

Liszt és a klasszikus antikvitás: latin idézetek az életműben*

1. Könyvtár és olvasó

Liszt Ferenc életműve hű tükre széleskörű műveltségének: különféle korok, népek és alkotók hagytak rajta nyomot azért, hogy inspirációs forrásává váltak a zeneszerző egyedülálló integráló zsenijének. Levelezésének, írásainak és kompozícióinak tanúsága szerint műveltségét Liszt alapvetően autodidaktaként, olvasással szerezte meg. Bár az 1848 előtti, tehát a weimari letelepedést megelőzően beszerzett, valamint a Rómában, 1861–1886 között összegyűjtött könyveit nem vették nyilvántartásba, a halála után készült weimari,¹ valamint az Eckhardt Mária által rekonstruált budapesti könyvjegyzék² kellő támpontot ad ahhoz, hogy fogalmat alkothassunk könyvtáráról. A fellelt 278 budapesti könyv³ közül 43-ban olvasható kéziratos, 10-ben nyomtatott dedikáció, a többi feltehetőleg Liszt maga vásárolta. A weimari jegyzék összeállításakor, 1887-ben nem tüntették föl, mely művek kerültek vásárlás, illetve melyek ajándékozás útján a birtokába. Mivel az összesen majd 2000 tételt számláló könyvjegyzékek jelentős számú ókori irodalmi alkotást és számos, az antikvitással foglalkozó művelődéstörténeti munkát is felsorolnak, bizonyosra vehető, hogy Liszt érdeklődése a görög–római kultúrára is kiterjedt.

Az ókori görög irodalmat Liszt túlnyomórészt francia, esetenként német fordításban szerezte be. Az újkor által a legtöbbre becsült görög szépirodalmi alko-

* Gulyásné Somogyi Klárának, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem 19. Századi Kutatókönyvtára vezetőjének ajánlom tisztelettel és köszönettel évtizedek óta élvezett szíves és szakavatott segítségéért.

¹ Mária Eckhardt – Evelyn Liepsch, *Franz Liszts Weimarer Bibliothek* (Laaber: Laaber, 1999).

² Eckhardt Mária, *Liszt Ferenc hagyatéka I. Könyvek* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1986).

³ A hagyatékba 1986–1993 között visszakerült 5 könyv leírása: *Liszt Ferenc hagyatéka II. Zeneművek*, szerk. Eckhardt Mária (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1993), 561. Liszt a Zeneakadémiára hagyta könyv- és kottatárát. A témával kapcsolatban lásd Gulyásné Somogyi Klára, „Ábrányi Kornél a Zeneakadémián”, in *Fejezetek a Zeneakadémia történetéből*, szerk. Kárpáti János (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1992), 7–68.

tások, a homérosi eposzok,⁴ a tragikus triász – Aischylos,⁵ Sophoklés⁶ és Euripidés⁷ – drámái, valamint a lírikusok – Sapphó, Anakreón és mások – költeményei⁸ maguktól értetődően megtalálhatók a könyvjegyzékekben. A történetírókat Thukydides, Xenophón⁹ és Plutarchos,¹⁰ a szónokokat Aischinés és Démostenés,¹¹ a filozófusokat Platón¹² és Aristotelés¹³ képviselik, hogy csak a legfontosabbakat említsük. Ami a római irodalmat illeti, Liszt megvásárolta azt az 1843–1845 között Párizsban megjelent nagyszabású sorozatot, amelyben 53 szerző életműve kapott helyet.¹⁴ A kezdetektől az i. sz. 3. századig mintegy 500 év irodalmát felölelő kétnyelvű, latin–francia kötetek Désiré Nisard szerkesztésében láttak napvilágot. A sorozat nagy részét az arany- és ezüstkor irodalma teszi ki: a prózát Cicerótól az ifjabb Pliniusig, a költészetet Catullustól Vergiliuson és Horatiuson át Senecáig, a történetírást Caesartól Liviuson át Tacitusig. Nisard monumentális kiadványában az archaikus kor, valamint az archaizálók korának irodalma is helyet kapott, többek közt Plautus, Terentius és Cato, illetve Statius, Suetonius és Apuleius munkáinak révén. Az antik kultúra tanulmányozásában Liszt részben a fordítók jegyzeteire, részben különféle szakmunkákra támaszkodhatott. E túlnyomórészt 19. századi francia kiadványok politikatörténeti,¹⁵ erkölcsfilozófiai,¹⁶ művészettörténeti,¹⁷ zenei

⁴ Ford. Eugène Barest (Paris, 1842), Jean-Baptiste Dugas-Montbel ([Paris?] 1853, utánnomás), Leconte de Lisle (Paris, 1867), vö. sorrendben: Eckhardt – Liepsch, i. m., 26, 38; Eckhardt, i. m., 79.

⁵ Ford. Alexis Pierron (Paris, 1845), Hans von Wolzogen (Leipzig, é.n.), vö. sorrendben: Eckhardt – Liepsch, i. m., 22; Eckhardt, i. m., 49.

⁶ Ford. Nicolas-Louis Artaud (Paris, 1841), vö. Eckhardt – Liepsch, i. m., 51.

⁷ Ford. Nicolas-Louis Artaud (Paris, 1842), Hans von Wolzogen (Leipzig, é. n.), vö. sorrendben: Eckhardt – Liepsch, i. m., 35; Eckhardt, i. m., 71.

⁸ *Lyriques grecs. Orphée, Anacréon, Sappho etc.* (Paris, 1841), *Petits poèmes grecs.* Trad. par divers auteurs (Paris, 1842). Vö. Eckhardt – Liepsch, i. m., 42, 46.

⁹ Ford. mindkettőt Jean Alexandre C. Buchon (Paris, 1837), vö. Eckhardt – Liepsch, i. m., 53.

¹⁰ Ford. valószínűleg D. Ricard (Paris, 1836), vö. Eckhardt – Liepsch, i. m., 46.

¹¹ Ford. mindkettőt Jean-François Stiévenart (Paris, 1842), vö. Eckhardt – Liepsch, i. m., 32.

¹² Ford. Friedrich Leopold Graf zu Stolberg (Wien, 1804), Johann Friedrich Kleuker (Bécs, 1805), J. A. Schwalbé (Paris, 1845), vö. Eckhardt – Liepsch, i. m., 46.

¹³ Ford. Charles Millot (Paris, 1803), vö. Eckhardt – Liepsch, i. m., 23.

¹⁴ *Collection des Auteurs latins*, publiée sous la direction de Nisard. Vö. Eckhardt – Liepsch, i. m., 29. Az egyes szerzők műveinek számos egyéb kiadásához lásd Eckhardt – Liepsch, illetve Eckhardt idézett munkáját.

¹⁵ A számos történeti munka között megtalálható volt például Jules Michelet-től az *Histoire romaine* (Bruxelles, A. Wahlen, 1836) vagy Franz de Champagny 3 kötetes kiadványa, a *Rome dans sa grandeur, Vues, monuments anciens et modernes, description, histoire, institutions* (Nantes, 1866–74). Vö. Eckhardt – Liepsch, i. m., 43, 49.

¹⁶ Mint például Pierre Léon Lezard, *Platon – Aristoteles. Exposé substantiel de leur doctrine morale et politique* (Paris, 1851) vagy René de Chateaubriand, *Génie du christianisme* ([Paris], 1852), vö. Eckhardt – Liepsch, i. m., 41, 25.

