https://doi.org/10.63356/stes.hum.2026.014 УДК 785.11.082:786.2

TASSO: LAMENTO E TRIONFO – ODNOS FORME I PROGRAMNOSTI U SIMFONIJSKOJ POEMI FRANCA LISTA

Autor: KATARINA ĆELIĆ
e-mail: katarina.celic@student.au.unibl.org
Mentor: vanredni prof. dr Gordana Grujić
Akademija umjetnosti Univerziteta u Banjoj Luci

Uvod: Simfonijska poema predstavlja jedan od najznačajnijih žanrova programske muzike romantizma, čiji je razvoj Franc List posebno obilježio. U djelu *Tasso: Lamento e Trionfo* List povezuje muzičku formu sa književnim i biografskim sadržajem, prikazujući život i sudbinu italijanskog pjesnika Torkvata Tasa.

Cilj: Cilj rada je pokazati kako se kroz razvoj muzičkog materijala u djelu *Tasso: Lamento e Trionfo* ostvaruje veza između muzičke forme i narativnog prikaza Tasoovog života.

Materijal i metode: Materijal koji je korišten za izradu ovog rada jeste notni zapis kompozicije *Tasso: Lamento e Trionfo*. Kompozicija je originalno napisana za simfonijski orkestar, međutim, radi preglednosti analize, u toku proučavanja korištena je adaptacija za klavir Teofila Forhamera. Analiza kompozicije sprovedena je kroz detaljan pregled muzičkog toka, pronalaženje osnovnog tematskog materijala i analiziranje njegove razrade i transformacije, sa posebnim osvrtom na odnos muzičke forme i programskog sadržaja.

Rezultati: Analiza pokazuje da List jedinstvenim tematskim materijalima i nizom varijacija oblikuje muzički tok koji odgovara različitim fazama Tasovog života. Početni *Lamento* karakterišu molski tonaliteti, sporiji tempo i izražena harmonska i formalna nestabilnost, dok se kroz varijacije postepeno razvijaju i durski tonalni odnosi gdje se uglavnom egzaktno vodio klasičnim načelima. Završni dio donosi transformaciju ranijeg materijala i izražen trijumfalni karakter, čime se ostvaruje programska ideja djela.

Zaključak: *Tasso: Lamento e Trionfo* predstavlja primjer uspješnog jedinstva forme i programnosti. List muzičkim sredstvima oblikuje psihološki i simbolički portret Tasa povezujući njegovu životnu tragediju s temama patnje, istrajnosti i konačnog trijumfa.

Ključne riječi: Franc List; *Tasso*: *Lamento e Trionfo*; simfonijska poema; programnost

UVOD

Romantizam je u istoriji muzike donio novo shvatanje umjetnosti u kojem su emocije, individualnost i sloboda izraza postali važniji od strogih formalnih pravila prethodnih epoha. Kompozitori 19. vijeka nastojali su da muzikom prikažu ne samo osjećanja, već i književne, istorijske i filozofske sadržaje, stvarajući tako djela snažne programske osnove. Jedan od najznačajnijih predstavnika ovakvog muzičkog pravca bio je Franc List (*Franz Liszt*, 1811–1886), kompozitor koji je svojim inovacijama ostavio dubok trag u razvoju evropske muzike.

Posebno mjesto u Listovom stvaralaštvu zauzima simfonijska poema, žanr koji je upravo on oblikovao i doveo do umjetničke zrelosti. Kroz simfonijske poeme List je nastojao da poveže muziku sa književnošću, likovnom umjetnošću i istorijskim temama omogućavajući orkestru da postane sredstvo dramskog i psihološkog pripovijedanja. Među njegovim najznačajnijim simfonijskim poemama izdvaja se *Tasso: Lamento e Trionfo*, inspirisana životom italijanskog pjesnika Torkvata Tasa (*Torquato Tasso*, 1544–1595). Označena je kao broj 2 u njegovom ciklusu od 13 simfonijskih poema nastalih tokom vajmarskog perioda. Druga je najizvođenija Listova simfonijska poema u periodu od 1849. do 1861. godine, odmah nakon simfonijske poeme *Les Preludes,* sa ukupno 23 izvođenja.[1]

Cilj ovog rada je da se prikaže na koji način je Franc List u ovoj kompoziciji ostvario spoj forme i programnosti, te kako je muzičkim sredstvima predstavio Tasov životni put – od patnje, duševne borbe i usamljenosti do posthumnog priznanja i trijumfa. Posebna pažnja biće posvećena istorijskom i književnom kontekstu djela, te njegovoj formalnoj organizaciji. Analizom nastojaće se pokazati kako je List kroz simfonijsku poemu oslikao muzički portret jednog pjesnika.

Listova simfonijska poema

Sredinom pedesetih godina 19. vijeka List je, prema riječima Serla (Searle, 1966), svoj kompozitorski rad opisivao sljedećim riječima: „Gotovo neprekidno radim na svojim simfonijskim poemama, koje su sada, i biće narednih godina, moje životno djelo". Spojio je svoju ljubav prema književnosti, drugim umjetnostima i muzici u obliku kompozicije koju je nazvao tonska poema, odnosno simfonijska poema. Simfonijska poema je kompozicija u jednom stavu, koja podsjeća na koncertne uvertire kakve su pisali Betoven (*Ludwig van Beethoven*, 16. decembar 1770–26. mart 1827), Mendelson (*Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy*, 3. februar 1809–4. novembar 1847), Berlioz (*Louis-Hector Berlioz*, 11. decembar 1803–8. mart 1869) i drugi kompozitori.

