

MÉSZÁROS ZSOLT MÁTÉ
LISZT FERENC ÉS A HARMÓNIMUM
DOKTORI ÉREKEZÉS
2025

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
28-as számú művészet- és művelődéstörténeti besorolású
doktori iskola

LISZT FERENC ÉS A HARMÓNIMUM

MÉSZÁROS ZSOLT MÁTÉ

TÉMAVEZETŐ: FASSANG LÁSZLÓ DLA

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2025

Tartalomjegyzék	III
Rövidítések	V
Köszönetnyilvánítás	IX
Bevezetés	X
1. A harmónium meghatározása és alapvető típusainak működési elve	1
2. Liszt Ferenc harmóniumai – gyártók, konstrukciók és történeti kontextus	10
2.1. Az Alexandre Père et Fils cég története	10
2.2. Az Alexandre-Érard Piano-Liszt – „a hárommanuálos hangszerszörny”	15
2.3. Az Alexandre-Érard Piano-Melodium	32
2.4. A Mason & Hamlin cég története	38
2.5. A Mason & Hamlin Cabinet Organ – az első Liszt Organ	43
2.6. A Mason & Hamlin Three Manual and Pedal Base Organ	50
3. „für Harmonium, Orgel oder Pedalflügel” – a kompozíciók csoportosítása	54
4. Liszt Ferenc harmóniumművei – keletkezéstörténet, kontextus és különböző változatok	69
4.1. Az első harmóniumművek	69
4.1.1. „ <i>Der Papst-Hymnus</i> ”	69
4.1.2. „ <i>Ora pro nobis</i> ” – <i>Litanei</i>	78
4.2. Harmóniumművek Szűz Mária tiszteletére	81
4.2.1. <i>Ave Maria</i> -kompozíciók	81
4.2.2. <i>Angelus</i> -kompozíciók	84
4.2.3. <i>Rosario</i>	95
4.2.4. <i>Zwei Kirchen-Hymnen</i>	98
4.2.4.1. <i>Salve Regina</i>	98
4.2.4.2. <i>Ave Maris Stella</i>	100
4.3. Egyéb egyházi tematikájú harmóniumművek	110
4.3.1. <i>Via Crucis</i>	110
4.3.2. <i>Choräle</i> – római katolikus és protestáns egyházi énekek	125
4.3.3. <i>Gebet</i>	131
4.3.4. <i>O sacrum convivium</i>	131
4.4. Magyar tematikájú harmóniumművek	133
4.4.1. <i>Offertorium aus der ungarischen Krönungs-Messe</i>	133
4.4.2. <i>A magyarok Istene / Ungarn's Gott</i>	137
4.5. Egyéb harmóniumművek	140
4.5.1. <i>Weihnachtsbaum</i>	140

4.5.2. <i>Am Grabe Richard Wagner's</i>	144
4.6. Átiratok harmóniumra	148
4.6.1. <i>Agnus Dei de la Messe de Requiem de G. Verdi</i>	147
4.6.2. <i>Ave verum von W. A. Mozart</i>	152
5. Liszt Ferenc harmóniumműveinek interpretációs kérdései	154
5.1. Játéktechnikai kérdések	154
5.1.1. A legato játékmód	155
5.1.2. A legato játékmód alaptechnikái	157
5.1.3. Oktávjáték	158
5.1.4. Akkordjáték kötött játékmódban	163
5.1.5. Arpeggio	164
5.1.6. A basszus-akkordok problematikája	165
5.1.7. Hangterjedelmi korlátok	166
5.1.8. Ossia	171
5.2. Regisztrációs kérdések	172
5.2.1. Zenekari gondolkodásmód	174
5.2.2. <i>Via Crucis</i>	180
5.2.3. „A szív hangjai” – zenei imádságok	184
5.2.4. Rendhagyó harmóniumművek	189
5.2.5. Harmóniumátiratok	194
Függelék	196
Bibliográfia	205
Faksimilék jegyzéke	213

Rövidítések

A-Wn	Bécs, Österreichische Nationalbibliothek
AUT	Autográf
ÁT	Liszt-tanítvány által készített átirat kézírata
Bató–Csukás/1941	Bató László–Csukás Zoltán: <i>Harmónium-iskola. Líceumok és leánylíceumok III.-VI. osztálya számára</i> . Budapest: Magyar Királyi Egyetemi Nyomda, 1941.
BCG 4	Citron, Pierre–Gérard, Yves–Macdonald, Hugh J: <i>Hector Berlioz: Correspondance générale, IV. 1851–1855</i> . Párizs: Flammarion, 1992.
CsLBA	Csapó Vilmos: <i>Franz Liszts Briefe an Baron Antal Augusz (1846-1878)</i> . Budapest: Kilián Frigyes u., 1911.
EK	Első kiadás
ERLD	Eöszé László: <i>119 római Liszt dokumentum</i> . Budapest: Zeneműkiadó, 1980.
Frêlon/1855	Frêlon, Louis-François-Alexandre: <i>L'art de l'orgue expressif</i> . Párizs: F. Girod, 1855.
D.N.gnm	Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
D-LEsta	Lipcse, Sächsisches Staatsarchiv
D-WRgs	Weimar, Goethe- und Schillerarchiv
D-WRh	Weimar, Hochschule für Musik Franz Liszt
D-WRz	Weimar, Stiftung Weimarer Klassik, Herzogin Anna Amalia Bibliothek
F-Pn	Párizs, Bibliothèque National
GB-Lbl	London, British Library
Geyer/1933	Geyer József: <i>Az orgona. II. kötet</i> . Szeged: Szegedi Katolikus Tudósító, 1933.
GL	August Göllerich: <i>Franz Liszt</i> . Berlin: Marquardt, 1908.
GLW	Alexander Wilhelm Gottschalg: <i>Franz Liszt in Weimar, und seine letzten Lebensjahre: Erinnerungen und Tagebuchnotizien</i> . Berlin: Arthur Glaue, 1910.
GOTTS	Alexander Wilhelm Gottschalg

Gottschalg/1865	Alexander Wilhelm Gottschalg: „Franz Liszt, Neue Orgelkompositionen.” <i>Neue Zeitschrift für Musik</i> 61/48 (1865. november 14.): 412–413.
Gottschalg/1899	Gottschalg, Alexander Wilhelm: „Dr. Franz Liszt als Orgelkomponist und als Orgelspieler.” <i>Neue Zeitschrift für Musik</i> 66/46 (1899. november 15.): 503–505.
GÖLL	August Göllerich
H-Bami	Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet, Könyvtár
H-BI	Budapest, Liszt Ferenc Múzeum és Kutatókönyvtár
H-Bn	Budapest, Országos Széchényi Könyvtár
Haselböck/1998	Martin Haselböck: <i>Franz Liszt und die Orgel</i> . 2 kötet. Bécs: Universal Edition, 1998.
HLK	Hamburger Klára: <i>Liszt kalauz</i> . Budapest: Zeneműkiadó, 1986.
HM	Hofmeister, Adolph: <i>Musikalisch-literarischer Monatsberichte neuer Musikalien, musikalischen Schriften und Abbildungen</i> . Lipcse: Hofmeister, 1829–1947.
I-Bil	Bologna, Fondazione Istituto Liszt
I-Mar	Milano, Archivio Storico Ricordi
I-Ria	Róma, Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte, Biblioteca
I-Rsc	Róma, Accademia Santa Cecilia, Biblioteca
ISZ	ismeretlen személy (másoló)
Karg-Elert/1914	Sigfrid Karg-Elert: <i>Elementar Harmonium-Schule</i> . Berlin: Carl Simon, 1914.
KM	kézírtos másolat
Kossovits/é.n.	Kossovits József: <i>Módszeres elméleti- és gyakorlati magyar Harmonium iskola</i> . Budapest: Lampert Róbert Könyv-kereskedése, é.n.
LB	Kézírtos másolat Liszt bejegyzéseivel.

LBLB	Marie Lipsius (La Mara): <i>Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow</i> . Lipcse: Breitkopf & Härtel, 1898.
LBLCA	<i>Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Carl Alexander Grossherzog von Sachsen</i> . Lipcse: Breitkopf & Härtel, 1909.
LBLZ	Marie Lipsius (La Mara): <i>Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt</i> . 3 kötet. Lipcse, 1895-1904.
LLB	Marie Lipsius (La Mara): <i>Franz Liszts Briefe</i> . 8 kötet. (1: <i>Von Paris bis Rom</i> – 2: <i>Von Rom bis an's Ende</i> – 3: <i>Briefe an eine Freundin</i> – 4–7: <i>Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein</i> – 8: <i>Neue Folge zu Band I und II.</i>) Lipcse: Breitkopf & Härtel, 1893–1905.
LLFM	Legány Dezső: <i>Liszt Ferenc Magyarországon</i> . 2 kötet. Budapest: Zeneműkiadó, 1976, 1986.
LSZ	Lemezsám
LW	Eckhardt Mária–Rena Charnin Mueller: „Liszt, Franz: Works.” In: Stanley Sadie (szerk.): <i>The new Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. 14</i> . London; New York: Macmillan, 2001.
Mason & Hamlin/1874	N.N.: <i>Illustrated Catalogue of the Mason & Hamlin Organ</i> . New York: John Mooney & Co., 1874.
Mason & Hamlin/1880	<i>Illustrated Catalogue. Mason & Hamlin Cabinet Organs</i> . Boston: ismeretlen kiadó, 1880.
MKL	Diós István (főszerk.)–Viczián János (szerk.): <i>Magyar katolikus lexikon</i> .
Moonen/1878	Léon Moonen: <i>Nouvelle Méthode d'Orgue Expressive</i> . Párizs: Société des Orgues d'Alexandre Père et Fils, 1878
Moore/1986	Moore, Wayne T.: „Liszt's Piano-Harmonium.” <i>The American Organist</i> 20/7 (1986.07): 64–66.
Pécsi/1971	Pécsi Sebestyén: <i>Harmónium-Orgona iskola</i> . Budapest: Editio Musica Budapest, 1971.

Pohl/1855	Pohl, Richard: „Ein Besuch auf der Altenburg in Weimar.” <i>Illustrierte Zeitung</i> XXIV/622 (1855. június 2.): 363–364.
Pohl/1883	Richard Pohl: <i>Franz Liszt. Studien und Erinnerungen von Richard Pohl</i> . Lipcse, Bernhard Schlicke, 1883.
PH	Posztumusz kiadás
RLKM	Lina Ramann: <i>Franz Liszt als Künstler und Mensch</i> . 3 kötet. Lipcse: 1880–1894.
SW	Humphrey Searle: „ <i>Franz Liszt, Works.</i> ” In: <i>The New Grove: Early Romantic Masters 1. Chopin, Schumann, Liszt</i> . New York & London: Macmillan, 1985.
S-Smf	Stockholm, Stiftelsen Musikkulturens Främjand
SLL	Short, Michael: <i>Liszt Letters in the Library of Congress</i> . In: Michael Saffle (szerk.): <i>Franz Liszt Studies Series No. 10</i> . Hillsdale, NY: Pendragon Press, 2003.
Sztojanovits/1918	Sztojanovits Jenő: <i>Elméleti és gyakorlati harmónium-iskola</i> . Budapest: Rosznyai Károly, 1918.
TK	Liszt életében megjelent másodlagos kiadás
US-DLC	Washington, DC, Library of Congress
US-NYpm	New York, Pierpont Morgan Library
Verdin/2004	Verdin, Joris: „Le Piano-Harmonium d’Liszt.” <i>La Tribune de l’orgue</i> 56/1 (2004): 9–20.
VESS	Alessandro Vessella
WLF	Alan Walker: <i>Liszt Ferenc</i> . 3 kötet. Budapest: Zeneműkiadó, 1986, 1994, 2003.

Köszönetnyilvánítás

Köszönettel tartozom mindazoknak, akik lehetővé tették, hogy doktori disszertációm elkészülhessen, és támogattak az odavezető úton.

Elsőként konzulensemnek, Fassang Lászlónak mondok köszönetet, aki őszinte és kritikus meglátásaival mindig irányt mutatott számomra. Köszönöm szépen Lukácsi Margitnak, hogy műfordításával, a dolgozat lektorálásával, javaslataival és szeretetteljes támogatásával segítette munkámat. Hálás vagyok Dalos Anna tanárnőnek, a doktorszemináriumokon megszerzett tudásért.

Köszönetet mondok Domokos Zsuzsannának, hogy kezdetektől fogva támogatta kutatásaimat, szakmai tanácsaival, ajánlásaival valamint a Liszt összes orgona- és harmóniumműveit bemutató koncertsorozatom védnökségével is segítette utamat.

Hálával tartozom tanáraimnak is: Andrássyné Mátyus Gabriellának, akitől a miskolci Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában szilárd szakmai alapokat kaptam, valamint zeneakadémiai mestereimnek, Fassang Lászlónak, Pálúr Jánosnak és Ruppert Istvánnak. Külön köszönöm Rupert Istvánnak, hogy speciális kollégiumán keresztül bevezetett a harmónium világába, fontos szerepe volt abban, hogy a hangszer meghatározóvá vált az életemben.

Köszönöm a Doktori Iskola munkatársainak, Füstös Katának, Körösi Mártának és Óhegyi Júliának az elmúlt öt évben nyújtott segítséget.

Hálás köszönettel tartozom dr. Osztie Zoltán atyának, a Budapest-Belvárosi Nagyboldogasszony Főplébánia-templom plébánosának, aki immár négy éve támogatja művészi elképzeléseim megvalósítását és lelki emberként is mindig mellettem áll.

Végül, de nem utolsósorban, szeretném megköszönni a családom támogatását és szeretetét. Külön köszönettel tartozom feleségemnek, Nagy Annának, aki végig mellettem állt, körülvelt a szeretetével, és türelemmel viselte a disszertáció elkészültének megpróbáltatásait.

Mészáros Zsolt Máté

2025.09.02

Bevezetés

A 19. század a hangszerészeti újítások egyik legjelentősebb időszaka volt. A romantika hangszerkészítő mestereit a korszak zenekari hangzásezménye 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 előadó-művészeti 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.² Kompakt felépítése és – az egyszerűbb modellek – viszonylagos megfizethetősége a harmóniumot a korszak egyik legelterjedtebb billentyűs hangszerévé tette, amely egyaránt jelen volt a koncerttermekben, szalonokban, templomokban, iskolákban és magánlakásokban.³

Adolph Adam (1803–1856) francia zeneszerző így fogalmazta meg 1855-ben a korszak esztétikai és gyakorlati elvárásait, amikor az újdonságnak számító harmóniumot, a modern zeneművészet esszenciáját megtestesítő hangszerként üdvözölte:

Az új hangszernek billentyűsnek kellett lennie, olyan orgonának, amely képes kiküszöbölni a kisszámú változatok esetében jelentkező monotonitást, méghozzá nem csupán a billentyűsorok és regiszterek sokszorozásával. Olyan eszközre volt szükség, amely hűen kifejezi az előadóművész érzéseit, könnyen kezelhető, népszerű és univerzális, valamint hozzájárul a zeneművészet terjesztéséhez, mindenki számára elérhetővé téve azt.⁴

Hat évtizeddel később, 1914-ben Sigfrid Karg-Elert (1877–1933) német zeneszerző és harmóniumvirtuóz már egy kiforrott hangszeréről ír, érzékeltetve, hogy a harmónium

¹ Alexandre Debain: „Advertisement.” *Revue et gazette musicale de Paris* 10/18 (1843. április 30.): 153.
Markus Lenter: „Das Harmonium. Ein Streifzug in vier Theilen.” (1. rész) *ISO Journal* No. 69 (2022. február): 52–93. 55.

Hector Berlioz: *Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration modernes*. (Párizs: Henry Lemoine & C^{ie}, 1855.) 291.

² A legfontosabb harmóniumszerzők között említhetők: 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), Sigfrid Karg-Elert (1877–1933).

³ Moonen/1878, 4.

⁴ Adam, Adolph–Frêlon, Louis-François-Alexandre–Alexandre Père & Fils: *Les orgues-mélodium d'Alexandre Père et Fils*. (Párizs: Alexandre Père et Fils, 1855.) 6.

megalkotásának eredeti célkitűzése nemcsak megvalósult, hanem művészi értelemben is kiteljesedett:

A harmónium korántsem kizárólag áhítatos, vallásos célokat szolgáló hangszer (noha az is lehet), hanem inkább egy színpompás házi zenekar, amely az emberi érzések teljes skáláját képes megszólaltatni – a mély komolyságtól és vallásos emelkedettségtől kezdve, egészen az ujjongó életörömig és a pajkos játékossáig.⁵

A harmónium létrehozása iránti igény abból fakadt, hogy az elterjedt billentyűs hangszerek – elsősorban az orgona és a zongora – nem tudták maradéktalanul kielégíteni a 19. századi zeneszerzők és előadó-művészek elvárásait.⁶ Az orgona hangja alapvetően statikus karakterű: egy megszólaltatott hang intenzitása – stabil szélnyomás esetén – a billentyű felengedéséig állandó marad. A zongora esetében a legnagyobb hangintenzitás a húr kalapács általi megütésének pillanatában tapasztalható, amelyet gyors lecsengés követ.

A harmónium e hiányosságokra kínált megoldást. Sajátos működési elvének köszönhetően lehetővé vált, hogy az egyes hangok erejét – és ezáltal kifejezőerejét – a játékos folyamatosan formálhassa.

Alexandre-François Debain (1809–1877) 1842 júniusában szabadalmaztatta a harmóniumot Párizsban.⁷ Hangszerei rövid idő alatt nagy népszerűsége tettek szert, és a legtöbb későbbi gyártó számára mintául szolgáltak. Debain szabadalma nemcsak a konstrukcióra, hanem a hangszer elnevezésére is kiterjedt, ezért a konkurens cégeknek kerülniük kellett a „harmonium” kifejezés használatát,⁸ hangszereiket különféle nevek alatt, leggyakrabban, mint „orgona” hozták forgalomba. Mindezt Henry Lowell Mason (1831–1890) különösen szemléletesen foglalta össze:

1840-ig nem készült valóban jelentős szabad nyelvsípval ellátott hangszer, és az a harmónium volt (a harmónia szóból), amelyet kétségtelenül Alexandre Debain talált fel Párizsban. [...] Szabadalmat nyert találmányára, de sajnos túl sok mindent védetett le: igényt tartott a harmónium névre is, ezzel megakadályozva, hogy más, hasonló hangszerek készítői is használhassák ezt az elnevezést. Ennek következtében ők [a gyártók] a

⁵ Karg-Elert/1914: 3.

⁶ Robin, Charles: *Histoire illustrée de l'Exposition Universelle*. Párizs: Furne, 1855. 125–126.

⁷ Markus Lenter: „Das Harmonium. Ein Streifzug in vier Theilen.” (1. rész) *ISO Journal* No. 69 (2022. február): 52–93. 1, 72.

⁸ Markus Lenter: „Das Harmonium. Ein Streifzug in vier Theilen.” (2. rész) *ISO Journal* No. 70 (2022. július): 52–93. 53.

legtekintélyesebb hangszer, az „orgona” nevét alkalmazták egy olyan osztály hangszereire, amelyek valójában nem is voltak orgonák.

Milyen szemléletes példája ez annak a ténynek, amelyet az etimológia tanít nekünk: a szavak jelentése gyakran változik, de ritkán jobb irányba. Sok szó, amely eredetileg teljesen ártalmatlan volt, másodlagos, káros jelentést vett fel. Trench érsek elmondja kiváló munkájában, hogy a „knave” [gazember] eredetileg nem jelentett mást, mint „fiú” (ahogyan a mai német „Knabe” is), míg más, egykor tiszteletre méltó szavak méltatlanokká váltak – például az „orgiák” eredetileg „vallási szertartásokat” jelentettek.

A „dunce” szó, amely ma tudatlant jelent, egy kiemelkedő tudós, John Duns Scotus nevéből származik. Íme a sors iróniája! Így azok, akik az „orgona” nevet alkalmazták új alkotásukra [hangszerükre], nemcsak az etimológia ellen vétettek, hanem valójában saját ügyükhöz sem voltak hűek; mivel hangszerük, bár önmagában teljesen értékes volt, nem volt valódi orgona – ezért nem volt jogosult a névre. Ugyanakkor nyilvánvalóan méltó lett volna egy új, saját elnevezésre.⁹

Az idézet pontosan rávilágít arra a képzavaros helyzetre, amely a harmónium recepcióját kezdettől fogva jellemezte. A 19. században e kontextusban az „orgona” kifejezés egyszerűen harmóniumot jelentett, ami korunk olvasói számára könnyen félrevezető lehet.¹⁰

Feltalálásától a második világháborúig, a hangszer rendkívüli utat járt be fejlődéstörténete során. Robert Gellermann szerint az iparág 1890 körül érte el csúcspontját,¹¹ ezt követően a harmónium népszerűsége fokozatosan hanyatlani kezdett. A második világháború utáni időszakban a harmóniumgyártás már nem tudott újra fellendülni: az ambiciózus orgonareform-mozgalom radikálisan szakított a romantikus esztétikával, amelynek következtében a hangszer évtizedekre feledésbe merült.¹²

A harmónium ma reneszánszát éli. Én magam 2012-ben, a Zeneakadémia elsőéves hallgatójaként találkoztam először a hangszerrel, egykori mesterem, Ruppert István speciális kollégiumán. Az élmény revelációként hatott, és felébresztette bennem a vágyat, hogy megtanuljak rajta játszani, és elmélyedjek az irodalmában. Az első nehézséget a megfelelő hangszer megtalálása jelentette: mivel a második világháborút követően a harmóniumgyártás fokozatosan megszűnt, ma elsősorban a fennmaradt – többnyire felújításra szoruló – hangszerek

⁹ Henry Lowell Mason: *The History and Development of the American Cabinet Organ*. (Boston: ismeretlen kiadó, 189?.) 3.

¹⁰ A disszertációban idézett 19. századi források szövegét változtatás nélkül közlöm. Az „orgona” kifejezés e kontextusban minden esetben a harmóniumra vonatkozik.

¹¹ Robert Gellermann: *The American Reed Organ and the Harmonium*. (New York: Vestal Press, 1996.) 3.

¹² Markus Lenter: „Das Harmonium. Ein Streifzug in vier Theilen.” (3. rész) *ISO Journal* No. 70 (2022. október–november): 33–74. 72.

állnak rendelkezésre. A harmónium robbanásszerű fejlődése során a gyártók rengeteg különböző modellt készítettek, ezért, ha egy adott zeneszerző műveit hitelesen szeretnénk megszólaltatni, elengedhetetlen, hogy az adott repertoárnak megfelelő hangszerrel rendelkezünk

2013-ban vásároltam meg első hangszeremet, egy 1870-es évekbeli Schiedmayer szalonharmóniumot. Sosem volt célom, hogy – a legtöbb gyűjtőhöz hasonlóan – több tucat hangszert birtokoljak, arra azonban törekedtem, hogy a legfontosabb harmóniumtípusok közül egy-egy kiemelkedő minőségű hangszer rendelkezésemre álljon, amely lehetővé teszi a teljes repertoár előadását. E hangszereken keresztül egy rendkívül gazdag zenei világ tárult fel előtte, amelynek teljes felfedezése még a következő évtizedek feladata lesz számomra.

Rendszeresen játszom harmóniumon: szólókoncerteken, kamarafelállásban és zenekari játékosként egyaránt. Fontos célkitűzésem, hogy a hangszert széles körben népszerűsítsem: hangversenyek és kiállítások szervezésén keresztül igyekszem hozzájárulni a harmónium újrafelfedezéséhez.

Liszt Ferenc művészete már középiskolás éveimtől meghatározó szerepet tölt be az életemben. Tanulmányaim mellett rendszeresen utaztam Esztergomba, hogy Baróti Istvántól, a bazilika orgonaművésztől, a hazai Liszt-játék egyik legjelentősebb képviselőjétől tanulhassak. Nem volt hivatalosan a tanárom, de közel hat éven át mentorált és kíserte szakmai fejlődésemet. Első látogatásaim egyikén felhívta rá a figyelmemet, hogy az orgona játékasztalánál ülve éppen annak a kottatartónak az árnyékában foglalok helyet, amelyről Liszt az *Esztergomi mise* 1856-os ősbemutatóját vezényelte, ami különösen inspirálóan hatott. Ezek az élmények már korán kialakították benne a Liszt művészete iránti elkötelezettséget.

2016-ban, a Zeneakadémia mesterképzésének hallgatójaként elnyertem a Fischer Annie előadó-művészeti ösztöndíjat, amelynek keretében a zeneszerző számos orgonaművét megszólaltattam, halálának 130. évfordulója alkalmából. A program előkészítése során kerültem először kapcsolatba a Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont gyűjteményével, ahol kéziratok, első kiadások, korabeli dokumentumok tanulmányozásával kezdtem meg kutatásaimat. A forgalomban lévő kiadások hiányosságai, pontatlanságai és hibái már a kezdeti szakaszban világossá tették számomra, hogy egy új, tudományosan megalapozott kritikai összkiadásra van szükség, amelynek elkészítése azért is aktuális, mert az utolsó összkiadás négy évtizeddel ezelőtt jelent meg.

Az új Urtext kiadást a Magyar Művészeti Akadémia három éves ösztöndíjának keretében készítettem el 2020 és 2023 között. A kutatás 10 ország közel 40 gyűjteményére terjedt ki, köztük a budapesti Liszt Ferenc Emlékmúzeum és a weimari Goethe- és

Schillerarchívum anyagaira. Új zeneművek, eddig ismeretlen változatok, hiányzó autográfok és kiadástörténeti láncszemek kerültek elő, amelyek jelentősen árnyalják a zeneszerző orgona- és harmóniumműveiről alkotott képünket. Mindezek ismeretében valamennyi művet hangról hangra újra lejegyeztem, elsőként megtartva Liszt notációs sajátosságait. A kiadás jelenleg előkészületben van, megjelenése néhány éven belül várható.

2021-ben kineveztek a Budapest-Belvárosi Nagyboldogasszony Főplébánia-templom zeneigazgatójának, amely Liszt Ferenc magyarországi egyházzenei tevékenységének központi helyszíne volt. Kötelességemnek érzem, hogy a nagy elődök munkásságához méltó zenei életet építsek itt, ezért rendszeresen szervezek fesztiválokat, tematikus koncerteket és kiállításokat, a zeneszerző munkásságát fókuszba helyezve.

Ugyanebben az évben felvételt nyertem a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktori Iskolájába, ahol Liszt Ferenc és a harmónium kapcsolatát választottam kutatásom témájául, amely javarészt feldolgozatlan terület a zenetudományban, annak ellenére, hogy a hangszer három évtizeden keresztül fontos szerepet töltött be a zeneszerző életében, és számos kompozíciót, illetve átiratot készített rá.

A szakirodalom legfontosabb munkái elsősorban Liszt hangszereivel foglalkoznak. Wayne T. Moore, Martin Haselböck és Joris Verdin részletes tanulmányokat szenteltek a Piano-Liszt nevű kombinált hangszernek,¹³ Eckhardt Mária pedig a Piano-Orgue-nak.¹⁴ Ezeket leszámítva a kutatási területnek gyakorlatilag nincs önálló irodalma: Liszt Ferenc és a harmónium kapcsolatát eddig nem dolgozták fel, ahogy a művek interpretációs kérdéseivel sem foglalkoztak még.

A téma feldolgozása során számos kérdés merült fel, amelyek a kutatás irányát meghatározták:

1. Mely művek tekinthetők harmóniumra szánt Liszt-kompozícióinak?
2. Milyen forráskritikai problémák és kiadástörténeti jelenségek nehezítik az azonosítást és a hiteles megszólaltatást?
3. Milyen hangszerei voltak Lisztnek, és milyen szerepet töltöttek be alkotói gyakorlatában?
4. Milyen hatással volt Liszt a hangszer fejlődésére, és hogyan támogatta tekintélyével, illetve kapcsolataival azokat a cégeket, amelyeknek a hangszereit használta?

¹³ Moore/1896, Haselböck/1998, Verdin/2004.

¹⁴ Eckhardt Mária: „Előszó.” In: Eckhardt Mária, Gémesi Géza (szerk.): *Johanna a máglyán – Drámai jelent énekhangra és piano-orgue-ra (vagy zongorára)*. Budapest: BHKZ Edition, 2013. III–IX.

5. Hogyan illeszkednek a harmóniumművek az életmű egészébe?

6. Hogyan szólaltathatók meg Liszt harmóniumra szánt művei a legelterjedtebb korabeli hangszertípusok játéktechnikai és hangzásbeli lehetőségeit figyelembe véve?

Nem térek ki részletesen azokra a kompozíciókra, amelyekben a harmónium kamarazenei összefüggésben – zongorával vagy más hangszerrel együtt – szerepel. A terjedelmi korlátok miatt ezek elemzése nem tartozik a disszertáció feladatai közé, de önálló feldolgozásuk a jövőbeli kutatás számára indokolt lehet.

Az első fejezet célja a harmónium definiálása, alapvető típusaink és működési elvének bemutatása, valamint a legfontosabb berendezések ismertetése. Mivel a hangszer ma ritkaságnak számít, működése és technikai sajátosságai nem magától értetődők, ezért szükségesnek tartottam egy olyan áttekintést adni, amely alapot biztosít a későbbi fejezetek értelmezéséhez. Különösen fontos ez Liszt hangszereinek bemutatása (2. fejezet), valamint a művek előadásával kapcsolatos interpretációs kérdések (5. fejezet) tekintetében.

A fejezet megírása során a legfontosabb francia, német és magyar szakirodalomra támaszkodtam, ezek alapján adok áttekintést a hangszer alapvető típusairól és működéséről. A magyar szakirodalomban nem alakult ki egységes terminológia a harmónium alkatrészeinek és berendezéseinek megnevezésére. Disszertációmban következetes magyar szakszó-készlet meghatározására és használatára törekedtem. Az 1. függelékben található táblázat a választott terminusok mellett feltünteti a fontosabb magyar forrásokban előforduló különböző változatokat is.

A második fejezet Liszt Ferenc harmóniumait mutatja be – azokat a hangszereket, amelyek birtokában voltak, illetve amelyeket ténylegesen használt –, különös tekintettel azok konstrukciós sajátosságaira és játéktechnikai lehetőségeire. A hangszereket ipar- és kultúrtörténeti összefüggésben is vizsgálja, tehát nem csak zenetörténeti jelentőségük, hanem a 19. századi hangszergyártás fejlődésében betöltött szerepük alapján értelmezi. E megközelítés szükségessé teszi két vezető hangszergyártó, a francia Alexandre Pèrre et Fils és az amerikai Mason & Hamlin cégek történetének áttekintését, amelyek Liszt hangszereit készítették. A vizsgálat külön figyelmet fordít arra, miként járult hozzá Liszt nyilvános támogatása, tekintélye és kapcsolatrendszere a gyártók fejlődéséhez és piaci pozíciójuk megszilárdításához. Külön kiemelendő, hogy a Liszt számára készült Mason & Hamlin Cabinet Organ története eddig teljes egészében feldolgozatlan volt, ennek első szisztematikus bemutatására e fejezetben kerül sor.

A harmadik fejezet központi kérdése, hogy mely kompozíciók tekinthetők Liszt harmóniumra szánt műveinek. A 20. századi orgona-összkiadások és válogatáskötetek e darabokat többnyire áthangszerelve, orgonaműként közölték, a zeneszerző eredeti hangszermegjelölései nélkül, ami torzította a repertoár értelmezését. A Liszt-korabeli kiadások ezzel szemben rendszerint többféle hangszermegjelölést tüntettek fel, olykor bővítve a kéziratokban szereplő megjelölések körét.

Liszt harmóniumműveinek azonosítása az autográfok, kéziratok másolatok és a korabeli nyomtatott kiadások összevetésével válik lehetségessé. A fejezet először kritikai szempontból elemzi a 20. század legfontosabb orgona-összkiadásait és válogatásköteteit, majd bemutatja a források szisztematikus összehasonlítását, amely alapot ad a harmóniumművek körének pontos meghatározására.

A negyedik fejezet a harmóniumműveket a Liszt-életmű tágabb kontextusában vizsgálja, amelynek kiindulópontja a zeneszerzőre jellemző alkotói attitűd: kompozícióiból rendszerint számos változatot készített, gyakran több, különböző apparátusra. Ennek figyelembevételével a művek nem kizárólag önálló billentyűs darabokként jelennek meg, hanem a hozzájuk kapcsolódó kompozíciócsoport keretében értelmezve és bemutatva, a Liszt-re jellemző gondolkodásmód és gyakorlat összefüggésében. A fejezet célja a művek keletkezéstörténetének feltárására, és különböző változataikat áttekintő bemutatása. A kutatás során a források széles körére támaszkodtam: autográfokra, kéziratok másolatokra, korrektúralevonatokra, első kiadásokra, Liszt levelezésére és a korabeli sajtó beszámolóira.

Az ötödik fejezet célja, hogy bemutassa Liszt Ferenc harmóniumműveinek interpretációs alapelveit, és regisztrációs javaslatokat adjon kompozícióihoz. A játéktechnikai kérdések ismertetésekor az Alexandre-cég hangszereihez kapcsolódó két alapvető metodikára (Louis-François-Alexandre Frêlon, 1855; Léon Moonen, 1878) támaszkodtam. Az utóbbi Liszt kottatárában is megtalálható volt. Mivel a zeneszerző nem írt elő regisztrációt harmóniumműveiben, az említett források javaslatait és előadóművészi tapasztalataimat figyelembe véve kínálok hozzájuk regisztrációs útmutatást, a 19. század legelterjedtebb hangszertípusa, a négyregiszteres szalonharmónium figyelembevételével. Az itt közölt megoldások ajánlások, amelyek a legfontosabb korabeli metodikák és előadói tapasztalataim szintéziséből születtek.

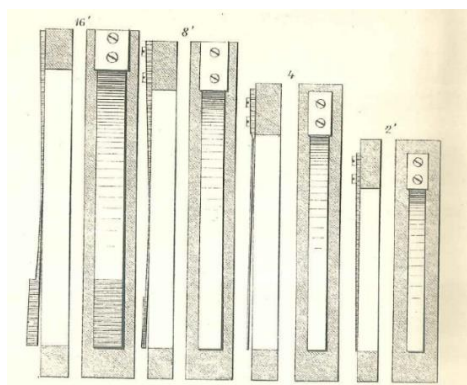
Remélem, hogy disszertációm hozzájárul ahhoz, hogy Liszt Ferenc harmóniumművei az előadóművészet és a zenetudomány érdeklődésének középpontjába kerüljenek. Bízom benne, hogy kutatási eredményeim arra ösztönzik majd kollégáimat, hogy felfedezzék ennek a különleges hangszernek a világát, és rendszeresen megszólaltassák a többnyire ritkán hallható

Bevezetés

kompozíciókat a koncertlátogató közönség javára is. Hiszek benne, hogy mindez az orgonán történő előadáshoz is új értelmezési keretet adhat.

1. A harmónium meghatározása, alapvető típusainak működési elve és technikai berendezései

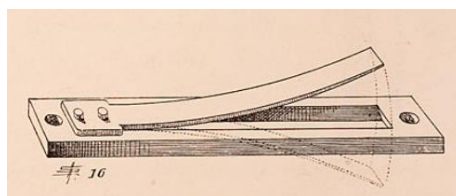
A harmónium hangját tölcser nélküli, átcsapó (szabadon lengő) nyelvek – úgynevezett nyelvcsípek – hozzák létre: olyan rugalmas, fémötvözetből készült lemezek, amelyeket egyik végüknél egy fém kerethez szegecselnek (1. fakszimile). Elhelyezésük történhet különálló rámaikon vagy nyelvtáblákon, amelyekben pontosan méretezett rés van kimetszve számukra.¹



1. fakszimile – 16', 8', 4' és 2'-as nyelvcsípek oldal- és előlnézeti ábrázolása

Kossovits József *Módszeres elméleti és gyakorlati magyar Harmonium iskolájában* [sic!]²

A sípek a szélnyomás változásának hatására átcsapó mozgást végeznek, amely rezgésbe hozza őket (2. fakszimile). A kilengés mértékét – így a hang erejét is – a szélnyomás erőssége határozza meg, amelyet a játékos a fúvómechanizmus segítségével szabályozhat. Az átcsapó nyelv egyik legnagyobb előnye, hogy a szélnyomás változása nem befolyásolja sem a hangmagasságot, sem a hangszínt.³



2. fakszimile – Az átcsapó nyelv mozgásának ábrázolása

Victor Mustel *L'orgue-expressif ou harmonium* című könyvében⁴

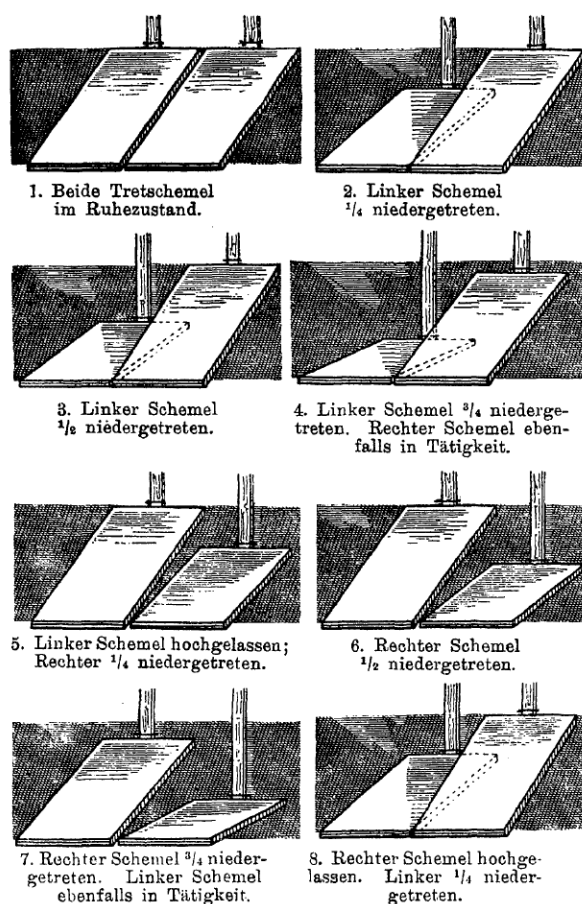
¹ Bató–Csukás/1941, 5.

² Kossovits/é.n., 6.

³ Geyer/1933, 3.

⁴ Victor Mustel: *L'orgue-expressif ou harmonium*. (Párizs: Mustel Père et Fils, 1903.) 29.

Alapvetően kétféle széláramoltatási rendszert, és ezeknek megfelelően két fő harmóniumtípust különböztetünk meg: a fúvó légrendszerű (európai), illetve a szívó légrendszerű (amerikai) harmóniumokat. A fújtatást mindkét esetben lábbal működtetett fújtatólapok segítségével végezzük, amelyek két ékfűvőhoz kapcsolódnak (3. fakszimile).



3. fakszimile – A fújtatás helyes technikájának ábrázolása

Karg-Elert *Elementar-Harmonium-Schule*-jében⁵

A fúvó légrendszerű harmóniumok fúvói sűrített levegőt termelnek, amely egy tárolófúvóba jut, majd a nyelvsípon keresztül áramlik ki a szabadba. Ezzel szemben a szívó légrendszerű típusok fúvói – valójában szivattyúi, amelyek nyugalmi helyzetben összenyomódnak – vákuumot hoznak létre a tárolófúvóban, aminek hatására a levegő kívülről, a megszólaltatott sípokon keresztül áramlik be, majd kieresztő szelepen át távozik a szabadba.⁶ A két típus működését részletesebben a 2. függelék 1. és 2. fakszimiléjének

⁵ Karg Elert/1914, 17.

⁶ Geyer/1933, 4.

metszeti rajzai szemléltetik, amelyeken megfigyelhető a különböző alkatrészek elhelyezkedése, valamint végigkövethető a széláramlás útja a fúvóktól a nyelvsípokig.

A tárolófúvó a szélnyomás szabályozásával és kiegyenlítésével megakadályozza a légáram megszakadását, illetve a hirtelen széllekedések létrejöttét. A fúvó légrendszerű harmóniumokban ezt a léggyűjtőt rendszerint két erős rugó nyomja felfelé, biztosítva az egyenletes nyomáelosztást és a levegő szabályozott továbbítását a regiszterek felé. Elsősorban akkor célszerű használni, ha orgonaszerű hangzásra van szükségünk, mivel működése közben lehetetlenné válik a hirtelen dinamikaváltások és *sf*-k kivitelezése.

Az *Expression*-regiszterrel a tárolófúvó egy szelep segítségével leválasztható a szélrendszerről, így az ékfúvók által termelt levegő közvetlenül a nyelvekhez áramlik, amely lehetővé teszi a dinamika szabad formálását a fújtatás karakterén keresztül. Az *Expression*-játék rendkívül összetett művészete nagy gyakorlatot követel meg az előadótól. A szívó légrendszerű harmóniumok kezelése lényegesen egyszerűbb, mert esetükben az egyenetlen fújtatás is megfelelő szélellátást biztosít. Az *Expression* eredetileg a fúvó légrendszerű hangszerek sajátossága volt, idővel azonban a szívó típusokon is megjelent, utóbbiak esetében azonban csak korlátozott mértékben teszi lehetővé a dinamikai árnyalást.

A szívó és fúvó légrendszerű harmóniumok hangkarakterét több szerző is összevetette a szakirodalomban. Kossovits József a fúvó rendszerű hangszereket „nyílt” és „világos”, míg a szívó rendszerűeket „tompá” hangzásúnak írja le.⁷ Geyer József megfogalmazása szerint a fúvó rendszerű harmóniumok hangja „élénk” és „felhangdús”, míg a szívó rendszerű harmóniumoké „lágyabb, orgonaszerűbb, erőtlenebb” és „kevésbé expresszióképes”.⁸ Karg-Elert még érzékletesebb képpel él:

A szívó légrendszerű harmónium hangja akusztikai szempontból tisztább, zöreijmentesebb, mint a fúvó légrendszerű harmóniumé, utóbbié azonban jelentősen intenzívebb és kontúrosabb. Az előbbi karaktere passzívabb, nőiesebb, míg az utóbbié agresszívabb, férfiasabb jellegű. Az előbbi bővelkedik az intim vonzerőben, míg az utóbbi lenyűgöz és elbűvöl királyi pompájával, és szinte kimeríthetetlen hangszínpalettájával. A két típus karaktere úgy viszonyul egymáshoz, mint a dombormű a szoborhoz, vagy mint az akvarell az olajfestményhez.⁹

⁷ Kossovits/é.n., 5.

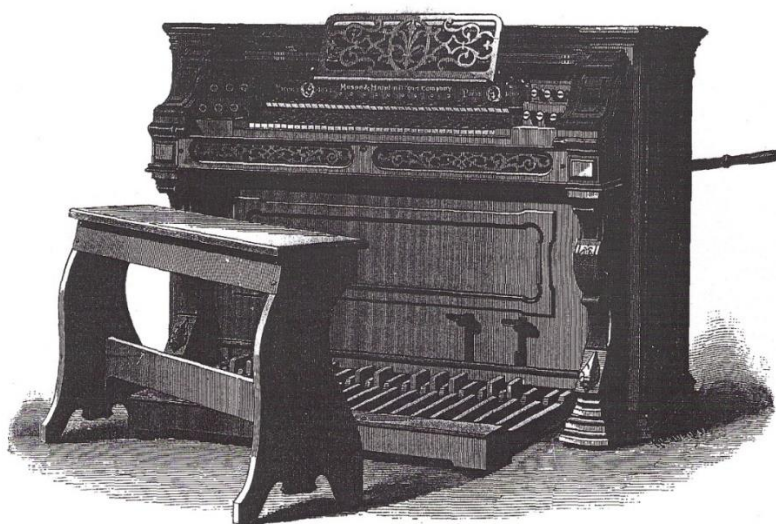
⁸ Geyer/1933, 4.

⁹ Karg-Elert/1914, 8.

A klasszikus értelemben vett harmóniumhoz nem építenek pedálbillentyűzetet, mivel a játékos mindkét lábára szükség van a fűvómechanizmus működtetéséhez. A pedálos modellek kézi fűjtatókarral is fel vannak szerelve (4. fakszimile). A pedál használata során a fűjtatást egy második személynek kell végeznie, ami a hangszer legértékesebb tulajdonságát – a dinamika differenciált szabályozásának lehetőségét – jelentősen korlátozza. Bár a legtöbb gyártó készített ilyen modelleket is – elsősorban az orgonisták gyakorlóhangszer-igényeinek kielégítésére –, ezek a típusok sokkal inkább tekinthetők orgonapótléknak, mint valódi harmóniumnak. E hangszer létezésének gyakorlati okait Sztojanovits Jenő a következőképpen foglalja össze *Elméleti és gyakorlati harmónium-iskola* című művében:

[...] ha valaki orgonázni akar tanulni, a legnagyobb nehézségekbe ütközik, hogy valamely orgonán gyakorolhasson (minthogy az orgonák többnyire csak nagyobb templomokban találhatók és maga a hely szentsége és egyéb körülményei nem alkalmasak arra, hogy profán gyakorlás céljaira felhasználható legyen). Ezért tehát a harmónium a legkitünőbb és legcélszerűbb gyakorló hangszere és mintegy előiskolája az orgonajátéknak.

[...] Ezek a hangszerek tulajdonképpen már, mint orgonapótlók nem tartoznak a szorosan vett harmóniumok közé, mert a harmóniumjáték legjellemzőbb különlegessége azokban a hatásokban nyilvánul meg, melyet a játszó a fűjtatással (Expressió) elér.¹⁰



4. fakszimile – Kétmanuális, pedálos Mason & Hamlin reed organ kézi fűjtatóval
a cég 1874-es katalógusában¹¹

¹⁰ Sztojanovits/1918, 20.

¹¹ Mason & Hamlin/1874, 13.

1. A harmónium meghatározása, alapvető típusainak működési elve és technikai berendezései

A harmónium hagyományosan egy manuállal rendelkezik, amely két részre: basszus- és diszkant fekvésre van osztva. Hangterjedelme 5 oktáv: a fúvó légrendszerű hangszereké C–c⁴-ig, e¹–f¹ közötti osztási ponttal, a szívó légrendszerű harmóniumoké FF–f³-ig, az osztás pedig h–c¹ között történik (5. fakszimile).

Kották és megfelelő billentyűik:

A szívólégrendszerű(amerikai)-
harmónium billentyűsora:
Felosztása: Basszus: F₁–h –ig
Diszkánt: c¹–f³-ig

Noten und ihnen entsprechende Tasten:

Die Klaviatur des Saugwindharmóniums(amerikanisches System):
Aufteilung: Bass: F₁–h
Diskant: c¹–f³

kontra okt. Kontra Oktave	nagy oktáv grosse Oktave	kis oktáv kleine Oktave	egy-vonalas oktáv eingestrichene Okt.	két-vonalas oktáv zweigestrich. Okt.	három-vonalas oktáv dreigestrich. Okt.	c ⁴
------------------------------	-----------------------------	----------------------------	--	---	---	----------------

A fúvólégrendszerű (európai)-
harmónium billentyűsora:
Felosztása: Basszus: C – e¹-ig
Diszkánt: f¹–c⁴-ig

Die Klaviatur des Druckwindharmóniums(europäisches System):
Aufteilung: Bass: C – e¹
Diskant: f¹–c⁴

5. fakszimile – A fúvó és szívó légrendszerű hangszerek hangterjedelmének összehasonlítása

Pécsi Sebestyén *Harmónium-orgona iskolájában* [sic!]¹²

Léteznek többmanuálos, pedál nélküli modellek is, amelyeket hasonló igény hívott életre, mint a pedálos hangszereket. Az egynél több manuál lehetőséget ad a hangszínek elkülönítésére – az orgonához hasonlóan –, e megoldással ugyanakkor eltávolodunk a hangszer eredeti célkitűzéseitől. A manuálok dinamikailag nem függetlenek egymástól, ezért legfeljebb orgonaszerű effektusok létrehozására alkalmasak. Ezekben a modellekben rendszerint az egymanuálos hangszerek regisztereit osztják szét a különböző billentyűsorok között, aminek következtében a harmóniumirodalomban használt alapvető hangszínkombinációk csak a manuálok kopulázásával (összekapcsolásával) állíthatók elő. Ez a mechanikai áttétel jelentősen nehezíti a billentést: a játékosnak nagyobb erőt kell

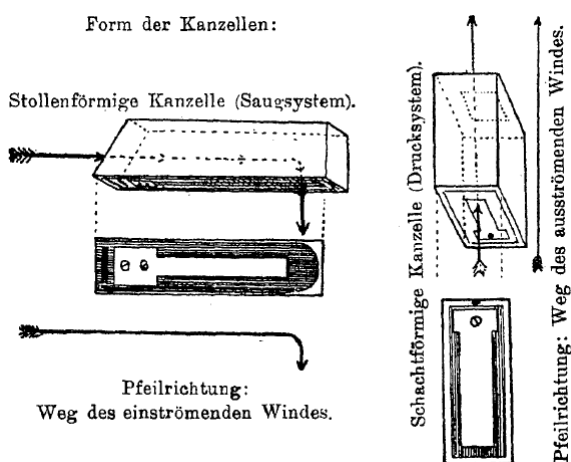
¹² Pécsi/1971, 21.

kifejtenie, ezáltal a billentésen alapuló, differenciált játékmód lehetősége sérül. Paul Schmidt *Universalschule für Harmonium* című metodikájában rámutat:

Csak akkor indokolt egy ilyen manuál kialakítása, ha a második klaviatúra további regiszterei dinamikai kifejezőképességükben és hangterjedelmükben teljesen függetlenek az első manuál hangjaitól.

Ha három manuált akarunk kialakítani, akkor a legjobb, ha a hangszeret normál orgonaként tervezzük meg.¹³

A billentyűket mechanikus traktúra köti össze a billentyűszelepekkel, amelyek bőrzött fahasábok segítségével nyitják és zárják a sípokhoz tartozó kancellák (rekeszek) légnyílásait. A billentyűszelepek száma megegyezik a billentyűk számával: 61 darab. Karg-Elert terminológiája szerint a szívó légrendszerű harmóniumok kancellái alagútszerűen, míg a fúvó légrendszerűeké aknaszerűen vannak kialakítva. *Harmóniumiskolájának* alábbi illusztrációja szemlélteti a különböző rekesztípusok formáját, a nyelvek elhelyezkedését és a szél áramlási irányát (6. fakszimile).



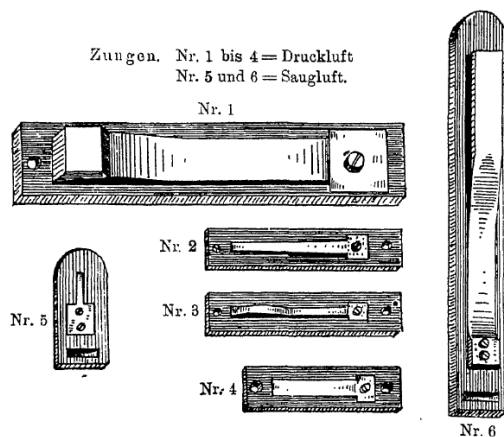
6. fakszimile – A szívó és fúvó légrendszerű harmóniumok kancelláinak ábrázolása (Karg-Elert)¹⁴

¹³ Paul Schmidt: *Universalschule für Harmonium jeden Systems unter besonderer Berücksichtigung des Instrumenten-Typus Dominator Schiedmayer-Meisterharmonium (System Fritsche)*. (Stuttgart: Verlag von Albert Auer, 1912.) 34.

¹⁴ Karg-Elert/1914, 5.

1. A harmónium meghatározása, alapvető típusainak működési elve és technikai berendezései

A nyelvek a hangtőkére (németül Stimmstock) vannak rögzítve, amely a tárolófúvó fölött helyezkedik el. A sípsorok hangszínükben és hangmagasságukban különböznek egymástól. A sípok menzúrája, anyaga, hajlításának típusa, a rezonátorkamrák kialakítása, valamint a nyelv kamrán belüli pozíciója a kívánt hangmagasság és hangszín alapján kerül meghatározásra (7. fakszimile).



7. fakszimile – A fúvó (1–4.) és szívó (5–6.) légrendszerű harmóniumok különböző nyelvsíptípusai (Karg-Elert)¹⁵

Megkülönböztetünk egy- és többsípsoros harmóniumokat. Egy regiszter (változat) esetében minden billentyűhöz legalább egy síp tartozik (kombinált és lebegőregisztereknél több is lehet). A több regiszterrel rendelkező hangszereken a regisztrálást (a zenemű karakterének megfelelő hangszínek beállítását) a regiszterhúzóк segítségével végezzük, amelyek jellemzően a billentyűzet felett helyezkednek el, basszus-diszkant felosztásban, középről kifelé haladva regiszterpáronként (1–2. kép). A regiszterhúzóк fejére ragasztott gomb felirata tájékoztat a hang karakteréről, a sípsor hangmagasságáról és a változat sorszámáról.



1. kép – Schiedmayer szalonharmónium regiszterhúzói – bal oldal

¹⁵ Karg-Elert/1914, 4.



2. kép – Schiedmayer szalonharmónium regiszterhúzói – jobb oldal

Az átmenő regiszterek a teljes klaviatúrára kiterjednek. Használatukhoz legalább két regiszterhúzót kell kihúzni – a basszus- és a diszkant-félregiszterhez tartozót –, amelyek azonos sorszámot kapnak, nevük azonban eltér. Minél több regisztere van a hangszernek, annál gazdagabb a rendelkezésre álló hangszínválaszték. Léteznek olyan félregiszterek is, amelyeket csak az egyik billentyűfélre építenek ki. Karg-Elert megfogalmazása szerint:

A billentyűzet féljátékokra való osztását a laikusok gyakran félreértik, a hozzáértő számára azonban ez nélkülözhetetlen. Nélküle a harmónium továbbra is csupán egy individuális karakter nélküli orgonapótléknak számítana.¹⁶

A regiszterek hangmagasságának jelölésére az orgonaépítészetben használatos lábszámozási rendszert alkalmazzuk. A számozás az alapján kerül meghatározásra, hogy milyen hosszú az adott orgonaregiszter C billentyűje által megszólaltatott síp: ennek megfelelően lehet 32', 16', 8', 4' és 2'-as, és így tovább. A síphossz fordítottan arányos a rezgések számával, tehát minél hosszabb egy síp, annál mélyebb hangot ad. A harmónium esetében átcsapó nyelvek hozzák létre a hangot, amelyeknek mérete természetesen nem feleltethető meg az orgonasípok hosszának. A regiszterek lábszámozása nem fizikai paramétert, hanem hangzásbeli megfelelést jelent: az adott regiszter hangmagasságát jelöli az analógiának megfelelően.

Megkülönböztetünk hangzó- és mellékváltozatokat. Előbbiek a hangszer nyelvsorkészleteit kapcsolják a regiszterszelepekkel, amelyek száma megegyezik a hangzó félregiszterekével. Utóbbiak különféle mechanikai eszközöket aktiválnak, amelyek a hangszín és a hangerő módosítására, valamint tremoló-effektus vagy hangvibrálás létrehozására szolgálnak. A regiszterek száma tehát nem egyenlő a sípsorok számával. Egy

¹⁶ Karg-Elert/1914, 6.

1. A harmónium meghatározása, alapvető típusainak működési elve és technikai berendezései

hang megszólaltatásához a megfelelő regiszterszelepet és billentyűszelepet egyaránt meg kell nyitni.

A legtöbb harmónium két térdregiszterrel is fel van szerelve: a térdrel kifelé tolható karok mellékváltozatok kezelésére szolgálnak. Karg-Elert ezeket *Kniedrücken*nek [térdnyomó] nevezi, amely pontosabb leírást ad a működésről, de magyarul kissé nehézkesen hangzik.¹⁷ A bal oldali kar a *Grand Jeu*-t [nagy játék] kapcsolja, amely aktiválja az összes átmenő regisztert,¹⁸ a jobb oldali pedig a *Forte*-lapokat nyitja (3. kép), amelyek a szelláda hátsó részén elhelyezett sípsorok hangját erősítik.



3. kép – *Forte* mellékváltozat működtetése térdregiszter segítségével;
a jobb felső sarokban látható a megnyílt *Forte*-lap

¹⁷ I.m., 6.

¹⁸ Geyer/1933, 10.

2. Liszt Ferenc harmóniumai – gyártók, konstrukciók és történeti kontextus

E fejezet a Liszt Ferenchez kötődő harmóniumokat tárgyalja: azokat a hangszereket, amelyek birtokában voltak, és amelyek közül többet rendszeresen használt is. A bemutatás nemcsak konstrukciós sajátosságaikra és játéktechnikai lehetőségeikre terjed ki, hanem ipar- és kultúrtörténeti összefüggéseikre is. Zenetörténeti jelentőségük mellett a 19. századi hangszergyártás fejlődéstörténetében betöltött szerepük is fontos kérdésként jelenik meg.

Az Alexandre Père et Fils és a Mason & Hamlin cégek történetének ismertetése kettős célt szolgál. Egyrészt kontextusba helyezi a harmóniumgyártás két meghatározó ágazatát – az európai fúvólégrendszerű és az amerikai szívólégrendszerű hangszertípust – az egykor piacvezető cégek példáján keresztül, másrészt bemutatja azokat az innovációkat, amelyek lehetővé tették Liszt hangszereinek megalkotását.

A fejezet kitér a zeneszerző nyilvános támogatásának és tekintélyének hatására is: arra, hogy miként járult hozzá mindez a gyártók piaci pozíciójának erősítéséhez, és hogyan ágyazta be Liszt hangszereit a műhelyek vállalat-történeti narratívájába.

2.1. Az Alexandre Père et Fils cég története

Az Alexandre céget Jacob Alexandre (1804–1876) alapította 1829-ben. A műhely kezdetben harmonikák készítésével foglalkozott, de már 1834-ben bemutattak egy kétsípsoros átcsapónyelves „orgonát”.¹ 1843-ban Debain harmóniumának mintájára (8. fakszimile) az Alexandre cég is megtervezte és forgalomba hozta első hangszereit: ötöktávós billentyűzettel (C–c⁴), négy sípsorral basszus-diszkant osztásban (e¹–f¹), *Expressionnal*, *Grand Jeu*-vel és *Forte*-lapokkal (9. fakszimile). 1844-ben hangszerükkel bronz medált nyertek a párizsi kiállításon.²

Debain 1842 és 1845 között elkeseredett jogi csatározásokba bonyolódott több rivális céggel (Bruni, Dubus, Fourneaux és Marix), amelyek során hangszereket foglaltak le, és Brunit, illetve Marixot 6000 frank kártérítés megfizetésére is kötelezték. Alexandre-t ugyan megkímélték a nyilvános megaláztatásoktól, azonban 10 000 frankos összeg kifizetésével

¹ Barbara Owen: „Alexandre.” *Grove Music Online*.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.43879> (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.18.)

² N.N.: *Orgues d’Alexandre Père et Fils*. (Párizs: Alexandre, 1870.) o.n.

kellett kiváltania magát a plágiumvádak alól. A megállapodás értelmében ettől fogva mélodium néven kellett forgalmaznia hangszereit.³



8. fakszimile – Debain *Harmoniuma* Alexandre Fessy

Méthode complete pour l'harmonium című harmóniumiskolájának címlapján⁴

Már a kezdeti időszakban tudatosan törekedett arra, hogy a korszak vezető zeneszerzőit új művek komponálására ösztönözze. Hector Berlioz (1803–1869) elsőként a *Journal des Débats* folyóirat 1844. június 23-i számában ismertette az orgue-mélodiumot,⁵ majd november 5-én nővérének, Nancynnek írt levelében arról számolt be, hogy a gyártó rövid darabok komponálásával bízta meg.⁶ Ennek eredményeként született meg a 4 *Morceaux pour l'orgue mélodium* című gyűjtemény, amely 1844-ben jelent meg,⁷ és amelyben három Berlioz-mű (*Sérénade agreste à la Madone*, *Toccata*, *Hymne pour l'élévation*) kapott helyet a népszerű operaszerző, Giacomo Meyerbeer (1791–1864) *Prière* című darabja mellett.

³ Markus Lenter: „Das Harmonium. Ein Streifzug in vier Theilen.” (2. rész) *ISO Journal* No. 70 (2022. július): 52–93. 53.

⁴ Alexandre Fessy: *Méthode complete pour l'harmonium*. (Párizs: Troupenas, 1844.)

⁵ Hector Berlioz: „Orgues-mélodium.” *Jornal des Debats* (1844. június 23.): 2.

⁶ BCG, no. 924. [The Hector Berlioz Website - Berlioz in Paris Cirque Olympique](#) (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.18.)

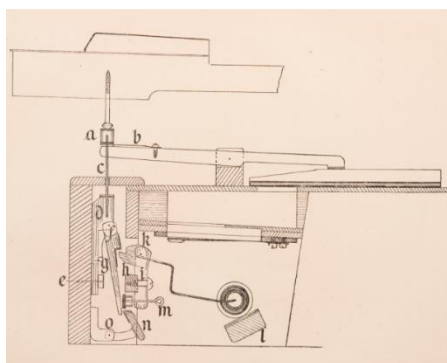
⁷ 4 / MORCEAUX / dont une Prière et une Élévation / POUR / L'ORGUE / MÉLODIUM / composés / PAR / MEYERBEER ET BERLIOZ / [...] / pour l'orgue mélodium. Párizs: Canaux és Alexandre, 1844. F-Pn VMG-41345.

Berlioz nemcsak újságcikkekkel és kompozíciókkal járult hozzá a mélodium népszerűsítéséhez, hanem 1855-ös *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* című hangszerelestanában is külön alfejezetet szentelt a hangszernek.⁸

A Debainnel vívott versenyben az Alexandre-cég számos figyelemre méltó újítást vezetett be. 1845-ben megállapodást kötöttek Jean-Baptiste-Germain Clergeau (1805–1885) abbéval, aki egy mechanikus transzponáló rendszert dolgozott ki a harmóniumok számára, amelynek segítségével a klaviatúra egészét oldalirányba el lehetett tolni.⁹ Ez a találmány különösen hasznosnak bizonyult a liturgikus gyakorlatban és a kóruskíséret során, ezért nagy lendületet adott az Alexandre-hangszerek terjedésének az egyházi piacon.

1846-ban a vállalat megszerezte Louis-Pierre-Alexandre Martin de Provins (1811–1879) hangszerkészítő *Percussion* nevű találmányának kizárólagos licence-ét.¹⁰ Martin felismerte, hogy a nyelvek megütése nem változtatja meg a hangmagasságot, de azonnal rezgésbe hozza a sípokat – sokkal gyorsabban, mint azt a szélnyomás tenné –, ezért a zongoráéhoz hasonló, de kisebb méretű kalapácsokat épített hozzájuk (9. fakszimile).

A *Percussionon* fűjtatás nélkül is lehet játszani: ilyenkor a hang lecsengése rendkívül gyors, ha viszont fűjtatást is végzünk, a szél a megütött nyelvet rezgésben tartja. Ez a fejlesztés kiküszöbölte a lassú hangindítást, és lehetővé tette rendkívül virtuóz játékmódok megvalósítását. Ennek köszönhetően az Alexandre-cég rövid időn belül Franciaország vezető harmóniumgyártójává vált.



9. fakszimile – A *Percussion* metszeti ábrázolása Ludwig Hartmann

Das Harmonium című könyvében¹¹

⁸ Hector Berlioz: *Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration modernes*. Párizs: Henry Lemoine & C^{ie}, 1855. 290.

⁹ Lenter: I.m., 54–55.

¹⁰ I.m., 57.

¹¹ Hartmann, Ludwig: *Das Harmonium umfassend die Geschichte, das Wesen, den Bau und die Behandlung des Druck- und Saugwindharmoniums; nebst einer Abhandlung über das Harmoniumspiel*. (Lipcse: Bernhard Friedrich Voigt, 1913.) 49.

A gyártás az 1850-es években Párizsban, a Pierre-Levée utca 9. szám alatti üzembn folyt (10. fakszimile).¹² Jacob Alexandre fia, Édouard Alexandre (1824–1888) ebben az időszakban csatlakozott a vállalkozáshoz, a cég ettől kezdve Alexandre Père et Fils [Alexandre, apa és fia] néven működött.¹³



10. fakszimile – Az Alexandre Père et Fils a Pierre-Levée utca 9. szám alatti gyárának ábrázolása, a cég 1855-ös katalógusában

Hangszereiket különféle kiegészítésekkel is meg lehetett vásárolni, köztük Martin találmányaival, például a *sourdine à la main*nel, amely a basszusregiszterek szélnyomásának csökkentésére szolgált. Az ilyen típusú berendezések iránt különösen azt követően nőtt meg a kereslet, hogy Édouard tervei alapján megalkották Liszt Ferenc számára a Piano-Liszt nevű hárommanuálos zongora-harmóniumot, amelyben ezt a megoldást is alkalmazták.¹⁴ A hangszer részletes ismertetésére a következő alfejezetben térek ki.

A cég az 1855-ös Párizsi Világkiállításon mutatta be a Piano-Lisztet, valamint annak kisebb változatát, a Piano-Mélodiumot (Piano-Orgue). Berlioz és Liszt támogatásával az Alexandre Père et Fils nyerte el a kiállítás Díszérmét (Medaille d'Honneur), ami jelentős

¹² Adam, Adolph-Frêlon, Louis-François-Alexandre–Alexandre Père & Fils: *Les orgues-mélodium d'Alexandre Père & Fils – Exposition universelle de 1855*. (Párizs: Alexandre Père et Fils, 1855.), o.n.

¹³ Barbara Owen: I.m.

¹⁴ Markus Lenter: „Das Harmonium. Ein Streifzug in vier Theilen.” (2. rész) *ISO Journal* No. 70 (2022. július): 52–93. 59.

mérföldkö volt a vállalat történetében.¹⁵ Ezt követően Debain is előállt saját kombinált hangszerével, az Harmonicorde-dal.¹⁶

Az 1850-es évek második felére már tekintélyes művészek egész sora állt az orguemelodium mellett, akik zeneműveikkel, nyilvános előadásaiikkal jelentős mértékben hozzájárultak a hangszer elismertségéhez.¹⁷

A cég látványos növekedésnek indult: 1857-re már több mint 600 alkalmazottat foglalkoztatott. Erre Berlioz is felhívta a figyelmet, amikor III. Napóleon (1808–1873) császárhoz írott 1857. július 15-i levelében ajánlotta Édouard Alexandre-t a Becsületrend kitüntetésére. A hangszerkészítő 1860-ban megkapta a Becsületrend lovagja címet.¹⁸

1859-ben megvásárolták a Saint-Frambourg kastélyt Ivry-sur-Seine-ben, és parkjában egy új, 20 000 négyzetméteres gyárat építettek (11. fakszimile).¹⁹

A következő évtizedekben a szakmai sikerek ellenére a cég komoly nehézségekkel szembesült és 1868-ban csődöt jelentett.²⁰ 1872-ben sikerült újraszervezni a vállalatot: Edmond Moïse Sèches (1848–1942), Édouard veje, valamint Henri Marius Bionne (1838–1881) jogász és pénzügyi szakember, valamint Édouard Alexandre, művészeti igazgató közös irányításával. Ebben az időszakban már nem gyártottak kombinált hangszeret, a

¹⁵ A zsűri tagjai: Joseph Hellmesberger (1828–1893), elnök, a Bécsi Zeneakadémia igazgatója; Jacques Fromental Halévy (1799–1862), alelnök, az Institut de France állandó titkára; François-Joseph Fétis (1782–1871), a beszámoló írója, a Brüsszeli Konzervatórium igazgatója; Hector Berlioz (1803–1869), a párizsi Conservatoire könyvtárosa; Albert Marloye (1785–1874), az 1849-es kiállítás zsűritagja; valamint Jean Roller (1798–1866), korábbi zongorakészítő. N.N.: „Alexandre Organs.” *The Musical World* 19/8 (1858. február 20.): 127.

Berlioz az 1855-ös világkiállítás zsűrijének tagjaként közvetlenül is részt vett az Alexandre-hangszer elismerésében, Liszt Ferenc pedig 1855. július 12-én Hellmesberger zsűrielnöknek írt levelében külön kiemelte a Párizsban kiállított Piano-Lisztet, elismerően nyilatkozva a hangszeréről. Haselböck/1998 2, 482.

¹⁶ Markus Lenter: „Das Harmonium. Ein Streifzug in vier Theilen.” (2. rész) *ISO Journal* No. 70 (2022. július): 52–93, 60.

