

Az értekezés tárgykörében megjelent publikációim magyarul:

- ✧ „Liszt két levele Jacopo Tomadinihez. Egy feledésbe merült egyházzenei kapcsolat”, *Magyar Zene* 35/2 (1994): 173-177.
- ✧ “A Cappella Sistina Miserere-tradíciójának hatása Liszt műveire” in: *Magyar Zene* XXXVIII/1 (2000. febr.): 27-40.
- ✧ “A Cappella Sistina tradíciójának hatása Liszt egyházzenei műveire”, *Magyar Zene* XXXIX/4 (2001. nov.): 355-374.
- ✧ „A Cappella Sistina előadói gyakorlatának hatása Liszt egyházzenei műveire”, *Magyar Egyházzene* VIII/2-3 (2000/2001): 319-336.
- ✧ „Liszt 1839-es római Palestrina-élménye. Fortunato Santini könyvtára”, *Magyar Zene* XLI/2 (2003. máj.): 141-154.
- ✧ „Utak Palestrina zenéjéhez a 19. században. A *Missa Papae Marcelli* olasz, francia és német kiadásainak szemléletbeli különbségei”, *Magyar Zene* XLII/3-4 (2004. okt.): 285-311.
- ✧ „Liszt zeneszerzői szemléletének fejlődése a 19. századi olasz és német egyházzenei reformtervek esztétikai törekvéseinek fényében. I. Az 1830-as évek célkitűzései Gaspare Spontini és Liszt egyházzenei reformjaiban”, „*Inter Sollicitudines*” Tudományos ülészek X. Pius pápa egyházzenei motu propriojának 100 éves évfordulóján. (Budapest: MTA-TKI – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport és a Magyar Egyházzenei Társaság, 2006): 93-105.
- ✧ „Palestrina Stabat Mater Wagner közreadásában”, *Magyar Zene* LXIII/3 (2005. aug.): 301-312.
- ✧ „*Miserere d'après Palestrina*. Egy zenei idézet sorsa a Cappella Sistinától Liszt zongoraművéig”, *Magyar Zene* XLV/1 (2007. febr.): 37-52.

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
Doktori iskola

(6.8 Művészeti és művelődéstörténeti tudományok: zenetudomány)

DOMOKOS ZSUZSANNA

A RÓMAI 19. SZÁZADI PALESTRINA-RECEPCIÓ
HATÁSA LISZT MŰVÉSZETÉRE
című doktori értekezés tézisei

Vezető tanár: DR. BATTÁ ANDRÁS



The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score is in G major and 4/4 time. It features a large, ornate initial 'O' on the left side. The lyrics are in Latin and correspond to the 'Gloria' section of a Mass. The lyrics are: 'Ro-ma no-bi-lis or-bis et do-mi-na', 'Pe-tre tu prae-po-tens cae-lo-rum cla-vi-ger', and 'O Pau-le sus-ci-pe no-stra pre-ca-mi-na,'.

Budapest
2009

I. A doktori értekezés tárgya és célja, szempontjai

Lisztnek Palestrina zenéje iránti érdeklődését az eddigi szakirodalom az általánosan elfogadott német Palestrina-értelmezés fő szempontjai felől közelítette meg, holott közelebb visz az igazsághoz, ha a kutató megpróbálja felderíteni azt a Palestrina-felfogást, amely az adott korban és az adott helyszínen volt jellemző, jelen esetben Rómában, a 19. század derekán. Liszt Palestrina-képe sokrétű hatásból tevődik össze, amelyek átszövik és kiegészítik egymást; az életmű egy-egy szakaszában hol a német, hol a francia, vagy éppen az olasz hatás kerül előtérbe. Mivel az összehasonlító vizsgálatok arra az eredményre vezettek, hogy a 19. századi német Palestrina-felfogás nem egyezik meg teljesen az olasz vagy francia korabeli interpretációval, Liszt Palestrina-képét is sokkal árnyaltabban lehet megközelíteni, ha ezeket a hatásokat időben elhelyezve és a különbségeket is figyelembe véve értékeljük. Az 1860-as években Liszt számára elsődlegesen az olasz tradíció volt nagy hatással, és épp a sistinabeli hagyomány különbözött az összes többi Palestrina-értelmezéstől abban, hogy itt Palestrina műveinek előadása töretlenül élt évszázadokon át, még akkor is, ha a kórus előadasmódjába beszűrődtek az adott kor stílusjegyei.