Iako ga je nova dužnost direktora muzike na dvoru u Vajmaru (*Weimar*) primorala da smanji broj nastupa kao virtuozni pijanista, List je u novoj poziciji prepoznao priliku da proširi svoje mogućnosti kao kompozitor. Njegova posvećenost orkestarskoj muzici u tom periodu bila je izuzetna, jer je za samo deset godina iskomponovao čak četrnaest kompozicija.

Ideja djela

Djelo *Tasso: Lamento e Trionfo* inspirisano je životom Torkvata Tasa, italijanskog pjesnika iz 16. vijeka, o čijoj će biografiji biti govora u nastavku rada. List se oslanjao na dva književna djela posvećena ovom pjesniku – jedno je napisao njemački književnik i pjesnik Johan Volfgang fon Gete (*Johann Wolfgang von Goethe*, 1749–1832), a drugo engleski pjesnik Lord Bajron (*George Gordon Byron*, 1788–1824). U pozadini ovog djela osjeća se i još simboličniji uticaj Lorda Bajrona jer njegova poema „Tasova žalopojka" (*The Lament of Tasso*, 1817) snažno odjekuje u podnaslovu Listove simfonijske poeme, kao i u prikazu umjetničke duše razapete tugom i patnjom, što obilježava početak kompozicije.

1 Pored simfonijske poeme *Tasso: Lamento e Trinfo*, u vajmarskom periodu stvaralaštva Franca Lista nastale su i druge simfonijske poeme: *Ce qu'on ented sur la montagne* (1848–1849), *Les Préludes* (1848), *Prometheus* (1850), *Mazepa* (1851), *Orpheus* (1853–1854), *Festklänge* (1853), *Héroïde funèbre* (1848–1850), *Hungaria* (1854), *Hunnenschlacht* (1856–1857), *Die Ideale* (1857) i *Hamlet* (1858). Jedina simfonijska poema koja nije nastala u vajmarskom periodu je *Von der Wiege bis zum Grabe* (1881–1882) nastala u poznom periodu stvaralaštva Franca Lista.

S druge strane, u drugom dijelu kompozicije List preobražava ove tužne teme u melodije veselijeg karaktera, najavljujući konačnu pobjedu umjetnika i njegovu slavu nakon smrti.

Romantičari su smatrali otuđenje, posebno ono društveno, jednom od ključnih odlika umjetničkog genija. Oblici takvog otuđenja prisutni su već i u Bajronovoj pjesmi, a prema pojedinim kritičarima mogli su uticati i na tonalni i formalni plan ovog Listovog djela.

Taso je patio od duševne bolesti i proveo je niz godina u duševnoj bolnici. Iako je kasnije napustio bolnicu i nastavio sa književnim radom, nikada se nije u potpunosti oporavio. Danas se pretpostavlja da je bolovao od šizofrenije.

Geteov prikaz Tasa usredsređen je prvenstveno na njegov položaj dvorskog pjesnika porodice Este u Ferari (*Casa d'Este di Ferrara*), u okviru političkih intriga dvorskog života. Nasuprot tome, Franc List bio je više privučen unutrašnjim sukobima pjesnika i sedam godina koje je proveo u duševnoj bolnici Svete Ane. Upravo su patnja i konačno uzdizanje Tasa inspirisali Listovu muzičku imaginaciju.

U predgovoru svog djela, List se poziva ne samo na Getea, već i na pjesmu Lorda Bajrona o Tasu, priznajući da je i ona imala značajan uticaj na njega. Prema riječima Serla (1966), „kompozitor ističe tri ključna momenta u Tasovom životu: Taso je osjetio ljubav i patnju u Ferari, osvetu u Rimu i posmrtnu slavu koja živi u narodnim pjesmama Venecije". List zatim muzički interpretira te tri faze: prvo prikazuje Tasa kao „duh koji luta" venecijanskim lagunama, zatim njegov uzvišeni i melanholični lik u Ferari, okružen dvorskim svečanostima, i na kraju njegovo uzdizanje u Rimu, gdje dobija slavu i priznanje kao mučenik i pjesnik.

List koristi predgovor (program) da usmjeri slušaoca, unaprijed opisujući narativne aktivnosti koje će ostvariti u svom djelu. Za Lista, program treba da olakša slušaocima razumijevanje. Program to postiže uspostavljanjem ***arhetipa radnje*** za djelo. Kako ga definiše *Newcomb* (1984), arhetip radnje ili paradigmatijska radnja nije „pretjerano konkretizovana i lako prepoznatljiva" već se odnosi na slijed postupaka i događaja preuzetih iz određenog književnog korpusa.

Arhetip radnje kompozicije pojavljuje se već u njenom podnaslovu: *Lamento e Trionfo*. U predgovoru za Tasa, List, prema riječima Liu (2015), napominje: „Želio sam da ovaj kontrast (lamenta i trijumfa) naznačim već u naslovu svog djela i nadao sam se da ću uspjeti da prikažem ovu veliku antitezu genija koji je za života bio nepravedno tretiran i koji nakon smrti blista svjetlošću koja će zasjeniti njegove progonitelje".