¹⁷ Például Liszt és Marie d'Agoult itáliai útkönyve: Antoine Claude Pasquin, dit Valery, *Voyages historiques et littéraires en Italie, pendant les années 1826–28* (Bruxelles, 1835), vö. Eckhardt – Liepsch, i. m., 53.

és zeneesztétikai kérdéseket tárgyalnak.¹⁸ Ezek sora kiegészült számos lexikonnal, köztük a század második felében kiadott, az emberi civilizáció egészét átfogó, 17 kötetes Larousse-enciklopédiával.¹⁹

Az ókori témájú művek gyűjteménye imponálás, ám kevés adat bizonyítja, hogy Liszt forgatta is lapjaikat. A kevés kivétel közé tartoznak a homérosi eposzok: élete során többször visszatért hozzájuk, s azokat többféle francia fordításban is ismerte. Antik szerzőt említve vagy idézve azonban többnyire nem az eredeti műből, hanem valamely modern szakirodalmi vagy szépirodalmi olvasmányából merített. Ennélfogva ha valaki e citátumok liszti értelmezésére kíváncsi, az nagyobb segítséget remélhet az újkori közvetítők munkáitól, azaz a zeneszerző közvetlen forrásaitól, mint az eredeti, ókori szövegektől.

A közvetítő irodalom szerepének szokatlan felértékelődését Liszt esetében a neveltetése hiányosságai magyarázzák. Intézményi keretek közötti oktatása Doborjából való távozásakor, 1822-ben tudvalevőleg véget ért. A zenei tanulmányokkal és koncertezéssel töltött következő másfél évtizedben apjától sajátította el az elemi ismereteket. Liszt Ádám, aki Pozsonyban középiskolát végzett, majd az egyetemre is beiratkozott, hogy filozófiát hallgasson,²⁰ minden bizonnyal alkalmas volt fia alapszintű tanítására.²¹ Liszt később – az 1830-as évektől kezdve haláláig – többször kinyilvánította, mennyire fájlalja, hogy nem volt része magas szintű, rendszeres iskolai oktatásban.

A műveltsége hiányosságai miatti önkritika egyik legkorábbi bizonyítéka az a levél, amelyet 1832 tavaszán Paganini párizsi hangversenyének hatása alatt írt tanítványának, Pierre Wolffnak:²²

¹⁸ Például Édouard Schuré *Das musikalische Drama* című könyvét Liszt nemcsak beszerezte, hanem beleírt megjegyzései szerint alaposan át is tanulmányozta. A Hans von Wolzogen készítette német fordítás (Leipzig, 1877) fennmaradt Liszt budapesti hagyatékában. Vö. Eckhardt, i. m., 130–132.

¹⁹ Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle français, historique, géographique, mythologique, bibliographique, littéraire, artistique etc.* (Paris, 1866–78), vö. Eckhardt – Liepsch, i. m., 91.

²⁰ Liszt Ádám tanulóveiről lásd Alan Walker, *Franz Liszt. The Virtuoso Years, 1811–1847* (rev. New York: Cornell University Press, 1987), 38–42.

²¹ A családi hagyomány szerint 1822 előtt óraadással egészítette ki keresetét, lásd Jacques Vier, *Franz Liszt. L'artiste – Le clerc. Documents inédits* (Paris: Éditions du Cèdre, 1950), 111.

²² A levél 1832. május 2–8. között íródott: „Voici quinze jours que mon esprit et mes doigts travaillent comme deux damnés – Homère, la Bible, Platon, Locke, Byron, Hugo, Lamartine, Chateaubriand, Beethoven, Bach, Hummel, Mozart, Weber sont tous à l'entour de moi. Je les étudie, les médite, les dévore avec fureur; de plus je travaille 4 à 5 heures d'exercices (3^{es}, 6^{es}, 8^{aves}, Trémolos, Notes-répétées, Cadences, etc. etc). Ah! pourvu que je ne devienne pas fou – tu retrouveras un artiste en moi. Oui, un artiste, tel que tu demandes, tel qu'il en faut aujourd'hui! // 'Et moi aussi je suis peintre', s'écria Michel-Ange la première fois qu'il vit un chef d'œuvre, ... quoique petit et pauvre ton ami ne cesse de répéter ces paroles du grand homme depuis la dernière représentation de Paganini.” *Franz Liszt's Briefe*, Bd. I, hrsg. von La Mara (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1893), 7, no. 5. Ford. Eckhardt Mária: *Liszt Ferenc válogatott levelei (1824–1861)*, vál., ford. és jegyzetekkel ellátta – (Budapest: Zeneműkiadó, 1989), 18, no. 7.

Már két hete dolgoznak szellemem és ujjaim mint két kárhozott – Homéros, a Biblia, Platón, Locke, Byron, Hugo, Lamartine, Chateaubriand, Beethoven, Bach, Hummel, Mozart, Weber mind itt vannak körülöttem. Hevesen tanulmányozom, medítálok rajtuk, falom őket; ezenfelül 4-5 órát gyakorlok (terceteket, szexteket, oktávokat, tremolókat, ismételt hangokat, kadenciákat stb. stb.). Ó – hacsak meg nem bolondulok – művészt lelsz bennem, ha eljössz! Igen, művészt, olyat, amelyet kívánsz, olyat, amilyenre ma van szükség!

„Én is festő vagyok” – kiáltott fel Michelangelo, amikor először látott remekművet; ... bár kicsiny és szegény, barátod folyton a nagy ember szavait ismétli Paganini legutóbbi hangversenye óta.

A levélben felsorolt olvasmányok alapján világos, hogy a zseniális hegedűs hatására végzett számvetés nemcsak arra ösztönözte, hogy virtuózzá, a zongora Paganinijévé váljon; művésznak lenni számára intellektuális kihívást is jelentett. Levelezése, valamint könyvgyűjteményének nagyszámú, 1848 előtt megjelent kötete bizonyítja, hogy célját a turnékkal zsúfolt években sem tévesztette szem elől.

Az ókori civilizációval való kapcsolat a kor szokása szerint a középiskolában a latin – és lehetőségétől, igénytől függően a görög – nyelv tanulása során kezdődött.²³ Liszt némi latintudásra apja jóvoltából tett szert. A latin nyelvű liturgikus szövegek megértésében a novícius múltú apán kívül idővel francia és olasz nyelvismeretére is támaszkodhatott. Rendszeres latin tanulmányokra csak négy évtizeddel apja halála után, 1866-ban szánta el magát a szubdiakónusi vizsga letétele érdekében.²⁴ Amiben magának nem lehetett része, igyekezett megadni gyermekeinek. Fia, Daniel kiemelkedő tanulmányi eredményeire méltán volt büszke: a nagy reményekre jogosító fiú a párizsi Lycée Bonaparte diákjaként 1855-ben latinból, majd 1856-ban latin retorikából ért el első helyezést az országos versenyen.²⁵

Mivel későbbi világképét meghatározó serdülő éveiben Liszt francia fordításban találkozott az antik irodalommal, a közvetítő – a fordító és az értelmező – szerepét betöltő francia kultúra döntő befolyással volt későbbi antikvitás-képére is. Ezt bizonyítja, hogy az évekkel-évtizedekkel később kompozícióihoz csatolt latin idézetekről rendszerint kimutatható, hogy azokat ifjan, francia közvetítéssel ismerte meg.