A Liszt-irodalom általában keveset tud a zeneszerző olasz egyházzenei kapcsolatairól, különösen az 1861–1869 közti római tartózkodása idejének ilyen irányú eseményeiről, holott Liszt érdeklődésének fontos területe ebben az időszakban az egyházzene és annak reformja. Ennek a hiánynak részben az is az oka, hogy Liszt kortárs olasz egyházzenei ismeretségeiről, kapcsolatairól kevés dokumentum maradt fenn. Az értekezés összegzi a jelenleg rendelkezésre álló elszórt utalásokat, és pótolja az életrajz eddig még fel nem tárt oldalait. Liszt ugyanúgy kapcsolatban állt az észak-olasz Palestrina-recepció képviselőivel (Tomadini, Amelli), mint a római hagyomány vezető személyiségeivel (Santini, Meluzzi), ezenkívül nagy befolyást gyakorolt rá a *Cappella Sistina* előadasmódja.

A disszertáció nem az olaszoktól kapott inspirációt kívánja felértékelni, hanem inkább a Lisztet ért különböző hatások egyensúlyának jövőbeni kialakítása érdekében azt az oldalt közelíti meg, amely eddig a kutatás figyelmét elkerülte. A francia hatás alaposabb feltérké-

IV. A kutatás eredményei

Az olasz egyházzenei reformelképzelések, a Palestrina-kiadványok előszavaiban kifejtett nézetek egyaránt abba az irányba mutatnak, hogy az olasz 19. századi Palestrina-értelmezésben általában elvonatkoztatnak a reneszánsz-kor stílusától és kifejezőeszközeitől, a liturgikus funkciónak megfelelő zenei kifejezés válik mértékadóvá. Ez abban is megnyilvánul, hogy a reformmozgalom által jóváhagyott egyházzenei repertórium magába foglalja a gregorián énektől kezdődően a klasszikus polifónián át a bécsi klasszikusok, sőt, saját koruk zeneszerzőinek ilyen stílushoz tartozó műveit, amit a német cecilianizmus képviselői például nem tudtak elfogadni. Liszt leveleiben kifejtett nézetei, 1834-es egyházzenei reformjavaslata egyértelműen az olasz reformelképzelésekkel csengenek egybe. Szintén egyetértenek az olasz esztéták és zeneszerzők Liszttel abban, hogy az ellenpont használatát nagyon visszafogott mértékben ajánlják, a Palestrina-reneszánszban nem a polifon szerkesztés újjáélesztésére helyezik a hangsúlyt. Ehelyett az egyszerűség és természetesség, a szövegérthetőség, a harmóniák érzékenysége és az előadás nagy kifejezőereje kerülnek a kívánalmak előtérébe. A harmóniák használata tekintetében nyitottak voltak koruk zenéjének harmóniai iránt is, amennyiben ezek megfelelték az egyházi céloknak. A *Cappella Sistina* repertoárja és előadasmódja szintén ezt, a saját kora stílusához is alkalmazkodó nyitottságot árulta el. A kórus által előadott kompozíciók, a nagyheti szertartás élménye maradandó emléket hagyott Liszt életművében. A Sistina karnagyai Bainitól kezdve az u.n. „kevert” stílusban komponáltak, a Palestrinától örökölt hagyomány összeolvadt koruk zenei nyelvével. Ugyanez a jelenség figyelhető meg más kortárs olasz zeneszerzők stílusában is. Salvatore Meluzzi, Gaetano Capocci is főleg diatóniában gondolkodtak, modális színezettel, rövid polifonikus betétekkel, amelyek a homofon zenei anyagot színezik. Liszt egyházzenei műveinek, köztük a *Missa choralis* zenei anyagának, stílusjegyeinek sokszínűsége tehát, amelyet az elemzők többsége furcsának vagy nem odaillőnek talál, komponálásának környezetében teljesen természetesen illeszkedett az általános zenei gyakorlatba. Ez a stílus ugyanannak a „hibrid formának” megnyilvánulása a zenében, mint amit Liszt is csodált Róma építészetében.

