Kárpát-medencei

Komolyzenei Fesztivál

Találkozások Liszt abbéval

A IV. Kárpát-medencei Komolyzenei Fesztivál zenetörténeti előadásai

Találkozások Liszt abbéval

A IV. Kárpát-medencei Komolyzenei Fesztivál zenetörténeti előadásai

A fesztivál művészeti vezetője:
BONNYAI APOLKA

A kötet szerzői:

DOMOKOS ZSUZSANNA
ECKHARDT MÁRIA
MÉSZÁROS ZSOLT MÁTÉ
SOLYMOSI TARI EMŐKE
WATZATKA ÁGNES

Szerkesztő:

GOMBOS LÁSZLÓ

Kárpát Fesztivál Nonprofit Kft.
Budapest, 2026

Találkozások Liszt abbéval

A IV. Kárpát-medencei Komolyzenei Fesztivál zenetörténeti előadásai

(2025. szeptember 19. Budapest, Régi Zeneakadémia)

© Domokos Zsuzsanna, Eckhardt Mária, Mészáros Zsolt Máté, Solymosi Tari Emőke, Watzatka Ágnes, Gombos László

© Kárpát Fesztivál Nonprofit Kft., 2026

Szakmai szerkesztő és grafikai terv:

Gombos László zenetörténész
(ELTE HTK Zenetudományi Intézet)

ISBN 978-615-02-6278-9

Támogató:

Kulturális és Innovációs Minisztérium

Tartalom

BONNYAI APOLKA
Előszó 6

SOLYMOSI TARI EMŐKE
Bevezetés..... 8

DOMOKOS ZSUZSANNA
Liszt Ferenc Esztergomi miséje 10

ECKHARDT MÁRIA
Liszt Ferenc 23. zsoltára 20

MÉSZÁROS ZSOLT MÁTÉ
Liszt Ferenc és a harmónium 27

WATZATKA ÁGNES
Liszt Ferenc: Szent Cecília legendája 38

Kerekasztal-beszélgetés Liszt Ferenc és az egyház kapcsolatáról
Km. SOLYMOSI TARI EMŐKE, WATZATKA ÁGNES,
ECKHARDT MÁRIA, DOMOKOS ZSUZSANNA és
MÉSZÁROS ZSOLT MÁTÉ
(közreadja GOMBOS LÁSZLÓ) 52

A tanulmányok rövid kivonatai..... 68

A kötet szerzői..... 71

Előszó

Nagy öröm számunkra, hogy 2025 őszén immár negyedik alkalommal rendezhettük meg a Kárpát-medencében élő magyarok és a szomszédos népek nagy zenei ünnepét.

A zenével elmondható mindaz, amire a beszéd már nem képes, Debussy szavaival élve: „A zene az egyetlen olyan világnyelv, amelyet bárki, bárhol megérthet.” A zene szavak nélkül fejez ki érzelmeket; a hangok világában boldogságot, békét teremt, összeköt bennünket – nemcsak zenei, hanem mély emberi értelemben is. Képes harmóniában feloldani az ellentéteket, és képes erőt, biztatást adni, ami különösen fontos a mai, félelmekkel és bizonytalanságokkal teli világban.

Hiszünk a zene erejében, hiszem, hogy a zene áthatol olyan falakon is, amelyek elsőre áthatolhatatlannak tűnnek, közelebb visz egymáshoz embereket, közösségeket és kultúrákat.

A Kárpát-medencében élő zenészek együttműködése és a fiatal tehetségek felfedezése, támogatása fontos küldetése a fesztiválnak. Ez idén is megmutatkozott az országhatárokon átívelő hangversenyeken, továbbá a mesterkurzusokon, a konferencián és a nemzetközi zenei versenyen is.

A fesztivál legelső programja a *Találkozás Liszt abbéval* című zenetudományi konferencia, kerekasztal-beszélgetés, tárlatvezetés és a zeneszerző vallásos műveit középpontba állító hangverseny volt szeptember 19-én a Régi Zeneakadémián, Liszt Ferenc egykori lakóhelyén. Kötetünkben az elhangzott előadások és a kerekasztal-beszélgetés szerkesztett változatát olvashatják.

Idén második alkalommal rendeztük meg a Szent István Zeneházban a Kárpát-medencei Nemzetközi Zongoraversenyt, amelyen 10 és 20 év közötti fiatal zongoristák mérhették össze tudásukat.

Október végén Nagyszebenben az Állami Filharmóniával és Kárpát-medencei előadókkal együttműködve valósult meg a Mozart-hangverseny, amely különleges művészi találkozásként gazdagította a fesztivál programját.

November 6-án a fesztivál megálmodójára és egyik alapítójára, dr. Bajkai Istvánra emlékeztünk a budapesti Zeneakadémia nagytermében. Az est során – többek között – elhangzott Mozart ritkán hallható, három zongorára írt F-dúr versenyműve az erdélyi ifj. Csíky Boldizsár és a horvát-magyar Danijel Detoni

zongoraművészek, valamint jómagam közreműködésével, ezzel is kifejezve a Kárpát-medencei népek összetartozását és együttműködését.

Szabadkán interaktív hangversennyel vártuk a fiatal tehetségeket, míg a fesztivál záróhangversenyén bensőséges családi kamarazene csendült fel a pozsonyi Prímási Palota tükörtermében.

A Kárpát-medencében élő fiatal tehetségek számára a fesztivál keretein belül mesterkurzusokat is szerveztünk a hazai és a nemzetközi zenei élet meghatározó zongoraművész-professzorainak közreműködésével.

A IV. Kárpát-medencei Komolyzenei Fesztivál megerősítette azt a hitet, amely a kezdetektől vezérli kezdeményezésünket: a zene képes országokon, nemzedékeken és közösségeken átívelő hidakat építeni, emellett bemutatja a Kárpát-medence népeinek gazdag zenei örökségét, és élő kapcsolatot teremt a térség művészei között.

Ezúton is hálásan köszönöm, hogy elfogadták meghívásomat, és tudásukkal gazdagították fesztiválunkat olyan elismert szakemberek, kiváló művészek és együttesek, mint Domokos Zsuzsanna, Eckhardt Mária, Solymosi Tari Emőke és Watzatka Ágnes zenetörténész, Mészáros Zsolt Máté orgonaművész, Cser Krisztián, Geszthy Veronika, Pál Botond, Schöck Atala és Szutrély Katalin operaénekes, Balázs János, Peter Caelen, ifj. Csíky Boldizsár, Danijel Detoni, Eckhardt Gábor, Fekete Tamás, Gyöpös Krisztina, Józsa Péter, Kőrösiné Belák Erzsébet, Paládi Máté, Vajda Vince Vilmos és Várnagy Andrea zongoraművész, Gyöpös István és Király-Lugosi Veronika hegedűművész, Lugosi Dániel Ali klarinétművész, a Szent István Filharmonikusok és Oratóriumkórus Záborszky Kálmán karmester vezetésével, valamint a Nagyszebeni Állami Filharmónia Tiberiu Oprea vezényletével.

Nagyon köszönöm a Liszt Ferenc Emlékmúzeum igazgatójának és munkatársainak a tárlatvezetést, az érdekes és emlékezetes estét, Solymosi Tari Emőke közreműködését a zenetörténeti előadások és a kerekasztal-beszélgetés szervezésében, valamint Gombos László zenetörténésznek e kötet gondos összeállítását és szerkesztését.

Bízom benne, hogy fesztiválunk nemcsak hagyományt teremt, hanem egy jobb világ reményét is elhozza a Kárpát-medencébe, szolgálja a magyarságot és a Kárpát-medencei népek együttélését, segíti egymás jobb megértését, örömöt és reményt ad mindannyiunknak.

BONNYAI APOLKA
zongoraművész,
a fesztivál alapítója és művészeti vezetője

Bevezetés

A IV. Kárpát-medencei Komolyzenei Fesztivál *Találkozás Liszt abbéval* címmel zenetörténeti előadásokat és kerekasztal-beszélgetést is kínált az érdeklődő közönségnek 2025. szeptember 19-én. Ezt a programot a konferencia helyszínén, a Régi Zeneakadémián, Liszt Ferenc egykori lakóhelyén tárlatvezetés is kiegészítette, amelyen a látogatók megismerkedhettek Liszt hangszereivel, bútoraival, emléktárgyaival és életében kiemelkedően fontos dokumentumokkal. A szellemi gazdagodást hozó, tartalmas délutánt gyönyörű, lélekemelő hangverseny koronázta meg, melyen dalok, illetve szóló és négykezes zongoraművek szólaltak meg Szutrély Katalin énekművész, valamint Bonnyai Apolka, Várnagy Andrea és Peter Caelen zongoraművész előadásában. A változatos program során a zeneszerző-zongoraművész-karmester mély vallásosságához kerülhetett közelebb a publikum.

A következő oldalakon a kedves olvasó a konferencia négy kiváló előadójának előadásait, valamint a kerekasztal-beszélgetés szerkesztett leírását olvashatja.

A Liszt-kutatásban nemzetközileg is vezető szerepet játszó, Széchenyi-díjas zenetudós, Eckhardt Mária, valamint a szintén évtizedek óta elismert, munkásságukat ugyancsak Lisztnek szentelő zenetörténészek, Domokos Zsuzsanna és Watzatka Ágnes mellett egy fiatal, kutatási területén odaadóan dolgozó orgonaművész, Mészáros Zsolt Máté tartott előadást. Majd a kerekasztal-beszélgetés során ők négyen további kérdéseket is megválaszoltak, amelyek kapcsolódtak a konferencia témájához, azaz a zseniális újító mester vallásos zenéjéhez.

A célunk azt volt, hogy ráirányítsuk a figyelmet Liszt életének és életművének egy olyan területére, amely a nagyközönség számára kevésbé ismert, mint az utazó virtuóz – Vörösmarty szavaival „*hírhedett zenésze a világnak*” – élete és általában a komponista világi muzsikája. Holott Liszt így fogalmazott erről: „*Tény, és azt hiszem, jó lelkiismerettel és szerénységem ellenére mondhatom, hogy az általam ismert zeneszerzők közül egy sincs, aki ilyen intenzív és mély érzelmekkel közelednék az egyházi zenéhez*.”

Vajon milyen fiatalkori élmények, találkozások vezettek oda, hogy Liszt már 17 éves korától – amikor „*könnyek és könyörgések közepette esdekelt, hogy engedjék belépni a párizsi szemináriumba*” – olyan erősen vonzódott a papi hivatáshoz, és – ismét saját szavait idézve – „*azt remélte, hogy megadatik a szentek*

életét élnie és talán a vértanúk halálát halnia”? Milyen kapcsolata volt Lisztnek a ferences szerzetesekkel, és milyen jogosultságokkal járt az, hogy 1865-ben felvette az alsóbb papi rendeket? Milyen volt a viszonya korának egyházi vezetőivel, és valójában mit és hogyan szeretett volna elérni, amikor a római egyházzene megreformálásán dolgozott? Hogyan élt egymás mellett Lisztben a papi hivatás iránti vágy és az a meggyőződés, hogy „*Isten szava a géniusz alkotásaiban nyilvánul meg*”?

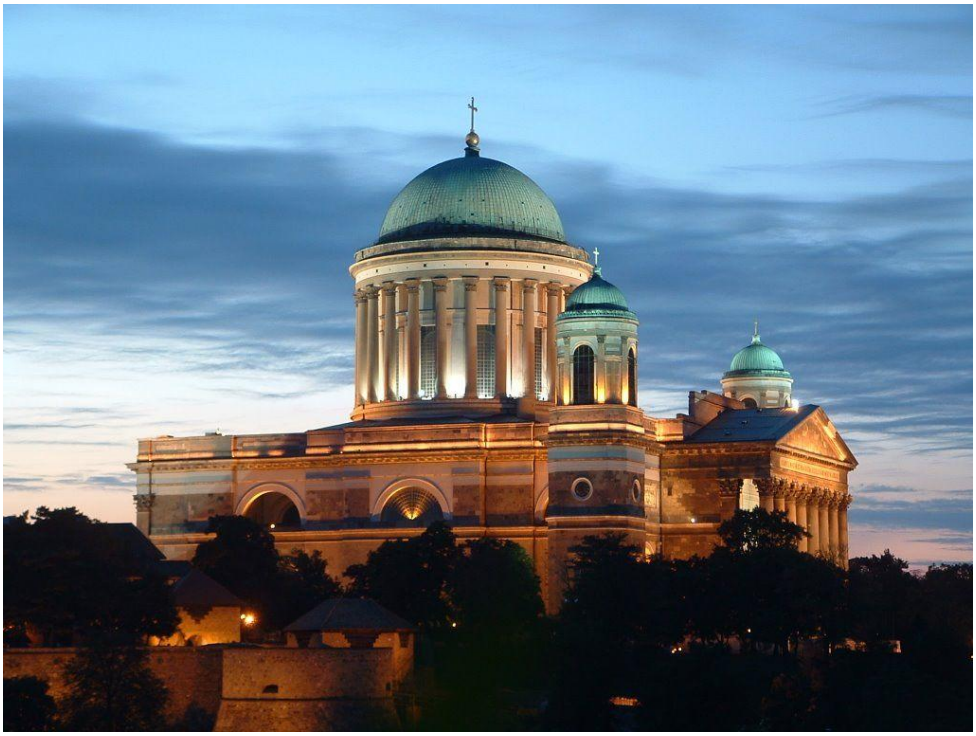
Csak néhány kérdés azok közül, amelyeket körüljártunk az előadások és a beszélgetés során, azon túl, hogy alaposabban megismerhettük Liszt néhány kiemelkedő vallásos alkotását – a *23. zsoltár*t, az *Esztergomi miséd*t és a *Szent Cecília legendájá*t –, valamint harmóniumra írt műveit, illetve a romantika idején olyannyira elterjedt hangszert magát.

Köszönöm Bonnyai Apolkának, a fesztivál művészeti vezetőjének, hogy aktívan vehettem részt a *Találkozás Liszt abbéval* című fesztiválprogram létrehozásában.

SOLYMOSI TARI EMŐKE
zenetörténész,
a konferencia és a kerekasztal-beszélgetés
szervezője, moderátora

DOMOKOS ZSUZSANNA

Liszt Ferenc Esztergomi miséje



Keletkezés

„Inkább imádkoztam a művet, mintsem komponáltam” – vallotta Liszt Wagnernek 1855. május 2-án, egy nappal az *Esztergomi mise* befejezése után.[1] Az újjáépített esztergomi bazilika felszentelésére készítendő mise megírására Scitovszky János esztergomi érsektől kapott felkérést, amelyet nagy megtiszteltetésként élt meg. Lisztnek ez volt első hivatalos megbízatása egyházzenei mű komponálására, először szerepelt magyar zeneszerzőként egy országos eseményen, amelyen az uralkodó, I. Ferenc József is jelen volt. Liszt leghívebb magyar barátjá-

[1] *Liszt Ferenc válogatott levelei. Ifjúság – Virtuóz évek – Weimar (1824–1861)*, válogatta, fordította és jegyzetekkel ellátta ECKHARDT Mária (Budapest: Zeneműkiadó, 1989), 175. Eredeti nyelven: *Franz Liszt – Richard Wagner Briefwechsel*, hrsg. von Hanjo KESTING (Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1988), 417.

nak, Augusz Antalnak írta a következő sorokat a már elkészült férfikari miséjére és első két motettájára utalva:

> „Ezek a művek elképzelésem szerint csak a szükséges lépcsőfokot jelentették ahhoz, hogy a továbbiakban képes legyek más, nagyobb szabású [egyházi] művek alkotására. Lehetne-e erre kedvezőbb és ünnepélyesebb alkalom, mint a bazilika felszentelése Esztergomban, mely város az örök Igazság, a Kereszténység ősi székhelye hazánkban? Ezért, noha az alkalom nagyságára gondolva első érzésem a százados »Domine non sum dignum«-ja volt, mégsem tehetek mást, mint hogy tiszteletteljes hálával elfogadom a Hercegprímás Őeminenciájának az Ön baráti közvetítése útján hozzám intézett ajánlatát."[2]

A mise nyilvános főpróbáit 1856. augusztus 26-án és 27-én tartották a Nemzeti Múzeum dísztermében. Az ünnepélyes bemutatóra augusztus 31-én került sor az esztergomi bazilika felszentelése alkalmával, majd a misét ismét előadták a pesti belvárosi főplébánia-templomban szeptember 4-én. Ezen a nyáron Liszt annyira összebarátkozott régi ismerősével, Erkel Ferenccel, aki a misében és a szimfonikus koncerten közreműködő Nemzeti Színház zenekarának első karnagya volt, hogy Erkel felkérte Lisztet, legyen keresztapja legkisebb fiának, Ferencnek. Az előadások visszhangja után Liszt boldogan írt új zeneszerzői törekvéseiről:

> „Komoly pozíciót szereztem magamnak mint vallásos és *katolikus* zeneszerző. Nos, ez a művészetnek egy határtalan területe, melynek művelésére elevenen érzem magamban az *elhivatottságot.*" – Majd nyilván Bach h-moll miséjére gondolva így folytatta: „Ráadásul régi és újabb tanulmányaim Palestrinától, Lassustól Bachig és Beethovenig, akik a katolikus művészet csúcsai, nagy segítséget jelentenek számomra, és szilárdan bízom benne, hogy három-négy éven belül teljesen birtokba veszem az egyházi zene szellemi birodalmát."[3]

A mise helye az életműben, hagyomány

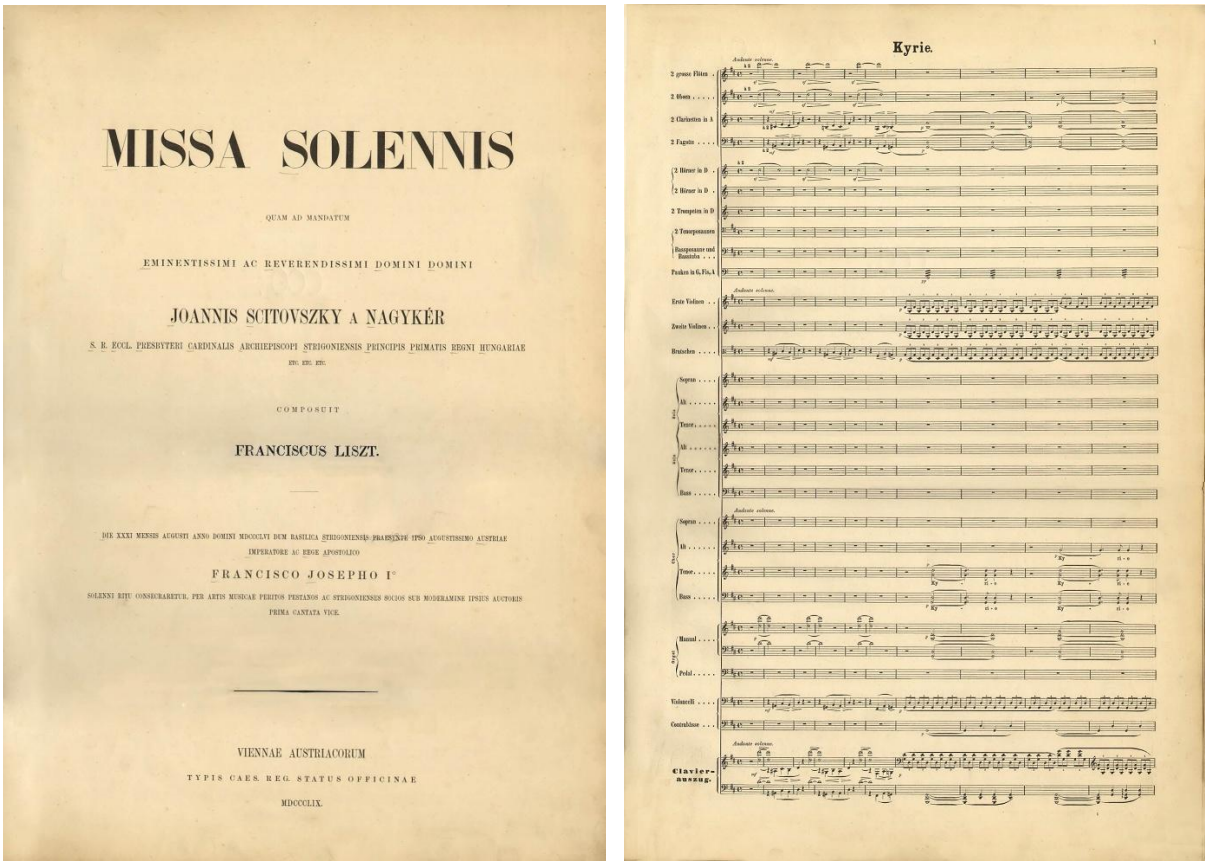
A mise mérföldkő Liszt életművében, aminek a zeneszerző az első pillanattól kezdve haláláig tudatában volt, és a művet legkedvesebb alkotásai között tartotta számon.

---

[2] 1855. jan. 27. *Liszt Ferenc válogatott levelei*, 171. Eredeti nyelven: *Franz Liszt's Briefe an Baron Anton Augusz 1846–1878,* hrsg. von Wilhelm von CSAPÓ (Budapest: Franklin, 1911), 45.

[3] Liszt levele Agnes Street-Klindworth-nek, 1856. szept. 16. *Liszt Ferenc válogatott levelei*, 194. Eredeti nyelven: *Franz Liszt and Agnes Street-Klindworth. A Correspondence, 1854–1886*, ed. Pauline POCKNELL. Franz Liszt Studies Series no. 8 (Hillsdale, NY: Pendragon Press, 2000), 330.

„Egyúttal arra törekedtem – írta –, hogy e kompozíció stílusában legjobb tudásom és akarásom szerint lehetőleg megőrizzem a méltóságot és egyszerűséget, ahogy az ilyen ünnepélyes alkalomnál megkívántatik. Szerintem a művészetnek csak akkor van jogosultsága a templomban, ha az *imádságot* a maga teljes alázatosságában, áhítatában és bensőségességében magába szívja, *szellemi-testi mivoltában* átszellemíti és megdicsőíti.”[4]



A partitúra első kiadása, 1859 (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Kutatókönyvtár)

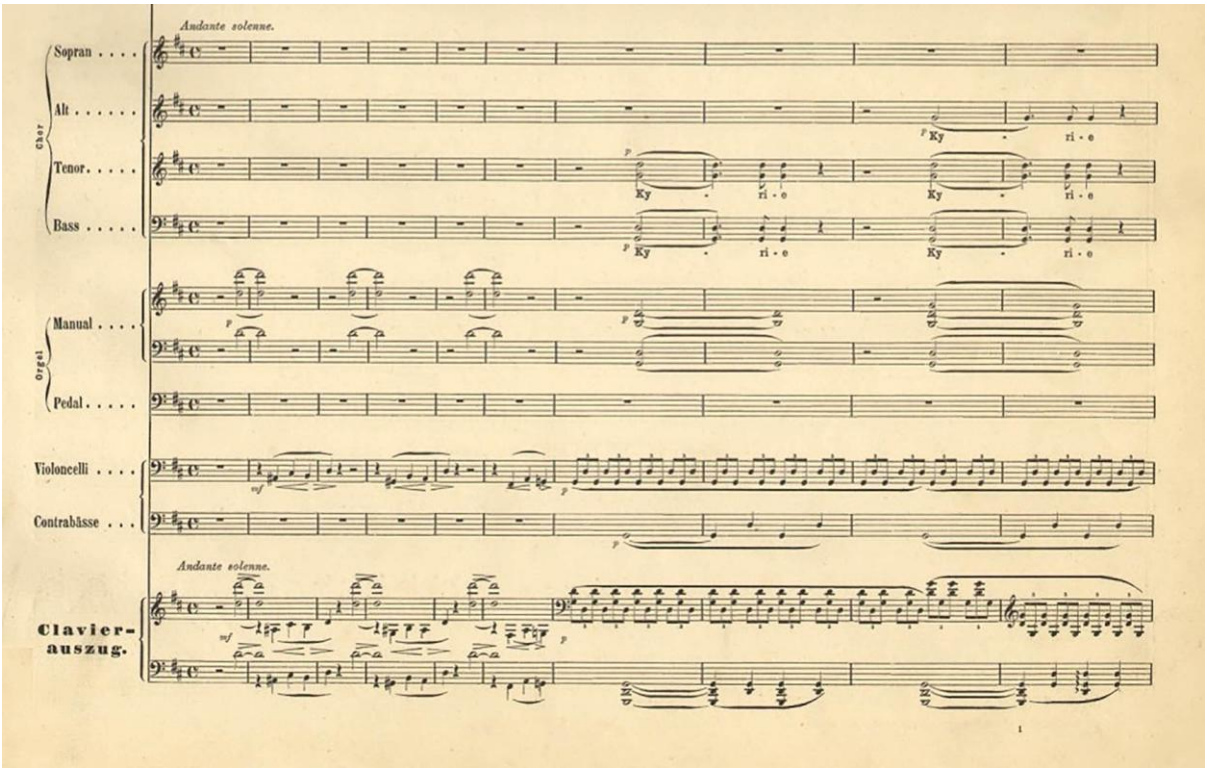
Az 1850-es évek delelője és második fele Liszt weimari alkotói korszakának fénypontja: ezt az időszakot fémjelzi a két nagy szimfonikus alkotás, a *Faust*- és a *Dante-szimfónia*, amelyeket nem sokkal előzött meg 1853-ban a *h-moll szonáta*. Liszt és kortársai számára a klasszikától örökölt műfajokban való megnyilatkozás egyértelműen a legmagasabb zeneszerzői megmérettetést jelentette Beethoven életműve után. Miközben Liszt méltán érezhette magát Beethoven szellemi örökösének a szonáta és szimfónia világi műfajaiban, a *Missa solennis*, vagyis az *Esztergomi mise* komponálásával Beethoven nagy ünnepi miséje, a

[4] Liszt levele Scitkovszky Jánosnak, 1855. jún. 3. *Liszt Ferenc válogatott levelei*, 177. Eredeti nyelven: *Franz Liszt. Briefe aus Ungarischen Sammlungen 1835–1886*, hrsg. Margit PRAHÁCS (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966), 81.