²³ Ritoók Zsigmond, „A klasszika-filológia a 19. századi Magyarországon. Esettanulmány az *histoire croisée* szemszögéből”, in Uő., *Vágy, költészet, megismerés. Válogatott tanulmányok*, szerk. Ferenczi Attila, Kozák Dániel, Tamás Ábel (Budapest: Osiris, 2009), 9–18.

²⁴ Liszt 1866. június 8-án kelt levele, lásd *Franz Liszt and Agnes Street-Klindworth: A Correspondence, 1854–1886*, ed. Pauline Pocknell (New York: Pendragon Press, 2000), 369–370, no. 8.

²⁵ Vö. Liszt Carolyne von Sayn-Wittgensteinhez írott 1855. augusztus 22-i levelével: „Daniel, comme je le supposais, a eu de nouveau cette année une dizaine de prix, premier et second à son collègue, indépendamment de ses deux accessits au concours général, ce qui est fort honorable.” In *Franz Liszt's Briefe an die Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein*, hrsg. von La Mara (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1899), 248, no. 179. Lásd még a hercegnehéz írott 1856. augusztus 20-i levelét is: i. m., 319, No. 231. Daniel tanulmányi sikereiről: Alan Walker, *Franz Liszt, The Weimar Years, 1848–1861* (New York: Cornell University Press, 1989), 468–470.

2. Egy latin jelige: „Nos patriae fines”

Először 1846 márciusából dokumentálható, hogy Liszt római költő szavait csatolja saját művéhez. A Vergilius 1. eklogájából származó „Nos patriae fines” jeligeként került azoknak a kórusoknak az élére, amelyeket a zeneszerző egy a francia kultusz-minisztérium által 1845 őszén meghirdetett kórusmű-pályázatra komponált. Az ekloga 3–4. sora szállóigévé vált:

Nos patriae fines et dulcia linquimus arva,	Míg mi hazánk édes mezeit s e határt odahagyjuk,
Nos patriam fugimus	Hontalanul bolygunk ²⁶

A párbeszédés formában megírt vers pásztor szereplőinek egyike, Meliboeus kesereg így, miután saját földjéről elűzve nyája számára másik legelőt kell keresnie. A számtalan itáliai pásztorok és földművesnek a megszemélyesítője ő, akiknek a földjeit a philippi csata (i. e. 42) után elkobozták a 2. triumvirátus tagjai, hogy saját győztes veteránjaikat telepítsék le azokon. Minthogy a latin irodalommal való ismerkedés – a klasszika-filológus Ernst Robert Curtius csak kissé túlzó megfogalmazása szerint – a római császárkortól kezdve a 19. századig e költeménnyel kezdődött,²⁷ az eklogát gyakran idézte a literátus utókor. Meliboeus szavait ki-ki a saját helyzetére vonatkoztatta, rendszerint a számkivetést, nem a vagyon elkobzását panaszolva. Teljes bizonyossággal lehetetlen megmondani, hol találkozott e sorokkal Liszt. Valószínű azonban, hogy a versrészletet id. Alexandre Dumas *Le Corricolo* című, 1843-ban megjelent dél-itáliai útleírása tette emlékezetessé számára. Egyrészt, mivel a „Le Tombeau de Virgile” című fejezetben Dumas azonfelül, hogy latinul idézte Meliboeus fentebbi szavait, egyszersmind a történeti háttérrel is tájékoztató. Másrészt, mivel az író és a zeneszerző baráti kapcsolata²⁸ alapján feltételezhető, hogy a könyv kezébe került Lisztnek, mégha az nem szerepel is a könyvjegyzékeiben feltüntetett tizenkilenc Dumas-alkotás között. Egy további érv a *Le Corricolo* mellett, hogy Liszt zeneszerzői életművében bizonyíthatóan nyomot hagyott a francia író egy másik, 1834-ben megjelent, svájci útleírása.

1836. április 27-én Lyonban kelt levelében Liszt említi, hogy Dumas *Impressions de voyage en Suisse* című útleírását olvassa.²⁹ Lévén, hogy annak bevezetésé-

²⁶ Az ekloga 3–4. sorát Lakatos István fordította: *Vergilius összes művei* (Budapest: Európa, 1984), 7.

²⁷ „From the first century of the Empire to the time of Goethe, all study of Latin literature began with the first eclogue. It is not too much to say that anyone unfamiliar with this short poem lacks one key to the literary tradition of Europe.” In E. R. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, transl. by Willard R. Trask (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2013), 190.

²⁸ Alexandre Dumas (père) egyike a Liszt fantáziálásait hallgató művészeknek Josef Danhauser 1840-ben festett fikatív csoportképén. Elérhető az interneten: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ef/Liszt_at_the_Piano.JPG

²⁹ *Franz Liszt – Marie d'Agoult Correspondance*. Nouv. éd. revue, augmentée et annotée par Serge Gut et Jacqueline Bellas (Paris: Fayard, 2001), 214.

ben ő maga is név szerint említve van, a könyv eleve nem lehetett közömbös számára. Arra, hogy megragadta és a francia író további útleírásainak olvasására készíthette, 1842-ben kiadott zongoraműve, az *Album d'un voyageur, Ire année, Suisse*³⁰ és az *Impressions de voyage en Suisse* közötti megfelelések alapján következtethetünk.

Mivel Liszt fiatal éveitől kezdve élete végéig szívesen kölcsönzött címet irodalmi alkotás éléről, az *Album d'un voyageur* 1837 őszén megszületőfélben lévő I. fejezetének címe – „Impressions et poésies” – és a Dumas könyvcíme közötti hasonlóságot aligha lehet pusztán a véletlen számlájára írni. *Album*-át Liszt ráadásul éppúgy a franciaországi Lyonnal (I. 4) kezdi, ahogy a maga svájci útleírását Dumas. Az író beszámol Lyon történelméről és idézi a helyi selyemszövők jelszavát – „Dolgozva élni vagy harcolva meghalni” –, amely legkésőbb 1837 őszén Liszt azonos című zongoradarabja élén is feltűnik.³¹ Az *Album* egy további darabja, a *La Chapelle de Guillaume Tell* további kapocs az irodalmi és a zenemű között. A svájci kantonok szövetségkötését elbeszélő fejezetben („La tour du Lac”, I. 5) olvasható jelszó – „Egy mindenkiért, mindenki egyért” –, utóbb Liszt zongoradarabjának a mottójává lett.³² Mivel az *Album d'un voyageur*, valamint annak 1841-ben önállóan kiadott I. fejezete, a *Ire années de pèlerinage, Suisse* folytatásának szándékát mind a címadással, mind az előszókban jelezte Liszt, s mivel másodikként épp egy itáliai évet tervezett, Dumas itáliai útleírásai minden bizonnyal érdekelték őt. Annak megvilágítására, hogy 1845–1846-ban miért épp a „Nos patriae fines” szavakat választotta pályamunkája jelégéjéül, a keletkezés-történet és az életrajzi háttér adhat választ.

A szóban forgó mű *Öt kórus francia szövegekre* címmel szerepel a műjegyzékekben.³³

1. L'Éternel est son nom (Racine)
2. Chantons, chantons l'auteur de la lumière (Racine)
3. Grand Dieu qui fais briller (Racine)
4. Combien j'ai douce souvenance (Chateaubriand)
5. Qui donc m'a donné la naissance (Mme Jules Mallet)

³⁰ LW A40, in Mária Eckhardt – Rena Charnin Mueller, „Franz Liszt, Worklist” in *New Grove Online*. SH 156, in Michael Short – Leslie Howard, *F. Liszt, List of Works*. Comprehensively expanded from the Catalogue of Humphrey Searle as revised by Sharon Winklhofer (Milano: Rugginenti Editore, 2004). LZK (= *Liszt Ferenc Zeneműveinek Új Kiadása*, szerk. Sulyok Imre, Mező Imre, Kaczmarczyk Adrienne.) I/6 és Suppl/5.