Santini otthonában, és Jacopo Tomadini által megismerhette Pietro Alfieri, Ferdinando Casamorata és Giovanni Battista Candotti munkáit. Így módon gyakorlatilag az összes fontos egyházzenei elgondolást ismerte, amely Itáliában született. Ezenkívül ismerte és véleményezte Rossini reformjavaslatát is, amelyet az olasz komponista IX. Pius pápának nyújtott be. Az életrajzi kapcsolatok háttérében egyúttal kirajzolódik az olasz egyházzenei reform fejlődése, egyre teljesebben bontakoznak ki az elképzelések, esztétikai irányvonalak, amelyek végig Liszt látókörében maradtak. Ezért minden egyes személy Liszttel való kapcsolatát párhuzamosan elemezzük a reformmozgalomban kifejtett legfontosabb tevékenységével. A következő fejezetekben konkrét zenei példákon keresztül elemezzük az olasz zenei gondolkodásmód sajátosságait, amelyek Liszt számára is támpontot nyújthattak egyházzenei stílusának alakításában. A római tradíció hatásán belül külön fejezet foglalkozik a *Cappella Sistina* előadásának Lisztre gyakorolt hatásával, majd szélesebb körben, a Liszt által is ismert kortárs olasz egyházzenei szerzők kompozícióiból válogatva keressük a Palestrina-recepció általuk használt stílusjegyeit. Az összehasonlító elemzések eredményeként zeneileg is kimutathatóvá válnak az olasz Palestrina-felfogás és Liszt zeneszerzői látásmódjának hasonló vonásai.

Liszt és az olasz egyházzenei szerzők Palestrina-felfogása közös jegyeinek vizsgálatakor mindig szem előtt tartjuk az olasz és a német Palestrina-értelmezés különbségeit. Míg az olaszok elsősorban a hangzó zenére, a Sistina tradíciójára támaszkodtak, a németek inkább a régészeti ásatásokhoz hasonlóan az eredeti írásbeli forma leghitelesebb, a későbbi századok előadási hagyományától megtisztított visszaadására törekedtek. Ez tükröződik a kiadványok jellegében és az előszavakban kifejezett megközelítések fő irányvonaláiban is. A különbségek zenei bemutatásához a *Missa Papae Marcelli* korabeli kiadványait elemezzük, ami kiegészíti a reformtervekben megfogalmazott esztétikai célokat. A közreadók nagyrészt ugyanazok a személyek, akik a reformtervek írói. Azért, hogy az olasz Palestrina-felfogás egyedi vonásai még világosabban körvonalazódjanak, melléjük állítunk egy-két korabeli német és francia kiadványt is, majd ennek fényében értékeljük Liszt álláspontját és zenei meglátásait.

pezése még a Liszt-kutatás adóssága, bár a franciák eredményei inkább a gregorián ének újrafelfedezésével és restaurálásával segítették Lisztet egyházzenei stílusának alakításában. A dolgozat fő célja az, hogy az olasz, elsősorban a római 19. századi Palestrina-értelmezést is figyelembe véve, Liszt egyházzenei stílusának eddig kevésbé ismert és megértett jelenségei ezután más megvilágításba kerüljenek.