Nakon iznošenja arhetipa radnje, on biva izražen muzičkim sredstvima, tonalnim planom i formom; a upravo je forma element kroz koji se elaboracija arhetipa radnje najjasnije artikuliše.

Istorija djela

Prvi Listov nacrt za djelo *Tasso: Lamento e trionfo* datira od 1. avgusta 1849. godine. Međutim, glavnu temu za ovo djelo List je čuo mnogo ranije u Veneciji, te ju je već iskoristio u svojoj ranijoj klavirskoj kompoziciji *Chant du Gondolier* iz ciklusa *Venezia e Napoli*.[2] *Tasso: Lamento e trionfo* je svjetlo dana ugledao kao uvertira u dva dijela za pozorišnu postavku Geteove drame *Torquato Tasso*. U prvoj polovini kompozicije List muzikom prikazuje patnju i unutrašnje nemire koje je Taso proživljavao tokom godina provedenih u bolnici. Drugi dio djela prikazuje njegov trijumf, oslobođenje i povratak stvaralačkom radu nakon napuštanja bolnice.

2 *Godfrey, Margaret „Tasso: Lamento e Trionfo, Symphonic Poem for Orchestra (4 versions), S. 96 (LW G2)". AllMusic*

Orkestraciju za ovu verziju nije radio sam List, već ju je povjerio Avgustu Konradiju (*August Eduard Moritz Conradi*, 1821–1873)[3]. Kao prva verzija, izvedena je u Vajmaru iste godine povodom stote godišnjice rođenja velikog njemačkog pisca – Getea.

List je prvu reviziju poeme uradio 1850–51, a onda i drugu 1854. godine. Kasnije je List lično korigovao Konradijevu orkestraciju, a zatim je Joakim Raf (*Joseph Joachim Raff*, 1822–1882) izradio novu verziju partiture u periodu 1850–1851. godine. Nakon toga, List je ponovo temeljno revidirao djelo, dodajući centralni dio koji je proširio njegovu dramsku strukturu i emocionalni kontrast. Konačna verzija izvedena je 19. aprila 1854. godine u Vajmaru, pod Listovim dirigentskim vođstvom. Ovom verzijom djelo je dobilo svoju potpunu simfonijsku formu, u kojoj se jasno razvijaju tri ključne faze: patnja, unutrašnja borba i trijumf.

Torkvato Taso

Da bi se na pravi način napravila veza između forme i programnosti, neophodno je upoznati se sa biografijom glavnog lika ove Listove simfonijske poeme.

Torkvato Taso (11. mart 1544, *Sorrento*, Napuljska kraljevina–25. april 1595, Rim), najveći je italijanski pjesnik kasne renesanse. Bio je autor epa *Oslobođeni Jerusalim* (ital. *Gerusalemme Liberata*), napisanog 1581. godine. U tom djelu je u 20 pjevanja opjevao Prvi krstaški rat (koji je započeo 1096. godine, a završio se oslobođenjem Jerusalima). Njegov pogled na svijet i čovjeka bio je pesimističan.

Torkvato je bio sin Bernarda Tasa, pjesnika i dvorjanina, i majke Porcije de Rosi. Njegovo djetinjstvo bilo je zasjenčeno porodičnim nevoljama: dok je njegov otac pratio princa od Salerna u progonstvo 1552. godine, porodično imanje bilo je oduzeto. Nakon toga, njegova majka je umrla 1556. godine, a potom su uslijedili sudski sporovi oko njene zaostavštine. Taso se pridružio ocu u Rimu 1554. godine, a dvije godine kasnije našao se na dvoru vojvode od Urbina, gdje se školovao zajedno sa vojvodinim sinom. Njegova mašta već je bila nadahnuta pričama o krstaškim ratovima, a naročito nakon šokantne vijesti o turskom napadu na Sorento 1558. godine, kada je njegova sestra Kornelija za dlaku izbjegla masakr koji je uslijedio tokom napada.

Godine 1560. poslat je da studira pravo u Padovi. Taso je stupio u službu kardinala Luiđija d'Estea 1565. godine. Posjećivao je dvor vojvode Alfonsa II d'Estea u Ferari, gdje je uživao pokroviteljstvo vojvodinih sestara Lukrecije i Eleonore, za koje je napisao neke od svojih najboljih lirskih pjesama. Godine 1569. umro mu je otac, a godinu dana kasnije, Lukrecija je napustila Feraru, a Taso je potom pratio kardinala u Pariz.

Po povratku u Feraru 1571. godine, postao je jedan od vojvodinih dvorjana i posvetio se intenzivnom pjesničkom radu. Godine 1573. napisao je pastoralnu dramu „Aminta" (*L'Aminta*), završenu iste godine, a objavljenu 1581. Njegovo djelo prevazilazi uobičajene okvire pastoralne poezije zahvaljujući senzualnoj i lirskoj inspiraciji kojom je oslikao Arkadiju. Ton „Aminta" više je lirski nego dramski. Predstava u svojoj idealizovanoj slici dvorskog života odražava kratak period sreće koji je Taso uživao u Ferari.