³¹ „Vivre en travaillant ou mourir en combattant” Vö. Marie d'Agoult egy 1837 novemberében írott levelével: „Pendant que je vous écris j'entends au dessus de moi la main nerveuse du Crétin [Liszt] qui joue une marche composé[e] à Lyon sous l'inspiration de ces paroles: vivre en combattant, etc., etc.” M. d'Agoult: *Correspondance générale*. Éd. établie et annotée par Charles F. Dupêchez (Paris: Champion, 2004), II, 125, no. 37–102D.

³² Az „Un pour tous, tous pour un” jelszót Dumas *Les trois mousquetaire* című regénye tette híressé, de a szóban forgó útleírás kereken tíz évvel előzi meg azt.

³³ LW J4, SH 18

A komponálásról és a pályázatról Liszt egyetlen levele tudósít, ez Eckhardt Mária szerint 1846 márciusában íródhatott.³⁴ A zeneszerző ebben küldte el a kórusok kéziratát Párizsban élő édesanyjának, kérve őt, juttassa el azokat a kultuszminisztériumba. A műjegyzékektől eltérően azonban Liszt nem őt, hanem hat pályamunkát említ levelében. A hatodik kórusmű meghatározásában a pályázati hirdetmény szövege lehet segítségünkre.

1845 őszén a francia illetékesek nemcsak a részvételi feltételeket adták hírül a *La France musicale* és a *Revue et gazette musicale de Paris* hasábjain, hanem 46 megzenésítésre javasolt vers szövegét is közölték. A Lisztnél harmadikként szereplő mű szövegét, amelyből a kéziratban csak a kezdősor szerepel, Michael Short a *Revue* 1845. október 5-i számában kiadott 46 versszöveg segítségével azonosította.³⁵ Figyelmesen olvasva a verseket, a hatodikként szóba jöhető művet is meghatározhatjuk: az *Hymne de l'enfant à son réveil* című Lamartine-versről lehet szó, amelynek zongoraváltozatát Liszt már 1840 októberében papírra vetette.³⁶ A kis zongoradarab Fontainebleau-ban íródott, ahol Liszt szűk családi körben töltött néhány hetet. A kórusváltozat ugyan csak 1875-ben jelent meg nyomtatásban, de egy gyermek- vagy női hangokra (két szopránra és egy altra) és orgonára komponált autográf-töredék, amelyben az „O Dieu donne l'onde” kezdetű szakasz olvasható, bizonyítja, hogy a kórusváltozat megkomponálásának gondolata már az 1840-es évtized elején foglalkoztatta a zeneszerzőt.³⁷ Bár a versenykiírás kifejezetten a *capella* kórusművek komponálására ösztönöz, a szóban forgó *Hymne de l'enfant* esetében, mivel elkészült változataiban eleve sok az *a capella* szakasz és a billentyűs hangszeres feladata döntően az intonálás támogatására korlátozódik, kevés munkát igényelt volna egy hangszerkíséret nélküli változat létrehozása.

Mínthogy Liszt sem gyermekeknek, sem kórusra nem komponált 1846 előtt, meglepőnek tűnhet, hogy a „Concours musical pour le recueil des chants usuels destiné aux élèves des écoles primaires de France” felkeltette figyelmét. Nem lehetetlen, hogy egyszerű „ujjgyakorlatnak” tekintette a feladatot. Emellett azonban

³⁴ „[...] les manuscrits [...] sont les 6 Chœurs qui devront figurer au Concours des Chants religieux et moraux ouvert par le Ministère de l'Instruction publique. [...]” In Eckhardt Mária, „Une femme simple, mère d'un génie européen: Anna Liszt. Quelques aspects d'une correspondance”, *Actes du Colloque International Franz Liszt. Revue musicale*, no spécial 405–407, éd. par Serge Gut (Paris 1986), 199–214.

³⁵ Michael Short, „Liszt's *Cinq chœurs*. Background to an unpublished work”, in *Liszt and the Birth of Modern Europe: Music as a Mirror of Religious, Political, Cultural, and Aesthetic Transformations*, ed. Rossana Dalmonte and Michael Saffle (Town: Pendragon Press, 2003), 281–286.

³⁶ Vö. LZK S/6, közr. Kaczmarczyk Adrienne. A darab végső változata az *Harmonies poétiques et religieuses* című ciklusban jelent meg 1853-ban. Míg a *Revue* az 1845. október 5-i szám supplementjában mind a 46 verset közölte, addig a *La France musicale*, szeptember 7-én közölte a versenykiírást, négy számba (szeptember 28., október 3., 19., 26.) osztva közölte a verseket. Az *Hymne de l'enfant à son réveil* a lap október 3-i számában szerepel (316. o.) a cím feltüntetése nélkül.

³⁷ Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv [= D-WRgs] 60 / C13. A két oldalnyi töredéket Leslie Howard közölte, de sem ő, sem Michael Short nem hozta összefüggésbe a kórusmű-pályázattal, nyilván az orgonakíséret miatt. In *The Liszt Society Journal, Music Section* (2012).

érdemes az életrajzi háttért is figyelembe vennünk. Tudvalévő, hogy 1844 áprilisa, a Marie d'Agoult-val történt szakítás után Liszt került Párizst, még édesanyját és gyermekeit sem látogatta meg évekig. A tanulóifjúságnak szánt kórusműveivel tehát – azok elfogadása esetén – a távol élő apa, ha csak zeneszerzőként is, de saját gyermekei nevelésében kapott volna nagyobb szerepet. Ez elegendő indok a nevezésre, de kevés a „Nos patriae fines” jeligéül választására. A Vergilius-sorral feltehetően egy másik konfliktusra utalt Liszt, arra, amelyik 1845 augusztusában, a bonni Beethoven-szoboravatón támadt közte és a francia küldöttség néhány tagja között.

Ignaz Moscheles naplójegyzetei szerint az ünnepség utáni díszvacsorán *ex abrupto* mondott pohárköszöntőjében Liszt a Beethoven-tisztelet egyetemes jellegét hangsúlyozva, dicsérte a német városba elzarándokoló külföldieket, a „hollandokat, az angolokat és a bécsieket”. Mivel a toast-felkérés váratlanul érte, nem gondolhatta át kellőképpen a beszédét és ennek tudható be, hogy a külföldi vendégek között nem említette a franciákat, akik nevében ezt Hyppolite Chélard azonnal számon kérte rajta. Liszt azzal védekezett, hogy, miután másfél évtizedet töltött Franciaországban, nem tételezhetik fel róla, hogy az ottani küldöttséget szándékosan hagyta volna említés nélkül. Igyekezete ellenére számos franciát nem sikerült megbékítenie.³⁸ Bár Léon Kreutzer a *Revue*-ben néhány nappal később publikált beszámolójában feltétlen elismeréssel írt a Beethoven-szobor és az avatóünnepség érdekében végzett áldozatos tevékenységéről,³⁹ az ünnepségen őt ért alaptalan vádaskodás mélyen érinthette Lisztet. Úgy érezhette, hogy a vádaskodók személyében második hazája közösíti ki őt. Ez a sérelem írathatta vele a földjétől megfosztott, hontalanná lett Meliboeus szavait pályamunkája élére.

