÉMIA

HELMUT HAACK, geb. 1931, Studien aus Musikwissenschaft, deutscher Literatur und Kunstgeschichte, 1964 Promotion (Dissertation: "Die Anfänge des Generalbaßsatzes: Die Cento concerti ecclesiastici (1602) von Lodovico Viadana". 1964-69 1. Leiter des Hindemith-Instituts Frankfurt/Main, seit 1973 widmet er sich der Erforschung der musikalischen Interpretation und Aufführungspraxis: Lehrauftrag am Institut für Aufführungspraxis der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz 1974-78, 1978 Gründung des Dimothei-Studios für musikalische Aufführungspraxis in Heidelberg (=freies Forschungs- und Lehrinstitut), journalistische Tätigkeit für Tageszeitungen, Zeitschriften und Rundfunksendungen seit 1953, Mitglied der Jury des Deutschen Schallplattenpreises, 1976 Gründung der Fachgruppe Tondenkmäler in der Gesellschaft für Musikforschung.



M a t i n é e


mit Kommentaren

Samstag, 27. September 1986, 11.00 Uhr

Martijn van den HOEK (Amsterdam)

1. Preis des Internationalen Liszt-Wettbewerbs  
1986 in Utrecht

Liszt: *Années de Pèlerinage* Nr. 6  
(Vallée d'Obermann)

 *Franziskuslegende* Nr. 1 (Die  
Vogelpredigt)

*Etude d'exécution transcendante*  
Nr. 11 (*Harmonies du Soir*)

Bellini-Liszt: *Reminiscences* über "I Puritani"

\*\*\*

MARTIJN VAN DEN HOEK studierte in seinem Geburtsort Rotterdam Klavier bei G.van der Steen und I.Hadju, Komposition bei Th.Loewendie (1975 Solistendiplom "cum laude"; Studium für den "Prix d'Excellence") Fortsetzung seiner Studien in Moskau, Budapest, Weimar und New York (bei J.Raieff und E. List); 1977 1. Preis des "Nationaal Interconservatoriaal Pianoconcours", 1978 "Prix d'Excellence" und Goethe-Preis; 1979 Preisträger des "Rencontre des jeunes pianistes" in Asnières und Fernsehdebüt; 1982 Zulassung zum Studium für den Niederländischen Musikpreis; 1986 1. Preis des Internationalen Franz-Liszt-Wettbewerbs in Utrecht; Konzerttätigkeit in den Niederlanden, in Belgien, der BRD, DDR, Frankreich, Ungarn, Österreich, Portugal, USA und Japan.



Leder Pelze

K l a v i e r a b e n d

Samstag, 27. September 1986, 20.00 Uhr

Nikita MAGALOFF (Schweiz)

Liszt: Sonate h-moll

- P a u s e -

Chopin-Liszt: Six Chants Polonais:



ZENEAKADÉMIA

Souhait de jeune fille

Printemps

Mes joies

Le retour au pays

La petite bague

Bacchanale

Schubert-Liszt: Soirée de Vienne Nr. 6

Liszt: Rhapsodie Espagnole



BESENSTADT, Hauptstraße 31  
RUST, Hauptstraße 6  
NEUFELD a. LEITHA, Hauptstraße 55  
OBERWART, Wienerstraße 41  
FRAUENKIRCHEN, Franziskanerstraße 21  
PODERSDORF, Seestraße 22

Steinway der Fa. Gerstbauer, Wien



NIKITA MAGALOFF, geb. 1912 in Petersburg, studierte nach dem 1. Weltkrieg am Conservatoire de Paris (bei Isidore Philip) und gewann dort den ersten Preis eines Internationalen Wettbewerbs. Zwischen 1949-1959 leitete er als Nachfolger des berühmten Chopin-Interpreten Dinu Lipatti eine Meisterklasse am Conservatoire von Genf.