Zbog pritiska i psihičkog napora, završio je u bolnici Svete Ane u Ferari (*Ospedale di Saint'Anna di Ferrara*) gdje će ostati narednih sedam godina. U bolnici je takođe pisao, a 1581. godine pojavilo se prvo izdanje „Oslobođenog Jerusalima". Sedam godina nakon

3 August Eduard Moritz Conradi bio je njemački kompozitor, dirigent i muzički aranžer iz perioda romantizma. Muzičko obrazovanje i profesionalnu karijeru ostvario je u Njemačkoj gdje je djelovao u muzičkim krugovima 19. vijeka. Radio je kao dirigent u pozorištima i bavio se komponovanjem i orkestracijom. Bio je povezan sa značajnijim muzičarima svog vremena među kojima je bio i sam Franc List. Njegov rad obuhvatao je različite muzičke forme uključujući scensku i orkestarsku muziku.

prijema u bolnicu, izašao je i jedno vrijeme boravio na dvoru princa od Mantove gdje je priveo kraju svoju tragediju „Galealto", kojoj će kasnije promijeniti naslov u „Torismonda". Godine 1592. otišao je u Rim kod nećaka pape Klementa VIII. Njemu je posvetio izmijenjenu verziju „Oslobođenog Jerusalima", koju je nazvao „Osvojeni Jerusalim". Ubrzo je napisao još dvije poeme: „Suze Djevice Marije" i „Suze Isusa Hrista". Boravio je kratko u Napulju, a potom se 1594. godine vratio u Rim gdje je bio zbrinut penzijom zbog velike naklonosti koju je uživao od pape. Umro je 1595. godine, a nakon smrti postao je nepresušna tema zbog zanimljivih i kontroverznih djela koja je pisao.

MATERIJAL I METODE

Pri analitičkom tumačenju kompozicije koristili su se notni i zvučni zapisi u kombinaciji sa adekvatnom literaturom. Kompozicija je pisana za simfonijski orkestar, no, zbog preglednosti partiture, korišten je aranžman za klavir Teofila Forhamera što doprinosi jednostavnijem praćenju tema koje se prožimaju kroz čitavo djelo.

Pri slušanju kompozicije, bilo je potrebno slušati globalno i selektivno. Selektivno slušanje podrazumjevalo je pronalaženje osnovnih tema na kojima je kompozicija zasnovana, obilježavanje istih, te poređenje različitih vidova integrisanja motiva kroz stavove u ciklusu. S druge strane, globalno slušanje je pružilo snažan utisak konačne programnosti.

REZULTATI

Forma

Verzija kompozicije iz 1849. godine pratila je klasičnu formu uvertire, podijeljenu na spori dio (*Lamento*) i brzi dio (*Trionfo*).

Jedna od najznačajnijih Listovih izmjena u kasnijim verzijama bila je uvođenje središnjeg dijela u stilu menueta. Ovaj dio je smireniji od spoljašnjih kontrasta i ima za cilj da prikaže Tasov stabilniji period dok je bio u službi porodice d'Este u Ferari. Na margini partiture List je napisao da orkestar u tom dijelu *preuzima dvostruku ulogu*: gudači izvode jednu zaokruženu muzičku cjelinu, dok drveni duvači sviraju drugu, paralelnu liniju. [4]

Danas, revidirana verzija predstavlja djelo koje je formalno podijeljeno na dva kontrastna segmenta, ali je cijela kompozicija zapravo zasnovana na varijacijama jedne jedinstvene melodije – narodnog napjeva koji je List čuo od gondolijera u Veneciji krajem 1830-ih godina.[5]

Odnos forme i programnosti

Pri formalnoj analizi formirana je šema koja se u potpunosti oslanja na programnost kompozicije. Šema sadrži pet dijelova koji nose termin *faza*, jer više odgovara programnosti i fazamam iz Tasvog života koje se prate (Tabela br. 1).

---

4 Ovaj postupak podsjeća na stil italijanskog kompozitora Pjetra Rajmondija *(Pietro Raimondi*, 1786–1853), poznatog po izuzetnoj kontrapunktskoj vještini. Rajmondi je napisao tri oratorijuma – *Joseph*, *Potiphar* i *Jacob* koji su mogli biti izvođeni zasebno ili spojeni u jednu cjelinu. Poznato je da List proučavao njegova djela, ali nije stigao da se lično sastane sa njim, jer je Rajmondi preminuo prije njihovog susreta.