3. Latin nyelvű címek és mottók

Liszt négy kompozíciójához kölcsönzött ókori római szerzőtől; egyszer-egyszer Propertius és Ovidius, kétszer Vergiliust idézte. Ezek mindegyike közismert, bármely kor latin tankönyveiben megtalálható cím vagy verssor, azonban nevelte-

³⁸ „Liszt spricht (etwas verwickelt) über den Gegenstand der Feier, alle Nationen wollen dem Meister [d.h. Beethoven] ihre Verehrung zollen, alle sollen leben, Holländer, Engländer, Wiener (!), die hierher wallfahrteten. Chelard erhebt sich mit Ungestüm und schreit Liszt zu: 'Vous avez oublié les Français.' Viele Stimmen brechen wie Meereswogen darüber herein, einige dafür, andere dagegen. Liszt erlangt endlich das Wort, sucht sich reinzuwaschen, scheint sich aber immer tiefer in ein Wortlabyrinth zu verstricken, bis er den Hörern endlich klar macht, dass er 15 Jahre unter den Franzosen gelebt und sie sicher nicht absichtlich hintangesetzt habe. Nun werden die Parteien noch ungestümmer. Viele verlassen ihre Sitze, das Getöbe wird betäubend und die Damen blass. Das Gastmahl bleibt eine Stunde lang unterbrochen. [...] Vivier und einige Franzosen nahmen Liszt in ihre Mitte und machten ihm die schmähhlichsten Vorwürfe [...].” *Aus Moscheles' Leben*. Nach Briefen und Tagebüchern hrsg. von seiner Frau (Leipzig: Duncker und Humblot, 1872), Bd. 1, 143–144. Vö. A. Walker, *Franz Liszt, The Virtuoso Years*, i. m., 425–426.

³⁹ *Revue et gazette musicale de Paris* 12/33 (1845. aug. 17.), 265–268.

tése sajátosságai folytán Liszt nem találkozhatott velük a megszokott módon. Lehetséges, hogy kétnyelvű idézetgyűjteményekben olvasta őket, de az még inkább, hogy kortárs írónál vagy levélben akadt meg rajtuk a szeme. A véletlen folytán mind a négy idézet az *Années de pèlerinage* három évének valamely darabjával áll kapcsolatban.

Az *Années de pèlerinage* svájci évében szereplő *Vallée d'Obermann*t az 1880-as években Liszt átdolgozta zongorára, hegedűre és gordonkára. Az eredeti zongoramű élén olvasható mottók, Sénancour és Byron sorai az élet értelmére kérdeznak rá. A két mottóval megvilágított program a téma alakváltásai során jut kifejezésre. Az eredeti mű ezen „útkereső” jellegét a bevezetéssel kiegészített, áthangszerelt változat is megőrizte. A trió címe – *Tristia* [Szomorúságok] – Ovidiusnak a száműzetése (i. sz. 8–17/18) idején keletkezett elégiagyűjteménye éléről származik. A költő sosem tudott beletörődni, hogy Rómától, a birodalom pezsgő szellemi központjától távol, a Fekete tenger parti Tomiban [ma: Constanța] kell élnie. Ami Lisztet illeti, kétséges, hogy Ovidius bármely költeményét olvasta volna. A *Tristia* talán Berlioz révén került a látókörébe, aki otthonosan mozgott az ókori latin irodalomban és 1852-ben ezzel a címmel publikálta három korábbi kompozíciója átdolgozott változatát.⁴⁰ Minthogy 1852-ben került sor az első weimari Berlioz-hét megrendezésére, kapcsolatuk elég szoros volt ekkoriban ahhoz, hogy Liszt értesüljön a *Tristia* megjelenéséről.

Propertius verssora – „in magnis et voluisse sat est” – a szerencsétlen sorsú mexikói császár, I. Miksa emlékének ajánlott *Marche funèbre* mottójaként szerepel az *Années de pèlerinage* harmadik évében. A citátum a római költő II. elégia-köte-tének 10. verséből származik:

Quod si deficient vires, audacia certe	Hogyha erőm megcsal, maga az, hogy akartam,
	erény már:
Laus erit: in magnis et voluisse sat est.	nagy dolgokban elég érdem a pusztá merés. ⁴¹

A Liszttel tiszteletteljes viszonyban álló Habsburg császárt mexikói radikálisok végezték ki 1867-ben. A mottóval a zeneszerző ugyanakkor hű barátjára, Felix Lichnowskyra is emlékeztet, aki 1848-ban, Frankfurt am Main közelében szintén a népharagnak esett áldozatul. A Propertius-sort ugyanis maga Lichnowsky írta bele abba a vázlatkönyvbe, amelyet ő ajándékozott Lisztnek feltehetően 1841-ben.⁴²

Két további művében Liszt Vergilius *Aeneis*éből vett át egy-egy sort. Az eposz az 1850-es évek második felében kerülhetett kezébe második élettársa, Carolyne von Sayn-Wittgenstein hatására. A hercegné ekkoriban folytatott levelezést Berliozzal,

⁴⁰ *Tristia*, op. 18, az első változatokban az 1830–40-es években írott három tétel a következő: 1. Méditations religieuses, 2. La Mort d'Ophélie, 3. Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet.

⁴¹ Bede Anna fordítása, in *Tibullus és Propertius összes költeményei* (Budapest: Magyar Helikon, 1976), 148.

⁴² D-WRgs 60/ N8

annak 1856–1858 között íródó nagyoperája, a Vergilius *Aeneise* inspirálta *Les Troyens* kapcsán. Nem zárható ki teljesen, hogy az *Aeneisszel* és a Berlioz készülő operájával kapcsolatos beszélgetések állnak annak a citátumnak a háttérében, amellyel Liszt 1856. június 23-án kelt, Agnes Street-Klindworthnak címzett levelét vezeti be:⁴³

Manibus o date lilia plenis jertek, legyen itt liliom tele kézzel⁴⁴

Míg azonban Vergilius a princeps 18 évesen elhunyt unokaöccse, Marcellus emléke előtt tisztelőleg e sorral, Liszt Agnest üdvözli vele. Ez esetben nem merő félreértésről van szó. Ilyen jelentésben – üdvözlésként – Dante idézi ezt a Vergilius-sort: az *Isteni színjáték* Purgatóriumában Beatrice megjelenését készíti elő vele a XXX. ének elején (21. sor). Liszt nyilván a Beatricének szánt üdvözlőre célozva kezdte levelét ezzel a verssorral, s nem tudatosult benne, hogy azt mind Vergilius, mind pedig Dante halotthoz intézte.

Szintén az eredeti kontextusból kiemelve idézte Liszt az *Aeneis* azon sorát, amely az argosi harcos, Antor végső perceit írja le:

dulces moriens reminiscitur Argos meg is hal a szép Argossal az ajkán⁴⁵

Vergilius szavai a *La Notte* közép részének kezdetén olvashatók, vagyis abban az 1860-as évek első felében keletkezett műben, amelynek eredeti változata, az *Il Penseroso* az *Années de pèlerinage Itálie*-kötetében jelent meg. A verssort René de Chateaubriand idézte *Génie du christianisme* című munkájában, a fiatal Liszt egyik legkedvesebb olvasmányában.⁴⁶ Arra nézve, hogy a Vergilius-citátumot tartalmazó alfejezet, az „Instinct de la patrie” megragadta őt, szintén az *Années de pèlerinage* szolgál bizonyítékkal. A svájci év 8. darabjának címéül Liszt ritka, népies kifejezést választott – *Le mal du pays* –, amelyet, értelmét megvilágítandó, német fordítással – *Heimweh* – egészített ki. A francia kifejezés a *Génie du christianisme* szóban forgó fejezetében is előfordul, és azt Chateaubriand maga is szükségesnek tartotta magyarázattal ellátni:

Pour peindre cette langueur d'âme qu'on éprouve hors de sa patrie, le peuple dit: „Cet homme a le mal du pays.” C'est véritablement un mal, et qui ne peut se guérir que par le retour.

