

Ferenc Liszt

Poemat symfoniczny „Hamlet”

Ukończony: czerwiec 1858; prawykonanie: 2 VII 1876, Sondershausen; wydanie: 1861 Lipsk.

Dedykacja: Księżna Karolina Sayn-Wittgenstein.

Hamlet, dziesiąty w zbiorze dwunastu poematów symfonicznych Liszta, powstał w Weimarze. Z dziełami Szekspira obcował Liszt od lat 1830., kiedy przebywając w Paryżu aktywnie włączył się w romantyczny kult tego poety. Bezpośrednim impulsem do napisania poematu symfonicznego było jednak spotkanie w Weimarze z wybitnym aktorem, Bogumiłem Dawisonem (notabene Żydem polskiego pochodzenia, i jak Liszt romantycznym tulaczem). Nie jest pewne, czy Liszt widział go na scenie w roli Hamleta. Wiadomo jednak, że korespondowali ze sobą na temat tej postaci. Najprawdopodobniej Liszt był świadkiem „prywatnych” recytacji sławnych monologów przez Dawisona.

Wczesnoromantyczna wizja Hamleta, której ton nadał Goethe w powieści *Lata nauki Wilhelma Meistra*, podkreślała jego wahania, słabość i melancholię. Tymczasem Dawison, a za nim Liszt stworzyli postać zupełnie inną: pełną goryczy, ironii, furiacką, ekspresjonistyczną. Wystarczy spojrzeć tylko na określenia wyrazowe w partyturze: *düster, stürmisch, schaurig, aufschreiend, heftig, ironisch, wild* (ponuro, burzliwie, straszliwie, wykrzykując, gwałtownie, ironicznie, dziko). Taki Hamlet pasuje do Lisztowskiego ideału „bohatera romantycznego”: samotnego, zmagającego się z losem, tragicznego „nadczołowieka”, w którym zbiegają się prądy emocji o natężeniu krańcowym.

Większość komentatorów uważa, że poemat ten skupia się – zgodnie z ogólną tendencją estetyki Liszta – na ukazaniu cech psychologicznych duńskiego księcia. Tylko raz pojawia się eteryczna Ofelia (*wie ein Schattenbild – „jak cień”*). Są jednak interpretacje mniej znane, ale jakże przekonująco łączące kolejne fragmenty

poematu z konkretnymi scenami tragedii. Oto słyszymy na początku motto, którego rytm pokrywa się z prozodią frazy *to be or not to be / być albo nie być*. Introdukcja przynosi zaraz po nim temat wahania i melancholii. Dalej słychać tajemnicze dźwięki i akordy (dwanaście uderzeń zegara o północy i pojawienie się Ducha Ojca), powodujące u bohatera atak furii. Odtąd mamy do czynienia z Hamletem pełnokrwistym. Narastające wzburzenie przygotowuje temat główny (w h-moll), który również oparty jest na rytmice *to be or not to be*. Jego przekształcenia (konflikt wewnętrzny) prowadzą wkrótce do postaci jednoznacznie afirmacyjnej. Następnie pojawia się Ofelia-mimoza, którą Hamlet ironicznie odprawia do klasztoru. Wraca muzyka silnych emocji. Dwie kolejne sceny to spotkanie z matką (określone jako *disperato*) oraz zaszytowanie Poloniusza (pchnięcia ostrza w przeszywających akordach). W kodzie powraca motyw ze wstępu (utwór ma też przecież „autonomiczną” formę lukową), który przekształca się w marsz żałobny (*moderato funebre*). To oczywiście śmierć bohatera. Na sam koniec powraca tylko fragment motto: *not to be / nie być...*

Naciągane? A jednak Lina Ramman, jeden z pierwszych biografów kompozytora, sama słyszała, jak Liszt podczas wykonania *Hamleta* w wersji na dwa fortepiany szeptał pod koniec owo *not to be*. Jest więc *Hamlet* Liszta dzieckiem swoich czasów. Tak jak i my być może nim jesteśmy, jeśli akurat uważamy, że poszukiwanie tego typu kluczy interpretacyjnych jest muzyce niepotrzebne...

Marcin Trzęsiok

PS Z tą nowatorską a zarazem źródłową interpretacją *Hamleta* można się zapoznać sięgając po udostępnioną w internecie znakomitą pracę Joanne Deere „Form and Programme in Liszt’s *Hamlet*: A New Perspective”.