¹⁷ Az Alexandre-céget támogató művészek (a teljesség igénye nélkül):

Kiemelt zeneszerzők: Adolphe Adam (1803–1856), Hector Berlioz (1803–1869), Liszt Ferenc (1811–1886)
Organisták: Édouard Batiste (1820–1876, Párizs, St. Eustache), Marie-Auguste Massacrié-Durand (1830–1909, Párizs, St. Geneviève), Henri Auguste Lebeau [d’Aubel álnéven] (1830–1899, Párizs, St. André d’Antin), François Benoist (1794–1878, Chapelle royale), Charles-Alexandre Fessy (1804–1856, Párizs, St. Roch).
Zongoristák és karmesterek: Sigismond Thalberg (1812–1871, zongoravirtuóz), Ranieri Vilanova (1827–1913, zongorista, zeneszerző), Louis Lacombe (1818–1884, zongorista, zeneszerző), Alexis-André Roger (1814–1846, zongorista, organista, zeneszerző), Jules Padeloup (1819–1887, zongorista, karmester), Georges Jean Pfeiffer (1835–1908, zongorista, zeneszerző, zenekritikus), Edward Wolff (1814–1880, zongoraművész, zeneszerző), Charlotte Dreyfus (1815–1901, zeneszerző, organista), Louis-François-Alexandre Frêlon (1825 körül–1895). N.N.: „Alexandre Organs.” *The Musical World* 19/8 (1858. február 20.): 127.

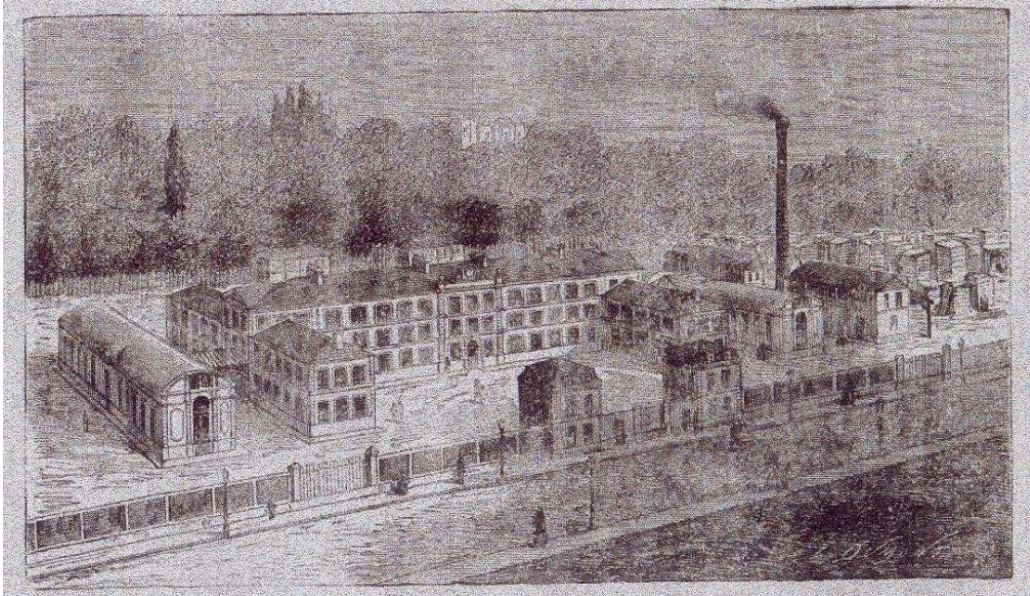
¹⁸ BCG 8, no. 2237. [Berlioz 3 pieces for Alexandre’s melodium](#) (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.29).

Hector Berlioz: „C.n.” *Jornal des Debats* (1860. február 23.): 1.

¹⁹ Barbara Owen: I.m.

²⁰ Az Alexandre-harmóniumok a 19. század második felében számos nemzetközi kiállításon részesültek elismerésben: 1865, Dublin: aranymedál; 1867, Párizs: aranymedál; 1873, Bécs: érdemérem; 1875, Santiago: 1. díj; 1877, Fokváros: aranymedál; 1880, Puebla: aranymedál. N.N.: I.m., o.n.

mélodiumokat pedig egységesen orgue-nak [orgona] nevezték.²¹ Ez a vállalkozás nem volt hosszú életű: 1877-ben, Jacob Alexandre halála után csődbe ment. 1882-ben a cég kénytelen volt eladni ingatlanvagyonát, beleértve a legendás gyárat is, amelyet az Edison Company vásárolt meg.²² Édouard Alexandre 1888-ban halt meg.



11. fakszimile – Az Alexandre-gyár Ivry-sur-Seine-ben, a cég 1870-es katalógusának metszetén²³

2.2. Az Alexandre–Érard Piano-Liszt – „a három manuálos hangszerszörny”

Liszt Ferenc az 1840-es években – közvetlenül a szabadalmaztatást követően – ismerhette meg a harmóniumot. Ebben az időszakban számos alkalommal visszatért korábbi lakóhelyére, Párizsba.²⁴ Mindig is nagy érdeklődést mutatott a hangszerészeti újítások iránt, és az új hangszertípus megismerését követően megfogalmazódott benne egy olyan kombinált hangszer ötlete, amely egyesíti magában a zongora és a harmónium sajátosságait.²⁵ 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

²¹ I.m. o.n.

²² N.N.: „Rapport du Conseil d’Administration à l’Assemblée générale du 31 mai 1882.” *Le Temps* 22/7712. (1882. június 5.): 4.

²³ N.N.: *Orgues d’Alexandre Père et Fils*. (Párizs: Alexandre, 1870.) o.n.

²⁴ Moore/1986, 14.

²⁵ Verdin/2004, 9.

spektrumnak és a gazdag hangszínpalettának köszönhetően a szimfonikus zenekari hangzás gazdagsága is megjeleníthetővé váljon.²⁶ Elképzelésének megvalósítása érdekében több hangszerésszel is kapcsolatba lépett, azonban eredmény nélkül.²⁷ Végül Hector Berlioz segítségét kérte, aki 1852. december 29-én kelt levelében Edouard Alexandre-t ajánlotta számára:²⁸

Bizalmasan beszéltem a tervedről Alexandre-nak, a mélodium-készítőnek. Tevékeny fiatalember, aki egy nagy hangszerkészítő műhely élén áll, buzgó, és nagy könnyedséggel boldogul [a mesterségben]. Az elképzelésed olyannyira magával ragadta, hogy biztosra veszi, hogy fél éven belül – vagy talán még előbb is – teljes sikerrel megvalósítja. Nem kíván érte semmit elfogadni. Íme a levél, amelyet éppen most írt nekem, olvasd el és ítéld meg magad. Eljött hozzám, hogy meghívjon: hallgassam meg legújabb hangszerét, egy *Piano à sons prolongés*-t, ez vezetett arra, hogy rábízam tervedet. Ha rosszul tettem, mondd meg nyugodtan, és többé nem esik róla szó.

Liszt elfogadta Berlioz javaslatát, akinek közbenjárására Alexandre 1853. január-februárjában Weimarba utazott, hogy egyeztessen a megvalósítás részleteiről.²⁹ Visszatérését követően Berlioz személyesen is felkereste a hangszerkészítőt párizsi műhelyében, majd 1853. február 23-án írt levelében tájékoztatta Lisztet Alexandre elképzeléseiről, és ígéretet tett, hogy a kivitelezés folyamatát ő maga is nyomon követi, ugyanakkor hangsúlyozta, hogy mennyire fontosnak tartja a hangszer külső megjelenését is:

Mindenképpen látni akartam Alexandre-t, mielőtt írnék neked, és csak tegnap sikerült vele találkoznom. Közöltem vele mindazt, ami reá vonatkozott a legutóbbi leveledből. Továbbra is tele van lelkesedéssel és önbizalommal. Azt tervezi, hogy a hangszert

²⁶ Pohl/1855, 363.

²⁷ Pohl/1855, 364.

²⁸ BCG 4, no. 1549, 249. Berlioz kiterjedt 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. [Berlioz 3 pieces for Alexandre's melodium](#) (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.16.).

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 szándékaidal 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.” BCG 4, no. 1552, 259.

²⁹ BCG 4, no. 1556, 264. BCG 4, no. 1559, 270.

kettős módon kivitelezzi, vagyis egyszerre valósítja meg a te elképzelésedet és a sajátját is, még ha később el is kell vetniük mindazt, ami számodra nem megfelelő. Időről időre elmegyek majd felügyelni a munkáját, ha ezt megengedi nekem, és tájékoztatlak a dolog előrehaladásáról. Túlságosan is jól átérzem, hogy mekkora jelentőséggel bírhat számodra egy ilyen eltökélt vállalkozás ahhoz, hogy ne kövessem alakulását a legélénkebb figyelemmel.

Azt is szeretném – ha lehetséges –, hogy a hangszer ne legyen *csúnya* formájú. Ez nem kevésbé lényeges. Nem tudom leküzdeni az ellenszenvet, amelyet bizonyos zenegépek keltenek bennem, mint például a mélédiók és kis orgonák, amelyek inkább hasonlítanak komódokra és fehérműs szekrényekre.

Alexandre egy koncertzongorával kombinált kétmanuális, pedálos harmóniumot tervezett. A levelezés tanúsága szerint úgy tűnik, végül nem engedte, hogy Berlioz betekintést nyerjen a kivitelezés munkafolyamatába,³⁰ mindazonáltal a zeneszerző 1853. szeptember 3-án jelezte Lisztnek, hogy a hangszer 15 napon belül elkészül.³¹ A zongoraharmónium első próbája a párizsi Herz-teremben zajlott, Sigismond Thalberg (1812–1871) zongoraművész, valamint Jacques Fromental Halévy (1799–1863) zeneszerző és Berlioz jelenlétében.³² November 2-án kelt levelében, amelyet Joachim József (1831–1907) hegedűművésznek írt, Liszt arról számolt be, hogy Berlioz elégedettséggel nyilatkozott a hangszerről, továbbá megemlítette, hogy a Piano-Liszt nevet kívánják adni, és télre várhatóan Weimarba érkezik.

A hangszer kiszállítása a tervezetthez képest jelentős késéssel, 1854. július 20-án történt meg. A szállítók előzetes értesítés nélkül a weimari pályaudvaron hagyták a hangszert, amelyet végül 1854. augusztus 11-én állítottak fel az Altenburg második emeleti zeneszobájában.³³ A zeneszerző 1854. szeptember 8-án Bernhard Cossman (1822–1910) német csellóművésznek írt levelében ironikusan „hárommanuális hangszerszörny”-nek nevezte a Piano-Lisztet, utalva annak monumentális méreteire és szokatlanságára.³⁴ Richard Pohl (1826–1896) zenekritikus 1855 februárjában az *Illustrierte Zeitung* hasábjain közölt részletes leírást a hangszerről, amelyet Riesen-Pianoforté-nek [óriászongora] nevezett.

³⁰ BCG 4, no. 1589, 310. BCG 4, no. 1618, 344. BCG 4, no. 1620, 349.

³¹ BCG 4, no. 1624, 356.

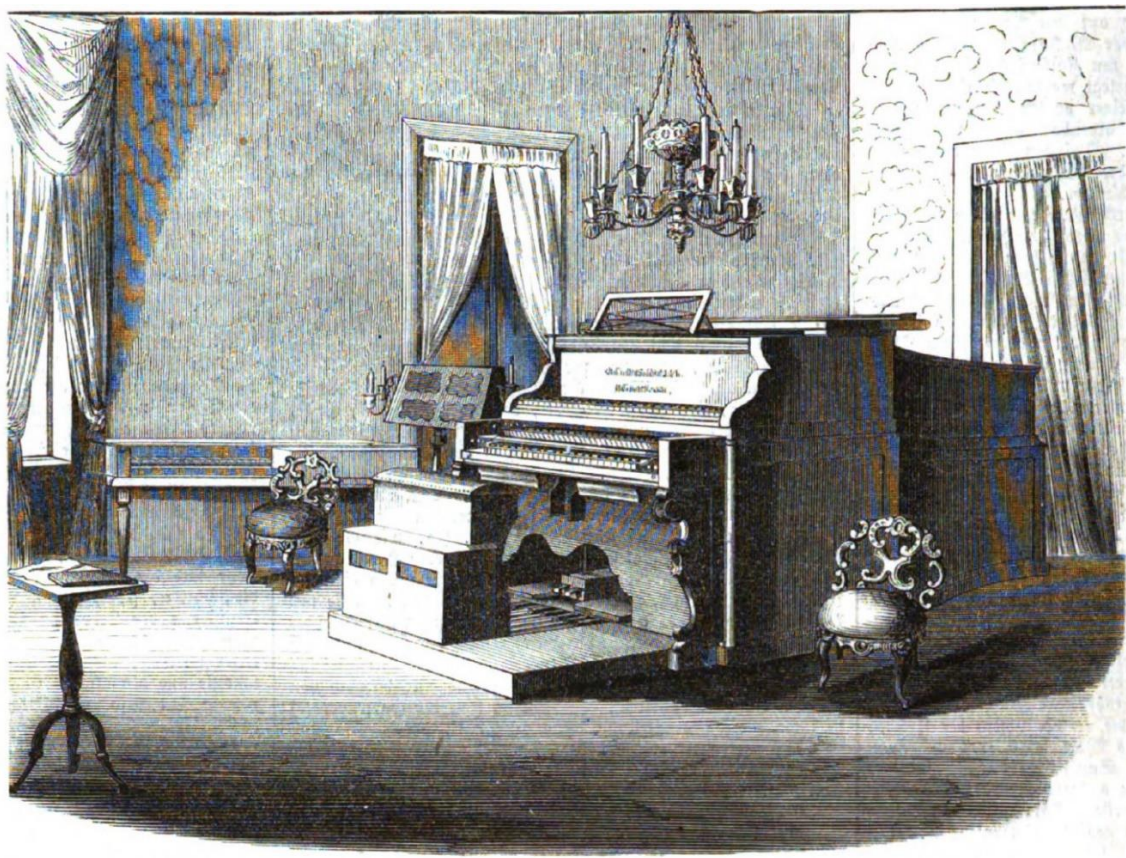
³² Pohl/1854, 364.

³³ Liszt és Carolyne zu Sayn-Wittgenstein hercegnő weimari otthona, ahol 1848 őszétől éltek együtt. WLF 2, 91^{lábj}.

A hangszer megérkezéséről az *Urania* folyóirat is beszámolt. N.N.: „C.n.” *Urania* 1/12 (1854 december). 174.

³⁴ LLB 1, no. 121, 170. Fordítás: Rácz Judit. WLF 2, 324–325.

Pontos dimenzióit is megadta: szélesség: 1,75 m; magasság: 1,95 m; hossz pedál és ülés nélkül: 2,5 m; teljes hossz: 3,5 m. A folyóiratban egy metszet is megjelent a zenesobáról: az egyetlen korabeli ábrázolás, amelyen a hangszer teljes egészében látható (12. faksimile).³⁵



12. faksimile – A Piano-Liszt az Altenburg zeneszalonjában, az *Illustrierte Zeitung* metszetén

Liszt maga is írt a hangszerről Joseph Hellmesberger (1828–1893) osztrák hegedűművésznek, karmesternek és zeneszerzőnek 1855. július 12-én:

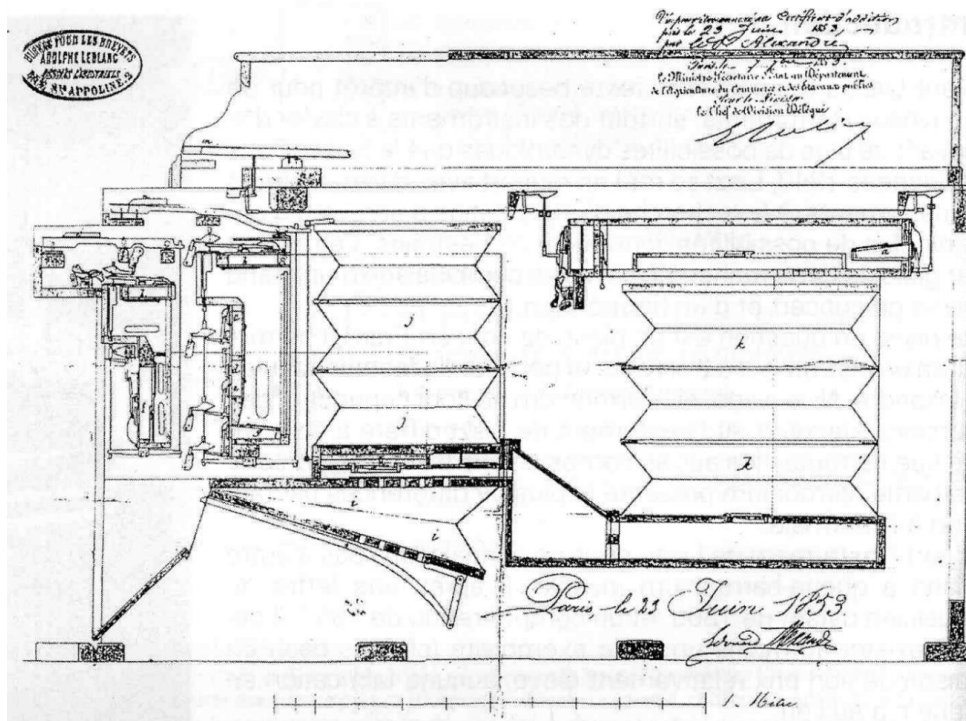
Úgy vélem, [a Piano-Liszt] külön említést és kiemelt figyelmet érdemel a hangszerek területén, a legdicsőségesebb és legrendkívülibb találmányok között, mind hangszíneinek változatossága és kivételes minősége, mind teltsége és hangzása, mind pedig a zongora és az orgona tökéletesen harmonikus egyesítése révén, amelyet itt

³⁵ Pohl/1854, 363–364. A kétrészes cikk 1883-ban újra megjelent a zenekritikus összegyűjtött írásai között. Richard Pohl: *Franz Liszt. Studien und Erinnerungen von Richard Pohl*. (Lipcse, Bernhard Schlicke, 1883.) 63–71.

2. Liszt Ferenc harmóniumai – gyártók, konstrukciók és történeti kontextus

sikerült megvalósítani. Ez az utóbbi pont egyike azoknak az előrelépéseknek, amelyekre gyakran törekedtek, de soha nem értek el kielégítő eredménnyel, és amelyért a méltó elismerés Alexandre urat illeti. Örömmel hiszem azt, hogy Önt is lenyűgözi majd a hangarányok kiegyensúlyozottsága, amely e szerkezet tervezését vezérelte, valamint a rendkívüli képzelőerő, amellyel az elért hatások kombinációját kialakították, s amelyek közül a hangok meghosszabbítása különösen újszerű, és megérdemli, hogy ne csupán a kíváncsiság és a meglepetés tárgyaként, hanem komolyabb jelentőséggel bíró találmányként tekintsünk rá.

Nem tudjuk pontosan, hogy a kombinált hangszer mennyiben Liszt elképzelései és mennyiben Alexandre saját ötletei alapján valósult meg, a zeneszerző mindenestre magát tekintette a koncepció szellemi atyjának: „a hangszer három manuállal és egy pedálbillentyűzettel, amelyet Alexandre úr az általam megadott utasítások alapján készített” – írta Hellmesbergernek az idézett levélben. Alexandre már 1853. június 23-án benyújtotta szabadalmi kérelmét a hangszerre (13. fakszimile), miközben annak kivitelezése még folyamatban volt.³⁶

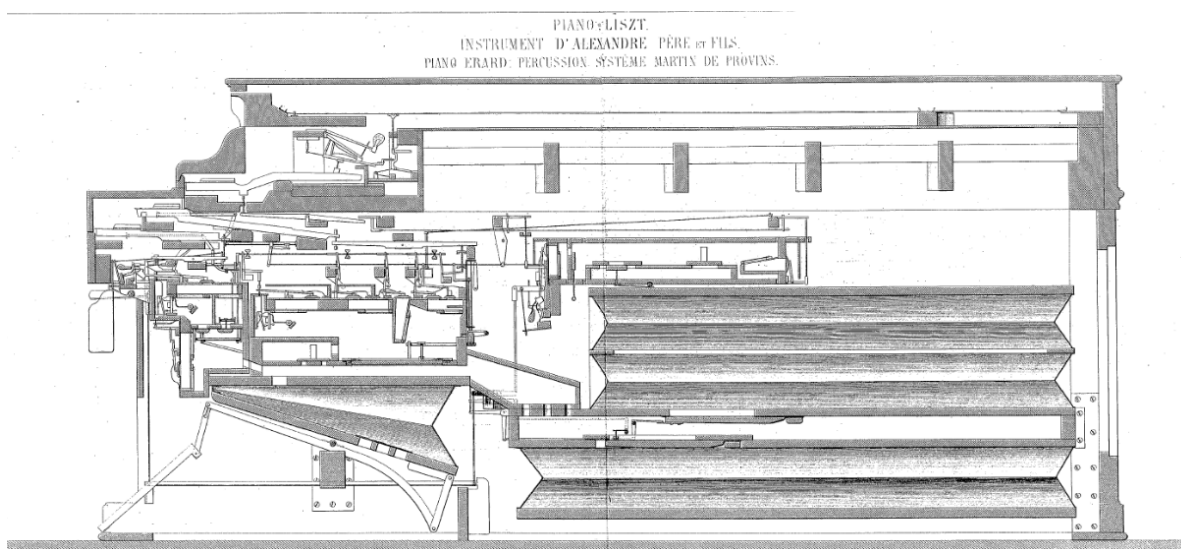


13. fakszimile – A Piano-Liszt metszeti ábrázolása az 1853-as szabadalomban³⁷

³⁶ https://www.lieveverbeeck.eu/Alexandre_Brevets.htm (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.16.)

³⁷ Közli: Joris Verdin. Verdin/2004, 10.

Az 1855-ös első Párizsi Világkiállításra egy továbbfejlesztett második példányt készítettek, amely nem maradt fenn, de létezése bizonyítható.³⁸ Valószínűleg ennek a metszeti ábrázolását közölték a cég 1855-ös kiállítási katalógusában (14. fakszimile). A rajz jelentős szerkezeti eltérést mutat a prototípushoz képest: míg az első példány esetében az első és a második manuál szelládái egyaránt függőlegesen helyezkednek el, a második hangszernél a második manuál szelládája – a harmóniumépítészetben szokásos módon – vízszintes elrendezésben kapott helyet.



14. fakszimile – A Piano-Liszt metszeti ábrázolása a cég 1855-ös katalógusában³⁹

Charles Robin *Histoire illustrée de l'Exposition Universelle* (1855) című könyvében ismertette a hangszert.

Az Alexandre család – apa és fia –, akik semmilyen áldozattól és nehézségtől nem riadtak vissza, amikor egy új és merész ötlet megvalósításáról volt szó, megalkották ezt a remekművet, amelyet a szalonjaikban lehetett megcsodálni, és amelyet Piano-Liszt névre kereszteltek, hogy tisztelegjenek a híres művész kezdeményezése előtt, mintha ez a nagyszerű alkotás nem volna egyúttal az Alexandre Père et Fils ház által elért összes fejlesztésnek és tökéletesítésnek az összegzése. [...]

³⁸ Verdin/2004, 19. Hermann J. Busch: „Die Orgelwelt Franz Liszts und die Klanggestalt seiner Orgelmusik.” In: Hermann J. Busch–Michael Heinemann (szerk.): *Zur Deutschen Orgelmusik des 19. Jahrhunderts*. Studio Verlag, 1998. 131. Haselböck/1998 2, 482.

³⁹ Adam, Adolph–Frélon, Louis-François-Alexandre–Alexandre Père & Fils: *Les orgues-mélodium d'Alexandre Père & Fils – Exposition universelle de 1855*. (Párizs: Alexandre Père et Fils, 1855.), o.n.

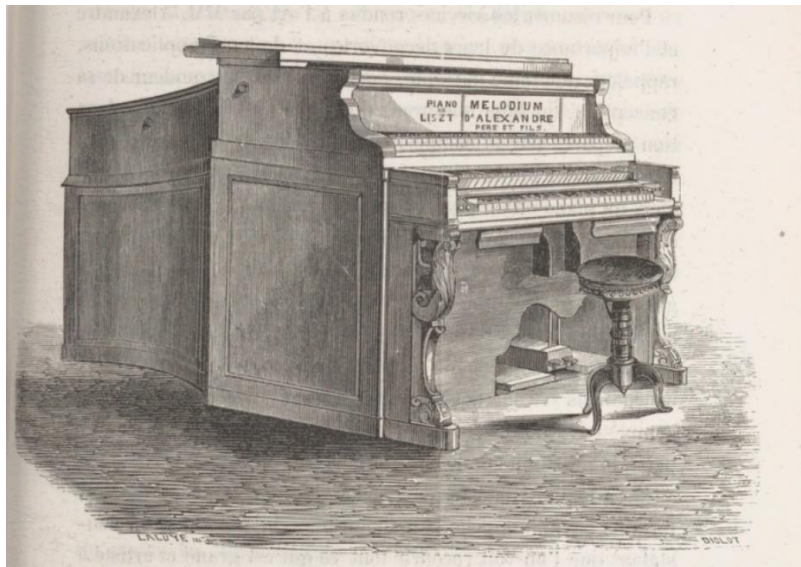
2. Liszt Ferenc harmóniumai – gyártók, konstrukciók és történeti kontextus

Ez a remekmű két nagy újítás alapelvét hordozza magában: a meghosszabbított [hang]rezgésű zongoráét és a piano-mélodiumét, még ha nagysága és a benne rejlő lehetőségek sokfélesége meg is akadályozza abban, hogy széles körben népszerűvé váljon.

E két hangszernek biztos sikert lehet jósolni, és előbb vagy utóbb az ily módon átalakított zongora ugyanazt a szerepet fogja betölteni a ma ismert zongorával szemben, mint amilyet az egykor a csembalóval szemben: letaszította trónjáról, és egyetemes érvénnyel felváltotta. [...]

Az egyikből [zongora] hiányzott a hangok kitartásának lehetősége, ami kizárta a harmóniakon alapuló zene tökéletes megszólaltatását, a másiból [orgona] pedig az érzelmi kifejezés lehetősége, ami megfosztotta a dallamokat legnagyobb varázsuktól. Az Alexandre Père et Fils jóvoltából a zongora és az orgona mostantól kiegészítik egymást. Együtt vagy külön-külön, e hangszerek most már teljes eszköztárat kínálnak a zeneszerző számára: többé nincs hangszerbeli korlátja annak, hogy gondolatait kifejezze.⁴⁰

Robin könyve egy illusztrációt is közöl a hangszerről, amelyen pedál és pad nélkül látható (15. fakszimile). A klaviatúrafedél alsó lapján a következő modellnév és cégjelzés olvasható: „PIANO DE LISZT / MELODIUM D’ALEXANDRE PERE ET FILS” [sic!].



15. fakszimile – A Piano–Liszt Charles Robin

Histoire illustrée de l'Exposition Universelle című könyvének metszetén

⁴⁰ Robin, Charles: *Histoire illustrée de l'Exposition Universelle*. Párizs: Furne, 1855. 125–126.

A Piano-Liszt rendkívül költséges kivitelezése miatt már ekkor világos volt, hogy nem válhat széles körben elterjedt hangszerré. Sorozatgyártásra soha nem került sor, és a Robin által üdvözölt újítások sem határozták meg a jövő zongoráinak fejlődését: a Piano-Liszt a 19. századi hangszerkészítők kísérletező törekvéseinek példája lett. 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.⁴¹

Liszt haláláig a hangszer Weimarban maradt, majd 1887-ben – szándékának megfelelően – Marie zu Hohenlohe-Schillingfürst (1837–1920), Carolyne zu Sayn-Wittgenstein (1819–1877) hercegnő lánya a bécsi Gesellschaft der Musikfreunde gyűjteményének adományozta.⁴² 1994-ben Peter Collon orgonaépítő és műhelye, a Manufacture d’Orgues de Bruxelles kapott megbízást a rendkívül rossz állapotú hangszer restaurálására és rekonstrukciójára (16. fakszimile), amely 2004. március 29-én érkezett vissza Bécsbe.



16. fakszimile – A Piano-Liszt a restaurálás előtti állapotban, az 1970-es években⁴³

⁴¹ Haselböck/1998 2, 483. Verdin/2004, 10.

⁴² Katalógusszám: 18. Moore/1986, 15. Verdin/2004, I.h.

⁴³ Moore/1986, 14. A kép a bécsi Kunsthistorisches Museum gyűjteményébe tartozik.

A Piano-Liszt egy három manuállal rendelkező kombinált hangszer, amelynek megépítéséhez Alexandre egy szokványos mechanikával és 7 oktávos hangterjedelemmel (AA–a⁴) rendelkező, 1851–1852-ben készített Érard-koncertzongorát (sorozatszám: 24381) használt fel.⁴⁴ Nem kizárt, hogy a választás Liszt kívánságára történt, aki kedvelte az Érard-hangszereket, arra azonban semmilyen forrás nem utal, hogy Pierre Érard (1794–1855) bármilyen módon részt vett volna a Piano-Liszt létrehozásában. A szerkezet vizsgálata alapján egyértelmű, hogy a zongora nem kifejezetten e célból készült: egykori lábainak eredeti csavarjai még a helyükön vannak. A hangszer hangolása A=447 Hz.⁴⁵

A hangszer formáját a koncertzongora alakja határozta meg, amelyhez egy mahagóni állványzatot építettek, ez egyben szekrényként és rezonátorként is szolgál. A három billentyűsor közül a legfelső a zongoráé, alatta pedig két darab, egyenként 5 oktávos harmóniumklaviatúra található (C–c⁴ hangterjedelemmel).

A zongora a szokásosnál magasabban helyezkedik el, mivel az alatta kialakított állványzatba építették be a harmónium mechanikáját, szelládait és fűvóit. Két pedállal rendelkezik: egy *dämpfer* és egy *una corda* pedállal. Ezek a megszokott módon középen helyezkednek el, de a szokványosnál alacsonyabban és előrébb, a harmónium szerkezetének helyigénye miatt. Annyiban különböznek az átlagos zongorapedáloktól, hogy működési helyzetükben – a hárfához hasonló módon – rögzíthetők, így a lábak szabadok maradnak a fűjtatók és az egyéb játéktechnikai berendezések kezelésére.⁴⁶ Közvetlenül mellettük található a harmónium két fűjtatólapja, amelyeknek belső alsó sarkait kissé kivágták, hogy elegendő hely maradjon a zongorapedálok kezelésére.

A harmónium billentyűsorai nem kapcsolhatók össze, ami szokatlan megoldás egy kétmanuális hangszer esetében. A szelládák – a hagyományos vízszintes elhelyezéssel szemben – függőlegesen, egymás mögött, a klaviatúrák alatt kaptak helyet. A hang nem a megszokott módon felfelé áramlik ki a szekrényből, hanem a játékos felőli elülső fedlap irányába, amely kevésbé közvetlenné teszi azt. A fűvókat a szelládák mögött helyezték el.

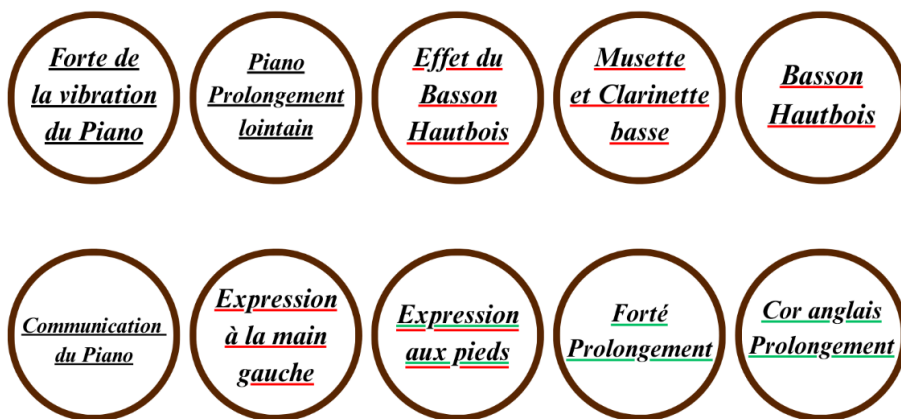
A regiszterhúzó elrendezésére a zongora szerkezete miatt nem volt lehetőség a megszokott módon – vagyis a harmóniumklaviatúrák felett –, ezért az első és második manuál mellett kaptak helyet, teraszos elrendezésben: bal oldalon öt-öt darab, jobb oldalon pedig három-három. Ez az elrendezés első látásra nehezebben értelmezhető, mivel a három

⁴⁴ Verdin/2004, 11.

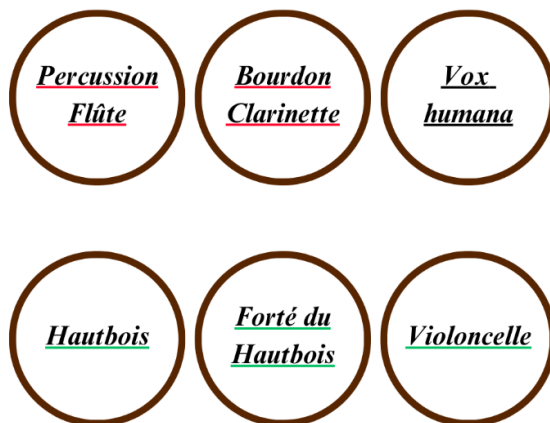
⁴⁵ I.h.

⁴⁶ Pohl/1855, 363.

manuál kapcsolóit két blokkban helyezték el. Az átláthatóság elősegítése érdekében a bemutató ábrákon különböző színű aláhúzással jelöltem a regisztereket: az első manuál regisztereit zölddel, a másodikét pirossal, a zongoráét pedig feketével (1. és 2. ábra).



1. ábra – A Piano-Liszt regiszterhúzóí a bal oldalon



2. ábra – A Piano-Liszt regiszterhúzóí a jobb oldalon

A regiszterfeliratokon nem található a harmóniumok esetében megszokott konvencionális számozás, sem lábszámozás. A regiszterek többsége átmenő változat: nincsenek a szokásos módon basszus-diszkant oldalra osztva e^1 – f^1 között, ugyanakkor a hangszer tartalmaz egy osztott regisztert is. A Piano-Liszt regisztereinek áttekintése előtt, érdemes felidézni Pohl összegzését, aki a hangszer hangzásbeli lehetőségeinek gazdagságát a következőképpen jellemezte: „Tehát egy egész kis zenekar áll előttünk, amely a

következőkből áll: egy zongora, egy *Vox humana* (emberi hangot utánozó regiszter) és az összes fafűvós hangszer hangzása.”⁴⁷

Pohl részletes ismertetése, valamint Verdin elemzése nyomán a Piano-Liszt regisztereinek áttekintése a következőképpen foglalható össze:

Első manuál:

Cor Anglais Prolongement [8']

8'-as hangmagasságú félregiszter a basszusban, állandó *Percussion*mal. Hangterjedelme: C–e¹. Diszkantpárja az *Hautbois*. Alexandre-féle *Prolongement* funkcióval rendelkezik, amelyet az első manuál alatt függőlegesen elhelyezett, befelé nyomható térdkarok segítségével lehet működtetni, külön a basszus, és külön a diszkant fekvésben. A *Cor Anglais*-hoz a bal oldali, az *Hautbois*-hoz a jobb oldali kar tartozik.

A *Prolongement* kétféleképpen aktiválható: vagy a billentyűket nyomjuk le először, majd a benyomjuk megfelelő kar(oka)t, vagy fordítva: a kar(oka)t benyomva tartjuk, és ezután ütjük a billentyűket. A karokat nem szükséges folyamatosan nyomva tartani: a hangok mindaddig szólnak, amíg újabb nyomással ki nem kapcsoljuk a *Prolongement*-t.⁴⁸

Forte Prolongement

A *Cor Anglais* forte változata. Következetes elnevezése – amint arra Joris Verdin is rámutat – *Forte Cor Anglais* lenne. Kihúzott állapotban teljes szélnyomást, alapállásban csökkentett szélnyomást ad a *Cor Anglais*-nak.

Hautbois [8']

A *Cor Anglais* diszkantpárja. Pohl szerint hangja a klarinéthoz hasonlít.⁴⁹ Következetes elnevezése *Hautbois Prolongement* lenne.

Forte du Hautbois

A *Forte Prolongement* megfelelője a diszkantban.

Violoncelle [8'+8'+4']

Háromsoros kombináltregiszter (8'+8'+4'), amely a cselló hangját kívánja imitálni. Pohl tévesen önálló 4'-as regiszterként írja le, amelynek hangja a basszusklarinéthoz hasonlít.⁵⁰ Hangterjedelme négy oktáv: C–c².

⁴⁷ Pohl/1855, 363.

⁴⁸ Verdin/2004, 12.

⁴⁹ Pohl/1855, I.h.

⁵⁰ I.h.

Második manuál:

Percussion Flûte [8']

8'-as átmenő regiszter, állandó *Percussionnal*. A hagyományos harmóniumok 1-es számú regiszterének feleltethető meg.

Bourdon Clarinette [16']

16'-as átmenő regiszter. A hagyományos harmóniumok 2-es számú regiszterének feleltethető meg.

Basson Hautbois [8']

8'-as átmenő regiszter. A hagyományos harmóniumok 4-es számú regiszterének feleltethető meg.

Effet du Basson Hautbois

Nem önálló regiszter, hanem – nevének megfelelően – egy effektus, amely a *Basson Hautbois* hangjának erősítésére szolgál: vékony papír- vagy bőrlapocskák rezegnek együtt a nyelvcsipőkkel.⁵¹

Musette et Clarinette basse [16']

16'-as átmenő regiszter, a *Basson Hautbois*-hoz hasonló hangszínnel.⁵²

Expression aux pieds

A szokványos működési elvű *Expression*-t kapcsolja.

Expression à la main gauche

Billentésérzékennyé teszi a második manuál basszusoldalát. Aktiválásakor a billentyűk ellenállás megnő, és a billentés mélységével a légellátás szabályozhatóvá válik. Csak akkor működik, ha az *Expression aux pieds* kikapcsolt állapotban van.

Zongora:

Communication de Piano

Egy szelep segítségével beengedi a levegőt a zongorához tartozó regiszterek tartályába. Lehetővé teszi a felesleges szélfogasztás elkerülését. A következő sipsorok tehát csak akkor használhatók, ha bekapcsolt állapotban van.

⁵¹ Pohl/1855, 363. Verdin/2004, 13.

⁵² Pohl/1855, I.h.

Piano prolongement lointain

Ha ezt a regisztert bekapcsoljuk, és a fúvókat mozgásba hozzuk, a zongorán megütött összes hang tovább szól egy halk nyelvregiszterrel, amíg a billentyűt leütve tartjuk.⁵³ Hangterjedelme F–d³.⁵⁴ Erőteljes leütés esetén a *Prolongement lointain* nem szólal meg, gyengébb billentésnél visszhangszerűen jelenik meg, míg egészen gyenge leütésnél már csak a nyelvcsipok szólnak, a zongora nem.⁵⁵

Forte de la vibration du Piano

A *Prolongement lointain* erőteljesebb, nazálisabb hangzású változata, megemelt szélnyomással.⁵⁶

Vox humana

A zongorához épített jellegzetes, „emberi hangot” utánzó regiszter, hangja a *Prolongement lointain*-nál erősebb. Hangterjedelme: C–d³.⁵⁷ Hangmagassága: 446 Hz.

Prolongement

Az első manuál alatt két vízszintesen elhelyezkedő térdemelyű található, amelyek felfelé irányuló mozdulattal működtethetők, és a zongoraklaviatúra prolongement-mechanizmusának kezelésére szolgálnak. Ha egy hangzatot leütünk, majd a karokat felfelé nyomjuk, az akkord a billentyűk felengedése után is tovább szól a prolongációs regisztereken, egészen addig, amíg a karokat másodszor meg nem emeljük. Arra is lehetőség van, hogy a prolongált hangzat közben a zongorán tovább játszunk erősebb billentéssel, a fent ismertetett működésnek megfelelően. A bal oldali kar kizárólag a basszus-, a jobb oldali pedig a diszkant oldalt vezérli.

A hangszer eredetileg pedálbillentyűzettel is rendelkezett, amelynek nyelvcsipjait az üreges kialakítású pad alsó részében helyezték el. A szélellátást a pedál alatti dobogóban elvezetett szélcsatornákon keresztül biztosították, a hang pedig a pad hátlapján kialakított két ablakon keresztül szólt ki. A pad és a pedálbillentyűzet már akkor hiányzott, amikor Liszt halála után a hangszer a bécsi Gesellschaft der Musikfreunde gyűjteményébe került.

A pedálról mindössze egyetlen leírás maradt, Richard Pohltól, amely azonban nem teljesen egyértelmű. Az *Illustrierte Zeitung* 1855-ös cikkében másfél oktávos (c–g) [sic!],

⁵³ Moore/1986, 15.

⁵⁴ Verdin/2004, 13.

⁵⁵ Pohl/1855, 363.

⁵⁶ Verdin/2004, 13.

⁵⁷ I.h.

1883-as összegyűjtött íásaiban viszont C–G [sic!] hangterjedelmet ad meg.⁵⁸ A hangmagasság tekintetében 8'-as nyelvsípsort említ, ami aligha helytálló, mert így a pedál nem tölthetett volna be basszus funkcióját. Korábban láthattuk, hogy a kombinált *Violoncelle*-regiszter (8'+8'+4') esetében is csak 4'-ast ír, ami következetes félreértésre utalhat. Egy másik helyen úgy fogalmaz: a pedál egy oktávval mélyebben szól a manuál 16'-as *Bourdon Clarinette* regiszterénél.⁵⁹ Ez szószerinti értelmezésben 32' regisztert feltételez, ami rendkívül szokatlan lenne. A funkció és a korabeli gyakorlat figyelembevételével inkább a 16', vagy a 16'+8'-as hangmagasság valószínűsíthető. Utóbbi kombináció sokkal jobban „rajzol” és különösen indokoltnak tűnik, mivel a manuálokat nem lehetett a pedálhoz kapcsolni.

A hangszer bal oldalán egy kihajtható fűjtatókart is beépítettek a szekrénybe, amelynek segítségével egy második személy biztosíthatta a légellátást a hangszer számára. Ez különösen akkor bizonyult szükségesnek, ha a játékos a pedált is használni kívánta. Ilyenkor a fűjtatólapok leoldott állapotban a földön feküdtek (lásd 12. és 15. fakszimile).

A hangszer különböző berendezéseinek egyidejű használata rendkívül összetetté és bonyolulttá teszi a megszólaltatását. A játékosnak egyszerre kell kezelni a lábakkal működtetett fűjtató- és zongorapedálokat, a térdekkel irányítható *Prolongement*-karokat, továbbá számolni kell a különböző hangszerek és manuálok kombinációs és technikai lehetőségeivel.

Berlioz – aki különösen fogékony volt az újításokra – hangszereléstanában külön alfejezetet szentelt az Alexandre Piano–Mélodiumnak [zongora-harmónium]. A *Prolongement*-t a közelmúlt legfontosabb találmányának nevezte, amelyet a billentyűhangszer-készítésben bevezettek, és működésének lényegék így foglalta össze:

Lehetővé teszi az előadó számára, hogy egy hangot, akkordot vagy arpeggiót a teljes billentyűzet terjedelmében – a billentyűk elengedése után is – határozatlan ideig kitarson, mindössze egy egyszerű térdmozdulat segítségével. És e hangok kisebb-nagyobb számának rögzített kitarása közben az előadó – kezeinek szabadságát kihasználva – nemcsak olyan hangokat szólaltathat meg, amelyek nem részei a kitarított akkordnak, hanem azokat is, amelyek meghosszabbítva szólnak. Könnyen belátható, milyen sokféle és elragadó kombinációt tesz lehetővé ez a találmány az orgue-

⁵⁸ Pohl/1855, 363. Richard Pohl: *Franz Liszt. Studien und Erinnerungen von Richard Pohl*. (Lipcse, Bernhard Schlicke, 1883). 66.

2. Liszt Ferenc harmóniumai – gyártók, konstrukciók és történeti kontextus

mélodiumon és a zongorán. Ezek valódi zenekari hatások, hasonlók ahhoz, amikor vonós hangszerek négy-öt különböző szólamot játszanak, amelyet fúvós hangszerek (fuvolák, oboák és klarinétok) kísérnek, vagy még inkább ahhoz, amikor egy többszólamú darabot fúvós hangszerek adnak elő, miközben a hegedűk osztott harmóniát tartanak, vagy amikor a harmónia és a dallam egy orgonapont fölött vagy alatt mozog.⁶⁰

Zenei példákkal is szemlélteti a *Prolongement* nyújtotta lehetőségeket. Elsőként az alapvető működést mutatja be: a *Prolongement*-kar egyszeri benyomása aktiválja, újbóli benyomása kikapcsolja a mechanizmust (17. fakszimile). A kar használatát Berlioz következetesen „*Genou.*” (Genouillère [térdemelő]) utasítással jelöli.



17. fakszimile – A *Prolongement* bekapcsolása és kikapcsolása⁶¹

Ha a *Prolongement* hatását megszakítjuk, azonnal új hangzást hozhatunk létre, amennyiben ezzel egyidejűleg új hangokat szólaltatunk meg a billentyűzeten (18. fakszimile)



18. fakszimile – A *Prolongement* hatásának megszakítása, és új hangzat meghosszabbítása egyetlen mozdulattal⁶²

Lehetőség van arra is, hogy egy akkord egyetlen hangját prolongáljuk. Ebben az esetben a *Prolongement*-t csak akkor aktiváljuk, amikor már felengedtük azokat a

⁶⁰ Hector Berlioz: *Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration modernes*. (Párizs: Henry Lemoine & C^{ie}, 1855.) 291.

⁶¹ I.h.

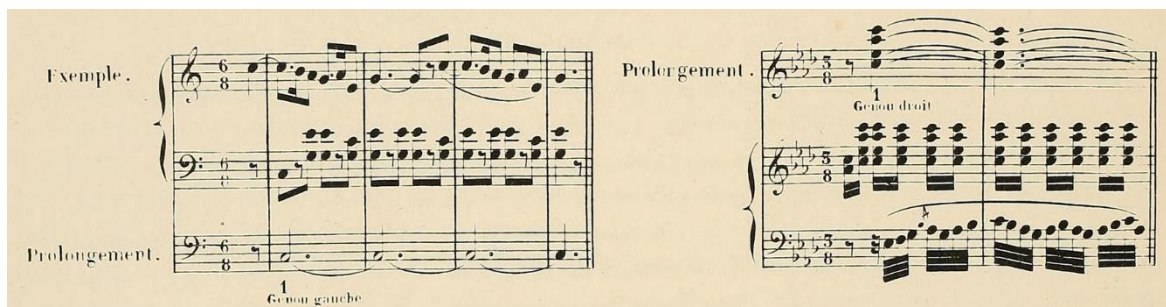
⁶² I.h.

billentyűket, amelyeket nem kívánunk tovább hallani, de még mindig lenyomva tartjuk azt a hangot, amelyet meg szeretnénk hosszabbítani (19. fakszimile).



19. fakszimile – Egy rövid akkord egyetlen hangjának meghosszabbítása⁶³

Berlioz szerint a *Prolongement*-nal rendelkező hangszerre írt kompozíciókban érdemes legalább három, vagy négy szólamot írni (20. fakszimile). Az első példa ennek a klasszikus megvalósítását mutatja be, prolongált orgonaponttal. A második a *Piano prolongement lointain* használatát illusztrálja: a kitartott harmónium-akkordon erőteljesebb billentéssel kell keresztüljátszani a zongorán. A két példában külön használja a basszus és diszkant oldali mechanizmust.



20. fakszimile – Háromszólamú faktúrák *Prolongement*-nal rendelkező hangszerekre⁶⁴

Léon Moonen *Nouvelle méthode d'orgue-expressif* című metodikájában a *Prolongement* használatának további lehetőségeit mutatja be.⁶⁵ Az alábbi példában a karok benyomásának idejét felfelé mutató nyilak jelzik: a jobb kéz sora alatt a diszkant, a bal kéz sora alatt pedig a basszus kapcsolását. (21. fakszimile).

⁶³ Berlioz: I.m., 292.

⁶⁴ I.h.

⁶⁵ Moonen/1878, 33–39.



21. faksimile – *Prolongement* használta arpeggiókkal Léon Moonen metodikájában

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 hangterjedelme mindössze másfél oktáv. Ugyanerre a következtetésre jut Verdin is, aki hangsúlyozza, hogy nem az volt Liszt szándéka, hogy az orgonairodalmat átültesse erre a hangszere.⁶⁶

Pohl beszámolója szerint, amikor Liszt 1855-ben az Altenburgban bemutatta neki a hangszert, a következő műveket adta elő:⁶⁷

1. Johann Sebastian Bach: Orgonafúga (azonosítatlan)
2. Beethoven: 12. (Asz-dúr) zongoraszonáta, op. 26 – III. Gyászinduló egy hős halálára
3. Hector Berlioz: Faust elkárhozása, op. 24 – II. rész, 7. jelenet: Szilfek tánca
4. Liszt Ferenc: Vallásos és költői harmóniak – II. Ave Maria
5. Liszt Ferenc: Orpheus – szimfonikus költemény

A programban egyaránt szerepelt orgonamű, zongoramű, kórusmű és zenekari kompozíció is, amivel Liszt nyilvánvalóan a hangszer univerzális jellegét és sokoldalú alkalmazhatóságát kívánta érzékeltetni. Az *Orpheus* előadásában közreműködött Liszt tanítványa Dionys Pruckner is (1843–1896), aki egy Érard zongorán játszott.

⁶⁶ Verdin/2004, 16.

⁶⁷ Pohl/1883, 63.

A hangszer Liszt zeneszerzői munkájában is hasznosnak bizonyult. Éppen akkor érkezett meg Weimarba, amikor a *Faust-szimfónia Gretchen-tételén* dolgozott. Alan Walker megfogalmazása szerint kifejezetten azzal a céllal tervezték, hogy segítséget nyújtson Liszt számára a hangszerelésben, és e műve is azt példázza, hogy rendkívül ösztönzően hatott rá.⁶⁸

Nem ismerünk olyan darabot, amelyet Liszt kifejezetten a Piano-Lisztre komponált volna, műveinek erre a hangszerre adaptált változatai nem maradtak fenn, feltehetően le sem jegyezte őket, ezért valószínű, hogy 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 – kamarazenei mű megírására inspirálta, amelyekben a harmónium zongorával vagy hárfával együtt szólal meg.⁶⁹

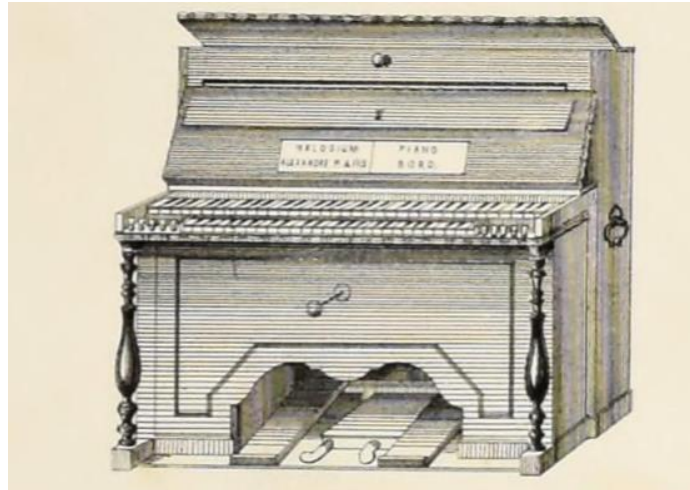
2.3. Az Alexandre–Érard Piano-Orgue

Az Alexandre Père et Fils cég 1855-ben mutatta be a Piano-Liszt kisebb változatát, a Piano-Mélodiumot: Bord, Érard és Pleyel zongorakészítőktől vásárolt zongorákat építettek egybe saját mélodiumaikkal. A cég katalógusa szerint a kor három jeles művésze számára készültek ilyen hangszerek: Sigismond Thalbergnek Érard-, Louis James Alfred Lefébure-Wélynek (1817–1869) Pleyel-, míg Charlotte Dreyfus-nak (1815–1901) Bord-zongora felhasználásával.⁷⁰ Mindhárom változat rendelhető volt Martin de Provins-féle *Percussion*, valamint *Expression à la main*, és *Prolongement* szerkezetekkel, illetve azok nélkül. A katalógusban található metszeten egy Bord-zongorával kombinált változat látható (22. fakszimile).

⁶⁸ WLF 2, 324–325.

⁶⁹ *Cantico di San Francesco* bariton szólistára, ad libitum unisono férfikarra, zongorára és harmóniumra; *Hymne de l'enfant à son réveil* nőikarra, harmóniumra, és hárfára; *Der 23. Psalm* tenor vagy szoprán szólistára, hárfára vagy zongorára, és orgonára vagy harmóniumra; *Der 137. Psalm* szoprán hangra, nőikarra, hegedűre, hárfára, zongorára, és orgonára vagy harmóniumra; *Élégie No. 1.* csellóra, harmóniumra, hárfára, és zongorára; és *Élégie No. 2.* hegedűre, harmóniumra és zongorára.

⁷⁰ Adam, Adolph–Frêlon, Louis-François-Alexandre–Alexandre Père & Fils: *Les orgues-mélodium d'Alexandre Père & Fils – Exposition universelle de 1855.* (Párizs: Alexandre Père et Fils, 1855.), o.n.



22. fakszimile – Alexandre-Bord Piano-Mélodium az 1855-ös Alexandre-katalógusban

A hangszer reklámkampányában Thalberg aktívan részt vett, ahogy a párizsi *L'Illustration* című hetilap 1856. október 11-i száma is beszámol róla:

Még messze vagyunk a koncertszezontól, de amikor Párizsban elcsendesedik a zene, biztosak lehetünk benne, hogy vidéken csodákat művel. Az előadóművészek is „gyógyfürdőzni” járnak, akár csak az előkelő társaság tagjai, de nem ugyanabból az okból. Ők azért mennek, hogy elűzzék a betegek – és azok unalmát, akik csak annak hiszik magukat.

Vichy az utóbbi években a nyári szezonban jelentős zenei központtá vált. Trouville, Dieppe és más városok is rendeztek koncerteket, nemrégiben pedig Thalberg úr adott egy kivételes koncertet Boulogne-sur-Mer-ben, amely tehetségéhez és hírnevéhez méltó sikert aratott. Az est egyik legérdekesebb pillanata Bellini *Puritánok* című operájának fináléja volt, amelyet ez a kiváló művész Alexandre úr orgue-mélodium-án adott elő. [...]

Thalberg – akiről korábban szó esett – azon a napon, amikor Boulogne-ban csodálatos módon bemutatta ezt a hangszert, éppen Amerika felé készült hajóra szállni. Művészi turnéra indul a hatalmas kontinensre, és mindenhol, ahol megfordul, egy zongora és egy *mélodium* lesz az útitársa.⁷¹

A folyóirat egy metszetet is közöl, amely koncertjelenetben mutatja be a hangszert, a közönség figyelmének középpontjába állítva (23. fakszimile).

⁷¹ Gustav Héquet: „Chronique musicale.” *L'Illustration – journal universel* 28/711 (1856. október 11.): 235–238. 235.



23. faksimile – A Piano-Mélodium a *L'Illustration* metszetén

Liszt Ferenc 1861-ben költözött Weimarból Rómába, ahol állandó lakás hiányában nem tudta elhelyezni a hatalmas méretű hárommanuális Piano-Lisztet. A kombinált hangszer nyújtotta lehetőségekről nem kívánt lemondani, ezért megrendelte a kisebb méretű változatot. 1865. január 5-én Alexandre megvásárolt egy, 1864 novemberében készült Érard *piano droit à corde oblique* hangszert (eltolt-egyenes húros, függőleges építésű zongora), amelynek felhasználásával valószínűleg még ugyanabban az évben építette meg Liszt számára a Piano-Liszt kétmanuális változatát, a Piano-Orgue-ot.⁷²

Nem tudjuk pontosan, hogy mikor érkezett meg Liszthez a hangszer, de Eckhardt Mária szerint 1866-ban már biztosan Rómában volt.⁷³ A zeneszerző 1871 novemberében bérelte ki első pesti lakását a Nádor utcában.⁷⁴ 1872 áprilisában a Piano-Orgue-ot is odaköltöztette, és az íróasztala mellett helyeztette el.

⁷² Eckhardt Mária: „Előszó.” In: Eckhardt Mária, Gémesi Géza (szerk.): *Johanna a máglyán – Drámai jelent énekhangra és piano-orgue-ra (vagy zongorára)*. (Budapest: BHKZ Edition, 2013.) III–IX. VIII.

⁷³ Eckhardt: I.m., VII.

⁷⁴ I.h.

2. Liszt Ferenc harmóniumai – gyártók, konstrukciók és történeti kontextus

A hangszer 1873 októberében a zeneszerző Hal tér 4. szám alatti szolgálati lakásába szállították, amelyet a Zeneakadémia bérelt számára, majd 1881. januárjában átkerült Sugár (ma Andrássy) úti lakásának szalonjába.⁷⁵

Végakaratának megfelelően halála után a többi budapesti hangszerével együtt a Zeneakadémia tulajdonába került. Ma a Liszt Ferenc Emlékmúzeumban tekinthető meg (4. kép).



4. kép – Az Alexandre Piano-Orgue Liszt Ferenc Sugár úti lakásának szalonjában

A hangszer szekrénye paliszanderfából készült. A klaviatúratető belső oldalán rézintarziás kettős cégjelzés szerepel:

ORGUE
Alexandre Père & Fils

PIANO
P. Sébastien Erard [sic!]

Paris

⁷⁵ Kaczmarczyk Adrienne: „Fogadótábla Liszt pesti lakása ajtaján.” In: Eckhardt Mária (szerk.): *Génie Oblige! – A budapesti Liszt Ferenc Emlékmúzeum kincsei.* (Budapest: Helikon Kiadó, 2011.) 90.

A zongora fatölkéjén olvasható Érard szériaszám: 37527. Az Alexandre-tól származó beütések: „44236 / 8740 / D.N.”. Az utóbbi a *Diapason Normal* kifejezés rövidítése, amely a francia kormány által 1859-ben elfogadott szabványos hangmagasságot jelenti: ennek megfelelően az *a'* kamarahang frekvenciája 435 Hz.⁷⁶

Az Érard pianinó 7 oktáv hangterjedelmű: AA-a⁴. Egy *dämpfer* és egy *una corda* pedállal van ellátva, amelyek a két láb sarkaival kezelhetők.

Az Alexandre-mélodium egy fúvó légrendszerű harmónium, amelynek klaviatúrája 5 oktávós. Hangterjedelme: C-c⁴.⁷⁷ Regiszterhúzóit a billentyűzet két oldalán helyezkednek el (3. és 4. ábra).



3. ábra – A Piano-Orgue regiszterhúzóit a bal oldalon



4. ábra – A Piano-Orgue regiszterhúzóit a jobb oldalon

A *Cor Anglais-Flûte* [8'] és *Bourdon-Clarinette* [16'] regiszterekhez tartozó basszus- illetve diszkant oldali rekonstruált *Forte* regiszterhúzók a harmónium klaviatúrája alatt helyezkednek el kétoldalt. Felirat egyiken sem szerepel, a korábban felragasztott porcelánok bizonyára elvesztek.⁷⁸ A *Prolongement* szerkezet basszus és diszkant oldali

⁷⁶ „Diapason Normal.” *Merriam-Webster.com*. 2011.
<https://www.merriam-webster.com/dictionary/diapason%20normal>
(Utolsó megtekintés dátuma: 2025.06.02)

⁷⁷ Eckhard Mária tévesen c³-nak írja. Eckhardt: I.m., VIII.

⁷⁸ Hasonló hangszereket láthatunk meglévő porcelánokkal a L'Harmonium français egyesület weboldalán: (<http://www.harmonium.fr/pages/collection-alexandre.html>) (Utolsó megtekintés dátuma: 2025. június 2.), illetve a Philharmonie de Paris Musée de la Musique honlapján: https://collectionsdumusee.philharmoniedeparis.fr/collectionsdumusee/doc/MUSEE/0159709/piano-harmonium?_lg=fr-FR

térdkapcsolói középen a térddeszán található. 2012–2013-ban Szabó Balázs irányításával restaurálták a hangszert.

Léon Moonen metodikájában külön fejezet foglalkozik a Piano-Orgue-gal. A könyv egy példánya, a szerző kéziratosa ajánlásával Liszt Ferenc könyvtárába is bekerült.⁷⁹ A 45-46. oldalon olvasható szakasz a következőképpen jellemzi a hangszert:

A piano-orgue kétmanuálos hangszer: a felső billentyűzet (manuál) a zongoráé, az alsó a harmóniumé.

A harmónium, amelynek fontossága szerint több vagy kevesebb regisztere van, belső diszpozícióját tekintve semmiben sem különbözik a szokványos harmóniumtól, csupán abban, hogy a regiszterhúzó a billentyűzet két oldalán vannak; a basszus regiszterek baloldalt, a felső regiszterek jobboldalt elhelyezve. A kiváló minőségű hangszereknek ezeken kívül még vannak a *Prolongement* szerkezethez tartozó regiszterei és térdkapcsolói is.

A fűjtató pedálok ugyanolyanok, mint minden harmóniumé; a zongora pedáljait sarokemeltük helyettesítik, amelyeket a jobb lábbal jobbról balra, a ballal balról jobbra kell mozgatni, miközben a fűjtató pedálokat működtetjük.

A piano-orgue, amely két, egymástól tökéletesen független, komplett hangszerből áll, kimeríthetetlen kombinációs lehetőségeket nyújt az előadónak, így a bal kéz a zongorán kísérheti a harmóniumon játszó jobb kezét, vagy a harmónium széles és tartott hangjai kísérhetik a zongora könnyű, gyors és briliáns futamait; vagy külön is meg lehet szólaltatni a két hangszert, amelyek kölcsönzik egymásnak sajátosságait és csodálatosan kiegészítik egymást a *Prolongement* által, amelynek segítségével egész akkordsorozatot lehet hosszasan tartani a harmóniumon, míg mindkét kéz szabadon játszik a zongora billentyűzetén.

Berlioz szerint e kettős hangszer által nyert effektusok zenekari jellegűek. [...]

Megjegyzendő, hogy a hangszerezés e tudós mestere helyesen ismerte fel a hangszer [a harmónium] értékét, amikor tiszteletre méltó helyet biztosított számára hangszerezéstanában.⁸⁰

(Utolsó megtekintés dátuma: 2025. június 2.)

⁷⁹ Moonen/1878. Jelzete: *LH 4309 (Z)*.

⁸⁰ Fordítás: Eckhardt Mária. Eckhardt: I.m., VII.

2.4. A Mason & Hamlin cég története

A Mason & Hamlin amerikai céget 1854-ben Bostonban, Massachusetts állam fővárosában alapította Henry Mason (1831–1890) és Emmons Hamlin (1821–1885).⁸¹

Henry Mason Amerika egyik legrégibb családjából származott: felmenői a Pilgrim Fathers [zarándok atyák] néven ismert első New England-i kolonisták közé tartoztak, akik a Mayflower nevű hajón érkeztek meg az Újvilágba, és 1620. november 21-én vetettek horgonyt a Cape Cod félsziget partjainál.⁸² Édesapja, Lowell Mason (1792–1872) az amerikai zeneoktatás úttörője,⁸³ a 19. századi amerikai egyházzene vezető alakja volt, aki több mint 1600 hymn tune-t komponált. Henry bátyja, William Mason (1829–1908) zongoraművész és zeneszerző Liszt Ferenc első amerikai tanítványa (Weimar, 1853. április–1854. június),⁸⁴ és pártfogoltja volt, aki tanulmányait követően az Egyesült Államokba visszatérve a 19. század második felének egyik meghatározó zenei személyiségévé vált a tengerentúlon.⁸⁵ Előadó-művészként, zeneszerzőként és az európai zenei hagyományok közvetítőjeként egyaránt fontos szerepet játszott az amerikai zene történetében.⁸⁶

Emmons Hamlin briliáns hangszerész és feltaláló volt. 1850 táján, a George A. Price & Co. (Buffalo, New York) melodeongyárban végzett munkája során egy sajátos nyelvsíp-intonációs módszert dolgozott ki, amely lehetővé tette a klarinét, oboa, hegedű és más hangszerek hangjának imitációját, és amely mérföldkövet jelentett a monoton hangzású szívó légrendszerű szabadnyelves hangszerek fejlődéstörténetében.⁸⁷

A cég fennállásának kezdeti szakaszában melodeonokat gyártott (24. fakszimile).⁸⁸ 1855-ben mutatták be Organ-Harmonium nevű hangszerüket, amely lefektette a szívó légrendszerű, amerikai típusú reed organek építésének alapjait. A hangszer szekrényyszerű, zárt bútorzata nem foglalt el nagyobb alapterületet, mint az asztalkialakítású melodeoné, azonban jelentősen megnövelte a beépíthető teret, amely lehetőséget adott a belső szerkezet

⁸¹ Margaret Cranmer, Barbara Owen: „Mason & Hamlin.” *Grove Music Online*.

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.17992> (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.29.)

⁸² *The Encyclopedia Americana*. (New York: The Encyclopedia American Co., 1919.) 465–466.

⁸³ Samuel Atkins Eliot: *A History of Cambridge, Massachusetts*. (Cambridge: The Cambridge Tribune, 1913.) 296.

⁸⁴ William Mason: *Memories of a Musical Life*. (New York: The Century Co., 1901.) 86, 112.

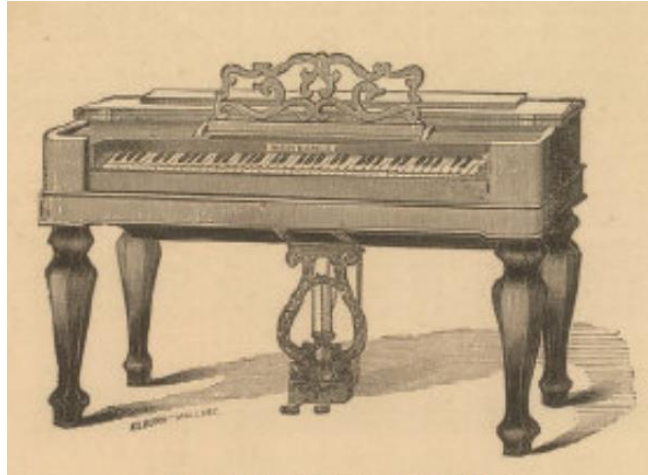
⁸⁵ Ying Chieh Chen: *An Introduction to the Piano Works of William Mason (1829-1908) and a Performance Guide to Selected Repertoire for Intermediate Students*. DLA disszertáció. Texas: University of North Texas, 2021. (Kézirat). 2.

⁸⁶ Kenneth Graber: *The Life and Works of William Mason (1829-1908)*. (Iowa: University of Iowa, 1976.) 47.

⁸⁷ Henry Lowell Mason: *The History and Development of the American Cabinet Organ*. (Boston: ismeretlen kiadó, 189?.) 4.

⁸⁸ Eliot: I.h.

továbbfejlesztésére. A double bellows [kettős fúvórendszer] bevezetésének köszönhetően egyenletesebb, gazdagabb, erőteljesebb és nagyobb kifejezőerővel bíró hangzást tudtak elérni.⁸⁹



24. faksimile – Mason & Hamlin Melodeon, a cég 1857-es nyomtatott hirdetésén

Az új hangszertípus hamar felkeltette a zenészek és az orgonaművészek érdeklődését. A növekvő kereslet hatására számos más gyártó annak ellenére is alkalmazni kezdte az Organ-Hamornium nevet, hogy hangszereik jelentős mértékben eltértek a Mason & Hamlin által épített konstrukciótól. A megkülönböztetés idővel elengedhetetlenné vált, ezért a cég 1861-ben új típusnevet vezetett be: onnantól fogva a Cabinet Organ elnevezést használták, amely a hangszer szekrényszerű bútorzatkialakítására utal.⁹⁰

1862-ben George Woods, a cég művezetője bemutatta az *Automatic Bellow Swell* [automatikus fújtatóredőny] rendszert, amely lehetővé teszi a redőnyszerkezet önműködő szabályozását: a dinamika változtatása kizárólag a fújtatás természetes működése, vagyis a fúvó feltöltődése és összehúzódása által megy végbe.⁹¹

A Mason & Hamlin Cabinet Organ első nemzetközi elismerését az 1867-es Párizsi Világkiállításon szerezte meg, ahol a cég Aranyérmet nyert. Ez a tekintélyes díj jelentős nemzetközi hírnevet hozott számukra.⁹²

⁸⁹ Robert F. Gellerman: *The American Reed Organ and the Harmonium*. (New York: The Vestal Press, 1996.)
19. Henry Lowell Mason: I.m. 5.