E lelki fájdalom lefestésére, amit az ember a hazáján kívül érez, a nép ezt mondja: „Ennek az embernek honvágya van.” Ez valóban betegség, mégpedig olyan, ami csak a hazatéréssel orvosolható.

⁴³ Franz Liszt and Agnes Street-Klindworth, i. m., 327, no. 51.

⁴⁴ *Aeneis*, VI. ének, 883. sor. Lakatos István fordítása, i. m., 251.

⁴⁵ *Aeneis*, X. ének, 782. sor. Lakatos István fordítása, i. m., 347.

⁴⁶ Liszt olvasmányairól összefoglalóan írt Ben Arnold, „Liszt as reader, intellectual, and musician”, in *Analecta Lisztiana I, Liszt and His World*, ed. by Michael Saffle (Stuyvesant, N.Y.: Pendragon Press, 1998), 37–60.

A Liszt-életmű Vergiliushoz kötődő másik darabja az *Années de pèlerinage* harmadik kötetébe illesztett *Sunt lacrymae rerum*. Ezekkel a szavakkal Aeneas sóhajt fel Karthagóban a trójai háború jeleneteit ábrázoló templomi freskók láttán:

Sunt lacrymae rerum et mentem mortalia tangunt
Mert van a tárgyaknak könnyük és szánják a halandót⁴⁷

A szállóigévé vált sorral Liszt legalább két 1830-as évekbeli olvasmányában találkozott. Victor Hugo azonos című, X. Károly halála (1837) alkalmából írott költeménye⁴⁸ ez esetben feltehetően kevésbé érintette meg őt, mint a másik mű, Pierre-Simon Ballanche *Antigonéja* (1814).

Ballanche (1776–1847) sajátos történelemfelfogásával⁴⁹ ragadta meg kortársait, köztük magát Chateaubriand-t és Lamennais-t, valamint tanítványukat, az ifjú Lisztet. Nézeteit az *Essais de Palingénésie sociale* című, nagyszabású összegzésnek tervezett, de utóbb befejezetlenül maradt művében, az *Essais* részének szánt *Antigonéban* és *Orphée*-ban, valamint néhány egyéb írásában fejtette ki 1814–1832 között. Tanításának lényege dióhéjban a következő: Ballanche úgy gondolta, az emberiséget érő tragédiák abból fakadnak, hogy az ember letért az Isten szabta útról. Szerinte kezdetben, az „első világekorszakban”, az ember akarata egybeesett Istenével, ám bizonyos idő után törés állt be közöttük. Ekkor kezdődött a „második korszak”, az, amelyben Ballanche maga is élt, és amelyre Isten és ember szembenállása a jellemző. E szembenállásból fakadnak az emberi nem megpróbáltatásai, amelyek azonban egyúttal a vezeklés lehetőségei is. A „harmadik világekorszak” a filozófus szerint akkor köszönt majd be, amikor az emberi nem már valamennyi bűnéért megfizetett, s megtisztulva újjászületik. Az emberiség erkölcsi megújodása, újjászületése („palingénésie”) által Isten és ember kezdeti egysége egy magasabb fokon fog helyreállni.

Ballanche tanításából Liszt két gondolatra volt igazán fogékony.⁵⁰ Az egyik feltűnik a művészek társadalmi helyzetével foglalkozó 1835-ös írásában:⁵¹ ebben Liszt a társadalom keresztény szellemű nevelésében határozza meg a művészek feladatát, ami egybevág a társadalom civilizálásának ballanche-i erkölcsi parancsá-

⁴⁷ *Aeneis*, I. ének, 462. sor. Lakatos István fordítása, i. m., 122.

⁴⁸ A költemény a *Les voix intérieures* című kötetben jelent meg csakúgy, mint az *Après une lecture de Dante*, amelyet Liszt a *Dante-sonáta* címűül választott.

⁴⁹ A témához lásd Arthur McCalla, *A romantic historiography: the philosophy of history by Pierre-Simon Ballanche* (Leiden–Boston–Köln: Brill, 1998).

⁵⁰ A témához lásd Alban Ramaut, „Franz Liszt: Lecteur de Pierre Simon Ballanche”, in *Liszt et la France. Musique, culture et société dans l'Europe du XIXe siècle*, sous la direction de Malou Haine et Nicolas Dufetel en collaboration avec Dana Gooley et Jonathan Kregor (Mayenne: J. Vrin, 2012), 149–171, valamint N. Dufetel, „La musique religieuse de Liszt à l'épreuve de la palingénésie de Ballanche”, *Revue de musicologie* 95 (2009/2), 359–398.

⁵¹ Franz Liszt, „De la situation des artistes, et de leur condition dans la société”, in *Frühe Schriften (Sämtliche Schriften)*. Hrsg. v. Detlef Altenburg, Bd. I, hrsg. von Rainer Kleinertz (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 2000), 2–65.

val. Amellett, hogy a tanulmányában tárgyalt „humanitárius zene” eszméjéhez egy életen át hű maradt, az első ízben 1835-ben szavakba foglalt, részben ballanche-i ihletű ars poeticát két évtizeddel később megismételte *Orpheus* című szimfonikus költeménye előszavában.⁵² Ballanche másik gondolata, amely mély benyomást tehetett Lisztre, a szenvedés átértékelése volt. Eszerint az emberi haladás záloga a bűntől való megtisztulás, ami csak egyéni és közösségi megpróbáltatások, azaz bűnhődések, engesztelések („expiations”) révén lehetséges. Mind a két gondolat felfedezhető azon magyarázat háttérében, amelyet Ballanche az *Antigoné* címlapján mottóként olvasható Vergilius-sorhoz – „sunt lacrymae rerum” – fűzött:

Le vers de Virgile que j'ai choisi pour épigraphe, exprime avec une élégante énergie ma pensée [...]: Il est des choses qui semblent contenir elles-mêmes des larmes, et les peintures de la condition mortelle peuvent seules toucher notre âme.