5 *Godfrey, Margaret „Tasso: Lamento e Trionfo, Symphonic Poem for Orchestra (4 versions), S. 96 (LW G2)". AllMusic*

	Odsjek	Taktovi	Tonalitet	Programsko značenje
Faza I – *lamento*	**A –** *Lamento*	1–26	c-mol	Upoznavanje slušaoca sa stanjem patnje i tuge glavnog junaka
	B – šizofrena epizoda	27–53	c-mol	Dočaravanje Tasovog stanja šizofrenije od koje je bolovao
	A – *Lamento*	54–61	c-mol	Povratak u okruženje patnje i tuge u koje se Taso vraćao nakon šizofrenih epizoda
Faza II – put ka svjetlu	**Tema** (var)	62–90	c-mol	Najava boljih dana
	Var I	91–130	As-dur	Utisci optimizma i novog početka
	Var II	131–144	E-dur	Kompozitor daje jasan utisak duševne stabilnosti glavnog junaka kroz izbor tonaliteta i jasne kadence
	A – *Lamento*	145–164	Des-dur	Kompozitor prikazuje Tasovo prisjećanje loših dana u pozitivnom svjetlu
	Var III	165–290	Fis-dur	Loši dani daleko od našeg glavnog junaka
	Var IV	291–347	h-mol	Novi val tuge. Duševni oporavak čovjeka ne dolazi kroz konstantu i Tasov put će, pored uspona, imati i padove
Faza III– pad	**B –** šizofrena epizoda	348–374	c-mol	Kao najveći pad još jednom će se desiti šizofrena epizoda. *Lamento* motiv iz prethodnog odsjeka je već nagovijestio ovu fazu
	A – *Lamento*	375–382	f-mol	Šizofrena epizoda je, nakon značajnog duševnog oporavka, u glavnom junaku izazvala beznađe i tugu, ali ne i posustajanje
Faza IV – povratak	**Var V**	383–474	C-dur	Nakon značajnog duševnog pada, Taso je pronašao mir i utjehu u vjeri i Bogu, a dani patnje i *lamenta* su daleko iza njega
Faza V – *trionfo*	**CODA –** uvodni odsjek	475–500	Es-dur	CODA se po karakteru i slijedu najpraktičnije veže uz *trionfo* koji nalazimo u naslovu kompozicije. Posthumno priznanje koje je Taso uživao nakon njegove smrti nije izostalo ni u Listovom djelu koje mu je posvećeno
	CODA – centralni odsjek (etapa I)	501–523	C-dur	
	CODA – centralni odsjek (etapa II)	533–557	C-dur	
	CODA – završni odsjek	557–584	C-dur	

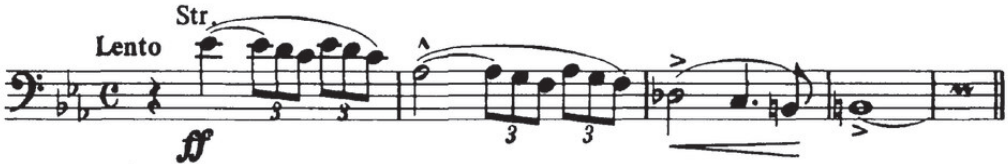
Tabela br. 1 Šematski prikaz forme i programnosti

Faza I - ***lamento*** predstavlja početak Tasove priče, a ona je započela čistim *lamentom* (ital. lamento – tužbalica, izraz tuge) gdje je Taso duševno već bio iscrpljen od raznog pritiska i životnih dešavanja.

Faza počinje **A** odsjekom, a ona, sa glavnim *lamento* motivom (Primjer br. 1), odmah na vidjelo donosi ono što je Taso u svojoj suštini oduvijek bio – pesimističan čovjek. Spor *lento* tempo uvodi nas u atmosferu tuge i očaja koja je vladala u Tassu. Efektu bola i tuge doprinosi i Listov izbor tonaliteta. C-mol, koji se u istorijskom kontekstu
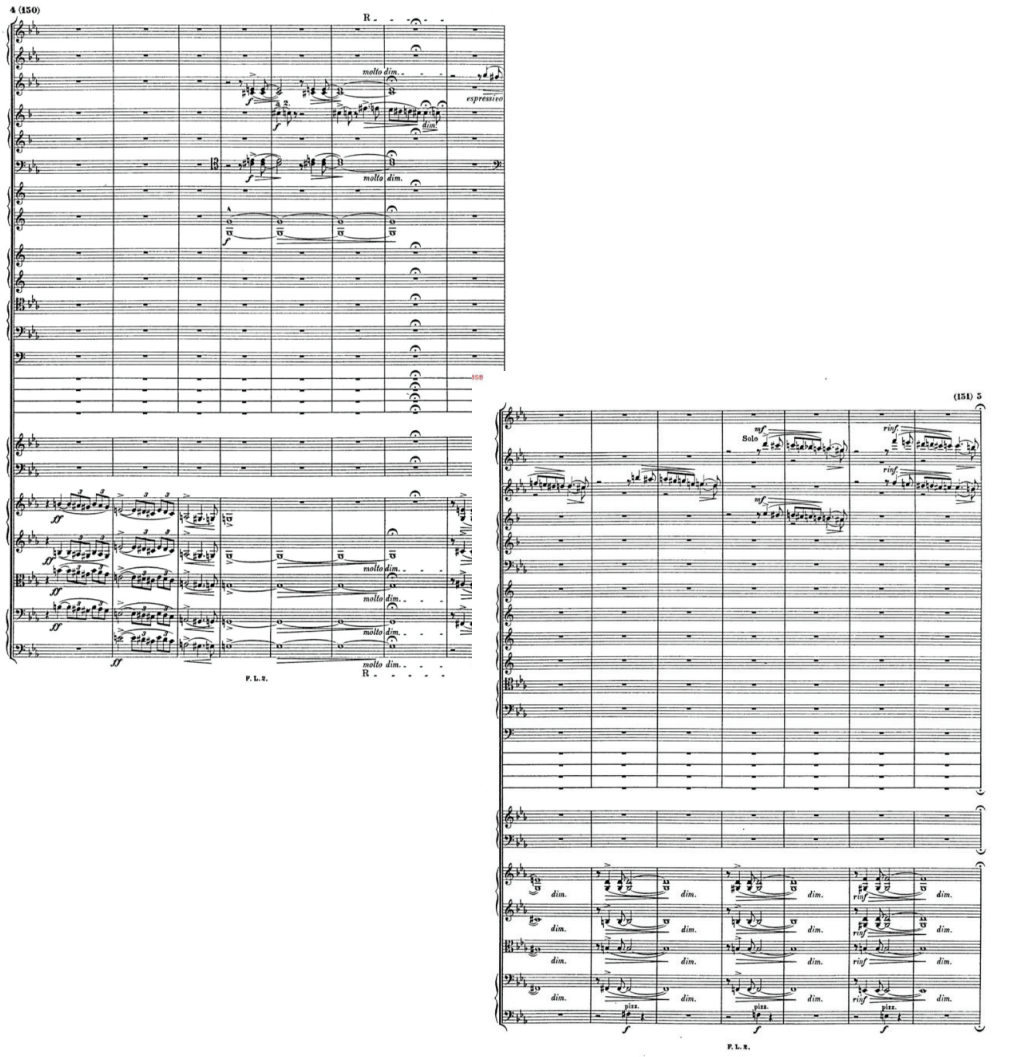
često povezivao sa ozbiljnim, dramatičnim i tragičnim karakterom, dodatno naglašava osjećaj patnje i unutrašnje borbe čime se ostvaruje snažna veza između tonaliteta i programske sadržine djela.