Missa solemnis tradícióját kívánta folytatni. A *Missa solemnis* és testvérdarabja, a 9. szimfónia közelségét Liszt ünnepi miséjében maga a zene árulja el: már első hallásra is egyértelműen azonosítható a zenei utalás a 9. szimfónia kezdetére a *Kyrie* tétel üres kvintjeiben, amelyek az *Agnus Dei*ben való visszatéréssel egy gazdag és mély zenei mondanivaló bevezető és záró szignáljaként keretezik a mise tematikus anyagát. A gazdag hangszerelésű *Esztergomi mise* nagydobot, cintányért és hárfát is alkalmaz, és tételeinek felépítése teljes mértékben követi a klasszikus hagyományt: a *Gloria* és *Credo* tételeket zárófúgák csendítik ki, a *Kyrie* zenei anyaga visszatér az *Agnus Dei*ben, a *Sanctus Hosanna* szakasza a *Benedictus* végén ismét felhangzik. Ezen túl Liszt a liturgiai szöveg illusztrálásához feleleventette a barokk retorikai hagyományt is Beethoven *Missa solemnis*ének mintájára.

A mise vatikáni változata

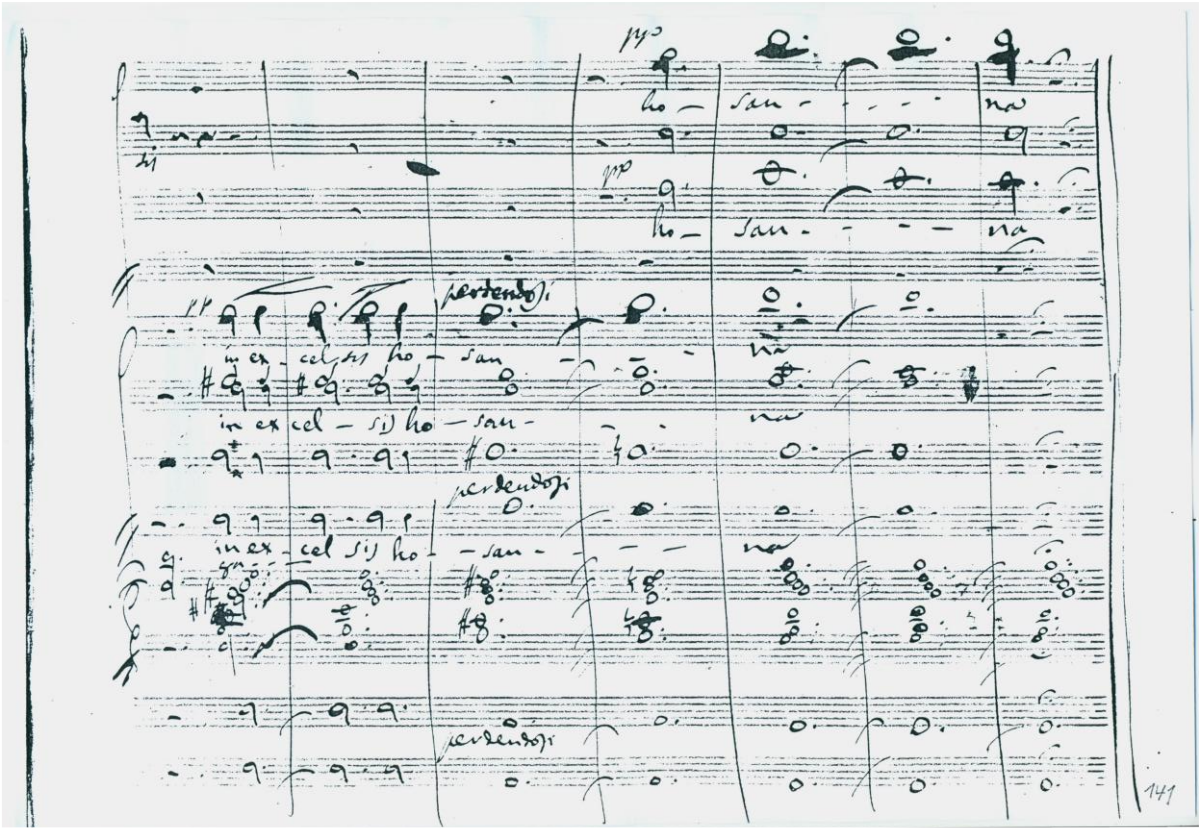
Liszt a mise partitúrájának kivételes igényességgel kidolgozott díszkötésű példányát azonnal a megjelentetés után, 1859-ben elküldte ajándékba IX. Pius pápának abban a reményben, hogy a mű felcsendülhet majd a Szent Péter-bazilikában is. Ez az ajándékozási gesztus vezetett Liszt és a zeneszerető pápa személyes ismeretségéhez. A Szentatya köszönő szavait Gustav Hohenlohe érsek közvetítette a zeneszerzőnek. Az üzenettel egy időben, 1859 augusztusában IX. Pius pápa Lisztet a Nagy Szent Gergely-érdemrend parancsnoki fokozatával tüntette ki. A tervezett vatikáni előadás számára azonban át kellett dolgozni a misét, mivel a Szent Péter-székesegyházban nem adtak elő zenekari műveket. A helyi adottságokhoz illő átdolgozást a Cappella Giulia karnagyára, Salvatore Meluzzira bízták, aki az *Esztergomi mise* számára az orgonát, a cselló- és bőgőszólamot választotta a nagyzenekari kíséret helyett, felhasználva a partitúra alján megjelentetett, Liszttől származó zongorakivonatot.



A zongorakivonat Liszt partitúrájának alján

Liszt eredeti partitúrájának és Meluzzi átiratának összevetésénél két tradíció, két zeneesztétikai nézet szembesül egymással: egyrészt a barokktól, majd a klasszikától örökölt, a liturgikus szöveg zenekari színekkel aláfestett hatásos tablóit alkalmazó ünnepi mise műfaja és a puritán eszközökre szorítkozó, visszafogott terjedelmű liturgikus kíséret ideálja. Scitovszky érsek kérésére Liszt a partitúra kiadásakor beleegyezett, hogy a *Kyriét*, a *Gloriát*, a *Sanctus*t és a *Benedictus*t adott körülmények között rövidítésekkel is elő lehessen adni. Így hangzott el az ősbemutatón, és Meluzzi is ezt a rövidített változatot választotta átiratához.

Nem tudunk arról, hogy a mise vatikáni bemutatója megvalósult-e Liszt életében, mint ahogy arról sem, hogy Liszt ismerte volna az átiratot, bár római letelepedése után személyes, jó kapcsolatba került a karnaggyal. Meluzzi kéziratban lévő átiratát, vagyis a Vatikáni Könyvtár Kézirattárában őrzött eredeti forrást Liszt születésének 200 éves centenáriumára Ács József adta közre.



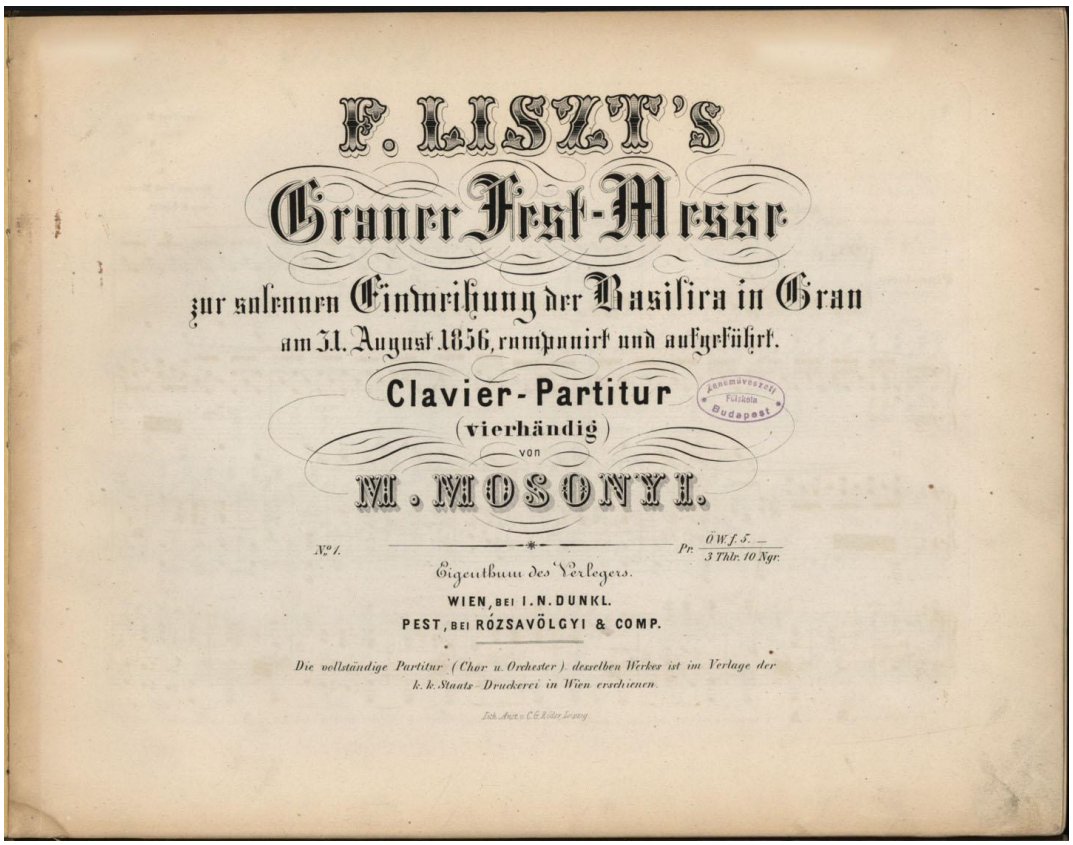
A *Sanctus* tétel befejezése Meluzzi átiratában (Vatikáni Könyvtár)

A vatikáni verzió is több helyen előadásra került a 2000-es évek elején, nagyrészt az eschweileri Liszt Társaság kórusának és Ács József lelkesedésének köszönhetően. Közreműködésükkel hazánkban is elhangzott Esztergomban és Budapesten is. 2010. november 15-én több ország kórusának részvételével végül felcsendült azon a helyen is, ahova eredetileg szánták: a római Szent Péter-bazilikában.

Mosonyi Mihály zongorakivonata

A miséből még egy átirat született Liszt életében, melynek szerzője Mosonyi Mihály. „Én Lisztet akkor tanultam közelebbről ismerni, midőn 1856-ban Pestre jött esztergomi miséje előadásához a próbákat vezetendő. Őszintén bevallom, hogy akkor ez a mű rám nézve az a fénysugár volt, amely egykor Sault Pállá változtatá” – írta Mosonyi 1865 májusában a *Zenészeti Lapok* hasábjain, ahhoz kapcsolódóan, hogy megjelent a miséből készített, Liszt által jóváhagyott négykezes változat kottája.[5]

[5] MOSONYI Mihály: Liszt Ferenc. *Zenészeti Lapok* V/32 (1865. máj. 11.), 250. Idézi: BÓNIS Ferenc: *Mosonyi Mihály* (Budapest: Gondolat, 1960), 64.


F. LISZT's
Gran-er Fest-Messe
zur solennen Einweihung der Basilika in Gran
am 31. August 1856, componirt und aufgeführt.
Clavier-Partitur
(vierhändig)
von
M. MOSONYI.
Zeneművészeti Főiskola Budapest
N.o 1.
Pr. Ö.W. f. 5.— 3 Thlr. 10 Ngr.
Eigenthum des Verlegers.
WIEN, BEI I. N. DUNKL.
PEST, BEI RÓZSAVÖLGYI & COMP.
Die vollständige Partitur (Chor u. Orchester) desselben Werkes ist im Verlage der k. k. Staats-Druckerei in Wien erschienen.

A *Missa solennis* zongoranégykezes-változata Mosonyi Mihály átiratában
(Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Kutatókönyvtár)

Mosonyi nagyon jól ismerte a mise zenei anyagát, hiszen nagybőgőn játszott az ősbemutatón, sőt, még ezt megelőzően elemzést készített a műről, melyet humoros és szellemes formába öntött egy Liszthez szóló pohárköszöntő számára. A mise zongorista előadói particellaszerű letétet kaptak kézhez, Mosonyi a szólamokat, ha csak tudta, pontos magasságban és jól kivehetően adta vissza. Kiemelte a mű tematikus összefüggéseit, a tételek közti visszatérő motívumok, dallamok mindig hangsúlyos szerepet kapnak. Mosonyi a szöveget is beírta az átiratba, valamint a szólamokat is jelezte. A zongoraletét nagyon igényes, zongoraművészi színvonalon játszó előadók számára készült. Az átirat nemcsak a zenei anyagot, hanem Liszt szellemiségét is tükrözi. Liszt folyamatosan figyelemmel követte a munka elkészültét. Már az első két tétel után látta, hogy a miséhez méltó átiratot fog kapni. 1860-ban kelt köszönőlevelében így írt: „Egy ilyfajta partitúrát nem lehet értelmesebben, hívebben és hatásosabban zongorára négy kézre átírni, mint ahogy az Önnek sikerült.”[6]

[6] 1860. szept. 24. Liszt Ferenc három kiadatlan levele Mosonyi Mihályhoz, közr. ISOZ Kálmán. *Magyar Könyvszemle* XXXIII/3–4 (1926), 312.

A mise előadásai, a szöveg néhány különleges zenei ábrázolása
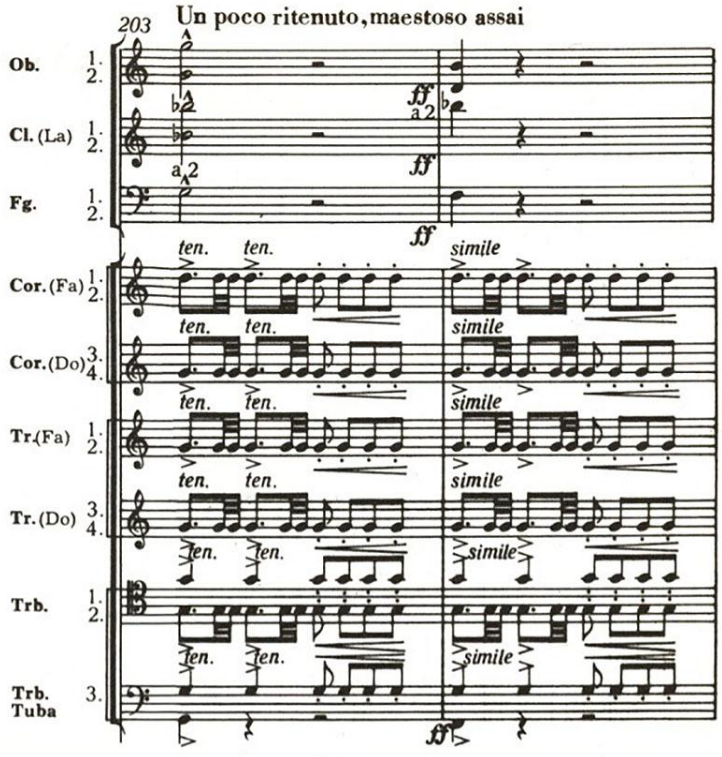
A mise zenekari változata Liszt életében számos helyen megszólalt, például Pozsonyban, Bécsben, különféle német városokban, illetve Amszterdamban és Antwerpenben. Különösen a két párizsi, az 1866-os és a 20 évvel későbbi fogadtatás hagyott mély nyomot a zeneszerzőben. Ez utóbbi volt Liszt életében az utolsó: a mű 1886. március 20-án hangzott el Párizsban a Saint-Eustache-templomban, ahol a korábbi, rossz emlékű előadás után óriási sikert aratott.

Liszt a klasszikus hagyományokon túl még koherensebbé tette a mise ciklusának zenei anyagát a tételek témáinak további visszaidézéseivel. Ezek a visszautalások azonban nemcsak zenei indíttatásúak, hanem sokszor teológiai értelmük is van, általuk hasonló gondolatok, hittételek kapcsolódnak össze. A *Kyrie* tétel *Christe* szakasza zeneileg visszatér a *Benedictus* elején, ezzel kifejezve, hogy Krisztus az, aki az Úr nevében jön az emberek közé. De ugyanez a téma jelenik meg fájdalommal telve az *Agnus Dei* elején is. Liszt 1857-ben Johann Herbeck bécsi udvari karmesternek írta, hogy az *Agnus Dei*nek (akárcsak a *Gloria* tétel *Miserere nobis* szakaszának) a szelídség és fájdalom érzését kell hangsúlyozni, Krisztus szenvedése iránti legőszintébb részvéttel, a *Dona nobis pacem*nek pedig nyugodtan, megbékéléssel és hittel kell tovaszállnia, akár az illatos tömjénnek. „Az egyházi zeneszerző egyszemélyben prédikáló és pap is, s ahol a szó nem fedi az érzelmet, ott a hangtól válik szárnyalóvá, megtisztulttá" – írta.[7]

Liszt a *Credo* témáit a szimfonikus költeményekhez hasonló elv szerint dolgozta fel. A tétel végigkomponált, drámai, és ugyanazok a tématranszformációk figyelhetőek meg benne, mint amilyeneket Liszt a hangszeres művekben alkalmazott. A kezdő *Credo*-téma szinte állandó jelenléte a hittétel határozott megvallását fejezi ki a zene nyelvén. A tétel folyamán kétszer jelenik meg egy *dolce* előírású, hárfával kísért szakasz. A témák és a hangszerelés azonossága ismét hittitkot takar: a három isteni személy egységének dogmáját. A két szövegrészlet a *Deum de Deo* és az *Et in spiritum sanctum*. A tematikus egység a három isteni személy megnevezésénél a credo-misék évszázados gyakorlata volt. Mivel a hárfa már az ókortól kezdve kiemelkedő jelentőségű személyekhez és meghatározott embercsoportokhoz kötődött, a későbbi korok zeneszerzői is ezt a hangszert választották, ha az adott körülmények valamilyen összefüggésben rájuk utaltak. Liszt például Dávid zsoltáraiból többet is megzenésített, a *23. zsoltár* a szólóénekkel és a hárfa vezető szerepével magát a királyt mintázta meg. A 19. századi zenében Orfeuszt is hárfával ábrázolták, holott az ő eredeti hangszere a lant volt. Természetesen hárfa szólal meg a 19. századi operákban a mesterdalnokok, trubadúrok énekének kíséretében is.

[7] Liszt levele Johann von Herbecknek, 1857. jan. 12. *Franz Liszt's Briefe* Bd. I–VIII, hrsg. LA MARA (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1893–1905), Bd. I, no.173, 259–262, ide: 261.

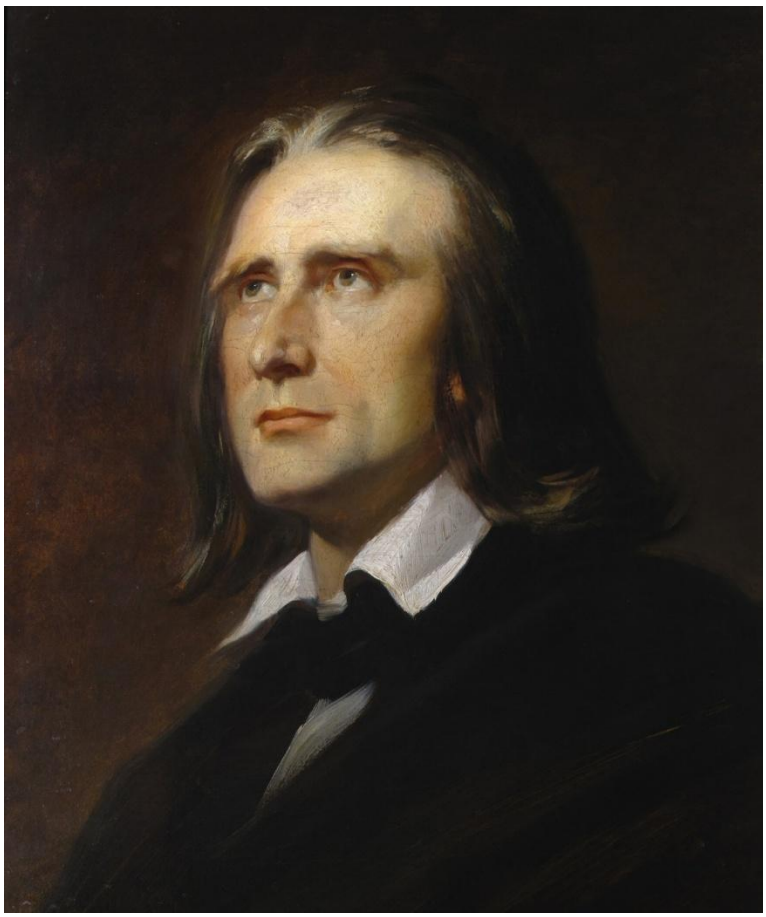
A *Credo* tételben a *Judicare vivos et mortuos* kezdetű szövegszakasz megjelenítése, amely a feltámadt Krisztus élők és holtak fölötti ítélkezéséről szól, Liszt eredeti elképzelésében elválaszthatatlan volt az utolsó ítélet harsonáinak pontozott ritmusú fanfárjától. Ennél a 12 ütemnyi szakasznál Liszt már az első kiadás partitúrájában is azt kérte a rézfúvósoktól, hogy a hangszerek tölcséreit magasba emelve, a hallgatósággal szembe állva játsszanak. Liszt megfogalmazása szerint az előadóknak azt a hatást kell kiváltaniuk, hogy a zene félelmetesen megdördülve megrendítse az embereket, és a közönség tagjaiban borzongást keltsen. Ez a zene rövidített formában értelemszerűen visszatér az *Et expecto* szakaszban, ahol ismét az utolsó ítéletről és a holtak feltámadásáról esik szó. A harsonák használata az isteni erőt szimbolizálja:



A misében Liszt több helyen a megdicsőülést, a mennyország vízióját és az angyalok énekét festette meg. Az egyik legcsodálatosabb példa a *Hosanna* vége, amely a *Sanctus* és *Benedictus* tételt is kicsendíti. Liszt a tételek rövidítésénél is megtartotta ezt a záró transzcendens hangvételt. A misében egy helyen konkrét zenei idézettel utalt Palestrina örökségére: a *Credo* végén, az *Et vitam venturi* szakasz elején a harmóniamenet Palestrina *Stabat mater* motettájának kezdő akkordjaira vezethető vissza, amelyeket Liszt sok művében felhasznált, egyházi és világi alkotásokban egyaránt. Palestrina *Stabat mater*ének előadása a Cappella Sistina nagyheti szertartásának része volt, Liszt itt ismerhette meg 1839-ben, amikor először látogatta meg Rómát, amennyiben Párizsban nem hallotta

korábban valamelyik egyházzenei koncerten. Később alaposan foglalkozott a művel.