Vergilius versora, amelyet mottóul választottam, különös energiával fejezi ki gondolatomat [...]: Vannak dolgok, amelyek, úgy tűnik, könnyeket fojtanak magukba; és csak a halálos helyzet megfestési képek megérinteni lelkünket.⁵³

Bár Liszt zongoraműve, a *Sunt lacrymae rerum* mintegy négy évtizeddel később, 1872-ben íródott, a zeneszerző, úgy tűnik, nem szakadt el teljesen a filozófusnak a művészek feladatával, illetve a szenvedéssel kapcsolatban kifejtett nézeteitől. Az egyfelől a keresztény egyház tanításával, másfelől a 19. századi messianizmussal érintkező ballanche-i felfogás legalábbis lehetséges választ kínál arra a kérdésre, hogy Liszt magyar vonatkozású művei – köztük a szóban forgó *Sunt lacrymae rerum* vagy a *Magyar történelmi arcképek* – jellemzően miért sötét tónusúak a honi

⁵² Bár a szimfonikus költemények előszavának megfogalmazása rendszerint Carolyne von Sayn-Wittgensteinre vagy Richard Pohla hárult, a bennük foglaltak kétségkívül Liszt véleményét tükrözik. Az *Orpheus* előszavának Ballanche tanításával kapcsolatba hozható szakasza a következő: „Prêchée par la plus pure des morales, enseignée par les dogmes les plus sublimes, éclairée par les fanaux les plus brillants de la science, avertie par les philosophiques raisonnements de l'intelligence, entourée de la plus raffinée des civilisations, l'Humanité, aujourd'hui comme jadis et toujours, conserve en son sein ses instincts de férocité, de brutalité, et de sensualité, que la mission de l'art est d'amollir, d'adoucir, d'ennoblir. Aujourd'hui comme jadis et toujours, Orphée, c'est-à-dire l'Art, doit épandre ses flots mélodieux, ses accords vibrants comme une douce et irrésistible lumière, sur les éléments contraires qui se déchirent et saignent en l'âme de chaque individu, comme aux entrailles de toute société. Orphée pleure Eurydice, cet emblème de l'Idéal englouti par le mal et la douleur (...). Puissent du moins ne plus jamais revenir ces temps de barbarie (...).” [Szónokoljanak bár az emberiségnek a legtisztább erkölcsről, tanítsák ki a legmagasztosabb dogmákra, szórjanak fényt a tudomány világító fáklyái, tájékoztassák a szellem bölcselmi kutatásai, vegye körül a legkifinomultabb civilizáció: lelke mélyén azért ma is mint egykor és mindenkor ott rejtegeti a vad, a nyers, az érzéki ösztönöket, és a művészet hivatása, hogy enyhítse, szelídjesse, nemesítse azokat. Ma is mint egykor és mindenkor Orpheus vagyis a művészet az, melynek dallamos hullámai, gyöngéd és ellenállhatatlan fényként remegő akkordjai végigömlenek azokon a széthúzó elemeken, amelyek minden ember és minden társadalom belsejében egymással véres harcot vívnak. Orpheus siratja Eurydikét, a bajban és fájdalomban elmerült Ideál jelképét (...). Legalább ne térne vissza soha többé az a barbár világ (...).” Ford. Molnár Géza]

⁵³ *Antigone* in *Œuvre* de M. Ballanche, I. (Paris / Genève: Librairie de J. Barbezat, 1830), 42. Vö. A. McCalla, i. m., 48.

politikai helyzet rendeződése, az 1867-es kiegyezés után is. A ballanche-i tanítás ismeretében arra következtethetünk, hogy a zeneszerző ezekkel a műveivel az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc áldozatai előtt tisztelgett újra és újra, mert azt a történelmi eseményt tekintette a magyarság legértékesebb, leghősiesebb megnyilvánulásának, olyan szenvedésnek, amelyet a nemzet nemcsak önmagáért, hanem egyszersmind az emberiségért viselt. E vélekedésünket alátámasztja a *Forradalmi szimfónia* 1849–1853 között felvázolt „Tristis est anima mea” című tétele. A címében Jézus szavait idéző tétel stilisztikailag a 19. századi magyar nemzeti zenében gyökerezik: az első rész a *Magyar Dallok*, lassú bevezetésre emlékeztető 1. darabjának átdolgozása, a második rész a 10. darab vagyis a gazdagon díszített *Rákóczi-keserves* zenekar-kíséretes brácsaszólóra elképzelt átírata. A két részt egy korálszerű szakasz köti össze, amelynek szoprán szólama a liszti cruxmotívummal kezdődik.⁵⁴ A zenei megoldás kifejezésre juttatja: a magyarság szenvedését Liszt – e tételben mindenestre – a Megváltóéval állította párhuzamba.

4. „Egy vergiliusi költemény”

A *Sunt lacrymae rerum* kapcsán emlegetett komor hang, észrevehettük, jellemzője a Liszt-művekhez kapcsolt valamennyi ókori latin citátumnak. Ez csak részben magyarázható a „római jellem”-ről alkotott hagyományos képpel, azzal, ahogy a rómaiak akarták látni és láttatni önmagukat. Liszt maga választott – tudatosan vagy sem – olyan verssorokat, amelyek mindegyike a túlvilágra utal valamiképp. A görög–római elképzelés szerint a túlvilág olyan hely, ahol az isteneknek tetsző életű emberekre is reménytelen szomorúság vár. Az *Odysseia* 9. énekében ábrázolt i. e. 8. századi alvilágkép nemigen változott a következő ezer év folyamán. Akhilleus, aki halála után az istenek kegyeltjeinek fenntartott elíziumi mezőkre került, a következőképp értékelte ottani helyzetét:

Csak ne dicsérd a halált nékem soha, fényes Odüsszeusz.
Napszámban szivesebben túrnám másnak a földjét,
egy nyomorultét is, kire nem szállt gazdag örökség,
mint hogy az összes erőtlen holt fejedelme maradjak.⁵⁵

Bár a citátumok komorak, a művek, illetve a műrészletek, amelyekhez Liszt kapcsolta őket, nem minden esetben azok. A *La Notte* Vergilius-citátummal ellátott középrészében például a zenei stílus alapján biztosra vehető, hogy azt nem az ókori túlvilágkép inspirálta.

⁵⁴ A *Forradalmi szimfóniáról*, illetve a „Tristis est anima mea” zenei anyagairól lásd Kaczmarczyk Adrienne, „Az elfelejtett szimfónia”, *Magyar Zene* 38 (2000/2), 193–204.

⁵⁵ XI. ének, 488–491. sor. In Homérosz, *Odüsszeia, Homéroszi költemények*. Ford. Devecseri Gábor (Budapest: Magyar Helikon, 1971), 180.

55 *Sempre lento* („...dulces moriens reminiscitur Argos.”)
 ten.
 dolcissimo
 pp *quasi arpa* *una corda*
 58 *lunga*
 pp

1. kottapélda. Liszt, *La Notté*, 55–62. ütem (LZK I/11, közr. Mező Imre, Sulyok Imre)

A *La Notté*t Liszt a saját gyászszertartásán kérte előadni.⁵⁶ Ez a kérése, továbbá a darab eredeti változatának a címe – *Il Penseroso*⁵⁷ – és végül az újonnan komponált középrész magyaros stílusa együttesen indokolják, hogy a darabot rá vonatkoztassuk. A cisz-moll hangnemű főrész a gyászzenék tipikus jegyeit viseli magán: rendkívül mély regiszter, hangismételgetéses, szinte mozdulatlan dallam, súlyos, gyakran dobütésszerűen rövid kísérőakkordok, lefelé tartó kromatikus lépések, gyászindulószerű pontozott ritmusok, dobpergés-tremolók jellemzik. A középrész elűt a főrésztől: hangneme A-dúr, a zenei anyag a basszus regisztertől gyakran teljesen elszakadva a középső és a magas regiszterben szól; a nyugodt menettempóban felhangzó dallam két oktávot jár be; az egyes frázisok a verbunkos táncos karakterű bokázó figurájával zárulnak; súlyos akkordok helyett a dallamot sok helyütt *quasi arpa* akkordfelbontások kísérik. A „hárfa” feltételezhető megszólaltatóiról és környezetükről nemcsak a zenei stílushagyomány ismeretében lehet sejtésünk, Liszt ugyanis *expressis verbis* tájékoztat: a középrész 112. ütemében *dolcissimo celeste*, az autográfbeli 55. ütemben *angelico* előadásmódot kér.⁵⁸ A zeneszerző katolikus világnézetével is összhangban a „dulces moriens reminiscitur Argos” verssorral indított középrész tehát Antor alvilága helyett a keresztény *megboldogultak* körébe vezet (1. kottapélda).