⁹⁰ Mason & Hamlin/1880, 1.

⁹¹ Henry Lowell Mason: I.m., 6.

⁹² Mason & Hamlin/1880, 2.

Az 1870-es évekre a Mason & Hamlin a legfontosabb reed organ-gyártóvá vált: mintegy 500 alkalmazottat foglalkoztatott, és hetente átlagosan 200 hangszert készített.⁹³ Ezeket a vásárlók széles körének szánták: megjelenésük és felszereltségük nagy változatosságot mutatott, alkalmazkodva a különféle igényekhez. A Cabinet Organeket vonzóvá tette a gondosan válogatott, igényes anyagok használata, a bútorzat elegáns kivitelezése, a tartósság és megbízhatóság, valamint az alacsony karbantartási igény: évente mindössze egy hangolást javasoltak.⁹⁴

1873. augusztus 18-án, a Bécsi Világkiállításon *Dem Fortschritte* [A haladásért] aranyéremmel tüntették ki a céget, amely a XV. csoportban – a hangszerek kategóriájában – odaítélhető legmagasabb elismerés volt.⁹⁵ A Cabinet Organ konstrukciójának tökéletesítéséért Emmons Hamlint Nagy Ezüstérem és díszoklevél kitüntetésben részesítette az Osztrák Ipari Társaság.⁹⁶

1875-ben, a Chile-i Nemzetközi Kiállításon a legmagasabb elismerésben részesültek. Egy évvel később az Egyesült Államok Függetlenségi Nyilatkozata elfogadásának századik évfordulója alkalmából Philadelphiában megrendezett Centenárium Világkiállításon a cég orgonáit minden lényeges szempontból a mezőny legjobbjainak nyilvánította a nemzetközi zsűri.⁹⁷

A Mason & Hamlin számos rangos díjat és elismerést nyert el ebben az időszakban, köztük arany- és ezüstérmeket.⁹⁸

Ahogy korábban a párizsi Alexandre cég esetében is láthattuk, a 19. századi hangszergyártók körében bevett gyakorlat volt, hogy híres zeneszerzők és előadóművészek támogatására támaszkodva erősítették piaci pozíciójukat. A Mason & Hamlin az 1870-es

⁹³ Horace Greeley: *The Great Industries of the United States*. (Hartford: J. B. Burr & Hyde, 1873.) 115.

⁹⁴ Mason & Hamlin 1874, 3.

⁹⁵ A nemzetközi zsűri tagjai: Habsburg-Lotaringiai Rainer Ferdinánd (1827–1913), a Császári Kiállítási Bizottság elnöke, osztrák főherceg; Wilhelm von Schwarz-Senborn (1816–1903), az 1873-as Bécsi Világkiállítás főigazgatója, osztrák diplomata; Nikolaus Dumba (1830–1900), alelnök, osztrák iparos és liberális politikus; Friedrich Ehrbar (1827–1905), a Kiállítási Bizottság tagja, a XV. csoport szakértője, osztrák zongorakészítő; Eduard Hanslick (1825–1904) zsűritag, osztrák zenekritikus, zeneesztéta; Salvatore de Marchesi (1822–1908) zsűritag, olasz zeneszerző; Josef Herzfeld, zsűritag, akiről további bibliográfiai adat nem áll rendelkezésre; Oscar Paul (1836–1898) hivatalos tudósító, zsűritag, német muzikológus, író, zenekritikus és tanár, a Lipcsei Egyetem professzora. Mason & Hamlin/1880, 2.

⁹⁶ Mason & Hamlin/1874, 1.

⁹⁷ Mason & Hamlin/1880, 3.

⁹⁸ *Massachusetts Charitable Mechanics' Association* (Boston); *Franklin Institute* (Philadelphia); *American Institute* (New York); *Mayland Institute* (Baltimore); *Mechanics' Institute* (Cincinnati); *United States Fair* (Chicago); *Mechanics' Fair* (San Francisco), valamint számos állami kiállításon New York, Pennsylvania, Ohio, Indiana, Iowa, Vermont, Kansas, Rhode Island, Illinois, Georgia és más szövetségi államokban. Mason & Hamlin 1874, 1.

évekre már neves pártfogók egész sorát tudhatta maga mellett, közöttük olyan művészekét, mint Charles Gounod (1818–1893), Liszt Ferenc, és ifj. Johann Strauss (1825–1899).⁹⁹

A cég hangszerei az 1870-es évek második felében érték el fejlődésük csúcspontját, hosszú utat bejárva a Melodeontól, az Organ-Harmoniumon és a Cabinet Organen át egészen a Liszt Cabinet Organ-modellig, amely egy önálló kategóriát képviselő, *sui generis* hangszer volt. Prototípusa 1876-ban készült a zeneszerző számára.¹⁰⁰

1878-ban II. Oszkár, Svédország és Norvégia uralkodója *Litteris et Artibus* aranyérmet adományozott a Mason & Hamlin számára, egy Cabinet Organjüket bemutatták a Stockholmi Királyi Zeneakadémián és a vállalat elnyerte a királyi bútorkészítő címet.¹⁰¹

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 hangszereiket.¹⁰² A kiállítás nemzetközi zsűrijének elnöke Liszt Ferenc volt.¹⁰³ Oscar Hegar svájci zsűritag hivatalos jelentésében így fogalmazott:

A bostoni Mason & Hamlin cég mutatta be a kiállítás legszebb és legjobb harmóniumait, amelyek minden korábbi, e típusú hangszerrel elért eredményt felülmúlnak.¹⁰⁴

Az 1880-as Mason & Hamlin katalógus a következőképpen ismerteti a díjnyertes Liszt Cabinet Organ-t:

⁹⁹ Mason & Hamlin/1874, 5., 10.; Mason & Hamlin/1880, 19.

¹⁰⁰ Henry Lowell Mason: I.m. 5.

¹⁰¹ Mason & Hamlin/1880, 3.

¹⁰² Mason & Hamlin/1880, 7.

¹⁰³ A nemzetközi zsűri munkájában Trefort Ágoston (1817–1888) vallás- és közoktatásügyi miniszter felkérésére vállalt szerepet, mint Augusz Antalnak (1807–1878) írta: „hazafias szívességnak” tekintette mindezt. LLB 7., no. 206, 218.

A nemzetközi zsűri tagjai: Liszt Ferenc (Ausztria–Magyarország); Eduard Hanslick (1825–1904) (Ausztria–Magyarország), zenekritikus, zeneesztéta és zenetörténész; François-Auguste Gavaert (1828–1908) (Belgium), muzikológus, zeneszerző, a Brüsszeli Konzervatórium igazgatója; John Stainer (1840–1901) (Anglia), a Londoni Szent Pál-katedrális organistája, zeneszerző; B. Berend (Egyesült Államok) zsűritag, akiről további bibliográfiai adat nem áll rendelkezésre; Carlos Sedano (Spanyolország), zsűritag, akiről további bibliográfiai adat nem áll rendelkezésre; Oscar Hegar (1850–1908) (Svájc), zongorakészítő. Franciaország képviselőjében: Louis Émile Jérôme Thibouville-Lamy (1833–1902), a Jérôme Thibouville-Lamy & Cie hangszergyártó cég alapítója, amely a 19. század egyik legnagyobb hangszerkészítő vállalata volt; Gustave Chouquet (1819–1886), zenetörténész és kritikus, a Musée Instrumental du Conservatoire igazgatója; Joseph Armingaud (1820–1900) hegedűművész és kamarazenész, a Párizsi Conservatoire tanára; Napoléon Henri Reber (1807–1880), zeneszerző és zenetanár, a Párizsi Conservatoire professzora; Charles Vervoite (1819–1882) belga származású francia zeneszerző; Antoine Bord (1814–1888): zongorakészítő. Mason & Hamlin/1880, 31.

¹⁰³ Oscar Hegar: *Internationale Weltausstellung 1878 in Paris – Musikalische Instrumente – Classe 13.* (Zürich: Orell Füssli & Co., 1879.) 6.

¹⁰⁴ I.h.

Az ACTION 33 [típus] anyaghasználatában és kivitelezésében lényegesen különbözik az osztály más hangszereitől: nagyobb szabású; nagyobb méretű és eltérő típusú nyelvekkel, rezonátorkamrákkal, és egyéb alkatrészekkel van felszerelve, amelyek által nemcsak hangminősége javult jelentősen, hanem az ereje is nagymértékben megnövekedett.

Az első példány kifejezetten Dr. Liszt Ferenc számára készült, több mint két évvel ezelőtt. Azóta kivitelezése tökéletesítésre került, és átfogó vizsgálatokon ment keresztül, ezért a gyártók most már meggyőződéssel ajánlják a legjobb reed organ-ként. A tavalyi Párizsi Világkiállításon ez az orgona váltotta ki a legnagyobb érdeklődést és kétségtelenül ez járult hozzá leginkább ahhoz a rendkívüli elismeréshez, amellyel megtisztelték a céget.¹⁰⁵

1880-tól kezdődően Liszt Ferenc személye kiemelt szerepet kapott a cég kommunikációjában. Az alábbi színes reklámkártya bal felső sarkában maga a zeneszerző látható, amint Cabinet Organjén játszik (25. fakszimile). A jobb felső sarokban Xaver Scharwenka (1850–1924) lengyel származású német zongoraművész és zeneszerző áll a hangszer mellett, míg a bal alsó sarokban Charles Gounod ad koncertet egy Mason & Hamlin organen.



25. fakszimile – A Mason & Hamlin cég illusztrált reklámkártyája, 1880 körül

¹⁰⁵ Mason & Hamlin/1880, 19.

A reed organek gyártása az 1880-as évekre robbanásszerűen megélénkült: ekkorra már mintegy 250 gyártó foglalkozott a hangszer típus készítésével és több mint 40 000 hangszer gyártottak évente, különböző márkanevek alatt. A magas minőségnek és az innovációknak köszönhetően a Mason & Hamlin továbbra is a piac meghatározó szereplője maradt. Addigra összesen 35 szabadalmat jegyeztek be a cég nevére, amelyeket a saját hangszereikben alkalmaztak.¹⁰⁶

Liszt Ferenc személye a cég marketingkommunikációjában ezt követően is meghatározó szerepet játszott. 1883-ban egy új, hárommanuális, pedálos hangszer ajándékoztak neki, tovább erősítve a zeneszerző és a gyártó kapcsolatát, Liszt 1886-ban bekövetkezett halála után pedig még évtizedekig hivatkoztak rá, mint tekintélyes pártfogóra: az 1909-ben megjelent katalógusukban például fényképét és egyik levelének részletét is felhasználták a róla elnevezett modellek népszerűsítésére.¹⁰⁷

2.5. A Mason & Hamlin Cabinet Organ – az első Liszt Organ

A Cabinet Organ, amelyet Dr. Liszt Ferenc rendelt, és amelyet számára készített a híres bostoni Mason & Hamlin cég, most Gertz úr zongora-kiállítótermében van, e városban és minden zenekedvelőnek érdemes megnéznie.¹⁰⁸

A *Hannoverscher Courier* 1877. január 21-i első lapszámának tudósítása szerint Liszt Ferenc egy Cabinet Organ-t rendelt a Mason & Hamlin cégtől, amelyet a gyártó a zeneszerző számára elkészített, majd hannoveri ügynökéhez, Wilhelm Gertzhez (1828–1892) szállított. A hangszer a zongorakereskedő Haasenstrasse 5. szám alatt található kiállítótermében mutatták be. Gertz egy illusztrált, reklámcélú hirdetést is megjelentetett az aznapi második lapszámban, amelyben meghívta az érdeklődőket a hangszer megtekintésére (26. fakszimile).¹⁰⁹

¹⁰⁶ Mason & Hamlin/1880, 3.

¹⁰⁷ N.N.: *Mason & Hamlin General Catalogue of Organs*. (Melbourne: Suttons Propy. Ltd., 1909.) 6.

¹⁰⁸ N.N.: „Amtliche Nachrichten.” *Hannoverscher Courier* 24/8315–1 (1877. január 21.): 2.

¹⁰⁹ N.N.: „Anzeigen.” *Hannoverscher Courier* 24/8315–2 (1877. január 21.): 3–4. 4.



26. fakszimile – Wilhelm Gertz zongorakereskedő hirdetése a *Hannoverscher Courier* folyóiratban

Nem egyértelmű, hogy milyen úton került a Cabinet Organ Liszthez. Az idézett forrás szerint megrendelte, míg a Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont állandó kiállításának leírása szerint ajándékba kapta, marketingcélból.¹¹⁰ A Liszt Ferenc számára készült Cabinet Organ egy új hangszercsalád prototípusa volt, amelyet a gyártó a továbbiakban Liszt Cabinet Organ néven forgalmazott, a zeneszerző ajánlásával reklámozva.¹¹¹ Ez arra utal, hogy a cég marketingstratégiájában fontos szerepet játszott Liszt neve, ami valószínűsíti, hogy ajándékként került hozzá a hangszer, hogy hivatkozhasanak a támogatására.

A *Hannoverscher Courier* tudósítása méltatja a harmónium telt, tiszta, nemes és orgonaszerű hangzását, amely nélkülözi a legtöbb szabadnyelves hangszeret karakterizáló nazális jelleget. A beszámoló külön kiemeli a kivitelezés technikai megoldásait, amelyek a korszak legmagasabb szakmai színvonalát képviselik, egyúttal felhívja a figyelmet a szekrény kialakításának érdekes és praktikus módjára is.¹¹²

A Cabinet Organ csak rövid ideig lehetett Hannoverben, hiszen 1877. február 28-án, Budapesten kelt levelében Liszt már nemcsak, hogy köszönetet mondott Gertznek, hanem a hangszer sikeres fogadtatásáról is beszámolt:

¹¹⁰ https://lisztmuseum.hu/allando_kiallitas/szalon-120762 (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.05.31.)

¹¹¹ Mason & Hamlin/1880, 19–21.

¹¹² N.N.: „Amtliche Nachrichten.” *Hannoverscher Courier* 24/8315–1 (1877. január 21.): 2.

2. Liszt Ferenc harmóniumai – gyártók, konstrukciók és történeti kontextus

A bostoni Mason & Hamlin Organ Company gyönyörű orgonáját itt sem dicsérik kevésbé, mint Hannoverben. Ez teljes mértékben igazolja e kiváló hangszerek figyelemre méltó, megalapozott és széles körű hírnevét.¹¹³

A Cabinet Organ valószínűleg Liszt Hal téri lakásába érkezett meg 1877 februárjában, 1881. januárjában pedig átköltöztették a zeneszerző Sugár út lakásába, ahol a szalonban helyezték el.

Liszt Ferenc végrendeletében a hangszert a Zeneakadémiára hagyta, majd 1973-ban a Magyar Nemzeti Múzeum tulajdonába került. Jelenleg tartós letétként van a Liszt Ferenc Emlékmúzeum gyűjteményében.¹¹⁴

A hangszer anyaga a gyűjteményi adatbázis szerint kívül jávorfa, belül pedig jávorfa és mahagóni. Méretei: 135 x 72,2 x 113 cm.¹¹⁵ A szekrény kialakítására a gyártó egyedi megoldást alkalmazott, amely valóban „érdekes és praktikus”: a hangszert egy utazóládába építették bele, amelynek teteje felnyitható, a klaviatúra felőli oldallapja pedig leszerelhető (5. kép). Ennek köszönhetően, a szállítást követően gyorsan és könnyedén koncertkésszé tehető.



5. kép – Liszt Ferenc Mason & Hamlin Cabinet Organ hangszere

¹¹³ Mason & Hamlin/1880, 19.

¹¹⁴ Jelzete: H 0008. https://lisztmuseum.hu/allando_kiallitas/szalon-120762 (Utolsó megtekintés dátuma: 2025. május 30.)

¹¹⁵ <http://catalogue.lisztmuseum.hu/> (Utolsó megtekintés dátuma: 2025. május 30.)

A Mason & Hamlin cég 1880-as katalógusa hangsúlyozza, hogy minden orgonát külön erre a célra épített ládába csomagolnak, amely a hangszer védelmét szolgálja, és aminek köszönhetően bárhová biztonságosan elszállítható.¹¹⁶ A Liszt számára készített hangszer esetében ezt sikerült magasabb szintre emelni, a kivitelezés azonban egyedi megoldás maradt, a későbbiekben nem vált szabvánnyá.¹¹⁷

A szállítóláda felnyitható fedőlapjának alsó oldalán 92-es szám, a kottatartó mögött „Style 496 / No. 90243” jelzés olvasható: előbbi a hangszer modellszáma, míg utóbbi a gyártási sorszámot jelöli.

Az osztott klaviatúra nem a reed organeknél megszokott FF-f³ hangterjedelmet, hanem az orgonaépítészetben használt C-c⁴-t alkalmazza, tovább erősítve a hangszer orgonaszerű karakterét.

A billentyűzet fölött 15 darab regiszterhúzó található, amelyek egy sorban helyezkednek el (5. ábra).



5. ábra – A Mason & Hamlin *Liszt Organ* regiszterhúzói

A regisztertáblán aranybetűkkel a „Mason & Hamlin Organ Company” felirat olvasható. A regiszterektől balra az 1873-as Bécsi Világkiállításon, jobbra az 1867-es Párizsi Világkiállításon elnyert érmek előlapjának fából készült másolatai kaptak helyet.

Az 1867-es Párizsi Világkiállítás érme Hubert Ponscarne (1827–1903) francia szobrász és éremművész alkotása. Előlapján III. Napóleon (1808–1873) francia császár portréja, hátlapján két puttó látható, akik egy táblát tartanak a díjazott nevével, alattuk pedig egy sas, a hatalom és a szabadság szimbólumaként (6. kép).

¹¹⁶ Mason & Hamlin/1880, 6.

¹¹⁷ Mason & Hamlin 1909.

2. Liszt Ferenc harmóniumai – gyártók, konstrukciók és történeti kontextus



6. kép – Az 1867-es Párizsi Világkiállítás aranyérme

Az 1873-as Bécsi Világkiállítás *Dem Fortschritte* érmét Josef Hermann Tutenhayn (1837–1911) osztrák szobrász és érmeművész készítette. Előlapján I. Ferenc József (1830–1916) osztrák császár, cseh és magyar király portréja látható, a hátoldalon pedig a haladás allegorikus ábrázolása (7. kép).



7. kép – Az 1873-as Bécsi Világkiállítás *Dem Fortschritte* érme

A billentyűzet alá két térdkart és két térdemelyűt építettek, amelyek a *Full Organ* és a *Knee Swell* funkciók kezelésére szolgálnak. A karok a térdek kifelé irányuló mozdulatával működtethetők. A szélső pozícióban rögzített állásba kerülnek a *Catch* nevű szerkezetnek köszönhetően, és a hozzájuk tartozó térdemelyük használatával lehet őket elengedni. Bal oldalon helyezkedik el a *Full Organ*, amelynek felirata „Patented / FullOrgan / JAN.20.1874”, jobb oldalon pedig a *Knee Swell*.

A Mason & Hamlin cég 1880-as katalógusa részletes leírást ad a hangképről, a hangszínkombinációs lehetőségekről, valamint a mellékváltozatok működéséről.¹¹⁸

Contra Basso [16 ft.]

16'-as basszus regiszter, telt, mély, fundamentális karakterrel, hasonló a sípos orgona gazdag hangzású *Diapason 16'* regiszteréhez. A *Corno* [16'] regiszterrel kombinálva rendkívül testes hangzást nyerünk, és kiváló szolgálatot tesz nagy létszámú énekkarok vezetésénél: különösen hasznos, ha nyolc és négy lábas regiszterekhez kapcsolják.

Corno [16 ft.]

16'-as diszkant regiszter, telt, mély és fundamentális karakterrel. Nagyon fontos regiszter.

English Horn [8 ft.]

Basszus regiszter, hangja kürtszerű, tekintélyes bőséggel. Hangszíne nagyon hasonlít a sípos orgonák *Claribella* nevű regiszteréhez.

Melodia [8 ft.]

8' hangmagasságú diszkant regiszter, sima, kerek, fuvolaszerű hangzással.

Viola [4 ft.]

4' hangmagasságú basszus regiszter, puha, fuvolaszerű hangminőséggel.

Viola dolce [4 ft.]

4' basszus regiszter, általában a *Viola* nyelvkészletét használja, de fojtott hangon. Nagyon lágy, suttogó karakterű. Kiváló kísérőregiszter, valamint halk átvezető részek előadásához is megfelelő.

Piccolo [4 ft.]

4'-as diszkant regiszter, hangja hasonlít a kislefuvolához, megfelel az orgonák *Fifteenth* [2'] regiszterének. A *Piccolo* adja a *Full Organ* hangzáshoz a fényt. Bájos szólóregiszter, különösen a *Vox Humanával* együtt használva.

Sub-Base [16 ft.] (manuál)

16'-as basszus regiszter, amely telt hangzású szubbasszus sípokból áll meg a nagy oktávban. Lényegében egy manuálra bevezetett pedálregiszter.

Seraphone [8 ft.]

8 lábas hangmagasságú diszkant regiszter, a *Melodiánál* melegebb hanggal, delikát intonációval. Kiváló szólósín, különösen a *Vox Humanával* együtt használva.

Voix Celeste

8'-as lebegő regiszter a diszkantban, amelynek hangzását két enyhén eltérő hangolású sípsor egyidejű megszólaltatása hozza létre. A Mason & Hamlin cég hangszereiben a szabadalmaztatott a *Perry-Kent Celeste*-t alkalmazta, amely más gyártók *Celeste* regisztereivel ellentétben nem igényli valamely

¹¹⁸ Mason & Hamlin/1880, 8, 12, 16, 28.

sípsor hamissá tételét,¹¹⁹ a lebegő hatást a megnövelt szélnyomás és a megszokottól eltérő irányból történő szélvezetés által hozza létre. Ez a megoldás fokozza az orgona hangerejét, olyan módon, mintha új regisztert adtak volna hozzá, miközben minden sípsor önmagában és a *Full Organ* használata esetében is tökéletesen hangolt marad.

Automatic Expression

A hangszer fűvóihoz csatlakozik, és a fűjtatás megszokott módján működtethető, bármiféle rendkívüli kéz-, vagy lábmozgás nélkül. A hangerő növeléséhez gyorsabban, csökkentéséhez lassabban kell fűjtatni, vagy teljesen abba kell hagyni a fűjtatást, amíg el nem érjük a kívánt légyságot. Azokon az orgonákon, amelyeken *Knee Swell*, és *Automatic Expression* egyaránt található, az utóbbi használatához a *Knee Swell* egyszerűen vissza kell hajtani alaphelyzetbe, ahol egy rugó rögzíti. Ha a *Knee Swell* aktiválva van, az *Automatic Expression* nem működik.

Vox Humana

Egy gyorsan forgó légcsavar segítségével működik az orgona belsejében, amely sajátos hullámozást ad a hangnak, hasonlóan ahhoz, ahogy az énekesek vibrálják hangjukat a kifejezőerő fokozása érdekében. Nem minden regiszterre hat egyformán: leginkább a *Piccolónál*, *Violánál* és a szólóregisztereknél érvényesül. A Mason & Hamlin egyedi, szabadalmaztatott *Vox Humana* mechanizmust alkalmazott.

Octave Coupler

Közel duplájára növeli az orgona erejét. Minden billentyűt összekapcsol a klaviatúrán egy oktávval magasabban vagy mélyebben lévő hanggal: egy billentyű lenyomásakor a hozzá tartozó oktáv párja is megszólal. Bizonyos orgonamodelleknél az összekapcsolás fölfelé, másoknál lefelé történik: a Liszt Cabinet Organnél mindig felfelé.

Full Organ

A billentyűzet alatt, bal oldalon elhelyezett térdregiszter. Bal irányba tolva az orgona összes hangzó regisztere megszólal (vagy az összes, kivéve a szóló regisztereket, illetve a *Voix Celeste*-t). Alaphelyzetbe állítását visszaengedéskor egy rugó végzi, amelynek köszönhetően minden regiszter elnémul, kivéve azokat, amelyek kihúzva maradtak.

Knee Swell

A billentyűzet alatt, jobb oldalon elhelyezett térdregiszter. Jobb irányba tolva a redőny kinyílik. Alaphelyzetbe állítását visszaengedéskor egy rugó végzi, amelynek köszönhetően a redőny becsukódik.

I. Forte, II. Forte

A *Swell* fortelapjainak megnyitására szolgáló regiszterhúzó.

¹¹⁹ Kétféle megoldás is elterjedt volt a korszakban. Az egyik módszer szerint egy nyelvsort valamivel a kívánt hangmagasság felé, vagy alá hangoltak, amely miatt az állandóan hamisan szólt. A másik, elterjedtebb módszer szerint egy teljesen és egy félig nyitott regiszter szólalt meg egyidejűleg, amely enyhén elhangolt hatást eredményezett. Az így létrejött hatás azonban gyakran tökéletlen, egyenetlen volt. Mason & Hamlin/1880, 12.

1879. június 16-án, Weimarban kelt levele szerint Liszt meg volt elégedve a Cabinet Organnel. Amikor Gertz tájékoztatta őt a Mason & Hamlin cég legújabb fejlesztéseiről, és cserét javasolt számára a legmodernebb stílusú hangszerre, a következő választ írta:

Noha az általam használt Mason & Hamlin orgona a cég egyik szokványos, egymanuális modellje, hangzása igen szép, elégedett vagyok vele, és nem kívánom lecserélni. Amennyiben a pesti Zeneakadémia új hangversenytermében tartandó koncertekhez egy nagyobb, kétmanuális hangszerre lenne szükség, úgy szándékomban áll egy újabb orgonájuk megvásárlása.¹²⁰

2.6. Mason & Hamlin Three Manual and Pedal Base Organ

1883-ban a Mason & Hamlin cég legnagyobb hárommanuális, pedálos harmóniumát ajándékozta Lisztnek, aki a nagyértékű hangszert június 12-én, Weimarban kelt levelében köszönte meg. A *Zeitschrift für Instrumentenbau* folyóirat beszámolója szerint a „fejedelmi ajándék” értéke 6000 német márka volt,¹²¹ ami az akkori vásárlóerő alapján ma hozzávetőlegesen 16 millió forintnak felelne meg.¹²²

A harmóniumot Liszt a Grossherzogliche Orchester- und Musikschulénak (a későbbi Hochschule für Musik Franz Liszt) ajánlotta fel. Köszönőlevelében helyhiányra hivatkozva indokolta döntését:

Nagyon szerettem volna ezt a csodálatos hangszert a lakásomban felállítani, de sajnos nem áll rendelkezésre elegendő hely. Most a helyi Orchesterschule nagytermét ékesíti.¹²³

¹²⁰ Mason & Hamlin/1880, 20.

A kétmanuális harmónium megrendelésére nem került sor, mert a Zeneakadémia Sugár úti épületének első emeleti koncerttermébe az aradi Dangel Anral Fia cég új kétmanuális, 15 regiszteres orgonát épített, amelynek átadására 1882. november 6-án került sor. N.N.: *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve az 1882/3-diki tanévről*. (Budapest: Az Athenaeum R. Társulat Könyvnyomdája, 1883.) 6.

¹²¹ Alexander Wilhelm Gottschalg: „Orgelbauliches, Beschauliches und Erbauliches. Ludwigsburg bei Stuttgart.” *Zeitschrift für Instrumentenbau* 3/33 (1883. augusztus 21.): 381–383.

¹²² A számítás az 1883-as árfolyam alapján (6000 márka≈1430 USD), és az USA történelmi inflációs adatainak figyelembevételével készült: 1430 USD vásárlóereje ma körülbelül 45000 USD, ami 2025-ös árfolyamon (~360 Ft/USD) nagyságrendileg 16 millió forintnak felel meg.

¹²³ Gottschalg: I.h.

Az átadás napján Bernard Sulze (1829–1889) Weimar város főorgonistája, és az intézmény orgonatanára, valamint Alexander Wilhelm Gottschalg (1807–1908) Liszt legközelebbi orgonista barátja próbálta ki a hangszer.¹²⁴

Az idézett folyóiratcikk a harmónium diszpozícióját is közli, de nem manuálonkénti felosztásban, hanem a regiszterek lábszáma szerint csoportosítva. A regiszternevek nem egységesek, és a szöveg számos helyesírási hibát is tartalmaz. Ezeket a forrásnak megfelelően, javítás nélkül közlöm:¹²⁵

Musette 16', Corno 16', Subbordun 32', Contrabass 16', Bordunpedal 16',
Violoncellopedal 8', Saxophon 8', Bassethorn 8', Diapason 8', Basson 8', englisch
Horn 8', Seraphon 8', Melodia 8', Dulcet 8', Clarabella 8', Hautboy 8', Voix celeste
8', Trompete piccolo 4', Flöte 4', Flauto dolce 4', Clairon 4', Viola dolce 4', Viola 4'

A The Reed Organ Society adatbázisa alapján jelenleg nem ismerünk olyan hárommanuálos Mason & Hamlin hangszert, amelynek diszpozíciója teljes mértékben megfelelne ennek. A fennmaradt hangszerek, valamint a korabeli katalógusok információi alapján elkészíthető a regiszterkiosztás elvi rekonstrukciója (1. táblázat).¹²⁶

Swell: 2 nyelvkészlet – 8' és 4' átmenő regiszterek, valamint a 4' folytott változata

Choir: 4 nyelvkészlet – 8', 8' és 4' átmenő regiszterek, valamint 16' és 8' félregiszterek a diszkantban

Great: 3 nyelvkészlet – 16' és 8' átmenő regiszterek, valamint egy 8' félregiszter a diszkantban, és *Perry-Kent Celeste*

Pedal: 3 nyelvkészlet – 32', 16', 8' átmenő regiszterek

¹²⁴ I.h.

¹²⁵ I.h.

¹²⁶ Mason & Hamlin/1880, 24–25.

The Reed Organ Society ROS adatbázisa. Weboldal: [reedsoc.org](https://www.reedsoc.org) (Utolsó megtekintés dátuma: 2025. június 21.) ROS Reg No. 3580, Gellerman Reg No.: G6142, G5420, G5419, G5311, G4711, G4710, G2602, G2516, G2021.

https://www.harmoniums.com/sale_2.htm (Utolsó megtekintés dátuma: 2025. június 21.)

<https://emuseum.nmmusd.org/objects/60221/reed-organ> (Utolsó megtekintés dátuma: 2025. június 21.)

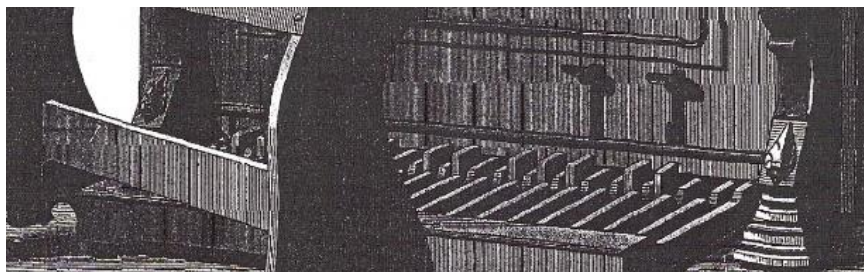
Basszus oldal	Diszkant oldal
Swell Bassethorn 8' Viola 4' Viola Dolce 4'	Dulcet 8' Flute 4' Flute Dolce 4'
Choir Diapason 8' Bassoon 8' Clairon 4'	Musette 16' Melodia 8' Hautboy 8' Saxophone 8' Trompete Piccolo 4'
Great Contrabass 16' English Horn 8'	Corno 16' Clarabella 8' Seraphone 8' Voix Celeste 8'
Pedal Subbourdon 32' Bourdon 16' Violoncello 8'	

1. táblázat – A hárommanuálos Mason & Hamlin harmónium rekonstruált diszpozíciója

A hangszer valószínűleg 61 hangos manuállal (C-c⁴, H-c osztási ponttal) és 30 hangos pedálklaviatúrával rendelkezett (C-f¹), amely szabványszerű ezeknél a modelleknél.

A forrás a következő mellékváltozatokat is említi: *Crescendo-Tritt*, *Decrescendo-Tritt*, 4 *Combinationstritte*.

A cég korai hárommanuálos harmóniumain lábbal kezelhető tritt-rendszer működtette a *Crescendo–Decrescendo* mechanikát, amelyet később redőnytalp váltott fel. Ilyen konstrukciót láthatunk a cég 1880-as katalógusában (27. fakszimile).



27. fakszimile –Mason & Hamlin harmónium pedálklaviatúrája és trittjei, a cég 1880-as katalógusában¹²⁷

¹²⁷ Mason & Hamlin/1880, 25.

A kollektív regiszterek közül a hárommanuálos modelleken rendszerint a *Full Organ* kapcsolható trittel, emellett gyakori mellékváltozatok a *Choir Forte*, *Great Forte* és *Pedal Forte*, amelyek regiszterhúzóí középen, a harmadik manuál feleletti regisztertáblán helyezkednek el. A kopulák közül a *Swell to Great* és a *Choir to Great* kézzel kapcsolható, míg a *Swell to Pedal* és a *Great to Pedal* rendszerint tritt segítségével aktiválható.

A rendelkezésre álló források alapján nem állapítható meg teljes bizonyossággal, hogy a Lisztnek ajándékozott harmónium a Liszt Organ modellek közé tartozott-e. A Mason & Hamlin cég az 1880-as években kezdte gyártani e sorozat két és hárommanuálos hangszereit, amelyek *Great* manuáljához nagyobb méretű, úgynevezett Liszt-nyelveket építettek.

Az 1883-ban Liszt Ferencnek ajándékozott hárommanuálos, pedálos Mason & Hamlin harmónium nem tartozott a zeneszerző rendszeresen használt hangszerei közé, így kompozíciói szempontjából sem tekinthető referenciának, jelentősége azonban vitathatatlan: Liszt döntése, hogy a nagy értékű hangszert a Grossherzoglichce Orchester- und Musikschulénak ajánlotta fel, megmutatja, hogy milyen fontosnak tartotta a weimari zeneoktatás ügyét. Ezzel a gesztussal az orgonistaképzést, és az intézmény szakmai fejlődését egyaránt előmozdította.

3. „für Harmonium, Orgel oder Pedalflügel” – a kompozíciók csoportosítása

Mielőtt Liszt Ferenc harmóniumműveinek keletkezéstörténetével, valamint az előadásukat érintő interpretációs kérdésekkel, problémákkal részletesebben foglalkoznánk, szükséges tisztázni, mely kompozíciók tartoznak ebbe a műcsoportba.

Liszt autográfjai a legtöbb esetben egyértelműen utalnak a harmónium használatára: olykor kizárólagosan, máskor kettős „Orgel oder Harmonium” megjelölést alkalmazva. Az 1860-as évek második felétől pedig visszatérő megoldásként jelenik meg, hogy egyidejűleg dolgozza ki a művek zongora- és harmóniumváltozatát ugyanabban a kéziratban, az eltéréseket külön sorban jelölve.

A 19. századi kiadások az autográfokban szereplő hangszermegjelölések körét gyakran pedálzongorával bővítik, és így hármas „für Orgel, Harmonium oder Pedalflügel” megjelölést tüntetnek fel (a kéziratok forrásai és a nyomtatott kiadások adatait lásd a 2. táblázatban).

Gottschalg 1865-ben a *Neue Zeitschrift für Musik* hasábjain megjelent recenzióiban olyan kritikai észrevételeket fogalmazott meg, amelyek arra utalnak, hogy a Liszt-művek korabeli kiadásainak hangszermegjelölései nem minden esetben voltak kompromisszummentesek. Hangsúlyozza, hogy az „*Ora pro nobis*” – *Litanei* és a *Der Papst-Hymnus* esetében a lejegyzésmód inkább harmóniumszerű, ami arra utal, hogy a zeneszerző eredetileg erre a hangszerre szánta a műveket, ugyanakkor hozzáteszi azt is: „ha egy orgona megfelelően lágy és gyengéd hangszíneket kínál, [a kompozíció] azon is érvényesülni tud”,¹ illetve „egy gondolkodó és esztétikailag művelt organista meg fogja találni az utat a megfelelő előadáshoz”.² Megjegyzései arra utalnak, hogy ő maga nem tartotta evidensnek a művek orgonán történő megszólaltatását.

A 20. század meghatározó, máig széles körben elterjedt kiadásai közé tartozik Karl Straube kétkötetes válogatása (1903) és Margittay Sándor orgona-összkiadása (1970–1974), amelyek nem tartalmazzák a zeneszerző eredeti hangszermegjelöléseit. Ennek következtében valamennyi kompozíció az orgonarepertoár részeként jelenik meg bennük,³ így az e kiadványokból tájékozódó előadók nem kapnak pontos eligazítást a zeneszerző valódi

¹ Gottschalg/1865, 420.

² I.h.

³ Karl Straube (szerk.): *Orgelkompositionen von Franz Liszt*. I-II. (Lipce: C. F. Peters, 1903.)

Gergely Ferenc (szerk.): *Liszt Ferenc: Válogatott orgonaművek*. II. (Budapest, Editio Musica Budapest, 1961.)

Pécsi Sebestyén (szerk.): *Liszt Ferenc: Válogatott orgonaművek*. III. (Budapest, Editio Musica Budapest, 1963.)

Margittay Sándor (szerk.): *Liszt Ferenc összes orgonaműve*. I-IV. (Budapest: Editio Musica Budapest 1970–1973.)

Martin Haselböck (szerk.): *Franz Liszt: Sämtliche Orgelwerke*. I-IX. (Bécs: Universal Edition, 1984–1987.)

Zászkaliczky Tamás: *Liszt Ferenc válogatott orgonaművei*. I. (Budapest: Editio Musica Budapest, 1999.)

szándékairól, amely magyarázza, hogy mi vezetett a hangszerhasználat kérdését illető bizonytalansághoz.

A Karl Straube közreadásában megjelent *Franz Liszt: Orgelkompositionen* kötetei tizenhat művet tartalmaznak.⁴ Autográf források valószínűleg nem álltak rendelkezésére, a közreadás során kizárólag az első kiadásokra támaszkodott. A hangszermegjelöléseket teljes egészében elhagyta. A kompozíciókat a német későromantikus ízlésnek megfelelően adta közre: regisztrációs javaslatait a kor nagyorgonáinak hangzásvilága inspirálta, kiadásában a legmodernebb játéktechnikai segítőket is alkalmazta (szabad kombinációk, henger). A harmóniumműveket pedálszólammal látta el, vagyis orgonaátiratokat készített belőlük (1. kottapélda és 28. fakszimile). Számos esetben eltért a zeneszerző eredeti előadási utasításaitól: kiegészítette, vagy módosította azokat, olykor a művek faktúráit is szabadon megváltoztatta.

The image shows a musical score for 'Der Papst-Hymnus' by Franz Liszt. It consists of two systems of music. The first system is marked 'Lento solenne.' and 'f' (forte). The second system is marked 'Molto sostenuto.' and 'p dolce.' (piano dolce). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

1. kottapélda – A *Der Papst-Hymnus* kezdete az autográf alapján

⁴ Band I: 1. *Variationen über den Basso-Continuo des ersten satzes der Kantate: „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, Angst und Noth sind des Christen Thränenbrot“ und des Crucifixus des H-moll-Messe von Sebastian Bach*; 2. *Evocation à la Chapelle Sixtine*; 3. *Ora pro nobis, Litanei*; 4. *Der Papst-Hymnus*; 5. *Ave Maria von Arcadelt*; 6. *Angelus. Prière aux anges gardiens*; 7. *Introitus*; 8. *Trauerode*.

Band II: 1. *Phantasie und Fuge über den Choral: Ad nos ad salutarem undam*; 2. *Praeludium und Fuge über B-A-C-H*; 3. *Adagio*; 4. *Kirchen-Hymne: Salve Regina*; 5. *Kirchen-Hymne: Ave maris stella*; 6. *Messe für den gottesdienstlichen Gebrauch*; 7. *Requiem für den gottesdienstlichen Gebrauch*; 8. *Zur Trauung*.

41

Der Papst-Hymnus.

I. Dulciana 8' Gemahorn 8' Flauto dolce 8'	II. Dolce 8' Gedackt 8' Rohrflöte 8'	III. Aoline 8' Gedackt 8' Gemahorn 8' Flöte d'amour 8' Quintaton 8' Spitzflöte 8' Flauto dolce 4' Violini 4'	Pedal: Lieblich Gedackt 16' Salicetta 16' Subbas 16' Dulciana 8' Bassflöte 8'
--	--	---	---

Lento solenne. Andante, un poco mosso.

Edition Peters. 8980

28. faksimile – A *Der Papst-Hymnus* kezdete Karl Straube közreadásában

Liszt Ferenc orgonaműveinek első összkiadását Margittay Sándor adta közre. A négykötetes sorozat 1970 és 1973 között jelent meg az Editio Musica Budapest kiadó gondozásában. Az első kiadások mellett ekkor már számos autográf forrás is rendelkezésre állt – elsősorban a budapesti Liszt-Múzeum és a weimari Liszt-Archívum anyagai –,⁵ azonban a közreadó az eredeti hangszermegjelöléseket figyelmen kívül hagyta, és az összes kompozíciót orgonaműként értelmezte. Az előszóban Margittay meghatározza a kiadvány célkitűzéseit, és kifejti álláspontját a hangszerek kérdésében is:

Jelen kiadvány célja, hogy [...] Liszt összes orgonaművét az érdeklődők elé tárja [...] és anélkül, hogy a szerző eredeti koncepcióját megváltoztatná, a művek értelmezésében segítséget nyújtson.

[...] Az egyik legnehezebb feladat a művek megfelelő színezése, regisztrálása. A kérdés megoldása érdekében néhány szempontot fel kell vetnünk a Liszt-korabeli, ill. a Liszt által ismert orgonákkal kapcsolatban.

Az orgonaépítészet a barokk orgona-ideáltól a 18. század közepétől kezdődően fokozatosan eltér. A templomokban a zenekarok használata mind általánosabbá válik, s az orgona hangzásával szemben támasztott igény – a klasszikus, önmagától és önmagáért

⁵ Margittay Sándor: „Jegyzetek.” In: Margittay Sándor (szerk.): *Liszt Ferenc összes orgonaműve I.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 1970.): 85–89. 85.

való orgonahangzás helyett – mindjobban a töltő jellegű alaphangszínek irányába tolódik el. Így még ott is, ahol valóban nagy orgonák épülnek, a hangsúly a 8' regiszterekre kerül, s egyre inkább elmaradnak az aliquot- és a magas fekvésű változatok. A mixturák is inkább csak a pleno és tutti hangzásokhoz kellenek. Amit az orgonaépítészet „dekadenciájá”-ban haladónak érzünk, az a hangszer kifejezőképességének, kifejezési lehetőségeinek megnövelése volt: különféle tremolo-k, regiszter-crescendo-k és többszörös redőnyeffektusok alkalmazhatók a hangszereken, így a zenei romantika szubjektív kifejezési igényei egyre nagyobb lehetőségeket nyertek. Modern hangszereink ezzel szemben a barokk orgona-ideál hangzásának előnyeit igyekeznek a mai ember számára átmenteni: a Liszt-korabeli orgonák hangzásképe tehát a mai hangszereinken nehezen realizálható, a dinamikai hullámváz megvalósítása csak sok nehézség árán oldható meg.⁶

Az előszóban olvasható hangszertörténeti kitérő szemléletesen mutatja be azt, hogy a második világháborút követő paradigmaváltás hatására miként fordult el a szakmai közgondolkodás a romantikus orgonaideáltól. Ennek következményeként a harmónium is háttérbe szorult, és Liszt műveinek értelmezése során sem számoltak már vele, mint önálló hangszerrel. Margittay ugyan említi a Piano-Orgue-ot, de teljesen félreérti annak funkcióját. Téves következtetései között szerepel, hogy az orgonaművek „látszólag nem kielégítő lejegyzését” e hangszer sajátosságainak tulajdonítja, az osztott klaviatúrát a középszólam kiemelésének lehetőségeként értelmezi, a Liszt-művekben előforduló akcentusokat pedig a *Percussion* regiszterrel hozza összefüggésbe. Összességében úgy kezeli a hangszert, mintha Liszt számára csak egyfajta orgonapótlék lett volna.⁷

Hangsúlyozza, hogy kiadásának egyik legfontosabb célkitűzése a zeneszerző eredeti koncepciójának közvetítése volt, közreadói gyakorlata azonban számos ponton ellentmond ennek: elhagyta az eredeti regisztrációkat és manuálváltásokat, a harmóniumművekhez pedálszólamot írt, Liszt sajátos kottairásmódját a modern gyakorlatnak megfelelően átalakította, nem közölte a szerzőtől származó ujj- és pedálrendeket, ugyanakkor saját javaslatokat tett manuálváltásokra, regisztrációra és metronómjelzésekre, a frazeálási íveket pedig kiegészítette, illetve megváltoztatta (2. kottapélda és 29. fakszimile).

⁶ Margittay Sándor: „Előszó.” In: Margittay Sándor (szerk.): *Liszt Ferenc összes orgonaművei I.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 1970.) III–IV.

⁷ I.m., VI–VIII.

3. „für Harmonium, Orgel oder Pedalflügel” – a kompozíciók csoportosítása

137 *a tempo.*
mf sostenuto.

144 *sempre legato e poco a poco*

151 *crescendo*
cre - scen - do molto

2. kottapéllda – Az *Angelus! – Prière aux anges gardiens* részlete az autográf alapján

109 *dim.* *dolcissimo con grazia*

119 *un poco rall.* *pp*

130 *a tempo* *mf sosten.*

141 *sempre legato* *poco a poco* *cresc.*

Z. 3896

29. faksimile – Az *Angelus! – Prière aux anges gardiens* részlete Margittay közreadásában

Alig másfél évtizeddel a Margittay-féle összkiadás után, 1984 és 1987 között jelent meg a bécsi Universal kiadónál az első kritikai összkiadás, amelynek közreadója Martin Haselböck

volt. Ez a kilenckötetes sorozat a zeneszerző orgonás kamaraműveit és orgona- vagy harmóniumkíséretes énekes műveit is tartalmazza. Haselböck az előszóban így reflektál a 20. századi kiadások problémakörére:

Az az imaginatív értelmezési szabadság, amelyet maga Liszt szorgalmazott, orgonaműveinek legtöbb korábbi kiadásában a változtatások és betoldások felhalmozódásához vezetett, amelyek elhomályosították és torzzá tették a zenei szövetet. Csak egy ezekről megtisztított kiadás szolgálhat alapul Liszt orgonaműveinek olyan előadásához, amely megfelel a zeneszerző szándékainak, ugyanakkor lehetővé teszi az igazán személyes interpretációt.⁸

A korábbi kiadásokhoz képest jelentős előrelépést jelentett a zeneszerzői szándék megértésére és tiszteletben tartására való törekvés, amelyhez forrásközpontú szemléletmód és kritikai apparátus kapcsolódik, emellett kibővült a közreadott művek köre is, a nemzetközi Liszt-kutatás aktuális eredményeinek beépítésével.

Haselböck az összkiadás VI. kötetében öt darabot különített el, mint kifejezetten harmóniumra szánt kompozíciót, elsősorban azokat, amelyeket Liszt egyidejűleg zongora- és harmóniumváltozatban komponált meg.⁹ Ugyanebben a kötetben azonban hat olyan mű is az orgonadarabok között szerepel, amelyben a zeneszerző az orgonát és a harmóniumot egyaránt feltüntette lehetséges hangszerként. A két külön kötetben közölt kritikai jegyzetek részletesen ismertetik a források hangszermegjelöléseit, a kottaszövegből azonban hiányoznak, így a kompozíciók gyakorlatilag orgonaműként közölve kerülnek az előadók kezébe.¹⁰

A hangszermegjelölések kérdésének tisztázása érdekében összegyűjtöttem az autográfokat, kéziratot másolatokat és a Liszt-korabeli kiadásokat. A 2. táblázat tételesen közli valamennyi forrás legfontosabb adatait, olyan átfogó áttekintést nyújt, amely lehetővé teszi a források teljes körű összehasonlítását, biztos alapot adva a harmóniumművek körének pontos meghatározásához.

⁸ Martin Haselböck: „On the present edition.” In: Martin Haselböck (szerk.): *Franz Liszt: Sämtliche Orgelwerke. Band VI.* (Bécs: Universal Edition, 1986.): o.n.

⁹ *Angelus! Prière aux anges garidens, Ave Maria (II), Ave Maria (IV), Ave Maris Stella (1. változat), Weihnachtsbaum.*

¹⁰ Haselböck/1998 1–2.

Keletk. éve	Keltezés	Cím	Kéziratos forrás(ok)	Hangszer	Liszt-korabeli kiadás(ok)	Hangszer
1850	Eilsen, október 31.	<i>Fantasie und Fuge über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam”</i>	AUT: D.N.gnm <i>Hs 107 023 [3]</i>	–	EK: Lipcse, Breitkopf & Härtel, 1852. október (HM, 185); LSZ: 8525	org/pfped/pf4h
1852	–	<i>Kirchliche Fest-Ouverture über den Choral „Ein feste Burg ist unser Gott” von Otto Nicolai, Op. 31.</i>	–	–	EK: Lipcse, Hofmeister, 1852. október. 10., LSZ: 4579	org/pfped
1856	–	<i>Präludium und Fuge über das Thema B.A.C.H (1. változat)</i>	KM(Alexander Winterberger): francai magángyűjteményben	org	EK: Rotterdam, W. C. de Vletter, 1859. június (HM, 99), LSZ: 400	org/pfped
1857–1863?	–	<i>Weimar’s Volkslied (1. változat)</i>	AUT: D-WRgs <i>GSA 60/Y 3</i>	–	–	–
1856–1859	–	<i>Gebet (Ave Maria) [Ave Maria I] (1. változat)</i>	ÁT(GOTTS)–LB: D-WRgs <i>GSA 60/Y 7</i>	org	–	–
1859–1860	–	<i>Ave Maria I (2. változat)</i>	–	–	EK: Lipcse, Breitkopf & Härtel, 1860. február (HM, 30), LSZ: 10010	org
1860	–	<i>Orpheus – Symphonische Dichtung</i>	ÁT(Robert Schaab)–LB: D-WRgs <i>GSA 60/Y 11</i> KM(GOTTS)–LB: D-WRgs <i>GSA 60/Y 10</i>	org org	EK: Lipcse, Schuberth (GOTTS–R/21), 1873. november (HM, 382), LSZ: 5050	org/harm/pfped
1860	február 14.	<i>Einleitung, Fuge und Magnificat aus der Symphonie zu Dante’s Divina Commedia</i>	ÁT(GOTTS)–LB: D-WRgs <i>GSA 60/ Y 8 és Y 9</i>	org/pfped	EK: Lipcse, Schuberth (GOTTS–R/7), 1869. november (HM, 193), LSZ: 4643	org/harm/pfped
1860	–	<i>Les morts – Oraison</i>	AUT: D-WRgs <i>GSA 60/ Y 1 és U 9,1</i>	org	PH: Lipcse, C.F.W. Siegel (<i>Der Wohlgeübte Organist</i>), 1887. április (HM, 187), LSZ: 8201 PH: Lipcse, C. F. W. Siegel (<i>Zwei Vortragsstücke</i>), 1890. szeptember (HM, 376), LSZ: 9196	org org
1860	Weimar, október 28-ig	<i>Einleitung und Fuge aus Seb. Bachs Motette „Ich hatte viel Bekümmerniss” (1. változat)</i>	–	–	–	–
1860	–	<i>„Aus tiefer Noth schrei ich zu Dir” von Seb. Bach</i>	AUT: US-DLC <i>ML96 .L58</i> KM(GOTTS): D-WRgs <i>GSA 60/Y 3</i>	org org	EK: Lipcse, Schuberth (GOTTS–R/1), 1869. július (HM, 125), LSZ: 4637	org/harm/pfped

1860	Weimar, október 30.	Richard Wagner: <i>Chor der jüngern Pilger aus der Oper Tannhäuser: „Der Gnade heil”</i> (1. változat)	ÁT(GOTTS)–LB: D-WRgs GSA 60/Y 5	org	EK: Drezda, C. F. Meser, 1863. május (HM, 82), LSZ: H. M. 703	org/harm/pfped
1861– 1862	–	<i>Andante religioso</i> (1. változat)	–	–	EK: Drezda, Joh. Schneider-Stiftung (Lipce, Klinkhardt), 1862. október (HM, 199), LSZ: –	org
1861	Weimar, február	<i>Einleitung und Fuge aus Seb. Bachs Motette „Ich hatte viel Bekümmerniss”</i>	KM(GOTTS): D-WRgs GSA 60/Y 3	org	–	–
1862	–	<i>Hosannah! – Choral</i>	AUT: S-Smf MMS 854	org	EK: Weimar, T. F. A. Kühn, 1867. június, LSZ: K. 176 W.	org
1862	Róma, október 22.	Richard Wagner: <i>Chor der jüngern Pilger aus der Oper Tannhäuser: „Der Gnade heil”</i> (2. változat)	AUT: S-Smf MMS 854	org	EK: Drezda, C. F. Meser, 1863. május (HM, 203), LSZ: H. M. 715	org/harm/pfped
1862– 1863	–	<i>Evocation à la Chapelle-Sixtine</i>	AUT: S-Smf MMS 854	org	EK: Erfurt, G. Wilh. Körner (<i>Neue Orgelcompositionen</i>), 1865. október (HM, 168), LSZ: 266	org/harm/pfped
1862– 1863?	–	Frédéric Chopin: <i>Prélude Op. 28, No. 4</i>	–	–	EK: Lipce, Schuberth (GOTTS–R/5), 1869. szeptember (HM, 158), LSZ: 4641	org/harm/pfped
1862– 1863?	–	Frédéric Chopin: <i>Prélude Op. 28, No. 9</i>	–	–	EK: Lipce, Schuberth (GOTTS–R/5), 1869. szeptember (HM, 158), LSZ: 4641	org/harm/pfped
1862– 1863	–	<i>Ave Maria von Arcadelt</i>	AUT: S-Smf MMS 854	org	EK: Erfurt, G. Wilh. Körner (<i>Neue Orgelcompositionen</i>), 1865. október (HM, 168), LSZ: 263	org/harm
1863	Róma, február	<i>Variationen über den Basso continuo des ertsen Satzes der Cantate „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, Angst und Noth sind der Christen Thränenbrod” und des „Crucifixus” der H-moll-messe von Sebastian Bach</i>	AUT: S-Smf MMS 854	org	EK: Erfurt: G. Wilh. Körner (<i>Neue Orgelcompositionen</i>), 1865. október (HM, 168), LSZ: 267	org/harm/pfped
1863	június 30-ig	<i>Pio IX Hymnus</i> / [Der Papst-Hymnus] (1. változat)	AUT: D-WRgs GSA 60/Y 3	–	–	–
1863	Róma, július 5.	<i>Slavimo slavno, Slaveni!</i>	–	–	PK: Bécs, Verlag des Sängerbundes „Dreizehnlinden”, 1911. október	org

1864	–	„Ora pro Nobis” – <i>Litanei</i>	AUT: D-WRgs <i>GSA 60/M 3</i> AUT: D-WRgs <i>GSA 60/Y 3</i>	harm harm/org	EK: Erfurt, G. Wilh. Körner (Neue Orgelcompositionen), 1865. október (HM, 168), LSZ: 264	harm/org
1864	–	<i>Adagio aus der 4. Sonate für Violine von Seb. Bach</i>	KM(GOTTS)–LB: D-WRgs <i>GSA 61/Y 3</i>	org	EK: Lipcse, Schuberth (GOTTS–R/2), 1869. július (HM, 125), LSZ: 4638	org/harm/pfped
1865	július 21.	<i>Der Papst-Hymnus</i> (2. változat)	AUT: D-WRgs <i>GSA 60/Y 4</i>	–	EK: Erfurt, G. Wilh. Körner (Neue Orgelcompositionen), 1865. október (HM, 186), LSZ: 265	harm/org
1865	–	Orlando di Lasso: <i>Regina caeli</i>	AUT: D-WRgs <i>GSA 60/Y 3</i>	–	EK: Lipcse, Schuberth (GOTTS–R/2), 1869. július (HM, 125), LSZ: 4638	org/harm/pfped
1865	január 25.	<i>Einleitung und Fuge aus Seb. Bachs Motette „Ich hatte viel Bekümmerniss”</i> (3. változat)	AUT: D-WRgs <i>GSA 59/66</i>	org	EK: Lipcse, Schuberth (GOTTS–R/1), 1869. július (HM, 125), LSZ: 4637	org/harm/pfped
1866	Róma, szept. 10	<i>L’Angelus</i>	AUT: I-Bil <i>M44</i>	harm/pf	–	–
1867?	–	<i>Consolation IV. – Adagio</i>	–	–	EK: Lipcse, J. Rieter-Biedermann (Album für Orgelspieler), 1867, LSZ: 511	org
1867	–	<i>Tu es Petrus – Hymne du Pape</i> (1. változat)	AUT: F-Pn <i>MS-186</i>	org	–	–
1867	–	„ <i>Tu es Petrus</i> ” / „ <i>Pasce Agnos meos</i> ” – <i>Hymne</i> (2. változat)	AUT: F-Pn <i>MS-185</i>	org	EK: Párizs, E. Repos, 1876, LSZ: E. Repos 233	org
1868– 1873?	–	<i>Offertorium aus der Ungarischen Krönungs-Messe</i>	–	–	EK: Lipcse, Schuberth (GOTTS–R/22), 1873. november (HM, 382), LSZ: 5051	org/harm/pfped
1869	Róma, október	<i>Ave Maria II</i>	AUT: D-WRgs <i>GSA 60/C 12</i>	pf/harm	EK: Lipcse, C. F. Kahnt, 1872. március (HM, 53), LSZ: 1460	pf/harm
1867– 1868?	–	<i>Andante religioso</i> (2. változat)	–	–	EK: Lipcse, Schuberth (GOTTS–R/8), 1869. november (HM, 193), LSZ: 4644	
1869– 1870	–	<i>Praeludium und Fuge über B-A-C-H</i> (2. változat)	AUT: D-WRgs <i>GSA 60/M 2</i>	org	EK: Lipcse, Schuberth (GOTTS–R/24), 1873. november (HM, 382), LSZ: 5039	org
1871– 1877?	–	<i>Ave Maris Stella</i> (1. változat)	AUT: D-WRgs <i>GSA 60/U 49</i>	harm	–	–
1872– 1873?	–	<i>Einleitung zur Legende von der heiligen Elisabeth</i> (1. változat)	–	–	EK: Lipcse, Schuberth (GOTTS–R/22), 1873. november (HM, 382), LSZ: 5051	org
1872– 1873	–	<i>Offertorium aus der Ungarischen Krönungs-Messe</i> (manualiter)	AUT: H-BL <i>Ms mus L 15–II</i>	–	–	org/harm/pfped

1872–1873?	–	<i>Weimar's Volkslied</i> (2. változat)	–	–	EK: Weimar, T. F. A. Kühn, 1874. június (HM, 124), LSZ: K. 310 W.	org/harm
1872–1873	–	<i>Tu es Petrus” aus dem Oratorium Christus</i> (3. változat)	–	–	EK: Lipcse, Schuberth (GOTTS–R/22), 1873. november (HM, 382), LSZ: 5051	org/harm/pfped
1872–1873?	–	<i>Consolation V.</i>	–	–	EK: Lipcse, Schuberth (GOTTS–R/22), 1873. november (HM, 382), LSZ: 5051	org/harm/pfped
1873–1876?	–	<i>Einleitung zur Legende von der heiligen Elisabeth</i> (2. változat)	–	–	EK: Lipcse, C. F. Kahnt (<i>Album für Orgelspieler</i> , Heft 14.), 1876. július és augusztus (HM, 174), LSZ: 1552	org
1874–1875?	–	<i>Excelsior! – Preludio</i>	AUT: D-WRgs GSA 61/R 6	org	–	–
1876	Villa d’Este, január 19.	<i>Weihnachtsbaum</i> (1. változat)	AUT: F-Pn MS-181	pf	–	–
1876–1880	–	<i>Weihnachtsbaum</i> (2. változat)	AUT: F-Pn MS-181	pf	–	–
1876–1877		<i>Ave Maris Stella</i> (2a változat)	AUT: D-WRgs GSA 60/U 49	–	–	–
1877	Villa d’Este, szeptember 27.	<i>Angelus! – Den Schutz Engeln</i> (1. változat)	AUT: GB-Lbl Add MS 34182	–	–	–
1877	Villa d’Este, szeptember 27–október 2.	<i>Angelus! – Den Schutz Engeln</i> (2. változat)	AUT: GB-Lbl Add MS 34182	–	–	–
1877	Villa d’Este, október 2.	<i>Angelus! – Aux Anges gardiens / Den Schutz Engeln</i> (3. változat)	AUT: I-Bil M37–39	pf/harm	–	–
1877	október 15.	<i>Angelus! – Festa SS. Angelorum Custod[um]</i> (4. változat)	KM(VESS)–LB: I-Ria Ms. Vess. 395	harm	–	–
1877	Villa d’Este, október 15.	<i>Agnus Dei dela Messa di Requiem di G. Verdi</i> (1. változat)	AUT: D-WRgs GSA 60/Y 12	pf/org/harm	–	–
1877	Villa d’Este, október 19.	<i>Salve Regina</i> (1. változat)	AUT: US-DLC ML31 .R67a no. 13	–	–	–
1877	Villa d’Este, november	<i>Ave Maris Stella</i> (2b változat)	KM(VESS)–LB: I-Ria Misc. Mss. Vess. 394. KM(ISZ): H-Bn Ms. mus. 1825	harm harm	–	–

1877– 1879	–	<i>Ave Maris Stella</i> (2c változat)	–	–	EK: Lipcse, C. F. Kahnt (Zwei Kirchen-Hymnen), 1880. január (HM, 30), LSZ: 2297	harm/org
1877– 1879	–	<i>Salve Regina</i> (2.változat)	–	–	EK: Lipcse, C. F. Kahnt (Zwei Kirchen-Hymnen), 1880. január (HM, 30), LSZ: 2296	harm/org
1877– 1879	–	<i>Agnus Dei dela Messa di Requiem di G. Verdi</i> (2. változat)	–	–	EK: Milani, Ricordi, 1879. április (HM, 120), LSZ: 46138	
1878– 1879?	–	<i>Choräle</i>	KM(ISZ): Friedrich Schnapp magánygyűjteménye KM(ISZ): D-WRgs GSA 60/Z 3/1	org/harm –	–	–
1878– 1879?	–	<i>Missa pro Organo lectarum celebrationi missarum adjumento interviens</i>	–	–	EK: Róma, Manganelli, 1879., LSZ: P. 556. M. TK: Lipcse: C. F. Kahnt, 1880. október (HM, 294), LSZ: 2438	org org
1879	Budapest, február 26.	<i>Via Crucis</i>	AUT: H-BI <i>Ms mus L 3</i> KM(ISZ)–LB: D-WRgs GSA 60/C 6	org/harm org/harm	–	–
1879	Villa d’Este, október 25.	<i>Gebet</i>	AUT: D-WRgs GSA 61/M 6 KM(GÖLL): D-WRgs GSA 60/M 7 KM(ISZ): D-WRgs GSA 60/M 7	org/harm org/harm org/harm	EK: Langensalza, Beyer & Söhne (<i>Historisches Album</i>), 1882. augusztus (HM, 231), LSZ: 318	pf/harm/pfped/ org
1879	Villa d’Este, november	<i>Rosario</i>	AUT: D-WRgs GSA 60/C 3	org/harm	–	–
1879– 1880?	–	<i>Consolation III. – Concertstück in A</i>	–	–	EK: Magdeburg, R. Sulzer (<i>Ritter Album</i>), 1880. április (HM, 176), LSZ: R. S. 218 Abt. III. No. 12.	org
1880	augusztus 6.	<i>In Festo Transfigurationis Domini nostri Jesu Christi</i>	AUT: D-WRgs GSA 61/I 88	org	–	–
1880	Siena, Torre Fiorentina, szeptember 17–20.	<i>San Francesco – Preludio per il Cantico del Sol di San Francesco</i>	AUT: US-NYpm Carry 184 KM(GÖLL): D-WRgs GSA 60/M 8 KM(ISZ): D-WRgs GSA 60/M 5	org/pf org/pf org/pf	–	–

1880	Siena, Torre Fiorentina, szeptember 21–22.	<i>Angelus! – Prière à l'Ange gardien / Gebet an den Schutzengel</i> (5. változat)	AUT: H-Bami <i>Fond 6/1</i>	pf/harm	–	–
1879– 1880	–	<i>Weihnachtsbaum</i> (3. változat)	AUT: I-Bil <i>M41 WB1–12</i>	pf	EK: Moszkva, Gutheil, 1880 körül, LSZ: A. G. No. 1632–1635.	pf
1881	–	<i>Weihnachtsbaum</i> (4. változat)	AUT: I-Bil <i>M42 WB1–12</i>	pf/harm	EK: Berlin, Adolph Fürstner, 1882. március (HM, 71), LSZ: F. 2188 (H.1) TK: Milano, Lucca, 1883. december 5., LSZ: 36831	pf/harm pf/harm
1881	–	<i>A magyarok Istene</i>	AUT: H-BI <i>Ms mus L86</i>	org/harm	EK: Budapest, Táborszky & Parsch, 1881. november-december (HM, 299), LSZ: T és P 853	org/harm
1881	Budapest, március 25.	<i>Ave Maria IV</i>	AUT: H-bn <i>Ms. mus. 202</i>	pf/harm	–	–
1881– 1882?	–	<i>Consolation VI – Tröstung</i>	–	–	EK: Langensalza, Beyer & Söhne (<i>Historisches Album</i>), 1882. augusztus (HM, 231), LSZ: 318	org
1882	Tivoli–Róma, február	<i>Angelus! – Prière à l'Ange gardien / Gebet an den Schutzengel</i> (6. változat)	KM(Richard Burmeister)– LB: US-DLC <i>ML96 .L58</i> .	pf/harm	–	–
1882– 1883	–	<i>Angelus! – Prière aux anges gardiens</i> (7. változat)	KM(Richard Burmeister)– LB: US-DLC <i>ML96 .L58</i> .	pf/harm	EK: Mainz, B. Schott's Söhne, 1883. június (HM, 126), LSZ: 23557.1	pf/harm
1883	–	<i>Der Choral: „Nun danket alle Gott”</i>	KM(GOTTS): D-WRh <i>Mus. ms. B 103</i>	org	EK: Lipcse, Breitkopf & Härtel, 1884. február (HM, 29), LSZ: 16622	org
1883	–	<i>Requiem für die Orgel</i>	AUT: US-DLC <i>ML96 .L58</i>	org	EK: Lipcse, C. F. Kahnt, 1885. augusztus (HM, 209), LSZ: 2782	org
1883	Weimar, május 22.	<i>Am Grabe Richard Wagner's</i>	AUT: US-Nypm <i>Carry 264</i>	org/harm/ armonipiano	–	–
1883	Weimar, augusztus 7.	<i>Sposalizio/Die Trauung – Nach der gleichnamigen Bildung Rafael's</i>	AUT: D-WRgs <i>GSA 60/R 7</i>	org	PK: Lipcse, Breitkopf & Härtel, 1890. március (HM, 120), LSZ: 18598	org/harm
1884	–	<i>In domum Domini ibimus</i>	AUT: H-Bn <i>Ms. mus. 7068 2a és 2b</i>	org	PK: Berlin, Marquardt (August Göllerich: Franz Liszt), 1908	org

1885	tavaszi	<i>Introitus</i>	AUT: D-WRgs <i>GSA 60/M4</i> ; KM(GÖLL): A-Wn <i>F28.Goellerich.588</i>	org org	PH: Lipcse, C.F.W. Siegel (<i>Der Wohlgeübte Organist</i>), 1887. április (HM, 187), LSZ: 8201; PH: Lipcse, C. F. W. Siegel (<i>Zwei Vortragsstücke</i>), 1890. szeptember (HM, 376), LSZ: 9196	org
1885	–	<i>O sacrum convivium</i>	AUT: D-WRgs <i>GSA 60/C 22</i> KM(ISZ)–LB: D-Bs <i>Mus. ms. autogr. Liszt. F. 15</i>	org/harm org/harm	–	–
1886	–	<i>Ave verum von Mozart</i>	KM(ISZ): D-LEsta <i>21069 C. F. Kahnt Nr. 96 Teil 2</i>	org/harm	PK: Lipcse, C. F. Kahnt, 1886. november (HM, 419), LSZ: 2821	org/harm

2. táblázat – Liszt Ferenc harmónium- és orgonaműveinek kézirat forrásai és korabeli kiadásai

A vizsgálat tárgyát képező 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, ami kizárja a más hangszereken történő megszólaltatást.¹¹ Természetesen létezik bizonyos mértékű átjárhatóság a hangszerek között, és vannak olyan kompozíciók is, amelyek kisebb átdolgozással megszólaltathatók harmóniumon, disszertációmban azonban nem ezeknek az átültetésére kívánok megoldást adni. Célkitűzésem, hogy az előadók számára világos legyen, hogy mely darabok esetében utalnak az autográfok egyértelműen a harmónium használatára.