A kezdő harmóniasor legismertebb Liszt-idézete a *Christus* oratóriumban található: a *Stabat mater dolorosa* című tétel *Paradisi gloria* kezdetű szakasza ezt a harmóniasort fűzi tovább. A harmóniasor, elsősorban az egyházi művek esetében, szimbólumértékű kifejezőeszközzé vált, amellyel Liszt a megdicsőülést, a mennyország vízióját, a transzcendenciát és az angyalok énekét festette meg. Talán ennek a kifejezéskörnek a kialakulásához járult hozzá az a Liszt-korabeli esztétikai felfogás is, miszerint Palestrina zenéjét az angyalok énekének földi másaként értékelték.

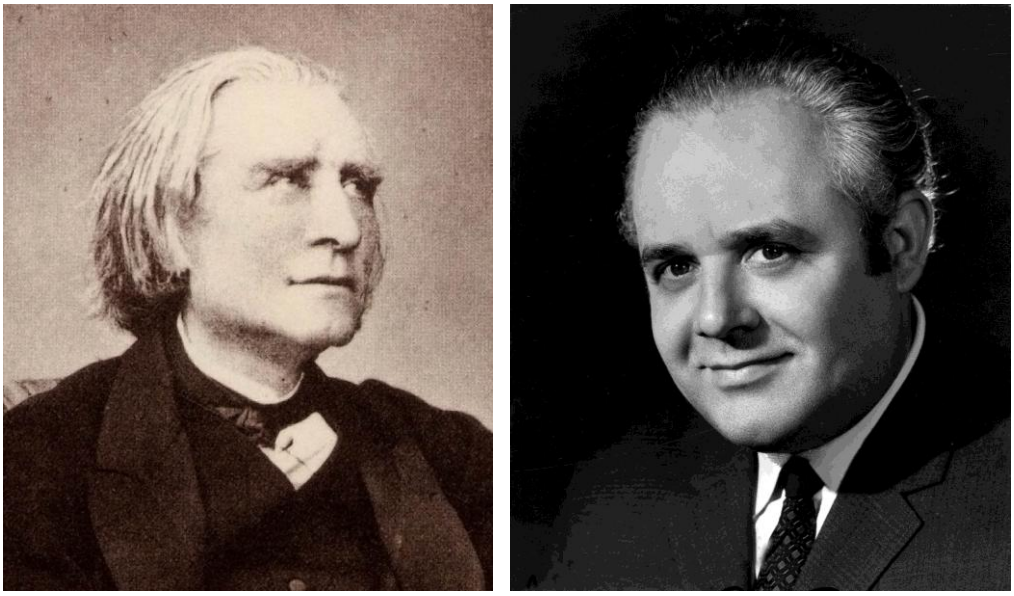


Wilhelm von Kaulbach: *Franz Liszt* (1856)
(Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont)

ECKHARDT MÁRIA

Liszt Ferenc 23. zsoltára

(Réti József emlékére)



Liszt Ferenc és Réti József

Liszt kiválóan ismerte és nyilván gyakran imádkozta a zsoltárokat, amelyek kora ifjúságától élete végéig ihlető forrásként szolgáltak számos vokális és hangszeres kompozíciójához. Egy korábbi tanulmányomban[1] nem kevesebb, mint 28 olyan Liszt-művet vagy műrészletet találtam, amelyet zsoltárok vagy azok egyes sorai ihlettek; és ha most csak a vokális darabokat vesszük figyelembe, ezek között hat olyan van, amelyeket maga Liszt is önálló zsoltárfeldolgozásként tartott számon.

116/117. zsoltár:
„Laudate Dominum omnes gentes”,
a) *Chorgesang zur Säcularfeier von Goethe’s Geburtstag am 28ten August 1849 in Weimar*,

[1] ECKHARDT Mária: Egy életút kísérői: a zsoltárok Liszt zenéjében. In: *Tükröződések. Ünnepi tanulmánykötet Domokos Mária népzenekutató-zenetörténész tiszteletére*, szerk. SZALAY Olga (Budapest: L’Harmattan – Könyvpont Kiadó, 2012), 687–698.

b) *Graduale* „Laudate Dominum” a *Magyar koronázási miséh*ez, 1869 (kiadás: 1869)

13/12. zsoltár:
Der 13. Psalm. „Herr, wie lange willst du meiner so gar vergessen?”, 1855, 1859–63 (kiadás: 1864)

23/22. zsoltár:
Der 23. Psalm. „Mein Gott, der ist mein Hirt”, 1859–62 (kiadás: 1864)

137/136. zsoltár:
Der 137. Psalm. „An den Wassern zu Babylon”, 1859–62 (kiadás: 1864)

18/19. zsoltár, 1–10. vers:
Der 18te Psalm „Coeli enarrant gloriam Dei” („Die Himmel erzählen die Ehre Gottes”), 1860 (kiadás: 1871)

129/130. zsoltár:
„De profundis clamavi ad te”, *Der 129. Psalm für Baryton-Solo, Männerchor und Orgel* (a befejezetlen *Legende der heiligen Stanislaus* oratóriumhoz), 1883–86 (kiadás: 1886)

Bár ezek közül kétségkívül a tenor szólóra, vegyeskarra és nagyzenekarra írt, őszinte, keserű panaszt és az Istenben való szilárd bizalmat kifejező *13. zsoltár* a legnagyobb szabású, amelyet Liszt életének egy kritikus időszakában saját bevallása szerint mintegy lelki sebeinek gyógyítására komponált,[2] én ezúttal a kamarazene jellegű *23. zsoltár*t szeretném röviden bemutatni, és megemlékezni arról a felvételről, amelyet az idén épp száz éve született, de fájóan korán, 48 évesen elhunyt csodálatos tenor, Réti József (1925. júl. 8. – 1973. nov. 5.) szólójával készített a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat.[3]

[2] A 13. zsoltár komponálásának kezdete 1855, végleges formába öntése 1859–1863, kiadása 1864. Hogy Liszt – több más művéhez hasonlóan – ezt a zsoltárt is a fájdalom elleni orvosságként („Befreiungswerk vom geistigen Leid”, „Palliative”) komponálta, erről lásd Lina Ramann kérdései közül a 3. „Fragezettel”-re adott válaszát: Lina RAMANN: *Lisztiana. Erinnerungen an Franz Liszt in Tagebuchblättern, Briefen und Dokumenten aus den Jahren 1873–1886/87*, hrsg. von Arthur SEIDL, Textrevision von Friedrich SCHNAPP (Mainz etc.: Schott, 1983), 41.

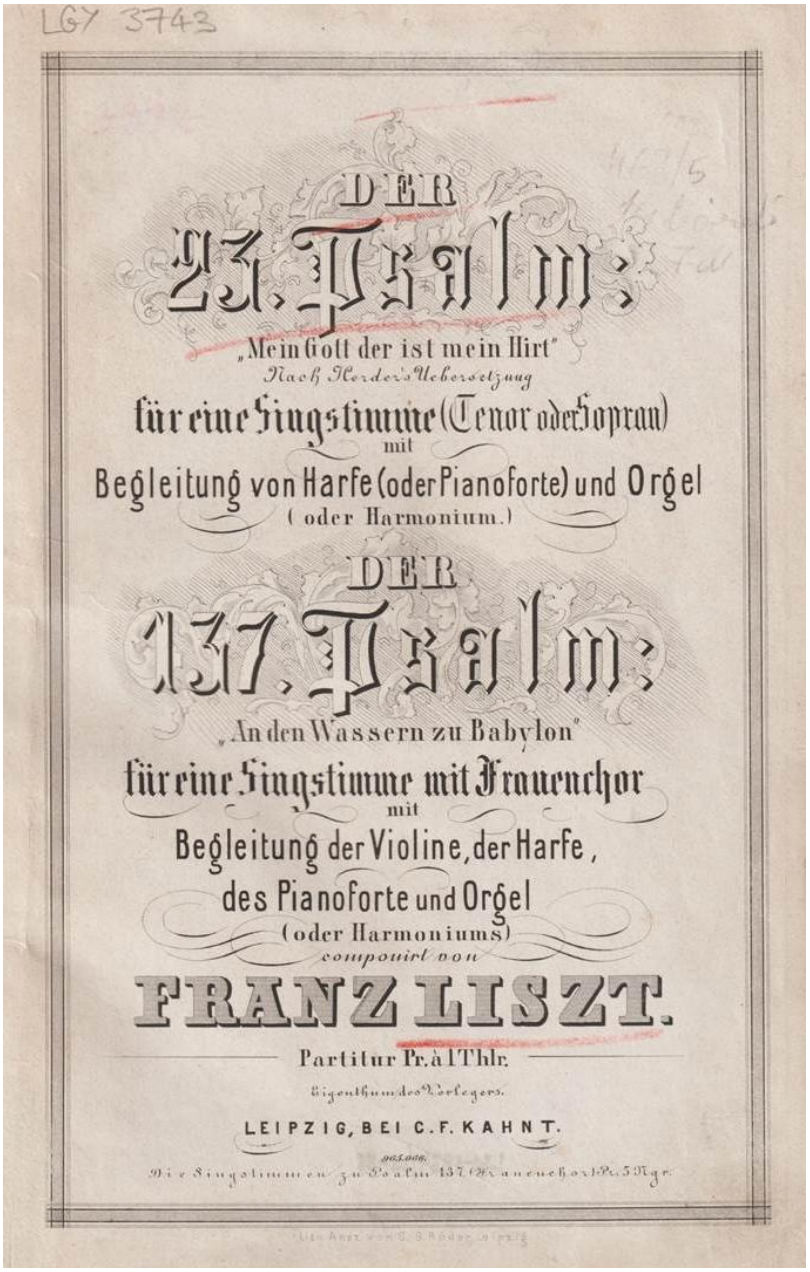
[3] *Liszt: Psalms nos 13, 18, 23, 125, 129*. Qualiton LPX 1261 és SLPX 1261 (1975), Hungaroton HCD 11261-2 (1986), Hungaroton Classic HCD 11261 (1995) etc., vez. Forrai Sándor (https://www.youtube.com/watch?v=yWaQpXnG0bk).



A Liszt-zsoltárokat tartalmazó hanglemez borítóképe

Szintén az 1859–1862 közötti kritikus időszakban – Liszt Weimarból való csalódott távozása, Rómában tervezett házasságkötésének meghiúsulása idején – keletkezett két, tartalmilag igen eltérő, egymást azonban kiegészítő, párhuzamosan komponált és Liszt által is összetartozónak érzett zsoltár, a 23. („Mein Gott, der ist mein Hirt” – ismert, de a Liszt által használttól kissé eltérő magyar szövege szerint „Az Úr az én pásztorom”) és a 137. („An den Wassern zu Babylon – Babilonnak vizeinél”).[4] Közös címlappal is jelentek meg, szintén 1864-ben a lipcsei Kahnt kiadónál, a közös címlap mögött azonban vagy a *23.*, vagy a *137. zsoltár* kottája áll.

[4] ECKHARDT Mária: Liszt 23. és 137. zsoltára. In: *Zenetudományi tanulmányok Kroó György tiszteletére,* szerk. PAPP Márta (Budapest: Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság, 1996), 64–78.



A *23. zsoltár* első kiadásának címlapja
(Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont)

A *23. zsoltár* szerény előadói apparátusa egy énekhang (tenor vagy szoprán), hárfa (vagy zongora) és orgona (vagy harmónium), míg a *137. zsoltár*t Liszt kicsit nagyobb, de még mindig kamarahangzású együttesre komponálta: a (lehetőleg szoprán) szólistát hegedű, hárfa, zongora és orgona (vagy harmónium) kíséri, és a mű végén nőikar is csatlakozik. Mindkét mű első előadására 1859. október 30-án került sor Weimarban egy olyan koncerten, amelyet Luther portretistája, a Weimarban elhunyt id. Lukas Cranach (1472–1553) síremlékének felállítása javára adtak a városi főtemplomban, a kiváló mezzoszoprán-énekesnő, Emilie Genast (1833–1905) szólójával. Liszt azonban ezt követően az 1864-

es kiadásig még többször átdolgozta a két iker-zsoltárt. A *23. zsoltár* korai verziójában férfikar is csatlakozott a szólóhoz, amit a szerző utóbb teljesen törölt, ugyanakkor a középrészt erősen átdolgozta, és új befejezést komponált. Új és végleges címfeliratában – „für eine Singstimme (Tenor oder Sopran)" – kifejezésre juttatta, hogy elsősorban férfihangot képzelt el szólistaként.

A 23. zsoltár címe alatt a „Nach Herder's Uebersetzung" („Herder fordítása nyomán") arra utal, hogy kompozíciója szövegéül Liszt a Weimarban különösen tisztelt Johann Gottfried Herder[5] szabad német fordítását, valójában zsoltárparafrázisát választotta, amely eleve másként kezdődik, mint az ószövetségi zsoltárhoz hű, közismert fordítás: „Der Herr ist mein Hirte, Nichts wird mir fehlen / Az Úr az én pásztorom, semmiben sem lesz hiányom". Herder nyomán Liszt is ki meri mondani Isten nevét (akárcsak Schubert a maga gyönyörű, „Gott ist mein Hirt" kezdetű nőikarában[6]), sőt Liszt „Mein Gott"-tal, „Az én Istenem"-mel kezd, amelyet – mint egy mottót vagy mint tartópillért – műve legelején, majd a közepén a legfőbb csúcspontnál („Gut, Heil") és a mű legvégén zenéjével külön is kiemel. Az ismert zsoltárszöveg szabad kezelése okán készítettem egy táblázatot Liszt német szövegével és annak szó szerinti fordításával.

DER 23. PSALM (Nach Herder's Uebersetzung)	**A 23. ZSOLTÁR** (Herder fordítása nyomán)
Mein Gott, der ist mein Hirt, wo ich geh' und steh'.	Az én Istenem, ő az én pásztorom, ahol járok és állok.
Wo er mich führt, wie er mich führt, was fehlt mir je?	Ahová vezet, ahogy vezet, mi hiányzik hát nekem?
Jetzt ruh', jetzt lag're ich mich am Bach der Au',	Most a liget patakjánál nyugszom, táborozom.
auf grünender Au', am kühlenden Bach im Morgentau.	Zöld ligetben, hűsítő pataknál a reggeli harmatban.
- - - -	- - - -
Dann weckt und führt er mich richtigen Weg's, sicheren Steg's mit neuem Muth zu neuem Gut.	Akkor felébreszt és helyes úton, biztos ösvényen vezet új bátor kedvvel új jóra / új birtokra.
Und auch im Thal der Nacht, warum fürcht' ich mich?	És az éjszaka völgyében is, miért félnék?
Meines Hirten Stab, meines Hirten Schall, die trösten mich,	Pásztorom botja, a tőle jövő hang megvigasztal,

[5] Johann Gottfried Herder (1744–1803) német költő, műfordító, filozófus, teológus a weimari klasszicizmus jelentős alakja. *Buch der Psalmen* című művében a tradicionális lutheri fordításoktól jelentősen eltérő, saját parafrázisokat publikált.

[6] Franz Schubert: *Der 23. Psalm*, op. post. 132, D. 706. Schubert Moses Mendelssohn német fordítását zenésítette meg négy női hangra és zongorára.

und hinter Grau'n und Nacht, im dunklen Thal	és a szürkeség és éj mögött, a sötét völgyben
- - - -	- - - -
siehe, da steht, Feinde, da seht mein Freudenmahl!	lám, ott áll, ellenségek, nézzétek az én örömlakomám!
Seht, Freuden Oeles trieft mein lockigt Haar,	Nézzétek, öröm olaja csurog göndör hajamon,
Becher, du schwebst, Becher, du schäumst, als trunken gar.	serleg, te lebegsz, serleg, te habzol, mintegy mámorosan.
- - - -	- - - -
Gut, Heil wird stets um mich sein! - -	Jóság, üdv lesz mindig körülöttem!
- - - -	- - - -
Mein Gott, der ist mein Hirt, was fehlt mir je?	Az én Istenem, ő az én pásztorom, mi hiányzik hát nekem?
- - - -	- - - -
Immerdar bleib' ich im Haus des Heim!	Mindörökké az Úr házában maradok!
Mein Gott, der ist mein Hirt!	Az én Istenem, ő az én pásztorom!

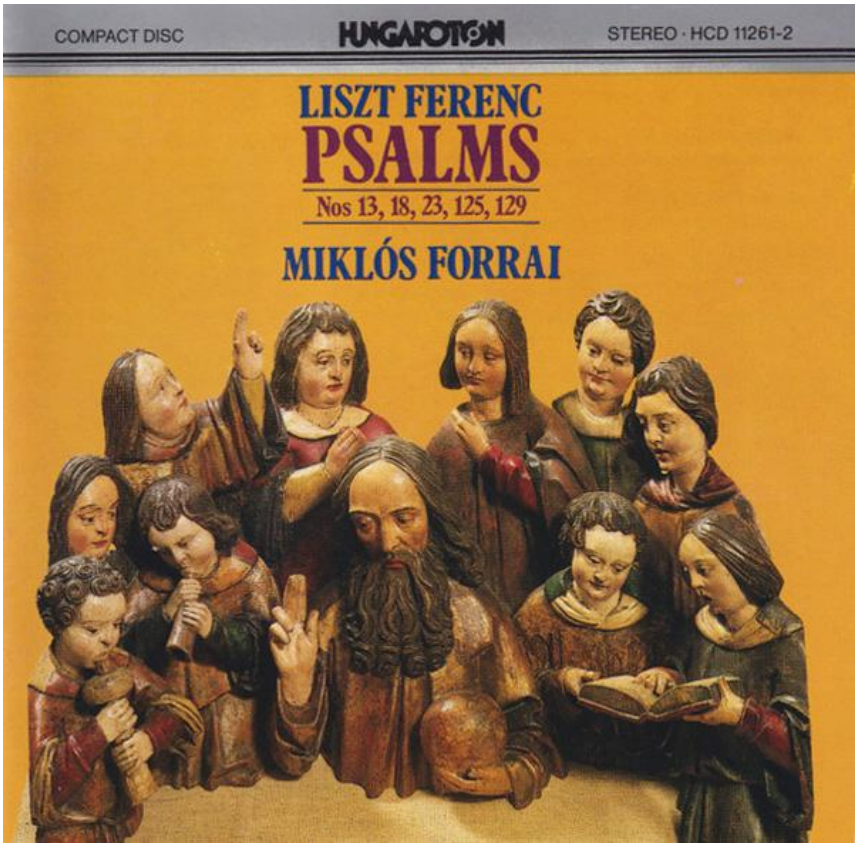
A bevezetést és az első részt – amely két csaknem azonos „versszakra" tagolódik – béke, nyugalom és harmónia jellemzi. Koronás szünet után egy *Poco più mosso* rész következik a helyes útra, jóra vezető pásztorról az első csúcsponttal. Közjáték után jön a kietlen, sötét éjszaka ábrázolása (mélyebb regiszterben), a pásztorban való bizalom azonban erőt ad, a zene apránként valóságos ujjongássá fokozódik egy újabb *Più mossó*val, amikor az ellenség szeme előtt megterített örömlakomáról van szó, s végül *Allegro appassionato* szólal meg a legfontosabb: „Gut, Heil wird stets um mich sein / Jóság, üdv lesz mindig körülöttem!" Ezután lenyugszik a zene, Liszt visszahozza a kezdés szövegének és zenéjének egy kis részét, majd egy koronás szünet után nagyon nyugodt (*sehr ruhig*) kóda következik az Úr házában való örök megnyugvásról, végül a kezdő „Mein Gott" és néhány éteri hangzású akkord zárja a mindössze tíz perces, léleksimogató művet.

Végül szólnunk kell a *23. zsoltár* hangfelvételének szólistájáról, Réti Józsefről, a sokunk számára feledhetetlen énekművészről, aki 1925. július 8-án született Rédl József néven. Énekesi pályáját a Honvéd Művészegyüttes szólistájaként kezdte, a „Réti" nevet 1949-ben Kodály Zoltán tiszteletére, a *Mátrai képek* „Sej, a tari réten…" népdalfeldolgozásának ihletésére vette fel. 1953-ban szerzett diplomát a Zeneakadémián, ezt követően indult meg magasra ívelő operai pályafutása, amelynek során sokoldalúságát bizonyította, hogy egyként tökéleteset nyújtott Joseph Haydn, Donizetti és Rossini, valamint Puccini, Richard Strauss és mások operáinak nagy tenorszerepeiben, és különösen Mozart-énekes-

ként emelkedett ki. Nagyszerű oratóriuménekes is volt, számomra személyesen a legemlékezetesebb J. S. Bach *János passió*jának lemezen is megörökített evangélistájaként és az *Ah, mein Sinn* tenória feledhetetlen előadójaként, valamint Bartók *Cantata profaná*jának máig utolérhetetlen tenorszólistájaként („Csak tiszta forrásból!”).

1964-ben Rösler Endre utódaként a Zeneakadémia énektanára lett, és kedves, segítőkész, közvetlen személyiségének ékes bizonyítékaként 1966-ban karvezetői diplomakoncertemen – megfelelő tenorista növendék éppen nem lévén – magára vállalta a szólista feladatát Britten *Háborús rekviem*jének *Lacrymosa* tételében.[7]

Réti József dalénekesként Liszt dalainak is konzseniális előadója volt. Hogy mennyire bele tudott helyezkedni Liszt gondolat- és érzelemvilágának zenei kifejezésébe, mindenki meggyőződhet a *23. zsoltár* felvételének meghallgatásakor, amelyben Réti József partnerei Lelkes Anna (hárfa) és Margittay Sándor (orgona) voltak.[8]



A Liszt-zsoltárok hangfelvételének CD-kiadása

[7] A szoprán szólista az akkor még főiskolás Marton Éva volt, a zenekari szólamok zongorakivonatát Párkai István játszotta.
[8] https://www.youtube.com/watch?v=ranxo84r--q.

MÉSZÁROS ZSOLT MÁTÉ

Liszt Ferenc és a harmónium

A 19. század a hangszerészeti újítások egyik legjelentősebb időszaka volt. A romantika hangszerkészítő mestereit a korszak zenekari hangzáseszménye olyan billentyűs hangszer megalkotására inspirálta, amely az orgona és a zongora kedvező tulajdonságait a zenekari hangzás gazdagságával, valamint az emberi hang hajlékonyságával és kifejezőerejével ötvözi.[1] A harmónium mindezen tulajdonságokat egyesítette magában: éneklő hangkaraktere és rendkívüli expresszivitása újfajta előadóművészeti lehetőségeket kínált, amelyek számos zeneszerzőt megihlettek: közel egy évszázad alatt olyan önálló repertoár alakult ki, amely kifejezetten a harmónium sajátos adottságaira épül, és más hangszeren nem, vagy csak jelentős kompromisszumok árán adható elő. Kompakt felépítése és – az egyszerűbb modellek – viszonylagos megfizethetősége a korszak egyik legelterjedtebb billentyűs hangszerévé tette, amely egyaránt jelen volt a koncerttermekben, szalonokban, templomokban, iskolákban és magánlakásokban.[2]

A legfontosabb harmóniumszerzők között említhető Hector Berlioz (1803–1869), Louis James Alfred Lefébure-Wély (1817–1869), César Franck (1822–1890), Jacques-Nicolas Lemmens (1823–1881), Georges Bizet (1838–1875), Alexandre Guilmant (1871–1901) és Sigfrid Karg-Elert (1877–1933).