Internationale Anerkennung gewann Magaloff, der heute als ein souveräner, vornehm - eleganter Virtuose bekannt ist, vor allem durch seine Chopin-Interpretationen - als einer der wenigen Pianisten eignete er sich das Gesamtwerk des polnischen Komponisten an, präsentierte es in einem Zyklus von sechs Konzerten in allen großen Städten Europas und durch eine Platteneinspielung für Philips. Daß seine Chopin-Interpretation auch heute noch als vorbildlich gilt, zeigt auch eine Einladung zur Präsentation des Gesamtwerks in der berühmten Serie "Piano 4 Etoiles" im Théâtre des Champs Elysées in Paris. Auch seine Beethoven-, Schumann- und Liszt-Interpretationen überzeugen durch großartige Virtuosität und subtiles musikalisches Einfühlungsvermögen. Als Kammermusiker konzertierte Magaloff unter anderem auch mit dem Geiger Joseph Szigeti.

MARTIN VAN DEN HOEK studierte in seinem Geburtsort Rotterdam Klavier bei G. van der Stok und J. Haas, Komposition bei Th. Loevendie (1975 Solistendiplom "cum laude", Studium für den "Prix d'Excellence", Fortsetzung seiner Studien in Moskau, Budapest, Weimar und New York (bei J. Raifeff und E. List); 1977 1. Preis des "Nationaal Interconservatorium Pianoconcours", 1978 "Prix d'Excellence" und Martini-Preis, 1979 Preisträger des "Rencontre des jeunes pianistes" in Asnières und Fernsiedebüt; 1982 Zulassung zum Studium für den Niederländischen Musikpreis, 1986 1. Preis des Internationalen Franz-Liszt-Wettbewerbs in Utrecht; Konzerttätigkeit in den Niederlanden, in Belgien, der BRD, DDR, Frankreich, Ungarn, Österreich, Portugal, USA und Japan.





**Leder Pelze**  
**A. Szöke Ges.m.b.H.**  
 Tel.: 02682 / 4594  
 Hauptstraße 11  
 7000 Eisenstadt

Verführerische Träume in Pelz  
 Mode mit Pfiff

heißt der Leitfaden  
 der sich durch unser  
 Kollektionsprogramm zieht.

Attraktive Kombinationen in Leder  
 Schmeichelnde Pelze und  
 praktische Pelzvelours.  
 Für Damen und Herrn.

## **EISENSTÄDTER BANK**

ZENEAKADÉMIA  
 AKTIENGESELLSCHAFT

**... die gelungene Verbindung  
 von Tradition und Fortschritt**



EISENSTADT, Hauptstraße 31  
 RUST, Hauptstraße 6  
 NEUFELD a.d. LEITHA, Hauptstraße 55  
 OBERWART, Wienerstraße 41  
 FRAUENKIRCHEN, Franziskanerstraße 21  
 PODERSDORF, Seestraße 88  
 OBERPULLENDORF, Hauptstraße 69



LISZT MÜZEUM

1859. 87

*Leptocryptus*



## CREDITANSTALT



Ms.  
60/c

# ÖSTERREICHISCHE GESELLSCHAFT DER PÄDAGOGEN FÜR TASTENINSTRUMENTE

**A-8010 Graz, Palais Saurau, Sporgasse 25**

Telefon (0316) 74 0 25 / DW 13

## Der Vorstand


Ehrenpräsident

Rektor der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz  
O. HProf. Dr. OTTO KOLLERITSCH

Präsident

O. HProf. SEBASTIAN BENDA  
A-8301 Laßnitzhöhe, Tomscheweg 91  
Tel. (0316) 49 38 92

Vizepräsident

O.HProf.  WALTER GROPPENBERGER  
A-8184 Anger 155  
Tel. (0 31 75) 23 69

Beisitzer

Dir. Prof. BARBARA FAULEND-KLAUSER  
A-8530 Deutschlandsberg, Sulzerweg 8  
Tel. (0 34 62) 24 10

Schatzmeister

OTTO NIEDERDORFER  
A-8010 Graz, Beethovenstraße 26/9  
Tel. (0 31 6) 38 23 09

Sekretariat

Dr. KARIN MARSONER  
A-8010 Graz, Palais Saurau, Sporgasse 25  
Tel. (0 31 6) 74 0 25 / DW 13

*magyar  
més.*

\* \* \*

Bankverbindung: Steiermärkische Sparkasse, Landhausgasse 14 – 18  
Konto-Nummer: 0000-054379





ZRÍNYI AKADEMIA  
ÚJPEST VÖZSEME



Ms. 60/a

PETRARCA: LXI. SZONETT (LISZT: 47., DESZ-DÚR)  
(„Benedetto sia 'l giorno”)

A nap, a hó, az évszak áldva légyen,  
s az évet, órát, pillanatot áldom,  
s a szép tájat, ahol elért sugárzón  
szép szeme, s rabul ejtett egészen;

áldott az első édes szenvedésem.  
Mit éreztem, hogy megérinte Ámor,  
az íj íve, a nyíl, sebezve, fájón,  
és a sebek, szívembe vésve mélyen.