Primjer br. 1 *Lamento* tema



Dijalozi između glasova u partituri su spretno oslikavanje Tasovih glasova u glavi koje je mogao čuti usljed šizofrenih pojava (Primjer br. 2).

Primjer br. 2 Dijalozi između glasova



Odsjek **B** ponovo donosi *lamento* motiv, ali ovaj put u izuzetno brzom tempu. Nagli kontrasti doprinose stvaranju osjećaja nemira i nelagode oslikavajući šizofreno stanje na njegovom vrhuncu. Muzičke rečenice su nedorečene. Imaju jasan signal početka, ali bez očekivanog kadencijalnog završetka. Razgovor šizofrene osobe u *šizofrenoj epizodi* mogao bi se opisati na isti način.

Nakon *šizofrene epizode*, Taso se vraća u svoj *lento* karakter **A** odsjeka.

Ova tri stanja mogla bi se sagledati kao oblik složene trodijelne pjesme **A** – **B** – **A**.
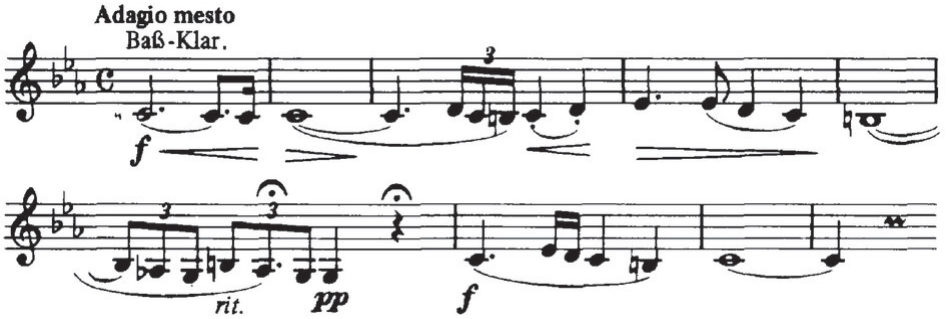
A odsjeci bi predstavljali mirna depresivna stanja, dok je **B** odsjek zasigurno prikaz šizofrenih reakcija. Upravo ovaj trodijel je čisti *lamento* kompozicije kog nalazimo u naslovu. On nam daje pun doživljaj Tasovog pesimizma, tuge i napada šizofrenije.

Nakon ovog efektnog trodijela slijedi niz varijacija kroz koje se provlači glavni motiv teme varijacije, a koje za zadatak imaju da dočaraju put napretka od patnje do konačnog trijumfa.

Faza II – put svjetla predstavlja Tasov put ka duševnom oporavku i dolazi u vidu teme s varijacijama.

Tema varijacije[6] (Primjer br. 3) dolazi u osnovnom tonalitetu i umjerenom tempu, ukazujući na to da se ništa značajno nije promijenilo u životu glavnog junaka. Taso je i dalje razoren duboko u sebi. No, put znači istrajnost, te se oni bolji dani nisu mogli čuti odmah na početku.

Primjer br. 3 *Trionfo* tema



Iako je *trionfo* temu, prema riječima Liu (2015), čuo od venecijanskih gondolijera, njena tematska sličnost sa *lamento* temom je itekako primjetna. Trionfo tema predstavlja temu koja će kasnije podlijegati nizu varijacija, ali kroz motivsku sporedbu ove dvije teme može se reći da je i sama *trionfo* tema varirana *lamento* tema.