Alexandre-François Debain találmányának 1842-es szabadalmaztatásától a második világháborúig a harmónium rendkívüli utat járt be fejlődéstörténete során. A harmóniumgyártás volumene 1890 körül érte el csúcspontját,[3] a hangszer népszerűsége ezt követően fokozatosan csökkenni kezdett. A második világháború után, az orgonaépítészetben bekövetkezett paradigmaváltás nyomán, a romantikus hangzásideált megtestesítő hangszer évtizedekre feledésbe merült.[4]

---

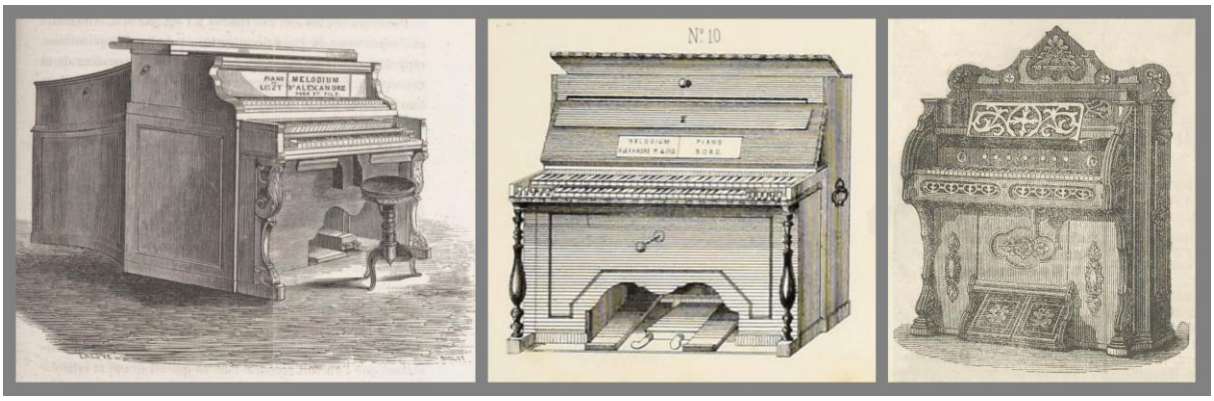
[1] Alexandre DEBAIN: Orgue-harmonium. *Revue et gazette musicale de Paris* 10/18 (1843. ápr. 30.), 153; Markus LENTER: Das Harmonium. Ein Streifzug in vier Theilen. 1. rész: *ISO Journal* no. 69 (2022. febr.), 52–93, ide: 55; Hector BERLIOZ: *Grand Traité d'Instumentation et d'Orchestration modernes* (Párizs: Henry Lemoine & C^{ie}, 1855), 291.

[2] Léon MOONEN: *Nouvelle Méthode d'Orgue Expressive* (Párizs: Sociètè des Orgues d'Alexandre Père et Fils, 1878), 4.

[3] Robert GELLERMANN: *The American Reed Organ and the Harmonium* (New York: Vestal Press, 1996), 3.

[4] Markus LENTER: Das Harmonium. Ein Streifzug in vier Theilen. 3. rész: *ISO Journal* no. 70 (2022. okt.–nov.), 33–74, ide: 72.

Liszt Ferenc három olyan harmóniummal rendelkezett, amelyeket rendszeresen használt is. Ezek közül az első kettőt a párizsi Alexandre Père et Fils, a harmadikat pedig a bostoni Mason & Hamlin cégek készítették, amelyek a harmóniumgyártás európai és amerikai ágazatának piacvezető vállalatai voltak. A 19. századi hangszergyártók körében bevett gyakorlat volt, hogy híres zeneszerzők és előadóművészek támogatására támaszkodva erősítették piaci pozíciójukat. A Liszt számára épített és róla elnevezett hangszerek fontos szerepet töltöttek be a két cég történetében. A zeneszerző tekintélye, nyilvános támogatása és kapcsolatrendszere jelentősen hozzájárult presztízsük és sikereik növeléséhez.



Liszt Ferenc által használt harmóniumtípusok korabeli ábrázolása[5]

Liszt az 1840-es években – közvetlenül a szabadalmaztatást követően – ismerhette meg a harmóniumot. Ezt követően fogalmazódott meg benne egy olyan kombinált hangszer ötlete, amely egyesíti magában a zongora és a harmónium sajátosságait.[6] Vágyát egyfelől az a törekvés táplálta, hogy a zongora továbbfejlesztésével egy olyan billentyűs hangszer szülessen, amely megoldást kínál a gyorsan lecsengő zongorahang meghosszabbítására, másfelől pedig az, hogy a szélesebb dinamikai spektrumnak és a gazdag hangszínpalettának köszönhetően a szimfonikus zenekari hangzás gazdagsága is megjeleníthetővé váljon. Elképzelésének megvalósítása érdekében több hangszerésszel is kapcsolatba lépett, azonban eredmény nélkül.[7] Végül Hector Berlioz segítségét kérte, aki 1852 decemberében Édouard Alexandre-t ajánlotta számára.[8] Az Alexandre céget

[5] Charles Robin: *Histoire illustrée de l'Exposition Universelle* (Párizs: Furne, 1855), 126; Adolph ADAM – Louis-François-Alexandre FRÊLON – ALEXANDRE Père & Fils: *Les orgues-mélodium d'Alexandre Père & Fils – Exposition universelle de 1855* (Párizs: Alexandre Père et Fils, 1855.), o.n.; *Hannoverscher Courier* 24/8315–2 (1877. január 21.), 3–4.

[6] Joris VERDIN: Le Piano-Harmonium d'Liszt. *La Tribune de l'orgue* 56/1 (2004), 9–20, ide: 9.

[7] Richard POHL: Ein Besuch auf der Altenburg in Weimar. *Illustrierte Zeitung* XXIV/622 (1855. jún. 2.), 363–364.

[8] Hector BERLIOZ: *Correspondance générale, IV. 1851–1855*, közr. Pierre CITRON – Yves GÉRARD – Hugh J. MACDONALD (Párizs: Flammarion, 1992), no. 1549, 249. Berlioz kiterjedt

Édouard édesapja, Jacob Alexandre alapította 1829-ben, és 1843-tól foglalkoztak harmóniumgyártással.



Az Alexandre Père et Fils gyárának ábrázolása a cég 1855-ös katalógusában[9]

Liszt elfogadta Berlioz javaslatát, ezért Alexandre 1853 év elején Weimarba utazott, hogy egyeztessen a megvalósítás részleteiről.[10] Ezt követően egy koncertzongorával kombinált kétmanuálos-pedálos harmóniumot tervezett, amelyben nemcsak a cég legjelentősebb korábbi fejlesztéseit alkalmazta, hanem számos új találmányt is bevezetett. Ezek közül a prolongement-mechanizmus volt az egyik legfontosabb, amely lehetővé tette a zongora és a harmónium hangjainak meghosszabbítását.

Nem tudjuk pontosan, hogy a hangszer – amelynek Alexandre a piano-Liszt nevet adta – mennyiben Liszt elképzelései és mennyiben Alexandre saját ötletei alapján valósult meg, a zeneszerző mindenesetre magát tekintette a koncepció

kapcsolathálózattal rendelkezett a zenei életben. A hangszerészek közül, akikkel kapcsolatban állt, a belga Adolphe Sax (1814–1894) – többek között a szaxofon feltalálója – és az Alexandre család emelkednek ki (http://www.hberlioz.com/Scores/salexandre.htm).

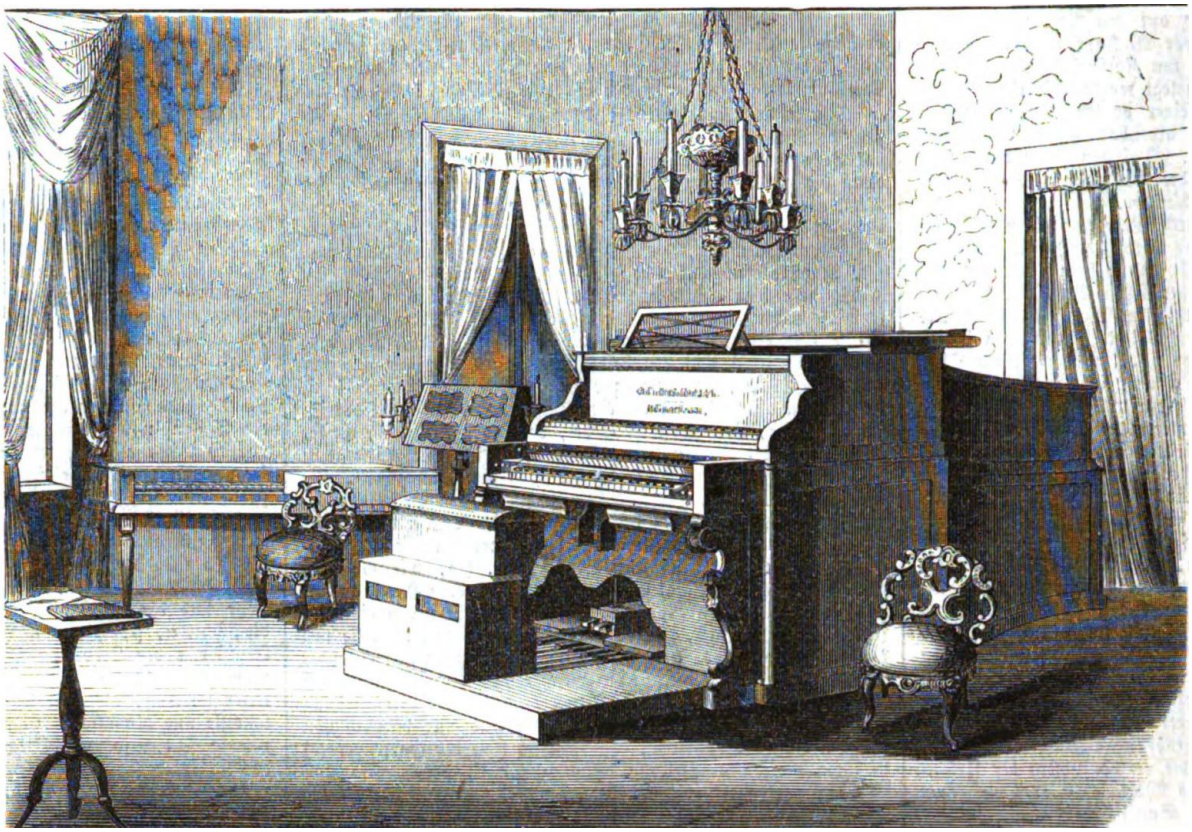
A kombinált hangszer elkészítése kapcsán ifj. Jean-Chrétien Dietz (1804–1888) és Sax neve is felmerült, azonban Berlioz nem javasolta az ő felkérésüket: „Alexandre tegnap ismét felkeresett: vállalja a *Claviharpe* elkészítését, ha ez szándékaiddal is egyezik. Láthattad a leveléből, hogy éppoly nagy benne a lelkesedés, mint a magabiztosság. Ő az az ember, akire szükséged van. Saxnak más ügyei vannak: vele rengeteg időt veszítenél – talán eredmény nélkül. […] Dietz ügyében nem hiszek.” *Hector Berlioz: Correspondance générale* IV, no. 1552, 259.

[9] ADAM – FRÊLON – ALEXANDRE: *Les orgues-mélodium d'Alexandre Père & Fils...*, o.n.

[10] BERLIOZ: *Correspondance générale...* no. 1556, 264. és no. 1559, 270.

szellemi atyjának.[11] Alexandre már 1853. június 23-án benyújtotta szabadalmi kérelmét a hangszerre, miközben annak kivitelezése még folyamatban volt.

A piano-Lisztet 1854. augusztus 11-én állítottak fel az Altenburg – Liszt weimari otthonának – második emeleti zeneszobájában.[12] A zeneszerző ironikusan „hárommanuálos hangszerszörny”-nek nevezte, utalva monumentális méreteire.[13] A hangszerkülönlegességet a cég az 1855-ös első Párizsi Világkiállításon is bemutatta, ahol Díszérmet nyert. Erre az alkalomra egy továbbfejlesztett második példányt készítettek, amely nem maradt fenn, létezése azonban bizonyítható.



A piano-Liszt az Altenburg zeneszalonjában, az *Illustrierte Zeitung* metszete[14]

A három manuállal rendelkező kombinált hangszer megépítéséhez Alexandre egy 7 oktáv hangterjedelemű Érard-koncertzongorát használt fel.[15]

Formáját a koncertzongora alakja határozta meg, amelyhez egy mahagóniállványzatot építettek, ez egyben szekrényként és rezonátorként is szolgál. A

[11] VERDIN: Le Piano-Harmonium d’Liszt, 1–10.
[12] A hangszer megérkezéséről az *Urania* folyóirat is beszámolt: 1/12 (1854. dec.), 174.
[13] Liszt levele Bernhard Crossmann-nak, 1854. szept. 8. *Franz Liszts Briefe* I., hrsg. von LA MARA, Band I. (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1902), no. 121, 170.
[14] Richard POHL: Ein Besuch auf der Altenburg in Weimar. *Illustrierte Zeitung* XXIV/622 (1855. június 2.), 363–364.
[15] VERDIN: Le Piano-Harmonium d’Liszt, 11.

három billentyűsor közül a legfelső a zongoráé, alatta pedig két darab, egyenként 5 oktávos harmóniumklaviatúra található.

Liszt külön is felhívta Joseph Hellmesberger (1828–1893) zsűrielnök figyelmét a hangszerre, amelyet 1855. július 12-én kelt levelében a „legdicsőségesebb találmányok" között említett, részletekbe menően ismertetve annak innovációit.[16]

A zongora pedáljai a megszokott módon, középen helyezkednek el. Annyiban különböznek az átlagos zongorapedáloktól, hogy működési helyzetükben – a hárfához hasonló módon – rögzíthetők, így a lábak szabadok maradnak a fújtatók és az egyéb játéktechnikai berendezések kezelésére.[17] Közvetlenül mellettük helyezkedik el a harmónium két fújtatólapja.

Az első manuál alatt négy darab térdkar található, amelyek segítségével a prolongement-mechanizmust lehet működtetni, külön a basszus és a diszkant fekvésben. Az első manuálhoz tartozók függőlegesen kerültek elhelyezésre, és térddel befelé nyomva működtethetők, a zongorához tartozók pedig vízszintesen helyezkednek el, és felfelé irányuló mozdulattal kapcsolhatók.

A hangszer eredetileg pedálbillentyűzettel is rendelkezett, amelynek nyelvsípjait az üreges kialakítású pad alsó részében helyezték el, hangjuk pedig a pad hátlapján kialakított két ablakon keresztül szólt ki.

A piano-Liszt különféle berendezéseinek egyidejű használata rendkívül összetetté és bonyolulttá teszi a megszólaltatását: a játékosnak egyszerre kell kezelni a lábbal működtetett fújtató- és zongorapedálokat, a térddel irányítható *prolongement*-karokat, továbbá számolni kell az egybeépített hangszerek és manuálok eltérő kombinációs és technikai lehetőségeivel.

Mindezek után adódik a kérdés: mire használhatta Liszt ezt a különleges hangszert? A piano-Liszt felépítése annyira eltér a megszokottól, hogy sajátosságait figyelembe véve megállapítható: ezen a hangszeren a kanonizált orgonarepertoár nem, vagy csak rendkívül korlátozottan adható elő. A pedált nem lehet összekapcsolni a manuálokkal, ráadásul a hangterjedelme mindössze másfél oktáv.

Nem ismerünk olyan darabot, amelyet Liszt kifejezetten a piano-Lisztre komponált volna, és műveinek erre a hangszerre adaptált változatai nem maradtak fenn. Feltehetően le sem jegyezte azokat, valószínűleg javarészt improvizatív jellegűek voltak. Az is nyilvánvaló, hogy tisztában volt vele: rajta kívül senki más nem rendelkezik ilyen hangszerrel, ezért nem is volt indokolt önálló repertoár létrehozása. A piano-Liszt lehetőséget kínált számára a kísérletezésre és új zenei ötletek kipróbálására, hangzásvilága pedig több későbbi – elsősorban

[16] VERDIN: Le Piano-Harmonium d'Liszt, 19. Hermann J. BUSCH: Die Orgelwelt Franz Liszts und ide Klanggestalt seiner Orgelmusik. In: *Zur Deutschen Orgelmusik des 19. Jahrhunderts*, hrsg. von Hermann J. BUSCH & Michael HEINEMANN (Sinzig: Studio Verlag, 1998), 131.
[17] POHL: Ein Besuch auf der Altenburg in Weimar, 363.

kamarazenei – mű megírására inspirálta, amelyekben a harmónium zongorával vagy hárfával együtt szólal meg.

1855 után Liszt nem említette többé a hangszert leveleiben. Ennek oka valószínűleg nem az érdeklődés csökkenése volt, hanem a konstrukciós hibákból eredő karbantartási nehézségek, mivel a harmóniumhoz csak a fölé helyezett zongora teljes eltávolításával lehetett hozzáférni.

Liszt haláláig a hangszer Weimarban maradt, majd 1887-ben – szándékának megfelelően – a bécsi Gesellschaft der Musikfreunde gyűjteményébe került.[18]

A piano-Liszt rendkívül költséges kivitelezése miatt világos volt Alexandre számára, hogy nem válhat széles körben elterjedt hangszerré, ezért 1855-ben bemutatták annak kisebb változatát, a piano-mélodiumot, amely piano-orgue néven is ismert.

Liszt Ferenc 1861-ben költözött Weimarból Rómába, ahol állandó lakás hiányában nem tudta elhelyezni a hatalmas méretű piano-Lisztet. A kombinált hangszer nyújtotta lehetőségekről nem kívánt lemondani, ezért megrendelte a kisebb méretű változatot is, amelyet Alexandre 1865-ben készített el számára.



Liszt Alexandre piano-orgue típusú hangszere
(Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont)

[18] Wayne T. MOORE: Liszt's Piano-Harmonium. *The American Organist* 20/7 (1986.07), 64–66, ide: 65. Gesellschaft der Musikfreunde lelt. sz. 18., lásd VERDIN: Le Piano-Harmonium d'Liszt, 10.

Először Rómában használta, majd 1872 áprilisában Budapestre költöztette a Nádor utcai lakásába, majd a Hal téri és a Sugár úti szolgálati lakásokba. Végakaratának megfelelően halála után a többi budapesti hangszerével együtt a Zeneakadémia tulajdonába került. Ma a Liszt Ferenc Emlékmúzeumban tekinthető meg.

A Mason & Hamlin amerikai céget 1854-ben Bostonban, Massachusetts állam fővárosában alapította Henry Mason (1831–1890) és Emmons Hamlin (1821–1885). Henry bátyja, William Mason (1829–1908) zongoraművész és zeneszerző Liszt Ferenc első amerikai tanítványa és pártfogoltja volt (Weimar, 1853. április – 1854. június),[19] aki tanulmányait követően az Egyesült Államokba visszatérve a 19. század második felének egyik meghatározó zenei személyiségévé vált a tengerentúlon.

A cég hangszerei az 1870-es évek második felében érték el fejlődésük csúcspontját, amelyet a zeneszerzőről elnevezett Liszt cabinet organ jelentett. Prototípusa 1876-ban készült el. A hangszer 1877 februárjában érkezett meg Liszt Hal téri lakásába, 1881 januárjában pedig átköltöztették a zeneszerző Sugár úti lakásába, ahol a szalonban helyezték el. 1973-ban a Zeneakadémiától a Magyar Nemzeti Múzeum tulajdonába került. Jelenleg tartós letétként szerepel a Liszt Ferenc Emlékmúzeum állandó kiállításán.



Liszt Mason & Hamlin cabinet organ hangszere (Liszt Múzeum)

[19] William MASON: *Memories of a Musical Life* (New York: The Century Co., 1901), 86, 112.

Az 1878-as Párizsi Világkiállításon a cég Nagy Aranyérem elismerésben részesült. A versenytársak száma minden korábbi alkalmat felülmúlt: a reed organ ágazatban harmincan mérettették meg magukat.[20] A kiállítás nemzetközi zsűrijének elnöke Liszt Ferenc volt.[21]

1880-tól kezdődően Liszt személye kiemelt szerepet kapott a cég kommunikációjában. 1883-ban egy új, hárommanuálos-pedálos hangszert ajándékoztak neki, tovább erősítve a zeneszerző és a gyártó kapcsolatát. Liszt 1886-ban bekövetkezett halála után évtizedekig hivatkoztak rá mint tekintélyes pártfogóra: az 1909-ben megjelent katalógusukban például fényképét és egyik levelének részletét is felhasználták a róla elnevezett modellek népszerűsítésére.[22]

A *Via Crucis* az egyetlen Liszt-mű, amelyben kifejezetten a harmóniumra vonatkozó regisztrációs utasításokat találunk. Az autográfban (Liszt Múzeum Ms. mus. L3) három ilyen megjegyzés olvasható. Ezek közül a harmadik a mű előadásának szempontjából nem releváns, mivel a zárótétel korai változatának egy olyan zenei anyagához készült, amely végül nem került be a kompozícióba, ugyanakkor egyértelműen kiderül belőle, hogy Liszt a *Via Crucis*t a Mason & Hamlin-féle cabinet organre képzelte el: előírta benne lebegő regiszter használatát, amely kizárólag ezen a hangszerén volt elérhető, továbbá jelezte, hogy a *Clarinette 16'* alkalmazását kerülendőnek tartja.[23]

2025-ben befejezett doktori disszertációm egyik központi kérdése az volt, hogy mely kompozíciók tekinthetők Liszt harmóniumra szánt műveinek. A 20. századi orgonaösszkiadások és válogatáskötetek e darabokat többnyire áthangszerelve, orgonaműként közölték a zeneszerző eredeti hangszermegjelölései nélkül, a Liszt-korabeli kiadások ezzel szemben rendszerint többféle hangszert tüntettek fel, olykor bővítve a kéziratokban szereplők körét. Liszt harmónium-

[20] *Illustrated Catalogue. Mason & Hamlin Cabinet Organs* (Boston: ismeretlen kiadó, 1880), 7.

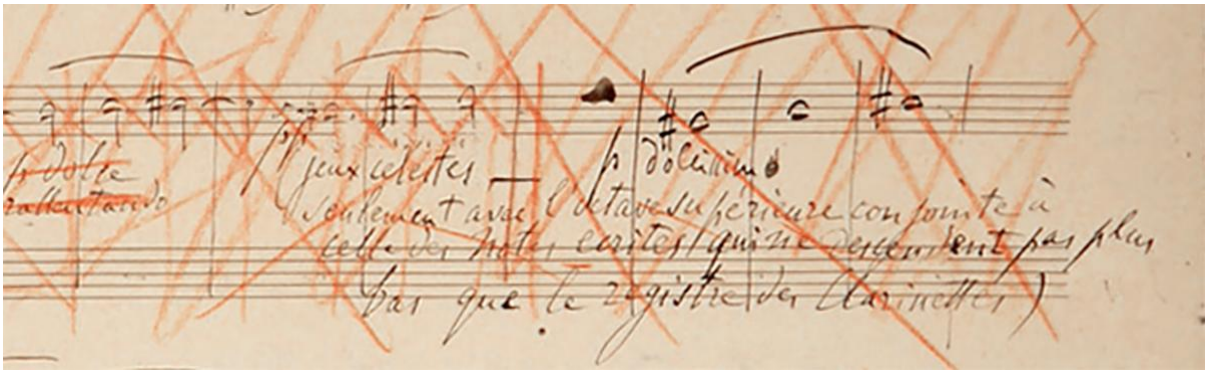
[21] A nemzetközi zsűri tagjai voltak az Ausztria–Magyarországot képviselő Liszt mellett: Eduard Hanslick (1825–1904) zenekritikus és zenetörténész (Ausztria–Magyarország); François-Auguste Gevaert (1828–1908) zenetörténész, a Brüsszeli Konzervatórium igazgatója (Belgium); John Stainer (1840–1901), a londoni Szent Pál-katedrális orgonistája (Anglia); B. Berend (Egyesült Államok); Carlos Sedano (Spanyolország); Oscar Hegar (1850–1908) zongorakészítő (Svájc).