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. A 3. és 4. számú szinoptikus táblázatok összefoglalják a két kategória darabjainak autográf és első kiadásbeli hangszermegjelöléseit. A továbbiakban ezeket a műveket tekintem harmóniumműveknek, és ezek vizsgálatára térek ki részletesebben a következő fejezetekben.

¹¹ Az obligát pedálszólamot tartalmazó művek: *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* (1–2. változat); *Weimar’s Volkslied* 1–2. változat), *Ave Maria I* (1–2. változat); *Orpheus – Symphonische Dichtung*; *Einleitung, Fuge und Magnificat aus der Symphonie zu Dante’s Divina Commedia*; *Les morts – Oraison*; *Einleitung und Fuge aus Seb. Bachs Motette „Ich hatte viel bekümmerniss”* (1–3. változat); *„Aus tiefer Noth schrei ich zu Dir” von Seb. Bach*; Richard Wagner: *Chor der Jüngern Pilger aus der Oper Tannhäuser: „Der gnade heil”* (1–2. változat); *Andante religioso* (1–2. változat); *Hosannah! – Choral*; *Evocation à la Chapelle-Sixtine*; Frédéric 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* (1–3. változat); *Einleitung zur Legende von der heiligen Elisabeth* (1–2. változat); *Excelsior! – Preludio*; *Missa pro Organo lectarum celebrationi missarum adjumento interveniens*; *In Festo Transfigurationis Domini nostri Jesu Christi*; *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 der gleichnamigen Bildung Rafael’s*; *In domum Domini ibimus*; *Introitus*.

Cím	Hangszermegjelölés az autográfban	Hangszermegjelölés az első kiadásban
„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	–

3. táblázat – Csak harmónium hangszermegjelölést tartalmazó kompozíciók

Cím	Hangszermegjelölés az autográfban	Hangszermegjelölés az első kiadásban
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/pfpef
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

4. táblázat – Orgona vagy harmónium hangszermegjelölést tartalmazó kompozíciók

4. Liszt Ferenc harmóniumművei – keletkezéstörténet, kontextus és különböző változatok

4.1. Az első harmóniumművek

4.1.1. *Der Papst-Hymnus*

Liszt Ferenc 1863. június 20-án – 51 éves korában, számos magánéleti tragédiát követően – költözött be a Monte Mario hegyen található Madonna del Rosario kolostorba, ahol 1868-ig élt.¹ Földszinti szerzetesi cellájában rendelkezésre állt egy pianínó, a kolostor templomában pedig egy harmónium. 1863. július 11-én IX. Piusz pápa (1792–1878), valamint Gustav Hohenlohe (1823–1896) és Frédéric de Mérode (1820–1884) érsekek meglátogatták Madonna del Rosarióbeli cellájában.²

A rendkívüli eseményről az *Allgemeine Zeitung* 1863. július 22-i számában olvashatunk tudósítást, amely szerint a találkozón Liszt két saját kompozícióját játszotta a Szentatyának, az egyiket harmóniumon, a másikat pedig zongorán.³ E két hangszer megszólaltatásának tényét Liszt 1863. július 18-án kelt, Franz Brendel (1811–1868) zenekritikusnak írt levele is megerősíti.⁴

Nem tudjuk biztosan, hogy mely darabok hangzottak el a pápalátogatás alkalmával. Egyes feltételezések szerint az egyik az *Assisi Szent Ferenc prédikál a madaraknak* című Adúr legenda lehetett.⁵ Általánosan elfogadott, hogy a *Der Papst-Hymnus* a találkozó idején, közvetlenül előtte vagy röviddel utána keletkezett.⁶ Mivel a források egyöntetűen megerősítik, hogy Liszt elsőként egy harmóniumművet adott elő, valószínű, hogy ezt a darabot játszotta IX. Piusz pápa jelenlétében. A *Papst-Hymnus* köré később egész kompozíciócsoport épült, amelyet Dorothea Redepenning gyűjtőnéven *Papst-Hymnsus-Kompositionen*-ként határoz meg.⁷

A mű címe eredetileg *Pio IX Hymnus* volt. Első változatának autográfja egy kolligátumban maradt fenn, amely elsősorban Gottschalg Liszt-művekből készített kézíratos másolatait tartalmazza.⁸

¹ 1859-ben meghalt Daniel fia, 1862-ben elhunyt Blandine lánya, majd meghiúsult házassága Carolyne zu Sayn-Wittgenstein hercegnővel. WLF 3, 69–70.

² WLF 3, 70.

³ N.N.: „Telegraphische Berichte. Rom.” *Allgemeine Zeitung* Nr. 203. (1863. július 22.): 3357–3373. 3363.

⁴ LLB 2, no.18, 46.

⁵ WLF 3, 70.

⁶ Rossana Dalmonte: „Nota storica.” In: Rossana Dalmonte (szerk.): *Franz Liszt: Der Papst Hymnus [sic!] per orchestra*. (Milánó, Ricordi, 2011.) IV–V. V.

⁷ Dorothea Redepenning: *Das Spätwerk Franz Liszts: Bearbeitung eigenes Kompositionen*. (Hamburg: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner, 1984.)140.

⁸ D-WRgs GSA 60/Y 3 46–47.

A mű 1865-ben érte el végleges formáját, miután Liszt megkapta az erfurti Körner kiadótól a korrektúralevonatát. 1865. március 31-i levelében jelezte Gottschalgnak: „valószínűleg kisebb változtatást eszközölök a »Papst-Hymnuson«, amely új lemez metszését igényli majd”. Ugyanebben a levélben két aranyszélű, szép papírra nyomtatott példányt is kért: egyet a Szentatyának, egyet pedig Giacomo Antonelli bíborosnak (1808–1878)⁹. A második változatot – amely a korrektúralevonaton kerül kidolgozásra, egy autográf oldal hozzáadásával – június 21-én küldte el Gottschalgnak.¹⁰ A kísérőlevélben a következőket kérte:

„A »Papst-Hymnus« címét meg kell változtatni. »Pio IX Hymnus« helyett »Der Papst-Hymnusra«. Ugyanennek 4. oldalát teljesen újra kell metszeni a jelentősen javított második rész miatt, amelyet kéziratban mellékelek. Kérem, hogy ne csúfítsák el semmilyen ízléstelen hibával!”¹¹

A darab terjedelme nem változott, Liszt azonban a középrészt teljes egészében újrakomponálta, megtartva az eredeti ütemszámot. A korrektúralevonat első nyomtatott kottaoldalán még a *Pio IX Hymnus* cím szerepelt. A szükséges módosítást áthúzással, a *Der Papst-Hymnus* cím kék ceruzás bejegyzésével és „Titel verändert” megjegyzéssel jelezte. A mű végül 1865 októberében jelent meg a *Neue Orgelcompositionen* sorozat harmadik darabjaként.

A Körner-féle első kiadásban számos pontatlanság és sajtóhiba maradt, amelyeket Liszt is észrevett: ezekről 1866. február 16-án részletes listát küldött Gottschalgnak.¹² Bár levelében nem említi, a gyűjtemény külső címoldalát – amely tartalomjegyzék-szerűen sorolja fel az öt megjelent mű címét – nem javították ki, így ott az első változat címe (*Pio IX. Hymnus*) szerepel.

A Szentatya, Antonelli bíboros és Liszt találkozását – amelynek keretében a díszpéldányok átadására is sor kerülhetett – Paul Thumann (1834–1908) német festő egy színes xilográfián örökítette meg (30. fakszimile). Az alkotás keletkezési ideje legkésőbb 1866 márciusára datálható, mivel április 1-én már a magyar Vasárnapi Újság hasábjain is megjelent a kép fekete-fehér reprodukciója.¹³

⁹ GLW, 76.

¹⁰ D-WRgs GSA 60/Y 4, 15–21.

¹¹ GLW, 77.

¹² Liszt autográf levele Gottschalgnak. D-WRgs GSA 69/66, 99–100.

¹³ A képet a következő szöveg kísérte: „Egy éve már, mióta Liszt, a zongora ünnevelt királya, zajos és dicsőséges művészi pályáját a papi élet nagyobb nyugalomával cserélte föl. Nem tartozik ránk, feszegetni az okokat, melyek a művészt a csendes czella magányába vonulni készítették, s bár e lépése fölött a feltétlen



30. fakszimile – Liszt abbé IX. Piusz pápa és Antonelli bíboros társaságában, a Lateráni bazilika oszlopcsarnokában. Paul Thumann xilográfiája (1866)

Gottschalg a *Neue Zeitschrift für Musik* 1865. november 24-i számában megjelent recenziójában így értékelte a darabot:

A „Papst-Hymnus” címmel ellátott mű [...] úgy tűnik, jelenleg a pápa kedvenc darabja. [...] pompás bevezetése egy dalformájú éneket készít elő, amely nyugodt, komoly dallamával minden érzékeny vallásos lelket megszólít majd. Általánosságban elmondható, hogy a darab hangvétele kissé régies, ezért eleinte az ember azt gondolhatná, hogy egy régebbi zeneszerző, például Händel alkotása. A második oldalon az egyszerű motívum teljes pompájában, *ff*-ban ragyog fel, ezzel szemben a himnusz második része bánatos hangvételt ölt, amelyet a záró szakasz az első motívum fényes és pompás visszatérésével old fel hatásosan. A lejegyzésmód ebben a darabban is inkább a harmóniumhoz, mint az orgonához igazodik; azonban a gondolkodó és esztétikailag művelt orgonista meg fogja találni az utat a megfelelő előadáshoz.¹⁴

bámulatot nem osztjuk: mégis fölkeressük őt, a ki "bárhová megy, mindig hű rokon", római magányában is s egy képen mutatjuk be olvasóinknak azon magas társaságot, mely a művészt jelenleg környezni szokta. Liszt Ferencz társaságát most legtöbbször IX-ik Pius pápa és Antonelli bibornok képezik, kikkel gyakran járkál Róma főegyházának, a Laterán templomnak oszlopcsarnokzatán, a mint képünk is mutatja. E Lateran-templom az, melynek erkélyéről az összegyűlt népnek a pápa az áldást osztani szokta. A nagynevű művész, kinek dicsőségéről azért hogy ő magányba vonult, még ma is folyvást beszél a világ, most is ad koncerteket, csak hogy a nagy közönséget, mely egykor a művész teremt megölté, most csak egyetlen ember, Pio Nono, a római pápa pótolja, kinek szelid arcán a leolvasható meglepődés most elég kárpótlást nyújt a tapsokért, melyek egykor a művész vágyainak, álmódzásainak szilajabb szárnyalásait jutalmazták.” N.N.: „Liszt Ferencz a pápa társaságában.” *Vasárnapi Újság* 13/13 (1866. április 1.) 149–160. 152.

¹⁴ Gottschalg/1865: 420.

1864–1865-ben Liszt több átiratot is készített a *Der Papst-Hymnus*ból. 1865. szeptember 25-én kelt vatikáni levelében Agnes Street-Klindworth (1798–1882) figyelmébe ajánlotta művének frissen kiadott szóló- és négykezes zongoraváltozatát: „Schottól kérje el *Hymne du Pape* című művem, amely éppen most jelent meg a berlini Bote & Bock kiadónál két és négykezes változatban. Probléma nélkül le fogja olvasni lapról”.¹⁵

1865. szeptember 28-i keltezésű, Brendelhez intézett leveléből az is kiderül, hogy a kiadványok borítóján szereplő illusztrációt Wilhelm von Kaulbach (1805–1874) német festőművész készítette (31. fakszimile). A kép rendkívül szövevényes ikonográfiai szimbólumrendszert hordoz, amelynek részletes értelmezésére a következőkben teszünk kísérletet.



31. fakszimile – Wilhelm von Kaulbach borítóillusztrációja
a *Hymne du Pape* (zongoraváltozat) első kiadásának címlapján

¹⁵ Pauline Pocknell: *Franz Liszt and Agnes Street-Klindworth. A Correspondence, 1854-1886.* (Hollsdale N. Y.: Pendragon, 2000.) 243.

A kép középpontjában Szűz Mária, az apostolok királynéja áll.¹⁶ Koronája városfalat formáz, amely a mennyei Jeruzsálemre utal, köpenye pedig az oltalom jelképe.¹⁷ Bal kezében kétélű kardot tart, amelyre örökzöld futónövény kapaszkodik, jobb kezében pedig egy kulcsot, kereszt bevágású tollazattal. A kétélű hegyes kard a *Jelenések könyve* szerint az Isten Igéjének szimbóluma,¹⁸ a rajta felkúszó növény a hűség, ragaszkodás és a szeretet jelképe, emellett utal a feltámadásra és az örök életre is.¹⁹ A pápai jelvények közé tartozik Szent Péter két kulcsa, az „oldás és kötés” hatalmának jelképei, amelyek a pápai joghatóság teljességét fejezik ki.²⁰ A pápai címeren a 13–14. század óta a tiara alatt, andráskereszt formában helyezkednek el: jobb oldalon arany, bal oldalon pedig ezüst kulcs, amelyeket sodrott vörös zsinór köt össze, a kétféle hatalom elválaszthatatlan egységét jelképezve. A latin kereszt alakú bevágás a kulcsok tollain Krisztus megváltó művére utal, illetve a pápa hatalmára, amely Jézus keresztyéből fakad.²¹ Kaulbach rajzán csak egy kulcs látható, amelyet Szűz Mária a jobb kezében tart. Máté evangéliuma szerint Krisztus az ítélet napján az üdvözülteket jobbjára, a kárhozottakat baljára állítja majd, a két irány tehát a mennyet és a poklot jelképezi.²² A képen szereplő kulcs ennek megfelelően a mennyország kulcsa: tolla lefelé mutat, jelképezve, hogy a kulcs hordozója odafentről származik.

A kép jobb oldalán egy angyal látható, aki felemelt kezeiben pápai tiarát tart. A hármaskoronát (tiregnumot) V. Kelemen pápa (1264–1314) vezette be.²³ Számszimbolikája szerint a római pápa: „a királyok és fejedelmek atyja, a világ irányítója, és Krisztus földi helytartója”.²⁴

¹⁶ A későközépkorban elterjedt loretti litánia 12/d sorában a hívő nép így szólítja meg égi édesanyját. Népektár-bizottság: *Éneklő egyház. Római Katolikus Népektár – liturgikus énekekkel és imádságokkal* –. (Budapest: Szent István Társulat, 2016.) 994.

¹⁷ MKL, <https://lexikon.katolikus.hu/M/menneyi%20Jeruzs%C3%A1lem.html>

(Utolsó megtekintés dátuma: 2024.04.14.)

<https://lexikon.katolikus.hu/K/k%C3%B6peny.html> (Utolsó megtekintés dátuma: 2024.04.14.)

¹⁸ „Erre megfordultam, hogy megnézzem, mely hang szól hozzám. Amint odafordultam, hét arany gyertyatartót láttam, a gyertyatartók közt pedig az Emberfiához hasonlót. Bokáig érő ruhát viselt, aranyöv övezte mellét. Feje és haja fehér volt, mint a hófehér gyapjú, szeme, mint a lobogó tűz, lába, mint a kohóban izzó sárgaréz, hangja, mint a nagy vizek zúgása. Jobbjában hét csillagot tartott, szájából kétélű hegyes kard tört elő, arca pedig olyan volt, mint a teljes erejében ragyogó nap.” (Jel, 1, 12–16)

¹⁹ MKL, <https://lexikon.katolikus.hu/B/borosty%C3%A1n.html> (Utolsó megtekintés dátuma: 2024.04.14.)

²⁰ „Neked adom a mennyek országa kulcsait. Amit megkötysz a földön, a mennyben is meg lesz kötve, s amit feloldasz a földön, a mennyben is fel lesz oldva.” (Máté, 16,19)

²¹ MKL, <https://lexikon.katolikus.hu/K/k%C3%A9t%20kulcs.html> (Utolsó megtekintés dátuma: 2024.04.14.)

²² „Amikor eljön dicsőségében az Emberfia és vele minden angyal, helyet foglal fonséges trónján. Elébe gyűlnek mind a nemzetek, ő pedig különválasztja őket egymástól, ahogy a pásztor különválasztja a juhokat a kosoktól. A juhokat jobbjára állítja, a kosokat pedig baljára. Aztán így szól a király a jobbján állókhoz: Jöjjetek, Atyám áldottai, vegyétek birtokba a világ kezdetétől nektek készített országot!” (Máté, 25, 31–34)

²³ MKL, <https://lexikon.katolikus.hu/T/tiara.html> (Utolsó megtekintés dátuma: 2024.04.14.)

²⁴ A pápai koronázási szertartás szövegének részlete. *Pontificale Romanum*, 1596.

A bal oldalon egy férfialak látható, fején pileolussal, testén tógával. A nyomat fekete-fehér volta miatt a fejfedő színe nem állapítható meg, de mivel nem fehér, bizonyosan nem pápáról van szó.²⁵ Kezében fascest tart, amely az ókori római birodalomban a legfőbb állam- és büntetőhatalom jelképe volt.²⁶ A bárdal (securis) ellátott szil-, vagy nyírfavesszőnyalábokat vörös bőrszíjjal kötötték össze, és a lictorok (római törvényszolgák) hordozták őket bal kézzel tartva, bal vállra támasztva, az imperiummal rendelkező magistratus előtt. A lictorok egymás előtt vonultak figyelmeztetve a járókelőket a főtisztviselő útjából való kitérésre és a kötelező tiszteletadásra. Az ábrázolt alak szokatlan módon a jobb vállán tartja a fascest. Ez összefügghet az irányok szimbolikájával, de kompozíciós szempontok is szerepet játszhatnak benne: így elkerülhető, hogy a bárd éle a Szűzanya alakjára mutasson.

A *L'Hymne du Pape* zongoraváltozatai lényegében megfelelnek a második harmóniumverzióknak. Mindössze három ütemmel rövidebbek és csak helyenként térnek el tőle bizonyos részleteikben. Első kiadásuk címlapján három nyelven szerepel a mű címe: „*L'HYMNE DU PAPE, INNO DEL PAPA* és *DER PABST HYMNUS*” [sic!].

A zongoraváltozatokat követően – vagy azokkal egyidejűleg – keletkezhetett a *Der Papst-Hymnus* zenekari hangszerelése, amely tíz ütemmel hosszabb az eredeti műnél (a különböző változatok terjedelmének összehasonlítását lásd az 5. táblázatban).²⁷ A kompozíció helyenként a harmónium-, másutt a zongoraváltozat megoldásait követi, ezért feltételezhető, hogy 1865. június 21. után keletkezett, miután a billentyűs művek változatok már elérték végleges formájukat. Figyelemre méltó, hogy a középrész utolsó ütemeiben mindhárom változat eltérő zenei megoldást alkalmaz (ezek összehasonlítását lásd a 3. kottapéldán).

	A szakasz	B szakasz	C szakasz	Összesen
szóló és négykezes zongora	39	12	34	85
harmónium és orgona	32	12	37	88
zenekar	33	15	42	98

5. táblázat – A *Der Papst-Hymnus* különböző változatainak ütemszámai

²⁵ MKL, <https://lexikon.katolikus.hu/P/pileolus.html> (Utolsó megtekintés dátuma: 2024.04.14.)

²⁶ MKL, <http://mek.niif.hu/03400/03410/html/3124.html> (Utolsó megtekintés dátuma: 2024.04.14.)

²⁷ Autográfja a Bolognai Liszt Intézet gyűjteményében található: I-Bil M 4–9.

The image displays three musical staves, each representing a different instrumental version of the ending of the 'Papst-Hymnus'.
 - The top staff, labeled 'Harmónium' (Organ), begins at measure 50. It features a treble and bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notation includes a fermata over the first measure, followed by a series of chords and a final chord marked 'f'. Above the staff, the tempo is marked 'a tempo.' and the dynamics include 'smorz. poco riten.' and 'pp' (pianissimo).
 - The middle staff, labeled 'Zongora' (Piano), also begins at measure 50. It uses the same key signature and clefs. The notation shows a similar harmonic structure to the organ version but with different voicings. It includes a 'molto dimin.' (molto diminuendo) marking and ends with a 'f' (forte) dynamic.
 - The bottom staff, labeled 'Zenekar' (Orchestra), starts at measure 53. It is written for a full orchestra, with parts for Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Flute (Fg.). The notation is more complex, involving multiple staves and dynamic markings such as 'p' (piano), 'dim.' (diminuendo), 'smorz.' (smorzando), and 'PPP' (pianississimo). It also includes a 'f' (forte) dynamic at the end.

3. kottapéllda – A *Papst-Hymnus* középrészéhez tartozó befejezészváltozatok

1865-ös magyarországi utazásait követően a zeneszerző szeptember 18-án érkezett meg vatikáni lakosztályába.²⁸ Még aznap audiencián fogadta őt IX. Piusz pápa. „A Szentatya ezen az estén fogadott és elbocsátásakor így szólt hozzám: »Il mio Liszt« – ami mélyen megérintett. Ma nem mentem ki, hogy befejezzem a *Hymne du Pape* szöveges változatát.”²⁹ Liszt úgy érezte, hogy a költemény nagyon jól sikerült, és szégyen nélkül vállalható.³⁰

Szokatlan – és a prozódiai szempontból sem szerencsés –, ha egy himnusz elsőként hangszeres zeneműként születik meg, amelyhez csak később írnak szöveget. Liszt esetében ez a gyakorlat egyfajta tendenciává vált: a szász-weimar-eisenachi nagyhercegség himnusza, a *Weimar's Volkslied* is így keletkezett,³¹ és a *Magyar koronázási mise* áhítatos hangvételi hangszeres közjátékát, az *Offertoriumot* is egyfajta himnusznak szánta a zeneszerző.³² A *Hymne du Pape*-hoz a következő olasz nyelvű költői szöveget írta:³³

²⁸ WLF 3, 104.

²⁹ LLB 6, no. 91, 91.

³⁰ I.h.

³¹ Oskar George Sonneck: „Liszt's Huldigungs Marsch [sic!] and Weimar's Volkslied.” *The Musical Quarterly* Vol. 4, No. 1 (1918. január), 61–73.

³² CsLBA: no. 50, 125.

³³ Rossana Dalmonte kifejezetten meglepőnek tartja, hogy Liszt jól sikerültnek érezte ezt a – véleménye szerint – rendkívül bizonytalan prozódiajú szöveget. Rossana Dalmonte: „Nota storica.” In: Rossana Dalmonte (szerkt.): *Franz Liszt: Der Papst Hymnus [sic!] per orchestra*. (Milánó: Ricordi, 2011.) IV–V. IV.

Dall'alma Roma sommo Pastore
Al mondo intero legge d'amore
Dispieghi ed aprì del ciel le porte
Coll'alte chiavi e ne disveli Iddio.

*Róma lelkéből, fenséges Pásztorunk,
a szeretet törvényét terjeszd ki a világra,
és magasztos kulcsaiddal nyisd meg az égi kapukat,
tárd fel előttünk Istent.*

In questo esilio d'affanni e morte
Piangiam dolenti la nostra sorte
Con noi tu gemi e ne consoli
Porgendo il bel conforto delle croce.

*Szorongattatásba és halálba száműzve
fájón siratjuk sorsunkat,
te velünk nyögsz és bátorítasz,
a kereszt vigaszát kínálad nekünk.*

Regna Pio, schiudi del ciel le porte
Coll'alte chiavi ci conduci a Dio.

*Uralkodj, Piusz, magasztos kulcsaiddal nyisd meg
az égi kapukat, és vezess el minket Istenhez.*

(Lukácsi Margit fordítása)

A műnek három különböző vokális változata maradt fenn, ezek közül kettő Liszt saját kezű lejegyzésével, a weimari Goethe- und Schillerarchiv gyűjteményében.³⁴ Az első a cappella vegyeskarra íródott. Cím és szöveg nem található a kéziratban, a *Dall'alma Roma* szöveg sem a dallamhoz, sem a ritmushoz nem illeszkedik. A középrész zenei megoldásai a harmóniummű első változatát idézik (4. kottapélda), ami arra enged következtetni, hogy 1863–1864 körül keletkezhetett, tehát Lisztet már az 1865. szeptemberi pápai audienciát megelőzően is foglalkoztathatta Lisztet egy kórusváltozat megalkotásának gondolata.

The image displays a musical score for the 4th system of the *Pio IX Hymnus*. It consists of three staves. The top staff is for the Harmonium, marked with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a measure marked '40' and contains a sequence of chords and single notes, with a 'pp dolcissimo.' dynamic marking. The bottom two staves are for vocal parts: Soprano Alto (SA) and Tenor Bass (TB). The SA staff starts at measure 17 and the TB staff at measure 18. Both vocal parts have a 'p' dynamic marking. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs, indicating a complex harmonic and melodic structure.

4. kottapélda – A *Pio IX Hymnus* (harmónium változat)
és az első vokális változat középrészének kezdő ütemei

A második változat két hangra íródott, ad libitum orgonakísérettel, és ebben már szerepel a himnusz szövege is. Cím hiányában a legtöbb katalógus *Dall'alma Romaként*

³⁴ D-WRgs GSA 60/R 8.

hivatkozik rá³⁵. A javítások nagy száma arra utal, hogy Liszt ebben a kéziratában kezdte el kidolgozni a szöveget 1865. szeptember 18-án.

A harmadik, *Inno del Papa* című változat nyolcszólamú vegyeskarra készült, szintén ad libitum orgonakísérettel. Liszt 1865. szeptember 28-án kelt levelében arról számolt be Brendelnek, hogy már tíz napja dolgozik a *Papst-Hymnus* olasz nyelvű kórusváltozatán.³⁶ Mivel a második verzió két szólistát igényel, nem vegyeskart, valószínűsíthető, hogy a levél az *Inno del Papára* vonatkozik.

A mű végleges formáját Liszt 1866-ban a Manganelli kiadótól kapott korrektúralevonaton dolgozta ki, amely ma a British Library gyűjteményében található.³⁷ Bár a kiadó végül nem jelentette meg a darabot, valamilyen formában mégis előadásra került: 1866 február végén a Római Kollégium kápolnájában mutatták be.³⁸

A *Pápai himnusz* refrénje („Uralkodj, Piusz...”) a pápa világi hatalmát és politikai tekintélyét hangsúlyozza, a 8. század óta fennálló Pápai Állam azonban a komponálás idején már hanyatlóban volt: a 19. századi olasz nemzeti egységtörekvések és a Risorgimento mozgalom hatására fokozatosan elveszítette területeit és befolyását.

A II. Viktor Emánuel (1820–1878) vezette Szárd-Piemonti királyság 1861-ben annektálta a Pápai Állam területeinek nagy részét, és megalakult az Olasz Királyság (Regno d'Italia). A pápai fennhatóság ezt követően Róma városára és környékére korlátozódott. 1867-ben Giuseppe Garibaldi (1807–1882) kísérletet tett Róma elfoglalására, azonban III. Napóleon francia császár (1808–1873) serege és a pápai erők november 3-án Mentanánál legyőzték.

A döntő fordulat 1870-ben következett be, amikor a porosz-francia háború kitörése miatt III. Napóleon kivonta csapatait a Pápai Állam területéről, hogy a hadszíntérre vezényelje őket, így a város a védtelenné vált. Az olasz hadsereg – kihasználva a lehetőséget – szeptember 20-án áttörte Róma falait a Porta Piánál, és elfoglalta a várost, amelyet népszavazással hivatalosan is az Olasz Királysághoz csatoltak. A Pápai Állam megszűnését követően IX. Piusz pápa vatikáni fogolyként vonult vissza, megtagadva ezzel az Olasz Királyság fennhatóságának legitimációját.³⁹ Liszt Ferenc *Pápai himnuszának* aktuálpolitikai üzenete e történelmi események nyomán érvényét veszítette, valószínűleg ezért sem jelent meg nyomtatásban, és nem adták elő ezt követően.

³⁵ S 36, LW J 21. [List of compositions by Franz Liszt - Wikipedia](#) (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.05.)

³⁶ LLB 2, no. 43, 87.

³⁷ GB-Lbl ADD. 34-182, ff. A 106–111.

³⁸ LFLBA, no. 37, 109.

4.1.2. „*Ora pro nobis*” – *Litanei*

Liszt Ferenc 1863–1864-ben komponálta „*Ora pro nobis*” – *Litanei* című harmóniumművét, feltehetően az Madonna del Rosario kolostor templomának harmóniuma mellett. A weimari Goethe- und Schiller-Archiv gyűjteményében őrzött autográf források nem tartalmazzak keltezést. A korábbi kéziratban kizárólag harmónium hangszermegjelölés szerepel.⁴⁰ Az autográf tisztázat a Gottschalg-féle kolligátumban közvetlenül a *Pio IX Hymnus* előtt található, ami arra utal, hogy a mű 1863-ban keletkezhetett,⁴¹ jóllehet a műjegyzékekben 1864-es dátumot tüntetnek fel.⁴² Az kompozíció 1865-ben jelent meg a Körner kiadó *Neue Orgelcompositionen* című sorozatának második darabjaként.

A mű címében idézett „könyörögj érettünk” válaszformula a lorettói litániában és a mindenszentek litániájában fordul elő. A *Litanei* alcím megerősíti a kötődést ehhez a respondeáló (válaszos) imaformához, amelyben az előimádkozó invokációira a közösség a megfelelő formulával felel. A műfaji megnevezés a görög *lité*, *litaneiai* szóból ered, amelynek jelentése könyörgés.⁴³

Liszt nem jelölte meg, hogy a kompozíció pontosan mely litániához kapcsolódik. A meghitt zenei imádság könyörgéssorozatként ismétli folyamatosan ugyanazt a zenei témát, amelynek lágy dallamai köré finom árnyalatokban változó kísérszövet fonódik, mintegy kifejezve az egyes invokációkhoz kapcsolódó érzelmeket.

Az „*Ora pro nobis*” ajánlása „őfensége Gustav Hohenlohe-Schillingfürst hercegnek” szól. A tisztázat és az első kiadás lábjegyzetei szerint „a motívumot Őfensége Katharina Hohenzollern hercegnő hozta magával Jeruzsálemből, és Gustav Hohenlohe herceg, Őszentsége elemosinariusa (alamizsnása) közölte Rómában.” Katharina Hohenlohe-Waldenburg-Schillingfürst (1817–1893) 1860. szeptember 29-én zárandokolt a Szentföldre gyóntatójával, Maurus Wolter (1825–1890) bencés szerzetessel és testvérével, Placidóval.⁴⁴

A Liszt-kutatás máig megválaszolatlan kérdései közé tartozik, hogy pontosan mi volt a művet ihlető zenei motívum. A zeneszerző maga nem rögzítette ezt az információt, és más

⁴⁰ Munkakézirat: D-WRgs GSA 60/M 3. Tisztázat: D-WRgs GSA 60/Y 3.

⁴¹ D-WRgs GSA 60/Y 3, 44–45.

⁴² SW 262 / LW E20.

(Utolsó megtekintés dátuma: 2024.09.14.)

⁴³ MKL, <https://lexikon.katolikus.hu/L/lit%C3%A1nia.html> (Utolsó megtekintés dátuma: 2024.04.25.)

⁴⁴ Theresa Hüther: „»Die Vergiftungs-Geschichte der Prinzessin von Hohenzollern, bei welcher der Jesuit P. Kleutgen theiligt war«. Ein Skandal in Rom und seine publizistischen Nachwehen während des Kulturkampfes.” 29.

<https://www.ak-seminar.de/wp-content/uploads/2020/01/Hu%cc%88ther-AO%cc%88Th2018.pdf>

(Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.28.)

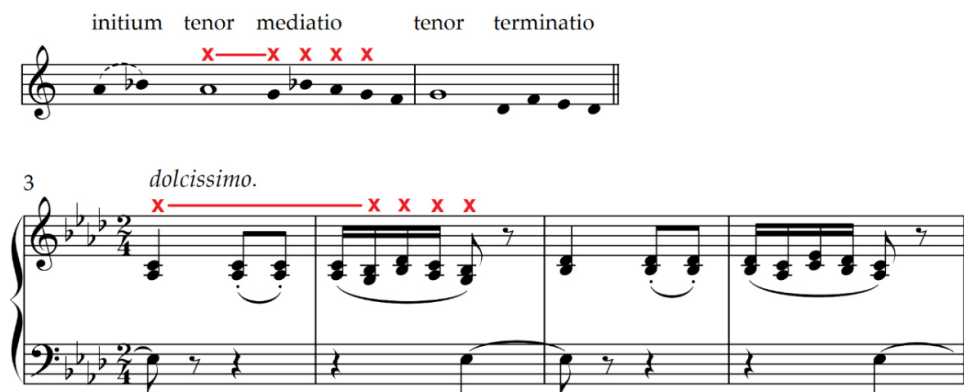
MKL, <https://lexikon.katolikus.hu/W/Wolter.html> (Utolsó megtekintés dátuma: 2024.04.24.)

korabeli dokumentumok sem nyújtanak kielégítő választ. Gottschalg *Dr. Franz Liszt als Orgelkomponist und Orgelspieler* című írásában, amely a *Neue Zeitschrift für Musik* hasábjain jelent meg 1899. november 15-i számában jelent meg, a következőképpen fogalmaz:

Az „Ora pro nobis” – egy Jeruzsálemi Szent Síról származó témára, amelyet Katharina v. Hohenlohe hercegnő hozott a Mesternek zarándokútjáról –, egyike a legfinomabb, leggyengédebb orgonaműveknek.⁴⁵

Elképzelhető, hogy maga Hohenlohe sem tudta megnevezni pontosan a témát, mindössze emlékezetből énekelt a zeneszerző számára egy jellegzetes részletet – vagy motívumot, ahogyan a korabeli források nevezik –, amely inspirációként szolgált számára. Ha ezt az értelmezést elfogadjuk, már csak az kérdés marad, honnan származhat az idézet.

A téma ismétlődő hangjai a zsoltározás recitáló előadásmódját idézik. A gregorián zsoltártónusokkal összevetve rokonságot fedezhetünk fel a *tonus peregrinus*szal (5. kottapélda), amelynek sajátossága, hogy első és második félversének úgynevezett tenor (vagy tuba) hangjai különböznek, aminek következtében nem sorolható be a nyolc módusz rendszerébe (octoechos).⁴⁶

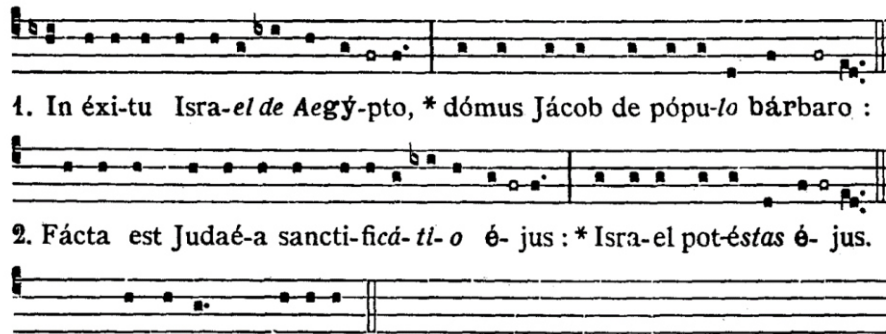


5. kottapélda – A *tonus peregrinus* és az „Ora pro nobis” témájának közös dallamfordulatai

⁴⁵ Gottschalg/1899, 504.

⁴⁶ Papp Ágnes: „A tonus peregrinus zsoltárdallamának változatai a középkortól a 20. századig.” In: Gilányi Gabriella-Kiss Gábor: *Zenatudományi Dolgozatok 2015-2016*. (Budapest: MTA BTK, 2018.) 37–60. 37.

Ez a rendhagyó zsoltártónus évszázadok óta a 113. zsoltár (*In exitu Israel de Aegypto*) szövegéhez kapcsolódik, amely a húsvéti nagyvecsernyében, a keresztkúthoz vezető körmenet énekeként hangzik el (32. fakszimile).⁴⁷



32. fakszimile – Az *In exitu Israel de Aegypto* kezdő szakasza a *Liber Usualis*ban⁴⁸

Amennyiben „*Ora pro nobis*” alapmotívuma valóban a jeruzsálemi Szent Sírból származik – ahogyan azt Gottschalg állítja –, feltételezhető, hogy a mélyen vallásos Katharina Hohenzollern számára felejthetetlen élményt jelentett a kereszténység fő ünnepének imaóráján való részvétel, közvetlen közelségben a feltámadás egykori helyszínéhez. A *tonus peregrinus* közel-keleti tradícióban gyökerező hangzásvilága – amely ebben a zsoltárban litániaszerűen, tizenkét alkalommal ismétlődik meg – mély nyomot hagyhatott emlékezetében, és e motívumot vihette magával Rómába.

Zárásként idézzük Gottschalg 1865-ös recenzióját a *Neue Zeitschrift für Musik*ből, amely betekintést enged a mű korabeli fogadtatásába:

Az „*Ora pro nobis*”, amelynek motívuma Catharina [sic!] von Hohenzollernen keresztül érkezett Jeruzsálemből, inkább a harmóniumra lett tervezve és elmélkedő, lágy szalonműként jellemezhető. A teljes lejegyzésmód is arra mutat, hogy a zeneszerző eredetileg erre a hangszerre gondolt. Ha azonban egy orgona elég lágy és gyengéd hangszíneket kínál, akkor a bensőséges, ábrándozó kompozíció – amelynek harmóniakezelése sem elhanyagolható – azon is érvényesülni tud.⁴⁹

⁴⁷ N.N.: *Énekes zsolozsma az Esztergomi Breviárium alapján. Népszolozsmák.* (Budapest: Szent Ágoston Liturgikus Megújulási Mozgalom, 1990.) 55.

⁴⁸ Solesmes-i bencések: *The Liber Usualis.* (New York: Deslee Company, 1961.) 160.

⁴⁹ Gottschalg/1865, 420–421. 420.

4.2. Harmóniumművek Szűz Mária tiszteletére

Liszt Ferenc harmóniumművei között kiemelkedően sok olyan kompozíció található, amely Szűz Mária tiszteletére született. 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”.

4.2.1. *Ave Maria*-kompozíciók

Az *Üdvözlégy*, *Mária* a katolikus egyház egyik legismertebb, leggyakrabban mondott imádsága. Szövege négy részre tagolódik: 1) Az annuntiatio (angyali üdvözlés) szavai: „Üdvözlégy, kegyelemmel teljes! Velel van az Úr! Áldottabb vagy minden asszonynál”. (Lk. 1,28); 2) Erzsébet örömköltésének szavai: „Áldott vagy az asszonyok között, és áldott a te méhed gyümölcse!” (Lk., 1,42); 3) Jézus neve; 4) az egyház könyörgése az Istenanyához.⁵⁰ A latin szöveg és annak magyar fordítása a következő:

<i>Ave Maria, gratia plena,</i>	Üdvözlégy Mária, kegyelemmel teljes,
<i>Dominus tecum,</i>	az Úr van teveled,
<i>benedicta tu in mulieribus</i>	áldott vagy te az asszonyok között,
<i>et benedictus fructus ventris tui, Jesus.</i>	és áldott a te méhednek gyümölcse, Jézus.
<i>Sancta Maria, Mater Dei,</i>	Asszonyunk, Szűz Mária, Istennek szent anyja,
<i>Ora pro nobis peccatoribus</i>	imádkozzál érettünk, bűnösökért
<i>nunc et in hora mortis nostrae. Amen.</i>	most és halálunk óráján. Amen.

Liszt Ferenc 1842. július 1-én, Párizsban komponálta első *Ave Mariá*ját, vegyeskarra és orgonára. A későbbiekben élete végéig időről időre visszatért a témához, hogy zeneművekkel – közük harmóniumdarabokkal – gazdagítsa a népszerű imádság zenei feldolgozásának irodalmát.

⁵⁰MKL, <https://lexikon.katolikus.hu/%C3%9C/%C3%9Cdv%C3%B6zl%C3%A9gy.%20M%C3%A1ria.html> (Utolsó megtekintés dátuma: 2024. április 22.)

Az *Ave Maria I* első változatát 1846 decemberében a bécsi Haslinger kiadó, majd egy évvel később, 1847-a párizsi Richault is megjelentette.⁵¹ Az eredetileg B-dúrban íródott kompozíciót Liszt 1852-ben jelentősen átdolgozta, és második változatát egy kis szekunddal mélyebben, A-dúrban jegyezte le. 1853-ban a *Pater noster I*-el együtt jelent meg a lipcsei Breitkopf & Härtel kiadónál.⁵² Ajánlása Albach Szaniszló atyának (1795–1853), Liszt kismartoni ferences szerzetes barátjának szól.⁵³

A kórusműből elsőként egy zongoraátírat készült, amely az *Harmonies poétiques et religieuses* [Vallásos és költői harmóniak] sorozat második darabjaként jelent meg 1853 márciusában.⁵⁴ Annak ellenére, hogy zenei anyaga az *Ave Maria I* második változatán alapszik, meglepő módon az első változat hangnemében, B-dúrban került lejegyzésre.

1856 és 1859 között Gottschalg *Gebet (Ave Maria)* címen írta át orgonára az eredeti kompozíciót, amelyet Liszt gondosan átdolgozott, és később egy tizenhat ütemes záró szakasszal kibővített. A mű 1860 februárjában jelent meg a lipcsei Breitkopf & Härtel kiadásában, ezúttal Carolyne zu Sayn-Wittgensteinnek szóló ajánlással. E két átíratral megszülettek a Liszt-életmű első billentyűs hangszerre írott *Üdvözlégy*-imái, amelyeket 1862 februárjában a *Glocken von Rom [Róma harangjai]* alcímű zongorakompozíció,⁵⁵ illetve még ugyanabban az évben az *Ave Maria von Arcadelt* orgona- és zongoraátíratai követték.⁵⁶

Az *Ave Maria II*-t (D-dúr) Liszt 1869 októberében komponálta, és összesen négy különböző változatot készített belőle: vegyeskar és orgona; mezzoszoprán szóló orgona- vagy harmóniumkísérettel; szóló zongora és szóló harmónium. A két billentyűs változat partitúraszerűen, egyidejűleg került lejegyzésre az autográf kéziratban, és ugyanígy jelent meg az első kiadásban is, 1873 márciusában a lipcsei Kahnt kiadónál. A kórusváltozatot a *Pater noster III*-al együtt 1870-ben, a regensburgi Pustet kiadó jelentette meg, Jessie

⁵¹ Autográf: D-WRgs GSA 60/C 11. Liszt-korabeli kiadások: 1) *Ave Maria / für / Vocal-Chor / (mit willkürlicher Begleitung der Orgel) / von / FRANZ LISZT. / [...]* / Wien, bei Tobias Haslinger's Witwe und Sohn / [...]. Megjelent: 1846. december (HM, 196). LSZ: T. H. 10,166. 2) *AVE MARIA / Par Franz Liszt. / Paris, chez S. RICHULT / [...]* / Megjelent: 1847. LSZ: 9633. R.

⁵² *AVE MARIA / quatuor vocum concinente organo. / Modos fecit / FRANCISCUS LISZT. / LIPSIAE / Smptibus et formis Breitkopfii et Härtelii. / [...]* / Megjelent: 1853. LSZ.: 8649.

⁵³ WLF 2, 82^{láb}.

⁵⁴ *Harmonies / poétiques et religieuses / pour le Piano / par / F. Liszt. / [...]* / LEIPZIG, CHEZ FR. KIRSTNER. / [...]. Megjelent: 1853. március (HM, 287). LSZ: 1885.

⁵⁵ Autográf: D-WRgs GSA 60/I 35. EK: *AVE MARIA / für die / grosse Clavierschule von Lebert und Stark / componiert von / Franz Liszt. / [...]* / Stuttgart / J. S. Entta'sche Buchhandlung. / [...]. Megjelent: 1863. LSZ: 5.

⁵⁶ Zongora változat EK: *AVE MARIA / D'ARCADELT / (16e. Siècle / POUR / le Piano / PAR / F. LISZT. / [...]* / PARIS, / G. BRADUS et S. DUFOUR / [...]. Megjelent: 1865. LSZ: B. et D. 10,873.

Laussot-nak (1826–1905), a firenzei Società Cherubini igazgatójának szóló ajánlással.⁵⁷ A zeneszerző e két művét úgy jellemezte barátjának, Carl Gillének (1813–1899) írott 1869. november 17-i levelében, mint „kicsi, egyszerű és ártalmatlan darabok”.⁵⁸ A D-dúr *Ave Maria* zenei anyagát később a *Missa pro organo* ötödik tételében, az *Offertorium*ban használta fel. A ciklikus mű 1879-ben jelent meg Rómában, a Manganelli kiadónál.

Az *Ave Maria IV* (G-dúr) énekhangra, zongora- vagy harmóniumkísérettel 1881. március 24-én keletkezett Budapesten, az Angolkisasszonyok Intézete által Gyümölcsoltó Boldogasszony napjára szervezett zártkörű Liszt-matiné alkalmából. A zeneszerző másnap, március 25-én, az intézet zsúfolásig megtelt dísztermében (5. fakszimile) maga kísérte – az egy évvel korábban vásárolt Bösendorfer zongorán – a leánynövendékek kórusát az ősbemutatón.⁵⁹ Ugyanezen a napon a művet zongorára és harmóniumra is átírta. E kompozícióban már csak az angyali üdvözlés és Erzsébet örömköltésének a szövegét – az *Ave Maria* első négy sorát – zenésítette meg, az egyház könyörgései ezúttal elmaradtak.

A művet nagy becsben tartották az Angolkisasszonyok, hiszen a későbbi Liszt-matinékon is újra előadták: 1883-ban Stoiber Henrik kísérte harmóniumon, majd Liszt ugyanennek a darabnak a témájára rögtönzött, 1884-ben pedig maga a zeneszerző működött közre zongoristaként.⁶⁰

A műjegyzékekben tévesen *Ave Maria III*-ként szereplő „*Sposalizio*” – *Die Trauung* / Geistliche Vermählungsmusik nach dem gleichnamigen Bilde Raphael’s [*Mária eljegyzése* – *Az esküvő* / egyházi egybekelő-zene Raffaello azonos című képe nyomán] az utolsó mű Liszt Üdvözlés-kompozícióinak sorában: Gottschalg naplójegyzete szerint 1883. augusztus 7-én keletkezett.⁶¹ Az alt szólistával és nőkarral is előadható orgonadarab az *Années de Pèlerinage* [Zarándokévek] ciklus *Deuxième Année – Italie* [Második év: Itália] alcímű kötetének nyitódarabjából készült mértéktartó, letisztult átírat. Az eredeti zongoraművet 1839-ben Raffaello Sanzio azonos című festménye ihlette.⁶² Az orgonaváltozat záró szakaszához írt énekszólam(ok)ban az imádság mindössze első két szava ismétlődik folyamatosan: *Ave Maria*, de választható hozzá az alábbi német nyelvű szöveg is: „*Geist, der liebe, Segne uns!*” [Szeretet lelke, áldj meg minket!].

⁵⁷ Pater noster und Ave Maria / für / Chorgesang mit Orgel / von / Dr. Franz von Liszt. / [...] / 1870. / Regensburg, New-York und Cincinnati. / Friedrich Pustet.

⁵⁸ SLL, no. 193. 178.

⁵⁹ LLFM 2, 150.

⁶⁰ I.m., 193, 208.

⁶¹ GLW, 148.

⁶² Joan Backus: „Liszt’s »Sposalizio«: A Study in Musical Perspective.” *19th-Century Music* 12/2 (1988 ősz): 173–182. 173.

4.2.2. *Angelus*–kompozíciók

Az *Úrangyala* kezdetű imádság a megtestesülés szent titkáról szól. A római katolikus egyház hívei a reggeli, déli és esti harangszó hívására imádkozzák. Nevét – számos hagyományos imához hasonlóan – kezdősoráról (*Angelus Domini*) kapta. Három verzikulusból áll, amelyekhez *Üdvözlégy* kapcsolódik, majd egy záró könyörgéssel fejeződik be. Az első két vers az angyali üdvözlést idézi (Lk., 1:28–35; 1:38), míg a harmadik János evangéliumából származik (János 1:14).⁶³

1) *Angelus Domini nuntiavit Mariae, et concepit de Spiritu Sancto. Ave Maria...*

2) *Ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum. Ave Maria...*

3) *Et Verbum caro factum est, et habitavit in nobis. Ave Maria...*

Ora pro nobis, sancta Dei Genitrix, ut digni efficiamur promissionibus Christi. Oremus! Gratiam tuam, quaesumus, Domine, mentibus nostris infunde, ut qui Angelo nuntiante Christi, Filii tui incarnationem cognovimus, per passionem ejus et crucem ad resurrectionis gloriam perducamur. Per eundem Christum Dominum nostrum. Amen.

1) Az Úr anyala köszönté a Boldogságos Szűz Máriát, és ő méhébe fogadás Szentlélektől szent Fiát. Üdvözlégy, Mária...

2) Íme az Úrnak szolgálóleánya, legyen nekem a te igéd szerint. Üdvözlégy, Mária...

3) És az ige testté lőn és miköztünk lakozék. Üdvözlégy, Mária...

Imádkozzál érettünk, Istennek szent Anyja, hogy méltók lehessünk Krisztus ígéreteire. Könyörögjünk! Kérünk téged, Úristen, öntsd lelkünkbe szent kegyelmedet, hogy akik az angyali üzenet által szent Fiadnak, Jézus Krisztusnak megtestesülését megismertük, az ő kinszenvedése és keresztye által a feltámadás dicsőségébe vitessünk. Krisztus, a mi Urunk által. Ámen.

Liszt Ferenc először 1866-ban zenésítette meg az *Úrangyala* imádságot egy rövid harmóniumműben, amely a *L'Angelus* címet viseli.⁶⁴ A kompozíció alapjául szolgáló dallamot Madam Amable de Béville-től kapta, aki nagy tisztelője volt Szűz Máriának. A báróné 1868-ban *Mária útja* címmel egy vallásos költeményeit tartalmazó gyűjteményt adott

⁶³ Népénektár-bizottság: *Éneklő egyház. Római Katolikus Népénektár – liturgikus énekekkel és imádságokkal* –. (Budapest: Szent István Társulat, 2016.) 24.

MKL, <https://lexikon.katolikus.hu/U/%C3%9Aangyala.html> (Utolsó megtekintés időpontja: 2024.05.04.)

⁶⁴ Az autográfot a Sotheby's aukciósház kínálta eladásra: Bibliothèque R. Et B. L. Autographes Et Manuscrits XIXe Et XXe Siècles (2019. május 22), Lot 86.

közre, azzal a szándékkal, hogy verseit Mária tiszteletére tartott ünnepi szertartásokon énekeljék.⁶⁵

A *L'Angelus* hosszú időn keresztül *La cloche sonne* címen, zongoradarabként volt ismert a Liszt-kutatásban, a weimari Goethe- und Schillerarchiv gyűjteményében őrzött autográf alapján. A forrásban ugyan nem található cím és hangszermegjelölés, azonban a kézirat hátoldalán a zeneszerző saját kezű lejegyzésével szerepel a kompozíció egyszólamú dallama, valamint egy hozzá írt befejezetlen szöveg vázlat. E szöveg kezdősora szolgált korábban a mű címeként, feltételezve, hogy az zongorára íródott, egy ismeretlen francia népdal témájára.

Ezt a félreértést oldotta fel az a 2019-ben előkerült autográf tisztázata, amelyet Liszt egykoron a bárónénak ajándékozott. Szerény lábjegyzete a következő: „*Az Úrangyala – / Amable de Béville báróné asszony dallama / lejegyezte alázatos szolgálója / F. Liszt*”. Hangszermegjelölés: „Harmonium (ou Pianoforte)”. A kézirathoz tartozó levél keltezése: Róma, 1866. szeptember 10.

Az *Ora pro nobis – Litanei* után e műben újabb példáját láthatjuk annak, hogy a zeneszerző olykor szívesen dolgozta fel az arisztokrata barátaitól kapott zenei témákat. Leghíresebb e kompozíciók közül talán a *Consolations – six pensées poétiques* [*Vigasztalások – hat költői gondolat*] című zongoraciklus negyedik tétele, a Maria Pavlovna nagyhercegnő témájára írott, *Stern-consolation*, amelynek első kiadásában – Alan Walker szerint – a legmagasabb nagyhercegi kitüntetés, a Fehér Sólyom Rend csillaga szerepel, utalásként a dallam nemesi eredetére.⁶⁶

1869. január 12-én, nyolc év után Liszt visszatért Weimarba, s ezzel kezdetét vette az úgynevezett *vie trifurqué*, a háromfelé szabdalta élet: onnantól kezdve egészen élete végéig Pest, Róma és Weimar között osztotta meg idejét.⁶⁷

1877 őszén, a Villa d'Estében kezdte el komponálni *Années de pèlerinage* [*Zarándokévek*] című zongoraciklusa *Troisième année* [*harmadik év*] alcímű kötetének darabjait, amelyek ennek az időszaknak az élményeiből merítenek. A sorozat első tétele, az *Angelus! – Prière aux anges gardiens* [*Úrangyala! – Ima az őrangyalokhoz*], amelyet

⁶⁵ LA VIE DE MARIE / NEUVAINES DE DÉVOTIONS ET DE LOUANGES / CANTIQUES / DESTINÉS A ÊTRE CHANTÉS DANS TOUS LES OFFICES CÉLÈBRÉS EN L'HONNEUR DE LA TRÈS-SAINTE VIERGE / PAR / M^{ME} LA BARONNE AMABLE DE BÉVILLE / [...] / PARIS, E. DE SOYE, IMPRIMEUR, [1868].

⁶⁶ WLF 2, 116^{lábj}.

⁶⁷ WLF 3, 196.

rendkívüli gondossággal dolgozott ki, 1877 és 1883 között időről időre visszatérve a kompozícióhoz.

A fennmaradt források alapján összesen hét különböző változat különíthető el, amelyek betekintést engednek a zeneszerző kompozíciós műhelymunkájába. Meggyőződésem szerint mindazok számára, akik elő kívánják adni az *Angelus*-t, elengedhetetlen lenne megismerni keletkezéstörténetének valamennyi állomását, mert azokon keresztül válik igazán megértethetővé az egyes zenei megoldások jelentősége és értéke.

Az első két, egymástól jól elkülöníthető változat egy autográf munkakéziratban maradt fenn, amelyet a londoni British Library őriz. Ez a kézirat a Krisztus oratórium autográf partitúrájához lett hozzáragasztva.⁶⁸ Az első kottaoldalon a „*Den Schutz Engeln*” [sic!] [*Az őrangyaloknak*] cím olvasható. Hangszermegjelölést nem tartalmaz, azonban a pedálhasználatára vonatkozó utasítások egyértelműen zongorára utalnak. A mű kezdő ütemeiben megjelenő harangimitáció felé Liszt zárójelben az „*Angelus*” szót írta.

Az első négy változat 3/4-es metrumban van lejegyezve, amelyet az 5–7. változatokban 6/8-os notáció váltott fel. A munkakéziratban szereplő keltezés valószínűleg a korábbi változathoz tartozik és annak számontartására utal, hogy Liszt kisebbik lánya, Cosima névadó szentjének ünnepén komponálta a művet: „27 September (S.S. Cosmae et Damiani) / [18]77 – Villa d’Este”.⁶⁹ Az ezt követő napokban a zeneszerző jelentősen átdolgozta és harminc ütemmel kibővítette a kompozíciót.

A harmadik változat a keltezés szerint 1877. október 2-án, az Őrangyalok ünnepén készült el. Ajánlása Liszt unokájának, Daniela von Bülownak (1860–1940) szól.⁷⁰ A cím immár francia nyelvű, a korábbi német cím zárójelbe került: „*Aux Anges gardiens / (Den Schutz Engeln)*” [sic!]. Az autográf, amely a kibővített, aprólékosan kidolgozott művet rögzíti, a bolognai Fondazione Istituto Liszt gyűjteményében található.⁷¹ Azt a benyomást kelti, mintha Liszt kiadásra készítette volna elő a kompozíciót: előadási jelekkel és utasításokkal, valamint ujjrendekkel látta el, és egy hibátlan, tiszta kéziratot készített belőle.

⁶⁸ Gb-Lb ADD 34.182.

⁶⁹ Szent Kozma és Damján ünnepét szeptember 27-én, római bazilikájuk felszentelésének napján tartották 1969-ig, amikor egy nappal korábbra helyezték át, szeptember 26-ra.

<https://archiv.katolikus.hu/szentek/0926.html> (Utolsó megtekintés dátuma: 2024.05.06.)

MKL, <https://lexikon.katolikus.hu/K/Kozma%20%C3%A9s%20Damj%C3%A1n.html> (Utolsó megtekintés dátuma: 2024.05.06.)

⁷⁰ „À Madmoiselle Daniella [sic!] de Bülow: / son grand-papa F. Liszt / Villa d’Este, 2 Octobre, [18]77 / (Fête des Saints Anges).”

⁷¹ I-Bil M37-39.

Ebben a forrásban jelenik meg először a zongora mellett a harmónium hangszermegjelölés. Szólamát a zongoraváltozattal párhuzamosan, külön sorokban jegyezte le a zeneszerző.

1877. október 15-én Liszt egy ihletett variációsorozatban dolgozta fel Giuseppe Verdi *Requiemjének Agnus Dei* tételét.⁷² Ugyanezen a napon ismét elővette az *Angelust*, amelynek fő témájába – az alkotás hevében – beleszötte az *Agnus Dei* témájának záró dallamfordulatát (6. kottapélda).

6. kottapélda – Verdi *Agnus Dei*jének és az *Angelus* 4. változatának fő témája

A negyedik változat, amely az egyszerű *Angelus* címet viseli, Alessandro Vessella (1860–1929) kéziratos másolatában maradt fenn, a római Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte könyvtárának gyűjteményében. Az „*In Festa S.S. Angelorum Custod[um]*” [A Szent Őrangyalok ünnepén] alcímet Liszt saját kezűleg jegyezte be.⁷³ A megnevezett ünnep itt már nem esik egybe a keltezés időpontjával, hiszen az őrangyalok ünnepe október 2-án van.

⁷² D-WRgs GSA 60/Y 12.

⁷³ I-Ria Misc. Mss. Vess. 395.

Liszt 1877. november 10-én kelt levelében a következőket írta Cosimának az *Angelusról*:

Remélem, nem zavarom meg otthona áhítatát, ha elküldöm szerény himnuszomat, amelyet, kérem, juttasson el Daniella [sic!] kezeihez. Hogy megkönnyítsem a dolgát, sok helyütt megadtam az újrendet. Ha Önnek nincs ellenére ez a három oldal, játssza el az Este-féle orgonáján is (nem azonos a Villabelivel, amelyen írtam, állandó lelki közösségben Önnel.) Az első húsz-egynéhány ütem az Angelus-harangokra fogja emlékeztetni: hangjaikhoz többször, akaratlanul is visszatérítem gondolatát.⁷⁴

Ugyanazon a napon Danielát is értesítette a számára komponált új műről, majd december 28-án a kompozíció kottájának kéziratos másolatát is elküldte Cosimának.⁷⁵

Ha a kéziratos forrásokat az idézett levél alapján vizsgáljuk, egyértelműen kiderült, hogy a leírás egyértelműen a harmadik változatra illik, ami azt jelenti, hogy a Liszt-kutatásban eddig elfogadott keletkezési sorrend téves: az október 2-i keltezésű kézirat valójában október 16. és november 10. között keletkezett, és később valamilyen ismertlen okból vissza lett dátumozva (6. táblázat). Elméletemet zenei szempontok is megerősítik: a negyedik változat számos megoldásában közelebb áll a másodikhoz, mint a harmadik, az ötödik viszont egyértelműen a harmadikra épül. További bizonyíték, hogy a külön sorban lejegyzett harmóniumszólam a harmadik változatban szerepel, a negyedikben viszont nem. A bolognai kéziraton jó láthatók annak a nyomai, hogy egyszer levélmelléklet volt, hiszen a boríték méretének megfelelően négyfelé lett hajtva.

Keletkezés ideje	Vált. száma (régi)	Vált. száma (új)	Forrás
1877.09.29.	1. változat	1. változat	Gb-Lb <i>ADD 34.182</i>
1877.09.30–10.14.	2. változat	2. változat	Gb-Lb <i>ADD 34.182</i>
1877.10.15.	4. változat	3. változat	I-Ria <i>Misc. Mss. Vess. 395</i>
1877.10.16–11.10.	3. változat	4. változat	I-Bil <i>M37-39</i>

6. táblázat – Az *Angelus* változatainak keletkezési sorrendje

⁷⁴ L-CD, no. C84, 147–148. o. Kaczmarczyk Adrienne fordítása. Kaczmarczyk Adrienne: „Előszó.” In: Kaczmarczyk Adrienne–Sas Ágnes (szerk.): *Liszt Ferenc összes zeneművének új kiadása. Pótkötetek a szólószólamokhoz. 14. kötet.* (Budapest: EMB, 2017.) XXXIX–L. XLII

⁷⁵ L-CD, no. C85, 149; no. D3, 196.

Liszt tehát szeptember 29-én komponálta az *Angelus* első változatát, amelyet szeptember 30. és október 14. között átdolgozott. Október 15-én, Verdi *Requiem*-jének hatása alatt visszatért a műhöz és kibővítette azt, belekomponálva az *Agnus Dei* idézett dallami fordulatát is. Október 16. és november 11. között ismét finomított rajta, többek között eltávolítva belőle a Verditől kölcsönzött, a kompozíciótól idegen motívumot. A véglegesített művet ujjrendekkel, előadási jelekkel és utasításokkal látta el, majd nagy gondossággal elkészítette annak tiszta kéziratát, ajándékolta unokájának, Daniela számára. Az autográfot francia nyelvű címmel és ajánlással látta el, a keltezést pedig október 2-re dátumozta vissza, ezzel is megerősítve, hogy a kompozíció az őrangyalok ünnepéhez kapcsolódik. A kéziratot december 28-án egy levél kíséretében elküldte Cosimának.

1878. április 8. és 17. között Liszt meglátogatta Wagneréket a bayreuth-i Wahnfried-villában, ahol lánya, Cosima április 10-i naplójegyzete szerint több zongoraművét is előadta nekik, amelyek férje tetszését is elnyerték:

Este apám eljártssa a *Villa d'Este szökőkútjait* és az *Angelust*. – R[ichard] azt mondja: „álmodozó, melankolikus az élet ott, a Villa d'Estében, megénekli a ciprusokat, az *Angelus* harangszavát, a szökőkutakat, ez tetszik nekem”.⁷⁶

Ezt követően Daniela is megtanulta az *Angelus*-t. Liszt remélte, hogy 1879 tavaszán meg is hallgathatja majd unokája előadásában.⁷⁷

1880. szeptember 17-től a zeneszerző tíz napot töltött Wagnerrel, Cosimával és öt unokájával a Sienától mintegy húsz percnyi kociút távolságra fekvő Torre Fiorentinában, a Wagner-család által bérelt villában.⁷⁸ Velük volt Paul von Joukowsky (1845–1912) festőművész is, akit Wagner azzal bízott meg, hogy elkészítse a *Parsifal* 1882-es ősbemutatójának kosztümterveit és négy jelenetének díszletterveit.⁷⁹

Szeptember 23-án Liszt arról számolt be Carolyne-nak, hogy négy-ötoldalnnyi zenét írt (7. táblázat).⁸⁰ Ekkor keletkezett a Szent Ferenc-kompozíciók sorába tartozó utolsó billentyűs műve, a *San Francesco – Preludio per il Cantico del Sol di San Francesco* zongorára vagy orgonára, és az *Angelus* ötödik változata is. A zeneszerző ezúttal jelentősen megnövelte az *Úrangyala* terjedelmét, 3/4-ed helyett 6/8-os ütemmutatóval jegyezte le, és

⁷⁶ Cosima Wagner: *Napló. 1869-1883. Válogatás*. (Budapest: Gondolat Kiadó, 1983.) 223.

⁷⁷ LBCG, no. 56, 67.; L-CD, no. D4, 197.

⁷⁸ LLB 7, no. 292, 301-302.

⁷⁹ LLB 7, no. 293, 302-303.

⁸⁰ LLB 7, no. 293, 302-303.

egy vonósnégyes-átíratot is készített belőle, amely zenei szempontból – a 71–72. ütem megismétlésével hozzáadott két taktus kivételével – tökéletesen megfelel az eredeti kompozíciónak. Az autográf harmadik oldalán a harmónium szólam előtt az „Organo o Harmonium” hangszermegjelölés olvasható, amely egyedül ebben a változatban szerepel.

Kompozíció címe	Keltezés
San Francesco / Preludio per il <u>Cantico del Sol</u> di San Francesco zongorára vagy orgonára	Siena – Torre Fiorentina 17-20 ^{ten} Sept. / [18]80. F.L
Angelus! / (Prière à l’Ange gardien) / (Gebet an den Schutz Engel) [sic!] zongorára vagy harmóniumra	Siena, Torre Fiorentina, 21-22 / Settembre, [18]80 / F. Liszt
Angelus. / Prière à l’ange gardien. / (Gebet an den Schutzengel) vonósnégyesre	Siena, Torre Fiorentina / 22-23-Settembre / [18]80 / F. Liszt

7. táblázat – A Torre Fiorentinában komponált művek címe és keltezése

Liszt elküldte az *Angelus* 5. változatának kéziratait olasz tanítványának, Giovanni Sgambatinak (1841–1914), azzal a kéréssel, hogy készítsen belőlük tisztázatot a kottametsző számára.⁸¹ A műveket 1880 októberében postázta Dr. Ludwig Streckernek (1853–1943), a mainzi Schott kiadó igazgatójának az *Années de Pèlerinage* teljes harmadik kötetével együtt, megígérve, hogy a címlap-illusztrációnak szánt Joukowsky-képet is hamarosan eljuttatja hozzá.⁸²

1880 novemberében Hugh Reginald Haweis (1838–1901) angol lelkész és író meglátogatta Lisztet a Villa d’Estében, ahol lehetősége volt hallani az *Angelust* a zeneszerző előadásában. Bemutatkozását követően sétálni indultak a birtok kertjeibe. Háromnegyed egykor megszólaltak a közeli Santa Croce templom harangjai, mire Haweis felvetette, mennyivel jobb harangokat készítenek Belgiumban, és erről a témáról kezdtek társalogni. A villába visszatérve Liszt a zongorához ült és a következő jelenet játszódott le:

⁸¹ Oreste Sgambati francia nyelvű megjegyzése a kézirathoz: „Ezt az eredetit Liszt küldte el G. Sgambatinak, hogy átnézze, mielőtt másolatot készít belőle. ERLD, 97.

⁸² Hamburger Klára: „Bayreuth, Richard Wagner Archiv. Unveröffentlichte Liszt-Dokumente.” *Quadreni dell’Istituto Liszt*, 13 (2013): 29–30.

„Ha már harangokról esett szó – mondta –, hadd mutassak önnek egy »Angelus«-t, melyet épp most komponáltam”; majd kinyitotta a zongorát, és leült. Ez volt az a pillanat, mely után oly sokszor és oly hiába vágyakoztam...