A kutatás hangsúlyát arra helyezzük, hogy a római tradíció megnyíban tér el a német cecilianizmus, köztük az elsősorban Carl Proske és Franz Xaver Haberl által képviselt esztétikai követelményrendszerrel. Nem kívánunk vitába szállni a korábban megfogalmazott nézetekkel, hanem újfajta nézőpontból közelítjük meg Liszt egyházzenei stílusát; konkrét zenei példák és szavakban is megfogalmazott esztétikai ideálok által világítunk rá a római 19. századi Palestrina-felfogás és Liszt zeneszerzői szemléletének közös vonásaira. Ilyen megközelítésben Liszt egyházzenei reformelképzeléseit és ebben a szellemben komponált egyházzenei műveit az olasz zenei közeghez viszonyítva is el tudjuk helyezni, egyúttal a Liszt egyházzenei alkotásaival szembeni öröklődő esztétikai kifogásokat reális érvekkel is meg lehet cáfolni.

II. A kutatás előzményei

Az egyházzenei reformtervek és Liszt kapcsolatáról szóló szakirodalom a zeneszerző nézeteit és egyházzenei műveinek stílusát általában a katolikus egyházzenei reformmozgalom, a cecilianizmus német ágának esztétikai ideáljai felől közelíti meg. Bár Liszt jól ismerte ezeket, és az 1860-as évek végétől kezdve évekig személyes ismeretségben is állt a mozgalom vezetőivel, Franz Xaver Wittel és Franz Xaver Haberl-lel, nem hagyhatjuk figyelmen kívül a francia és olasz reformtervek célkitűzéseit sem, Liszt ugyanis figyelemmel kísérte ez utóbbiakat is. Amikor az 1860-as évek elején saját reformtervét kívánta elkészíteni a katolikus egyház egésze részére, minden addigi kezdeményezést újból át akart gondolni. Az olasz, francia és német reformtervek egymásra hatása mögött szövevényes és bonyolult kapcsolatrendszer húzódik meg, amelynek valóságghú teljes feltárása Gustav Fellerer (*Geschichte der katholischen Kirchenmusik. Bd. 2, 1972-1976, illetve Studien zur Musik des 19. Jahrhundert, 1985*)

nyomdokain haladva még a jövő kutatásának feladata. A cecilianizmus 19. századi történetének megírásában Fellerer érthetően a német fejlődéstörténetre és eredményekre helyezi a hangsúlyt, hiszen 1868-ban Bambergben valósult meg először a reform intézményesített formában, de ehhez francia és olasz részről is olyan lépcsőfokok vezettek, amelyek mára már a feledés homályába merültek. Liszt számára azonban ezek a személyek és az általuk közvetített nézetek élő valóságot jelentettek, akik és amelyek gondolatait és művészi elképzeléseit alakították.