Franciaország képviseletében: Louis Émlile Jérôme Thibouville-Lamy (1833–1902), a 19. század egyik legnagyobb hangszerkészítő vállalata, a Jérôme Thibouville-Lamy & Cie alapítója; Gustave Chouquet (1819–1886) zenetörténész és kritikus, a párizsi Musée Instrumental du Conservatoire igazgatója; Joseph Armingaud (1820–1900) hegedűművész, a Párizsi Conservatoire tanára; Napoléon Henri Reber (1807–1880), zeneszerző és a Párizsi Conservatoire tanára; Charles Vervoitte (1819–1882) zeneszerző; Antoine Bord (1814–1888) zongorakészítő. Oscar HEGAR: *Internationale Weltausstellung 1878 in Paris – Musikalische Intrumente – Classe 13.* (Zürich: Orell Füssli & Co., 1879), 6.

[22] *Mason & Hamlin General Catalogue of Organs* (Melbourne: Suttons Propty Ltd., 1909), 6.

[23] „jeux célestes – / seulement avec l'octave supérieure conjointe à / celle des notes écrites, qui ne descendent pas plus / bas que le registre des clarinettes."

műveinek azonosítása az autográfok, kéziratos másolatok és a korabeli nyomtatott kiadások összevetésével vált lehetségessé.



A *Via Crucis* kéziratának részlete a harmóniumra vonatkozó bejegyzéssel

A kompozíciók körét először az obligát pedálszólamot tartalmazó orgonaművek kizárásával szűkítettem. E darabok esetében nem áll fenn az a zeneszerzői szándék, hogy harmóniumon is megszólaltatásra kerüljenek: előadásuk rendszerint több manuállal és pedállal rendelkező orgonát igényel.

Tekintsük át Liszt obligát pedálszólamot tartalmazó, azaz egyértelműen orgonára szánt műveit:

Fantasie und Fuge über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam”
Kirchliche Fest-Ouverture über den Choral „Ein feste Burg ist unser Gott” von Otto Nicolai, op. 31
Praeludium und Fuge über B-A-C-H
Weimars Volkslied
Ave Maria I
Orpheus – Symphonische Dichtung
Einleitung, Fuge und Magnificat aus der Symphonie zu Dantes Divina Commedia
Les morts – Oraison
Einleitung und Fuge aus Seb. Bachs Motette „Ich hatte viel bekümmerniss”
„Aus tiefer Noth schrei ich zu Dir” von Seb. Bach
Wagner: *Chor der Jüngern Pilger aus der Oper Tannhäuser: „Der gnade heil”*
Andante religioso
Hosannah! – Choral
Evocation à la Chapelle-Sixtine
Chopin: *Prélude* op. 28 no. 4 és no. 9
Ave Maria von Arcadelt
„Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen”
Slavimo slavno, Salveni!
Adagio aus der 4. Sonate für Violine von Seb. Bach
Orlando di Lasso: *Regina caeli*
Consolations IV–VI
Tu es Petrus
Einleitung zur Legende von der heiligen Elisabeth
Excelsior! – Preludio
Missa pro Organo lectarum celebrationi missarum adjumento interviens
San Francesco – Preludio per il Cantico del Sol di San Francesco
Der Choral: „Nun danket alle Gott”
Requiem für die Orgel
Sposalizio / Die Trauung – Nach dem gleichnamigen Bilde Raphael’s
In domum Domini ibimus
Introitus.

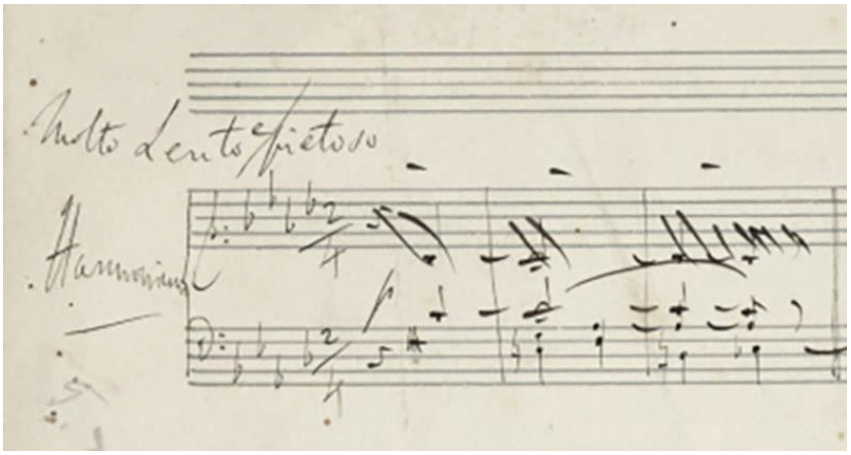
A fennmaradó kompozíciók az autográf források alapján két csoportba oszthatók: az elsőbe azok a művek tartoznak, amelyekben kizárólag a harmónium szerepel hangszermegjelölésként, a másodikba pedig azok, amelyeknél az orgona és a harmónium egyidejűleg került feltüntetésre. Az alábbi két táblázat ezeket tartalmazza, a címek után az autográfban, illetve az 1. kiadásban szereplő hangszermegjelölésekkel (rövidítve).

Csak „harmónium” hangszermegjelölést tartalmazó kompozíciók

Cím	autográf	1. kiadás
„Ora pro nobis” – Litanei (1864)	harm	harm/org
L’Angelus (1866)	harm	–
Ave Maria II (1869)	harm	harm
Ave Maris Stella (1. változat) (1871–1877?)	harm	–
Ave Maris Stella (2. változat) (1876–1879)	harm	harm/org
Angelus! – Prière aux anges gardiens (1877–1883)	harm	harm
Weihnachtsbaum (4. változat) (1876–1881)	harm	harm
Ave Maria IV (1881)	harm	–

„Orgona vagy harmónium” hangszermegjelölést tartalmazó kompozíciók

Cím	autográf	1. kiadás
Pio IX Hymnus / *Der Papst-Hymnus* (1. változat) (1863)	–	–
Der Papst-Hymnus (2. változat) (1865)	–	harm/org
Offertorium aus der Ungarischen Krönungs-Messe (manualiter változat) (1872–1873)	–	org/harm/pfped
Salve Regina (1. változat) (1877)	–	–
Agnus Dei della Messa da Requiem di G. Verdi (1. változat) (1877–1879)	org/harm	–
Salve Regina (2. változat) (1877–1879)	–	harm/org
Choräle (1878–1879)	org/harm	–
Via Crucis (1878–1879)	org/harm	org/harm
Agnus Dei della Messa da Requiem di G. Verdi (2. változat) (1877–1879)	–	org/harm
Gebet (1879)	org/harm	pf/harm/pfped/org
Rosario (1879)	org/harm	org/harm
Ave verum von Mozart (1886)	org/harm	org/harm



Harmónium hangszermegjelölés az *Ora pro nobis* autográfjában
(Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar, 60/M 4)

Liszt Ferenc 1863 és 1886 között komponálta harmóniumműveit. Az elsőket a Madonna del Rosario kolostorban, ahová 1863. június 20-án – 51 éves korában, számos magánéleti tragédiát követően költözött be.[24]

Főként egyházi témájú kompozíciókról van szó, amelyek között kiemelkedően sok a Szűz Mária tiszteletére született mű. Ezek a meghitt, bensőséges hangvételű darabok a zeneszerző személyes imádságai közé tartoznak, és hiteles tanúságai az Istenanya iránti alázatos szeretetének. A Mária-tisztelethez kapcsolódó művek többségét a katolikus egyház legkedvesebb imádságai ihlették (*Üdvözlégy*, *Úrangyala*, rózsafüzér, lorettói litánia), de található közöttük Mária-antifóna és himnusz is. E szöveg nélküli hangszeres fohászok Liszt szavaival élve „a szív hangjai”.

[24] 1859-ben meghalt Daniel nevű fia, 1861-ben meghiúsult a házassága Carolyne zu Sayn-Wittgenstein hercegnővel, majd 1862-ben elhunyt a lánya, Blandine. Alan Walker: *Liszt Ferenc. 3. Az utolsó évek 1861–1886* (Budapest: Editio Musica, 2003), 69–70.

WATZATKA ÁGNES

Liszt Ferenc: Szent Cecília legendája

Szent Cecília a zene védőszentje. Benne Liszt egyszerre tisztelhette a vértanút, aki az Isten iránti hűség legmagasabb fokára lépett, valamint választott mesterségének, a zenének védőszentjét. Amikor zenébe öntötte Szent Cecília legendáját, ezt a kettős hódolatát fejezte ki a szent asszony előtt.

A keresztény hagyományból ismert Szent Cecília

Szent Cecília egyike a legnépszerűbb szenteknek. A történészek hajlanak arra, hogy kétségbe vonják valódi személy voltát, mert nincsenek pontos adatok az életéről. Még az sem tisztázott, hogy pontosan mikor élt, halálát 230 körülre teszik.[1] Először a negyedik század vége felé összeállított *Martyrlogium Hieronymianum*ban találkozunk a nevével. Szenvedéstörténetét csak az ötödik században jegyezték le, szájhagyomány után. Viszont épen maradt földi maradványai igen tárgyszerű bizonyítékot szolgáltatnak létezéséről.

A hagyomány szerint Cecília nagy tekintélyű nemesi családból származott. Szülei nem voltak keresztények, és akarata ellenére jegyezték el egy pogány fiatalemberrel, Valeriánusszal. Cecília őszintén bevallotta jegyesének, hogy szüzességi fogadalmat tett, és angyal vigyáz rá. Kérésére Valeriánusz felkereste a falakon kívül élő I. Orbán pápát, és megkeresztelkedett. Hamarosan ő is, öccse is vértanúhalált haltak. Almachius prefektus Cecíliát titokban akarta megöletni: bezárták a nagyon felfűtött fürdőszobába, ahol a forró gőzben kellett volna elpusztulnia, de ő mégis életben maradt. Ekkor Almachius hóhért küldött hozzá, aki háromszor sújtott le a kardjával. Cecília csak három nap múlva halt bele sérüléseibe.

Cecília a kereszténynyekre hagyta Valeriánusszal közös házát, amely fölé már a negyedik században bazilikát emeltek.[2] Első Paszkál pápa elhozatta a Callixtus-katakombából Cecília szarkofágját. A testet épségben találták, és új szarkofágban helyezték el az új bazilikában. Amikor 1559-ben a Szent Cecília-bazilikát restaurálták, az újabb szarkofágot is felnyitották. Cecília teste még mindig ép volt. Stefano Maderno szobrász a szarkofág felnyitásánál jelenlevő Baronius és Brosio leírása alapján örökítette meg az alakját, úgy, ahogyan megtalálták. Ma

[1] Lásd https://lexikon.katolikus.hu/C/Cecília.html.
[2] Lásd https://archiv.katolikus.hu/szentek/1122.html.

ez a fehér márványszobor látható a sírja fölött és egykori sírhelyén is a Callixtus-katakombában.

A legenda szerint Cecília szívesen és szívhez szólóan énekelt. Zsolozsmájának antifónáit a legendájának szövegeiből állították össze. Az első antifóna így szól:

Cantantibus organis Caecilia soli Domino decantabat dicens:
fiat cor meum immaculatum ut non confundar.
(Zengő hangszerek kíséretében Cecília egyedül az Úrnak énekelt, mondván: legyen az én szívem szeplőtelen, hogy ne rendüljek meg.)

Cecília egy félreértés következtében lett a zenészek, és különösen az egyházzenészek védőszentje. A 14–15. században egyre több templomban építettek orgonát, amelyet latinul egyszerűen hangszernek, azaz *organum*nak neveztek. Ennek megfelelően Cecília zsolozsmájának első antifónáját úgy kezdték értelmezni, hogy Cecília az orgona hangzásától kísérve a templomban énekelt az Úrnak, és az orgonán ő maga játszott.

A festők mindig is szívesen festették meg alakját. A kora középkori ábrázolásokon attribútum nélkül szerepel, később a vértanúk jelképeit adták a kezébe: koronát, keresztet, mécsest vagy fáklyát, galambot, kardot. A 15. század végétől – főleg a holland és kölni festők – kis orgonával kezdték ábrázolni. Ez máig a legkedveltebb ábrázolási módja, így látjuk a Thököly úti Rózsafűzér Királynéja-templom rózsaablakán is.



Szent Cecília a Thököly úti Rózsafűzér Királynéja-templom rózsaablakán

A 16. századtól kezdve a festők a legkülönbözőbb hangszereket adták a kezébe: az orgonán kívül, amely a leggyakoribb, lantot, hárfát, fuvolát, de még viola da gambát is. A reá vigyázó angyalt jóformán minden képen megtaláljuk, akár sudár ifjú, akár kisgyermek alakjában.

Pierre Mignard (1612–1695) festményén Szent Cecília hárfán játszik, de az asztalnak támasztva egy viola da gambát látunk, a földön pedig két fúvós hangszert és csörgődobot kottákkal. A Cecíliára vigyázó angyal itt kisfiúként szerepel, mintha a gyermeke lenne, de a fiú szárnya világosan mutatja, mi a szerepe a képben. Mignard bizonyára Cecíliának „a zene és zenészek védőszentje” szerepét próbálta kihangsúlyozni a különféle hangszerek és kották ábrázolásával.



Szent Cecília, Pierre Mignard festménye

Vers, kép és szobor – az inspirációtól a zeneműig

Liszt kantátája Delphine de Girardin párizsi költő- és újságírónő tizenkét szakaszos, francia nyelvű versének megzenésítése. Delphine 1804-ben született Aachenben.[3] Édesanyja, Sophie Gay, népszerű szalont vezetett, ahol Delphine már serdülő lány korában fellépett szavalóként. 1822-ben egyik versével elnyerte a francia Akadémia díját. 1831-ben feleségül ment Émile de Girardin újságíróhoz és laptulajdonoshoz, és írói tevékenységét most már férje lapjaira is kiterjesztette. A versek mellett rövid történeteket, színdarabokat és regényeket is írt. Nagy népszerűségnek örvendő verseit különféle gyűjteményekben többször is kiadták.[4]



Delphine de Girardin (1804–1855), Louis Hersent festménye

[3] A költő életrajzát lásd https://www.encyclopedia.com/women/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/girardin-delphine-1804-1855.

[4] *Essays poétiques par Mlle Delphine Gay* címmel Delphine már 1824-ben kiadott egy verseskötetet. Ezt 1826-ban a *Nouveaux Essais poétiques* követte, majd 1828-ban az *Essais poétiques* negyedik kiadása jelent meg. *Poésies complètes* címmel 1841-ben jelent meg verseskötete, ezt 1856-ban és 1865-ben adták ki újra.

Lakásában szerdánként fényes estélyeket rendezett, ahová Párizs értelmiségi elitje látogatott el. A híres karikaturista, Grandville, Delphine szalonját is megtisztelte egy karikatúrával.[5] Az 1845-ben készült rajzon Delphine Honoré de Balzacot, Jules Janint és Victor Hugót fogadja, valamivel hátrább Liszt ül a zongoránál, és a zongora mögött Marie d'Agoult is látható. Delphine és Marie barátnők voltak, így kétségtelen, hogy Liszt és Marie járt a szalonban, bár valószínű, hogy ez nem 1845-ben, hanem valamivel korábban történt. Mivel az estélyek mindig műsorral: zenével és szavalattal kezdődtek, lehetséges, hogy Liszt a költőnő előadásában hallotta ezt a verset. De az is valószínű, hogy Liszt könyvtárában megvolt Delphine verseskötetének valamelyik kiadása.



Grandville: *Delphine de Girardin szalonja*

[5] A *Grandville* név Jean Ignace Isidore Gérard (1803–1847) francia karikaturista szerzői álneve. Grandville eredeti rajzaiban keverednek a szimbolikus, álomszerű és össze nem illő elemek. Rajzait néha emberformájú állatok és állatformájú zöldségek népesítik be, amelyek nem ritkán a csípős társadalmi kritika eszközei.

Liszt Ferenc, akire nagy hatást gyakoroltak a színek és formák, Szent Cecília több képzőművészeti ábrázolásával is találkozott. Raffaello híres festményét 1838 októberében látta először Bolognában. Joseph d'Ortigue-hoz címzett, 1839. április 14-én a *Revue et Gazette Musicale*-ban közzétett nyílt levelében Liszt hosszasan írt a festményről. Álljon itt ebből egy rövid kivonat.



Raffaello Sanzio: *Szent Cecília elragadtatása*

„Nem is tudom, milyen titkos varázslat az, hogy ez a kép egyszerre két szempontból, két alakban mutatkozott be nekem: egyrészt mint elragadó kifejezése az emberi formának, abban, ami legnemesebb, legeszményibb lényege – mint a báj, a tisztaság, a harmónia csodája; másrészt ugyanabban a pillanatban s képzeletem minden erőfeszítése nélkül csodálatos és teljes szimbolikáját véltem felismerni annak a művészetnek, amelynek életünket szenteltük. A mű költészete és filozófiája olyan világosan szemem előtt állt, mint vonalainak elrendezése, és eszmei szépsége éppoly erősen megragadott, mint plasztikai szépsége. […]
Mondd, ebben a nemes alakban nem a hatalma legmagasabb fokára lendült zenének, a leganyagiatlanabb, legistenibb művészetnek jelképét látod-e te is?”[6]

Nem tudjuk, milyen mélyen vésődött Liszt emlékezetébe Raffaello Szent Cecíliájának képe. Viszont kétségtelen, hogy 1845-ben, amikor a legenda első változatát komponálta, ismét kapcsolatba került Szent Cecília alakjával és két további ábrázolásával.

Liszt 1844 őszén kezdte meg ibériai koncertturnéját.[7] Miután Spanyolországban fényes sikert aratott, 1845. január 15-én érkezett meg Lisszabonba. Itt január 24-én a város legrégibb zenei egyesülete, az Irmandade de la Gloriosa Virgen Martyr Santa Cecilia (A dicsőséges szűz és vértanú Szent Cecília testvérisége) látta vendégül. A Szent Cecília testvériséget 1603-ban alapították a kor divatja szerint. 1766-ban új szabályzatot kapott, és Liszt idejében már modern zenei egyesületként működött, megőrizve régi nevét. Liszt tagja lett az egyesületnek; 3200 reis belépési díjat fizetett, és tagsági igazolványt is kapott. A testvériség, amely ma is tevékeny, és ma is régi nevét használja, Szent Cecíliának két szobrát őrizte, és őrzi mindmáig. Egyik a kápolnában állt, a másik a közösségi teremben. Lisztnek mindkettőt látnia kellett, amikor a testvériségnél vendégeskedett.

Az első ismert híradás az énekhangra, vegyeskarra és zenekarra írt darabról Liszt egy 1845 szeptemberében írt leveléből származik.[8] Ebben Liszt bizalmasan bevallotta Lichnowsky hercegnek, hogy arra gondolt, hogy a darabot csipkés szélű díszpapírra másolja, és esküvői ajándékképp elküldi II. Mária portugál királynőnek. Amikor januárban Portugáliában járt, zongorázott a királynőnek,

[6] *An Artist’s Journey. Lettres d’un bachelier ès musique 1835–1841. Franz Liszt.* Translated and annotated by Charles SUTTONI (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1989), 162. A fordítás eredete: *Liszt Ferenc válogatott írásai.* Szerk. HANKISS János (Budapest: Zeneműkiadó, 1959), 115.
[7] Robert STEVENSON: Liszt at Madrid and Lisbon 1844–45. *The Musical Quarterly* 65/4 (Oct. 1979), 493–512.
[8] Hans von WOLZOGEN: Franz Liszt’s Briefe an den Fürsten Felix Lichnowsky. *Bayreuther Blätter* 30 (1907), 35–37.

aki igen értékes, gyémánttal kirakott szelencét adományozott neki. Ezt Liszt az addig kapott legértékesebb királyi ajándékként tartotta számon. Mária királynőtől kitűntetést is kapott: a portugál Krisztus-rend lovagi keresztjét. Liszt abban reménykedett, hogy az új zenemű, amit neki ajánl, arra indítja majd a királynőt, hogy ismét kitűntesse.[9]

A művet átszövő gregorián idézetek

Liszt végül nem küldte el a művet Mária királynőnek, és második portugál kitűntetésről sem tudunk. Nem adta ki, de a kéziratot megőrizte. 1874 júliusában Tivoliban, a Villa d'Estében kezdett el újra foglalkozni a *Szent Cecília legendájá*val. Arra kérte Carolyne hercegnét, küldje el neki Delphine verseskötetét, mert nem pusztán átjavítani akarja régi művét, hanem inkább új hangszerelést készít.[10] Nem tudunk olyan eseményről, amely alkalmat szolgáltatott volna a visszatérésre Szent Cecília történetéhez. Valamivel később, augusztus 9-én írta a hercegnének:

> „Régóta foglalkoztatott egy himnusz gondolata Szent Cecília tiszteletére; Händel alkotott egyet a maga nagyszerű stílusában, és Gounod követte őt a saját módján. Én inkább római katolikus jellemvonásokat keresek, és azt a »bizonyos eszmét«, amely Raffaellót ihlette meg Szent Cecília festménye alkotásakor."[11]

Liszt augusztus 5-én kapta kézhez a kötetet. A fenti levélben arról írt, hogy néhány napja próbálkozik azzal, hogy megtalálja a darab formáját és zenei „dicsfényét". Augusztus 21-én, alig két héttel ezután már arról számolt be, hogy nagyjából elkészült a művel.[12] Bármennyire nem a régi darabot dolgozta át, elképzelhető, hogy átvett belőle részeket vagy megoldásokat.

*Szent Cecília legendájá*ban Liszt végigkomponálta Delphine versét. Liszt Ferenc, programzenei elveihez híven, a verset programnak tekintette, és zenéjével a szöveg mondanivalóját igyekezett alátámasztani. Bár a zene sokrétű és változékony, felismerhetünk benne két gyakran visszatérő gregorián motívumot. Mindkettő forrása a *Cantantibus organis* antifóna, az a bizonyos antifóna, amely Cecíliát a zene védőszentjévé tette.

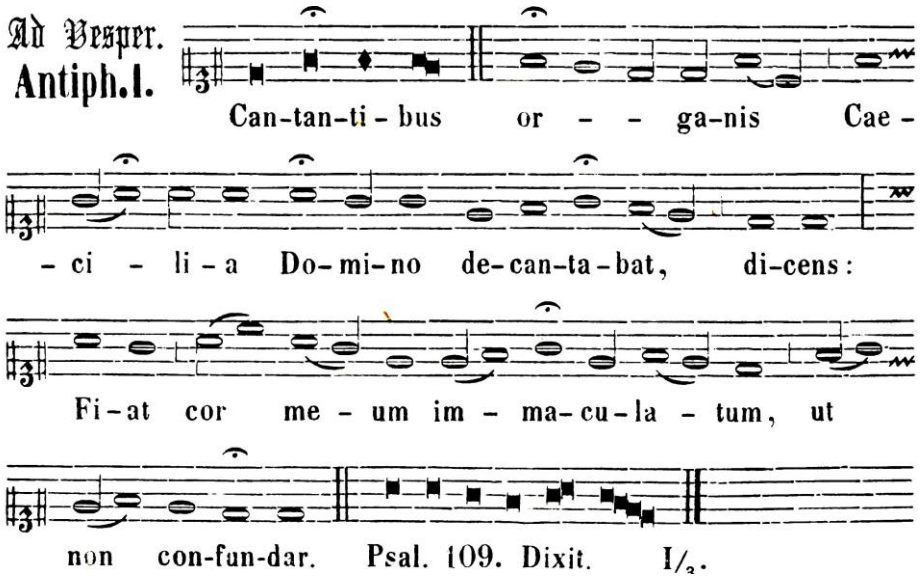
---

[9] Talán gyermekesnek tűnik Liszt rendjelek iránti lelkesedése, de azok méltóságot kölcsönöztek neki: amikor polgári személyként ugyanazt a kitűntetést kapta, mint az arisztokraták, akkor bizonyos értelemben egyenrangúvá vált velük. Liszt később is büszkén viselte számos rendjelét.