Već prva varijacija donijela je paralelni durski tonalitet i tračak nade i svjetla u Tasovom životu. Ispostaviće se da je ta svjetlost ipak isuviše slaba, te se u drugom

6 Annie Yen-Ling Liu tvrdi da je upravo ova *trionfo* tema, koju donosi bas klarinet, element iz pjesme gondolijera koju je List čuo u Veneciji. („*Text, Topics, and Formal Language: Musical Narrativity in Franz Liszt's Prometheus and Tasso*", str. 152)

odsjeku ove varijacije ona u potpunosti gasi. Varijacija ka svom kraju, naročito u *codetti*, postaje harmonski sve nestabilnija, brža i ostaje vjerna molskim tonalitetima. Tasova praznina nije bila dugo odsutna.

Druga varijacija donosi E-dur. Efekat durskog tonaliteta, koji se do do tog trenutka nije javljao, mogao bi simbolizovati uzvišenje Tasovog duševnog stanja, jasan napredak i tragove pozitive. Snažne kadence i jednostavan harmonski fond zasigurno odaju utisak mentalne stabilnosti glavnog junaka.

Slijed varijacija prekida **A** tema sa glavnim *lamento* motivom, no ovaj put u Desduru i u nešto energičnijem tempu. Sve ovo stvara konfuziju, Taso se jasno prisjeća svojih tamnih dana. Osjeti *lamento* motiv u svojoj glavi, na svom srcu, i u svojoj duši. No, i loše stvari u životu su vrijedne sjećanja sve dok ne postoji mogućnost da se one ponove. Taso je siguran u sebe, pa se *lamento* motiva prisjeća u, kontrasta radi, durskom tonalitetu.

Treća varijacija u vidu *menueta* predstavlja glavnu Listovu reviziju poeme u periodu 1850–1851. Napisana je u trodjelnom ritmu i donosi igrački veseo karakter. Ovo je trenutak dalekog, polarnog Fis-dura koji simbolizuje da su loši dani daleko iza Tasa, toliko da ih se više neće ni prisjećati. Ova varijacija zasigurno osigurava „mirno more" za plovidbu ka konačnici.

Četvrta varijacija, ipak, donosi h-mol i novi val tuge. Ova varijacija na samom njenom kraju tugu zaključuje *lamento* motivom koji najavljuje kraj jedne faze.

Faza III – pad simbolizuje Tasov ponovljeni psihički slom kroz šizofrena stanja.

Repriza odsjeka **B** nam objašnjava da Taso prolazi kroz *šizofrenu epizodu* koja je identična njegovom stanju prije svog napretka. Osjetiti h-mol nakon ubjedljivog Fis-dura zasigurno znači „gubljenje kompasa" na ovom putu.

Jedan ovakav pad pri značajnom oporavku duševnog bolesnika ne bi smio predstavljati veliku prepreku, no u Tasu budi tugu i beznađe što je List i predstavio *lamentom* koji slijedi. Dakle, ponovo se javlja donošenje materijala teme **A**, ali ovaj put najkraće, kao da sluti da se više neće vraćati.

Faza IV – povratak je faza gdje će se slutnja ispostaviti tačnom, jer će sljedeća i posljednja varijacija početi mutacijom osnovnog tonaliteta uz duži uvod koji se ponaša kao da svečano priprema nastup teme.

Ova peta varijacija zapravo predstavlja varijaciju već viđenog *menueta*, odsjeka koji je Tasu do sad najviše ulio nadu i povjerenje u njegov oporavak. Ovaj put tema *menueta* javlja se u četvorodijelu čime ukazuje na krajnju stabilnost. Zanimljivo je što ova varijacija dominantno ističe *lamento* motiv, ali na poseban način, pun ponosa, života i optimizma. Šesta varijacija pokazuje nam kraj teškog putovanja ovog italijanskog pjesnika, na kom je on, konačno, duševno smiren i blagoslovljen, kakav je naročito bio Taso odlaskom u Rim. Tu se njegov put završava, a trijumf nastaje po njegovoj smrti.

Faza V – *trionfo* *donosi posthumni trijumf koji je pjesnik uživao nakon svoje smrti – njegova djela, kao važni trenuci svjetske književnosti, su nastavili živjeti sve do danas.*

Coda razvojnog tipa, podijeljena na tri efektna i brza odsjeka, ubjedljivo dočarava trijumf i slavu koju pjesnik posthumno i dobija, a čak i ona čuva sjećanje na pjesnikova daleka nesrećna stanja kroz *lamento* motive. Svemu tome efektno doprinosi i mutacija osnovnog tonaliteta iz c-mola u C-dur.