Áldott özönlő hangja dalolásnak,  
mit hölgyem szólomatva, szétfolyattam,  
a sóhajok, s a könnyek és a vágyak;

és minden iv és árkus áldva mostan,  
melyen hirt szerzek néki, senki másnak,  
s eszméim is, mind néki áldozottan.

(Weöres Sándor fordítása)

PETRARCA: CXXXIV. SZONETT (LISZT: 104., E-DÚR)  
(„Pace non trovo”)

Nincs békém és erőm se háborúra;  
félek s remélek, jég és tűz a lényem;  
egyekbe szállnék, s mászom porba hullva;  
s világot ér át koldus ölelésem.

Öröm nem nyitja cellám, s rám se csukja,  
nem köt, de el sem oldja kötelékem;  
Ámor nem ül meg, kínjaim sem únja,  
szabaddá sem tesz és nem is hagy élnem.

Szem nélkül látok s nyelvetlen jajongok;  
segítséget lesek s pusztulni vágyom;  
másért égek magamtól undorodva.

Kenyerem jaj, könnyek között mosolygok;  
egykép irtózat életem s halálom.  
Érted jutottam, Hölgyem, ily nyomorba.

(Csorba Győző fordítása)

PETRARCA: CLVI. SZONETT (LISZT: 123., ASZ-DÚR)  
(„I' vidi in terra angelici costumi”)

Én láttam angyali lényét a földön,  
égi szépségét, melynek párja nincsen.  
S mert hozzá álom, árny és füst a minden,  
kínzó örömmel emlékezve küzdöm.

S láttam fénylő szemét átnézni könnyön,  
szemét, melyet a nap bámult irigyen,  
s hallottam szava sóhaját, amellyel  
hegyet döntött, s folyót zárt volna könnyen.

Szerelem, ész és fájdalom zokogva  
olvadtak oly mézes harmóniába,  
mint semmi más soha e földi porba.

s a természet is felfigyelt e bájra,  
és im, elnémult a fatető lombja,  
oly nektár száll a szél fuvallatába.

(Takáts Gyula fordítása)







MEGHÍVÓ

a Liszt Ferenc Emlékmúzeum matinéjára  
1987. október 10-én, szombaton 11 órára  
a Liszt Ferenc Kamaraterembe

URSULA HOFRICHTER /ének/, KARIN MARSONER /zongora/  
gráci vendégművészek

és

KRAUSE ANNAMÁRIA /zongora/  
hangversenyére

Műsoron:

LISZT FERENC PETRARCA SZONETTJEI -  
dalok és zongoradarabok

- ② Pace non trovo /47. szonett/
- ① Benedetto sia'l giorno /104. szonett/
- ③ I vidi in terra angelici costumi  
/123. szonett/

Ingyenes belépőjegyek igényelhetők a múzeum jegypénztárában nyitva-  
tartási idő alatt /hétfőtől péntekig 12 és 17 óra között, szombaton  
9 és 13 óra között/, vagy a koncert napján 9 órától a portán.

Belépés csak jeggyel, helyfoglalás érkezés szerint.

Szeretettel várjuk Önöket további matinéinkra is:

Október 17-én: Szeverényi Ilona és Vékony Ildikó cimbalomműsora

24-én: Eckhardt Gábor zongorahangversenye

31-én: Nyilas Tünde /alt/ és Dala Gabriella /zongora/ koncertje

November 14-én: Pusztai Annamária és Bartay Ariadne négykezes zongorahangversenye

21-én: Agócs Márta /gordonka/ és Hargitai Imre /zongora/ hangversenye

28-án: Retkes Attila és Almásy Adrienne, a Bartók Szakiskola  
növéndégeinek zongorahangversenye