„Tudja – mondta Liszt, felém fordulva –, Olaszországban nemtörődöm módon harangoznak Angelus-ra; össze-vissza kongnak a harangok, a hang meg-megszakad, és a ritmus sokszor ilyenformán törik meg”: és szerény, ringatózó dallamba kezdett a felső regiszterben – akár a harangok esti légben felszárnyaló hangjai: majd elhalt, de oly lágyan, hogy szinte érezni lehetett a félütemnyi csöndet, és a figyelmes fül a szünetben is a megtört ritmust hallotta. Az abbé is mintha álomba merült volna; ujjai ismét súlytalanul hullottak a billentyűkre, s folytatódott a harangok kongása, majd ismét abbamaradt egy frázis közepén. Ekkor a basszusból az Angelus hangja emelkedett ki, vagy inkább valami homályos érzés, mint mikor az ember mentében egy útszéli klastromból öreg szerzetesek szellemét hallja, amint egyhangú dallamaikat dűnnyögik, miközben sebesen hull alá a nap, s a tájra az olasz est bíbor árnyéka vetül a narancsszínű nyugat felől!

Moccanatlanul ültünk – a tanítvány [Karl Pohlig (1858–1928)] egyfelől, én másfelől. Liszt is szinte ugyanilyen mozdulatlan volt: ujjai egészen önállóan tűntek, lelke esetleges hírnökei voltak. Az álmodozást szünet törte meg; majd visszatért a harangok szerény ringatózása, felszárnyal az esti légben, azután jött a félütemnyi szünet, a megtört ritmus; Angelus-ra hívtak a harangok.⁸³

Mielőtt az ötödik változat kiadásra sor kerülhetett volna, Liszt ismét átdolgozta és kibővítette a kompozíciót. A hatodik változatot Tivoliban fejezte be, és tanítványa, Richard Burmeister (1860–1944) kéziratos másolatában maradt fenn, 1882. februári keltezéssel. Ez a forrás, a tizennégy ütemmel kibővített végleges változat metszőpéldányával együtt – amelyet szintén Burmeister készített – a Washingtoni Library of Congress gyűjteményében található.⁸⁴ Mindkét kéziratban számos Liszttől származó bejegyzés és javítás olvasható.

A kompozíció *Angelus! – Prière aux anges gardiens* címen jelent meg 1883 júniusában. Az első kiadásban nem szerepel ajánlás, azonban a címoldalon Liszt három lányunokáját ábrázoló illusztráció látható, amelyen zenélő angyalként jelennek meg. A borítókép Joukovsky *A Szent Család* című alkotásának egyik részlete (33. fakszimile).

⁸³ Hugh Reginald Haweis: *My Musical Life. Fourth Book. The Music of the Future*. (London: W. H. Allen & Co., 1884.) 646–654. Fordítás: Fejérvári Boldizsár. WLF 3, 382.

⁸⁴ US-DLC *ML96 .L58*.



33. fakszimile – Paul von Joukowski: *A Szent Család*

Az 1881-ben készült képen a Wagner-család idealizált megjelenítése látható. Joukowski a 12 éves Sigfrid Wagnert (1869–1930) az ácsoló gyermek Jézus, Daniela von Bülowt Mária, saját magát pedig Szent József szerepében ábrázolta. A három zenélő angyal – Liszt lányunokái – sorrendben: Eva (1867–1942) és Isolde (1865–1919) Wagner, valamint Blandine von Bülow. A háttérben a bayreuth-i Stadtpfarrkirche, az oszlopon pedig Arthur de Gobineau (1816–1882) francia gróf, író és filozófus, a fajelmélet egyik megalkotójának medallion-ábrázolása látható, akit Wagner nagyra becsült.⁸⁵

Az 1880-ban készült vonósnégyes-átíratot számos további hangszerelés követte (ezek áttekintését lásd a 8. táblázatban), amelyekhez rendszerint nagysikerű előadások kapcsolódtak (a mű ismert elhangzásait lásd a 9. táblázatban).

⁸⁵ <https://hdke.hu/tudastar/enciklopedia/gobineau-joseph-arthur-de/>
(Utolsó megtekintés dátuma: 2024.05.07.)

Keletkezés ideje	Hangszerelés	Változat	Forrás
1877.09.29.	pf	1. vált.	Gb-Lb <i>ADD 34.182</i>
1877.09.30-10.14.	pf, harm	2. vált.	Gb-Lb <i>ADD 34.182</i>
1877.10.15.	harm	3. vált.	I-Ria <i>Misc. Mss. Vess. 395</i>
1877.10.16-11.10.	pf, harm	4. vált.	I-Bil <i>M37-39</i>
1880.09.21-22.	pf, org	5. vált.	H-Bami <i>Fond 6/1</i>
1880.09.22-23.	2 vn, vla, vc	1. vált.=5. bill. vált.	H-Bami <i>Fond 6/2</i>
1880.09.23-1881.01.22	str orch	1. vált.=5. bill. vált.	I-Rsc <i>A MS 2154</i>
1881.01.	2 vn, vla, vc	2. vált.=6. bill. vált.	I-Rsc <i>A MS 2153</i>
1881.01.	str orch	2. vált.=6. bill. vált.	I-Rsc <i>A MS 2153</i>
1882.02.	pf, harm	6. vált.	US-DLC <i>ML96 .L58.</i>
1882.09.15 ⁸⁶	pf, harm	7. vált.	US-DLC <i>ML96 .L58.</i>
1882.09-1883.06	2 vn, vla, vc	3. vált.≈7. bill. vált.	Mainz: Schott, 1883. 23557 ^{bis}
1884.04?	hp	1. vált=7. bill. vált.	H-BI <i>Ms mus L 96-2</i>
1886?	2 vn, vla, vc, db	3. vált.≈7. bill. vált.	Mainz: Schott, 1887. 23557 ^{bis}
1886?	str orch	3. vált.≈7. bill. vált.	Mainz: Schott, 1887. 23557 ^{bis}

8. táblázat – Az *Angelus* különböző hangszereléseinek összes változata

Az *Angelus* vonószenevariációja 1881. január 22-én hangzott el először a római Sala Dantéban, Ettore Pinelli vezényletével, a Società Orchestrale Romana hangversenyén.⁸⁷ 1881. szeptember 12-én Liszt weimari házában, a Hofgärtneren August Kömpel (1831–1891) vonósnégyese adta elő az első vonósnégyes-változatot.⁸⁸ 1884. május 24-én valószínűleg szintén ők játszották a weimari udvarban a második változatot.⁸⁹ 1885. január 21-én a római Sala Palestrinában Pinelli dirigálta – feltehetően – a második vonószenevariáció változatot,⁹⁰ amelyet 1881. januárjában neki ajánlott a zeneszerző.⁹¹ Az eseményen személyesen jelen volt Liszt Ferenc is. 1885. június 18-án a Kömpel Kvartett előadásában hangzott el a harmadik vonósnégyes-változat a Hofgärtneren.⁹² 1885. szeptember 20-án

⁸⁶ GLW: 144. Gottschalg naplórészlete: „15/9 Es geht ihm besser und er korrigiert an seinem „Angelus“. Er sagt: »Ich schreibe Noten in Nöten!«”

⁸⁷ Hamburger Klára: I.m., 331.

⁸⁸ Adelheid von Schorn: *Zwei Menschenhalter. Erinnerungen und Briefe.* (Berlin: S. Fischer Verlag, 1901.) 396–397.

⁸⁹ LLB 7, no. 336, 341.; SLL, no. 266^{láb}, 227.

⁹⁰ Leslie Howard: I.m., VII.

⁹¹ I-Rsc *A MS 2153.*

⁹² GL 106.

Wilhelm Posse hárfaművész (1852-1925) játszotta hárfaátiratát a lipcsei Gewandhausban.⁹³ Az áthangszerelés Liszt beleegyezésével és személyes közreműködésével történt.⁹⁴

Walter Bache (1842-1888) angol zongoraművész és karmester, a zeneszerző egykori tanítványa később a mester engedélyét kérte, hogy nagybőgő szólamot illesszen a darabhoz egy tervezett vonószenekeari előadás céljából: „The more, the better” válaszolta Liszt, és maga komponálta meg. A harmadik vonószenekeari változat bemutatójára 1886. április 8-án került sor, a londoni Grosvenor Gardenben, a zeneszerző tiszteletére rendezett fogadáson. A zenekar összetétele is ismert: 12 vn, 4 vla, 4 vc, 4db.⁹⁵ Liszt halála után Bache vonós kvintett változatban adta közre a művet, amely 1887. szeptemberében jelent meg a mainzi Schott kiadónál.⁹⁶ Megtévesztő módon ugyanazt a lemezszámot kapta (23557^{bis}), mint az 1883-as kvartett-változat első kiadása.

Időpont	Elhangzott vált.	Helyszín	Előadó(k)
1878.04.10 ⁹⁷	pf (4. vált.)	Bayreuth, Wahnfried	Liszt Ferenc
1880.11 ⁹⁸	pf (5. vált.)	Tivoli, Villa d’Este	Liszt Ferenc
1881.01.22	str. orch (1. vt.)	Róma, Sala Dante	Società Orchestrale Romana; vez.: Ettore Pinelli
1881.09.12	2 vn, vla, vc (1. vált.)	Weimar, Hofgärtnerrei	Kömpel vonósnégyes (August Kömpel, Rössl, Nagel, Lilienkron)
1882.05.04 ⁹⁹	2 vn, vla, vc (1. vált.)	Brüsszel, estély Liszt tiszteletére Zarembskinál	Hubay vonósnégyes
1884.04.24	2 vn, vla, vc (2. vált.)	weimari udvar	Kömpel vonósnégyes
1885.01.21 ¹⁰⁰	str. orch. (2. vált.)?	Róma, Doria Pamplini palota, Sala Parestrina	Società Orchestrale Romana; vez. Ettore Pinelli
1885.03.16 ¹⁰¹	str. orch. (2. vált.)?	Budapest, Pesti Vigadó	a Zenede növendékzenekara; vez.: Huber Károly
1885.06.18	2 vn, vla, vc (3. vált.)	Weimar, Hofgärtnerrei	Kömpel vonósnégyes
1885.09.20	hp	Lipcse, Gewandhaus	Wilhelm Posse
1886.04.08	str. orch. (3. vált.)	London, Grosvenor Gallery	vez.: Walter Bache

9. táblázat – Az *Angelus* különböző változatainak ismert előadásai

⁹³ D-WRgs GSA 59/224 Bl 104-111.

⁹⁴ H-BI Ms mus L 96-2.

⁹⁵ WLF 3, 468.

⁹⁶ *Angelus / Prière / aux anges / gardiens / pour / Quatuor / ou Quintuor / d’instruments / à cordes / PAR / F. LISZT / [...] / MAYENCE / B. SCHOTT’S SÖHNE/ [...] /*. Megjelent: 1887. szeptember (HM, 395). LSZ: 23557^{bis}.

⁹⁷ Cosima Wagner: I.m., 223.

⁹⁸ Haweis: I.h.

⁹⁹ LLFM 2, 270.

¹⁰⁰ LLFM 2, 217.

¹⁰¹ LLFM 2, 196.

4.2.3. *Rosario*

A rózsafüzér – vagy más néven szentolvasó – a 15. század óta a katolikus egyház legkedveltebb imádságai közé tartozik. Egyaránt végzik egyénileg és közösségben is, és nem csak az imádságot, hanem azt az eszközt is így nevezik, amelyet a meghatározott számú és sorrendű imák számlálására és tagolására használnak. A keresztény növénysszimbolikában a rózsza a virágok királynője, a fény hordozója, amelynek – a hagyomány szerint – csak a bűnbeesés óta vannak tövisei. Ez a jelkép az évszázadok során összekapcsolódott Szűz Mária alakjával: a lorettói litánia *Rosa mystica*ként [Titkos értelmű rózsza] szólítja meg őt. A rózsafüzér eredetét a keresztény hagyomány Szent Domonkoshoz (1170 körül–1221) köti, aki összepréselt rózsaszirmokból készítette el azt koszorúként a Szűzanya számára, amely az örök életet és a végtelent szimbolizálja.¹⁰²

A szentolvasó használata során a kis szemekre *Üdvözlégyet*, a nagy, úgynevezett „öreg” szemekre pedig *Miatyánkot* imádkoznak. A kis rózsafüzér 50, a nagy pedig 150 szemből áll, amelyeket tizedekre (5, illetve 15 tized) osztanak. A 14. századi feljegyzések szerint a domonkos apácák és a karthauzi szerzetesek voltak az elsők, akik titkokat és elmélkedéseket kapcsoltak hozzá. Alanus de Rupre *Máriás zsoltároskönyvében* 150 ilyen titok szerepel az angyali üdvözléttől egészen az utolsó ítéletig.¹⁰³ Az ő nevéhez fűződik a hagyományos felosztás is, amely szerint a titkok három típusba sorolhatók: örvendetes (*mysteria gaudiosa*), fájdalmas (*mysteria dolorosa*) és dicsőséges (*mysteria gloriosa*). A rózsafüzér, jóllehet a Mária-tisztelet magánájtatossága, Krisztust állítja a középpontba, és az evangélium üzenetének rövid összefoglalása.

A Madonna del Rosario kolostorban töltött évek meghatározó lelki élményei és tapasztalatai mély nyomot hagytak Liszt Ferencben és végül arra ösztönözték, hogy 1879 novemberében megzenésítse a rózsafüzér-ájtatosságot. A kompozícióhoz írt előszóban nemcsak az inspiráció forrását ismerteti, hanem az előadás különféle lehetőségeiről is áttekintést ad:

Egy ideig két szobában laktam, a Madonna del Rosario templom mellett, a Monte Marión, Róma közelében. Ott gyakran követtem a rózsafüzér-ájtatosságokat, amelyekhez alább zenei kíséretet adok. Használható akár egyszerű énekváltozatban

¹⁰² MKL, <https://lexikon.katolikus.hu/R/r%C3%B3zsaf%C3%BCz%C3%A9r.html>
(Utolsó megtekintés dátuma: 2024.05.04.)

¹⁰³ MKL, <https://lexikon.katolikus.hu/R/r%C3%B3zsaf%C3%BCz%C3%A9r.html>
(Utolsó megtekintés időpontja: 2024.05.04.)

orgona- vagy harmóniumkísérettel, akár orgona- vagy harmónium-szóló változatban, más énekhangok nélkül, mint a szív [hangjai].

A szöveg korai változatának autográf kéziratában található keltezés szerint a mű 1879. november 19-én, Árpád-házi Szent Erzsébet ünnepén keletkezett a Villa d'Estében.¹⁰⁴ Annak ellenére, hogy a zeneszerző kezdetben fontosnak tartotta ennek a pontos rögzítését, saját kezű tisztázataiban, valamint az arról készült két másolatban már csak az év és a hónap szerepel: „1879. november”.¹⁰⁵



8. kép – Moritz von Schwind: *Das Rosenwunder*

A 15. századi legendákban elterjedt rózsacsodája miatt Szent Erzsébetet gyakran ábrázolják rózsákkal a kötényében. Moritz von Schwind (1804–1871) osztrák festőművész 1855-ben, Wartburg várának rekonstrukciója során festette meg a híres jelenetet, Erzsébet életét bemutató, tizennégy részből álló freskósorozatának keretében (8. kép).¹⁰⁶ A képzőművészet iránt fogékony zeneszerzőre mély benyomást tettek az az Elisabethgalerie

¹⁰⁴ D-WRgs GSA 60/C 3.

¹⁰⁵ Autográf tisztázat: D-WRgs GSA/C 3 57–58.; Kézírtos másolat (isz): D-WRgs GSA/C 3 53–55.; Kézírtos másolat (Göllerich): D-WRgs GSA 60/Z 26.

¹⁰⁶ Helga Hoffmann: *Die Fresken Moritz von Schwinds auf der Wartburg*. (Bécs: Edition Tusch, 1976.) 14.

képei: ennek hatására döntötte el, hogy megkomponálja első oratóriumát, a *Szent Erzsébet legendáját*.¹⁰⁷ A nagyszabású kompozíció I. részének 2. képében a rózsacsodát is megzenésítette *Das Rosen Wunder* [sic!] címen.

Lehetséges, hogy a szent alakja a keresztény növénysszimbolikán keresztül Liszt számára a rózsafüzérhez is kapcsolódott, amely magyarázatot adhat arra, hogy az előző keltezésében miért hivatkozott kiemelten Erzsébet ünnepének napjára.

A *Rosario* vokális változata négy tételből áll: három *Ave Maria* (I. *Mysteria gaudiosa*, II. *Mysteria dolorosa* és III. *Mysteria gloriosa* alcímekkel) vegyeskarra (SSTB), valamint egy *Pater noster* bariton szólístára vagy unisono férfikarra, orgona- vagy harmóniumkísérettel. A billentyűs hangszerekre készült szólóváltozat csak az első három tételt tartalmazza, amelyek ciklust alkotnak, ennek megfelelően az *Ave Maria* kiegészítő címet kapta.

1884 decemberének második felében Liszt felajánlotta a *Rosariót*, a *Septem Sacramentával*, és a *Via Crucis*-szal együtt a regensburgi Pustet kiadónak:

Holnap elküldöm önnek ezt a három művet tiszta kéziratban. A honorárium kérdése teljesen másodlagos. Ezeket a műveket nem pénzszerzés céljából írom, hanem mély katolikus szívbéli vágyamból. Készen áll arra, tisztelt uram, hogy vállalja a kiadást? Akkor kérem, hogy a magasztos szövegekhez illő képes cím[lap]-illusztrációkat válasszon. Talán a *Via Crucis*hoz Albrecht Dürer Keresztúti stációinak fametszeteit, hasonlóképpen a *Szentségek*hez és a *Rosarió*hoz az ön belátása szerint – csak semmi álszenteskedő firlefánc.¹⁰⁸

A rózsafüzér titkai közül kilenchez kapcsolható Albrecht Dürer (1471–1528) *Kis passió* sorozatának (1509–1511) egy-egy fametszete, amelyek közül egyértelműen az *Angyali üdvözlés* (34. fakszimile) áll a legszorosabb kapcsolatban a *Rosario* tematikájával, tekintetbe véve, hogy a ciklusban *Üdvözlégy*-megzenésítések szerepelnek. A mű kiadására a Liszt életében nem került sor, és azzal kapcsolatos elképzelései a későbbiekben sem valósultak meg.

¹⁰⁷ HLK, 144.

¹⁰⁸ LLB 8, No. 446, 415.



34. fakszimile – Az *Angyali üdvözlés* Albrecht Dürer *Kis passió* című fametszet-sorozatából

4.2.4. Zwei Kirchen-Hymnen

4.2.4.1. *Salve Regina*

A *Salve Regina* himnusz a római katolikus egyház egyik legrégebbi és legismertebb Mária-antifónája. Szerzője ismeretlen, keletkezése a 11. századra datálható. Hagyományosan a completorium (napzáró imaóra) végén éneklék a Szentháromság vasárnapját megelőző szombattól az advent első vasárnapja előtti péntekig.¹⁰⁹

Liszt *Salve Regina*-jának *első* változata 1877. október 19-én készült el, a Villa d'Estében. Az autográf nem tartalmaz hangszermegjelölést. A kézirat borítóján a „für Alt mit Orgel” előadási utasítás olvasható a zeneszerző tanítványa, August Göllerich (1859–1923) zongoraművész kézírásával, ez a bejegyzés azonban téves. A kéziratban szereplő himnusz-szöveg ugyanis nem az énekszólamhoz kapcsolódik, mivel a dallam különböző hangfekvésekben és szólamokban jelenik meg (például a 74–84. ütemben a basszusban).

¹⁰⁹ MKL, [Salve Regina – Magyar Katolikus Lexikon](#) (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.07.30.)

Liszt a vokális kompozícióiban rendszerint világosan elkülöníti az énekszólamot annak kíséretétől, itt viszont kétsoros notációt alkalmazott, amely billentyűs hangszerre utal.

Az első kottaoldal bal felső sarkában a következő ajánlás szerepel Liszt saját kézírásával: „Am Feste der Schmerzen Mariä (dritten Sonntag in September)” [a Fájdalmas Szűz Mária ünnepére (szeptember harmadik vasárnapja)], a jobb felső sarokban pedig egy könyörgés olvasható: „Maria! Refugium Peccatorum[,] Auxilium Christianorum[,] ora pro nobis[!]” [Mária! Bűnösök oltalma, keresztyények segítsége, könyörögj érettünk!].

A mű első 24 üteme – ha nem is hangról hangra – egyértelműen a *Salve Regina* gregorián himnusz ünnepi dallamát idézi (7. kottapélda és 35. fakszimile). Különlegessége, hogy Liszt 6/4-es (hármás lüktetésű) metrumba ültette át a dallamot.



35. fakszimile – A *Salve Regina* gregorián himnusz ünnepi dallamának első négy sora a *Liber usualis*ban¹¹⁰



7. kottapélda – Liszt Ferenc *Salve Reginájának* (1. változat) 1–24. üteme

A kompozíció második változatát 1877–1879 között dolgozta ki. A 116 ütemes művet 122 ütemre bővítette, és számos javítást is végzett. A végleges verzió a *Zwei Kirchen-Hymnen* [Két templomi himnusz] első darabjaként jelent meg, 1880. januárjában a lipcsei

¹¹⁰ Solesmes-i bencések: *The Liber Usualis*. (New York: Desclee Company, 1961.) 160. 276.

Kahnt kiadónál, harmóniumra vagy orgonára. A művet a zeneszerző Hohenlohe bíborosnak ajánlotta a következő dedikációval: „An Seine Eminenz den hochwürdigsten Cardinal und durchlauchtigsten Fürsten Gustav von Hohenlohe in tiefster Ehrfrucht und Dankbarkeit gewidmet” [Őeminenciájának, a legméltóságosabb bíborosnak és legfényesebb hercegnek, Gustav von Hohenlohénak, mély tisztelettel és hálával ajánlva]. Az orgonára vonatkozó regisztrációk és manuálváltások utólagos kiegészítések: Bernard Sulzétól származnak, aki a weimari Stadtkirche orgonájának sajátosságait vette alapul ezek elkészítéséhez.

4.2.4.2. *Ave Maris Stella*

Az *Ave Maris Stella* [Üdvözlégy tengernek csillaga] a római katolikus egyház egyik legismertebb Mária-himnusza, amely a középkor óta szerves része a liturgikus gyakorlatnak. Szerzőségét a hagyomány Clairvaux-i Szent Bernátnak (1090 vagy 1091–1153), vagy Venantius Fortunatusnak (535 körül–600 körül) tulajdonítja.¹¹¹ A himnusz első sorának költői képe Szűz Máriát, mint vezető csillagot jeleníti meg, aki biztos tájékozódási pontot jelent a földi élet vihari közepette. A keresztény értelmezés szerint az emberiség bűnbeesésének jelképévé vált ÉVA név az angyali üdvözlésben ÁVÉ-ra fordult. Mária méhéből született meg az Üdvözítő, Krisztus, aki békét hozott a világnak és megnyitotta az ember számára az üdvösség útját.

Az *Ave Maris Stella* Liszt azon kompozíciói közé tartozik, amelyekből rendkívül nagyszámú változatot készített. A különböző műjegyzékek mindössze hat verziót tartanak számon,¹¹² azonban kutatásaim során eddig tizenhárom változatot sikerült azonosítanom. A zeneszerző először 1865 és 1868 között zenésítette meg a himnuszt a Vatikánban.¹¹³ Egy 1868. július 1-én, Rómában kelt levelében a párizsi Repos kiadó vezetőjének két különböző változat elküldését is megígérte, amelyek közül az egyiket – a szöveg tanúsága szerint – már korábban is említhette:

Mivel Ön még mindig emlékszik az *Ave Maris Stellára*, megbocsáthatatlan lenne részemről, ha megfeledkeznék róla. Első kéziratom elveszett, ezért a tegnapi napomat

¹¹¹ MKL, [Tengernek Csillaga – Magyar Katolikus Lexikon](#) (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.05.)

¹¹² 1: SW 34/1, LW J19/1 – ch org (G-dúr); 2: SW 34/2, LW J19/2 – mch org (B-dúr); 3: SW 506, LW A243 – pf; 4: SW 668a, E27/2a – harm; 5: SW 669/2, LW E27/1 – org/harm; 6: SW 680, LW K3 – v org/harm (D-dúr).

¹¹³ SW 34/1, LW 19/1: 1865/1866.

EK: Párizs, E. Repos, 1868. F-Pn *VM28-9954*. LLB 7, no. 189, 201.

4. Liszt Ferenc harmóniumművei – keletkezéstörténet, kontextus és különböző változatok

ennek az igen egyszerű éneknek az újraírásával töltöttem, amelyből a legközelebbi alkalommal két változatot is küldeni fogok Önnek: az egyik *mezzoszoprán hangra*, zongora- vagy harmóniumkísérettel; a másik *négy férfihangra*, egy kis orgonakísérettel. Az utóbbi esetében, kérem, nézze el nekem nagyon rossz kézírásomat, és azt is, ha maga a kompozíció hibákat tartalmaz. Itt nem áll rendelkezésemre, mint Németországban, több értelmes másoló. Az egyetlen, akit igénybe vehetnék, jelenleg beteg – és nincs időm megvárni, míg felépül, mert már holnap elindulok assisi és lorettói zarándokutamra – utána pedig legalább hat hétig *villeggiaturára* [nyaralni] megyek Grottamaréban (az Adria partjára, Ancona közelébe).

Számítok kedvességére, hogy elküldi nekem az *Ave Maris Stella* utolsó korrektúralevonatát arra a címre, amelyet rövidesen megadok Önnek.¹¹⁴

Liszt végül mindkét változatot eljuttatta a kiadóhoz,¹¹⁵ és 1868. augusztus 26-án Grottamaréban a korrektúralevonatok javítását is elvégezte.¹¹⁶ Az első változat mezzoszoprán szólista számára íródott, zongora- vagy harmóniumkísérettel, a himnusz szövegét dalszerűen dolgozza fel. Ütemmutatója 4/4, hangneme G-dúr. A kíséretben alkalmazott akkordfelbontások és repetált hangzatok pianisztikus karakterűek – ezt a *sostenuto* és *una corda* pedálok használatára vonatkozó jelölések is megerősítik (36. és 37. fakszimile) –, ugyanakkor harmóniumon történő előadásuk sem ütközik technikai akadályokba.



36. fakszimile – Akkordfelbontásos kíséret az *Ave Maris Stellában*

¹¹⁴ LLB 2, no. 68. 122–123.

¹¹⁵ F-Pn MS-177, F-Pn MS-184.

¹¹⁶ LLB 2, no. 70, 124.



37. faksimile – Repetált akkord-kíséret az *Ave Maris Stellában*

A mű 1868-ban jelent meg először a Repos kiadónál,¹¹⁷ majd 1872 körül a lipcsei Kahnt is közreadta ugyanezt a változatot.¹¹⁸ A két kiadás között mindössze egyetlen lényeges eltérés figyelhető meg: a korábbi kifejezetten mezzoszoprán szólistát jelöl meg, míg a későbbi már csak „eine Singstimme” [egy énekhang] megjelölést tartalmaz, lehetővé téve a szélesebb körű felhasználást. A darabot, amely eredetileg mezzoszoprán szólistára íródott 1868-ban Rómában, az Aracoeli-bazilikában Richard Davies, a Sixtus-kápolna angol származású énekes mutatta be,¹¹⁹ de később női szólistával is elhangzott, például 1878. március 24-én a Budapest-Belvárosi Főplébánia-templomban Podhorszky Gizella közreműködésével.¹²⁰

Ez a változat műjegyzékekben tévesen kórusra és orgonára írott kompozícióként szerepel, a B-dúr hangnemű férfikari feldolgozás korai változataként azonosítva, ez azonban félrevezető.¹²¹ A TTBB férfikarra írt kompozíció felhasználja ugyan a korábbi mű vokális szövegének anyagát, azonban két egymástól jelentősen eltérő, önálló változatról van szó. Ehhez a verzióhoz Liszt új kíséretet komponált orgonára vagy harmóniumra, teljesen elhagyva a pianisztikus megoldásokat. A hangszerelés visszafogottabb, a harmonizáció egyszerűbb, letisztultabb. Ezt a változatot szintén Repos jelentette meg 1868-ban.¹²²

¹¹⁷ AVE MARIS STELLA. / POUR UNE VOIX MEZZO-SOPRANO. / AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO / ou / HARMONIUM. / PAR / Francois LISZT. Párizs: E. Repos, 1868. LSZ: 378.

¹¹⁸ Liszt fenntartotta minden Repos-nál megjelent művének jogait német és olasz területeken, hogy teljesíthesse több kiadójának tett ígéretét. LLN 2, no. 74, 128–129. Német kiadás: AVE MARIS STELLA. / HYMNE / für eine Singstimme / mit Begleitung des Pianoforte / (oder Harmonium) / von / FRANZ LISZT. / [...] / LEIPZIG, BEI C. F. KAHNT. LSZ: 1459. Megjelent: 1872 táján. imslp.org/wiki/C.F._Kahnt (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.05.)

¹¹⁹ ERLD, 117–118.

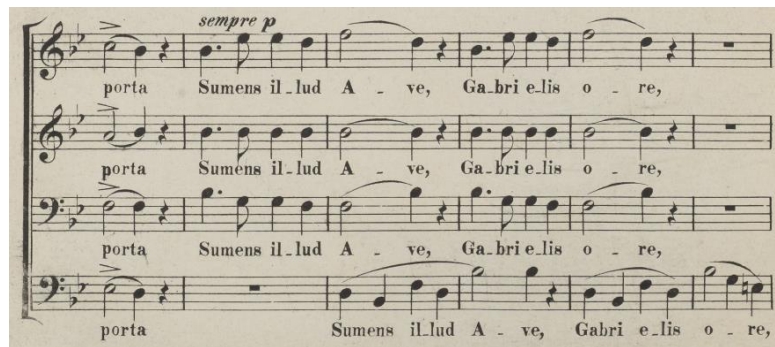
¹²⁰ LLFM 2, 99.

¹²¹ SW 34/1, LW 19/1.

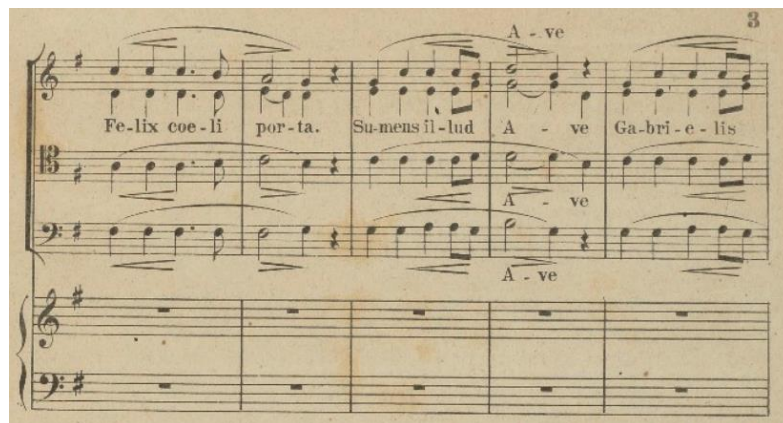
¹²² Autográf: F-Pn MS-184. EK: AVE MARIS STELLA. / POUR 4 VOIX D'HOMMES / AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE / ou / HARMONIUM. / PAR / Francois LISZT. Párizs: E. Repos, 1868. LSZ: E. REPOS 377.

Liszt egy SSTB vegyeskari hangszerelést is készített orgonakísérettel, amely feltehetően 1870 februárjában jelent meg a Kahnt kiadónál, latin nyelvű címoldallal.¹²³ A férfikari változat képezte ennek az alapját, ám több ponton egyedi megoldásokat alkalmaz. Ezek közé tartozik például a „*Sumens illud Ave, Gabrielis ore*” szakasz énekszólamainak módosított ritmikája (38. és 39. fakszimile).

A vegyeskari verzió bemutatójára 1870. május 29-én került sor Budapesten, az Egyetemi templomban. Közreműködtek: Josefina Dunkl és Fehér Anna (szopránok), Franz Glatz (tenor), Franz Janik (basszus) és Johann Nepomuk Dunkl (orgona).¹²⁴ A darab ezt követően bekerült a Budapest-Belvárosi Főplébánia-templom kórusának repertoárjába is, ahol Engesszer Mátyás vezényletével rendszeresen előadták.¹²⁵



38. fakszimile – A „*Sumens illud Ave, Gabrielis ore*” szakasz az *Ave Maris Stella* férfikari változatában



39. fakszimile – Ugyanez a szakasz az *Ave Maris Stella* vegyeskari változatában

¹²³ HM, 87: 1870. június. Egy Karol Mikulinak szóló ajánlással ellátott nyomtatott példány 1870. februári keltezése arra utal, hogy mű már korábban megjelent (H-BL *Ms mus L 39*). EK: AVE MARIS STELLA / HYMNUS / ad quatuor voces inaequales / et Organum / AUTORE / FRANCISCO LISZT. / LIPSIAE, C. F. KAHNT. LSZ: 1302.

¹²⁴ H-BI *LH Z 3757-a-1*.

¹²⁵ Elhangzott: 1881.02.06-án. LLFM 2, 142.

Az első billentyűs feldolgozás zongorára készült G-dúr hangnemben, és 1871-ben jelent meg a Kahnt kiadónál.¹²⁶ A műjegyzékek ezt tévesen a férfikari változat átíratásként tartják számon,¹²⁷ holott valójában a lekorábbi – énekhangra és zongorára vagy harmóniumra írt – verzióra épül. Ez a rendkívül finoman kidolgozott zongoradarab nemcsak megőrzi az eredeti mű karakterét és harmonizációját, hanem a zongora technikai lehetőségeinek figyelembevételével kibontja annak zenei ötleteit. A 67. ütemtől – a visszatérésnél – Liszt különleges megoldással él: a téma a középső szólamba kerül, miközben a jobb kéz akkordjai annak dallamát visszhangszerűen ismétlik a magasabb regiszterekben (8. kottapélda).



8. kottapélda – Az *Ave Maris Stella* zongoraváltozatának visszatérés szakasza

Az *Ave Maris Stella* az idős Liszt Ferenc kedvelt zongoradarabja volt, amelyet többször előadott azokon a ritka alkalmakon, amikor a közönség koncerten hallhatta őt játszani. Négy alkalommal is elhangzott az Angolkisasszonyok Intézetének Dísztermében rendezett matinékon: háromszor zongoraszóló formájában, utolsó alkalommal pedig Igerics Katalin énekelt, Liszt kíséretével.¹²⁸

¹²⁶ AVE MARIS STELLA / VON / FRANZ LISZT. / Transcription / FÜR DAS / Pianoforte / VOM / COMPOSITEN. / [...] / LEIPZIG, VERLAG VON C. F. KAHNT. Megjelent: 1871. február (HM, 28). LSZ: 1388.

¹²⁷ SW 506, LW A234.

¹²⁸ A matinék időpontjai: 1880.03.11, 1881.03.25, 1884.04.05, 1885.03.28. LLFM 2, 129, 174, 208, 229.

A zongoramű első kiadásának egyik példányán dolgozta ki Liszt az első harmóniumváltozatot, egy autográf oldal hozzáadásával 1871 és 1877 között. Az átirat lényegében átveszi a zongoraverzió zenei anyagait, amelynek következtében egyáltalán nem harmóniumszerű: a 9–22. ütemek nagy ambitusú akkordfelbontásai (9. kottapélda) a bal kézben, a 17., és a 20–22. ütem decimafogásai a jobb kézben, a 32–34. és 36–38. ütemek akkordfelbontásai és akkordjai mind kényelmetlenül játszhatók harmónium.

11 A - ve ma - ris stel - la, Dei ma - ter al - ma,
cantando.

15 At - que sem - per vir - go, Felix coe - li por - ta.
poco rit.

sempre **pp**

9. kottapélda – Az Ave Maris Stella első harmóniumváltozata (11–18. ütem).

A 41–52. szakaszban a bal kéz ismétlődő akkordjaihoz bejegyzett átkötések sem teszik a zenei anyagot igazán harmóniumszerűvé (10. kottapélda):

40 Mon - stra te es - se ma - -

pp dolcissimo.

10. kottapélda – Az Ave Maris Stella első harmóniumváltozata (40–43. ütem).

A 67–86. ütem újonnan, kifejezetten harmóniumra komponált szakasza már kényelmesebben játszható, a zenei anyag azonban itt sem áll teljes összhangban a hangszer sajátosságaival (11. kottapélda).

65 Vir - go sin - gu - la - ris,
dolce.
pp
In - ter om - nes mi - tis, Nos cul-pis so - lu - tos

69

11. kottapélda – Az *Ave Maris Stella* első harmóniumváltozata (65–72. ütem).

Elképzelhetőnek tartom, hogy ez a változat az Alexandre Piano-Orgue-ra készült. Ha valóban ez volt a szándék, akkor olyan átiratról van szó, amely rendkívül jól kiaknázza a kombinált hangszer lehetőségeit (erről bővebben a művek interpretációját tárgyaló fejezetben lesz szó).

Nem tudunk arról, hogy Liszt valaha is szeretne volna kiadatni ezt a változatot. Bizonyára ő maga is érezte, hogy az átirat nem igazán harmóniumszerű, ezért nagyon alaposan átdolgozta, feltehetően 1877-ben. Ekkor egy hármass lüktetésű, 6/4-es ütemmutatójú változatot készített belőle (2a) a G-dúr hangnem megtartásával, amely Dorothea Redepenning szerint altatódal karakterű (12. kottapélda).¹²⁹

¹²⁹ Dorothea Redepenning: *Das Spätwerk Franz Liszts: Bearbeitung eigenes Kompositionen*. (Hamburg: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner, 1984.) 119.

A - ve ma - ris stel - la, Dei ma - ter al - ma,

At - que sem - per vir - go, Felix coe - li por - ta,

The image shows two systems of musical notation for the 'Ave Maris Stella' hymn. The first system (measures 11-14) corresponds to the lyrics 'A - ve ma - ris stel - la, Dei ma - ter al - ma,'. The second system (measures 15-18) corresponds to 'At - que sem - per vir - go, Felix coe - li por - ta,'. Both systems are written for a harmonium in G major (one sharp) and 2/4 time. The notation includes a treble and a bass staff with various chords and melodic lines, some marked with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks like slurs and accents.

12. kottapéllda – Az *Ave Maris Stella* 2. harmóniumváltozata

1877-ben Liszt tovább csiszolta ezt változatot is (2b). Ebből a stádiumból két kéziratos másolat is fennmaradt: az egyiket Alessandro Vesella készítette 1877 szeptemberében a Villa d’Estében, a másikat pedig egy ismeretlen másoló novemberben, ugyanott. 1877. augusztus 31-én írta Liszt Carolyne-nak az alábbi sorokat, az *Ave Maris Stella* harmóniumváltozatát is említve:

A zongora tegnap reggel érkezett meg, és este Hohenlohével kettesben zenéltünk – aki nagyon kellemesen játszott a harmóniumon és zongorán is az *Ave Maris Stellámat*, amelyet a Vatikánban írtam.

Elképzelhető, hogy ezen az alkalmon már a 2b változat hangozhatott el, amelynek autográfja nem maradt fenn. A mű végleges változata (2c) 1880-ban jelent meg a Kahnt kiadónál a *Zwei Kirchen-Hymnen* [sic!] második darabjaként. Bernard Sulze ezt is ellátta regisztrációkkal a weimari Stadtkirche orgonájára.

A darabot 1884. április 12-én a Kalocsai Érseki Palotában Sztára József (1857–1932) egyházkarnagy szólaltatta meg harmóniumon, aki közreműködött Liszt és egykori tanítványa, Almássy Miklós nagyszombat este adott koncertjén.¹³⁰

¹³⁰ LLFM 2, 209.

1877. október 12-én kelt levelében Liszt egy hárfa-átíratot is említ Kahntnak, ennek hollétéről azonban nincs tudomásunk.¹³¹ Az átíratok sora ezzel nem ért véget: Sulze Liszt jóváhagyásával alt szólistára és ad libitum nőikarra vagy fiúkórusra dolgozta át a művet, orgonakísérettel. Változatában a 4/4-es metrumú énekszólam alá negyedtriolákból álló kíséretet írt, amely sajátos metrikai feszültséget teremt a szólamok között (40. fakszimile). Az átírat 1879. július 10-én hangzott el a weimari Stadtkirchében Liszt vezényletével, az orgonaszólamot Sulze játszotta.¹³² Kahnt még ugyanabban az évben kiadta ezt a változatot is, a Stadtkirche orgonájára készült regisztrációs javaslatokkal.¹³³ A nyomtatott kiadás címlapján a következő megjegyzés olvasható: „Die Orgelbegleitung zu Aufführungen in Kirchen” [orgonakíséret templomi előadásokhoz], ami arra utalhat, hogy az első zongora vagy harmóniumkíséretes változat túl világinak vagy érzelmesnek hatott, és ez indokolta egy ilyen átdolgozás létrejöttét.



40. fakszimile – Az *Ave Maris Stella* Bernard Sulze-féle átíratának első kiadása

1882-ben Liszt az eredeti, G-dúr hangnemű dalváltozathoz új kíséretet írt, amely rendkívüli egyszerűségével és akkordikus szerkesztésével a cecilianista stílusesszményt testesíti meg. Ez a megoldás az imádságos jelleg kiemelését szolgálja. A műjegyzékek tévesen azonosítják a művet az 1868-as első verzióval.¹³⁴

¹³¹ SLL, no. 242, 213.

¹³² D-WRgs GSA 59/242 Bl 44.

¹³³ H-BI LH Z 3576-I.

¹³⁴ SW 680; LW 43.

Gottschalg 1885. május 23-i naplójegyzete szerint aznap az *Ave Maris Stella* négy harsonán hangzott el a Hofgärtnerében.¹³⁵ Nem ismerünk ehhez a hangszereléshez kapcsolódó forrásanyagot, elképzelhető, hogy a B-dúr hangnemű második férfikari változatot adták elő ilyen formában.

A 10. táblázat a rendelkezésre álló források alapján összegzi az ismert változatokat, feltüntetve a keletkezés idejét, az előadói apparátust, a hangnemet, a források lelőhelyét, valamint az első nyomtatott kiadásokat.

Előadói apparátus	Hangnem	Források leírása
V [mez], pf/harm (1. vált.)	G	KM(ISZ)–LB: F-Pn <i>MS-177</i> EK: Párizs, E. Repos, 1868, LSZ.: E. REPOS. 378 TK: Lipcse, C. F. Kahnt, 1872 körül, LSZ.: 1459
mch (TTBB), org/harm (1. vált.)	B	AUT: F-Pn <i>MS-184</i> EK: Párizs, E. Repos, 1868, LSZ.: E. REPOS. 377
ch (SSTB), org	G	AUT: nem ismert EK: Lipcse, C. F. Kahn, 1870. február, LSZ.: 1302 TK: <i>Neun Kirchen-Chor-Gesänge</i> / VII Lipcse, C. F. Kahnt, 1872 körül, LSZ.: 1302
pf	G	AUT: nem ismert KM(ISZ): D-LEsta 21069 Nr. 111_5 EK: Lipcse, C. F. Kahnt, 1871. február (HM, 28), LSZ.: 1388
mch (TTBB), org/[harm] (2. vált.)	B	AUT: nem ismert EK: <i>Neun Kirchen-Chor-Gesänge</i> / VII ^{bis} Lipcse, C. F. Kahnt, 1872 körül, LSZ.: 1448
harm (1. vált.)	G	AUT: D-WRgs <i>GSA 60/U 49 5-14</i> Megj.: A pf vált. első kiad. kidolgozva (1871.02–1877) EK: Martin Haselböck (szerk.): <i>Franz Liszt: Sämtliche Orgelwerke</i> IX. Bécs: Universal, 1984.
harm (2a vált.)	G	AUT: D-WRgs <i>GSA 60/U 49 1-4</i> Kiadatlan
harm (2b vált.)	G	KM(VESS)–LB: I-Ria <i>Misc. Mss. Vess. 394</i> Kelt.: Villa d’Este S ^{bre} [18]77 KM(ISZ): H-Bn <i>Ms. Mus. 1825</i> Kelt.: Villa d’Este Nov ^{bre} [18]77
hp	?	AUT: nem ismert Említés: C. F. Kahnt számára írt levél, 1877. október 12. ¹³⁶

¹³⁵ GLW, 152.

¹³⁶ SLL, no 242, 212.

harm/org (2c vált.)	G	AUT: nem ismert EK: Lipcse, C. F. Kahnt, 1880. január (HM, 34), LSZ.: 2297
A, fch/bch (ad lib.), org (Bernhard Sulze átir.)	G	KM(Bernard Sulze): H-BI <i>Ms mus L 55</i> EK: Lipcse, C. F. Kahnt, 1879. május (HM, 34), LSZ.: 2245
V [mez], harm	G	AUT: D-WRgs <i>GSA 60/C 19</i> Kelt.: Weimar, 1882 EK: Martin Haselböck (szerk.): <i>Franz Liszt: Sämtliche Orgelwerke IX.</i> Bécs: Universal, 1984.
4 tbn	?	AUT: nem ismert Elhangzott: Hofgärtnerrei, 1885. május 23. ¹³⁷

10. táblázat – Az *Ave Maris Stella* különböző változatai

4.3. Egyéb egyházi tematikájú harmóniumművek

4.3.1. *Via Crucis*

A keresztúti ájtatosság a római katolikus egyház elmélkedő imádsága, amelynek segítségével a hívők – egyénileg, vagy közösségben – felidézik Jézus Krisztus szenvedéstörténetének eseményeit.

A keresztút – latinul *Via Crucis*, vagy másként *Via Dolorosa* – eredetileg azt a körülbelül fél kilométeres útvonalat jelenti, amelyet Jézus a vállára vett kereszttel tett meg a jeruzsálemi praetoriumtól (Gabbata) a Golgotáig. A hagyomány szerint Szűz Mária egy-egy tanítvány kíséretében naponta végigjárta ezt a szent körutat a feltámadást követően.

A keresztútjárás a 14. századtól vált rendszeressé Jeruzsálemben, miután a ferences rend hivatalosan is átvette a Szentföld kegyhelyeinek felügyeletét. A szokás a zarándoklatok nyomán fokozatosan elterjedt Európában is. A ma ismert tizennégy stációból álló forma Porto Maurizio-i Szent Lénárd (1676–1751) nevéhez fűződik, aki 576 keresztút felállítását vezette, amelyek közül a leghíresebb a római Colosseumban található. A gyakorlatot XII. Kelemen pápa (1652–1740) 1731-es hivatalosan is egységesítette. Rendeletében meghatározta a stációk számát, felállításuk feltételeit, valamint az ájtatosság végzésének módját.¹³⁸

A keresztúti ájtatosság lényegi eleme a mozgás: az imádkozó hívő stációról-stációra halad, és minden állomásnál elmélkedik Jézus szenvedéséről. A tizennégy stáció templomok

¹³⁷ GLW, 152.

¹³⁸ MKL, [Keresztút – Magyar Katolikus Lexikon](#) (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.02.)

belső falain, vagy szabadtéren – elsősorban kálváriadombokon – kerül elhelyezésre. Az ájtatosság hagyományos napjai a péntek, amelyek közül kiemelkedő jelentőségű a nagypéntek.

Liszt Ferencet már 1874 előtt foglalkoztatta a *Via Crucis* zenei megfogalmazásának gondolata,¹³⁹ amelyet többek között a római Colosseumban végzett keresztútjai inspiráltak.¹⁴⁰ 1878. január 1-én, Pesten kelt levelében azt írta Carolyne-nak, hogy hat hét nyugalomra lenne szüksége a régóta tervezett mű megkomponálásához, a megvalósítás azonban még évekig váratott magára.¹⁴¹ Így fogalmazott ekkor *Via Crucis* és a *Weihnachtsbaum* kapcsán:

Ezek egyáltalán nem tudományos vagy reprezentatív művek lesznek, hanem egyszerű visszhangjai ifjúkori érzelmeimnek — amelyek kitörölhetetlenül megmaradtak, az évek minden megpróbáltatásán át!

A tizenöt tételes ciklikus mű szövegkönyvét Liszt szándékának megfelelően Carolyne állította össze Szentírási részletek (Máté, Lukács és János evangéliuma), latin himnuszok és evangélikus korálok felhasználásával, a római katolikus keresztúti ájtatosság felépítéséhez igazodva (11. táblázat):¹⁴²

Tétel	Szöveg
<i>Vexilla Regis</i>	Kórus (SATB): <i>Vexilla Regis prodeunt; fulget Crucis mysterium, Qua vita mortem protulit Et morte vitam protulit.</i> <i>Impleti sunt que concinit David fideli carmine, dicendo nationibus: regnavit a ligno Deus. Amen.</i> <i>O Crux ave, spes unica, hoc Passionis tempore! piis adauge gratiam, reisque dele crimina. Amen.</i>

¹³⁹ LLB 7, no. 42, 49.

¹⁴⁰ LLB 6, no. 446, 415.

¹⁴¹ LLB 7, no. 42, 49.

¹⁴² HLK, 176.

	[Királyi zászló jár elől, keresztfa titka tündököl, melyen az élet halni szállt, s megtörte holta a halált. Az ősi jóslat itt betelt, mit a hű Dávid énekelt: „Az Úr – halljátok, nemzetek – keresztén trónol köztetek.” Amen. Ó kereszt áldunk, szent remény A szenvedés ez ünnepén, kérünk, kegyelmet adj nekünk, add vétkünkért vezeklenünk. Amen. (<i>Vexilla Regis</i> – 1., 3., 9. vsz. – Babits Mihály és Sík Sándor ford.)¹⁴³
Station I. <i>Jésus est condamné à Mort</i> [Jézust halálra ítélik]	Pilátus (basszus): <i>Innocens ego sum a sanguine justi hujus.</i> [Ártatlan vagyok ennek az embernek a véréből. (Máté 27, 24)]
Station II. <i>Jésus est chargé la croix</i> [Jézus felveszi a keresztet]	Jézus (bartiton): <i>Ave, ave Crux!</i> [Üdv néked kereszt!]
Station III. <i>Jésus tombe pour la première fois</i> [Jézus először esik el]	Férfikar: <i>Jesus cadit.</i> [Jézus elesik] Női tercett (2S, 1A): <i>Stabat Mater dolorosa</i> <i>Juxta crucem lacrymosa</i> <i>Dem pendebat filius.</i> [Állt az Anya keservében Sírva a kereszt tövében, melyen függött szent Fia. (Babits Mihály fordítása)]¹⁴⁴
Station VI. <i>Jésus rencontre sa très sainte mère</i> [Jézus találkozik szent Anyjával]	tacet
Station V. <i>Simon de Cyrenéen aide Jésus à</i> <i>porter sa croix</i> [Cirenei Simon segít Jézusnak vinni a keresztet]	tacet

¹⁴³ Venantius Fortunatus 6. századi latin Szent Kereszt himnusza.

MKL, [Vexilla regis prodeunt – Magyar Katolikus Lexikon](#) (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.03.)

Fordítás: Népelektár-bizottság: *Éneklő egyház. Római Katolikus Népelektár – liturgikus énekekkel és imádságokkal* –. (Budapest: Szent István Társulat, 2016.) 154–155.

¹⁴⁴ Latin nyelvű himnusz a Fájdalmas Anyáról. Szerzősége vitatott. Legtöbben Jacopone da Todit (1230 körül–1306), Szent Bonaventurát (1221–1274) vagy III. Ince pápát (1160–1216) tartják a szerzőjének.

MKL, [Stabat Mater Dolorosa – Magyar Katolikus Lexikon](#) (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.03.)

4. Liszt Ferenc harmóniumművei – keletkezéstörténet, kontextus és különböző változatok

Station VI. <i>Sancta Veronica</i> [Szent Veronika]	<i>O Haupt voll Blut und Wunden, Voll Schmerz und voller Hohn, O Haupt, zum Spott gebunden Mit einer Dornenkron', O Haupt, sonst schön gezieret Mit höchster Ehr' und Zier, Jetzt aber höchst beschimpfet: Gegrüßet sei'st du mir!¹⁴⁵</i>
Station VII. Jésus tombe pour la seconde fois [Jézus másodszor esik el]	=Station III.
Station VIII. <i>Les femmes de Jérusalem</i> [Jeruzsálem leányai]	Jézus (bariton): <i>Nolite flere super me sed vos ipsas flete et super filios vestros.</i> [Ne miattam sírjatok, sírjatok inkább magatok és gyermekeitek miatt. (Lukács, 24,28)]
Station IX. <i>Jésus tombe pour la troisième fois</i> [Jézus harmadszor esik el]	=Station III.
Station X. <i>Jésus depouillé de ses vêtements</i> [Jézust megfosztják ruháitól]	tacet
Station XI. <i>Jésus est attaché à la croix</i> [Jézust keresztre feszítik]	Férfikar: <i>Crucifige!</i> [Feszítsd meg! (Máté 27,23; Márk 15,14; Lukács 23, 21; János 19,6)]
Station XII. <i>Jésus meurt sur la croix</i> [Jézus meghal a kereszten]	Jézus (bariton): <i>Eli, Eli lamma sabachtani?</i> [Én Istenem, én Istenem! Miért hagytál el engem? (Máté 27,46)] <i>In manus tuas commendo spiritum meum.</i> [Kezedbe ajánlom lelkemet. (Lukács 23,24)] <i>Consummatum est!</i> [Beteljesedett! (János, 19,30)] Alt szóló: <i>Consummatum est!</i> Szoprán duett: <i>Consummatum est!</i> Kórus (SATB): <i>O Traurigkeit, o Herzeleid, Ist das nicht zu beklagen? Gott des Vaters einziges Kind Wird zu Grab getragen. O Traurigkeit, o Herzeleid!¹⁴⁶</i>
Station XIII. <i>Jésus est déposé de la croix</i> [Jézust leveszik a keresztről]	tacet

¹⁴⁵ Szöveg: Paul Gerhardt (1607–1676). Dallam: Hans Leo Hassler (1564–1612).

¹⁴⁶ Szöveg: Friedrich von Spee (1591–1635). Dallam: 1828 Mainz.

Station XIV. <i>Jésus et mis dans le sépulcre</i> [Jézust sírba teszik]	Mezzoszoprán szóló és kórus (SATB): <i>Ave crux, spes unica</i> <i>Mundi salus et gloria,</i> <i>Auge piis justitiam,</i> <i>Reisque dona veniam,</i> <i>Ave crux!</i> [Kereszt, egyetlen reményünk, köszöntünk; világ megváltója és dicsősége, légy kegyes az igazakhoz, a bűnösöknek pedig ajándékozd kegyességed!¹⁴⁷]
---	--

11. táblázat – A *Via Crucis* szövege és annak magyar fordítása

Liszt először 1876–1877-ben készített vázlatokat a *Via Crucis*hoz, de ezek a zenei anyagok végül nem kerültek be a későbbi kompozícióba.¹⁴⁸ A mű megírását csak 67 éves korában kezdte el a Villa d’Estében. 1878 szeptemberében értesült régi barátja, báró Augusz Antal (1808–1878) haláláról, amely mélyen megrendítette.¹⁴⁹ Fájdalmára a komponálásban keresett enyhülést. Szeptember 22-én a következőt írta Olga von Meyendorffnak (1838–1926):

Mivel nincs jobb dolgom, folytatom a *Via Crucis* megírását. A tizennégy stációból várhatóan 20–23 oldalnyi zene lesz, amelyet október végére befejezek. [...]

A szalonban elhelyezett gyönyörű Erard-zongorát alig nyitottam ki. Teljesen elmerültem a *Via Crucis*ban, és hogy ne zavarjam meg a komponálás menetét, tartózkodom attól, hogy játsszak rajta, amíg a kézirat el nem készül. [...]

Kedves öreg barátom, Augusz meghalt. Nagyon mélyen érint a veszteség.¹⁵⁰

Liszt a művet már a kezdetektől négy változatban kívánta megírni: szólistákra és kórusra, harmónium vagy orgona, illetve zongora kétkezes és négykezes kísérettel, valamint ezek énekszólam nélküli változatait. A különböző hangszereléseken egyidejűleg dolgozott. 1878. október 16-án így számolt be a munkáról Carolyne-nak:

¹⁴⁷ Fordítás: <https://rakoscsaba.plebania.hu/liszt-ferenc-via-crucis/> (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.03.)

¹⁴⁸ D-WRgs *GSA 60/C 6*. Keltezés: 19 Nov., Pest; Villa d’Este [18]76; 22 Nov; Weimar, [18]77.

¹⁴⁹ „Augusz elvesztése fájdalmasan a legfájdalmasabban érint engem. Az *Esztergomi mise* első előadása óta, több mint húsz esztendeje voltunk lélekben egyek. Ő beszélt rá arra is, hogy kövessem vágyamat, amely Budapesthez köt.” – írta Ábrányi Kornélnak LLB 2, no. 236, 276.¹⁴⁹

¹⁵⁰ Edward N. Waters: *The Letters of Franz Liszt to Olga von Meyendorff, 1871–1886*. Washington: Dumbarton Oaks, 1979. 318.

4. Liszt Ferenc harmóniumművei – keletkezéstörténet, kontextus és különböző változatok

A Via Crucis elég hosszú lett – reggeltől estig írok. A Rómában talált 3 vázlatból az út során 2 kisebb lett! Holnaputánra remélem, hogy befejezem a teljes kéziratot, és egy másik sokkal rövidebbet, amiről hétfő este mesélek.

A freiburgi hívem, Dimmler zeneigazgató tegnap este érkezett meg, ha kicsit tovább marad, átadom neki a *Via Crucis*t, hogy lemásolja.¹⁵¹

Hermann Dimmler (1848–1908) karmester, zongoraművész október 22-én – Liszt születésnapján – keltezett kéziratot másolata fennmaradt a budapesti Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont gyűjteményében, azonban csak a mű bevezetése és a 14. stáció szerepel az ő kézírásával, minden más tétel Liszt autográfja.¹⁵² A harmónium vagy orgonaváltozat 1. variánsa készült el először, amely tartalmazza a szólisták és a kórus szólamait is. A zeneszerző számos utasítást, illetve alternatív megoldást rögzített arra az esetre, ha *Via Crucis* szólóban hangzana el (12. táblázat).

Tétel	Ütemszám	Utasítás
Vexilla Regis	51–56.	Wenn die Orgel allein ist, (ohne die Singstimmen) gelten diese zwei Zählen [Ha csak az orgona egyedül van (énekszólamok nélkül), ez a két sor érvényes]
Station III.	15–34.	Wenn <u>Singstimmen</u> , bleibt die Orgel weg [Ha vannak énekszólamok, az orgona elmarad]
Station VIII.	23–30.	Wenn Singstimme, bleibt diese noten ganz weg und schweigt die Orgel [Ha van énekszólam, az orgona teljesen elmarad, és hallgat]
Station VII.	15–34.	Wenn <u>Singstimmen</u> , bleibt die Orgel weg [Ha vannak énekszólamok, az orgona elmarad]
Station IX.	15–33.	Wenn <u>Singstimmen</u> , bleibt die Orgel weg [Ha vannak énekszólamok, az orgona elmarad]
Station XIV.	13–17; 23–27; 33–35; 43–47; 52.	Orgel tacet wenn singstimmen [Ha vannak énekszólamok, az orgona hallgat] Wenn die Singstimme das Amen intonirt, Orgel tacet [Ha az énekszólam intonálja az áment, az orgona hallgat]

12. táblázat – Harmónium- vagy orgona-szóló előadásra vonatkozó utasítások
a *Via Crucis* autográfjában

¹⁵¹ LLB 7, no. 221, 234.

¹⁵² H-BI *Ms mus L 3*.

A mű elkészültéről Liszt 1878. október 23-án számolt be Olga von Meyendorffnak: „Az elmúlt két hétben elmerültem a *Via Crucis*ban. Végre elkészült (kivéve a *forte*, *piano* stb. dinamikai jelzéseket), és még mindig megrendít.”¹⁵³ Edouard Lisztnek szintén megírta, hogy befejezte *Via Crucist*, azonban decemberben Rómában, majd 1879 februárjában Budapesten újra elővette és jelentősen átdolgozta.¹⁵⁴ Ekkor jegyezhetette be a belső borítóra: „NB_ Die Clavier arrangements, / 2 und 4 händig sind zu mehreren Stetten / nach dieser Orgel partitur, zu korrigiren.” [A zongoraátiratokat – két és négy kézre – több helyen ezzel az orgonapartitúrával összhangban kell kijavítani.].

A zongora két- és négykezes változatok autográf kéziratait az Országos Széchényi Könyvtár őrzi.¹⁵⁵ A címoldal bejegyzése is alátámasztja, hogy ezek később keletkeztek: „Nach der Orgel abschrift / zu korrigiren” [Az orgonaleirat alapján javítandó]. A kéziratcsoporthoz tartozik egy *Canto* felíratú kóruszóló-kottát is, amelyen Engeszer Mátyásnak (1812–1885), a Budapest-Belvárosi Főplébánia-templom karnagyának szóló ajánlás olvasható: „Für den Regens Chori – / Engesser”. Az ajánlás arra utal, hogy Liszt a Főplébánia-templomban szeretne volna bemutatni a művet.

A mű 1877. február 26-án érte el végleges formáját Budapesten. A Weimari Goethe- und Schillerarchiv gyűjteményében található kézirat másolat – Liszt bejegyzéseivel és javításaival – három változatot tartalmaz párhuzamosan:

1. szólisták és kórus, harmónium-, orgona-, vagy zongorakísérettel,
2. szóló harmónium vagy orgona,
3. szóló zongora.¹⁵⁶

A harmónium és a zongora szóló részeit fekete és piros tintával különböztették meg. A mű címe Liszt kézírásával: „*Via Crucis / Les 14 stations de la Croix: / pour Choeur, Soli, avec / accompagnement d’Orgue / (ou Pianoforte) / composées par / F. Liszt*”. Ez a bejegyzés arra utal, hogy a zeneszerző a harmóniumot vagy orgonát részesítette előnyben, amely abbéli szándékához is kapcsolódik, hogy ájtatosság keretében hangozzon el a mű. Az általa írt előszó ezt megerősíteni látszik:

¹⁵³ Edward N. Waters: I.m., 320.

¹⁵⁴ H-BI Ms. mus. L. 3. Keltezés az autográfban: Decembre / [18]78. Rome / FLiszt; Fevrier [18]79 Budapest.

¹⁵⁵ H-Bn Ms. mus. 14.

¹⁵⁶ D-WRgs GSA 60/C 6.

A *Via Crucis*-nak nevezett, a keresztút állomásaival kapcsolatos ájtatossághoz a pápák a halottak lelki üdvéért felajánlható számtalan búcsút kapcsoltak. Az ájtatosság minden országban elterjedt, egyesekben nagyon népszerűvé vált. Sok templomban találhatók festett vagy falra függesztett stációk. A hívek az egyes állomásokhoz rendelt imákat egyedül vagy kis csoportokban mondják el, amikor is a szöveget elosztják egymás között. Néha a templomban szolgálatot teljesítő pap ezt az ájtatossági gyakorlatot egy bizonyos napra vagy órára tűzi ki és maga vezeti a híveket. Az előbbi esetben az orgona nem tud segíteni; hasonlóképpen azokon a helyeken sem, ahol a keresztút állomásai a szabad ég alatt találhatók, mint a római S. Pietro in Montorióban. Érthető, hogy e megható ájtatosság gyakorlásának legünnepelesebb, legmegrendítőbb módja hajdan Nagypénteken a Kolosszeumban volt látható, azon a helyen, melynek földjét a mártírok vére öntözte.

Az ott található nagyon gyenge festmények helyét egy nap talán a szobrász Galli által megformált keresztút csodálatos állomásai vehetik át, és oda lehet vinni egy hatalmas harmóniumot, hadd zengjen az ének, melynek szölamait ez a hordozható orgona támogatná. Örülnék, ha valamikor hallható lenne ott ez az ének, amely csak nagyon tökéletesen adja vissza azt az érzelmet, ami a lelkemet mindannyiszor elárasztotta, amikor a jámbor körmenettel együtt térdre hullva elmondtam: *O! Crux Ave! Spes unica*.

Liszt F.¹⁵⁷

A zongoraváltozatok lehetőséget adnak a mű világi helyszíneken történő megszólaltatására, illetve, arra is, hogy az előadó akár otthon, szobájának csendjében elmélkedhessen Krisztus szenvedéstörténetén.

Liszt 1883. január 14-én Budapesten kelt levelében arról írt Carolyne-nak, hogy a *Via Crucist*, a regensburgi Pustet kiadónál szeretné megjelentetni, tiszteletdíjként 50 példányt és néhány, a kiadó által megjelentetett breviáriumot kérve.¹⁵⁸

Végül csak 1884. decemberének második felében fordult a kiadóhoz a *Rosario*, *Septem Sacramenta*, a *Sicut Cedrus* és a *Via Crucis* kiadásának ügyében, hozzátéve, hogy számára a honorárium kérdése mellékes, mivel szívügyéről van szó.

A borító illusztrációjára vonatkozóan konkrét elképzelése is volt: azt kérte, hogy Albrecht Dürer passiómetszetei közül válasszanak.¹⁵⁹ Nem tudjuk, hogy a *Nagy passióra*

¹⁵⁷ Fordítás: Sulyok Imre. *Liszt Ferenc: Ausgewählte Orgelwerke 1. Herausgegeben von Zászkaliczky Tamás*. Budapest: Editio Musica Budapest, 1999.

¹⁵⁸ LLB 7, no. 348, 352.

¹⁵⁹ LLB 8, no. 446, 415.

(1497–1510) vagy a *Kis passióra* (1509–1511) gondolt-e Liszt. A *Via Crucis* stációi az alábbi metszetekhez társíthatók:

Station II. – *Pilátus kézmosása* (*Kis passió*) és *Keresztvitel* (*Nagy passió* és *Kis passió*)

Station VI. – *Veronika kendője* (*Kis passió*)

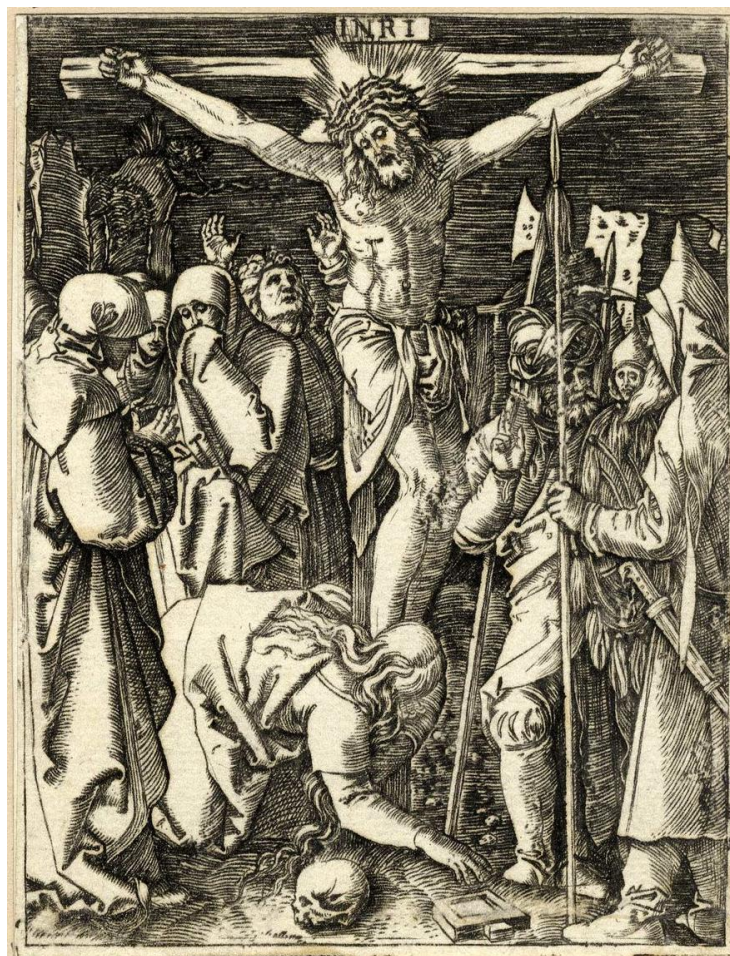
Station XI. – *Keresztre szegezés* (*Kis passió*)

Station XII. – *Keresztre feszítés* (*Nagy passió* és *Kis passió*)

Station XIII. – *Krisztust leveszik a keresztről* (*Kis passió*)

Station XI. – *Krisztus sírbatétele* (*Nagy passió* és *Kis passió*)

Ezek közül a *Keresztre feszítés* illene talán leginkább a *Via Crucis*hoz, amely mindkét sorozatban rendkívül kifejező. Mint címlapillusztráció a *Nagy passió* metszete kevésbé lenne szerencsés a részletek túl nagy száma miatt, ezért szerepeljen itt a *Kis passió* megfelelő metszete (41. fakszimile).