DISKUSIJA

Cilj ovog rada jeste da se, uz osvrt na relevantne izvore, ostvari smislen spoj forme i programnosti u Listovoj simfonijskoj poemi *Tasso: Lamento e Trionfo*. U svom radu *Text, Topics, and Formal Language: Musical Narrativity in Franz Liszt's Prometheus and Tasso*, Annie Yen-Ling Liu posmatra kompoziciju kroz tradicionalne formalne cjeline: ekspoziciju, razvojni dio i reprizu, te proučava način na koji je programski sadržaj raspoređen unutar njih. Za razliku od takvog pristupa, cilj ovog rada bio je da se forma sagleda prvenstveno kroz programski sadržaj, odnosno kroz događaje i životne etape koje su poslužile kao osnova za oblikovanje muzičkog toka, bez nužnog uklapanja u tradicionalne formalne obrasce. U skladu s tim, kompozicija je podijeljena na pet dijelova nazvanih *fazama*. Ovakva podjela omogućava da se muzički tok prati kroz smjenjivanje različitih emocionalnih stanja i programskih značenja, od početnog izraza patnje i unutrašnjeg nemira do konačnog trijumfa. Ovakav pristup ne isključuje značaj tradicionalne formalne analize, već nastoji da je dopuni drugačijom perspektivom. S obzirom na navedeno, granice između *faza* ne moraju nužno odgovarati granicama tradicionalnih formalnih cjelina, već su određene promjenama u karakteru muzike, razvojem tematskog materijala i njihovim značenjem u okviru programske zamisli djela.

Dok podjela na ekspoziciju, razvojni dio i reprizu omogućava sagledavanje načina na koji je muzički materijal organizovan, podjela na *faze* pruža mogućnost da se jasnije istakne njegova uloga u oblikovanju programske dramaturgije. Forma i programnost u Listovoj poemi se ne mogu posmatrati kao dva odvojena aspekta, već kao međusobno povezana elementa čijim se zajedničkim proučavanjem potpunije razumije kompoziciona zamisao djela.

ZAKLJUČAK

Na osnovu sprovedene analize simfonijske poeme *Tasso: Lamento e Trionfo* Franca Lista može se zaključiti da su forma i programnost međusobno povezane i da zajedno doprinose oblikovanju dramaturgije, ali i same ideje djela. Razvoj tematskog materijala, promjene tonaliteta i smjenjivanje različitih muzičkih karaktera prate programski tok kompozicije, od patnje i unutrašnjeg nemira do konačnog trijumfa. Podjela kompozicije na pet *faza* omogućila je sagledavanje njene strukture iz perspektive programskog sadržaja i Tasove životne sudbine. Ovakav pristup pokazuje da se forma ne mora posmatrati isključivo kroz tradicionalne formalne cjeline, već i kroz značenja koja muzički materijal ostvaruje u okviru programske zamisli. Na taj način potvrđuje se da je za razumijevanje Listove poeme važno istovremeno posmatrati njenu formalnu organizaciju i programski sadržaj, jer se tek njihovim povezivanjem može potpunije sagledati kompoziciona zamisao djela.

LITERATURA

Johns, K. T. (1993). *Franz Liszt's Symphonic Poems and the Press: The Reception of the First Performances 1850–1861*. *Revista de Musicología*.

Liu, A. Y.-L. (2015). *Text, Topics, and Formal Language: Musical Narrativity in Franz Liszt's Prometheus and Tasso*. *Language and Semiotic Studies*.

Godfrey, Margaret (2023) *Tasso: Lamento e Trionfo, Szmphonic Poem for Orchestra (4 versions), S. 96 (LW G2). AllMusic.*
Searle, Humphrey. (1966) *The Music of Liszt. 2nd rev. ed. New York: Dover Publications.*

TASSO: LAMENTO E TRIONFO - THE RELATIONSHIP BETWEEN FORM AND PROGRAMMATIC CONTENT IN FRANZ LISZT'S SYMPHONIC POEM

Author: KATARINA ĆELIĆ
E-mail: katarina.celic@student.au.unibl.org
Mentor: Associate Professor Gordana Grujić, PhD
Academy of Arts, University of Banja Luka

Introduction: The symphonic poem represents one of the most significant genres of Romantic program music, whose development was particularly shaped by Franz Liszt. In *Tasso: Lamento e Trionfo,* Liszt combines musical form with literary and biographical content, portraying the life and fate of the Italian poet Torquato Tasso.

The Aim: The aim of this paper is to demonstrate how the development of the musical materials in *Tasso: Lamento e Trionfo* establishes a connection between musical form and the narrative depiction of Tasso's life.

Material and Methods: The material used for this paper is the score of the composition *Tasso: Lamento e Trionfo.* The composition was originally written for symphony orchestra; however, for the purposes of a clearer analysis, a piano adaptation by Theophil Forchhammer was used during the study. The analysis was conducted through a detailed examination of the musical progression, identification of the basic thematic material, and analysis of its development and transformation, with particular attention to the relationship between musical form and programmatic content.

Results: The analysis demonstrates that Liszt uses unified thematic materials and a series of variations to shape a musical progression corresponding to different stages of Tasso's life. The opening Lamento is characterised by minor keys, a slow tempo and pronounced harmonic and formal instability, while the variations gradually introduce major tonal relationships and adhere to the principles of classicism. The final section transforms earlier material into a distinctly triumphant character, thereby fulfilling the programmatic concept of the work.

Conclusion: *Tasso: Lamento e Trionfo* represents a successful unity of form and programmatic content. Through musical means, Liszt shapes a psychological and symbolic portrait of Tasso, connecting his life tragedy with the themes of suffering, perseverance, and ultimate triumph.

Keywords: Franz Liszt; *Tasso: Lamento e Trionfo*; symphonic poem; programmatic content