[10] *Franz Liszt's Briefe*, hrsg. von LA MARA, Band VII. (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1902), no. 68, 77–78.
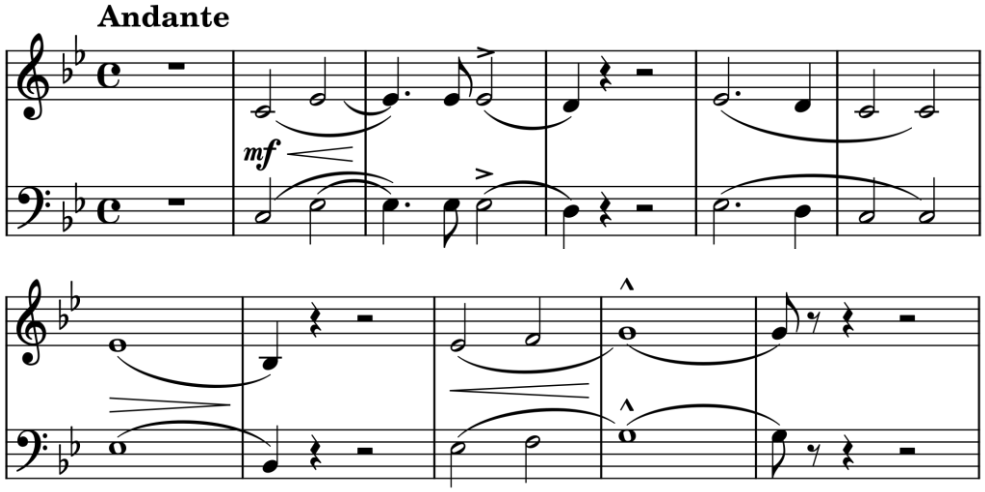
[11] Ugyanott, no. 72, 80.

[12] Ugyanott, no. 74, 81.



A *Cantantibus organis* antifóna
J. G. Mettenleiter *Enchiridion chorale* című kézikönyvében

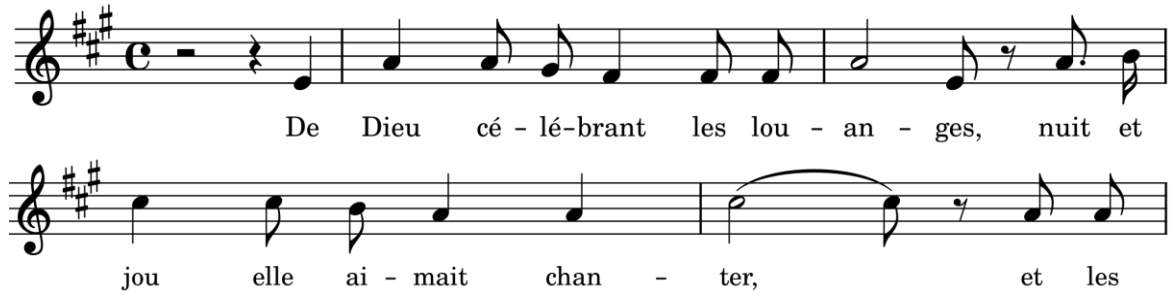
A hangszeres bevezető rész kétségkívül új. A bevezető ütemek hangról hangra idézik az antifóna kezdetét.



A hangszeres bevezetés kivonata: klarinétok és fagottok
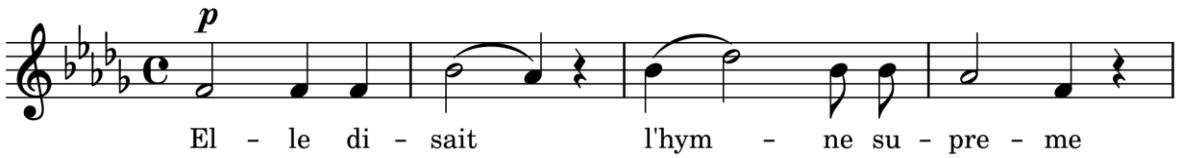
Az első motívum, amelyet Liszt gyakran idézett a darabban, az intonáció után következő első sorból áll. Ez a karakteres, férfias motívum (az „organis” szó fölött) a legenda számos pontján felbukkan, mintha a zenemű egy sötét szövet lenne, amelyen világos mintákat szórtak el. Ez az eljárás arra utal, hogy Liszt sokat megtartott az eredeti kompozícióból, és csak itt-ott szúrt be új zenei anyagot, amelyet az antifónából vett, hogy a tematikus kidolgozás illúzióját keltse.

Az énekhang a vers első szakaszát új zenei anyagra énekli. A második szakasz azonban, amely Cecília énekéről beszél, az említett „organis”-motívummal kezdődik.
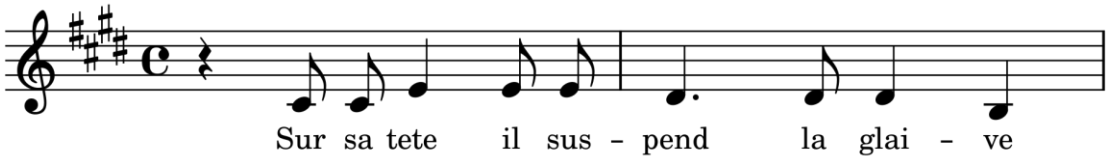


Gregorián motívum a második szakaszban.

A második idézett motívum az antifóna harmadik sorának elejéről származik, amelyre a „fiat cor meum immaculatum” szavakat kell énekelni. Ezt a motívumot Liszt a harmadik versszakhoz illesztette, amely Cecília mártírhalálának történetét vezeti be.



A „fiat cor meum”-motívum a harmadik versszak elején

A negyedik versszak az intonáció („cantantibus”) hangjaival kezdődik, hogy azután idegen zenei anyaggal folytatódjon.



A „cantantibus”-motívum a negyedik versszak elején

Ebben a darabban Liszt számos idegen motívumot használt, amelyek nem állnak kapcsolatban a *Cantantibus organis* antifónával. A gregorián motívumokat csak a darab fontos momentumaiban idézte. A következő táblázatban a darabban szereplő gregorián motívumokról nyújtok áttekintést.

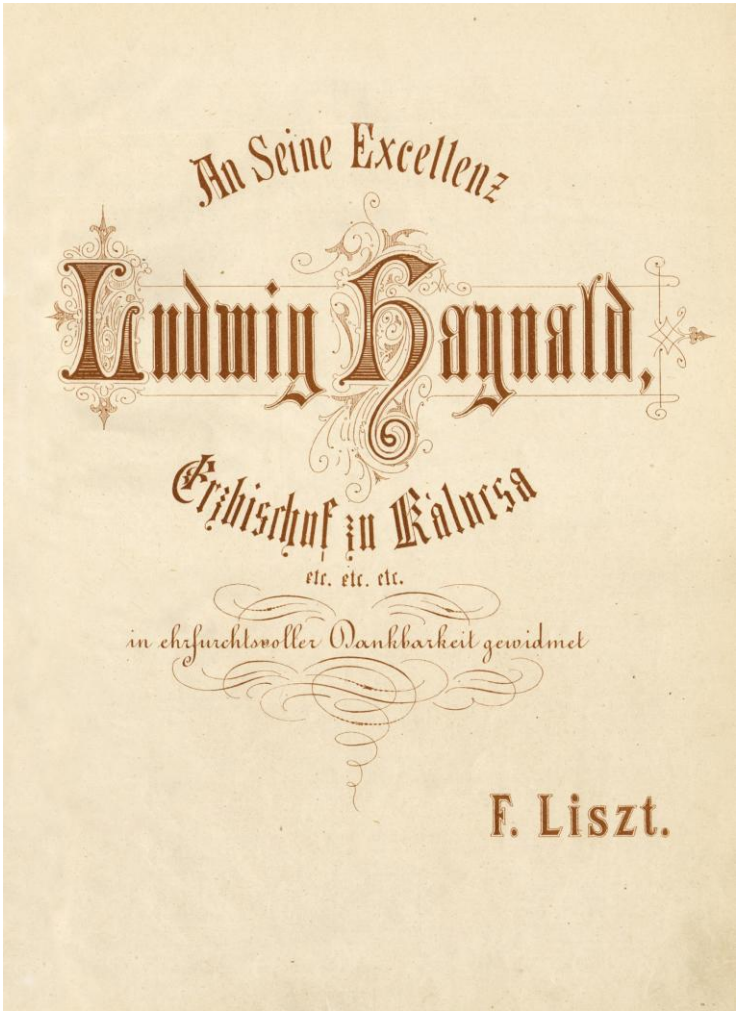
No.	Idézet	Versszak	Ütemek	Hangszerelés
1.	„Cantantibus organis Caecilia”	Beve-zetés	1–13.	zenekar
2.	„organis”	2.	24–31.	ének (mezzoszoprán)
3.	„fiat cor meum”	3.	34–42.	ének és zenekar
4.	„cantantibus”	4.	49–55.	ének és zenekar
5.	„fiat cor meum”	7.	110–124.	zenekar
6.	„organis”	9.	130–143.	ének és zenekar
7.	„fiat cor meum”	11.	188–213.	zenekar
8.	„organis”	11.	214–221.	nőikar
9.	„fiat cor meum”	11.	222–240.	nőikar
10.	„organis, Caecilia”	10.	267–273.	zenekar
11.	„fiat cor meum”	11.	306–332.	zenekar
12.	„organis”	11.	333–340.	ének

Érdekes megjegyezni, hogy a hosszabb szakaszok a „fiat cor meum”-motívumhoz kapcsolódnak. Ezt a motívumot többnyire a zenekar játssza, kíséretként. Mivel a vokális részek más, rövidebb és jelentősebb témákat énekelnek, ezek az idézetek nem áthatóak, és gyakran észrevétlenül maradnak. Azok az idézetek érvényesülnek igazán, amelyeket énekhang szólaltat meg, általában az elsőként bemutatott „organis”-motívumra.

A gregorián motívumokat Liszt igyekezett beolvasztani a mű egészének stílusába, amelyben jól felismerhetőek a későbbi zenei impresszionizmus hangzásai. A „fiat cor meum”-motívum kiválasztása szinte biztosan összefüggésben áll annak pentaton jellegével, amely jól illeszkedik a darab impresszionizmust megelőlegező stílusához.

Az egyházzene védőszentje és a egyházzene mecénása

Liszt sohasem adta ki azonnal műveit, hanem néhányszor előadta őket, és az előadások tapasztalatai alapján még javításokat végzett. Ez most is így történt. Az ősbemutatóra Weimarban került sor 1875. június 17-én. A partitúra és a zongorakivonat 1876-ban jelent meg Carl Friedrich Kahnt kiadónál. A kottába díszes, aranybetűs ajánlás került külön lapra, címzettje Haynald Lajos kalocsai érsek.



A *Szent Cecília legenda* Haynald Lajos kalocsai érseknek szóló nyomtatott ajánlása

Haynald a Budapesti Liszt-Egylet – egy Liszt műveit bemutató vegyeskar – elnöke volt, és általában az egyházi művészetek, különösen a zene nagylelkű mecénása. A címlapra Stefano Maderno márványszobra került. A választást kifogásoló Carolyne hercegnőnek Liszt elmagyarázta, miért nem egy szokványos képet kért a címlapra.

> „Már megjelent a »Szent Cecília legendája«, ezért nem változtathatok a címlapon, amit egyébként nem találok rossznak. A borítót Maderno Szent Cecília-szobrának fényképe alapján készítették, amely a római Szent Cecília-templomban található. A közönség nagy része csak Raffaello vagy Delaroche festményéről ismeri Szent Cecíliát. Én a vértanút részesítettem előnyben az – akár isteni ihletettségű – énekesnővel szemben, és nem érdekel, hogy mások mit kedvelnének jobban.”[13]

[13] Ugyanott, no. 147, 146–147.



A *Szent Cecília legenda* címlapja Maderno márványszobrával
(Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Kutatókönyvtár)



Haynald bíboros színezett fényképe
(Főegyházmegyei Levéltár, Kalocsa)

Liszt nem véletlenül gondolt Haynaldra a mű ajánlásával. Liszt és Haynald az 1870-es évektől fogva jóformán elválaszthatatlan volt. Ugyanazokra az estélyekre és díszebédekre hívták meg őket, ugyanazokra a hangversenyekre és színházi előadásokra jártak.[14] Haynald Liszttel szeretett koncertre menni, érdekelte, Liszt hogyan vélekedik az egyes darabokról. Az érsek nem szerette Liszt zenei újításait; disszonanciái, bővített és szűkített hármashangzatai idegenek voltak a számára. Új darabjában Liszt tapintatosan távol tartotta magát mindattól, amitől barátja idegenkedett.

A darab legemlékezetesebb előadására 1878. január 20-án került sor a Zeneakadémia Hal téri termében. Liszt ezt a matinét az érsek tiszteletére rendezte püspökké szentelésének 25 éves jubileuma alkalmából.

120 vendéget hívtak meg – ennyi lehetett a terem befogadóképessége. Ezek közül hetvenen a Liszt-Egylet, vagyis az énekkar tagjai voltak. A hangverseny hét számból állt, az énekkari művek között hangszeres darabok szólaltak meg. *Szent Cecília legendá*ja az ötödik műsorszám volt.[15] *Szent Cecília legendája* Liszt egyik különleges kései szerzeménye, amelyben a később kibontakozó zenei impresszionizmus felé tett néhány óvatos, mégis jelentős lépést. Ezzel a tanulmánnyal annak a Lisztnek hódolok, aki mindig új utakat keresett és talált: az életben, a hitben és a zenében.

[14] Haynald és Liszt barátságáról lásd WATZATKA Ágnes: Hit, zene és barátság: Liszt Ferenc és Haynald Lajos. *Liszt magyar szemmel / The Hungarian View of Liszt* 43 (2021. ápr.), 20–36.
[15] A hangverseny egy eredeti műsora az Any 9 jelezeten található a Liszt Ferenc Emlékmúzeum állományában.

Kerekasztal-beszélgetés
Liszt Ferenc és az egyház kapcsolatáról

Közreműködik:

SOLYMOSI TARI EMŐKE, WATZATKA ÁGNES, ECKHARDT MÁRIA,
DOMOKOS ZSUZSANNA és MÉSZÁROS ZSOLT MÁTÉ

(közreadja GOMBOS LÁSZLÓ)

SOLYMOSI TARI EMŐKE

Szeretettel köszöntöm önöket a IV. Kárpát-medencei Komolyzenei Fesztivál rendezvényén. Az első részben előadásokat hallhattunk Eckhardt Máriától, Domokos Zsuzsannától, Watzatka Ágnestől és Mészáros Zsolt Mátétól, utána pedig tárlatvezetésen vehettünk részt a Liszt Múzeumban. Most a témánkhoz, Liszt vallásos zenéjéhez kapcsolódva és az életrajz felől megközelítve, kötetlenebb formában beszélgetünk meghívott előadóinkkal.



Eckhardt Mária, Domokos Zsuzsanna, Watzatka Ágnes,
Mészáros Zsolt Máté és Solymosi Tari Emőke

Említettem Watzatka Ágnes zenetörténészről, hogy hittudományt is tanult, ezért szeretném megkérni, segítsen rendet tenni abban, mit jelent az a mondat, amit egykor valamennyien megtanultunk, vagyis hogy Liszt felvette az alsóbb papi rendeket. A tárlatvezetés során láthattuk is a hálószobában, az imazsámoly melletti falon azt a nagyértékű okiratot, amely erről szól. Kérlek, mondd el nekünk, mit jelent a négy alsó papi rend, mikor került sor ezek felvételére, mire jogosították ezek Lisztet, és mire nem.

WATZATKA ÁGNES

Kezdjük azzal, hogy egy áldozópapnak, egy teljes értékű katolikus papnak akkoriban hét rendet kellett felvennie, négy alsót és három felsőt. Az első az osztiárius (*ostiarius*), az ajtónálló. A következő kettő a különféle forrásokban eltérő sorrendben szerepel: az egyik az egzorcista (*exorcista*), az ördögűző, a másik a lektor (*lector*), a felolvasó. A negyedik az akolitus (*acolythus*), a gyertyavivő vagy oltárszolga. A további papi rendek: a szubdiakónus (*subdiaconus*), vagyis alszerpap, a diakónus (*diaconus*), vagyis szerpap, és végül a presbiter (*presbyter*), vagyis áldozópap.



Mészáros Zsolt Máté és Watzatka Ágnes

Ezek a papi rendek az ókorban és a középkorban – többnyire székesegyházakban és nagy plébániatemplomokban – valóságos szolgálatot jelentettek. A középkor folyamán viszont a szolgálatok nagyobb részét világi hívek vették át, így a papi rendek elvesztették szolgálati rendeltetésüket, és az áldozópapsághoz vezető fokozatokként maradtak meg. Hozzá kell tennünk, hogy Lisztnek az egyházhoz való csatlakozását követően száz évvel a II. vatikáni zsinat (1962–

65) a hét rendet négyre csökkentette: az alsók közül megmaradt a lektor és az akolitus, azaz a felolvasó és a gyertyavivő, a felsők közül pedig a diakónus és az áldozópap.

Sajátságosnak tűnhet, hogy a klerikusok helyett laikusok vették át a szolgálatot. Tisztázzuk az említett két fogalmat. A klerikus az egyházhoz tartozó személy. A görög *klérosz* szó tulajdont, osztályrészt, örökséget jelent, tehát a klerikus az örökséghez, az egyház belső rétegéhez tartozik. Mi múzeumi dolgozók az állomány szót használjuk hasonló értelemben. A laikus szó a görög *laosz*, azaz a nép kifejezésből származik. A laikus fogalmat az egyházban nem felszentelt személy értelmében használják, a közéletben pedig olyan személyekkel kapcsolatban, akik nem hivatásosan, szakirányú képzettség hiányában vesznek részt valamilyen tevékenységben, vagy képviselnek valamilyen véleményt.

Liszt 1865. április 25-én lépett be a katolikus papság, a klérus körébe.[1] Ezt a Liszt-szakirodalomban szokás összemosni a négy alsóbb papi rend felvételével. De ekkor Liszt csupán az egyház kötelékébe lépett, vagyis felvette a tonzúrát. A tonzúra szó a latin *tondeo, tondere* igéből származik, amely azt jelenti: vágni, nyírni. A tonzúra tehát egy hajvágás eredménye, kicsit bátran frizurának nevezhetnénk. A szabatos magyar neve azonban *hajkorona*. A 15–16. századi olasz festményeken szépen kivitelezett tonzúrákat láthatunk. A hajat úgy vágták le, hogy mintegy 8–10 cm széles koronához hasonlóan övezze a fejet.



Tonzúrát viselő szerzetes Fra Angelico festményén (San Marco kolostor, Firenze)

Idővel a tonzúra kiment a divatból, és a 19. században a világi papoknak már csak egy 4–6 cm átmérőjű kört vágtak le a fejük tetején. A pileolus (zsidó kippához hasonló katolikus papi sapka) eltakarta ezt. Hamvazószerdán a hamut papok esetében erre a helyre kellett szórni.

Mit kapott Liszt Ferenc a tonzúra felvételével? Ez csupán belépést jelentett a papság soraiba, anélkül, hogy bármilyen más fokozatban is részesült volna.

[1] A szeptemberi konferenciát követően a témában megjelent WATZATKA Ágnes: Liszt Ferenc és a papi hivatás / Franz Liszt and the Priesthood. *Liszt magyar szemmel* / *Hungarian View of Liszt* no. 61 (2025. dec.), 15–22. (A szerk.)

SOLYMOSI TARI EMŐKE

Érdemes lenne tisztáznunk, mire volt Lisztnek jogosultsága, hiszen ő nem misézhetett és nem is áldoztathatott.

WATZATKA ÁGNES

Már oda is értünk, csupán annyit kell elmondanom, hogy Liszt hajából végül is öt helyen vágtak ki egy keveset: a homlokánál, hátul a tarkóján, két oldalt a füle mellett és a feje tetején (ez egy keresztet formál). Ez 1865. április 25-én történt a Vatikánban, Gustav von Hohenlohe-Schillingsfürst érsek magánkápolnájában, egy nagyon szép szertartás keretében. Az eseményről Liszt részletesen beszámolt Carolyne zu Sayn-Wittgenstein hercegnének: a nevén szólították, jelentkeznie kellett, térden állva fogadta az érsek érte mondott imáját, az érsek levágta a haját, és végül felszentelő áldást adott. A hajvágás közben a 15. zsoltárt énekelték, azzal az antifónával: „Te adod vissza, Uram, örökségemet."[2] Lisztnek pedig hangosan kellett mondani a következő verset: „Az Úr az én örökségem és kelyhem osztályrésze: Te adod vissza örökségemet". Figyelemre méltó ez az örökség kifejezés, amely a klérus szóhoz kapcsolódik.

Három hónap múlva, július 30-án Tivoliban, a Villa d'Estében, Hohenlohe érsek magánkápolnájában került sor a négy alsóbb papi rend felvételére. Erről nem maradt leírás: Liszt valószínűleg élőszóban mesélt róla Carolyne hercegnének. Az alsó papi rendekhez kapcsolódó feladatok a következők: az ajtónálló őrzi a templom kulcsait és harangozik; az egzorcista a szenteltvízre vigyáz, és elmondja az ördögűző imát, amikor szükséges; a lektor feladata felolvasni a szent olvasmányokat – az evangélium kivételével, amelyet a diakónus vagy pap olvas fel; az akolitus viszi a gyertyákat és felel a templom világításáért, a mise bemutatásához ő viszi a boros és vizes kancsókat.

A négy papi fokozat tehát csak az említettekre jogosította Lisztet, semmi többre. Nem gyóntathatott és nem misézhetett – ezek az áldozópap kiváltságai. Mit követelt tőle? Tulajdonképpen még a zsolozsma végzését sem, csupán a napi misehallgatást. Carolyne hercegnének kissé cinikusan írta, hogy ő most már egy egészen magasan képzett sekrestyés, de sekrestyés szolgálatait kizárólag Hohenlohe érseknek tartja fenn.[3]

[2] Liszt két levele 1865. április 25-én. *Franz Liszt's Briefe* Bd. VI, *Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein*, hrsg. LA MARA (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1902), no. 76 és 77, 70–74. (A szerk.)

[3] Liszt levele a hercegnének, Tivoli, Villa d'Este, 1865. május. Ugyanott, 79. (A szerk.)

SOLYMOSI TARI EMŐKE

Nagyon köszönjük ezt az érdekes összefoglalást! A témához tartozik a reverenda viselése is. Liszt egyszer azt mondta, hogy ha belül már készen áll erre, miért is ne venné fel a hozzá tartozó ruhát... Örülnék, ha röviden erről is beszélnél, mielőtt Eckhardt Máriának adnánk át a szót.

WATZATKA ÁGNES

Liszt számára méretre szabott reverendát készítettek, ezt viselte már azon a szertartáson is, amelyen a tonzúrát felvette. A karján vitte a szintén előre elkészített karinget. A nagyon szép szertartás végén az érsek elvette tőle a karinget, és ő öltöztette be mint a klérus új tagját. Attól fogva, hogy felvette a tonzúrát, Lisztnek joga volt reverendát viselni, és Liszt szerette is viselni mint elköteleződésének külső jelét.

SOLYMOSI TARI EMŐKE

Tehát a külseje is kifejezte azt, amit belül érzett. Mindaz, amit elmondtál, végül is egy folyamat megkoronázása volt. Most Eckhardt Máriához fordulok, és arra kérem, menjünk vissza Liszt Ferenc fiatal korához és az őt ért súlyos traumákhoz, érzelmi viharokhoz, amelyek ezt az erős vallásosságot kialakították. Te ismered ifjúkori lelki naplóját is. Kérlek, beszélj arról, hogyan függtek össze ezek a fájdalmak azzal, hogy ő már egész fiatalon elszánta volna magát akár a papi hivatásra is.