41. fakszimile – A *Keresztre feszítés* Albrecht Dürer *Kis passió* metszet-sorozatából

Pustet elutasította a művek kiadását, bosszúságot okozva ezzel Lisztnek, annak ellenére, hogy a zeneszerző értette a dolog okát. 1885. július 30-án, Weimarban kelt levelében így írt Carolyne-nak:

A *Via Crucis*om és a *7 Szentség*, valamint a *Rózsafüzér* nem jelennek meg a regensburgi Pustet kiadónál, annál a katolikus kiadónál, akit szerettem volna. Udvariasan bocsánatot kért – nagy bosszúságomra –, mondván, hogy e művek kerete meghaladja a szokásos kiadványaiét. Egy ennél rosszabb ok is húzódik a háttérben — az én kompozícióimat ezen a területen nem adják el.¹⁶⁰

Talán már évekkel korábban előre sejtette ezt, amikor 1879. március 2-án, Budapestről a következőt írta Marie Lipsiusnak:

Ott [a Villa d'Estében] írtam a *Weihnachtsbaumot*, a *Via Crucist*, a *Responzóriumokat* a *7 Szentséghez*. Ez a három mű teljesen befejezett, sőt gyönyörűen másolt, akárcsak a csodálatos Assisi Szent Ferenc *Cantico del Solja*. Nem különösebben aggodom a kiadásuk miatt, mert nem illenek a megszokott zenei gyakorlatba. Miért kellene őket forgalmazni?¹⁶¹

A mű végül több mint ötven évvel később jelent meg az első Liszt összkiadásban.¹⁶² Ösbemutatójára 1929. nagypéntekén került sor a Budapest-Belvárosi Főplébánia-templomban Harmat Artúr (1885–1962) vezényletével.¹⁶³

A *Via Crucis* műfaji szempontból nehezen besorolható. Mohay Miklós hangszerkíséretes egyházi műnek, vagy passió-oratóriumnak nevezi, mivel a barokk passió-hagyományokat nem követi, témája miatt mégis passió jellegű; oratóriumként távol áll a *Szent Erzsébet legendája*, vagy a *Krisztus* hangvételeitől, vokális-hangszeres drámai műként viszont mégis oratórium.¹⁶⁴ Alan Walker a következőképpen jellemzi a kompozíciót:

Bizton állíthatjuk, hogy a keresztre feszítés történetét ezelőtt soha nem öltöztették még ilyen újszerű hangzásokba. A darab mindenben ellentmond annak, amit egy passiótól

¹⁶⁰ LLB 7, no. 423, 427.

¹⁶¹ LLB 2, no. 243, 281–282.

¹⁶² *Franz Liszt Musikalische Werke, Serie V, Band 7. Herausgegeben von Philipp Wolfrum*. Lipcse: Breitkopf & Härtel, 1936.

¹⁶³ WLF 3, 372.

¹⁶⁴ Mohay Miklós: „Motívum és harmónia Liszt *Via crucis*-ában.” *Magyar Egyházzene* XIX (2011/2012): 177–186. 178.

várnánk. Liszt maga is beismerte, hogy a zene szinte megrázta. Hallgatóiban nem csupán a kereszty gyötrelmének érzését akarta felébreszteni, hanem Krisztus környezetének kínjait is, akik tanúi voltak szenvedéseinek. Ennek érdekében ki kellett lendítenie hallgatóit tespedtségükből, és olyan harmóniai nyelvet kellett alkalmaznia, amely a szó szoros értelmében sokkolja azokat, akik hallgatják.

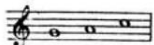
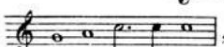
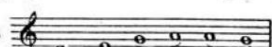
Az orgona és a zongora kétkezes változat autográfjaiba Liszt a következő bejegyzést írta a X. stáció (*Jézust megfeszítják ruháitól*) után: „*Durch Mitleid wissend... / Parsifal / Wagner*”. Ez a jelenet a teljes megaláztatás és kiszolgáltatottság képét tárja elénk: amikor Krisztust megfeszítják emberi méltóságának utolsó külső jeleitől is, a szemlélő (és a hallgató) valóban megértheti és átérezheti a szenvedést. A „résztvétől megvilágosodva” Wagner-idézet – a megaláztatás e drámai pillanatához kapcsolva – kulcsot ad a teljes mű megértéséhez is, amely a keresztyutató járó, Krisztussal azonosuló hívő szemszögéből láttatja az eseményeket.

Annak ellenére, hogy Liszt olyan zenei elemekből építette fel, amelyek első pillantásra távol állnak egymástól, a *Via Crucis* rendkívül egységes kompozíció. Egyaránt helyet kaptak benne a gregorián himnuszok és az evangélikus korálok: előbbieket neomodális harmóniai környezetben, utóbbiak – különösen az *O Haupt voll Blut und Wunden* – Bach négyszólamú korálharmonizációinak stílusát idézve. A tradicionális rétegek mellett a zeneszerző olyan modern eszköztárat alkalmazott, amelyet 1880 táján rajta kívül senki sem: visszatérő motívum a tritónusz-lépés, gyakoriak a bővített és szűkített akkordok, emellett az egészhangú skálát, és a magyar vagy cigánymoll skálát is használja. A tizenkét kromatikus hang szinte teljesen egyenrangú kezelése, ezáltal a tonalitás fellazítása a 20. század zenéjét előlegezi meg. A stilisztikai sokszínűség ellenére a kompozíció koherens és világos: letisztultsága és spirituális intenzitása egymásra hangolja a különböző stílusrétegeket.

A *Via Crucis* tételeit a – bevezetésben és a XIV. stációban szereplő – *Vexilla Regis* himnusz foglalja keretbe, a különböző stációkat pedig számos tematikus szál kapcsolja egymáshoz. Ezek közül a legfontosabb az úgynevezett *tonisches Symbol des Kreuzes* [a Kereszt hangszimbóluma], amely Liszt számos művében megjelenik: például az *Esztergomi Misében*, a *Dante-szimfóniában*, a *Hunok csatája* című szimfonikus költeményben és a *Szent Erzsébet legendája* oratóriumában. Ez utóbbinak az első kiadásában Liszt maga ismertette először ezt a motívumot (42. fakszimile).¹⁶⁵

¹⁶⁵ Die Legende / von der / heiligen Elisabeth. / Oratorium / von / F. Liszt. / [...] / Leipzig, C. F. Kahnt. Megjelent: 1871. szeptember (HM, 195). LSZ: 1230.

4. Liszt Ferenc harmóniumművei – keletkezéstörténet, kontextus és különböző változatok

Schliesslich sei noch bemerkt dass die Intonation  im gregorianischen Gesang sehr häufig gebraucht ist; zum Beispiel in dem  , dem Hymnus  etc. —
Ma - gni - fi - cat Crux fi - de - lis

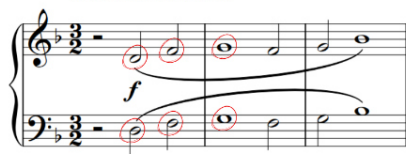
Der Componist dieses Werkes hat die nämliche Tonfolge mehrmals verwendet — unter andern in der Fuge des Gloria („*cum sancto spiritu*“) der Graner Messe; im Schlusschor der Dante Sinfonie, und in der symphonischen Dichtung „Die Hunnen-Schlacht.“ — Sie bildet, in der obliegenden Composition der Legende der heiligen Elisabeth, gleichsam als tonisches Symbol des Kreuzes, das Hauptmotif des Chors der Kreuzritter (Nº III a) und des Kreuzzug-Marsches (Nº III d.)

42. faksimile – a *tonisches Symbol de Kreuzes* motívum ismertetése a *Szent Erzsébet legendája* első kiadásában

A szó-lá-dó motívum a *Via Crucis* legtöbb tételében jelen van , és a *Vexilla Regis* himnusz is ezzel a dallamfordulattal indul. A Kereszt hangszimbólumának előfordulásait az 13. kottapéldán foglaltam össze.

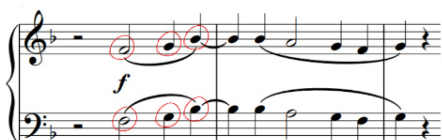
Vexilla Regis / 1. ü.

Andante maestoso.



Vexilla Regis / 7. ü.

Ve - xil - la Re - gis
Des Kõ - nigs Fah - ne



Station I. / 1. ü.

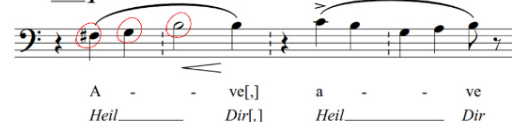
Andante.



Station II. / 14. ü.

Eine Baryton-Stimme

Solo. *p dolente.*



Station III. / 1. ü.

Lento.



Station IV. / 1. ü.

Lento.



Station V. / 25. ü.



Station VII. / 1. ü.

[Lento.]



Station IX. / 1. ü.

Lento.



Station XI. / 11. ü.



Station XII. / 13. ü.

Andante non troppo Lento.



Station XII. / 48. ü.

a tempo.



Station XIII. / 1. ü.



Station XIII. / 25. ü.



Station XIV. / 1. ü.

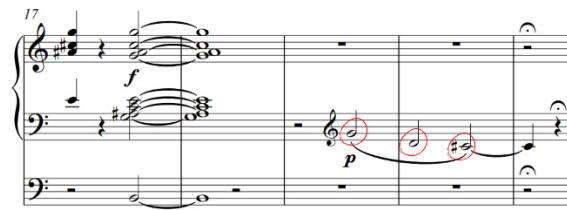


A *tonisches Symbol des Kreuzes* rákfordításban is megjelenik a mű VI., VIII., X., XIII. stációiban (lásd 14. kottapéllda).

Station VI.



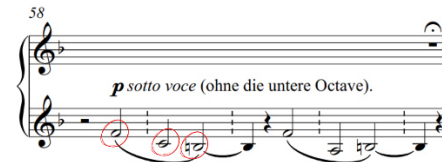
Station VIII.



Station X.



Station XIII.



14. kottapéllda – *tonische Symbol des Kreuzes* rákfordításai a *Via Crucis*-ban

A kompozíció tiszteletadás Johann Sebastian Bach előtt, amire már a mű VI. és XII. stációiban szereplő két evangélikus korál is utal. Az VI. stációban elhangzó *O Haut voll Blut und Wunden* korál Bach 1724-es *Máté-passiójában* „Wenn ich einmal soll scheiden” szöveggel szerepel, erre Liszt maga is felhívja a figyelmet a zongora két- és négykezes változatok autográfjában.

A mű során több alkalommal is megjelenik a B-A-C-H motívum, konkrétan e hangokkal: először a IV. stáció 3. ütemében, rákfordításban (H-C-A-B hangokkal), majd a VI. stáció 5–6. ütemében (B-A-C-H), közvetlenül az *O Haupt voll Blut und Wunden* korál előtt, majd X. stáció 1. ütemében (C-H-A-B) (15. kottapéllda).

Station IV.



Station VI.



Station X.



15. kottapélda – A B-A-C-H motívum előfordulásai a *Via Crucis*-ban

A tételek között további belső összefüggések is megfigyelhetők. A *Stabat Mater* himnusz négy stációban is felhangzik: a II., VII., IX. és XIII. tételekben. A III., VII. és IX. stációk — Jézus első, második és harmadik elesése — egymás variánsai, amelyek egyre magasabb hangon szólalnak meg, mintegy fokozva a szenvedés drámaiságát.

Zárásként egy előadási problémára is szeretném felhívni a figyelmet. A *Via Crucis* különböző változatainak kézírataiban Liszt minden esetben pontosan jelezte a vegyeskari szakaszoknál, hogy hangszeres előadás esetén – énekszólamok nélkül – mit kell játszania a billentyűs hangszernek, ezt azonban elmulasztotta megtenni Pilátus (basszus) és Jézus (bariton) szólóinál, valamint a III., VII. és IX. stációk férfikari részeinél. A szólisták megszólalásainál csak a kíséretre vonatkozó szűkszavú utasítások olvashatók: Station I. – „(Ohne Begleitung.) / *tacet*”; Station II. – „Solo.”; Station VIII. – „*tacet*”; Station XII. – „*tacet*”. Mivel ezek a szakaszok szerves részei a kompozíciónak, az orgona- és zongoraváltozatok közreadói általában kétféle megoldást alkalmaznak: vagy külön sorban közlik az énekszólamot, az előadóra bízva a megszólaltatásának megvalósítását, vagy beépítik a hiányzó anyagot billentyűs szólamba.¹⁶⁶

¹⁶⁶ Franz Liszt: *Neue Ausgabe Sämtlicher Werke. Serie I. Band 10. Verschiedene zyklische Werke II.* Herausgegeben von Imre Sulyok, Imre Mező. Budapest: Editio Musica Budapest, 1980.

4.3.2. *Choräle* – római katolikus és protestáns énekek

Az 1870-es évek második felében Liszt egy – saját harmonizációkkal ellátott – egyházi énekeket tartalmazó gyűjtemény összeállításán dolgozott Hohenlohe bíboros számára, amelyet a műjegyzékek 1878–1879-re datálnak.¹⁶⁷ Francia nyelvű leveleiben következetesen *Chorale* címen említi a sorozatot, és a weimari Goethe- und Schillerarchiv-ban található, a GSA 60/Z 3/2 számú litografált forrás címoldalán is a *Choräle* megnevezés olvasható,¹⁶⁸ amely azonban tartalmi szempontból nem teljesen pontos, mert a tételek között protestáns korálok és katolikus egyházi énekek egyaránt helyt kaptak. A sorozat Liszt életében nem jelent meg nyomtatásban. Az ellentmondásos címhasználat, valamint a források hiányos hangszermegjelölései nehézséget okoztak a posztumusz kiadások elkészítése és a műjegyzékek összeállítása során. Ezeket a kérdéseket később részletesen is tárgyalom. Hohenlohe számára bizonyára kedvesek lehettek a protestáns énekek, amit Liszt 1881 januárjában Rómában kelt, Carolyne-nak írt levele és megerősít:

Meghitt zenét játszottunk. Hohenlohe kegyeskedett eljátszani egy korált: a *Wie schön leuchtet der Morgensternt*, és Rossini *La Carità*-ját, az Ön alázatos szolgájának kéziratából.¹⁶⁹

Liszt úgy tervezte, hogy a számára készített gyűjtemény 1879-ben elnyeri végleges formáját. Levelei tanúsága szerint kiadást is tervezett, amelyhez a kottamásolótól metszőpéldányt rendelt. Február 8-án, Budapesten kelt levelében arra kérte Carolyne-t, hogy exkuzálja Hohenlohe bíborosnál, amiért késlekedik a korálok elküldésével, amelynek oka a másoló hibája volt, aminek következtében a munkát előlről kellett kezdeni.¹⁷⁰ Február 16-án emlékeztette a hercegnőt korábbi kérésére, emellett számos lényeges részletet is megírt a tervezett gyűjteménnyel kapcsolatban:

Franz Liszt: Sämtliche Orgelwerke Band V. Herausgegeben von Martin Haselböck. Bécs: Universal Edition, 1984.

Liszt Ferenc: Ausgewählte Orgelwerke I. Herausgegeben von Zászkaliczky Tamás. Budapest: Editio Musica Budapest, 1999.

¹⁶⁷ SW 54; LW A286b.

(Utolsó megtekintés dátuma: 2025.07.27.)

¹⁶⁸ LLB 7, no. 233, 242.; no. 234, 243.

¹⁶⁹ LLB 7, no. 305, 306.

¹⁷⁰ LLB 7, no. 233, 242.

A *Choralok* kiadása – amelyeket a Villa d'Estében jegyeztem le az Eminenciás Úr számára – előzetesen egy másolatot, sőt két másolatot igényel. Ezek csak március végére készülnek el – ezért addig nem tudom elküldeni neki. Kérem, szíveskedjék közvetítésével mihamarabb eljuttatni hozzám azt a három vagy négy *Choralt*, amelyek kézirat formájában a Santa Maria Maggiorében maradtak, hogy azokat is csatolhassam ehhez a mintegy 15-18 *Choralt* tartalmazó kiadáshoz.¹⁷¹

Nem tudjuk, hogy a hiányzó tételek végül megérkeztek-e Liszthez, illetve azt sem, hogy valóban elkészült-e a tervezett számú harmonizáció. A rendelkezésre álló források alapján tizenkét darabot lehet azonosítani, amelyek a következők:

1. *Crux ave benedicta*
2. *Jesu Christe – Die fünf Wunden*
3. *Vexilla Regis*
4. *Es segne uns Gott*
5. *Meine Seel' erhebt den Herrn*
6. *Nun danket alle Gott*
7. *Nun ruhen alle Wälder*
8. *O Haupt voll Blut und Wunden*
9. *O Lamm Gottes!*
10. *O Traurigkeit*
11. *Was Gott thut, das ist wohlgethan*
12. *Wer nur den lieben Gott läßt walten*

A kéziratos másolat – legalább egy példányban – valóban elkészült, és ma a weimari Goethe- und Schillerarchiv gyűjteményében található, *GSA 60/Z 3/1* jelzet alatt. A másoló személye ismeretlen, a kézirat Liszt számos saját kezű javítását és kiegészítését tartalmazza. Ebben a forrásban nyolc protestáns korál szerepel. A gyűjteményhez korábban három katolikus ének is tartozott. Ezeknek a kéziratát valamikor különválasztották, és később Dr. Friedrich Schnapp magángyűjteményébe került. 1978-ban Sulyok Imre és Mező Imre használták ezt a forrást a *Neue Liszt-Ausgabe* 10. kötetének (*Verschiedene Zyklische Werke II*) közreadása során.

¹⁷¹ LLB 7, no. 234, 243.

A fent említett litografált gyűjteményben az *O Traurigkeit*, a *Was Gott thut, das ist wohlgetan* és a *Wer nur den lieben Gott läßt walten* korálok nem szerepelnek, azonban tartalmazza a *Nun danket alle Gott*-ot, amely hiányzik a kéziratos másolatból. A két gyűjtemény tartalmának és tételsorrendjének összevetését a 13. számú táblázatban közlöm.

Cím	A sorrend	B sorrend
<i>Crux ave benedicta</i>	2.	2.
<i>Jesu Christe</i>	3.	3.
<i>Vexilla Regis</i>	1.	1.
<i>Es segne uns Gott</i>	11.	5.
<i>Nun danket alle Gott</i>	–	9.
<i>Nun ruhen alle Wälder</i>	6.	8.
<i>Meine Seel' erhebt den Herrn</i>	7.	4.
<i>O Haupt voll Blut und Wunden</i>	8.	7.
<i>O Lamm Gottes!</i>	9.	6.
<i>O Traurigkeit</i>	2.	–
<i>Was Gott thut, das ist wohlgetan</i>	4.	–
<i>Wer nur den lieben Gott läßt walten</i>	10.	–

13. táblázat – a kéziratos másolat és litografált gyűjtemény tartalma és tételsorrendje

Hangszermegjelölés mindkét forrásban kizárólag a *Vexilla Regis* és az *Es segne uns Gott* előtt szerepel. A *Vexilla Regis* a gyűjtemények nyitó tétele, amely párhuzamosan tartalmazza a zongora és az orgona- vagy harmóniumváltozatot. A kéziratos másolatban eredetileg csak zongora és harmónium megjelölés szerepelt, az orgonát Liszt utólag jegyezte be, és a litográfia már ezt a megoldást vette át. Az *Es segne uns Gott* SATB vegyeskarra íródott orgonakísérettel, emiatt kilóg a gyűjteményből, amelynek következtében a zongora- és orgonakiadások közreadói – mint látni fogjuk – rendszerint el is hagyták, jóllehet minimális változtatással bármely billentyűs hangszeren könnyedén előadható lenne.

A *Choräle*-ciklushoz több korábbi, 1878-ra datálható kézirat is kapcsolódik, amelyek többsége a Goethe- und Schillerarchiv gyűjteményében található, hangszermegjelölés rendszerint nem szerepel bennük. Ezek közül valószínűleg a *GSA 61/U 81* jelzetű autográf forrás a legkorábbi, amely az *O Traurigkeit* és az *O Lamm Gottes* korai változatait, továbbá

az utóbbinak egy négykezes zongoraátíratát, valamint a dallam Johann Sebastian Bach-féle harmonizációját tartalmazza. Az *O Traurigkeit* korált Liszt a *Via Crucis* XII. stációjában (*Jézus meghal a kereszten*) is használta, a most tárgyalt korai verzió feltehetően ennek az előtanulmánya lehetett. A *Via Crucis* zongoraváltozatának autográfjában – amelyet Budapesten az Országos Széchenyi Könyvtár őriz – a zeneszerző ezt a korált is lekottázta Bach harmonizációjával, amely a *Máté-passióban* *Wenn ich einmal soll scheiden* szöveggel szerepel.¹⁷² A korálokat tartalmazó kéziratcsoport és a *Via Crucis* említett kézírata azonos típusú, fekvő tájolású, nyolcsoros kottapapírra lettek lejegyezve, az utóbbi keletkezési ideje: 1878 december.

A *Meine Seel' erhebt den Herrn*-nek ismert egy SATB vegyeskarra készült változata is, amelyet Liszt, az *Es segne uns Gott*tal együtt Richard Pohnak ajánlott. A Villa d'Estében készült autográf (GSA 60/C 26) keltezése 1878. november 19-e, és ugyanolyan papírra lett lejegyezve, mint a fent említett darabok. Bár ez a forrás a billentyűs változatok szempontjából nem releváns, a tételek keletkezési idejének meghatározásában értékes támpontot nyújt.

Az *O Haupt voll Blut und Wunden* (GSA 60/U 81), és az *O Lamm Gottes* autográfja – utóbbi az Osztrák Nemzeti Könyvtárban található *Mus.Hs.43303* jelzet alatt – szintén egy csoportba sorolható. Mindkettőt álló formátumú, és tízsoros kottapapírra jegyezte le a zeneszerző, fekete és piros tintával. Az *O Haupt voll Blut und Wunden* korál a *Via Crucis* V. stációjában (Szent Veronika) is szerepel. A kézirat egy korai változatot tartalmaz, amely lényegében megegyezik azzal, amelyik a *Via Crucis* 1878. október 22-i verziójában található.¹⁷³ Liszt később számos módosítást és javítást végzett a kéziraton.

Megállapítható, hogy Liszt elsősorban billentyűs hangszerekre – zongorára, orgonára vagy harmóniumra – szánta ezeket a tételeket, mivel azonban az énekek szövege minden esetben bejegyzésre került, lehetőség nyílik arra is, hogy énekelve, billentyűs kísérettel adják elő őket. A *Vexilla Regis* kivételével a zeneszerző nem készített külön változatokat zongorára és orgonára vagy harmóniumra, a legtöbb tétel előadásához nincs is rá szükség, hiszen kényelmesen eljátszhatók bármelyik hangszeren. Az *O Lamm Gottes* és a *Nun danket alle Gott* felrakása inkább zongorára készült hangszerelés benyomását kelti, de néhány kisebb változtatást követően – figyelembe véve az orgona és a harmónium hangterjedelmét és egyéb sajátosságait – ezek a darabok is előadhatók e hangszereken.

¹⁷² H-Bn Ms. mus. 14.

¹⁷³ H-BI Ms mus L 3.

A gyűjteményben szereplő énekek rendkívül sokfélék: a középkori latin himnuszról, a protestáns korálokra keresztül egészen a 19. századi katolikus énekekig terjedő spektrumot ölelnek fel.¹⁷⁴

Liszt a sorozat négy tételéhez – *Crux ave benedicta*; *Nun ruhen alle Wälder*; *O Haupt voll Blut und Wunden*; *Was Gott tut, das ist wohlgetan* – utójátékot is komponált, amely a darabok jellegzetes formai megoldásának tekinthető. Ezek nem csak lezáró funkciót töltenek be, hanem általában a szövegek hangulatára és tartalmára is reflektálnak, fokozva a kifejezőerőt és támogatva az elmélyülést.

A sorozat részlegesen 1936-ban jelent meg először Philipp Wolfrum közreadásában, a *Franz Liszt Musikalische Werke* V. sorozatának 7. kötetében (*Letzte zyklische Chorgesänge mit Orgel nebst Bearbeitungen*), *Deutsche Kirchenlieder und liturgische Gesänge* [Német egyházi és liturgikus énekek] címen. A kiadvány 7 tételt tartalmaz.¹⁷⁵ A koráldallamok és a hozzájuk tartozó szövegek külön sorban kerültek lejegyzésre, mintha Liszt szándéka szerint e darabok billentyűs kísérettel ellátott énekes művek lennének. Göllerich műjegyzékére támaszkodva Wolfrum tudott a három katolikus énekről és a *Nun danket alle Gott*-ról is,¹⁷⁶ azonban nem állt rendelkezésre semmilyen forrásanyag a kiadásukhoz.¹⁷⁷

¹⁷⁴ *Crux ave benedicta* és *Jesu Christe – Die Fünf Wunden*: 19. századi latin himnuszok, először 1810-ben jelentek meg.

Vexilla Regis: Venantius Fortunatus latin himnusza.

Es segne uns Gott: szöveg Philipp Wolfrum szerint szövege a 67. zsoltárból származik, a dallam forrása ismeretlen.

Meine Seel' erhebt den Herrn: A tétel címe a német *Magnificat* kezdősorát idézi, amelynek dallama a tonus peregrinus gregorián zsoltártónusra épül. A „Gott sei uns gnädig” szöveg a 67. zsoltár parafrázisa.

Nun danket alle Gott: szövegét Martin Rinckart (1586–1649), dallamát Johann Crüger (1598–1662) írta.

Nun ruhen alle Wälder: Eredetileg valószínűleg népdal volt. Heinrich Isaac (1450–1517) négyszólamú vegyeskarra dolgozta fel. Már 1505 körül énekelték egyházi szöveggel. 1647-ben Paul Gerhardt (1607–1676) új szöveget írt hozzá.

O Haupt voll Blut und Wunden: Szövegét Paul Gerhardt írta Arnulf von Löwen (1200–1250 körül) latin himnusza nyomán. Dallama világi eredetű, Hans Leo Hassler (1564–1612) már használta templomi énekként, más szöveggel.

O Lamm Gottes: A latin *Agnus Dei* német változata. Szövegét és dallamát Nicolaus Decius (1458 körül–1546 után) írta a 17. gregorián mise nyomán.

O Traurigkeit: szövegét Friedrich von Spee (1591–1635) írta, dallama Mainzban jelent meg 1628-ban.

Was Gott tut das ist wohlgetan: szövegét Samuel Rodigast (1649–1708), dallamát valószínűleg Severus Gastorius (1650 körül–1693 körül) írta.

Wer nur der lieben Gott läßt walten: Szövegét és dallamát Georg Neumark (1621–1681) írta.

Sulyok Imre–Mező Imre: „Vorwort.” In: Sulyok Imre–Szelényi István (szerk.): *Franz Liszt: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie I, Band 10*. Budapest: Editio Musica Budapest, 1980. IX–XIX. XIV.

Philipp Wolfrum: „Besonderes.” In: Philipp Wolfrum (szerk.): *Franz Liszt Musikalische Werke. Herausgegeben von der Franz Liszt-Stiftung. V. Kirchliche und geistliche Gesangwerke. Band VII. Letzte zyklische Chörgesänge mit Orgel nebst Bearbeitungen*. Lipcse: Breitkopf & Härtel: 1936. IX–XVII. XV.

¹⁷⁵ 1. *Es segne uns Gott*, 2. *Gott sei uns Gnädig*, 3. *Nun ruhen alle Wälder*, 4. *O Haupt voll Blut und Wunden*, 5. *O Lamm Gottes*, 6. *Was Gott thut, das ist wohlgetan*, 7. *Wer nur den lieben Gott läßt walten*

¹⁷⁶ GL, 310.

¹⁷⁷ Philipp Wolfrum: I.m., XVI.

Göllerich az orgonaművek közé sorolta a gyűjteményt, és *Choräle und altdeutsche Lieder* [Korálok és régi német dalok] címen szerepeltet a jegyzékében 11 tételt (az *Es segne uns Gott* hiányzik), megjegyezve, hogy a gyűjtemény Robert von Keudell báró, római német nagykövet (1824–1903) számára készült. Ez az állítás téves: bár Liszt valóban szívesen ajánlotta volna a művet Keudellnek – aki érdeklődést tanúsított iránta, és megértette, milyen őszinte, vallásos lelkülettel dolgozik rajta –, végül elállt ettől a szándékától, mert úgy érezte, hogy kompromittálná vele.¹⁷⁸

Humphrey Searle műjegyzékében háromszor is szerepel a *Choräle: S.50* és *S.504b* szám alatt mind a 12 tétel *Alte deutsche geistliche Weisen* [Régi német egyházi dallamok] gyűjtőnév alatt, előbb billentyűs hangszereken kísért kórusművekként, majd szóló zongoradarabokként. Az *S.669a* jegyzékszám alatt 7 tétel található *Deutsche Kirchenlieder* [Német templomi énekek] címmel, énekhangra vagy kórusra, zongora- vagy harmóniumkísérettel, ez ugyanazokat a tételek tartalmazza, mint Wolfrum közreadása, feltehetően annak nyomán került be a műjegyzékbe.¹⁷⁹

Eckardt Mária és Rena Charnin Mueller katalógusában az SW 50, illetve az SW 504b tételek az LW A286b, valamint az LW 286a jegyzékszám alatt szerepelnek Searle leírását követve, az *S.669a* azonban nem került átvételre.

A *Neue Liszt-Ausgabe* 10. kötetében *Choräle* címen jelent meg a sorozat 11 tétele (az *Es segne un Gott* nélkül), a szóló zongoraművek között, Sulyok Imre és Mező Imre közreadásában. A kiadványban betűrendben közli a darabokat, így a katolikus és protestáns énekek keverednek, holott a Liszt-korabeli forrásokban ezek mindig elkülönülnek.

Martin Haselböck *Choräle für Kardinal Hohenlohe* címen adta közre a gyűjtemény 9 tételét 1984-ben a *Franz Liszt Sämtliche Orgelwerke* 5. kötetében.¹⁸⁰ A *Nun danket alle Gott* és az *O Lamm Gottes* nem került be a kiadványba – mert zongoraszerű felrakásuk miatt nem tekintette őket orgonára szánt műveknek –, ahogy az *Es segne uns Gott* sem, ezzel szemben felvételre került az *O Roma nobilis*, jóllehet semmi sem utal arra, hogy Liszt ezt a darabot a *Choräle*-gyűjtemény részének tekintette volna.

Szakmailag indokoltnak tartanám egy olyan tudományos igényű kiadvány létrehozását, amely Liszt eredeti szándékát követve mind a 12 tételt tartalmazza, lehetőséget adva az előadónak arra, hogy saját szempontjaik alapján válasszanak a darabok közül,

¹⁷⁸ LLB 7, no. 234, 243.

¹⁷⁹ [List of compositions by Franz Liszt - Wikipedia](#) (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.05.)

¹⁸⁰ *Franz Liszt: Sämtliche Orgelwerke Band V. Herausgegeben von Martin Haselböck*. Bécs: Universal Edition, 1984.

illetve alkalmazzák azokat a saját hangszerükre. Fontos szempont lenne, hogy a Liszt-korabeli források gyakorlatát követve a katolikus és protestáns énekek külön blokkban szerepeljenek, ezeken belül az ábécésorrend alkalmazása praktikus és elfogadható megoldásnak tűnik.

4.3.3. *Gebet*

A *Gebet* egy rövid, bensőséges zenei imádság, amelyet Liszt az autográf keltezése szerint 1879. október 25-én írt a Villa d'Estében, orgonára vagy harmóniumra.¹⁸¹ A mű ajánlása Gottschalgnak szól, akinek ajándékként küldte a művet, válaszul születésnapjára köszöntésére (október 22.). A kompozíciót kísérő levél 1879. október 26-án kelt:

Október 22-e alkalmából küldött költői üdvözlétét hálásan viszonzva mellékelek néhány orgonaütemet, amelyek tegnap imádságként áradtak szívemből.¹⁸²

Az ötvenütemes, A-dúr-ban írt kompozíciót Liszt átdolgozta és felhasználta *Missa pro Organo* című ciklusának harmadik tételében, a *Gradualéban*. Ebben a változatban a hangnemet G-dúrba módosította, ütemszámát pedig harminckilencre rövidítette. Az orgonaműve 1879-ben jelent meg a római Manganelli kiadónál, majd 1880-ban a lipcsei Kahntnál. Ajánlása Carolyne-nak szól. A *Gebet* önálló műként első alkalommal 1884-ben jelent meg, Gottschalg *Historisches Album* című gyűjteményében (43. fakszimile).

4.3.4. *O sacrum convivium*

Az *O sacrum convivium* egy római katolikus antifóna, amelyet az Oltáriszentség tiszteletére énekelnek, különösen áldozás alatt, és az azt követő hálaadáskor, szentségimádáson, és közös templomlátogatás alkalmával. A szöveg Aquinói Szent Tamásnak (1225–1274) tulajdonítható, teológiai alapját pedig Pál apostol két leveléből meríti: „Valahányszor ugyanis e kenyeret eszitek, és e kehelyből isztok, az Úr halálát hirdetitek, amíg el nem jön” (1Kor 11,26), valamint „A jelen szenvedések nem mérhetők az eljövendő dicsőséghez, mely nyilvánvalóvá lesz rajtunk” (Róm 8,18). Az antifóna Krisztus valóságos jelenlétét,

¹⁸¹ D-WRgs GSA 60/M 6.

¹⁸² GLW, 124.

szenvedésének emlékeztétét és az eljövendő dicsőség ígétét foglalja össze a szentáldozás misztériumában.

Latin szöveg:

O sacrum convivium, in quo Christus
sumitur;
recolitur memoria passionis ejus;
mens impletur gratia;
et futurae gloriae nobis pignus datur.
(Alleluia)

Magyar fordítás:

Ó, szentséges lakoma! Krisztust vesszük
rajta;
felidézzük szenvedésének emlékét,
bensőnket kegyelem tölti el,
és a jövő dicsőség záloga nekünk adatik,
alleluja.¹⁸³

Az *O sacrum convivium* Liszt Ferenc utolsó eredeti harmóniumra írt kompozíciója. Egyidejűleg többféle előadói apparátus számára készült: énekhangokra (alt szólista, vagy unisono nőikar [mezzoszoprán és alt]) harmónium vagy orgonakísérettel, valamint szóló harmóniumra vagy orgonára. A darabhoz kapcsolódó források közül egyik sem tartalmaz keltezést. A weimari Goethe- und Schillerarchivban őrzött első fogalmazványban (*GSA 60/U 21*) csak harmónium hangszermegjelölés szerepel. Liszt a *GSA 60/C 7* jelzetű összevont autográfon dolgozta ki részletesen a szóló változatot, amelyben csak azokat a szakaszokat jegyezte le külön oldalakon, amelyek eltérnek a kíséret szólamától. Ebben a forrásban jelenik meg először az „ossia Organo” utasítás a harmónium mellett. Az *O sacrum convivium* a Berliini Staatsbibliothek gyűjteményében őrzött *Mus. ms. autogr. Liszt, F. 15* jelzetű kéziratos másolaton nyerte el végleges formáját. A másoló személye ismeretlen. A cím és hangszermegjelölés Liszt kézírásával: „*O sacrum convivium – / per Organo ossia Harmonium solo*”. A zeneszerző a kéziratba tempó- és metronómjelzést írt be, ujjrendeket egészített ki, valamint két rövid szakaszt újrafogalmazott. A 34–35. és az 53–63. ütemben ossiával jelzett variánsok szerepelnek. Liszt nem jelölte ki, hogy melyik változat az elsődleges.

A kompozíció keletkezését a műjegyzékek 1881 és 1885 közé teszik,¹⁸⁴ kutatásaim alapján azonban legkorábban 1885 tavaszán készülhetett el. A Goethe- und Schillerarchivban található egy Göllerich jegyzeteit tartalmazó kéziratgyűjtemény, amelyben a Liszt-tanítvány a kései kompozíciók keletkezésének sorrendjét is

¹⁸³ Népénekjár-bizottság: *Éneklő egyház. Római Katolikus Népénekjár – liturgikus énekekkel és imádságokkal* –. (Budapest: Szent István Társulat, 2016.) 237.

¹⁸⁴ SW 674a; LW E 36.

(Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.01.)

dokumentálta.¹⁸⁵ E feljegyzésekben az *O sacrum convivium* az *Introitus* és *Qui Mariam absolvisti* után következik. Az *Introitus* Göllerich-féle kézirat másolatán 1885 tavaszi keltezés szerepel, ami arra utal, hogy az *O sacrum convivium* sem keletkezhetett korábban.¹⁸⁶

4.4. Magyar tematikájú művek

4.4.1. *Offertorium aus der ungarischen Krönungs-Messe*

1867-ben Ferenc József osztrák császárt Magyarország királyává koronázták. A politikában is tájékozott Liszt Ferenc – aki tudott a kiegyezés előkészítéséről – már 1865-ben írt August Antal bárónak Rómából, kifejezve a vágyát, hogy őt bízzák meg a *Koronázási mise* megírásával:

Kívánságomat ismeri. Kishitűségtől és közönséges hiúságoktól mentesen, őszintén törekszem arra a megtiszteltetésre, hogy engem bízzanak meg a Koronázási mise megírásával, és hogy katolikusként, magyarként és zeneszerzőként méltónak bizonyuljak erre.¹⁸⁷

August közbenjárására a felkérés még 1865-ben megérkezett Scitovszky János (1785–1866) hercegprímástól. Az osztrák udvari szabályzat ugyanakkor előírta, hogy a koronázási szertartáson kizárólag a bécsi Udvari Zenekar karmestere által erre az alkalomra írt mise hangozhat el, az Udvari Zenekar és Kórus előadásában, valamint bécsi szólisták közreműködésével. Az osztrák fél tiltakozott Liszt miséje ellen, ami felháborodást keltett a magyar sajtóban: a közvélemény sértve érezte nemzeti méltóságát.¹⁸⁸

A Budai Zeneegylet Eötvös József kultuszminiszterhez fordult, majd hét tagból – politikusokból és zenészekből – álló bizottság alakult (Ábrányi Kornél, August Antal, Engeszer Mátyás, Erkel Ferenc, Mosonyi Mihály, Reményi Ede, Rosty Pál), akik Falk Miksa – Erzsébet császárné magyarnyelv-tanára – közvetítésével császárné közbenjárását kérték az ügyben.

Scitovszky halálát követően utóda, Simor János (1813–1891) bíboros 1867 tavaszán megismételte a felkérést. Liszt 1867. március 17-én Auguston keresztül megküldött válaszában nem csak vállalta, hogy megírja, hanem jelezte, a mű vázlata elkészült, és már

¹⁸⁵ D-WRgs GSA 60/Z 26, 73.

¹⁸⁶ A-Wn F28.Goellerich.588 MUS MAG.

¹⁸⁷ CsLBA, no. 33, 101.

¹⁸⁸ HLK, 212.

csak hangszerelés van hátra.¹⁸⁹ A koronázás rendkívüli ünnepélyességére való tekintettel, valamint Simor utasításának megfelelően a misét a lehető legrövidebbre szabta.

1867. május 30-án adták ki a legfelsőbb rendeletet, hogy koronázási szertartáson Liszt miséje hangozzon el, a bécsi Udvari Zenekar és Kórus közreműködésével, Gottfried Preyer (1807–1901) – a Stephansdom karnagya – vezényletével, Johannes Hellmesberger (1828–1893) hegedűszólójával a Benedictusban. Liszt nem kapott meghívást az eseményre. A Nemzeti Zenede külön engedélyt szerzett, hogy helyet biztosítsanak számára. 1867. május 28-án megírta Augusznak, hogy a koronázásra Budapestre érkezik. A ceremóniát a budavári Mátyás-templomban tartották Simor bíboros vezetésével.¹⁹⁰ Liszt a karzaton foglalt helyet. Az előadás sikeres volt, Liszt még aznap délben beszámolt róla Carolyne-nak:

Misém zenei sikere teljes. Mindenkit meglepett rövidségével és egyszerűségével – és ha szabad így mondanom, karakterével.¹⁹¹

A császár 1867. június 7-én a Ferenc József érdemrend parancsnoki keresztjét adományozta Lisztnek.¹⁹²

Egy évvel később 1868. augusztus 9-én Grottammaréból így írt Liszt Carolyne-nak a *Koronázási miséről*:

Úgy tetszik, hogy a koronázási mise e szűk keretek között is inkább koncentrált, mint megkurtított, és hogy elejétől a végéig áthatja, mégpedig egymással összhangban, kétféle alapotívuma: a magyar nemzeti érzése és a katolikus hité.¹⁹³

Az ünnepi előadásra Liszt eredetileg csak hat tétel komponált. A bemutató után egészítette ki a művet az *Offertoriummal*, majd két évvel később a *Gradualeval*. Az *Offertorium* egy rövid hangszeres tétel hegedűszólóval, amelyet – a Benedictussal együtt – Reményi Ede (1828–1898) hegedűművész barátjának szánt.

Dunkl Nepomuk János (1832–1910), a Rózsavölgyi zeneműkiadó tulajdonosa túl soknak találta azt a 100 dukátot, amelyet Liszt a művéért kért, ezért a *Koronázási mise* a lipcsei Schuberth kiadónál jelent meg 1871-ben.¹⁹⁴ Az első kiadás három, külön oldalakra

¹⁸⁹ CsLBA, no. 45, 122.

¹⁹⁰ Vendel-Mohay Lajosné: *Liszt-émlékek Szekszárdon*. (Szekszárd: Szekszárd Város Tanácsa és a Béri Balogh Ádám Megyei Múzeum, 1986.) 27.

¹⁹¹ LLB 6, no. 132, 130.

¹⁹² WLF 3, 156.

¹⁹³ LLB 6, no. 163, 181.

¹⁹⁴ HLK, 212.

nyomott belső borítót tartalmaz, három nyelven: magyarul, latinul és németül. Valószínűsíthető, hogy Liszt kérésére a magyar változat szerepel az első helyen (44. faksimile).



44. faksimile – A *Koronázási mise* első kiadásának magyar nyelvű belső címoldala

Liszt remélte, hogy az ünnepélyes hangvételű, népies műdal jellegű, palotásra emlékeztető *Offertorium* tétel – megfelelő szöveggel ellátva – népszerűvé válik majd, és akár király-himnusz szerepet is betölthet.¹⁹⁵ Augusznak így írt erről 1867. május 28-án Rómából:

¹⁹⁵ Watzatka Ágnes: „Kései hódolat a magyar nemzetnek: Liszt Ferenc Magyar Király-dala.” lisztmuseum.hu/data/liszt_muzeum/tanulmanyok/watzatka-agnes_kiralydal_2018.pdf

Ez egyfajta magyar himnusz. Talán később akad valamiféle magyar szöveg, amit hozzá lehetne illeszteni. Remélem, nem túlzás, ha azt képzelem, ez a dallam a magyar *Gott erhalté*vá válhat, s majd a dalárdák éneklik.¹⁹⁶

A zeneszerző a darab népszerűsítése érdekében több különböző átdolgozást készített. 1871-ben a *Benedictus* és *Offertorium* megjelent zongoraszóló, zongora négykezes, hegedű-zongora, valamint hegedű-orgona vagy harmónium változatban. Az átiratokhoz tartozó autográf források közül (14. táblázat) csak a zongora négykezes tartalmaz kelteztést: „Rome Juin [18]79.”.

Előadói apparátus	Hangnem	Források
Magyar koronázási mise vn, orch [2 fl, 2 ob, 2 cl, 2 fg, 2 cor, vn1, vn2, vla, vlc, cb	E	EK: Lipcse, Schubert, 1871, LSZ: 4803.
pf	E	AUT: D-WRgs <i>GSA 60/X 5</i> , 3–4. EK: Lipcse, Schubert, 1871, LSZ: 4842
pf4h	E	AUT: D-WRgs <i>GSA 60/V 17</i> 1–3. Kelt.: Rome Juin [18]69. EK: Lipcse, Schubert, 1871. március (HM, 41), LSZ: 4841
vn, pf	E	
vn, org/harm	E	AUT: D-WRgs <i>GSA 60/Y 15</i> EK: Lipcse, Schubert, 1871. december (HM, 280) LSZ: 4951 TK: Lipcse, Schubert, 1873. november (HM, 382), LSZ: 5052
vn, org (Gottschalg átdolg.)	D	ÁT(GOTTS): D-WRh <i>Mus. ms. B 104</i> Kiadatlan
org/harm/pfped	E	AUT: nem ismert EK: Lipcse, Schubert, (GOTTS–R/22) 1873. november (HM, 382), LSZ: 5051
org/harm (manualiter)	E	AUT: H-BI <i>Ms mus L15-II</i> Megj.: A Gottschalg-féle <i>Repertorium</i> korrektúralevonatán kidolgozva. Kiadatlan

14. táblázat – Az *Offertorium* különböző változatai

Lina Ramann Liszt-monográfiájában 1868-ra datálja az orgonaváltozat keletkezését, ez azonban bizonyára tévedés.¹⁹⁷ Mivel Liszt szívesen jelentette meg egy időben az adott

(Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.04.)

¹⁹⁶ CsLBA, no. 50, 131.

¹⁹⁷ RLKM 2, 354.

mű különböző átiratait, feltételezhető, hogy ha 1871-ben már elkészült volna az orgonaváltozat, azt a másik négygel együtt kiadták volna. Erre azonban csak 1873-ban került sor: a *Gottschalg's Repertorium* 22. füzetében jelent meg. A gyűjtemény korrektúralevonatán Liszt egy manualiter változatot dolgozott ki 1872–1873-ban, amelynek címét olasz nyelvre is lefordította: „*Messa dell['] incoronazione / de S[ua] M[ajestà] l'imperatore / F[rancesco] G[iuseppe]*”.¹⁹⁸

A zeneszerzőre jellemző, hogy egyazon művéből készített különböző változatai és átiratai sosem egyszerű áthangszerelések, hanem mindegyik rendelkezik valamilyen jellegzetes megoldással. Meglepő, hogy az *Offertorium* orgonaváltozatában elhagyta a hatütemes előjátékot, amely minden más verzióban szerepel: a hegedű-orgona vagy harmónium változatban például mint orgonaelőjáték.

4.4.2. *A magyarok Istene*

Liszt Ferenc egyetlen alkalommal zenésített meg Petőfi Sándor-verset. *A magyarok Istene* című költemény 1848 áprilisában született, egy hónappal a *Nemzeti dal* után. A szabadságharc leverését követően a vers a szabadság, és a függetlenség szimbólumává vált a vezető értelmiségi körökben, különösen az 1860-as évektől.¹⁹⁹ A költeményt a jövőbe vetett hitről szóló sorai miatt gyakran idézték, és hamar népszerűvé vált. Első két és utolsó két versszakát Erkel Ferenc is megzenésítette 1863-ban, zongora és hárfakisérettel. A mű Szigeti József (1822–1902) és Erkel Gyula (1841–1909) *Szécsy Mária* című színpadi művének harmadik felvonásában hangzott el. 1880-ban a Táborosky és Parsch kiadónál zongorakiséretes dal formájában jelent meg.²⁰⁰

1881-ben különösen aktuális téma volt a régóta tervezett Petőfi-szobor felállítása. A kezdeményezés Reményi Ede hegedűművészhez, Liszt barátjához fűződik, aki a szabadságharcban történt részvétele miatt 1860-ig Londonban élt emigrációban. Hazatérve koncerteket adott, pénzalapot gyűjtve, majd a kiegyezést követően a szoborbizottság elnöke lett. A *Nemzeti dal* szavaló Petőfit alakját ábrázoló szobrot Izsó Miklós (1831–1975) tervezte, halála után pedig segédje, Huszár Adolf (1843–1885) készítette el 1882-ben.²⁰¹

¹⁹⁸ H-BI *Ms mus* L15-II, 12–13.

¹⁹⁹ Domokos Zsuzsanna: „Az egyetlen Petőfi vers megzenésítése Liszt életművében: *A magyarok Istene*.” https://lisztmuseum.hu/data/liszt_muzeum/tanulmanyok/domokos-zsuzsanna_a-magyarok-istene_2018.pdf (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.12.) 2.

²⁰⁰ I.m., 3.

²⁰¹ I.m. 3–4.

Liszt 1881. január 20-án érkezett Budapestre Velencéből, hogy január 24-től megkezdje a tanítást a Zeneakadémián. Ekkor költözött be Sugár úti szolgálati lakásába, amelyet magyar barátai és tisztelői pazar módon berendeztek számára. Az intézmény férfi hallgatói nemzeti szalaggal és felirattal ellátott babérkoszorúval, a női hallgatók selyemszalagos bokrétaival köszöntötték. Mindez mélyen meghatotta.²⁰²

Február 10-én a pesti Vigadóban részt vett Joseph Lewinsky (1835–1907), a Bécsi Udvari Színház színészének előadásán, aki 31 magyar verset szavalt Neugebauer László (1845–1919) német fordításban, köztük 25 Petőfi-költeményt.²⁰³ Lehetséges, hogy *A magyarok Istene* is elhangzott az esten, amely közvetlen inspirációt jelentett számára.

Liszt hálája kifejezéseként, valamint az említett élmények hatása alatt írta meg *A magyarok Istenét*. Február 26-án kelt levelében így számolt be Carolyne-nak a mű komponálásáról:

Csupán egy szerény mentségem van hosszú hallgatásomra – mégpedig az, hogy az elmúlt két hétben az összes időmet kottapapírok befektetésével töltöttem. Petőfi egyik, *A magyarok Istene* című versének a megzenésítése próbára tett. A zenei motívuma rögtönözve jött, megfelelőnek érzem, mert jó és alkalmas. Még mintegy 30 ütemet kellett hozzáírnom, hozzáillesztenem a magyar és német szöveghez, átírnom zongora balkezes változat számára, Zichy Géza barátom tiszteletére, és zongora kétkézes változat számára, a normál (adottságú) zongoristák számára, végül javítanom kellett a másolatokat, és azokat elő kellett készítenem a nyomtatás számára, ami ezután következik. Mindez a munka sokkal több időt vett igénybe, mint amire gondoltam.²⁰⁴

A fennmaradt autográfok különlegessége, hogy Liszt a különböző változatok kéziratában magyarul írta a mű címét, és a vokális változatokban a vers szövegét is.²⁰⁵ A versből a következő hat sort használta fel:

²⁰² LLFM 2, 139.

²⁰³ I.m., 142.

²⁰⁴ LLB 7, no. 309, 310. Fordítás: Domokos Zsuzsanna. Domokos Zsuzsanna: I.m., 5.

²⁰⁵ Dal változat: H-BI *Ms mus L* 87. Zongor: H-Bn *Ms. mus. 1683*. Orgona vagy harmónium: H-BI *Ms mus L* 86. Zenekari változat: H-Bn *Ms. mus. 7444*.

Félre kislelküek, a kik mostan is még
Kétkedni tudtok a jövő felett,
Kik nem hiszitek, hogy egy erős istenség
Őrzi gondosan a magyar nemzetet!
Él az a magyarok Istene, hazánkat
Átölelve tartja atyai keze!

A művet 1881-ben a budapesti Táborszky & Parsch kiadó jelentette meg. Az első kiadás címlapján öt változat szerepelt, az első négy ármegjelöléssel:

1. bariton szóló, zongorakísérettel
2. zongora kétkezes
3. zongora balkezes
4. orgona vagy harmónium
5. cimbalom

Az orgona vagy harmóniumváltozat és az Allaga Géza (1841–1913) nagybőgő- és cimbalomművész által készített cimbalomátírat alapjául a zongoraváltozat szolgált. Az orgona- vagy harmóniumváltozat Liszt Magyarországi tartózkodásának végéig, legkésőbb április 3-ig készült el,²⁰⁶ és november–decemberben jelent meg. Az első kiadás címlapja német nyelvű, a költemény szövege azonban magyarul és németül (Neugebauer fordításában) is szerepel benne, az első kottaoldalon pedig magyar nyelvű cím- és névváltozat olvasható (45. fakszimile).

Liszt az első négy változatot elküldte Gottschalgnak, aki 1881. április 20-án jegyezte fel naplójába a megérkezésüket.²⁰⁷ Nem tartotta különösebben jelentősnek a művet,²⁰⁸ a magyarok azonban lelkesedéssel fogadták. Zichy Géza április 6-án Sopronban, Liszt jelenlétében adta elő a balkezes változatot.²⁰⁹

1882 februárjában Liszt felkérést kapott a Magyar Daláregyesülettől – amelynek elnöke Erkel Ferenc volt –, hogy a debreceni fesztiválra készítsen egy átíratot bariton szólistára, férfikarra és zenekarra.²¹⁰ Ezt a változatot július 23-án fejezte be Bayreuthban,

²⁰⁶ Domokos Zsuzsanna: I.m., 11.

²⁰⁷ GLW, 132.

²⁰⁸ Gottschalg/1899, 505.

²⁰⁹ LLFM 2, 153.

²¹⁰ LLFM 2, 180.

majd másnap elküldte Ábrányi Kornélnak, az ünnepség főtitkárának.²¹¹ Az előadásra a színházban, majd a református kollégium udvarán, mintegy háromezer fős közönség előtt került sor, a különböző városokból érkezett hétszáz fős kórus és ötven tagú zenekar közreműködésével, Huber Károly (1828–1885) vezényletével.²¹²



45. faksimile – *A magyarok Istene* orgona- vagy harmóniumváltozatának első kottaoldala (részlet)

4.5. Egyéb harmóniumművek

4.5.1. *Weihnachtsbaum*

Liszt Ferenc *Weihnachtsbaum* [Karácsonyfa] című ciklusa – amely a *Via Crucis*szal párhuzamosan keletkezett – saját elmondása szerint ifjúkori élményeiből merített ihletet,²¹³ jóllehet a karácsonyfa-állítás szokását – amely a 19. században, német hagyomány nyomán terjedt el Európában – csak felnőttként ismerte meg.²¹⁴ A művet kezdetben *Christbaum*ként emlegette.²¹⁵ Derűs hangvétele viszonylag ritka Liszt kései alkotói periódusában, amelynek egyik központi témája a halál volt.

A mű komponálását 1875 decemberében kezdte el. Az első változat elkészültéről 1876 januárjában számolt be Carolyne-nak: „Kis Karácsonyfám elég gazdagon fel van

²¹¹ Prahács Margit: *Franz Liszt. Briefe aus Ungarischen Sammlungen 1835–1886.* (Kassel-Basel-Paris-London-New York: Bärenreiter, 1966.) No. 504, 251.

²¹² LLFM 2, 184.

²¹³ LLB 7, no. 42, 49.

²¹⁴ Kaczmarczyk Adrienne: „Előszó.” In: Kaczmarczyk Adrienne–Sas Ágnes (szerk.): *Liszt Ferenc összes zeneművének új kiadása. Pótkötetek a szőlőzongora-művekhez. 14. kötet.* (Budapest: EMB, 2017.) XXXIX–L. XXXIX.

²¹⁵ LLB 7, no. 42, 49.

díszítve.”²¹⁶ Február 4-én Olga von Meyendorffnak is hírt adott a befejezésről.²¹⁷ A Bibliothèque Nationale de France gyűjteményében őrzött autográf keltezése szerint a kétkezes zongoraváltozat 1876. január 19-én, a négykezes pedig január 30-án készült el.²¹⁸ A címoldalon a német *Weihnachtsbaum* és a francia *Arbre de Noël* címváltozatok szerepelnek. Hangszermegjelölés nincs a forrásban, ekkor még semmi sem utalt a harmóniumon történő előadás lehetőségére. A munkakézirat számos javítást és beragasztást tartalmaz, és két munkafázis különíthető el benne. Az átdolgozások következtében az ütemek száma a második változatban jelentősen megnövekedett.

Annak ellenére, hogy a ciklus elkészült, évekig nem esett szó a kiadásáról, kivéve Liszt 1879. március 2-án Marie Lipsiusnak írt levélben, amelyben így fogalmazott: „Miért is kellene megjelentetni?”. 1880. június 8-án Weimarból arról számolt be Carolyne-nak, hogy a művet a következő télen kiadják majd.

A folyamat előkészítéseként Liszt 1879–1880-ban készíttetett egy másolatot az autográf alapján (a másoló személye ismeretlen). Ebben számos javítást és bővítést végzett, a 2. tételt teljesen újrakomponálta. A kéziratot később kettéosztották: az 1–26 oldal (az első öt darab és a hatodik tétel az utolsó kilenc ütem nélkül) a bolognai Fondazione Istituto Liszt gyűjteményébe került,²¹⁹ a fennmaradó lapok (a 7–11. darab) pedig a Bibliothèque Nationale de France-ba.²²⁰ A 12. tétel különálló autográfját a washingtoni Library of Congress őrzi.²²¹

A harmadik változatot a moszkvai Gutheil kiadó jelentette meg 1880 körül, kérdéses azonban, hogy ez Liszt hozzájárulásával történt-e. A zeneszerző a berlini Adolph Fürstner kiadó korrektúralevonatán dolgozta ki a negyedik változatot volt.²²²

A túl későn elvégzett javítások, és 2. tétel teljes újrakomponálása miatt Lisztnek 1881. december 22-én Rómában kelt levelében elnézést kellett kérnie Fürstnertől:

Nagyon fontos számomra, hogy a *Karácsonyfa* ne legyen kiadói kudarc. Az elmúlt hetekben kitartóan dolgoztam azon, hogy a művet a lehető legjobban elkészítsem. (A négykezes átirat mostanra már teljesen elkészült), és szégyenkezés nélkül bemutatható; ... a javításokat, amelyek némileg későn jutottak eszembe, azonban a kétkezes változatba is be kell illeszteni. Ezért küldtem a táviratot: „a kiadást ne sietessék”. Az

²¹⁶ LBB 7, no. 126, 124.

²¹⁷ Edward N. Waters: *The Letters of Franz Liszt to Olga von Meyendorff, 1871–1886*. Washington: Dumbarton Oaks, 1979. 318.

²¹⁸ F-Pn MS 181.

²¹⁹ I-Bil M41.

²²⁰ F-Pn MS 180.

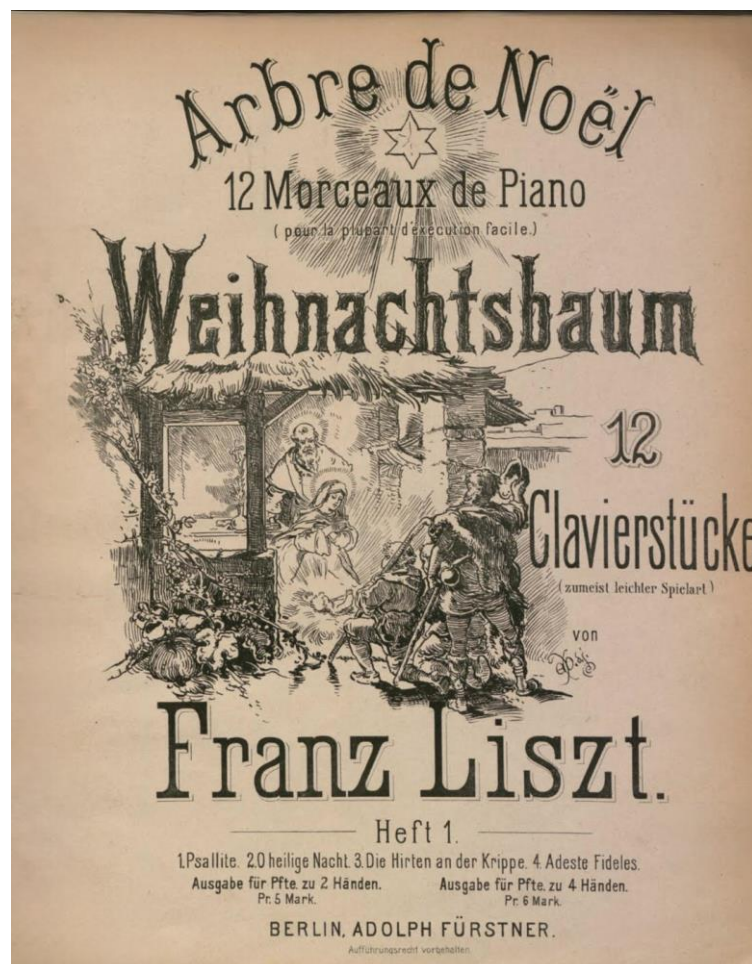
²²¹ US-Wc ML96 .L58.

²²² I-Bil M42.

én koromban már nincs jobb dolga az embernek, mint amennyire csak lehet, kijavítani saját magát. Kérem, nézze el az ezzel járó metszési kellemetlenségeket. Körülbelül 8 nyomólemezt kell újrametszeni a kétkezes változatban.

Ígérem, hogy többet nem változtatok, de kérem, küldje el az utolsó korrektúrákat. A 2. számot („Ó szent éj”) teljesen újra kell metszeni.²²³

A 2. tétel utolsó változatának autográfjában jelent meg először a harmónium hangszermegjelölés. Eredetileg a „Pianoforte” alatt „Organo ossia Harmonium” állt, az orgonát azonban Liszt később törölte. 1882. február 8-án jóváhagyta a kiadást, és rendelkezett róla, hogy az 1–4. tétel „zongorára vagy harmóniumra” utasítással jelenjen meg.²²⁴ A ciklus két- és négykezes változatát három füzetben adta ki Fürstner 1882. márciusában (46. fakszimile), majd 1883-ban a milánói Lucca kiadónál is megjelent.



46. fakszimile – A *Weihnachtsbaum* első kiadása (Adolph Fürstner)

²²³ SLL, no. 264, 352.

²²⁴ Kaczmarczyk Adrienne: I.m., XL.

A *Weihnachtsbaum* ajánlása Liszt legidősebb lányunokájának, Daniela von Bülownak szól. A zeneszerző a különleges ajándékot 1881 karácsonyán adta át, amikor Daniela szállodai szobájában maga játszotta el a művet. Ugyanezen a napon mutatták be a 2. tétel alapján komponált *Weihnachtsliedet* tenor szólistára, kórusra és orgonára, római műkedvelők közreműködésével.²²⁵

A *Weihnachtsbaum* tételei a következők:

1. *Psallite! / Altes Weihnachtslied*
[Zsoltározzatok! / Régi karácsonyi ének]
2. *O heilige Nacht! / Weihnachtslied nach einer alten Weise*
[Ó, szent éj! / Egy régi dallam nyomán]
3. *Die Hirten an der Krippe / (In dulci jubilo)*
[Pászorok a jászolnál / (In dulci jubilo)]
4. *Adeste fideles (Gleichsam als Marsch der Heiligen Drei Könige)*
[Adeste Fideles / mintegy a Háromkirályok indulója]
5. *Scherzoso / Man zündet die Kerzen des Baumes an*
[Scherzoso! / Meggyújtják a fa gyertyáit]
6. *Carillon* [Harangjáték]
7. *Schlummerlied* [Bölcsődal]
8. *Altes provenzalisches Weihnachtslied* [Régi provanszál karácsonyi ének]
9. *Abendglocken* [Esti harangok]
10. *Ehemals* [Egykor]
11. *Ungarisch* [Magyar]
12. *Polonisch* [Lengyel]

A ciklus két német nyelvű karácsonyi ének feldolgozásával indul, amelyeket két latin nyelvű követ: ezek esetében Liszt a szöveget is beírta a kottába,²²⁶ a *Régi provanszál karácsonyi ének* azonban – bár címe egy konkrét dallamra utal – szöveg nélkül maradt,

²²⁵ WLF 3, 443.

²²⁶ A *Weihnachtsbaum* ciklus első tétele Michael Praetorius (1571–1621) *Psallite* című énekét dolgozza fel. A második tétel dallamának forrása ismeretlen. A harmadik tételben szereplő *In dulci jubilo* szövegét Heinrich Seuse írta 1328 körül, dallama azonban már korábban is ismert volt. A negyedik tételben felhangzó *Adeste fideles* szövegét és dallamát John Francis Wade (1711–1786) komponálta 1743 körül.

forrása ismeretlen. A fennmaradó hét tétel Liszt saját témáira épül. Az első változatban a *Carillon* még *Réveille-matin / Wecker* [Ébresztőóra] címen szerepelt, az *Abendglocken* és az *Ehemals* tétel csak a későbbiekben kapott címet. Az *Ungarisch–Polonisch* tételpár nemzeti karakterei Liszt és Carolyne kapcsolatára utalnak.

4.5.2. *Am Grabe Richard Wagner's*

Liszt Ferenc 1883. május 22-én, Richard Wagner 70. születésnapján Weimarban komponálta *Am Grabe Richard Wagner's* [Richard Wagner sírjánál] című művét,²²⁷ három hónappal azután, hogy a zeneszerző február 13-án szívroham következtében elhunyt a velencei Palazzo Vendraminban. Holttestét egy lepellel letakart gondolával vitték a vasútállomásra, ahonnan Bayreuthba szállították, és a Wahnfried-villa kertjében temették el.²²⁸

A kompozíció Liszt kései gyászdarabjai közé tartozik, és szoros tematikus kapcsolatban áll a *La Lugubre Gondola* [Gyászgondola] I és II-vel, valamint az *R. W. – Veneziával*.²²⁹ Ezekben a művekben Liszt személyes veszteségélményét és fájdalmát fogalmazta meg a zene nyelvén.

A *La Lugubre Gondola* első változatát 1882 decemberében írta, miközben Wagneréknál vendégeskedett Velencében. Baljós előérzeteiről 1883. január 7-én így számolt be Olga von Meyendorffnak:

Az utóbbi két hétben egyebet sem tettem, csak zenét írtam. Agyamban egy gyászgondola evezőlapátjának mozgása lüktet. Megpróbáltam leírni ezt, és kétszer újra kellett fogalmaznom, amiről aztán újabb gyászos gondolatok jutottak eszembe, és akartam, nem akartam, folytatni kellett a kottapapír összefirkálását, minden egyebet félretéve.²³⁰

Az *Am Grabe Richard Wagner's* zongoraváltozatának autográfjába Liszt az alábbi előszót írta:

²²⁷ US-NYpm Carry 264.

²²⁸ Barry Millington–John Deathridge–Carl Dahlhaus–Robert Bailey: „Wagner, (Wilhelm) Richard.” *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.6002278269> (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.01.)

²²⁹ HLK: 404.

²³⁰ Fordítás: Hamburger Klára. I.h.

Wagner egyszer emlékeztetett Parsifal-motívuma és az én korábban megírt „Excelsior”-om (a *Strasbourgi harangok* bevezetése) közti hasonlóságra. Maradjon ez az említés itt ennyiben, ő beteljesítette a jelen művészet nagyságát és fennköltségét.²³¹

A darabot három változatban komponálta meg egyidejűleg: zongorára, orgonára vagy harmóniumra (ez a változat *armonipianón* is előadható),²³² valamint vonósnégyesre ad libitum hárfával. Az *Am Grabe Richard Wagner's a Die Glocken des Straßburger Münsters* című Liszt-kantáta *Excelsior – Preludio* tételének témájára épül,²³³ amelyet Wagner is felhasznált a *Parsifal* színpadszentelő ünnepi játékban, *Abendmahl* [Úrvacsora]-motívumként (16. kottapélda). Az opera *Vorspielje* is ezzel a témával indul. Az *Am Grabe Richard Wagner's* első 45 ütemében ez a motívum folyamatosan jelen van.

Maestoso, moderato
(2 tr)

Sehr langsam
(vn 1, vn 2, vlc, 3 fg, 3 cl, eh)

Sehr langsam
(org/harm)

16. kottapélda – A *Die Glocken des Straßburger Münsters*, a *Parsifal Vorspiel* és az *Am Grabe Richard Wagner's* kezdő ütemei

²³¹ Margittay Sándor fordítása. Margittay Sándor: „Am Grabe Richard Wagners.” In: Margittay Sándor (szerk.): *Liszt Ferenc összes orgonaműve I.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 1970.) 51. 51.