Liszt egyházzenei műveinek megítélése, ezen belül különösen a *Missa choralis* értékelése a különböző irodalmakban nagyrészt Franz Xaver Haberl 1890-ben a *Musica Sacra*-ban megjelentetett recenziójához („Ueber Liszt's 'Missa choralis' und prinzipielle Fragen”, *Musica Sacra* 23, 1890) vezethető vissza. Ez az írás a Német Cecilia Egyesület megerősödő, sőt egyeduralkodó helyzete folytán olyan erős befolyással bírt még az utókorra is, hogy a későbbi írások szerzői vagy az ő gondolatait vitték tovább, vagy éppen ezekkel szembehelezkedve igyekeztek más megvilágításban magyarázni a mű egyházi jellegét. Nagyon jellemző az a tény, hogy a különböző írások szerzői milyen kritériumok alapján ismerték el vagy utasították el Palestrina örökségét Liszt műveiben. Mint ismeretes, eleinte Haberl is pozitívan nyilatkozott a *Missa choralis*-ról; javaslata alapján a mise 1871-ben bekerült a *Cäcilienvereinskatalog* gyűjteményébe, a 79. szám alatt. 1877 után azonban Haberl — feltehetőleg mások erős támadásainak hatására — teljes mértékben visszavonta korábbi álláspontját, és határozottan ellenezte, hogy a Katalógus újranyomásakor ismét felhasználják korábbi pozitív véleményét. Sőt, 1890-ben, már Witt halála után, osztozott a misét több szempont alapján is elítélő véleményekben, vagy ezekkel próbálta magát utólag igazolni. Írásában több negatív kritikát is idéz a misével kapcsolatban, amelyek között az egyik legnyomósabb kifogás a régi és az új stílus összeolvadása. Ez a fajta stíluskeveredés sokszor zavarba hozta, de szinte minden esetben állásfoglalásra készítette Liszt egyházzenei műveinek elemzőit, akár a kortársak, akár a későbbi generáció esztétáinak, kritikusaiknak írásait olvassuk. A másik fő szempont az elemzők szerint az, hogy Liszt egyházzenejében hol lehet meghúzni a határt a liturgiai használatra készült egyházi művek és a vallásos tartalmú művészeti alkotások között. James Garratt (*Palestrina and the German Romantic*

imagination. Interpreting Historicism in Nineteenth-Century Music, 2002) Peter Raabe (*Liszts Schaffen*, 1968) és Ernst Günter Heinemann (*Franz Liszts Auseinandersetzung mit der geistlichen Musik*, 1978) állításait továbbgondolva úgy véli, hogy Liszt kései egyházzenei műveinek körében gyakran nem különülnek el világosan a tisztán művészeti és a liturgiai használatra szánt alkotások.

Másfajta megközelítés figyelhető meg Paul Merricknél, aki könyvében (*Revolution and Religion in the music of Liszt*, 1987), Liszt zenéjét veszi kiindulópontnak, és ahhoz keresi a tradíció szárait. Merrick nézetében osztozik Michael Saffle is („Liszt and Cecilianism: The Evidence of Documents and Scores”, in *Der Caecilianismus: Anfänge – Grundlagen – Wirkungen*, 1988), de már 1918-ban, a Liszt-Összkiadás előszavában Dr. Philipp Wolfrum is hangsúlyozottan kiemeli, hogy Liszt *Missa choralis*a funkciójában és zene nagyságrendjében is tökéletesen megfelel a reformtörekvéseknek. A modern olasz nyelvű szakirodalom képviselői közül Rossana Dalmonte (*Franz Liszt. La vita, l'opera, i testi musicati*, 1983) és Raffaele Pozzi is („L'immagine ottocentesca del Palestrina nel rapporto tra Franz Liszt e il movimento ceciliano” in *Atti del II. Convegno internazionale di studi Palestriniani*, 1991) szembeállítja Liszt szemléletét a (német) cecilianizmus általános nézeteivel. Mindketten úgy látják, hogy Palestrina Liszt számára az inspiráló modell szerepét játszotta, míg a hivatalos egyházzenei reform számára egy normatív modell, egy dicsőséges múlt zenei szimbóluma volt.

III. A kutatás módszerei, az értekezés felépítése

Az értekezés első fejezete rövid áttekintést nyújt az eddigi szakirodalom Liszt egyházzenei műveiről alkotott képéről, amely kiindulópontot jelent az olasz értelmezés értékeléséhez. Szintén alapvető szempont Liszt Palestrina-recepciójának tárgyalásakor röviden összegezni, hol és milyen módon ismerkedett meg a reneszánsz mesterek művészetével. A második fejezet összefoglalást kíván nyújtani Liszt olasz egyházzenei kapcsolatairól, és egyúttal felvázolja az olasz cecilianizmus fő irányvonalát. Liszt az olasz cecilianizmus kiemelkedő személyiségei közül személyesen ismerte Gaspare Spontinót, Jacopo Tomadinit, Guerrino Amellit, többször megfordult Fortunato