ECKHARDT MÁRIA

Én azt gondolom, hogy ez elsősorban nem a fájdalmakkal függött össze, hanem már családilag is nagyon erős vallási örökséget hozott magával. Tudjuk, hogy édesapja, Liszt Ádám majdnem ferences szerzetes lett. Bár ez nem valósult meg, a ferencesekkel továbbra is ápolta a kapcsolatot. Édesanyja pedig egy nagyon természetes vallásossággal rendelkezett, aminek a lényege szerintem – és ez Lisztre is átragadt – a Szent Erzsébet-i szellem, az, hogy mindenkivel jót kell tenni, és mindenkinek segíteni kell. Volt is nekünk itt annakidején egy kiállításunk *Liszt Szent Erzsébet nyomában* címmel, és akkor ezt a témát nagyon szépen feldolgoztuk.

Volt egy időszak, amikor Liszt tényleg pap szeretett volna lenni, de édesapja a halálos ágyán eltanácsolta ettől. Nyilván látta benne a csodálatos művészi tehetséget, és úgy gondolta, hogy azzal sokkal többet tud segíteni és szolgálni az emberiségnek.

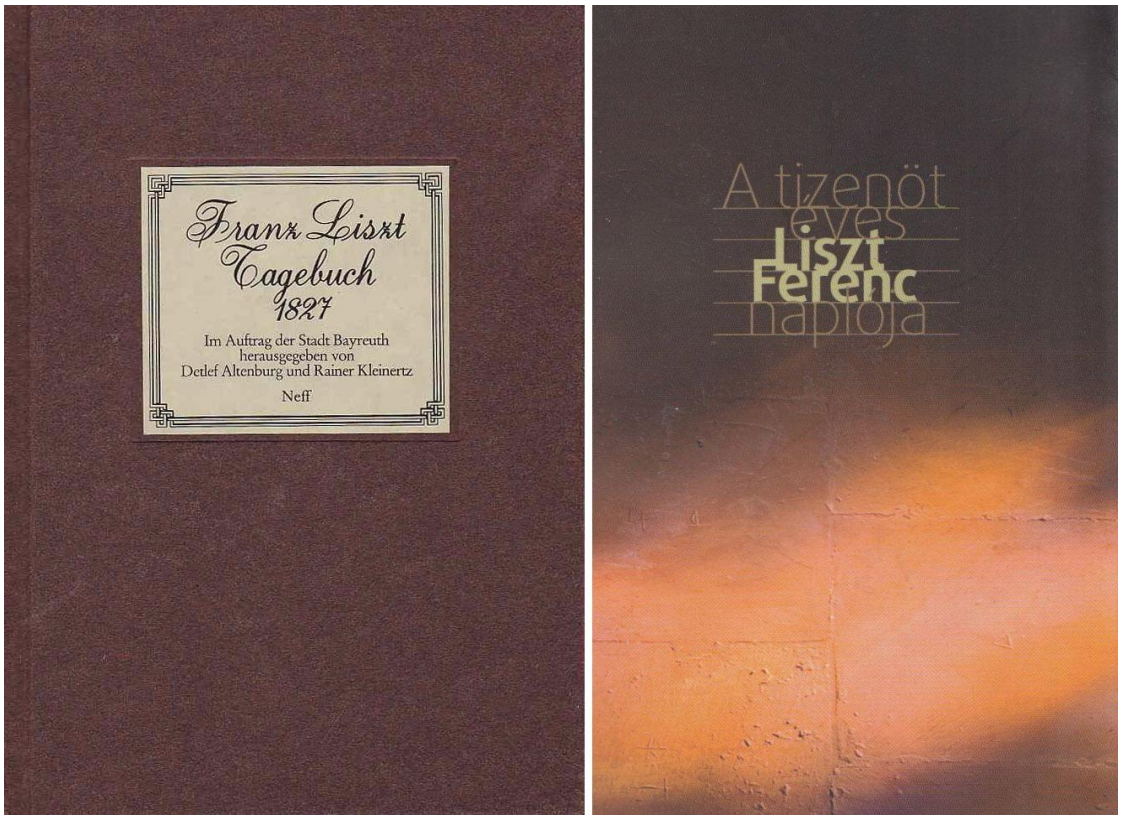


Eckhardt Mária és Domokos Zsuzsanna

Amit mindenképpen meg akartam mutatni, az egy kis napló. 15 és fél éves korában egy lelki naplót vezetett, amibe beírta azokat az idézeteket is, amelyeket az általa olvasott szent vagy moralista könyvekben nagyon fontosnak talált. Az evangéliumokon kívül Szent Ágostontól, Pascaltól, Jacques-Bénigne Bossuet-től, a francia moralistáktól és másoktól nagyon szép részleteket találunk itt. Ezeknek a szerzőknek a könyveit később is a könyvtárában tartotta olykor több kiadásban, és mindig olvasta, sokszor idézte. Vannak rejtélyes számok is a naplóban, különféle keresztek és egyebek, amelyek nyilván a vallásgyakorlás konkrét dolgaival függtek össze, talán hogy hányszor ment gyónni vagy áldozni (akkoriban még nem lehetett olyan gyakran áldozni, mint most), vagy hányszor mondott el bizonyos imákat. Ez egy nagyon megható, Weimarban őrzött könyvecske, amelyet 1986-ban a Liszt-jubileum alkalmából Detlef Altenburg publikált, méghozzá két részben: a vékonyabb a napló fakszimiléje, a másik kötet az átírást és az idézetek megfejtett forrásait tartalmazza kommentárokkal együtt.[4]

[4] *Franz Liszt Tagebuch 1827.* Im Auftrag der Stadt Bayreuth herausgegeben von Detlef Altenburg und [übertragen von] Rainer Kleinertz. 2 Bände (Textedition und Faksimileausgabe) (Wien: Neff, 1986), 31, 99 p. (A szerk.)

Azt is megemlítem, hogy Klukon Edit egy apró magánkiadásban magyarul is megjelentette, erről azonban nagyon kevesen tudnak.[5] Jellemző a Ránki–Klukon házaspár szellemiségére, hogy ezt nagyvonalúan megtették.



Liszt 1827-es naplója német és magyar kiadásának címlapja

Szeretnék még ahhoz is hozzáfűzni néhány adatot, hogy amint Ágnes mondta, Lisztnek nem volt kötelessége a breviárium olvasása, de ez őt mégis nagyon érdekelte. Már a klérusba való belépésre is komolyan készült, egyházi szövegeket kellett tanulmányoznia, és ehhez jártasságot kellett szereznie a latin nyelvben. A rendek felvétele előtt Antonio Solfanelli atya segített az előkészületekben, aki azonban hamarosan megbetegedett. Két évvel később, 1868 nyarán már jobban volt, és lábadozása idején nagybátyja, Fenili gróf meghívta Liszttel együtt Grotta Maréba, egy kedves helyre az Adriai tenger partján. Liszt élete egyetlen „szabadságát”, egy két hónapos időszakot itt töltötte Solfanelli atyával.[6] Odavezető útjuk zarándokút volt, méghozzá olyan út, amit a mai napig

[5] *A tizenöt éves Liszt Ferenc naplója*. Ford. Hárs Ernő, közreadja Klukon Edit (Zebegény: Borda Antikvárium, 2011), 57 p. A napló 1827 áprilisával kezdődik, amikor Liszt éppen elmúlt 15 és fél éves. (A szerk.)

[6] A domboldalon fekvő falu és a tengerparti üdülőhely mai elnevezése Grottammare, ahol rendszeresen tartanak Liszt-fesztiválokat és újabban Liszt-zongoraversenyt is.

zarándokútként használnak. Tavaly egy részét nekem is módomban állt megtenni.

Ők akkor Spoletót érintették, majd Assisi következett, ami Liszt számára különösen fontos volt. Tudjuk, hogy a ferencesekkel már korábban jó kapcsolatot alakított ki, amit gyakran összekevernek az abbé Liszt témával. Ez sokkal korábban történt, a ferences szellemiség pedig már a családjában „von Haus aus" megvolt azzal együtt, hogy Lisztnek nem Assisi Szent Ferenc volt a védőszentje, hanem egy későbbi ferences, Paolai Szent Ferenc, a Legkisebb Testvérek Rendjének, azaz a paulánusok minimita rendjének alapítója. Ezt érdemes tudatosítani, mivel mindenki azt hiszi, hogy Assisi Szent Ferenc volt Liszt védőszentje. Két legendájában Liszt mindkettőjüknek csodálatos zenei emléket állított (1. *Assisi Szent Ferenc prédikál a madaraknak,* 2. *Paolai Szent Ferenc a hullámokon jár*).

Tehát Assisiben nagy meghatottsággal járt Szent Ferenc nyomában, majd Casciát, Szent Rita városát is érintette (amint tavalyi zarándokutunkon Assisi után mi is tettük). Ez Közép-Olaszország csodálatos hegyvidéke, ahol az utóbbi időkben olyan borzalmas földrengések voltak. Casciában például a régi rendház falán támadt egy nagy repedés, ezért oda nem volt szabad bemenni, csak a kolostor udvarába. Liszt nyomában mi is útba ejtettük Loretót, ahol én már sokkal korábban is jártam: annak idején, amikor Grotta Marében egy mini Liszt-fesztiválon vettünk részt Bogányi Gergellyel (ő zongorázott, én beszéltem), ugyancsak elmentünk együtt Loretóba.

Loretót követően Liszt megérkezett Grotta Maréba, és az egyik feladat, amit kitűzött magának, hogy Solfanelli atyától megtanulja a breviárium helyes használatát. Ez fontos volt a számára, noha – ezek szerint – nem volt a kötelessége. Eredetileg nem igazán akart itt komponálni, de mégsem tudta megállni. A *Mihi autem adhaerere Deo bonum est* című gyönyörűszép férfikarát írta ekkor, amit Szent Ferenc miséjében szoktak énekelni (szintén egy zsoltársor megzenésítéséről van szó). Ezenkívül – ez Alan Walker könyvében is olvasható – a *Technische Studien*, a *Technikai gyakorlatok* lejegyzéséhez Grotta Marében fogott hozzá.

SOLYMOSI TARI EMŐKE

Mária is említette a ferenceseket, és azt, hogy az alsóbb papi rendek felvételét összekeverik azzal, hogy Liszt a ferences rend világi tagja volt. Most Domokos Zsuzsannát szeretném kérni, hogy beszéljen Liszt és a ferences rend kapcsolatáról, hiszen ez nagyon fontos volt az ő vallásossága szempontjából.

DOMOKOS ZSUZSANNA

Liszt Ádám 18 éves korában a Pozsony melletti Malackán ferencesrendi novícius lett. Novícius évei után a nagyszombati kolostorba helyezték át. Majdnem két évet töltött egyházi kötelékben, amikor úgy érezte, hogy a kolostori élet nem igazán neki való. Egykori novícius társaival azonban továbbra is tartotta a kapcsolatot, akik közül a legfontosabb Wágner Kapisztrán atya volt. Csodagyerek fiát is többször magával vitte kolostori látogatásaira. Majd amikor Liszt Ferenc már elismert virtuózként, jóval édesapja halála után, 1839–40 fordulóján először járt újra itthon, maga is ellátogatott a ferencesekhez. Akkor Wágner Kapisztrán már a pesti ferencesek rendfőnöke volt, és természetesen emlékezett Lisztre, aki hazalátogatásai alkalmával később is mindig felkereste a pesti ferenceseket.



Domokos Zsuzsanna és Mészáros Zsolt Máté

Idős korában, amikor rendszeresen hosszabb ideig tartózkodott a fővárosban, gyakran járt hozzájuk imádkozni. A pesti ferences templomban ma is ápolják Liszt emlékét: a jobboldali padsorban az első sor belső szélén egy kis fémtábla jelzi a padon, hogy ez volt Liszt helye annak idején. A négy alsó papi rend felvételét össze szokták keverni Lisztnek a ferences rendhez kötődő szorosabb kapcsolatával, jelesül amikor 1858-ban ferences confráter lett. Ezt a felvételt már 1856-os látogatásakor kérte, 1857-ben engedélyezték, az ünnepélyes szertartásra azonban csak 1858 áprilisában került sor, amikor barátaival, Augusz

Antallal és Karácsonyi Guidóval együtt a ferencesek confráterként felvették a szerzetbe. Ez világi emberek számára csupán annyit jelentett, hogy ezentúl felvállalják Szent Ferenc szellemiségét, és eszerint élik mindennapi életüket, vagyis megvalósítják a puritán életvitelt, az önfeláldozást, a jótékonyság gyakorlását, azokat a fő tulajdonságokat, amelyek a ferencesekre a mai napig jellemzőek.

SOLYMOSI TARI EMŐKE

Volt már szó a papi rendek felvételéről, a vallásosság fiatalkori gyökereiről, a ferencesekkel való kapcsolatról. Kik voltak azok a konkrét személyek, akik Liszt vallásosságát befolyásolták? Gondolok második élettársára, Carolyne hercegnére, a saint-simonizmusra és számos más hatásra.

WATZATKA ÁGNES

Ha visszatekintünk Liszt fiatal éveire, bele kell gondolnunk abba, hogy ez a feltörő és virágzó romantika időszaka volt, amely a felvilágosodás után jelentkezett. A felvilágosodás a vallásos életben is az értelemnek adott vezérszerepet. A hitet érteni kellett, és az Isten imádása és tisztelete egy logikusan következő kötelességként hárult a hívőre. Az ésszerű, teologizáló és moralizáló vallásosságból hiányzott az élményszerűség, így hamar kiüresedett és elvesztette vonzását. A romantikus vallásosságban ismét az érzelmekre került a hangsúly. Liszt kijelentése, hogy „inkább imádkozta mintsem komponálta” az Esztergomi misét, pontosan erre utal. Liszt romantikus zeneszerző volt, akinek műveiben fontos helyet kaptak az érzelmek.

A felvilágosodás és romantika határán több vallásos irányzat is létrejött. A Saint-Simon által vezetett mozgalom a társadalmi egyenlőséget nem a vallás elutasításával, hanem a vallásos felfogás alapján képzelte el. A társadalom alappillérének a művelődést és a művészeteket tekintette, a művészeknek a papokéhoz hasonló szerepet szánt. Liszt Ferenc lelkesedéssel hallgatta ezt a tanítást, amely azt ígérte, hogy a művészetet papi hivatásként gyakorolhatja, azaz egyszerre lehet művész és pap.

Liszt egy másik fontos példaképe Lamennais abbé volt, aki elítélte az egyházat, amiért a gazdagok oldalán foglalt helyet a társadalomban. Lamennais felfogása szerint az egyháznak Krisztus példáját követve az lett volna a kötelessége, hogy támogassa a szegényeket a gazdagokkal szembeni szociális harcban. Liszt, aki ebben az időben szegény volt, és gyermekként többször megalázónak élte meg alacsony származását, lelkesen fogadta ezt a nagyon újszerű tanítást. Lamennais abbé példája arra késztette, hogy a művészetet úgy élje meg, mint egyfajta papi hivatást, amely által az embereket megnemesíti, felemeli, és Istenhez vezeti.

SOLYMOSI TARI EMŐKE

Tehát a művészet is eszköz arra, hogy az embert közelebb vigyük Istenhez...

DOMOKOS ZSUZSANNA

Valóban, már 1834-es esszéjében, amikor az egyházzene reformjáról írt, illetve a művészek a társadalomban elfoglalt helyzetéről szóló 1835-ös cikksorozatában kifejtette, hogy életcélja az, hogy a népet zenéjén keresztül Istenhez vezesse, hiszen a művészetnek ez a fő feladata. Miután édesapja lebeszélte arról, hogy pap legyen, a komponálásban találta meg ennek az elhivatottságnak kifejezési formáját. Ha az egész életművet vizsgáljuk, nemcsak az egyházzenei, hanem a világi műveiben is ezt a fajta emelkedettséget, irányultságot figyelhetjük meg az első korszaktól a *Via Crucis*ig és az utolsó művekig.

SOLYMOSI TARI EMŐKE

Kérlek, foglald össze röviden ezt a hatalmas témát, a római éveket és azt az időszakot, amikor Liszt három város között osztotta meg az idejét és energiáját. Az imént elhangzott, hogy Lisztnek reformtervei voltak az egyházzenével kapcsolatban. Milyen volt az ő idejében a római egyházzene? Miért volt szükség arra, hogy megreformálják, és milyen módon akarta ő ezt megtenni?

DOMOKOS ZSUZSANNA

A század elejére nemcsak Itáliában, hanem egész Európában erősen hanyatlásnak indult az egyházzene minősége. Megszokottá vált, hogy a templomokban színházakból kölcsönzött világi zenét játszottak. Ez természetesen megzavarta a mélyen hívő embereket, úgyhogy Franciaországban már az 1830-as évektől kezdve elindultak reformmozgalmak az egyházzene megújítása érdekében. Liszt első, Párizsban szerzett tapasztalatait nem sokkal később az Itáliában kapott zenei élményei és személyes kapcsolatai mélyítették el.

1839-ben Gaspare Spontinivel találkozott, aki egy jelentős és átfogó egyházzenei reformtervet írt, és ez több ponton találkozott Liszt 1834-es és 1835-ös elképzeléseivel. A legfontosabb kritériumok közé tartozott a művek egyházi szellemiségének megtartása, kívánalom volt, hogy érthető legyen a szöveg, szórakoztatás helyett kövesse és szolgálja a liturgiát, nélkülözzön minden profán jelleget, legyen egységes a felépítése és áhítatos a hangulata. A hangszerek közül csak az orgonát és a vonósokat javasolta.

Liszt később találkozott a cecilianizmus német ágával, de amikor 1860-ban saját egyházzenei reformtervét akarta elkészíteni IX. Piusz számára, újra elő-

vette a Spontini-féle olasz tervezetet és a Proske-féle sorozatot,[7] és ezeket figyelembe véve olyan egységes kiadványt szeretett volna készíteni, amely többek között a gregorián örökséget az egyházi ének kánonjaként ismeri el. Elképzelése szerint ez az énekeskönyv az összes katolikus templomban bevezetésre került volna. Paul Merrick, a Budapesten élő nagyszerű Liszt-kutató feltételezi, hogy a megharmonizált responzóriumokból és antifónákból álló sorozat, amelyet Gustav Hohenlohénak készített, ennek a reformkiadványnak része lett volna.

Nem tudunk arról, hogy Liszt végül bármit benyújtott volna a pápának, a cecilianista reformmozgalom fejlődése azonban továbbra is érdekelte. Az olaszokkal közös elképzelése volt, hogy az egyházzenét nemcsak a gregoriánra és a Palestrina-stílusra kívánta korlátozni, hanem a klasszikus és kortárs műveket is be szerette volna vonni az általánosan használt repertoárba. Ebbe beletartozott volna Bachtól Mozarton és Beethovenen át számos kiváló romantikus zeneszerző vallásos jellegű műve is. Fontos szempont, hogy Liszt számára nem maga a Palestrina-stílus volt az elsődleges, hanem a Palestrina által közvetített tiszta és a liturgiát segítő kifejezésmód és a műveiben alkalmazott modális harmóniahasználat.

ECKHARDT MÁRIA

Hozzá szeretném még tenni, hogy a Liszt Ferenc Társaság lapjának utóbbi két számában most jelent meg Domokos Zsuzsanna tanulmánya Liszt és Palestrina kapcsolatáról.[8] Emellett az említett fiatalkori tanulmány a művészek helyzetéről és a reformtervekről megjelenés alatt van a Zenetudományi Intézetben, új magyar fordításban és magyarázó jegyzetekkel, így rövidesen hozzáférhető lesz.[9]

SOLYMOSI TARI EMŐKE

Nem beszéltünk még arról, hogy Lisztnek milyen kapcsolata volt a pápákkal. Olvastam, hogy például IX. Piusz mennyire megértette és mennyire nagyra

[7] Carl Proske (1794–1861) *Musica divina* című kiadványa négy kötetben jelent meg: I. *Liber missarum* (1853) Palestrina, Lassus, Victoria, Hassler, Pitoni, Lotti és Asola 4 szólamú miséivel, II. *Liber motettorum* (1854) 180 motettával, III. *Psalmodies, Magnificat, Hymnodies, Antiphonies* (1859), illetve *IV. Liber vespertinus* (1863) már a közreadó halálát és Liszt reformervezetét követően. (A szerk.)

[8] Palestrina-emlékek Liszt zenéjében / Palestrina-reminiscences in Liszt's music. *Liszt magyar szemmel* / *Hungarian View of Liszt*, 1. rész: no. 58 (2025. máj.), 19–27), 2. rész: no. 59 (2025. aug.), 19–25. (A szerk.)

[9] LISZT Ferenc: A művészek helyzetéről és a társadalomban betöltött szerepükről. Közreadta, jegyzetekkel és bevezetéssel ellátta ECKHARDT Mária, ford. PETHŐ-VERNET Csilla. In: *Források a 19. század zenetörténetéhez 1*, szerk. és sorozatszerk. KIM Katalin (Budapest: HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet, 2025), 12–21, 22–105.

becsülte Liszt törekvéseit. Ritkaság, hogy egy magyar zeneszerzőnek ilyen szoros kapcsolata lehetett a pápával.

DOMOKOS ZSUZSANNA

Liszt az *Esztergomi mise* partitúrájának köszönhetően jutott el IX. Piuszhoz, aki nagyon művelt és zeneszerető pápa volt. A Cappella Sistina, a pápai kórus csak a pápai szertartásokon énekelt. Amikor Liszt Rómában élt, azaz 1861-től, nem volt átütő egyéniségű, jelentős muzsikus a kórus élén. A karnagyok évente váltogatták egymást, a kórus alapszabálya viszont nagyon szigorú volt: a Sistina karnagyai csak az énekesek közül kerülhettek ki. Liszt a pápa bíztatására eleinte még reménykedett, hogy ezt a szabályt meg lehet változtatni. Nem véletlen, hogy 1865-ben a *Missa Choralis*t úgy képzelte el eredetileg, hogy a Cappella Sistinában *a cappella* adják elő. Amikor látta, hogy az előadás nem valósulhat meg, akkor tette hozzá az orgonaszólamot.

Liszt jó kapcsolatban volt a pápával, aki 1863-ban meg is látogatta őt a Monte Marión. IX. Piusz a *Casta diva*t[10] énekelte, Liszt pedig harmóniumon kísérte. A pápa Lisztet az ő Palestrinájának hívta, de végül a fenti okok miatt mégsem sikerült Lisztnek a katolikus egyházzene legmagasabb pozícióját megkapva megvalósítania zenei reformelképzeléseit.

SOLYMOSI TARI EMŐKE

Említettük Mészáros Zsolt Mátéról, hogy fiatal kora ellenére elnyerte a Belvárosi Nagyboldogasszony-plébániatemplom zeneigazgatói pozícióját. Ebből adódik a kérdés, hogy Lisztnek milyen kapcsolata volt ezzel a templommal és általában a magyar egyházi személyekkel.

MÉSZÁROS ZSOLT MÁTÉ

A Belvárosi főplébánia templom[11] Liszt Ferenc magyar egyházzenei tevékenységének központi helyszíne volt, amelyhez sok szálon kötődött. A kommunikáció során Liszt kedvenc budapesti templomaként szoktunk rá hivatkozni. Zsuzsa említette mai előadásában, hogy itt hangzott el először Budapesten az

[10] Bellini *Norma* című operájában a címszereplő híres áriája. (A szerk.)
[11] Teljes nevén Budapest-Belvárosi Nagyboldogasszony Főplébánia-templom. (A szerk.)

Esztergomi mise 1856. szeptember 4-én.[12] Ezzel az előadással Liszt sokkal elégedettebb volt, mint a néhány héttel korábbi esztergomi ősbemutatóval.[13]

Kapcsolata már ekkor megkezdődött a templommal, és ez később még szorosabbra fonódott, amikor 1865-ben Schwendtner Mihály apátplébános felajánlotta neki a plébánia 2. emeleti, Duna-partra néző vendégszobáját. Ez az épület sajnos már nem áll, mert 1895-ben az Erzsébet híd építése miatt lebontották. Liszt akkor lakott ott először, amikor a *Szent Erzsébet legendája* oratórium ősbemutatója volt a Pesti Vigadóban, és Engeszer Mátyás segített a kórus szervezőmunkájában.