²³² Mindhárom változat autográfja: US-NYpm Carry 264. Az armonipianót 1882-ben mutatta be a milánói Ricordi cég. Zongorájukban egy Luigi Caldera mérnök által feltalált mechanizmust alkalmaztak, illetve fejlesztettek tovább a szabadszabályú megvásárlását követően, amelynek működési elve a következő: a billentyű leütésekor a hagyományos mechanika kalapácsa megüti a húr, majd ezt követően aktiválódik egy óraszerkezet, amely kisebb méretű kalapácsok rendkívül gyors repetíciójával hosszabbítja meg a hangot a billentyű felengedéséig. E mechanizmust az armonipianóban a középső pedállal lehet aktiválni, ezt követően pedig a bal oldali térdemelő segítségével lehet a kis kalapácsokat közelíteni a húrhoz, vagy távolabb vinni attól, ezáltal irányítva a dinamikai folyamatokat. Patrizio Barbieri: „Violacembalos and Other Italian Sostenente Pianos 1785–1900.” *The Galpin Society Journal* 62/4 (2009. április): 117–139. 136–138.

²³³ A kantáta szövegét Henry Wadsworth Longfellow (1807–1882) amerikai költő *The Golden Legend* című költeményének prologusából vette Liszt. A mű 1868 és 1874 között íródott.

A 46–55. ütemekben Liszt az opera *Glocken* [harang] motívumát idézi (17. és 18. kottapéllda).²³⁴ Göllerich hívja fel a figyelmet rá, hogy a motívumot Liszt később az *In domum Domini ibimus* című művében is alkalmazta. A 122. (121.) zsoltár egyetlen sorára („Indulunk az Úr házába!”) írt kompozíció 1884-ben keletkezett, vegyeskarra, orgonára, rézfúvókra és timpanira. A 69–73. ütemekben hangzik el a harangmotívum (19. kottapéllda).²³⁵ A darabnak létezik egy szóló orgona változata is *Präludium* alcímmel.



17. kottapéllda – *Gralsglocken* a *Parsifal* első felvonásában
(orgonaátírat: Mészáros Zsolt Máté)



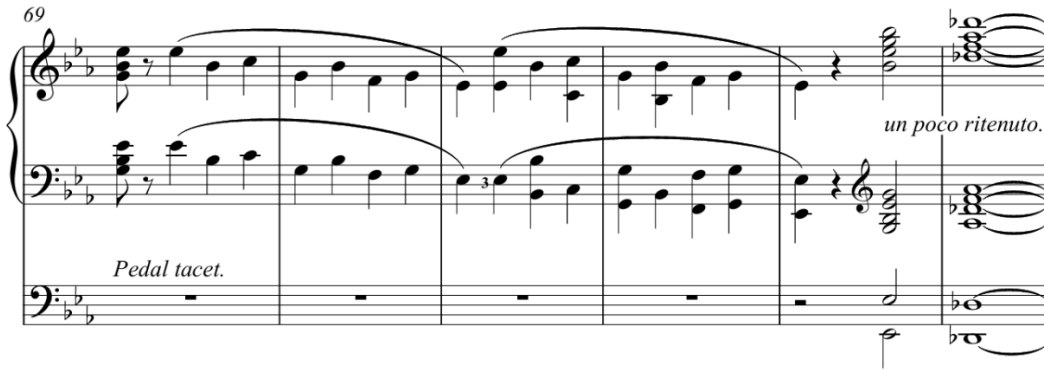
18. kottapéllda – Glocken-motiv az *Am Grabe Richard Wagners* záró szakaszában

²³⁴ A *Parsifal* 1. és 3. felvonásában felhangzó grálharangok (C–G,–A,–E,) megszólaltatásához Wagner egy különleges hangszert, *Gralsglocken-Klaviert* készíttetett a Bayreuth-i Eduart Steingraeberrel (1823–1906),²³⁴ amelynek mélyebben kellett szólnia, mint a bécsi Stephansdom *Pummerin*-harangja.

A Gralsglocken-Klavier hangját és működését bemutató rövid videó:

<https://www.youtube.com/watch?v=dF1zz6F4aIA> (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.01.)

²³⁵ GL, 23.



19. kottapélda – Glocken-motiv az *In domum Domini ibimus* – Präludiumban

4.6. Átiratok harmóniumra

4.6.1. *Agnus Dei* de la *Messe de Requiem* de G. Verdi

Liszt Ferenc személyes kapcsolatban állt kora számos kiemelkedő előadóművészeivel, zeneszerzőjével, írójával, képzőművészeivel, egyházi méltóságával, arisztokratájával és politikusával, emellett rendkívül kiterjedt levelezést is folytatott, ezért különösen meglepő, hogy Giuseppe Verdivel (1813–1901) nem alakult ki személyes ismeretsége, jóllehet kölcsönösen nagyra becsülték egymást.²³⁶

Liszt számos Verdi-operát már a bemutatás évében megismert, többet ő maga is vezényelt.²³⁷ A *Requiem*et 1876. április 26-án hallotta először Weimarban, majd ugyanazon év november 2-án és 9-én Budapesten.²³⁸ Az utóbbi előadásokról nagy lelkesedéssel számolt be Carolyne-nak 1877 március 7-én kelt levelében:

Szintén kétszer hallottam Verdi *Requiem*jét, amely fontos és átgondolt mű... Verdi *Requiem*je jó bevételt fog hozni a színházaknak – hiszen az év bizonyos napjain meg kell emlékezni egy-egy hírneves elhunyt személyiségről azokban az országokban, ahová az illető tartozott. Mozart *Requiem*jét már sokszor felhasználták, Cherubinié túl merev, Berliozé túl nehezen előadható. Tehát: „*Viva Verdi!*” Ő azt a kettős érdemet tudja magáénak, hogy lélekkel megáldott, és hasznot is teremtő zeneszerző!²³⁹

²³⁶ Domokos Zsuzsanna: „Liszt és Verdi.” *Muzsika* 44/10 (2001. október): 26–33. 26.

²³⁷ I.m., 27.

²³⁸ I.h.

²³⁹ LLB 7, 177–178. Fordítás: Domokos Zsuzsanna. Domokos Zsuzsanna: I.m., 27.

Egy másik leveléből tudjuk, hogy egy püspök barátjával a Villa d'Estében közösen játszották és énekelték a *Requiem* tételét.²⁴⁰

Liszt összesen nyolc Verdi-átíratot és feldolgozást készített élete során.²⁴¹ Az *Agnus Dei* [Isten Báránya] témája a *Christus* oratórium *Die heilige drei Könige – Marsch* [A három szent király – Induló] tételének 244. ütemben kezdődő „Apertis thesauris suis obtulerunt Magi Domino aurum, thus et myrrham.” [...fölnyitották kincsesládájukat és ajándékot adtak neki: aranyat, tömjént és mirhát. (Máté 2,11)] szakaszának dallamára emlékeztette (47. fakszimile. és 20. kottapéllda).



47. fakszimile – Az „Apertis thesauris suis” szakasz kezdő ütemei a *Christus* oratórium *Die drei Könige* tételében (zongorakivonat)²⁴²

²⁴⁰ LLB 8, no. 252, 279.

²⁴¹ 1. *Miserere du Trovatore de Verdi – Paraphrase de concert*; 2. *Ernani de Verdi – Paraphrase de concert*; 3. *Rigoletto de Verdi – Paraphrase de concert*; 4. *Don Carlos de Verdi – Transcription*; 5. *Aida di G. Verdi – Danza Sacra e Duetto finale*; 6. *Réminiscences de Boccanegra de Verdi*; 7. *Agnus Dei de la Messe de Requiem; de Verdi – Transcription*; 8. *Salve Maria dell'opéra de Verdi Jérusalem – Transcription*.
F. Liszt / *Transcripciones* / SU OPERE / di / VERDI / Edizioni Ricordi. LSZ: 48767.

²⁴² *Christus* / Oratorium / nach Texten aus der heiligen Schrift und der / katolische Liturgie, / für / Soli, Chor, Orgel und grosses Orchester / componirt / von / Franz Liszt. / Clavierauszug / [...] / LEIPZIG / J. Schuberth & Co. / Megjelent: 1872. LSZ: 4933.

Andante ♩ = 84
dolcissimo

Soprano
Soli
Mezzo Soprano

A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,
A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

S.
M.S.

do - na, do - na e - is, do - na e - is re - qui - em;
do - na, do - na e - is, do - na e - is re - qui - em;

20. kottapélda – Verdi *Agnus Dei*ének témája

A hasonlóságra Hohenlohe bíboros figyelmét is felhívta 1874. augusztus 13-án, a Villa d'Estében kelt levelében:²⁴³

A *Requiem Agnus Dei* tételének dallama történetesen feltűnően hasonlít a *Christus* oratóriumom *Apertis thesauris suis obtulerunt Magi* szakaszához. Ez a véletlen egybeesés nagyon hízelgő számomra.

Az átíratot egyidejűleg készítette el zongorára, orgonára és harmóniumra. A weimari Goethe- und Schillerarchivban található autográf keltezése: „15 Octobre [18]77 / Villa d'Este.”.²⁴⁴ Ezt a változatot később átdolgozta, és 1878. december 10-én kelt levelében felajánlotta Tito Ricordi (1811–1888) zeneműkiadónak, kérve a mű kiadását, valamint azt, hogy német területen is megjelenhessen a *Gottschalg's Repertoriumban*:

Másolóm betegsége több mint egy héttel késleltette az *Aida*-fantázia elküldését. Holnapután végre elküldöm Önnek Rómából, és mellékelem hozzá Verdi *Requiemjének* gyönyörű *Agnus Dei* tételéből készült átíratomat orgonára, harmóniumra vagy zongorára.

Amennyiben Ön hajlandó kinyomtatni az 5 vagy 6 oldalt, kérem, hogy a kiadást a másolatban szereplő jelzéseknek megfelelően végezze el: vagyis ne válassza szét a zongora-, az orgona- és a harmóniumváltozatot, hanem tartsa egyben mindhármat.

²⁴³ LLB 8, no. 252, 278.

²⁴⁴ D-WRgs GSA 60/Y 12.

Továbbá örömmel venném, ha ez a darab megjelenhetne a *Répertoire d'orgue* következő kötetében (a lipcsei Schuberth kiadásában) – egy olyan kiadványban, amelynek közreadásában immár tíz éve a főszerkesztő, A. W. Gottschalg iránti barátságból működöm közre. Kérem, engedje meg, hogy ebben közölhessem az *Agnus Deit* – hacsak nem kívánja inkább más német kiadónak átengedni ezt a jogot.

[...]

Reményeim szerint a nagyhírű Verdi elnézi majd *Agnus Dei*jének átiratában tett néhány apróbb változtatásomat, amelyeket azért engedtem meg magamnak, mert sem az orgona, sem a zongora nem képes visszaadni az énekhang és a zenekar hatását, ezért saját ötletekkel kell kipótolni mindezt, ha az ember átiratot készít.²⁴⁵

Az *Agnus Deit* Ricordi és a berlini Bote & Bock adta ki 1879 áprilisában, Liszt kérésének megfelelően.²⁴⁶ A *Repertoriumban* történő megjelentetésre úgy látszik, nem volt lehetőség. A levélben említett változtatások arra utalnak, hogy a zeneszerző felismerte: az énekszólamok kifejezőerejét, finom árnyalatait még a legnagyobb érzékenységgel kezelt billentyűs hangszereken is nehéz, sőt lehetetlen teljes mértékben visszaadni, ezért nem egyszerű átiratot készített, hanem egy rendkívül finom variációsorozatban dolgozta fel a témát.

Miután a Ricordi cég 1882-ben bemutatta armonipiano nevű hangszerét, kérték Lisztet, hogy írjon műveket számára. A zeneszerző ekkor átdolgozta az *Agnus Deit* és – egy másik Verdi-átiratát – a *Salve Mariát* a *Jeruzsálem* című operából. Az *Agnus Dei* második kiadása 1883. augusztusában jelent meg, immár egyidejűleg közreadva a zongora-, orgona- vagy harmónium-, és armonipiano-változatokat (48. fakszimile).²⁴⁷

²⁴⁵ I-Mar LLET003014.

²⁴⁶ MESSA / DA / REQUIEM / DI / G. VERDI / Transcrizione per / ORGANO OSSIA HARMONIUM O PIANOFORTE / DI / F. LISZT. / [...] / EDIZIONE RICORDI. Megjelent: 1879. április (HM, 120). LSZ: 46318.

²⁴⁷ AGNUS DEI / de la / MESSE DE REQUIEM / DE / G. VERDI / Transcription / pour / ORGUE ou HARMONIUM ou PIANO, / avec l'adaptation des dernières pages à la pédale-trémolo de l'ARMONIPIANO, / nouvelle invention acquise en propriété par la maison RICORDI & FINZI. / PAR / F. Liszt. / EDITION RICORDI. Megjelent: 1883. augusztus (HM, 195). LSZ: 48542.

4. Liszt Ferenc harmóniumművei – keletkezéstörténet, kontextus és különböző változatok

PIANO
a tempo
dolce sempre una corda
sempre legatissimo

ORGUE ou HARMONIUM
a tempo
dolce, sempre legato ed espressivo

PÉDALE À VIBRATIONS PROLONGÉES
a tempo, legato assai
dolcissimo
 (Se Joue ainsi)
 (Et produit cet effet)

pp *etc.*

(*) Une nouvelle invention que la Maison Ricordi-Finzi vient d'adapter à ses pianos, serait ici d'un heureux effet. C'est une pédale par laquelle on obtient, sans remuer les doigts, l'effet des harpes éoliennes.

Ainsi la mélodie des 16 mesures, pages 4. 5, aurait cette vibration:  *etc.* et même plus expressivement que ne sauraient la produire les instruments à cordes. Une telle sonorité poétique est d'impossible effectuation sur les pianos dépourvus de la *Pédale à vibrations prolongées*, dont je recommande aux pianistes le discret emploi. F. LISZT.

k 48542-48767 k

48. faksimile – Zongora, harmónium vagy orgona, és armonipiano-változatok egyidejű lejegyzése az *Agnus Dei* Ricordi-féle kiadásában

4.6.2. *Ave verum von W. A. Mozart*

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) halála előtt hat hónappal, 1791-ben, Baden bei Wien-ben dolgozta fel a *Ave verum corpus* [Üdvözlégy, szent Test] című 14. századi Oltáriszentség-himnusz, amelyet a hagyomány VI. Ince pápának (1280–1362) tulajdonít.²⁴⁸ A K. 618 jegyzékszámú, vegyeskarra, vonós hangszerekre és orgonára írt motetta barátja, Anton Stoll, a Badeni St. Stephan plébánia zeneigazgatója számára készült, az autográf keletkezése szerint 1791. június 17-én, Úrnapjára.²⁴⁹

Liszt először az 1862 virágvasárnapján befejezett *À la Chapelle Sixtine* [A Sixtus-kápolnában] című zongoraművében dolgozta fel Mozart *Ave verum corpus*-át.²⁵⁰ A darabot első római élményei ihlették. „Vasárnaponként rendszeresen a Sixtus-kápolnába megyek, hogy szellememet megfüröszsem és megerősítsem Palestrina Jordánjának zengő hullámaiban...”²⁵¹ – írta Blandine lányának december 25-én. A Sixtus-kápolnában 1770-ben a 14 éves Mozart egyszeri meghallgatás után emlékezetből leírta Gregorio Allegri (1582–1652) *Miserere* című kettős karra komponált motettáját. A darab az 51. (50.) zsoltár szövegére íródott 1630 után, VIII. Orbán pápa (1568–1644) kórusa számára.²⁵² A kompozíciót kizárólag a pápai kórus énekelhette nagyhéten, a partitúrát kiközösítés terhe mellett tilos volt lemásolni.²⁵³

Liszt gyakran kereste azt a helyet, ahol Mozart egykor ülhetett és egyszer egy látomás jelent meg lelki szemei előtt, amely azt *À la Chapelle Sixtine* inspirációjává vált:

Úgy tűnt, mintha látnám őt [Mozartot], s ő gyengéd jóindulattal tekintene vissza rám.

Allegri ott állt mellette, szinte bűnbánóan, hogy a zenei benyomásokra rendszerint

²⁴⁸ Autográf: A-Wn Mus.Hs.18975/3. [Ave verum Corpus natum – Magyar Katolikus Lexikon](#) (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.06.04.)

A motetta szövege magyar fordításban: „Üdvözlégy, igaz Test, ki Szűz Máriától született! Valóban szenvedtél, s feláldoztad magad a keresztfán az emberért. Kinek átvert oldalából víz és vér folytott! Add, hogy veled táplálkozhassunk majd a halál megpróbáltatásában is! Ó, édes Jézus! Ó, kegyes Jézus! Ó, Mária fia, Jézus!” *Éneklő egyház. Római Katolikus Népelektár – liturgikus énekekkel és imádságokkal* – (Budapest: Szent István Társulat, 2016.) 237.

²⁴⁹ [Ave Verum Corpus, K 618 | Sacred Chant, Mass, Motet | Britannica](#) (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.04.)

²⁵⁰ D-WRgs GSA 61/U 45.

²⁵¹ Daniel Ollivier: *Correspondence de Liszt et de sa fille Madame Émile Ollivier, 1842-1862*. (Párizs: Bernard Grasset, 1936.) 298. Fordítás: Mező Imre. Mező Imre: „Előszó.” In: Mező Imre (szerk.): *Liszt. „À la Chapelle Sixtine”. Fantaisie pour orchestre*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 1992.) IX–XII. X.

²⁵² Mező Imre. I.h.

²⁵³ WLF 3, 57.

kevéssé képes zarándokok mindenképpen az ő *Misereréjét* tették kizárólagosan híressé.²⁵⁴

Zongoradarabjában Allegri és Mozart műveinek témáit ötvözte. A mű programját 1862. november 1-én Rómában kelt levelében így foglalta össze Carl Alexander nagyhercegnek:

Az ember nyomorúsága és aggodalmai sírnak a Miserereben; Isten végtelen irgalma és meghallgató kegyelme válaszol és énekel az Ave verum corpusban. Ez a legmagasztosabb misztériumokat érinti – azt, amely a Gonoszon és a Halálon diadalmaskodó szeretetet fedi föl előttünk.²⁵⁵

1862 októberében jelentősen átdolgozta a darabot, majd más hangszerekre is átírta. Így keletkezett az orgona-, a zongora négykezes és a zenekari változat. Az orgonaverzió a többitől eltérő címet kapott, amely érzékenyebben kifejezi a mű háttértörténetét: *Evocation à la Chapelle-Sixtine* [Látomás a Sixtus-kápolnában]

A lipcsei Peters kiadó 1865-ben megjelentette az *À la Chapelle Sixtine* zongoraváltozatát,²⁵⁶ majd két évvel később, 1867-ben az *Ave verum corpus* H-dúr hangnemű zongoraátíratát, a mű 101–150. üteme alapján.²⁵⁷

Liszt 1886-ban készített egy orgonaátíratot Mozart *Ave verum corpus*ából, az eredeti D-dúr hangnemben. Göllerich így idézi fel a mű keletkezésének körülményeit:

Az általam előadott darabja az *In der Sixtinische Kapelle* inspirálta arra, hogy Mozart *Ave verum corpus* című művéből könnyű harmóniumátíratot készítsen a weimari katolikus templom orgonistája számára – ez volt az utolsó ilyen jellegű munkája.²⁵⁸

Az *Ave verum von W. A. Mozart* orgonára vagy harmóniumra 1886–1887-ben jelent meg a lipcsei Kahnt kiadónál Robert Schaab *Agnus Dei*-átíratával Johann Sebastian Bach h-moll miséjéből. Ez volt Liszt utolsó harmóniumra írt műve.

²⁵⁴ LBLCA, no. 90, 116. Fordítás: Fejérvári Boldizsár. WLF 3, 57.

²⁵⁵ LBLCA, no. 90, 116. Fordítás: Margittay Sándor. Margittay Sándor: „Evocation.” In: Margittay Sándor (szerk.): *Liszt Ferenc összes orgonaműve II.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 1970.) 61.

²⁵⁶ HM, 42.

²⁵⁷ HM, 200.

²⁵⁸ GL, 166.

5. Liszt Ferenc harmóniumműveinek interpretációs kérdései

E fejezet célja, hogy bemutassa Liszt Ferenc harmóniumműveinek interpretációs alapelveit, és ezekhez regisztrációs javaslatokat adjon. A legfontosabb korabeli források alapján áttekinti és elemzi a harmónium előadói gyakorlatára vonatkozó információkat, egyúttal összegzi azokat az előadó-művészi tapasztalatokat, amelyeket a játéktechnika és a regisztráció terén szereztem Liszt műveinek interpretációja során.

5.1. Játéktechnikai kérdések

Hector Berlioz a következőképpen ismerteti az Alexandre-féle mélodiumot *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* című hangszereléstanában, amelyben azt is megfogalmazza, hogy milyen stílusú és karakterű kompozíciók illenek leginkább a hangszer sajátosságaihoz:

A mélodium hangjai kissé lassan szólalnak meg, akárcsak a sípos orgonáé, emiatt jobban illenek a legato stílushoz, mint bármely másikhöz, és különösen alkalmasak a vallásos zenéhez, a lágy, gyengéd és lassú dallamokhoz.

A mélodiumra írt, vagy rajta előadott ugráló modorú, heves és eleven karakterű darabok véleményem szerint mindig a játékos rossz ízlését, a szerző tudatlanságát, vagy pedig mindkettejük tudatlanságát és rossz ízlését tanúsítják.

Ábrándozó és vallásos karaktert adni a mélodium hangjainak, hogy azok képesek legyenek visszaadni az emberi hang és a legtöbb hangszer hajlékonyságát – ez volt Alexandre úr célja, és sikerült is elérnie.¹

Megállapításai a mélodium *Percussion* nélküli, korai változatára vonatkoznak, de mindaz, amit Berlioz a hangszer alapvető jellegzetességeivel és karakterével kapcsolatban ír, ma is érvényes kiindulópontot jelent az előadói gyakorlat kérdéseinek vizsgálata során.

Az első fejezetben részletesen áttekintettük a harmónium működésének technikai hátterét, amelyből közvetlenül levezethetők mindazok az alapelvek, amelyek a harmóniumirodalom interpretációja során meghatározók. Ezek részben a billentyűs hangszerek

¹ Hector Berlioz: *Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration modernes*. Párizs: Henry Lemoine & C^{ie}, 1855. 290.

– elsősorban az orgona – hagyományaihoz kapcsolódnak, részben pedig kifejezetten a harmónium sajátosságaiból fakadnak.

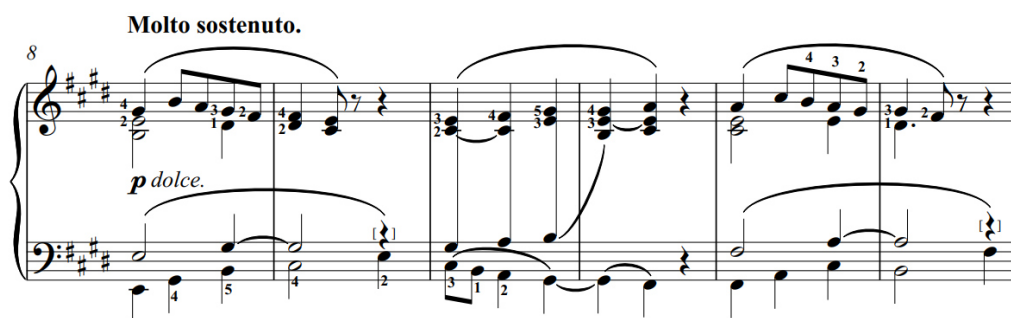
Az alapvető játéktechnikai elvek ismertetésében az Alexandre-cég hangszereihez kapcsolódó korabeli forrásokra támaszkodom: Louis-François-Alexandre Frêlon 1855-ben, és Léon Moonen 1878-ban megjelent metodikáira. A választást nemcsak az indokolja, hogy Moonen műve Liszt kottatárában is megtalálható volt, hanem az is, hogy a zeneszerző két Alexandre-hangszert birtokolt.

5.1.1. A legato játékmód

Frêlon és Moonen metodikája összhangban áll Berlioz megállapításával, miszerint a harmóniumhoz leginkább a kötött játékmód illik. Az ehhez kapcsolódó játéktechnikák és interpretációs alapelvek Liszt műveiben is meghatározóvá váltak: kompozícióinak legnagyobb része megfelel a *Traité*-ben megfogalmazott esztétikai kritériumoknak.

A harmóniumjáték alapja a legato játékmód, amely megköveteli, hogy minden hangot pontosan a leírt érték teljes kitartásával szólaltassunk meg.² Moonen hangsúlyozza: „ahhoz, hogy a harmónia minden szépségét kiélvezhessük, kitartott hangokra van szükség”.³ Ezzel a gondolattal egyrészt megerősíti a kötött játékmód elsődlegességét, másrészt kiemeli a harmónium legfontosabb újítását a zongorával szemben.

Liszt a legtöbb esetben gondosan jelöli a legato-íveket (21. kottapélda), de amikor ezeket elhagyja, szöveges utasítással teszi egyértelművé, ha a teljes szakaszt kötött játékmóddal kell előadni (15. táblázat).



21. kottapélda – Legato-ívek a *Der Papst-Hymnus Molto sostenuto* szakaszában

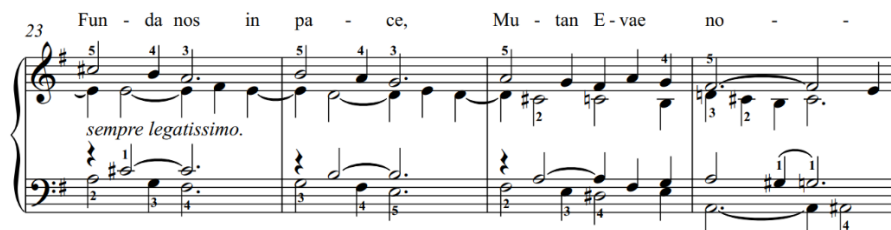
² Frêlon/1855, 9. Moonen/1878, 17.

³ Moonen/1878, 3.

Cím	Utasítás	Ütemszám
<i>Angelus – Prière aux anges gardiens</i>	<i>sempre legato</i>	8, 117
	<i>dolcissimo e legato</i>	223
<i>Salve Regina</i>	<i>sempre legato</i>	3
<i>Via Crucis – I. stáció</i>	<i>sempre legato</i>	9, 52
<i>Via Crucis – II. stáció</i>	<i>sempre legato e piano</i>	23
<i>Via Crucis – VIII. stáció</i>	<i>sempre legato</i>	9
<i>Via Crucis – X. stáció</i>	<i>legato</i>	3, 12
<i>Via Crucis – XII. stáció</i>	<i>legato</i>	69
<i>O sacrum convivium</i>	<i>legato</i>	6
	<i>dolce e legato sempre</i>	10.
<i>Weihnachtsbaum – II. tétel</i>	<i>sempre legato</i>	2, 24
<i>Weihnachtsbaum – III. tétel</i>	<i>legato</i>	31, 76
<i>Weihnachtsbaum – IV. tétel</i>	<i>legato</i>	4, 38, 77
<i>Verdi: Agnus Dei</i>	<i>sempre legato</i>	14, 45
<i>Mozart: Ave verum</i>	<i>sempre legato</i>	11

15. táblázat – *Legato* utasítások Liszt Ferenc harmóniumműveiben

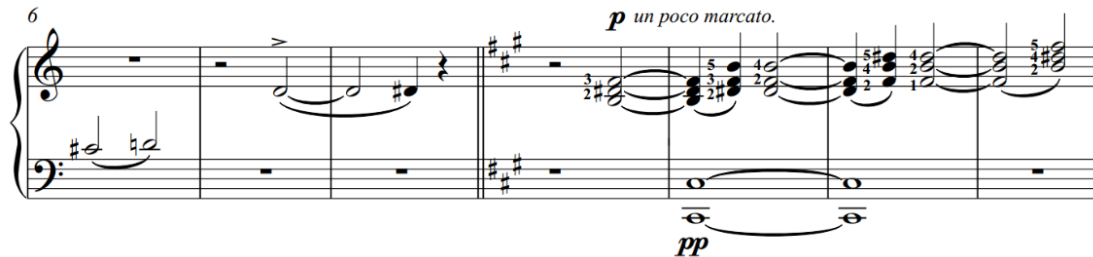
A hangszer megszólalásának karaktere olykor a legatissimo játékmód alkalmazását is szükségessé teszi, ilyenkor a megfelelő billentyűket a hangok értékénél is tovább tartjuk. A zeneszerző ezt számos alkalommal külön elő is írja, például az *Ave Maris Stella* 2. változatának 23. ütemében (22. kottapélda).


22. kottapélda – *Sempre legatissimo* utasítás az *Ave Maris Stella* 2. változatában

Nagyon ritkán fordul elő olyan, hogy nem találunk a kottában sem íveket, sem szöveges utasítást. Ezekben az esetekben a legato tekinthető az alapértelmezett játékmódnak, mint például *A magyarok Istene* 5–6. ütemében, a balkéz szólamában (23. kottapélda).


23. kottapélda – Legato játékmód jelölés nélkül *A magyarok Istene*ben

Amikor a legatótól eltérő játékmódra van szükség, azt Liszt szöveges utasítással, vagy a megfelelő artikulációs jelekkel jelzi, mint például az *Am Grabe Richard Wagner's* alábbi szakaszában (24. kottapélda).



24. kottapélda – *Un poco marcato* utasítás az *Am Grabe Richard Wagner's*ben

5.1.2. A legato játékmód alaptechnikái

A legato játékmód alapvető technikái: a néma ujjváltás, az ujjak csúsztatása szomszédos billentyűre, valamint az ujjak alá- és fölétevése.⁴

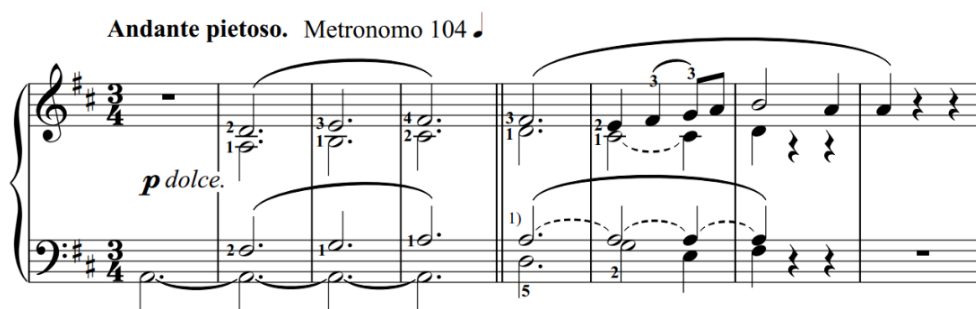
Néma ujjváltásról akkor beszélünk, amikor egy billentyűn úgy váltunk ujjat, hogy az végig lenyomva marad, a hang közben nem hallgat el. A néma ujjváltás Liszt harmóniumműveinek előadása során alapvető technikának számít, mivel a legtöbb esetben csak ezáltal biztosítható a hang folytonossága (25. kottapélda).



25. kottapélda – Néma ujjváltás *Angelus!*-ben

Leggyakrabban a hüvelykujj csúsztatására van szükség, de feketéről fehér billentyűre más ujjakat is lecsúsztathatunk. Ilyen megoldással találkozunk az *Ave Maria II* 6. ütemében (26. kottapélda).

⁴ Frêlon/1855, 2–9. Moonen 1878/ 17.



26. kottapéllda – A 3-as ujj csúsztatása az *Ave Maria II*-ben

Az ujjak alá- és fölétevése leggyakrabban azt jelenti, hogy az 1-es ujjat tesszük a 2., 3. vagy 4. alá, illetve a 2., 3. vagy 4. ujjat az 1-es fölé. Előfordulnak azonban más megoldások is: például a 4-es, vagy 5-ös után következhet 3-as ujj. A művekben a különböző technikák gyakran kombinálva jelennek meg. Az 27. kottapéldán, a *Via Crucis IV. stációjának* első ütemeiben pirossal jelöltem a hüvelykujj csúsztatását és kékkel a hüvelykujj alátevéését.



27. kottapéllda – Hüvelykujj-csúsztatás, és -alátevés a *Via Crucis IV. stációjában*

5.1.3. Oktávjáték

Liszt harmóniumműveiben számos oktávmenet található. A leggyakoribb típusok a három szólamú unisono szakaszok, amelyeket a két kéz között kell elosztani, illetve a balkéz számára írt oktávmenetek. Zongorán ezek természetesek és könnyedén játszhatók, azonban a harmóniumon – a kötött játékmód követelménye miatt – gyakran kényelmetlenek és nehezen kivitelezhetők. Ezekre a helyzetekre tapasztalataim szerint nem létezik egységes megoldás,

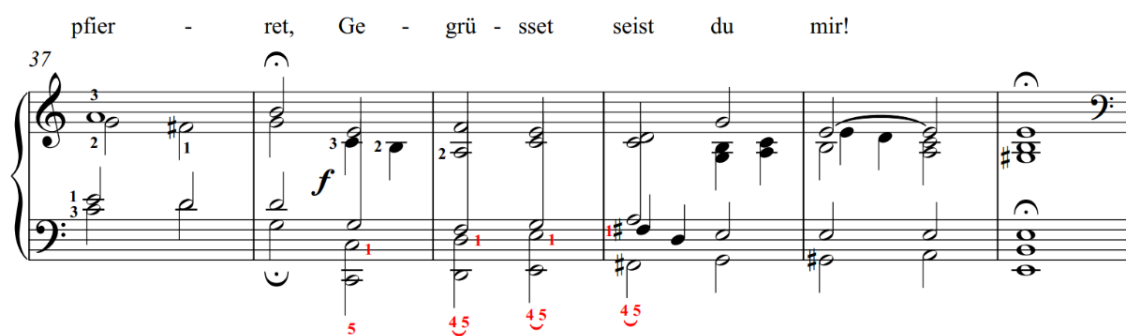
ezért a következőkben többféle lehetséges megközelítést is bemutatok, problématípusok szerint rendszerezve.

Elsőként érdemes áttekinteni, mit mond erről a kérdésről a szakirodalom. Frêlon nem foglalkozik az oktávjátékkal, ami arra enged következtetni, hogy az 1850-es években még nem tekintették a harmóniumtechnika szerves részének. Moonen mindössze egyetlen gyakorlat erejéig érinti a kérdést: az általa javasolt ujjrendek a néma ujjváltás és a hüvelykujj-csúsztatás technikáit kombinálják, amely kiindulópontot jelent az oktávjáték legato kivitelezéséhez (49. fakszimile).



49. fakszimile – Moonen metodikájának ujjrendjei legato oktávjátékhoz⁵

Ezek az ujjrendek elsősorban szekundlépésekben mozgó dallamok esetében alkalmazhatók, mint például a *Via Crucis* VI. stációjában (28. kottapéllda).

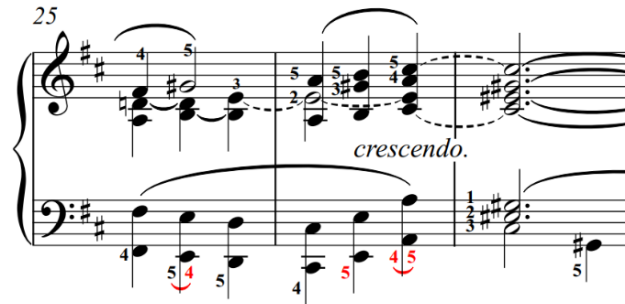


28. kottapéllda – Szekundlépésekben mozgó oktávmenet a *Via Crucis* VI. stációjában

Nagyobb ambitusú hangközlépések vagy gyorsabb tempó esetén ez a megoldás már nem alkalmazható: ha mindenáron abszolút legatóra törekszünk, a játék könnyen elnehezülhet. Ilyenkor elsősorban a legato érzetének fenntartására kell törekedni. Ezt úgy érhetjük el, ha az alsó szólamot legato ujjrenddel játszunk, míg a felső szólamot végig 1-es ujjal, non legato, de a

⁵ Moonen/1878, 19.

kötöttség érzetére törekedve. Erre találunk példát az *Ave Maria II* 25–26. ütemében (29. kottapéllda).



29. kottapéllda – Oktávjáték legato ujjrenddel az *Ave Maria II* 25–26. ütemében

Fontos ügyelni rá, hogy a hangok mindig egyszerre szólaljanak meg. Bizonyos esetekben a zenei szövet akkor sem sérül, ha csak az alsó oktávot játsszuk el, a felsőt pedig (pirossal jelölt hangok az 30. kottapélldán) elhagyjuk. A *Rosario* 3. tételének 12. és 14. ütemében ez a megoldás is alkalmazható.



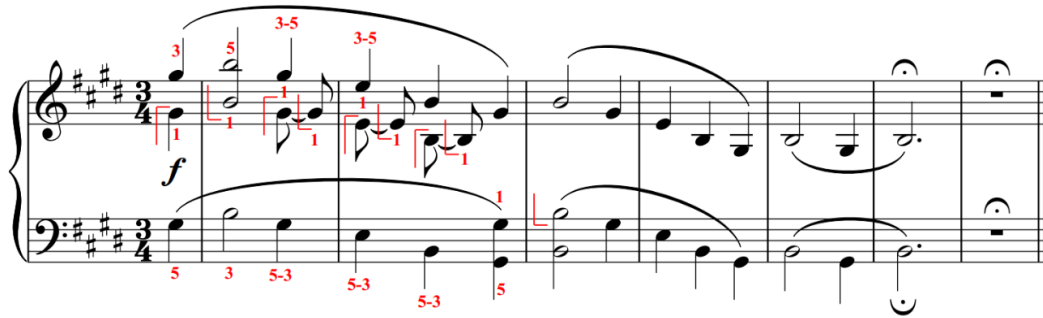
30. kottapéllda – Az oktavjáték alternatív megoldási lehetősége
a *Rosario* 3. tételének 12. és 14. ütemében

A háromszólamú unisono oktavmenetek már Liszt legkorábbi harmóniumműveiben megjelennek: először a *Der Papst-Hymnus* bevezetésében. Annak ellenére, hogy a zeneszerző a darabot gondosan ellátta ujjrendekkel, éppen ehhez a problémás szakaszhoz nem adott útmutatást (31. kottapéllda).



31. kottapéllda – A *Der Papst-Hymnus* kezdő ütemei

Amennyiben legato játékmódra törekszünk, a szélső szólamokat néma ujjváltásokkal lehet kötve eljátszani, míg a belső szólamot a két kéz hüvelykujjai között kell elosztani (32. kottapélda).



32. kottapélda – Ujjrend-javaslat a *Der Papst-Hymnus* bevezető ütemeihez

Hasonló helyzettel találkozunk az *Ave Maris Stella* 2. változatának 87–91. ütemében is, annyi különbséggel, hogy a dallam hangközlépései kisebb ambitusúak (33. kottapélda).

Spi - ri - tu - i Sanc - to

87

33. kottapélda – Ujjrend-javaslat az *Ave Maris Stella* 2. változatában található háromszólamú unisono oktávmenethez

Liszt számos alkalommal készített különböző változatokat és hangszereléseket egy-egy művéből, ezek áttekintése értékes és hasznos információkat nyújthat az előadók számára. A *Der Papst-Hymnus* zenekari változatának kezdő ütemeiben például a következő artikuláció szerepel, amelynek átvételével a szakasz technikai nehézségei áthidalhatók (34. kottapélda).



34. kottapélda – Artikuláció a *Der Papst-Hymnus* zenekari változatának kezdő ütemeiben

Az *Angelus* 73–76. és 81–84. ütemében található háromszólamú unisono oktávmenetek esetében az *Andante* tempó nem teszi lehetővé a néma ujjváltások alkalmazását (35. kottapélda).



35. kottapélda – Háromszólamú unisono oktávmenet az *Angelus*ben

Ha *Grand Jeu* (16'+8'+4') regisztrációt alkalmazunk, az alsó oktávok végig elhagyhatók, így kényelmesen játszható felrakást kapunk. Az 36. kottapéldán kis méretű kottafejekkel jelöltem azokat a hangokat, amelyek a 16' és 4' regiszterek használatának köszönhetően szólalnak meg.



36. kottapélda – Az *Angelus* idézett szakaszának javasolt módosítása *Grand Jeu* regisztrációval

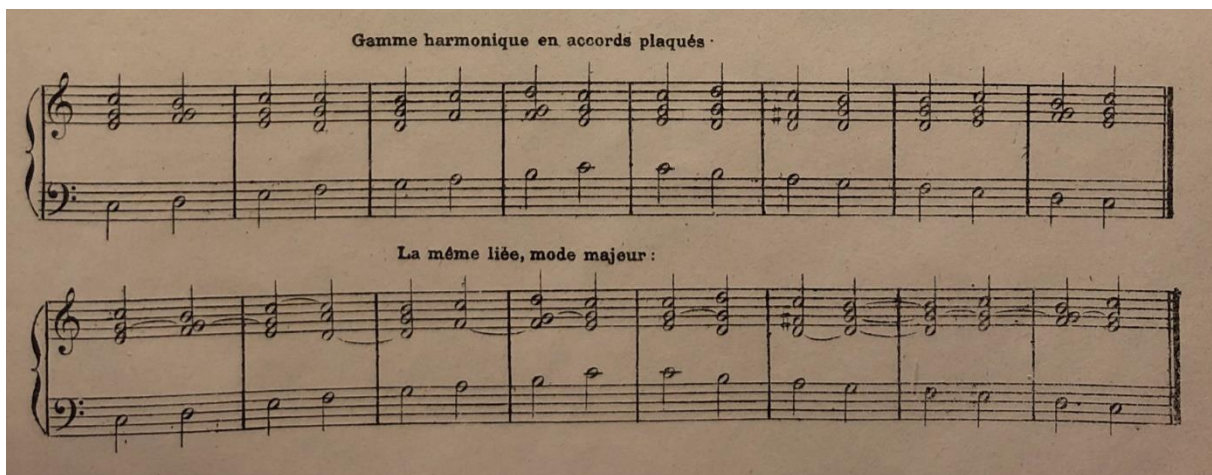
A Lisztől származó ívek nem minden esetben jelentenek feltétlenül legato játékmódot. A *Der Papst-Hymnus* 65–68. ütemében található balkéz-oktávmeneteket a zenekari változatban a harsonák és a tuba szólaltatják meg. Amikor ugyanezt a zenei anyagot átveszik a vonósok, Liszt *marcatissimo* utasítást ad. Mindez valószínűsíti, hogy a harmóniumváltozatban sem *legato*, hanem *marcato* előadásmódot képzelt el, ezt a hangszer sajátosságai is alátámasztják, hiszen a szakasz technikailag sem kivitelezhető kötött játékmódban (37. kottapélda).



37. kottapélda – A *Der Papst-Hymnus* záró szakaszának részlete

5.1.4. Akkordjáték kötött játékmódban

Frêlon és Moonen egyaránt az alábbi példán keresztül szemlélteti az akkordjáték kötött módját (50. faksimile). A közös hangok átkötése főként a korálszerű zenei anyagok esetében ajánlott, például *Choräle*-sorozatban, vagy a *Via Crucis* VI. és XII. stációjának koráljaiban.



50. faksimile – Az akkordjáték kötött módjának bemutatása Moonen metodikájában⁶

⁶ Frêlon/1855, 9. Moonen/1878, 21.

Liszt maga is alkalmazta ezt a megoldást: az *Ave Maria II*-ben találunk rá példát, amelynek autográfjában még nem szerepelnek a 38. kottapéldán szaggatott vonallal jelölt átkötések, az első kiadásban viszont már igen.



38. kottapélda – Kötött akkordjáték az *Ave Maria II*-ben

5.1.5. Arpeggio

Frêlon szerint az arpeggio a harmóniumon nagyon kedvezőtlen hatást kelt.⁷ Moonen ennél kategorikusabban fogalmaz: az akkordok arpeggióval történő indítását durva hibának tartja, amely különösen a zongoristák körében gyakori.⁸ Közös álláspontjuk szerint az akkordok hangjait mindig egyszerre kell megszólaltatni.⁹

Liszt harmóniumműveiben számos arpeggiót találunk (16. táblázat). Az ismert kiadások közreadói ezeket rendszerint automatikusan elhagyták, arra hivatkozva, hogy az arpeggio alapvetően zongoratechnika.¹⁰

⁷ Frêlon/1855, 2.

⁸ Moonen/1878, 20.

⁹ Frêlon/1855, 9. Moonen/1878, 20.

¹⁰ Liszt Ferenc: *Válogatott orgonaművek 2. Közreadja Gergely Ferenc.* Budapest: Editio Musica Budapest, 1963. Liszt Ferenc: *Összes orgonaműve. Közreadja Margittay Sándor. 1.* Budapest: Editio Musica Budapest, 1970–1973. Liszt Ferenc: *Ave Maria (No.4), O sacrum convivium.* Közreadja Sulyok Imre. Budapest: Editio Musica Budapest, 1980.

Cím	Ütemszám
<i>L'Angelus</i>	13, 20
<i>Ave Maris Stella</i> (1. változat)	68.
<i>Weihnachtsbaum</i> – III.	32, 77
<i>Weihnachtsbaum</i> – IV.	39, 56, 58, 60, 62, 79, 96, 98, 100, 102
<i>Angelus</i>	29, 31, 33, 35, 45, 47, 49, 112, 114, 116, 118, 120, 224, 226, 228, 230, 232
<i>A magyarok Istene</i>	29
<i>Ave Maria IV</i>	29

16. táblázat – Arpeggiók Liszt Ferenc harmóniumműveiben

A források vizsgálata azt mutatja, hogy arpeggiók elsősorban azokban a darabokban fordulnak elő, amelyek autográfjában a zongora- és harmóniumváltozat egyidejűleg szerepel, azonban két olyan példát is találunk, amikor kifejezetten harmóniumra írt darabról van szó: az *Ave Maris Stella* 1. változatát és *A magyarok Istene*t (39. kottapélda).



39. kottapélda – Arpeggio *A magyarok Istene*ben

Tapasztalataim szerint az arpeggio legtöbbször valóban kedvezőtlen hatást kelt, különösen a lassan megszólaló hangszerek esetében, azonban megfelelő körülmények között, jó ízléssel kivitelezve képes a harmóniát kiemelni és a hangzást gazdagítani.

5.1.6. A basszus-akkordok problematikája

Moonen rámutat, hogy a basszus fekvésben leütött, vagy kitartott akkordok zavaros hangzást eredményeznek, amely kellemetlen a fül számára: a mély hangok nagyobb szélfogyasztásának következtében a fúvó sokkal gyorsabban kimerül.¹¹

Liszt több művében is találkozunk ezzel a hangszerelési problémával: a bal kéz számára három- és négyszólamú akkordokat ír a nagyoktávban, még *ff* dinamikájú szakaszokban is,

¹¹ Moonen/1878, 21.

amikor a legnagyobb széligenyű regiszter, a 16'-as is használatban van. Ilyenkor a szélnyomás stabilitása nem tartható fenn, a hangszer fulladni kezd, a hangerő pedig csökken.

Kézenfekvő megoldás ezekben a helyzetekben a felrakás módosítása, vagyis ésszerűen kevesebb hang megszólaltatása az akkordban. Ajánlatos a megkettőzött hangok egy részét elhagyni, ami csökkenti a szélfogyasztást.

Az általam javasolt megoldást az *Angelus* 165. ütemében induló szakasz példáján szemléltetem: az 40. kottapéldán pirossal jelöltem azokat a hangokat, amelyeket célszerű elhagyni.



40. kottapélda – Az *Angelus* basszus-akkordjainak javasolt módosításai

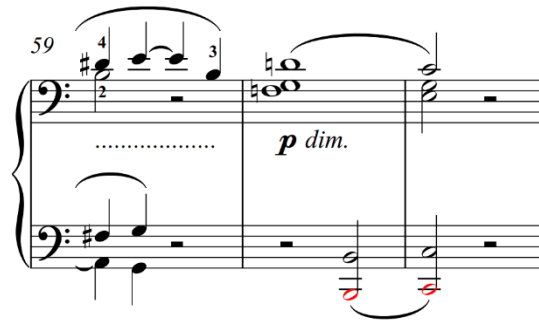
5.1.7. Hangterjedelmi korlátok

A *Weihnachtsbaum* és a Verdi *Requiem*jének *Agnus Dei* tételéből készült átírat hangterjedelme a kontraoktávra is kiterjed, meghaladva a fűvó légrendszerű harmóniumok lehetőségeit.

A *Weihnachtsbaum* tételei – a második kivételével – eredetileg zongorára íródtak. A szokásosnál nagyobb hangterjedelem oka valószínűleg ebben keresendő, ez azonban nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy Lisztet a egy szívólégrendszerű hangszer inspirálta a harmóniumon történő megszólaltatásra.

Amennyiben szeretnénk e műveket fűvólégrendszerű harmóniumon előadni, kulcsfontosságú kérdés, hogy miként tudjuk megőrizni a zenei gondolatok teljességét úgy, hogy a darabokat a hangszer adottságaihoz igazítjuk.

Az *Agnus Dei* esetében ez nem jelent nehézséget, mert mindössze egyetlen olyan hang található benne (a 60. ütemben), amely kívül esik a fűvó légrendszerű hangszerek hangterjedelmén. A megoldás ebben az esetben a *HH-H* és a *C-c* oktávok alsó hangjainak elhagyása (41. kottapélda).



41. kottapélda – Az *Agnus Dei* 60–61. ütemének javasolt módosításai

A *Weihnachtsbaum* 1. tételében két teljes szakaszt találunk, ahol a korlátozott hangterjedelem miatt jelentősebb beavatkozásokat kell eszközölni az előadhatóság érdekében. Az első szakaszban a 26–27. ütemek megszólaltatása jelent problémát (42. kottapélda).



42. kottapélda – A *Weihnachtsbaum* 1. tételének első szakasza

A pirossal jelölt hangok elhagyása kiegyensúlyozatlan hangzást eredményezne, míg az egy oktávval magasabban történő megszólaltatásra a szólamok ütközése miatt nincs lehetőség. Megfelelő megoldást jelenthet, ha a 22–23. ütemben a felső, a 26–28. ütemben pedig az alsó oktávokat hagyjuk el, aminek köszönhetően harmóniumszerű faktúrát nyerünk. A *Grand Jeu* regisztráció lehetővé teszi, hogy azok az alsó és felső oktávok is megszólaljanak, amelyeket a billentyűzeten nem ütünk le. Mivel a 22–29. ütem zenei anyaga a 7–15. ütem megfelelője, az arányosság érdekében ott is indokolt ugyanígy eljárni.

Ezen az oldalon egy másik problémával is találkozunk: a 4–6. és 16–21. ütemben található basszus-akkordokkal. Ezeket az előző alfejezetben ismertetett módszer szerint javíthatjuk (43. kottapélda).

Allegro non troppo.

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The first system shows the beginning of the piece with a forte (ff) dynamic. The second system, starting at measure 7, includes the instruction 'sempre f e un poco legato.' and shows a series of chords in the right hand with fingering numbers (4, 5, 3, 4, 4, 3, 4, 5, 3, 4, 3, 4, 5, 5, 5, 4). The third system, starting at measure 12, continues the chordal texture. The fourth system, starting at measure 19, shows a change in the bass line. The fifth system, starting at measure 25, concludes the first section with a final chord. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

43. kottapélda – A *Weihnachtsbaum* 1. tételének első szakasza
fűvő légrendszerű harmóniumra átdolgozva

A tétel harmadik szakaszának előadása szintén problémát jelent a fúvó légrendszerű hangszereken (44. kottapélda).

The image displays a musical score for a piano, specifically measures 53 through 73 of the first movement of 'Weihnachtsbaum' by Liszt. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The notation includes various chords, arpeggios, and melodic lines. Measure 57 includes the instruction 'sempre ff' (sempre fortissimo). Red markings are present under the bass staff in measures 62, 68, and 73, likely indicating fingerings or specific performance techniques. The score ends with a double bar line and repeat dots in measure 73.

44. kottapélda – A *Weihnachtsbaum* 1. tételének harmadik szakasza

A 60–67. ütemben az akkordok felrakását jelentősen módosítani kell az előadhatóság érdekében. Megoldást jelenthet, ha a bal kéz szólamát egy oktávval magasabban játsszuk, miközben a jobb kézből kihagyjuk mindazokat a hangokat, amelyek ennek következtében prímekben megkettőződnek. A 67–78. ütemben a bal kéz oktávjainak alsó hangjait egyszerűen el kell hagyni, mivel ezek kívül esnek a hangszer hangterjedelmén. Az arányos és kiegyenlített

hangzás érdekében célszerű a 49–59. ütem bal kéz oktávjainak felső hangjait is elhagyni, és a teljes szakaszban *Grand Jeu* regisztrációt alkalmazni (45. kottapélda).

The musical score is presented in six systems, each with a measure number at the beginning. The notation is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The first system (measures 49-52) features a forte (*f*) dynamic. The second system (measures 53-56) includes a staccato (*stacc.*) marking. The third system (measures 57-61) is marked *sempre ff* (sempre fortissimo). The fourth system (measures 62-67) continues the harmonic progression. The fifth system (measures 68-72) shows a change in the bass line. The sixth system (measures 73) concludes the section with a final chord and a double bar line.

45. kottapélda – A *Weihnachtsbaum* 1. tételének harmadik szakasza
fűvó légrendszerű harmóniumra átdolgozva

5.1.8. Ossia

Liszt számos művéhez írt ossiákat, ez a kompozíciós gyakorlat harmóniumműveiben is megjelenik: A *Der Papst-Hymnus*ban, a *Rosarió*ban és az *O sacrum convivium*ban.

Míg a *Der Papst-Hymnus* 52. és 70. ütemében rövidítéseket találtunk, addig a kései kompozíciókban az ossia önállósodik, és zenei szempontból egyenrangú változatokat kínál. Ezekben az esetekben Liszt az előadóra bízta a választást: minden alkalommal szabadon dönthet, hogy melyik verziót szólaltatja meg. Ennek legjellegzetesebb példája az *O sacrum convivium*, amelynek 34–35. és 53–63. szakaszaiban található alternatív változatok (46. kottapélda).

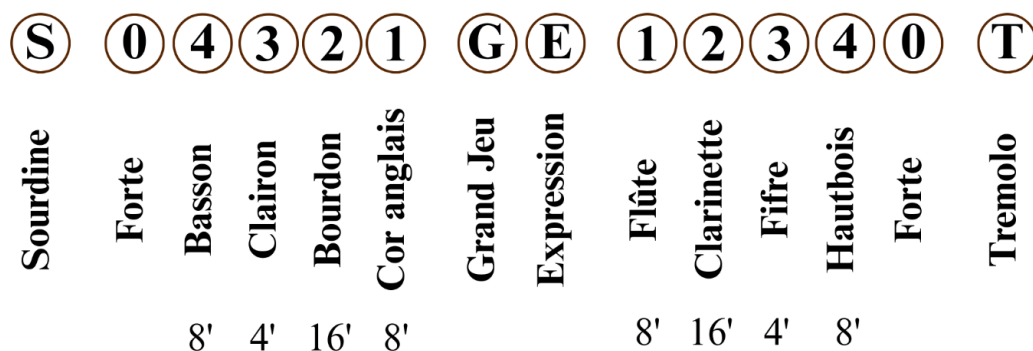
46. kottapélda – Ossia az *O sacrum convivium*ban

5.2. Regisztrációs kérdések

Liszt – néhány kivételtől eltekintve – nem ír elő regisztrációt harmóniumműveiben, ezért e kérdésben az előadó ízlése, stílusérzéke és a hangszer lehetőségei egyaránt meghatározó szerepet játszanak. A regisztráció nem csak a hangzást differenciálja, hanem segíti a formai tagolást és a műveket összetartó belső összefüggések megértését.

A zeneszerző különleges hangszerei ritkaságuk következtében nem szolgálhattak mintául a regisztráció elkészítéséhez, arra azonban rávilágítanak, hogy milyen szélsőséges különbségek lehetnek harmónium és harmónium között.

A regisztrációs javaslatok elkészítéséhez Liszt korának leginkább elterjedt hangszertípusát, a Debain-féle négy sípsoros harmóniumot vettem alapul. Ez a hangszer mintául szolgált más gyártók azonos diszpozíciójú modelljeihez is Európa-szerte, köztük az Alexandre-féle *orgue-mélodium*hoz. *Modèle pour Salons* [szalonmodell],¹² illetve *Klassisches Vierspiel* [klasszikus négyjátékos] néven is ismert.¹³ Frêlon és Moonen metodikája szintén ennek a típusnak a diszpozíciójából indul ki, amely a következő (6. ábra):¹⁴



6. ábra – A négyregiszteres harmónium diszpozíciója

A regisztrációk jelölésére a hagyományos francia rendszert alkalmaztam: a körökbe írt számok és betűk a különböző sípsorokat és berendezéseket jelölik a X. ábrának megfelelően. A jobb kéz sora fölé írva, a diszkantra, a bal kéz sora alá írva, a basszusra vonatkoznak. A térdkarok használatára nem létezik bevált jelölésmód, mert működtetésüket túl bonyolult lenne pontosan lejegyezni. A *Grand Jeu* utasítás alatt

¹² N.N.: *Orgues d'Alexandre Père et Fils*. (Párizs: Alexandre, 1870.) 12.

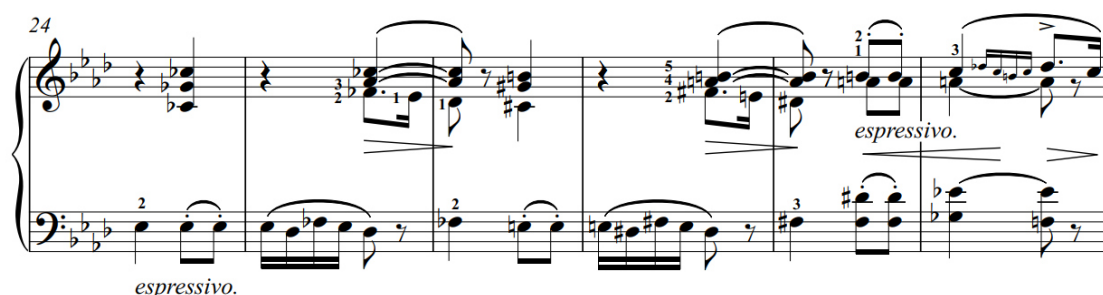
Teofil Kotykiewicz: *Kotykiewicz Harmoniums*. (Bécs: Steyrmühl, 1912.) 6.

¹³ Sztojanovits/1918, 12.

¹⁴ Frêlon/1855, 13. Moonen/1878, 10.

mindig térdkapcsolást értek, amelynek jelölése a két sor közé kerül. A *Forte* kapcsolására vonatkozóan nem adok iránymutatást, de a térdkarral történő kezelést javaslom előnyben részesíteni, mert a regiszterhúzókkal csak teljesen nyitott, vagy teljesen zárt állapotot tudunk elérni.

Az *Expression* használatához az *Ora pro nobis – Litanei* aprólékosan kidolgozott előadási utasításai adhatnak támpontot (47. kottapélda). Ezek alapján képet alkothatunk arról, mit jelentett Liszt számára az éneklő, hajlékony, kifejező játékmód. A későbbi kompozíciókban ezek a jelzések már csak vázlatosan jelennek meg, vagy teljes mértékben elmaradnak: többnyire csak általános dinamikai utasításokat találunk a kottában, ami arra utal, hogy Liszt a megvalósítást teljes mértékben az előadóra bízta.



47. kottapélda – Az *Ora pro nobis – Litanei* *Expression*-használatra vonatkozó jelzései

Moonen szerint a helyesen használt harmónium zenekarrá válik a játékos kezei alatt.¹⁵ Ennek fényében felvetődik a kérdés: Liszt műveiben megjelenik-e ez a gondolkodásmód, és ha igen, milyen formában?

Kompozícióit vizsgálva azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a legtöbb esetben nem használja ki teljes mértékben a hangszer erőforrásait, és alapvetően nem gondolkodik osztott regisztrációban sem. A jobb és bal kéz szólamai gyakran átlépik az e'–f' osztási pontot, a faktúra csak nagyon ritkán engedi meg, hogy a két kézzel különböző hangszíneken játsszunk. Ebben szerepet játszhattak Liszt első hangszeréhez kapcsolódó tapasztalatai is, hiszen a *Piano-Liszt* elsősorban osztás nélküli átmenő regiszterekkel rendelkezik.

A zenekari gondolkodásmód mégis tetten érhető a harmóniumművekben. Szószserinti értelmezésben elsősorban olyan kompozíciókban, amelyekből Liszt később – a bennük rejlő lehetőséget kiaknázva – zenekari változatot is készített, vagy amelyeket eredetileg zenekarra írt. Ilyenek például a *Der Papst-Hymnus*, az *Offertorium*, az *Angelus* és *A magyarok Istene*.

¹⁵ Moonen/1878, „Préface”, o.n.

Legjelentősebb harmóniumra írt kompozíciója, a *Via Crucis*, ugyan nem él az osztott regisztráció lehetőségével, de teljes mértékben kihasználja a hangszer hangszínbeli és dinamikai lehetőségeinek gazdagságát.

A harmóniumművek legnagyobb része úgy van megírva, hogy hangszínváltásokra csak nagyon korlátozottan van lehetőség, vagy egyáltalán nincs. Ez arra utal, hogy e kompozíciók esetében Lisztet elsősorban nem a hangszínváltások lehetőségei foglalkoztatták, hanem sokkal inkább az, hogy miként érhető el a legnagyobb kifejezőerő egy regisztráción belül, kizárólag a fűjtatásból fakadó dinamikai árnyalással.

Paul Schmidt – igaz, a mesterharmóniumra vonatkoztatva – ezt a gondolkodásmódot „egydimenziós dinamikai árnyalásnak” nevezi. Véleménye szerint ebben az esetben az előadó egyénisége csak korlátozott mértékben tud érvényesülni, szemben a „többdimenziós kifejezőerővel”, amely a polikrom hatások létrehozását is lehetővé teszi. Utóbbi előfeltétele az átmenő regiszterek használatának kerülése.¹⁶

Liszt a legszemélyesebb műveinek egy részét harmóniumra komponálta: elsősorban római katolikus imádságok feldolgozásait, amelyek elcsendesedésre, befelé tekintésre indítanak. Ezekben a külsőségektől mentes kompozíciókban a harmónium használata visszafogott, mértéktartó keretek között mozog. Mindez arra utal, hogy számára nem a hangszer lehetőségeinek teljes kiaknázása vagy az előadói individualitás hangsúlyozása volt a cél ezekben az esetekben. A művek – Liszt szavaival élve – „a szív hangjaiként” mégis rendkívüli erővel hatnak.¹⁷

A következőkben Liszt harmóniumműveit csoportosítva vizsgálom: először a zenekari gondolkodásmódot tükröző darabokat, majd a *Via Crucis*t mint a legnagyobb szabású kompozíciót, azután az egyházi témájú műveket, amelyekben a regiszterváltás lehetőségei korlátozottak, végül pedig a rendhagyó darabokat és a harmóniumátiratokat.

5.2.1. Zenekari gondolkodásmód

A *Der Papst-Hymnus* eredetileg harmóniumra íródott, de olyan mértékben magában hordozta a zenekari hangszerelés lehetőségét, hogy Liszt később meg is valósította azt. Annak ellenére, hogy az első harmóniumművei közé tartozik, már megjelennek benne mindazok a hangzások,

¹⁶ Paul Schmidt: *Universalschule für Harmonium jeden Systems unter besonderer Berücksichtigung des Instrumenten-Typus Dominator Schiedmayer-Meisterharmonium (System Fritsche)*. (Stuttgart: Verlag von Albert Auer, 1912.) 44.

¹⁷ D-WRgs GSA 60/C 3.

amelyek a későbbi kompozíciókban is meghatározóvá váltak. A zenekari változat áttekintése ezúttal is inspirációt jelenthet.

A mű bevezető szakaszában a *Grand Jeu* regisztráció alkalmazása ünnepélyes, *f* karaktert eredményez, a 16' regiszter pedig megjeleníti a 2. ütem 3. negyedén belépő nagybőgő szólam hangfekvését (48. kottapéllda). A 8. ütemben induló főtémát a zenekarban vonós hangszerek szólaltatják meg. Az első hegedűk, valamint a cselló és nagybőgő együtt játszanak a klarinéttal és a fagottal. Ebben a szakaszban alkalmazhatjuk az 1-es és 4-es számú átmenő regisztereket. Az alaphangtónusú 1-es regiszterhez a 4-es vonós hangszerekre jellemző, széles felhangspektrumot ad. Ezt a hangszínkombinációt Frêlon és Moonen is *Voix humaine*-nek [emberi hang]¹⁸ nevezi. Az interpretáció során bármelyik olvasat inspiráló lehet: gondolhatunk vonós hangszerekre vagy kórusra egyaránt.

The image shows a musical score for the introduction and main theme of 'Der Papst-Hymnus'. The score is in 3/4 time, key of D major. The first system is marked 'Lento solenne.' and 'f'. It shows a grand staff with treble and bass clefs. The second system is marked 'Molto sostenuto.' and 'p dolce.'. It continues the musical theme with various dynamics and articulations.

48. kottapéllda – A *Der Papst-Hymnus* bevezetésének és főtémájának regisztrációja

Ha az 1-es és 4-es számú regisztereket előkészítjük, majd az 1. ütem előtt térdkapcsolással aktiváljuk a *Grand Jeu*-t, a 8. ütemben pedig deaktiváljuk, akkor nincs szükség további regiszterváltásra, ezáltal egy szabad kombinációt nyerünk. Ez az elv más művekben is általánosan alkalmazható.

A 32. ütemben visszatér a *Grand Jeu* regisztráció, majd elérkezünk a kontrasztot képző középrészhez (*pp dolcissimo*), ahol mindkét kéz dallamai tercpárhuzamban mozognak. Az ilyen típusú szakaszok esetében az 1-es számú sípsor használata javasolt. A tercmenetek megszólaltatásához ugyanis felhangszegény regiszterre van szükség, ellenkező esetben a

¹⁸ Frêlon/1855, 13. Moonen/1878, 13.

nyelvek felhangjai zavarhatják egymást, ami – különösen a harmóniumon – kellemetlen hangzást eredményez. Liszt maga is példát ad erre: az *Offertorium* manualiter változatának 27. ütemében a *Flauto* regisztert írja elő a tercmenetekhez (49. kottapéllda).



49. kottapéllda – Az *Offertorium*ban előírt *Flauto* regisztráció

A *Der Papst-Hymnus* 52. ütemében a *Grand Jeu* ismét visszatér, és ez a regisztráció a mű végéig megmarad.

Az *Offertorium* első tíz ütemében a zenekari változat hegedűszólója az 1-es és 4-es regiszterek kombinációjával jeleníthető meg. A 11–19. és 27–35. ütemek tercmeneteire a 4-es sípsort ki kell kapcsolni, hogy csak az 1-es szólaljon meg. A 20–21. és 36–37. ütem *misterioso* szakaszaiban a vonósok pizzicatóinak hatását – megfelelő játékmód mellett – visszaadhatjuk a *Percussion*nal (50. kottapéllda).



50. kottapéllda – Regisztrációs javaslatok az *Offertorium*hoz

A 21. ütem utolsó 8-adától újra szükség van a 4-es átmenő regiszterre a *crescendo* megvalósításához, amely a 21–23. ütemben a fűjtatás erősítésével, a *Forte* fokozatos megnyitásával, majd a *Grand Jeu* bekapcsolásával kivitelezhető (50. kottapélda).

51. kottapélda – Crescendo és a *Grand Jeu* kapcsolása az *Offertoriumban*

Ugyanez a megoldás alkalmazható a 38. ütemben induló analóg szakaszban. A dinamika f , majd a 47. ütemtől ff marad egészen az utolsó két ütemig. Ezekben elegendő, ha kikapcsoljuk a *Grand Jeu*-t, de arra is lehetőség van, hogy elvegyük a 4-es számú regisztert is.

Az *Angelus* 1–16. ütemében az 1-es regiszter és *Percussion* együttes használatával megjeleníthetjük a távoli, imára hívó harangok hangját (52. kottapélda).



52. kottapélda – Az *Angelus* első szakaszának regisztrációja

A 17–68. ütemben javaslok hozzáadni a 4-es számú regisztert is. Ez a hangszínösszeállítás nemcsak a *mf* dinamika megvalósítását segíti, hanem a crescendók és decrescendók kivitelezését is, mivel a 4-es sípsor érzékenyebben reagál a szélnyomás változásaira.

A 69. ütemben kapcsoljuk ki a 4-es regisztert, így 69–72. és 77–80. ütemek staccato hangjait *Percussion*nal, quasi pizzicato játékmóddal szólaltathatjuk meg – a vonósnégyes-változat analógiájára –, míg a 73–76. és 81–84. *f* ütemeket *Grand Jeu*-vel (53. kottapélda).

53. kottapéllda – *Quasi pizzicato* és *Grand Jeu* váltakozása az *Angelus*ban

Amennyiben korábban a *mf* szakaszban használtuk, a 85. ütemtől a következetesség érdekében be kell kapcsolni a 4-es regisztert. A 147–157., illetve 177–185. ütemek crescendói, a fűjtatás erősítésével, a *Forte* fokozatos megnyitásával, és végül a *Grand Jeu* aktiválásával kivitelezhetők.

A 191–218. ütemben visszatér a bevezető szakasz zenei anyaga, ezért ugyanazt a regisztrációt alkalmazzuk, amelyet korábban (1-es sípsort *Percussion*nal). A 219. ütemtől – a 17. ütemben induló szakasz mintájára – ismét be kell kapcsolni a 4-es regisztert. Ha a 251. ütem végén kikapcsoljuk, a mű visszhangeffektussal zárul (54. kottapéllda).

54. kottapéllda – Visszhangeffektus-regisztráció az *Angelus* záró ütemeiben

A magyarok Istene zongoraváltozatában a bevezető ütemek dallama oktávzettőzésben szólal meg (55. kottapélda). A harmóniumon ugyanezt a hangzást az 1-es, 2-es és 3-as átmenőregiszterek együttes használatával állíthatjuk elő (56. kottapélda).



55. kottapélda – *A magyarok Istene* zongoraváltozatának kezdő ütemei

A 3. ütemtől – ahol a dalváltozatban a szólista belép – alkalmazhatunk *Voix humaine* regiszterkombinációt. Ha a 7–8. ütem díszítése nem szólalnának meg időben, a mű elejétől kapcsoljuk be a *Percussion*-t is. A 11–12. és a 17–18. ütem terclépéseinél a 4-es regiszter kikapcsolásával visszhangeffektust nyerhetünk.

56. kottapélda – Regisztrációs javaslatok *A magyarok Istenéhez*

A középrészben (19–29. ütem) az 1-es regisztert *Percussion*nal együtt célszerű használni, enélkül a 24, 26, és 27. ütemek díszítései és a 29. ütem arpeggiója nem tudnának időben megszólalni. A 30–36. és a 41–60. ütem *Grand Jeu*-vel játszandó, amelyet a 37–40. és a 48–51. ütem *p* akkordjaira ki kell kapcsolni.

5.2.2. *Via Crucis*

A *Via Crucis* Liszt Ferenc legjelentősebb harmóniumműve, egy nagyszabású ciklikus kompozíció, amelyben a regisztráció nemcsak a zeneszerző által előírt zenei karakterek kifejezésére szolgál, hanem a mű belső összefüggései, valamint komplex motívum- és szimbólumrendszere is megvilágítható általa.

Ez az egyetlen Liszt-mű, amelyben kifejezetten a harmóniumra vonatkozó regisztrációs utasításokat találunk. A H-BI *Ms mus L3* jelzetű autográfban három ilyen megjegyzés olvasható. A II. stáció elején rögzíti: „a regisztráció az orgona adottságaitól függően az orgonista belátására van bízva”.¹⁹ A XIII. stáció 58. ütemében „ohne die untere Oktave” utasítással jelzi a 16' regiszter használatának kerülését. A harmadik megjegyzés 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 Cabinet Organre képzelte el: előírja benne lebegő regiszter használatát, amely kizárólag ezen a hangszeren volt elérhető, továbbá világossá teszi, hogy a *Clarinete 16'* alkalmazását kerülendőnek tartja.²⁰

A ciklust a *Vexilla Regis* gregorián himnusz foglalja keretbe, amely a *Bevezetés*-ben és XIV. stációban szerepel. A bevezető tételt nyitó teljes *f* szakaszt (1–41. ütem) játszhatjuk *Grand Jeu* regisztrációval, amely ünnepélyes hangzást eredményez. Már a mű elején célszerű előkészíteni az 1-es és 4-es regiszterek kombinációját, hogy az „Amen” első megszólalásakor (42–45. ütem), amikor a *Grand Jeu*-t kikapcsoljuk, ne legyen szükség további váltásokra. A 46–50. ütemben *p sotto voce* megismétlődik az „Amen” zenei anyaga. A 4-es regisztert itt javasolt kapcsolni, hogy csak az 1-es maradjon aktív, amely támogatja a *sotto voce* hangzás megvalósítását. Az 51–79. ütemben – inspirációt merítve a vokális változathoz – a kórus és a harmónium váltakozását a *Voix humaine* kombináció, illetve az 1-es regiszter közti váltásokkal érzékeltethetjük (57. kottapélda).

¹⁹ „die Registratur bleibt, je nach der Beschaffenheit der Orgel, dem Verständniss der Organisten / überlassen”.

²⁰ „jeux célestes – / seulement avec l’octave supérieure conjointe à / celle des notes écrites, qui ne descendent pas plus / bas que le registre des clarinettes.”

① ④

O crux a - - - ve,
51 O Kreuz, du uns - re Hoff - nung bist,

p *sempre legato.*

④ ①

④ spēs u - ni - ca, ④ Hoc pas - si - o - - nis
57 du uns - re Hoff - nung bist, In die - ser Buss - - zeit

④ ④

57. kottapéllda – Regisztrációs javaslat a kórus és a harmónium
váltakozásának érzékeltetésére az *I. stáció*ban

A *XIV. stáció* mindezt következetesen ismétli: az elején az 1-es és 4-es regiszterek kombinációját használjuk, majd az első „Amen” után a 4-est ki kell kapcsolni.

A *Stabat Mater* himnusz jelenléte összekapcsolja a *III.*, *VII.*, *IX.* és *XIII.* stációt. A tercpárhuzamban mozgó dallam előadásához *Flauto* regiszterre van szükség: mindig használjuk az 1-es átmenő nyelvcsíp-sort.

A Jézus első, második és harmadik elesését ábrázoló tételek (*III.*, *VII.* és *IX. stáció*) egységes regisztrációt kívánnak (58. kottapéllda). Az 1-es és 4-es regiszterek előkészítését követően *Grand Jeu*-vel kezdjük (1–9. ütem), majd a 10. ütemben a *Grand Jeu*-t, a 12. ütemben pedig a 4-es regisztert is kapcsoljuk ki, hogy a *Stabat Mater* indulására csak az 1-es maradjon. A tételeket indító *f* akkordok megszólaltatásához javaslom a *Percussion* használatát, amely segíti a gyors hangindítást, ugyanez igaz az *I.* és *XI. stációk ff* szakaszaira is.

5. Liszt Ferenc harmóniumműveinek interpretációs kérdései

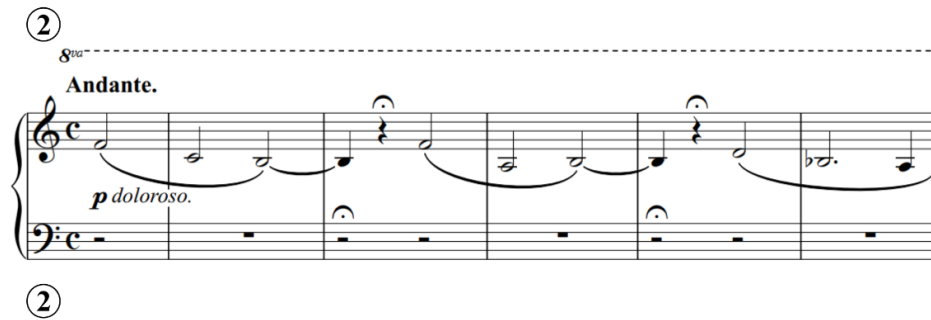
58. kottapélda – Regisztrációs javaslatok a *III. stáció*hoz

A *IV.* és a *XIII.* stáció zenei anyaga összetartozik, így a regisztráció által is párhuzamba állítható. A *IV. stáció* 1–17. ütemének *mf* szakasza a *XIII. stáció* 25–41. ütemében tér vissza: mindkettőt az 1-es és 4-es regiszterek kombinációjával javaslom játszani, amely ebben a kontextusban különösen fájdalmas karaktert kölcsönöz a hangzásnak. A *XIII. stáció* 42–57. ütemének *dolcissimo* szakasza megfelel a *IV. stáció* 18–33. ütemének: itt csak az 1-es regisztert használjuk.

A *VI.* és *XII.* stáció is párba állítható, ugyanis mindkettőben szerepel egy-egy protestáns korál, amelyeket játszhatunk *Choeur de Voix humaines* hangszínkombinációval,²¹ úgy, mint a ciklusban szereplő összes kórusszakaszt.

A mű legfontosabb motívuma, a kereszt hangszimbóluma rákfordításban is megjelenik: a *VI. stáció* 1. ütemében, a *VIII. stáció* 19. ütemében, és a *XIII. stáció* 58. ütemében. Ha a 2-es számú regiszterrel, egy oktávval magasabban szólaltatjuk meg, önálló hangszínt párosíthatunk hozzá, amelyet kizárólag ennek kiemelésére használhatunk (59. kottapélda).

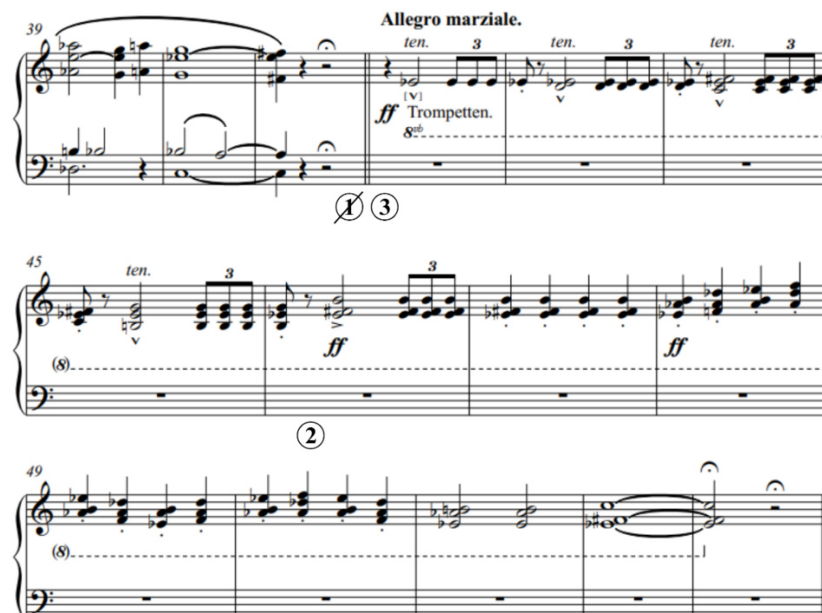
²¹ Frélon/1855, 30.



59. kottapéllda – Regisztrációs javaslat a kereszt hangmotívumának rákfordításához a VI. stációban

A fájdalom és szenvedés ábrázolásához az 1-es és 4-es regiszterek kombinációja biztosítja a legnagyobb kifejezőerőt, különösen a II., IV., V., X. és XIII. stációban. A **pp** és *sotto voce* szakaszokban karakterét az 1-es sipsor használatával tudjuk megvalósítani.

Kiemelt figyelmet érdemel a VIII. stáció utolsó szakasza (*Allegro marziale*), amelyben Liszt „Trompetten” utasítással jelzi a fanfárszerű, trombitákat idéző karaktert. Alkalmazhatunk *Grand Jeu* regisztrációt *Percussionnal*, de sokkal individuálisabb hangzást állíthatunk elő Moonen javaslata nyomán,²² aki a basszus fekvés 4-es és 3-as regiszterének kombinációját javasolja a trombita imitációjára (60. kottapéllda). Ebben az esetben a teljes szakasz egy oktávval mélyebben játszandó a leírtnál, a bal kéz szólamát el kell hagyni, és a 46. ütem második negyedére be kell kapcsolni a 2-es számú regisztert a basszusban.



60. kottapéllda – Trombitát imitáló regisztráció a VIII. stáció *Allegro marziale* szakaszában

²² Moonen/1878, 13.

A férfi szólolisták szolamát (Pilátus – basszus, Jézus – bariton) minden esetben érdemes egyedül a 4-es átmenőregiszterrel előadni (60. kottapélda). Ez biztosítja, hogy hangzásukban is elkülönüljenek mind a kórusrészeketől, mind a szóló harmóniumszakaszoktól.

Baryton Solo.

④

④

61. kottapélda – Jézus szólója a *XII. stáció*ban

5.2.3. „A szív hangjai” – zenei imádságok

Liszt egyházi témájú kompozíciói között külön csoportot képeznek azok a művek, amelyekben regiszterváltásokra csak nagyon korlátozottan van lehetőség, vagy egyáltalán nincs. Az utóbbiak közé tartozik az *Ora pro nobis*, a *L'Angelus* és a *Gebet*. E darabokban a dinamikailag árnyalt, kifejező játékmód megvalósításán van a hangsúly. Megszólaltathatók az alábbi regisztrációkkal, amelyeket a *Choräle*-sorozat tételei esetében is lehet alkalmazni: az 1-es regiszterrel; a 2-es regiszterrel, egy oktávval magasabban játszva; vagy az 1-es és 4-es kombinációjával. A három közül az utolsó biztosítja a legnagyobb kifejezőerőt, de ha a darabok magánimádságként hangzanak el, az intimebb regisztrációk alkalmazása is indokolt lehet.

A *L'Angelus* különlegessége, hogy a mű témája a bal kézben jelenik meg először. Az 1-es és 4-es regiszter kombinációjával olyan hangzást érhetünk el, amely a csellót imitálja,²³ miközben a jobb kézben vonósok kíséretét halljuk (62. kottapélda).

²³ August Reinhardt: 10.



62. kottapélda – A *L'Angelus* kezdő ütemei

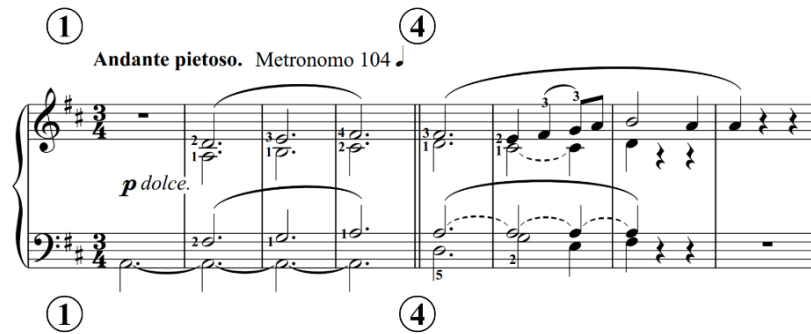
A négysípos hangszertípuson nincs lehetőség osztott regisztráció alkalmazására, differenciált billentéssel azonban érzékeltethetjük a szólamok közti különbséget: ha a kíséret hangjainak billentyűit nem nyomjuk le teljesen, csak körülbelül 1–1,5 mm mélységben (9. kép), a nyelvsípok érzékelhetően halkabban szólalnak meg.



9. kép – *Dolcissimo* billentés alkalmazása a *L'Angelus* első ütemeiben

Az *Ave Maria II*, *Ave Maria IV*, *Salve Regina*, és az *O sacrum convivium* előadhatók a fent ismertetett regisztrációkkal, azonban lehetőséget kínálnak néhány regiszterváltásra is, amelyek gazdagíthatják a hangzást.

Az *Ave Maria II* esetében inspirációt jelenthet a mű orgonakíséretes kórusváltozata, amelynek 1–4., illetve 65–68. ütemében az orgona elő- és utójátékot játszik. Az előadás során érdemes megkülönböztetni az orgona- és a kórusszakaszokat: az előbbieket 1-es regiszterrel, utóbbiakat pedig *Choeur de Voix humaines*-regisztrációval adhatjuk elő (63. kottapélda).



63. kottapéllda – Regisztrációs javaslatok *Ave Maria II* előadásához

Az *Ave Maria IV* vokális változata leánykar számára készült, ezért az előadásakor ez a hangzás fontos kiindulópontként tekinthető. A dinamikai jelzéseket is ennek megfelelően kell értelmezni: a mű egészében az 1-es regiszter használatát javaslom, a 11–16. ütem *mf* szakaszát leszámítva. Ebben a kontextusban a *mf* is visszafogott hangzást jelöl. Amennyiben ebből a hangzásból indulunk ki, maradjunk 8'-as hangfekvésben, legfeljebb az 1-es és 4-es sípsorokat használva (64. kottapéllda).



64. kottapéllda – Az *Ave Maria IV* *mf* szakasza

A *Salve Regina* előadása során végig használhatjuk a *Voix humaine* hangszínkombinációt, a 74–84. ütemben, azonban lehetőség nyílik osztott regisztráció alkalmazására is. A bal kéz oktávmenete e szakaszban kényelmetlenül játszható, de abban az esetben, ha csak a felső oktávokat szólaltatjuk meg az 1-es és 2-es regiszterrel, harmóniumszerű felrakást kapunk, amely lehetővé teszi az éneklő legato játékmódot. A jobb kéz szólamát ebben az esetben a 2-es regiszterrel egy oktávval magasabban kell játszani (65. és 66. kottapéllda).

70

perdendo. *pp* *mf*

con - ver - - - te[,] Et Je - sum,

77

be - ne - dic - tum fruc - tum ven - tris tu

65. kottapélda – A *Salve Regina* 74. ütemében induló szakasz eredeti változata

70

perdendo. *pp* *mf*

con - ver - - - te[,] Et Je - sum,

77 (8)

66. kottapélda – Ugyanez a szakasz osztott regisztrációval

Az *O sacrum convivium* esetében is meríthetünk inspirációt az alt szólistára, ad libitum női karra és harmóniumra vagy orgonára írt változatból. Az *Ave Maria II*-höz hasonlóan itt is kézenfekvő lenne megkülönböztetni az orgona szólóit a vokális részekről, ezekből azonban sok van, túlnyomórészt rövidek,²⁴ és úgy vannak megírva, hogy a harmóniumjátékos nem tudná magának kivitelezni a váltásokat, azokhoz regisztrátor bevonására lenne szükség, ami ennél a hangszernél nem megszokott. A teljes mű előadása során az 1-es és 4-es sípsorok kombinációjának használatát ajánlom az éneklő karakter megvalósítása érdekében. A 80.

²⁴ Orgona szóló-szakaszok az *O sacrum convivium*ban: 1-5. ü.; 9. ü. 3/4–10. ü. 1/2; 13. ü. 3/4–15. ü. 2/2; 18. ü. 6/4–19. ü. 3/2; 22. ü. 6/4–23. ü. 5/4; 41–45. ü. 4/4; 48. ü. 4/2–49. ü. 5/4; 67. ü. 2/2–68. ü. 1/4; 80–86. ü.

ütemben ki lehet kapcsolni a 4-es regisztert, azon a helyen, ahol a vokális változat utójátéka hangzana el (67. kottapélda). Ezzel a hangszínváltással a *perdendo* megvalósítását is segítjük.

67. kottapélda – Az *O sacrum convivium* záró szakasza

Az *Ave Maris Stella* 2. változata és a *Rosario* annyiban tér el a korábban tárgyalt kompozícióktól, hogy szélesebb dinamikai spektrumot járnak be. Egy-egy hosszabb-rövidebb szakasz erejéig szükség van a *Grand Jeu* regiszter használatára: az előbbiben a 80–91. ütemben, az utóbbiban a 3. tétel 1–28. ütemében. Mindkét mű ajánlott regisztrációja alapvetően a *Voix humaine* kombináció. Az *Ave Maris Stella* előjátékában (1–8. ütem) és utójátékában (92–102. ütem) a vokális változattól kiindulva elegendő az 1-es regiszter használata. A kompozíció jellegzetes megoldása a 44–45. és 50–51. ütemekben található szólamkeresztezés: ez csak úgy kivitelezhető, ha a jobb kéz van alul, a bal kéz pedig felül. Ha a teljes szakaszban, a bal kéz ismételt akkordjainak megszólaltatása során (40–51. ütem) *dolcissimo* játékmódot alkalmazunk, a jobbkezes dallama kiemelhető (68. kottapélda).

68. kottapélda – Szólamkeresztezés az *Ave Maris Stella* 2. változatában

A *Rosario* előadásakor szintén az 1-es és 4-es regiszterek kombinációjának használata javasolt. Mindhárom tétel záró szakaszában ugyanaz a zenei anyag tér vissza: az 1. és 2. tételben a 28., a 3. tételben pedig a 30. ütemben indul. Ezekben a szakaszokban a 4-es regiszter kikapcsolásával, a tételek közötti tematikus és formai kapcsolatot hangsúlyozhatjuk (69. kottapélda).



69. kottapélda – A záró szakasz kezdő ütemei a *Rosario* 1. tételében

5.2.4. Rendhagyó harmóniumművek

A harmadik fejezetben már utaltam rá, hogy elképzelhető: az *Ave Maris Stella* első változata az Alexandre-cég Piano-Organé hangszerére készült. Annak ellenére, hogy az autográf szerint Liszt harmóniumműnek szánta, faktúrája olyan megoldásokat tartalmaz, amelyek a harmóniumon szinte kivitelezhetetlenek, a Moonen-féle metodika Piano-Organé-fejezetének példáival azonban rokonságot mutat, inkább e hangszer sajátosságaihoz illeszkedik (51. fakszimile és 70. kottapélda).

A disszertációban tárgyalt művek regisztrációját a Debain-féle négysípsoros harmónium diszpozícióját alapul véve készítettem el, az *Ave Maris Stella* azonban kivételt képez: ebben az esetben a Piano-Organé-on történő előadás egy lehetséges módját mutatom be.

Moonen jelölésrendszere szerint azokat a szakaszokat, amelyekben a harmónium klaviatúráján kell játszani, mindkét kézben vastag vízszintes vonal jelöli. A következő példán a jobb kéz dallama harmóniumon, a bal kéz kísérete pedig zongorán szólal meg.



51. fakszimile – A *Piano-Orgue* kétklavirós játékmódjának példája Moonen metodikájában²⁵

Az *Ave Maris Stella* 41–59. ütemében ugyanez a kétklavirós kiosztás különösen jól alkalmazható.

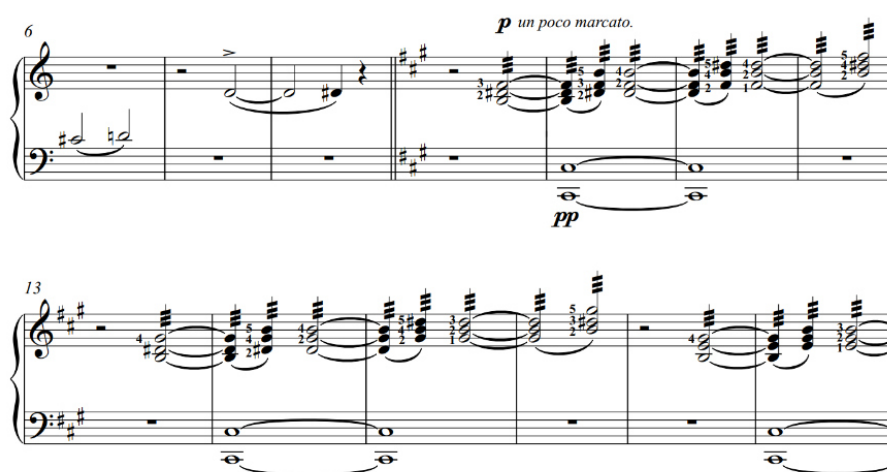
70. kottapélda – Kétklavirós értelmezés az *Ave Maris Stella* 1. változatában

A teljes mű *Piano-Orgue*-ra hangszerelt változatának kottáját a 3. függelékben közlöm. Alapjául saját, kritikai közreadásom szolgált, amelyet előadási javaslatokkal láttam el. A harmónium- és zongoraklavirúra használatát a fent ismertetett módon jelöltem. Liszt

²⁵ Moonen/1878, 46.

zongorára vonatkozó pedáljelzéseit a zongoraváltozatból vettem át, kivételt képeznek a szögletes zárójelbe írt utasítások, amelyek közreadói kiegészítések. Ahol az autográfban alternatív változat található a harmónium számára, mindig azt részesítettem előnyben a zongorával szemben. A legato-játék elvei alapján a 3–8. és 96–111. ütemeket átkötésekkel egészítettem ki, amelyeket szaggatott vonallal jelöltem. A *Prolongement* használatának jelölésére a 32–34. és 36–38. ütemben Moonen rendszerét alkalmaztam.

Az *Am Grabe Richard Wagner's* témaválasztása miatt tekinthető rendhagyónak, és a hangszínek használatának szempontjából is különleges megoldásokra ad lehetőséget. A mű első nyolc ütemében Liszt *Excelsior*-jának témája (a *Parsifal* úrvacsora-motívuma) hallható *mf* dinamikával. Az 1-es és 4-es regiszter kombinációja, lezárt *Forte*-lappal, az *Excelsior* bevezetésének hangzását idézi, a visszaemlékezés atmoszféráját keltve. A 9. ütemben kezdődő *p un poco marcato* szakaszban a jobb kéz akkordjai előadhatók a harmónium *Tremolo* regiszterével, miközben a bal kéz *pp* oktávjai az 1-es sípsoron szólalnak. Ez a hangzás a mai fül számára talán szokatlan, ugyanakkor az ismételt akkordok az armonipiano effektusát idézik, amelyen Liszt elképzelése szerint ez a változat szintén előadható (71. kottapélda).



71. kottapélda – Az *Am Grabe Richard Wagner's un poco marcato* szakaszának hangzása a *Tremolo* regiszter hatásának notációjával

A 46. ütemben, mielőtt megszólal a *Parsifal* harang-motívuma, a *Tremolo* regisztert a diszkantban ki kell kapcsolni és az 1-es regiszterre kell váltani.

A *Weihnachtsbaum* a 2. tételét leszámítva eredetileg zongorára íródott. A 5.1.8. alfejezetben már foglalkoztunk vele, hogyan lehet a tételeit átdolgozni, hogy fúvó légrendszerű harmóniumon is előadhatóvá váljon, részben érintve a regisztráció kérdését is.

Az 1. tétel *f* és *ff* szakaszaiban *Grand Jeu* regisztrációt kell alkalmazni, a *p* középrészben pedig – a gyors tempó miatt – az 1-es átmenőregiszter használata ajánlott *Percussion*nal.

A 2. tételben, a *Weihnachtslied* nyomán megkülönböztethetjük a hangszeres és vokális szakaszokat (52. faksimile). Az első 11 ütem *pp* előjátékát az 1-es regiszterrel játszhatjuk, majd a 12. ütemben – amikor a tenor szólóista belép – kapcsoljuk be a 4-es regisztert, létrehozva az emberi hangot imitáló hangszínkombinációt.

52. faksimile – A *Weihnachtslied* kezdő ütemei

Ez az összeállítás a tenorszólók és a kórusrészek alatt egyaránt alkalmazható. A 84. ütemben kezdődő „Halleluja!” szakaszban érdemes kikapcsolni a 4-es sípsort, mert addigra a hangzás már el tud fáradni. A 92. ütemben visszakapcsolhatjuk a *p*-ra, majd a 100. ütemtől a *pp*-ra újra ki. Ez a regisztráció elősegíti a *ppp* elérését a tétel záró ütemeiben.

A 3. tétel egy pasztorál, amelyet játszhatunk a bevált 1-es és 4-es regiszterkombinációval, de különlegesebb hatást érhetünk el, ha – Frêlon javaslatára nyomán – ezúttal szólóban használjuk a 4-es átmenőregisztert,²⁶ a pásztorhangszerek hangzását idézve.

A 4. tétel olyannyira nem harmóniumszerű, hogy a megfelelő regisztráció kivitelezéséhez még regisztrátorra is szükség lehet. A bevezető *p* szakaszban az 1-es regisztert *Percussion*nal együtt érdemes használni, a gyors tempó miatt. A 12. ütem második felében, amikor megszólal az *Adeste fideles* karácsonyi ének, hozzáadhatjuk a 4-es regisztert,

²⁶ Frêlon/1855, 13.

kórushangzást idézve. A 21. ütem második felében kapcsoljuk be a *Grand Jeu*-t. A 38. ütemben induló *p dolce espressivo* szakasz lírai karakteréhez az 1-es regiszter finom hangzása illeszkedik a leginkább. Ha a *Percussion* is bekapcsolva marad, a 39. ütem arpeggiója könnyedén kivitelezhető. Az 54. ütem negyedik negyedén kapcsoljuk be a 4-es regisztert, majd fokozatos crescendo megvalósításával – a fújtatás erősítésével és a Forte-lapok megnyitásával – jussunk el a 62. ütem negyedik negyedég, ahol a *Grand Jeu* ismét bekapcsolható (72. kottapéllda). Ugyanezt a folyamatot kell megismételni a 78. ütemtől, ahol visszatér a 38. ütemben induló zenei anyag.

The musical score consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, slurs, and dynamic markings. Specific markings include 'p dolce espressivo' at measure 37, 'pp' at measure 49, and 'f' at measure 60. There are also 'tremol.' markings at measures 55 and 60. Circled numbers 4 and 8 are present at measures 37, 43, 49, and 55. The score is numbered 37, 43, 49, 55, and 60 at the beginning of each system.

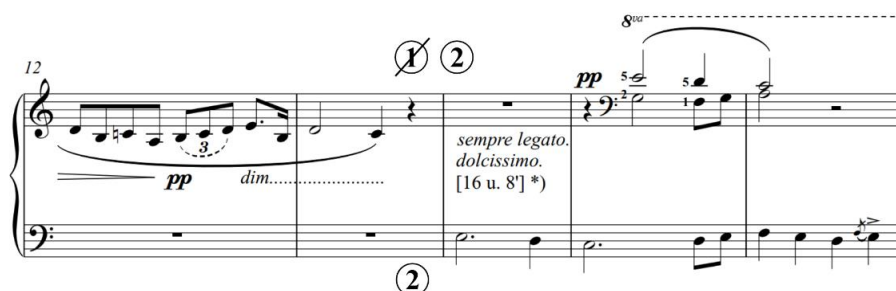
72. kottapéllda – A *Weihnachtsbaum* 4. tételének *dolce espressivo* szakasza

5.2.5. Harmóniumátiratok

A Mozart *Ave verum* és Verdi *Agnus Dei* átiratokban a vokális karaktert hangsúlyozva alkalmazhatjuk a *Choeur de Voix humaines* hangszínkombinációt, de lehetőség van a hangszínek differenciálására is. Az *Ave verum* esetében inspirációt jelenthet az előírt orgonaregisztráció, amelyben a vonós (*Flauto dolce 8'+Viola d'Amour 8'*) és a fuvola (*Harmonika 8'*) regisztrációk váltakoznak. A művet ennek analógiájára kezdhethük 1-es és 4-es regiszter kombinációjával, amely a 3. ütemben induló kórus hangzását is szépen megjeleníti. A 18. ütem második negyedén kapcsoljuk ki a 4-es regisztert, amely a 37. ütem második felében térhet vissza – ahol az orgonaváltozat a *Gamba 8'* regiszter bekapcsolását írja elő –, majd a 43. ütem második negyedén ismét ki kell kapcsolni. Az utolsó váltáshoz szükség van egy kisebb módosításra: a 43. ütem jobb kéz *d'* félkottáját negyed értékűre kell rövidíteni (73. kottapélda).

73. kottapélda – A Mozart *Ave verum* utójátéka

A Verdi *Agnus Dei*ből készült átiratban a témát először egy szólamban halljuk. A *dolcissimo* utasításnak megfelelően a bemutatása az 1-es regiszterrel valósítható meg. A 14–26. ütemben ugyanez a téma a basszusba kerül, a zongoraváltozatban oktávketőzéssel hangzik el. Az autográfban Liszt az alsó oktávok elhagyását, és 16'+8' regisztráció használatát írja elő az orgonán. Ez a megoldás a harmóniumon is megvalósítható osztott regisztrációval (74. kottapélda). A jobbkezes szólamát ebben az esetben a 2-es regiszterrel, egy oktávval magasabban kell játszani.



74. kottapélda – Osztott regisztráció Verdi *Agnus Dei*jének átiratában

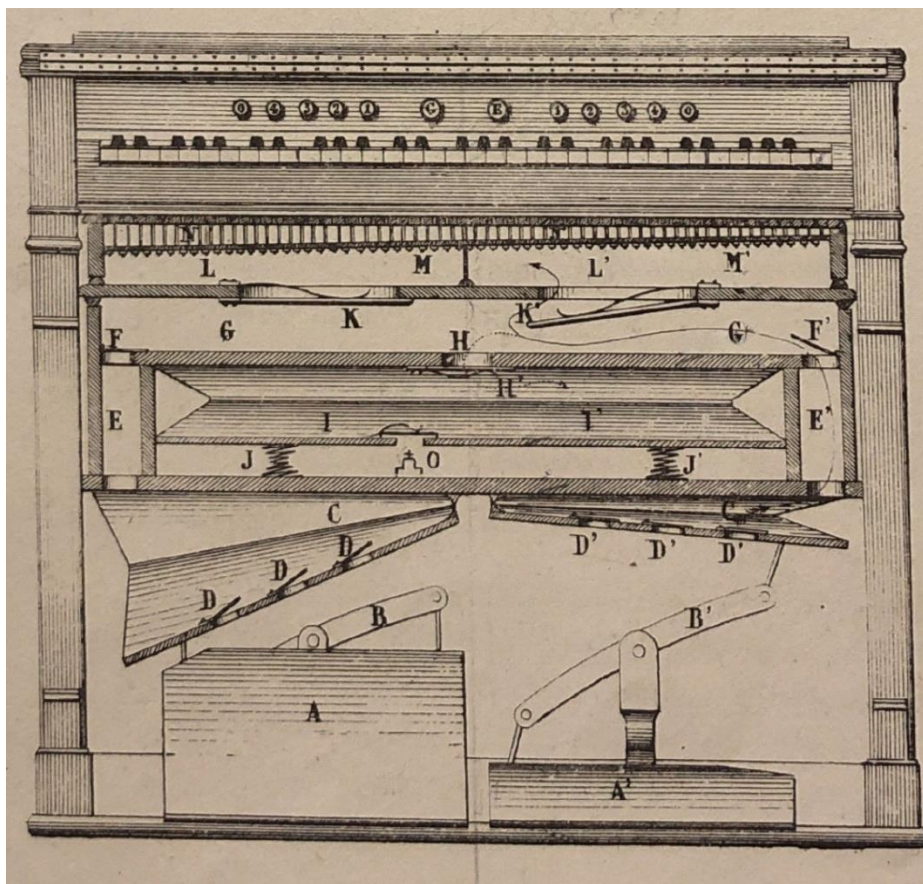
A 27. ütemtől kezdve az *espressivo* variációkban az 1-es és 4-es sípsor használata javasolt, amely egészen a mű 62. ütemben induló zárószakaszáig maradhat bekapcsolva. Itt a 4-es regiszter kikapcsolva, az 1-es használatával érdemes befejezni a művet, formai keretet adva az előadásnak.

Függelékek

1. függelék – A harmónium magyar nyelvű terminológiája

Egységesített kifejezés	Alternatív elnevezések a szakirodalomban
billentyűszelep	Pécsi/1971: játszószelep
fűjtatás	Kossovits/é.n.: tiprás
fűjtatólap	Sztojanovits/1918: tipródeszka Bató-Csukás/1941: fűjtatók, tiprók Pécsi/1971: tipró
fűvő légrendszer	Kossovits/é.n.: német, vagy francia rendszer; ömlesztőrendszer Sztojanovits/1918: nyomó rendszer
<i>Grand Jeu</i>	Sztojanovits/1918: teljes játék
hangzó regiszter	Kossovits/é.n.: zengő
mellékváltozatok	Sztojanovits/1918: mechanikai, segéd, segítő, technikai, nem hangzó Pécsi/1971: nem hangzó
regiszter	Kossovits/é.n.: változat Sztojanovits/1918: játék, változat Bató-Csuka/1941: változat
regisztergomb	Sztojanovits/1918: címlap
regiszterszelep	Pécsi/1971: játékszelep
tárolófűvő	Sztojanovits/1914: levegőtartó
térdregiszter	Sztojanovits/1914: térdemtyű, térdváltozat Pécsi/1971: térdemtyű

2. függelék – A fűvó- és szivólégrendszerű harmónium metszeti ábrázolása

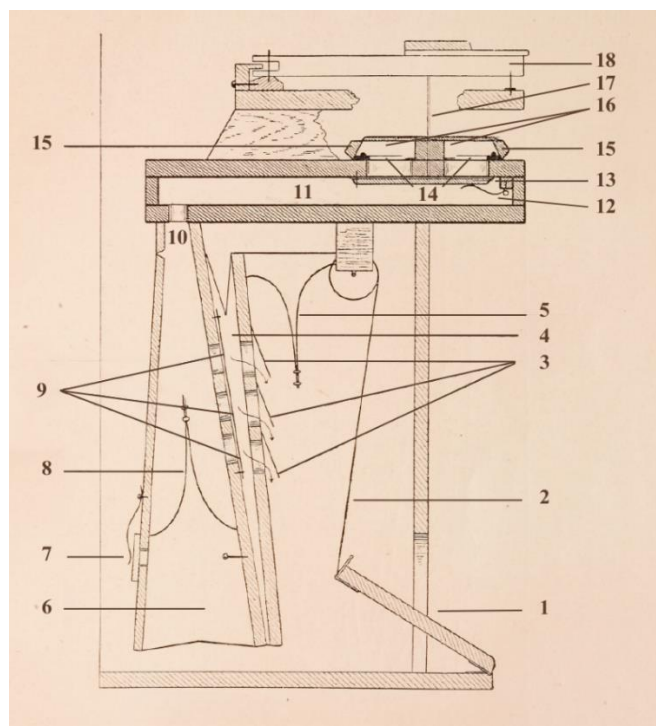


1. fakszimile – fúvó légregdszerű harmónium működésének ábrázolása

Léon Moonen *Nouvelle méthode d'orgue expressiv című művében*¹

- | | | | |
|----------|---------------------------------------|-----------|---------------------------------------|
| A | jobb fűjtatólap (nyugalmi állapotban) | A' | bal fűjtatólap (lenyomott állapotban) |
| B | kétkarú emelő | B' | kétkarú emelő |
| C | ékfűvő | C' | ékfűvő |
| D | az ékfűvő szelepei (nyitva) | D' | az ékfűvő szelepei (zárva) |
| E | szélcsatorna | E' | szélcsatorna |
| F | szélcsatorna-szelep (zárva) | F' | szélcsatorna-szelep (nyitva) |
| G | légkamra | G' | légkamra |
| H | tárolófűvő-szelep (zárva) | H' | tárolófűvő-szelep (nyitva) |
| I | tárolófűvő | I' | tárolófűvő |
| J | tárolófűvő-rugó | J' | tárolófűvő-rugó |
| K | regiszterszelep (zárva) | K' | regiszterszelep (nyitva) |
| L | regiszterkamra | L' | regiszterkamra |
| N | nyelvek (basszus) | N' | nyelvek (diszkant) |
| O | kieresztő szelep | | |

¹ Moonen/1878, 7.



2. fakszimile – fűvő légrendszerű harmónium keresztmetszeti ábrázolása Ludwig Hartmann

Das Harmonium című művében²

- 1 fűjtatódeszka
- 2 heveder
- 3 termelőfűvő (szivattyú) szelepei (nyitva)
- 4 termelőfűvő (szivattyú)
- 5 termelőfűvő- (szivattyú)rugó
- 6 tartályfűvő
- 7 biztonsági szelep
- 8 termelőfűvő-rugó
- 9 termelőfűvő-szelepek (zárva)
- 10 szélcsatorna
- 11 légkamra
- 12 szeleprugó
- 13 billentyűszelep
- 14 nyelvek
- 15 regiszerszelepek (zárva)
- 16 kancellák (rekeszek)
- 17 nyomórúd (Stecher)
- 18 billentyű

² Az ábra feliratait eltávolításra kerültek, majd a számozást követően a dolgozatban alkalmazott egységesített magyar terminológia szerinti magyarázatokkal láttam el. A módosítás célja az ábrán nem jelölt alkatrészek azonosítása és bemutatása.

Hartmann, Ludwig: *Das Harmonium umfassend die Geschichte, das Wesen, den Bau und die Behandlung des Druck- und Saugwindharmoniums; nebst einer Abhandlung über das Harmoniumspiel.* (Lipscse: Bernhard Friedrich Voigt, 1913.) 67.

3. függelék – Az *Ave Maris Stella* (1. változat) hangszerelése Piano-Orgue-ra

Ave Maris Stella

Version Nr. 1

für Harmonium.

Piano-Orgue.

① ④ **Andante sostenuto più tosto lento.** ④ ^{8va}

mf *p*

5 (8) *smorzando.* *pp* *Ped.*

11 *cantando.* A - ve ma - ris stel - la, Dei ma - ter al - ma, *poco rit.* *Ped.*

15 *sempre pp* *Ped.* At - que sem - per vir - go, Felix coe - li por - ta. *poco rit.* *Ped.*

Su - mens il - lud A - ve Gab - ri - e - lis o - re,

19 *a tempo.*

Ped. * Ped. * Ped. Ped. *

Fun - da nos in pa - ce, Mu - tans E - vac no - -

23

Ped. * Ped. *

27 men.

poco rit. *smorzando. pp*

Ped. Ped. Ped. *

31 Sol - ve vin - cla reis, Profer lu - men 8^{va} cac - cis,

un poco marcato. pp

Ped. *

Ma - la nos - tra pelle, Bona cun - cta pos - ce.

35

un poco marcato. **pp**

Red. *

Mon - stra te es - se ma - -

40

pp *dolcissimo.*

Red. *

- - - trem, ma - - - - - trem:

44

(sotto la m. s.) **pp** *espressivo.* *smorzando.*

Red. *

Su - mat per te pre - - -

47

Red. *

ces, pre ces,
(sotto la m. s.)

pp espressivo. *smorzando.*

Ped. *

Qui pro no - bis na - tus, Tu - lit

sempre dolcissimo e quieto.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

es - se tu - us.

Ped. Ped. Ped. *

60

ppp

Ped. 4 4

65 Vir - go sin - gu - la - ris, 5

pp *dolce.*

In - ter om - nes mi - tis, Nos cul - pis so - lu - tos

69

Mi - tes fac et cas - tos. Vi - tam prae - sta pu - ram,

73

sempre legato.

I - ter pa - ra tu - tum, Ut vi - den - tes Je - sum,

77

quieto.

Sem - per col - lae - te - - - mur.

81

un poco rallent.

6

85

a tempo.

smorzando.

G *f*

Sit Laus De-o Pa - tri,

Sum-mo Chris-to de - cus, Spi-ri - tu - i San - cto Tri-bus ho-nor u - nus.

90

ff

ff

Ped. *Ped.* *

Ped. *Ped.* *

A - - - - men.

96

p

sempre più p

103

pp *perdendo.* *ppp*

Bibliográfia

- Adam, Adolph–Frêlon, Louis-François-Alexandre–Alexandre Père & Fils: *Les orgues-mélodium d’Alexandre Père et Fils*. Párizs: Alexandre Père et Fils, 1855.
- Barbieri, Patrizio: „Violicembalos and Other Italian Sostenente Pianos 1785–1900.” *The Galpin Society Journal* 62/4 (2009. április): 117–139.
- Backus, Joan: „Liszt’s »Sposalizio«: A Study in Musical Perspective.” *19th-Century Music* 12/2 (1988 ősz): 173–182.
- Bató László–Csukás Zoltán: *Harmónium-iskola. Líceumok és leánylíceumok III.-IV. osztálya számára*. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1941.
- Berlioz, Hector: „Orgues-mélodium.” *Jornal des Debats* (1844. június 23.): 2.
———: „C.n.” *Jornal des Debats* (1860. február 23.): 1.
———: *Grand Traité d’Instrumentation et d’Orchestration modernes*. Párizs: Henry Lemoine & C^{ie}, 189?.
- Béville, Amable de: *La vie de Marie. Nouvaine de dévotions et de louanges cantiques destinés a être chantés dans tous les offices célébrés en l’honneur de la Très-Sainte Vierge*. Párizs: E. de Soye, 1868.
- Braiser, Richard: „Notes on Performance Practice.” In: Richard Braiser (szerk.): *César Franck: Intégrale de l’oeuvre d’orgue. Volume I. Preface & Commentary*. (Lyrebird Music, 2023.) 12–16.
- Chen, Ying Chien: *An Introduction to the Piano Works of William Mason (1829-1908) and a Performance Guide to Selected Repertoire for Intermediate Students*. DLA disszertáció. Texas: University of North Texas, 2021. (Kézirat).
- Cornelius, Peter: *Literarische Werke. Band III. Aufsätze über Musik und Kunst*. Lipcse: Breitkopf & Härtel, 1904.
- Citron, Pierre–Gérard, Yves–Macdonald, Hugh J: *Hector Berlioz: Correspondance générale, IV. 1851–1855*. Párizs: Flammarion, 1992.
- Cranmer, Margaret–Owen, Barbara: „Mason & Hamlin.” *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.17992> (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.29.)
- Csapó Vilmos: *Franz Liszt’s Briefe an Baron Anton Augusz (1846-1878)*. Budapest: Kilián Frigyes u., 1911.
- Dalmonte, Rossana: „Nota storica.” In: Rossana Dalmonte (szerk.): *Franz Liszt: Der Papst Hymnus [sic!] per orchestra*. Milánó: Ricordi, 2011. IV-V.

Debain, Alexandre: „Advertisement.” *Revue et gazette musicale de Paris* 10/18 (1843. április 30.): 153.

Diós István (főszerk.)–Viczián János (szerk.): *Magyar katolikus lexikon*. <https://lexikon.katolikus.hu/> (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.14.)

Domokos Zsuzsanna: „Liszt és Verdi.” *Muzsika* 44/10 (2001. október): 26–33.

—————: „Az egyetlen Petőfi megzenésítés Liszt életművében: A magyarok Istene.” https://lisztmuseum.hu/data/liszt_muzeum/tanulmanyok/domokos-zsuzsanna_a-magyarok-istene_2018.pdf (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.12.)

—————: „Liszt, Gottschalg és Hetz. Dokumentumgyűjtemény az MTA Zenetudományi Intézet könyvtárában.” In: Felföldi László, Lázár Katalin (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok 1988*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 1988. 285–318.

—————: *Génie Oblige! – A budapesti Liszt Ferenc Emlékmúzeum kincsei*. (Budapest: Helikon Kiadó, 2011.)

—————: „Előszó.” In: Eckhardt Mária, Gémesi Géza (szerk.): *Johanna a máglyán – Drámai jelent énekhangra és piano-orgue-ra (vagy zongorára)*. Budapest: BHKZ Edition, 2013. III–IX.

Eliot, Samuel Atkins: *A History of Cambridge, Massachusetts*. Cambridge: The Cambridge Tribune, 1913.

Eöszé László: *119 római Liszt dokumentum*. Budapest: Zeneműkiadó, 1980.

Fessy, Alexandre: *Méthode complete pour l'harmonium*. Párizs: Troupenas, 1844.

Frêlon, Louis-François-Alexandre: *L'art de l'orgue expressif*. Párizs: F. Girod, 1855.

Gellerman, Robert F.: *The American Reed Organ and the Harmonium*. New York: Vestal Press, 1996.

Geyer József: *Az orgona. II. kötet*. Szeged: Szegedi Katolikus Tudósító, 1933.

Gottschalg, Alexander Wilhelm: „Franz Liszt, Neue Orgelkompositionen.” *Neue Zeitschrift für Musik* 61/48 (1865. november 14.): 420–421.

—————: „Orgelbauliches, Beschauliches und Erbauliches. Ludwigsburg bei Stuttgart.” *Zeitschrift für Instrumentenbau* 3/33 (1883. augusztus 21.): 381–383.

—————: „Dr. Franz Liszt als Orgelkomponist und als Orgelspieler.” *Neue Zeitschrift für Musik* 66/46 (1899. november 15.): 503–505.

—————: *Franz Liszt in Weimar und seine letzten Lebensjahre*. Berlin: Verlag von Arthur Glaue, 1910.

Göllerich, August: *Franz Liszt*. Berlin: Marquardt, 1908.

- Graber, Kenneth: *The Life and Works of William Mason (1829-1908)*. Iowa: University of Iowa, 1976.
- Greeley, Horace: *The Great Industries of the United States*. Hartford: J. B. Burr & Hyde, 1873.
- Hamburger Klára: *Liszt kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó, 1986.
- : Franz Liszt lettres à Cosima et à Daniela. Liège: Pierre Mardaga, 1996.
- : „Bayreuth, Richard Wagner Archiv. Unveröffentlichte Liszt-Dokumente.” *Quadreni dell’Istituto Liszt*, 13 (2013): 29–30.
- Hartmann, Ludwig: *Das Harmonium umfassend die Geschichte, das Wesen, den Bau und die Behandlung des Druck- und Saugwindharmoniums; nebst einer Abhandlung über das Harmoniumspiel*. Lipcse: Bernhard Friedrich Voigt, 1913.
- Haselböck, Martin: „On the present edition.” In: Martin Haselböck (szerk.): *Franz Liszt: Sämtliche Orgelwerke. Band VI*. (Bécs: Universal Edition, 1986.): o.n.
- : *Franz Liszt und die Orgel. Band I-II*. Bécs: Universal Edition, 1998.
- Haweis, Hugh Reginald: *My Musical Life. Fourth Book. The Music of the Future*. London: W. H. Allen & Co., 1884.
- Hegar, Oscar: *Internationale Weltausstellung 1878 in Paris – Musikalische Intrumente – Classe 13*. Zürich: Orell Füssli & Co., 1879.
- Héquet, Gustav: „Chronique musicale.” *L’Illustration – journal universel* 28/711 (1856. október 11.) 235-238.
- Hoffmann, Helga: *Die Fresken Moritz von Schwind’s auf der Wartburg*. Bécs: Edition Tusch, 1976.
- Hofmeister, Adolph: *Musikalisch-literarischer Monatsberichte neuer Musikalien, musikalischen Schriften und Abbildungen*. Lipcse: Hofmeister, 1829–1947.
- Howard, Leslie: „Angelus! Prière aux anges gardiens (1877–1882). The Genesis of a Late Work.” In: Leslie Howard (szerk.): *F. Liszt: Angelus! (1877–1882). 5 versioni per tastiera – 5 versions for keyboard – 2 versioni per archi – 2 versions for strings. Istituto Liszt – The Liszt Society – Rarità Lisztiane – Liszt Rarities 5*. Milano: Rugginenti, 2013. III–XIII.
- Kaczmarczyk Adrienne: „Fogadótábla Liszt pesti lakása ajtaján.” In: Eckhardt Mária (szerk.): *Génie Oblige! – A budapesti Liszt Ferenc Emlékmúzeum kincsei*. Budapest: Helikon Kiadó, 2011.
- : „Előszó.” In: Kaczmarczyk Adrienne–Sas Ágnes (szerk.): *Liszt Ferenc összes zeneművének új kiadása. Pótkötetek a szólószingora-művekhez. 14. kötet*. (Budapest: EMB, 2017.) XXXIX–L. XXXIX.
- Karg-Elert, Sigfrid: *Elementar-Harmonium-Schule*. Berlin: Carl Simon, 1914.

Korndörfer, Jens: „Franz Liszt and Johann Gottlob Töpfer. A Fruitful Friendship.”
<https://www.thediapason.com/sites/thediapason/files/DIAP0813p24-25.pdf>

(Utolsó megtekintés dátuma: 2022.02.23.)

Kossovits József: *Módszeres elméleti- és gyakorlati magyar Harmonium iskola*. Budapest: Lampel Róbert Könyvkereskedése, é.n.

Kotykievicz, Teofil: *Kotykievicz Harmoniums*. Bécs: Steyrmühl, 1912.

Legány Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1874–1886*. Budapest: Zeneműkiadó, 1986.

—————: *Franz Liszt: Unbekannte Presse und Briefe aus Weien, 1822–1886*. Budapest: Corvina Kiadó, 1984.

Lenter, Markus: „Das Harmonium. Ein Streifzug in vier Theilen.” (1. rész) *ISO Journal* No. 69 (2022. február): 52–93.

—————: „Das Harmonium. Ein Streifzug in vier Theilen.” (2. rész) *ISO Journal* No. 70 (2022. július): 52–93.

Markus Lenter: „Das Harmonium. Ein Streifzug in vier Theilen.” (3. rész) *ISO Journal* No. 71 (2022. október–november): 33–74.

Lipsius, Marie (La Mara): *Franz Liszt's Briefe. Erster Band. Von Paris bis Rom*. Lipcse: Breitkopf & Härtel: 1893.

—————: *Franz Liszt's Briefe. Zweiter Band. Von Rom bis an's Ende*. Lipcse: Breitkopf & Härtel: 1893.

—————: *Franz Liszt's Briefe. Viertel Band. Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein*. Lipcse: Breitkopf & Härtel, 1899.

—————: *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*. Lipcse: Breitkopf & Härtel, 1898.

—————: *Franz Liszt's Briefe. Sechster Band. Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein*. Lipcse: Breitkopf & Härtel, 1902.

—————: *Franz Liszt's Briefe. Viertel Theil. Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein*. Lipcse: Breitkopf & Härtel, 1902.

—————: *Briefe hervorragender Zeitgenossen and Franz Liszt. Dritter Band: 1836–1886*. Lipcse: Breitkopf & Härtel, 1904.

—————: *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Carl Alexander Grossherzog von Sachsen*. Lipcse: Breitkopf & Härtel, 1909.

Margittay Sándor: „Am Grabe Richard Wagners.” In: Margittay Sándor (szerk.): *Liszt Ferenc összes orgonaműve I*. Budapest: Editio Musica Budapest, 1970. 51.

- : „Előszó.” In: Margittay Sándor (szerk.): *Liszt Ferenc összes orgonaművei I.* Budapest: Editio Musica Budapest, 1970. III–IX.
- : „Jegyzetek.” In: Margittay Sándor (szerk.): *Liszt Ferenc összes orgonaművei I.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 1970.): 85–89. 85.
- : „Evocation.” In: Margittay Sándor (szerk.): *Liszt Ferenc összes orgonaművei II.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 1970.) 61.
- Mason, Henry Lowell: *The History and Development of the American Cabinet Organ.* Boston: ismeretlen kiadó, 189?.
- Mason, William: *Memories of a Musical Life.* New York: The Century Co., 1901.
- Mező Imre: „Előszó.” In: Mező Imre (szerk.): *Liszt. „À la Chapelle Sixtine”. Fantaisie pour orchestre.* Budapest: Editio Musica Budapest, 1992. IX–XII.
- Millington, Barry–Deathridge, John–Dahlhaus, Carl–Bailey, Robert: „Wagner, (Wilhelm) Richard.” <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.6002278269> (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.01.)
- Mohay Miklós: „Motívum és harmónia Liszt *Via crucis*-ában.” *Magyar Egyházzene* XIX (2011/2012): 177–186.
- Moonen, Léon: *Nouvelle méthode d'orgue-expressif.* Párizs: Société des Orgues d'Alexandre Père et Fils, 1878.
- Moore, Wayne T.: „Liszt's Piano-Harmonium.” *The American Organist* 20/7 (1986.07): 64–66.
- Mustel, Alphonse: *L'Orgue Expressif ou Harmonium.* Párizs: Mustel Père et Fils Éditeurs, 1903.
- Népektár-bizottság: *Éneklő egyház. Római Katolikus Népektár – liturgikus énekekkel és imádságokkal* –. (Budapest: Szent István Társulat, 2016.)
- N.N.: „C.n.” *Urania* 1/12 (1854 december). 174.
- : „Alexandre Organs.” *The Musical World* 19/8 (1858. február 20.): 127.
- : „Telegraphische Berichte. Rom.” *Allgemeine Zeitung* Nr. 203. (1863. július 22.): 3357–3373.
- : „C.n.” *Neue Zeitschrift für Musik* 1864/No. 38. (1864. szeptember 16.): 335.
- : „Liszt Ferencz a pápa társaságában.” *Vasárnapi Újság* 13/13 (1866. április 1.) 149–160.
- : Orgues d'Alexandre Père et Fils. Párizs: Alexandre, 1870.
- : *Illustrated Catalogue of the Mason & Hamlin Organs.* New York: John Mooney & Co., 1874.
- : „Amtliche Nachrichten.” *Hannoverscher Courier* 24/8315–1 (1877. január 21.): 2.

- : „Anzeigen.” *Hannoverscher Courier* 24/8315–2 (1877. január 21.): 3–4.
- : „Rapport du Conseil d’Administration à l’Assemblée générale du 31 mai 1882.” *Le Temps* 22/7712. (1882. június 5.): 4.
- : *Illustrated Catalogue. Mason & Hamlin Cabinet Organs*. Boston: ismeretlen kiadó, 1880.
- : *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve az 1882/3-diki tanévről*. Budapest: Az Athenaeum R. Társulat Könyvnyomdája, 1883.
- : *Mason & Hamlin General Catalogue of Organs*. Melbourne: Suttons Propty. Ltd., 1909.
- : *Énekes zsolozsma az Esztergomi Breviárium alapján. Népszolozsmák*. Budapest: Szent Ágoston Liturgikus Megújulási Mozgalom, 1990. 55.
- : „A Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont – Állandó Kiállítás. Szalon.”
https://lisztmuseum.hu/allando_kiallitas/szalon-120762
 (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.06.01.).
- Ollivier, Daniel: *Correspondence de Liszt et de sa fille Madame Émile Ollivier, 1842-1862*. Párizs: Bernard Grasset, 1936.
- Owen, Barbara: „Alexandre.” *Grove Music Online*.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.43879> (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.29.)
- Ramann, Lina: *Franz Liszt als Künstler und Mensch. Band I-II*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1880, 1894.
- Papp Ágnes: „A tonus peregrinus zoltárdallamának változatai a középkortól a 20. századig.” In: Gilányi Gabriella-Kiss Gábor: *Zenatudományi Dolgozatok 2015-2016*. Budapest: MTA BTK, 2018. 37–60.
- Pécsi Sebestyén: *Harmónium–Orgona iskola*. Budapest: Editio Musica Budapest, 1971.
- Prahács Margit: *Franz Liszt Briefe aus ungarischen Sammlungen. 1835–1886*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966.
- Pocknell, Pauline: *Franz Liszt and Agnes Street-Klindworth. A Correspondence, 1854-1886*. Hollsdale N. Y.: Pendragon, 2000.
- Pohl, Richard: „Ein Besuch auf der Altenburg in Weimar.” *Illustrierte Zeitung* XXIV/622 (1855. június 2.): 363–364.
- : *Franz Liszt. Studien und Erinnerungen von Richard Pohl*. Lipcse, Bernhard Schlicke, 1883.
- Redepenning, Dorothea: *Das Spätwerk Franz Liszts: Bearbeitung eigenes Kompositionen*. Hamburg: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner, 1984.

Riemer, Friedrich Wilhelm: *Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1798 bis 1832*. Berlin: Duncker und Humblot, 1843.

Robin, Charles: *Histoire illustrée de l'Exposition Universelle*. Párizs: Furne, 1855.

Schmidt, Paul: *Universalschule für Harmonium jeden Systems unter besonderer Berücksichtigung des Instrumenten-Typus Dominator Schiedmayer-Meisterharmonium (System Fritsche)*. Stuttgart: Verlag von Albert Auer, 1912.

Schorn, Adelheid von: *Zwei Menschenhalter. Erinnerungen und Briefe*. Berlin: S. Fischer Verlag, 1901.

Solesmes-i bencések: *The Liber Usualis*. New York: Desclee Company, 1961.

Sonneck, Oscar Georg: „Franz Liszt's Huldigungs Marsch [sic!] and Weimar's Volkslied.” *The Musical Quarterly* Vol. 4., No. 1 (1918. január): 61–73.

Short, Michael: *Liszt Letters in the Library of Congress*. Hillsdale, NY: Pendragon Press, 2003.

Sulyok Imre–Mező Imre: „Vorwort.” In: Sulyok Imre–Szelényi István (szerk.): *Franz Liszt Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie I, Band 10*. Budapest: Editio Musica Budapest, 1980. IX–XIX.

Sztojanovits Jenő: *Elméleti és gyakorlati harmónium-iskola. A modern harmóniumjáték művészetének szemléltető módszeres vezérfonala zeneiskolák és tanító-intézetek részére, különösen magántanulásra*. Budapest: Rozsnyai Károly, 1918.

Vendel-Mohay Lajosné: *Liszt-émlékek Szekszárdon*. Szekszárd: Szekszárd Város Tanácsa és a Béri Balogh Ádám Megyei Múzeum, 1986.

Verdin, Joris: „Le Piano-Harmonium d'Liszt.” *La Tribune de l'orgue* 56/1 (2004): 9–20.

Wagner, Cosima: *Napló. 1869-1883. Válogatás*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1983.

Wagner, Peter: „O Roma nobilis.” In: Karl Weinmann (szerk.): *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*. 22. Jahrgang. (Regensburg: Friedrich Pustet, 1909.) 1–17.

—————: *Liszt Ferenc. 2. A weimari évek 1848–1861*. Ford.: Rácz Judit. Budapest: Zeneműkiadó, 1994.

—————: *Liszt Ferenc. 3. Az utolsó évek 1860–1886*. Ford.: Fejérvári Boldizsár. Budapest: Zeneműkiadó, 2003.

Wañaus, Johann: *Harmonium-Schule. Theoretisch-practischer Lehrgang zur Sebstlerlernung des Harmoniumspieles*. Braunschweig: Henry, Litoff, 1879.

Watzatka Ágnes: „Kései hódolat a magyar nemzetnek: Liszt Ferenc Magyar Király-dala.”

lisztmuseum.hu/data/liszt_muzeum/tanulmanyok/watzatka-agnes_kiralydal_2018.pdf

(Utolsó megtekintés dátuma: 2025.08.04.)

Wolf, Hubert: *The Nuns of Sant' Ambrogio: The True Story of a Convent in a Scandal*. Oxford: Oxford University Press, 2015.

Wolfrum, Philipp: „Besonderes.” In: Philipp Wolfrum (szerk.): *Franz Liszt Musikalische Werke. Herausgegeben von der Franz Liszt-Stiftung. V. Kirchliche und geistliche Gesangwerke. Band VII. Letzte zyklische Chorgesänge mit Orgel nebst Bearbeitungen*. Lipcse: Breitkopf & Härtel: 1936. IX–XVII.

Faksimilék jegyzéke

1. faksimile – 16', 8', 4' és 2'-as nyelvűsípek oldal- és előnézeti ábrázolása Kossovits József *Módszeres elméleti és gyakorlati magyar Harmonium iskolájában* [sic!]
2. faksimile – Az átcsapó nyelv mozgásának ábrázolása Victor Mustel *L'orgue-expressif ou harmonium* című könyvében
3. faksimile – A fűjtatás helyes technikájának ábrázolása Karg-Elert *Elementar-Harmonium-Schulében*
4. faksimile – Kétmanuális, pedálos Mason & Hamlin reed organ kézi fűjtatóval a cég 1874-es katalógusában
5. faksimile – A fűvő és szívó légrendszerű hangszerek hangterjedelmének összehasonlítása Pécsi Sebestyén *Harmónium-orgona iskolájában* [sic!]
6. faksimile – A szívó és fűvő légrendszerű harmóniumok kancelláinak ábrázolása (Karg-Elert)
7. faksimile – A fűvő (1–4.) és szívó (5–6.) légrendszerű harmóniumok különböző nyelvűsípek típusai (Karg-Elert)
8. faksimile – Debain *Harmoniuma* Alexandre Fessy *Méthode complete pour l'harmonium* című harmóniumiskolájának címlapján
9. faksimile – A *percussion* metszeti ábrázolása Ludwig Hartmann *Das Harmonium* című könyvében
10. faksimile – Az Alexandre Pére et Fils a Pierre-Levée utca 9. szám alatti gyárának ábrázolása, a cég 1855-ös katalógusában
11. faksimile – Az Alexandre-gyár Ivry-sur-Seine-ben, a cég 1870-es katalógusának metszetén
12. faksimile – A Piano-Liszt az Altenburg zeneszalonjában, az *Illustrierte Zeitung* metszetén
13. faksimile – A Piano-Liszt metszeti ábrázolása az 1853-as szabadlomban
14. faksimile – A Piano-Liszt metszeti ábrázolása a cég 1855-ös katalógusában

15. faksimile – A Piano–Liszt Charles Robin *Histoire illustrée de l'Exposition Universelle* című könyvének metszetén
16. faksimile – A Piano-Liszt a restaurálás előtti állapotban, az 1970-es években
17. faksimile – A *Prolongement* bekapcsolása és kikapcsolása
18. faksimile – A *Prolongement* hatásának megszakítása, és új hangzat meghosszabbítása egyetlen mozdulattal
19. faksimile – Egy rövid akkord egyetlen hangjának meghosszabbítása
20. faksimile – Háromszólamú faktúrák *Prolongement*-nal rendelkező hangszerekre
21. faksimile – *Prolongement* használta arpeggio akkordokkal Léon Moonen metodikájában
22. faksimile – Alexandre-Bord Piano-Mélodium, az 1855-ös Alexandre katalógusban
23. faksimile – A Piano-Mélodium a *L'Illustration* metszetén
24. faksimile – Mason & Hamlin Melodeon, a cég 1857-es nyomtatott hirdetésén
25. faksimile – A Mason & Hamlin cég illusztrált reklámkártyája, 1880 körül
26. faksimile – Wilhelm Gertz zongorakereskedő hirdetése a *Hannoverscher Courier* folyóiratban
27. faksimile – Mason & Hamlin harmónium pedálklaviatúrája és tritjei, a cég 1880-as katalógusában
28. faksimile – A *Der Papst-Hymnus* Karl Straube közreadásában
29. faksimile – Az *Angelus! – Prière aux anges gardiens* részlete Margittay közreadásában
30. faksimile – Liszt abbé IX. Piusz pápa és Antonelli bíboros társaságában, a Lateráni bazilika oszlopcsarnokában. Paul Thumann xilográfiája (1866)
31. faksimile – Wilhelm von Kaulbach borítóillusztrációja a *Hymne du Pape* (zongoraváltozat) első kiadásának címlapján
32. faksimile – Az *In exitu Israel de Aegypto* kezdő szakasza a *Liber Usualis*ban
33. faksimile – Paul von Joukowsky: *A Szent Család*
34. faksimile – Az *Angyali üdvözlés* Albrecht Dürer *Kis passió* című fametszet-sorozatából

35. faksimile – A *Salve Regina* gregorián himnusz ünnepi dallamának első négy sora a *Liber usualis*ban
36. faksimile – Akkordfelbontásos kíséret az *Ave Maris Stellá*ban
37. faksimile – Repetált akkord-kíséret az *Ave Maris Stellá*ban
38. faksimile – A „*Sumens illud Ave, Gabrielis ore*” szakasz az *Ave Maris Stella* férfikari változatában
39. faksimile – Ugyanez a szakasz az *Ave Maris Stella* vegyeskari változatában
40. faksimile – Az *Ave Maris Stella* Bernard Sulze-féle átíratának első kiadása
41. faksimile – A *Keresztre feszítés* Albrecht Dürer *Kis passió* metszet-sorozatából
42. faksimile – a *tonisches Symbol de Kreuzes* motívum ismertetése a *Szent Erzsébet legendája* első kiadásában
43. faksimile – A *Gebet* első kiadása Gottschalg *Historisches Album*ában
44. faksimile – A *Koronázási mise* első kiadásának magyar nyelvű belső címoldala
45. faksimile – A *magyarok Istene* orgona- vagy harmóniumváltozatának első kottaoldala (részlet)
46. faksimile – A *Weihnachtbaum* első kiadása (Adolph Fürstner)
47. faksimile – Az „*Apertis thesauris suis*” szakasz kezdő ütemei a *Christus* oratórium *Die drei Könige* tételében (zongorakivonat)
48. faksimile – Zongora, harmónium vagy orgona, és armonipiano-változatok egyidejű lejegyzése az *Agnus Dei* Ricordi-féle kiadásában
49. faksimile – Moonen metodikájának ujjrendjei legato oktávjátékhoz
50. faksimile – Az akkordjáték kötött módjának bemutatása Moonen metodikájában
51. faksimile – A *Piano-Orgue* kétklavíatúrák játékmódjának példája Moonen metodikájába
52. faksimile – A *Weihnachtslied* kezdő ütemei