Mészáros Zsolt Máté

Liszt itt támogató közegre talált, amelyben egyházzenei elképzeléseit megvalósíthatta, és műveit is rendszeresen előadták. Schwendtner Mihály apátplébánossal közeli barátságba került, ahogy Engeszer Mátyással is, aki később a

[12] Ha nem is „hivatalosan”, de már az esztergomi bemutatót megelőzően megszólalt a mű Pesten a Nemzeti Múzeumban tartott főpróbán. (Köszönöm Eckhardt Máriának a kiegészítést. A Szerk.)

[13] Lásd erről Liszt 1856. szeptember 5-i levelét: *Franz Liszt's Briefe* Bd. IV, *Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein*, hrsg. LA MARA (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1899), no. 237, 331–333. Liszt nem említette, hogy ki vezényelt a budapesti bemutató alkalmával, és a sajtóban sem találtunk erre vonatkozó adatot. HAMBURGER Klára *Liszt Ferenc zenéje* című könyvében Engeszer Mátyást nevezte meg karnagyként (Budapest: Balassi Kiadó, 2010, 85.). (A Szerk.)

templom *regens chori*ja volt. Liszt az ő elődjével, Bräuer Ferenccel is jó kapcsolatot ápolt.

1872. február 4-én a Belvárosi templomban került sor a *Missa Choralis* pesti bemutatójára, ekkor még a Gloria-tétel nélkül, majd március 25-én ugyanitt a teljes mű megszólalt a szerző vezényletével. Amikor 1867-ben a *Koronázási misé*t bemutatták I. Ferenc József és felesége koronázásának alkalmából, Liszt akkor is itt lakott. Közismert a történet, hogy nem kapott meghívót a Mátyás-templomban rendezett eseményre, ezért az orgonakarzatról hallgatta meg a művet. Amikor valamivel a szertartás vége előtt a budai várból hazafelé jött a mai Március 15-e térre, a nép, amely a királyi párt várta, Lisztet éljenzéssel fogadta.

Engeszer Mátyásnak szóló ajánlás található a *Via Crucis* autográfjának a Széchényi Könyvtárban őrzött szólamkottáján is, ezért elképzelhetőnek tartom, hogy a művet a Belvárosi templomban szerette volna bemutatni. Erre azonban nem került sor Liszt életében. Viszont 1929-ben itt volt az ősbemutató Harmat Artúr vezényletével.

ECKHARDT MÁRIA

Engeszer Mátyás és felesége, Marsch Katalin 1871 decemberében Liszt-egyletet alapított. Ez először csak nőikar volt és Marsch Katalin vezette, majd férfiszólamok is csatlakoztak. 1873-ban hivatalosan is létrejött a Budapesti Liszt-Egylet, ekkor Engeszer lett a vezető karnagy. A Liszt-művek sorát mutatták be, és olykor maga Liszt is dirigálta őket. A *Via Crucis* bemutatására szerintem azért nem került már sor a 80-as években, mert valószínűleg túl nehéz és túl modern lett volna az idős és megfáradt karnagynak, aki 1884 áprilisában 73 évesen elhunyt. Liszt az együttesnek és karnagyuknak, Engeszer Mátyásnak dedikálta *Az ébredő gyermek himnusza* kórusos változatát.
Ezen a művén, melynek eredeti címe *Hymne de l'enfant à son réveil* (Lamartine versére), Liszt évtizedekig dolgozott, és Legányi Dezső szerint „bizonyára a Liszt-egylet kiváló női szólamaitól felbuzdulva" öntötte végleges formába 1874 elején (tisztelgő látogatásukkor, március 20. körül el is énekelték neki). A mű Táborszky kiadásában jelent meg, és a hárfaszólammal is kiegészített nőikart a Liszt-egylet 1876-tól nyilvánosan is többször előadta.

És még annyit hadd mondjunk el, hogy sok eredeti Liszt-kézirat ezek miatt a kapcsolatok miatt van Magyarországon, részben itt a Liszt Múzeumban, részben az Országos Széchényi Könyvtárban.[14]

[14] A *Hymne de l'enfant* egy kézirata nemrég került a Liszt Ferenc Emlékmúzeum tulajdonába, lásd Domokos Zsuzsanna tanulmányát: https://egyhazzene.hu/wp-content/uploads/2024/08/225-239_Domokos-Zsuzsanna.pdf (Eckhardt Mária kiegészítése).

MÉSZÁROS ZSOLT MÁTÉ

Annyit szeretnék még ehhez hozzáfűzni, hogy a Belvárosi templomban törekedtek arra, hogy Liszt művei rendszeresen elhangozzanak. Tudunk például az *Ave maris stella* több előadásáról, illetve a *Koronázási miset* is műsoron tartották. Nagy örömömre tavaly Krisztus Király vasárnapján, november 24-én kórusommal ismét előadhattuk a kompozíciót, és remélem, hogy ettől kezdve minden évben lehetőségünk lesz erre.

SOLYMOSI TARI EMŐKE

Nagyon köszönöm minden résztvevőnek ezt az érdekes, tartalmas beszélgetést. Természetesen számos témára nem kerülhetett sor azok közül, amelyeket előzetesen felvázoltunk. Napokig vagy hetekig foglalkozhatnánk ezekkel az izgalmas kérdésekkel.

Hamarosan kezdődik a teremben a mai napot lezáró koncert, így át kell adnunk a színpadot az előadóművészeknek. Megpróbáltunk felvillantani valamit egy olyan területről, amely kevéssé ismert. Látják, érdemes olvasni ezekről a témákról, és megismerni Liszt csodálatos egyházi műveit. Köszönöm vendégeinknek, Eckhardt Máriának, Domokos Zsuzsannának, Watzatka Ágnesnek és Mészáros Zsolt Máténak az előadásokat, és hogy a kerekasztal-beszélgetésben is részt vettek.



Eckhardt Mária, Domokos Zsuzsanna, Mészáros Zsolt Máté,
Watzatka Ágnes és Solymosi Tari Emőke

A tanulmányok rövid kivonatai

Domokos Zsuzsanna:
Liszt Ferenc Esztergomi miséje

Az *Esztergomi mise* komponálása mérföldkő Liszt életművében, aki a mise megszületése után érezte magát valódi egyházzenei zeneszerzőnek, vallomása szerint alkotói pályája előtt új távlatok nyíltak meg. Liszt a *Missa solennis*, vagyis az *Esztergomi mise* komponálásával Beethoven nagy ünnepi miséje, a *Missa Solemnis* tradícióját kívánta folytatni. Felépítésében teljes mértékben a klasszikus örökséget követte, ezenkívül a barokk retorikai hagyományt is felelevenítette a liturgiai szöveg illusztrálásához, a *Missa Solemnis* mintájára. A kapott mintákon túl még koherensebbé tette a mise ciklusának zenei anyagát a tételek témáinak további visszaidézéseivel. Ezek a visszautalások azonban nemcsak zenei indíttatásúak, hanem sokszor teológiai értelmük is van, általuk hasonló gondolatok, hittételek kapcsolódnak össze. A zeneszerző a *Credo* témáit a szimfonikus költeményekhez hasonló elv szerint dolgozta fel. A tétel végigkomponált, drámai, és ugyanazok a tématranszformációk figyelhetőek meg benne, mint amilyeneket a hangszeres műveiben alkalmazott. A kezdő *Credo*-téma szinte állandó jelenléte a hittétel határozott megvallását fejezi ki a zene nyelvén. Ebben a tételben különösen érvényesülnek a szöveg érzékletes kifejezésére használt retorikai eszközök. A tanulmány röviden jellemzi még a miséből készült korabeli átiratokat is: Salvatore Meluzzi áthangszerelését a Szent Péter-bazilikába tervezett előadás számára, illetve a Liszt által is nagyra becsült zongora-négykezes átiratot, amelyet barátja, Mosonyi Mihály készített.

Eckhardt Mária:
Liszt Ferenc 23. zsoltára

A zsoltárok Liszt egész életében ihlető forrásként szolgáltak vokális és hangszeres kompozícióihoz. Nem kevesebb, mint 28 olyan Liszt-művet vagy műrészletet ismerünk, amelyet zsoltárok vagy azok egyes sorai ihlettek, és ezek között hat olyan van, amelyet maga Liszt is önálló zsoltárfeldolgozásként tartott számon. A tanulmány a kamarazene jellegű *23. zsoltár*t (*Mein Gott, der ist mein Hirt*) mutatja be, és megemlékezik arról a felvételről, amelyet a száz éve

született, de fájóan korán, 48 évesen elhunyt csodálatos tenor, Réti József (1925. júl. 8. – 1973. nov. 5.) szólójával készített a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat.

A mű Liszt életének 1859–1862 közötti kritikus időszakában – Weimarból való csalódott távozása, Rómában tervezett házasságkötésének meghiúsulása idején – keletkezett. Ugyanekkor készült a tartalmilag jelentősen eltérő 137. zsoltár megzenésítése is (*An den Wassern zu Babylon*), amelyet Liszt mégis összetartozónak érzett a *23. zsoltár*ral, és közös címlappal jelentetett meg 1864-ben a lipcsei Kahnt kiadónál. Mindkét mű első előadására 1859. október 30-án került sor Weimarban egy olyan koncerten, amelyet Luther portretistája, a Weimarban elhunyt id. Lukas Cranach síremlékének felállítása javára adtak. A *23. zsoltár* korai verziójában férfikar is csatlakozott a szólóhoz, amit a szerző utóbb teljesen törölt, ugyanakkor a középrészt erősen átdolgozta, és új befejezést komponált.

Mészáros Zsolt Máté:
Liszt Ferenc és a harmónium

A 19. század a hangszerészeti újítások egyik legjelentősebb időszaka volt. A billentyűs hangszerek területén az egyik legfontosabb innovációt a harmónium megjelenése jelentette: éneklő hangkaraktere és rendkívüli expresszivitása újfajta előadóművészeti lehetőségeket kínált, amelyek számos zeneszerzőt megihlettek. Liszt Ferenc már a szabadalmaztatást követő időszakban megismerkedett a harmóniummal, majd élete végéig érdeklődést tanúsított iránta, és számos zeneművet komponált kifejezetten e hangszerre.

A tanulmány célja Liszt és a harmónium kapcsolatának bemutatása, valamint a hangszer elhelyezése az életműben. Bemutatja két vezető harmóniumkészítő cég, a francia Alexandre Père et Fils és az amerikai Mason & Hamlin kapcsolatát a zeneszerzővel: együttműködésük eredményeként jöttek létre azok a modellek, amelyeket tiszteletből Lisztről neveztek el (piano-Liszt, Liszt cabinet organ). Ismerteti azt a három hangszert és azok játéktechnikai lehetőségeit, amelyeket Liszt rendszeresen használt a komponálás során, végül pedig áttekintést ad mindazon zeneművekről, amelyeket harmóniumra írt, és amelyeket a korábbi gyűjteményes és összkiadások elsősorban orgonaműként tartottak számon.

Watzatka Ágnes:
Liszt Ferenc: Szent Cecília legendája

Szent Cecília a zene védőszentje. Szent Cecíliában Liszt egyszerre tisztelhette a vértanút, aki az Isten iránti hűség legmagasabb fokára lépett, és választott mesterségének, a zenének védőszentjét. Amikor zenébe öntötte Szent Cecília legendáját, ezt a kettős hódolatát fejezte ki a szent asszony előtt. A tanulmány első része Szent Cecíliának a keresztény hagyományban fennmaradt életrajzát és néhány fontosabb képzőművészeti alkotásban megörökített képét mutatja be.

Liszt Ferenc művét két változatban komponálta meg. Az első változat 1845-ben, Liszt portugáliai utazását követően készült el Delphine de Girardin romantikus versére. Liszt fontolóra vette a portugál Mária királynőnek való ajánlását. Ma az 1874-ben készült zeneművet ismerjük, amelyben Liszt a gregorián énekből merített témákat elegyít eredeti romantikus zenéjébe. A zeneművet Liszt Haynald Lajos bíborosnak, jó barátjának ajánlotta, aki nagy érdemeket szerzett a magyar egyházművészet és egyházzene támogatásában. A mű 1878-ban, Haynald 25 éves papi jubileumi ünnepségén egy emlékezetes előadásban szólalt meg.

A kötet szerzői

DOMOKOS Zsuzsanna PhD

Szabolcsi Bence-díjas zenetörténész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatócentrum nyugalmazott igazgatója. 1987-ben végzett a Zeneakadémia Zenetudományi Tanszakán, 1993-ban egyetemi doktori, 2009-ben PhD doktori fokozatot nyert. 1986 óta dolgozott a Liszt Ferenc Emlékmúzeumban, ahol 2002-től igazgatóhelyettes, 2009-től 2024 decemberéig igazgató volt. Kutatási területe Liszt Ferenc munkássága és a 19. századi zenetörténet. Hazai és nemzetközi konferenciákon tartott előadást, kiállításokat rendezett, fesztiválokat, konferenciákat szervezett. A Zeneakadémia Doktori iskolájában előadásokat tartott, és jelenleg is opponens és vizsgáztató. A budapesti Liszt Ferenc Emlékmúzeumban három nagyobbszabású Liszt születésnapi fesztivált rendezett 2011-ben, 2016-ban és 2021-ben. 2016-ban a kezdeményezésére indult el a Liszt Múzeumok nemzetközi együttműködése. A 2020-ban az általa kezdeményezett, az LFZE Liszt Ferenc Emlékmúzeuma által megjelentetett nagyszabású angol-magyar nyelvű Liszt facsimile-kötet két tanulmányának szerzője, a kötet főszerkesztője, hasonlóképp szakmai felelőse a múzeum ismeretlen kéziratait megszólaltató videófelvételeket és a hozzájuk írt négynyelvű kísérőtanulmányt tartalmazó digibook kiadványának, valamint a Zenetudományi Intézettel 2021-ben közösen tartott konferencia kötetének. 2022-ben Cardiff Egyetemén tartott előadást, 2023-ban a párizsi École Pratique des Hautes Études Egyetem doktori iskolájában tartott mesterkurzust. 2014-ben a Los Angeles-i Collegium Corvinum Ezüst Holló Érdeméremmel, 2016-ban Szabolcsi Bence-díjjal, 2021-ben Magyar Arany Érdemkereszttel tüntették ki.

ECKHARDT Mária

(*1943) Erkel-, Szabolcsi- és Széchenyi-díjas zenetörténész, karnagy. Tudományos és kutatásszervezői életműve kiemelkedő jelentőségű a hazai és a nemzetközi Liszt-kutatás történetében. Főbb kutatási területei: Liszt Ferenc élete és munkássága; Liszt kortársai, tanítványai; 19. századi magyar zenetörténet, zenei intézménytörténet.

Az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában (1966–1973) és az MTA Zenetudományi Intézetében (1973–1986) tudományos munkatársként töltött évei után a Zeneakadémia 1986-ban megnyitott Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpontjának 2009-ig igazgatója, majd 2013-ban történt nyugalomba vonulásáig tudományos igazgatója volt. Jelenleg a magyar Liszt Ferenc Társaság társelnöke, lapjának főszerkesztője, a német, angol és amerikai Liszt-társaságok tiszteletbeli tagja. Hat könyve, számos tanulmánya, katalógusa jelent meg magyar, angol, német és francia nyelven. Európa csaknem valamennyi országában (Weimarban rendszeresen), az Amerikai Egyesült Államokban és Kanadában is tartott előadásokat, Lengyelországban, Portugáliában és Németországban rendezett vendégkiállításokat. Zeneművek közreadása, kritikai kiadása is fűződik a nevéhez. Tudományos munkássága mellett az Országos Széchényi Könyvtár Énekkarának létrehozója (1970) és vezetője. Díjai: American Liszt Society Award of Excellence (1985), Erkel Ferenc-díj (1986), Ipolyi Arnold-díj (1999), Szabolcsi Bence-díj (2004), MAOE Alkotói Nagydíj (2004), Széchenyi-díj (2018).

MÉSZÁROS Zsolt Máté

Junior Prima díjas és Cziffra György Tehetségdíjas orgonaművész és Liszt-kutató, a Budapest-Belvárosi Főplébánia-templom zeneigazgatója. 2018-ban diplomázott a Zeneakadémia orgonatanszakán, 2024-ben szerezte meg az abszolutóriumot az LFZE Doktori Iskolájában.

Háromszor nyerte el a Fischer Annie előadóművészeti ösztöndíjat (2016, 2017, 2019), három alkalommal az ÚNKP-ösztöndíjat (2021, 2022, 2023), 2020-ban az MMA-ösztöndíját, 2024-ben pedig az EKÖP-ösztöndíjat.

Legfontosabb célkitűzése az orgonazene és a magyar zenekultúra széleskörű népszerűsítése. Rendszeresen lép fel szólistaként Magyarország jelentős koncerthelyszínein és fesztiváljain, a legrangosabb hazai zenekarok és kórusok hangversenyeinek gyakori közreműködője. Több száz koncertet adott Magyarországon, illetve Európa számos országában, az Egyesült Államokban, Oroszországban, Izraelben és Palesztinában.

Az MMA-ösztöndíj keretében Liszt Ferenc összes orgona- és harmónium-művének új összkiadását készítette el. 2022. október 22-én, a zeneszerző születésnapján az egész világon egyedülálló koncertsorozatot indított: kilenc hangverseny keretében összes orgonaműve mellett harmóniumra írott szóló- és kamaraműveit is megszólaltatta.

A Budapesti Nemzetközi Orgonafesztivál alapító művészeti vezetője. Koncertjein gyakran hangzanak el virtuóz és sokszínű orgonaátiratai. Számos magyar zeneszerző komponált műveket számára, és eddig mintegy harminc kortárs kompozíció bemutatására vállalkozott.

WATZATKA Ágnes

Brassóban született, zenetudományi diplomáját Kolozsváron szerezte 1985-ben. 1998-ban abszolutóriumot szerzett a Pázmány Péter Katolikus Egyetem hittudományi tagozatán, 2000-ben pedig egyetemi diplomával zárta tanulmányait a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem egyházzene szakán. 2025-ben a Grazi Művészeti Egyetem doktoriskolájában szerezte meg PhD doktori fokozatát. Disszertációjának címe: *Plainchant Melodies in the Workshop of Franz Liszt* (Gregorián dallamok Liszt Ferenc alkotóműhelyében).

1992 óta a Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont tudományos munkatársa. Több külföldi kutatóösztöndíjban részesült; kutatott Bécsben, Weimarban, Prágában, Krakkóban és Regensburgban. 22 nemzetközi és 28 hazai konferencián képviselte a Liszt Múzeumot és a Zeneakadémiát. Tanulmányait nemzetközi konferenciakötetekben, illetve hazai zenetudományi folyóiratokban adja közre. 2011-ben magyarul és angolul megjelent, *Budapesti séták Liszt Ferenccel* című könyve a Helikon kiadó egyik sikerkiadványa lett. 2014-ben, a Vigadó megnyitására írta *Liszt Ferenc a Vigadó színpadán* című könyvét.

Watzatka Ágnes kutatómunkája az egyházi ének területére is kiterjed. Jelenleg a Metzler kiadó felkérésére ír a magyar egyházi énekről és himnológiáról. 2018 óta társszerkesztője a *Vajdasági Himnológiai Füzetek* című folyóiratnak. 2024-ben a Nemzetközi Himnológiai Munkaközösség elnökségi tagjává választotta, így az Ausztria, Magyarország és délkelet-Európa régió referense lett.

SOLYMOSI TARI **Emőke** PhD

zenetörténész, az MMA rendes tagja. Tanulmányait Budapesten végezte. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Tanárképző Intézetében zongoratanári oklevelet, az Egyetemi Tagozaton zeneirodalomismeret-tanári, majd muzikológusi diplomát szerzett. Felsőfokú kulturális menedzseri szakképesítéssel is rendelkezik. 1988-tól zenei szakújságírói tevékenységet folytatott. 1995-től több mint két évtizeden át a Szent István Király Zeneművészeti Szakgimnáziumban tanított zeneirodalmat, 2001-től a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen oktat zenetörténetet, 2021-től egyetemi docensként, 2022-től habilitált docensként. 2013-ban ugyanitt védte meg Lajtha László színpadi műveiről szóló doktori (PhD) disszertációját, 2022-ben pedig Dubrovay László zenéjéből habilitált. 2014-től a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti Tagozatának vezetője.

Lajtha László munkásságának kutatásával 1988 óta foglalkozik. Két önálló kötete jelent meg: „…*magam titkos szobája*” (Hagyományok Háza, 2007), *Két*

világ közt (Hagyományok Háza, 2010). Szerkesztője volt Erdélyi Zsuzsanna *A kockás füzet* című kötetének (Hagyományok Háza, 2010). Közreadta Fábián László Lajtha Lászlóról szóló írásait *Ős és utód nélkül* címmel (Gondolat Kiadó – Országos Széchényi Könyvtár, 2015). Részt vett annak a kutatócsoportnak a munkájában, amely elsőként tárta fel a Nemzeti Zenede történetét. Erre vonatkozó kutatási eredményei *A Nemzeti Zenede* című kötetben jelentek meg 2005-ben. Tudományos publikációi mellett ismeretterjesztő cikkeket írt, rádió- és televízióműsorokat készített, összeállította Lajtha műveinek internetes adatbázisát, a szerző életéről és munkásságáról több kiállítást rendezett. Hangversenyek és komplex művészeti programok szerkesztő-műsorvezetőjeként is ismert, a Pastorale és a Felfedezőúton című sorozatok keretében 1997 és 2026 között közel 800 program szerkesztő-műsorvezetője volt. Lajtha László-díjjal (2002), Zugló Közművelődéséért díjjal (2005) és Szabolcsi Bence-díjjal (2012) tüntették ki. 2013-ban megkapta a Magyar Érdemrend Lovagkeresztjét, 2022-ben Szent László-díjjal, 2023-ban pedig Széchenyi-díjjal ismerték el.


Kárpát-medencei
Komolyzenei Fesztivál
Művészeti vezető: Bonnyai Apolka
TALÁLKOZÁS LISZT ABBÉVAL
Zenetörténeti előadások, kerekasztal-beszélgetés
és tárlatvezetés Liszt egykori lakóhelyén,
hangverseny Liszt vallásos műveiből
2025. szeptember 19. (péntek), 16:00
Régi Zeneakadémia – Kamaraterem
(1064 Budapest, Vörösmarty utca 35.)
SZUTRÉLY Katalin
BONNYAI Apolka
Peter CAELEN
VÁRNAGY Andrea
ECKHARDT Mária
DOMOKOS Zsuzsanna
WATZATKA Ágnes
MÉSZÁROS Zsolt Máté
SOLYMOSI TARI Emőke
A IV. Kárpát-medencei Komolyzenei Fesztivál idén is kínál zenetörténeti előadásokat a nagyközönségnek, ezúttal Liszt Ferenc vallásos muzsikájáról. Az előadásokat kiváló Liszt-szakértők tartják: Eckhardt Mária, Domokos Zsuzsanna, Watzatka Ágnes zenetörténészek és Mészáros Zsolt Máté orgonaművész. Ezután valamennyi előadó részt vesz a kerekasztal-beszélgetésen, amelyet Solymosi Tari Emőke zenetörténész vezet. A tárlatvezetésen a közönség megismerkedhet az egykori Liszt-lakás hangszereivel, bútoraival, emléktárgyaival. A programot 19.30-tól Liszt-hangverseny zárja, amelyen dalok, illetve szóló és négykezes zongoraművek szólalnak meg, Szutrély Katalin énekművész, valamint Bonnyai Apolka, Várnagy Andrea és Peter Caelen zongoraművészek előadásában.
PROGRAM:
16.00 Köszöntő
16.10 Előadások
17.30 Tárlatvezetés
18.10 Kerekasztal-beszélgetés
19.00 Szünet
19.30 Hangverseny
A hangversenyen a részvétel ingyenes, de regisztrációhoz kötött.
Regisztrálni az alábbi linken lehetséges:
https://karpatfesztival.hu/zenetudomanyi-konferencia/regisztracio.html
A zene – egy komoly kapcsolat
Bővebb információ: www.karpatfesztival.hu
Támogató:
Kulturális és Innovációs Minisztérium