A keresztény-katolikus Paradicsomra utaló zenéhez „programot” társítandó, Liszt választása nem véletlenül esett Vergiliusra. Nem a verssor illeszkedése volt számára az elsődleges, hanem a költő személyéhez kapcsolódó keresztény hagyomány. Ezt apjától kezdve számos közvetítő és olvasmány révén megismerhette.

⁵⁶ Vö. August Göllerich, *Franz Liszt* (Berlin: Marquardt, 1905), 99–100.

⁵⁷ A „Penseroso” angol fordítása, „Thoughtful” Lisztet jelöli az általa 1832 elején, Marie d’Agoult-nak írott levélben: *Franz Liszt – Marie d’Agoult Correspondance*, i. m., 110–111, no. 58.

⁵⁸ Az „angelico” utasítás nem került be a darab nyomtatott kiadásába.

Érdemes számításba vennünk a már emlegetett francia történelemfilozófus, Ballanche hatását is, akinek fejtegetéseiben kiemelt szerep jutott Vergiliusnak.

Miközben a szenvedést a haladás feltételül szabta, Ballanche maga is hitt az emberiség erkölcsi felemelkedésében, s annak megújulásakor az aranykornak remélt harmadik világekorszak eljövételében. A *Palingénésie sociale* nagyszabású bevezetésében (*Prolegomènes*) hosszan igyekezett cáfolni azokat az antik és modern szerzőket, akik az aranykort pusztán a letűnt múltnak gondolták. Ellenvéleményét már műve címlapján tudatosította olvasóiban a Vergiliustól kölcsönzött mottó révén:

magnus ab integro saeculorum nascitur ordo újraszületve az évszázak roppant sora tárul

Ballanche a 4. *ecloga* híressé vált jóslatából idézett, abból, amelyet másként értelmeztek a költő kortársai és másként az utókor:⁵⁹

Ultima Cumaei venit iam carminis aetas
magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.
Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna,
iam nova progenies caelo demittitur alto.

Íme betelt az idő, amelyet Cumae dala jóslott:
újraszületve az évszázak roppant sora tárul.
Eljön a Szűz ismét, már jön Saturnus uralma;
már a magasságból küld új ivadékok
a mennybolt.

Vergilius „Saturnus uralma”, azaz a mitikus aranykor visszatértének kezdetét alighanem patrónusa, Asinius Pollio consuli évétől (i. e. 40) remélte, az újszülöttel, a „mennybolt küldte új ivadékkal” pedig nem konkrét személyre, hanem szimbolikusan a rómaiak új generációjára célzott.⁶⁰ A keresztény olvasók viszont a 3–4. századtól, Lactantius és Nagy Konstantin korától kezdve⁶¹ ugyanezt a jövendölést a Megváltó születésére vonatkoztatták. A jóslat keresztény értelmezése kivételes tiszteletet biztosított Vergilius számára az Ókor után is. Megbecsültségéhez – Homéroséhoz hasonlított alkotói kvalitásai mellett⁶² – valószínűleg a személyiségéről alkotott kép is hozzájárult: az ókori életrajzírók kiemelik erkölcsi tartását.⁶³ Főmű-

⁵⁹ Vergilius: IV. *ecloga*, 4–7. sor. Lakatos István fordítása, i. m., 17.

⁶⁰ A jóslat értelmezése mindmáig vita tárgya a klasszika-filológusok között. Michael von Albrecht értelmezését követjük: *Geschichte der römischen Literatur von Andronicus bis Boëthius mit Berücksichtigung ihrer Bedeutung für die Neuzeit*. Bd. 1 (München: DTV, 1994) 534, 555–561; *Vergil, Bucolica, Georgica, Aeneis – Eine Einführung*. 2. Auflage (Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2007), 55–56.

⁶¹ Michael von Albrecht, *Geschichte der römischen Literatur*, 555; Uő., *Vergil, Bucolica*, 59–60.

⁶² Az *Aeneis* már Vergilius kortársai is és az utókor is a két homérosi eposszal állították párhuzamba. A két költő összemérése Liszt kortársait is, köztük Chateaubriand-t és a kor neves irodalomkritikusát, Sainte-Beuve-öt is foglalkoztatta. A témához lásd *The Cambridge Companion to Virgil*, ed. Charles Martindale (Cambridge: Cambridge University Press, 1997).

⁶³ Az *Vita Vergiliana*, Aelius Donatus (fl. 350 k.) életrajzi vázlata a következőképp jellemzi a költőt: „Cetera sane vita et ore et animo tam probum constat, ut Neapoli Parthenias vulgo appellatus sit, ac si quando Romae, quo rarissime commeabat, viseretur in publico, sectantis demonstrantisque se subterfugeret in proximum tectum. Bona autem cuiusdam exsulantis offerente Augusto non sustinuit accipere.” [Közismert, hogy mind beszédében, mind gondolkozásában egész élete

vének, a római nemzeti eposszá lett *Aeneis*nek a címszereplője maga is a *pietas* megtestesítője: Aeneas a szerelemről is lemond és az alvilágjárás is vállalja annak érdekében, hogy hivatását betöltse, trójai honfitársait új hazában telepítse le. Épp az istennel szemben tanúsított tisztelete és a társai iránti felelősségérzete érdemesítette arra, hogy a Római Birodalom mitikus alapítója, minden római őse és példaképe lehessen. A 4. *ecloga* alapján a kereszténység első századaitól kezdve a 20. század elejéig, Aeneashoz hasonlóan, Vergiliust is úgy tartották számon, mint aki az addigaknál magasabb rendűnek tekintett civilizáció kialakulásához járult hozzá. Az európai történelemfilozófusok túlnyomó többsége legalábbis azon a nézeten volt, hogy a keresztény kultúra, mindenekelőtt erkölcsi tekintetben, magasabb rendű a többinél. A 4. *ecloga* jóslatának sajátos értelmezése révén Vergilius a pogányság és a kereszténység közötti közvetítőnek számított. Ebben a szerepében tette hallhatatlanná Dante, aki túlvilági útján, a *Divina Commediában* vezetőjül választotta. Ugyancsak e közvetítő szerepére utalt a fiatal Liszt világképét erősen befolyásoló Chateaubriand és Lamartine is. Nápolyi látogatásakor, 1804-ben Chateaubriand a következőképp írt a városról: „Vergilius sírja, ahol rátalálunk Tasso bölcsőjére”.⁶⁴ Mivel Vergilius Brindisi közelében halt meg, s csak a síremléke található Nápolyban, továbbá Tasso sem ott, hanem Sorrentóban született, nyilvánvaló, hogy Chateaubriand a két költő szellemi kapcsolatára utalt: Vergilius pogány eposza, az *Aeneis* volt Tasso keresztény eposzának, a *La Gerusalemme liberatának* a modellje. A megállapítás olyan találónak tűnt a maga korában, hogy Lamartine sajátjaként ismételte meg azt 1849-ben a *Graziellában*.⁶⁵ Liszt Vergilius-képében szintén érvényre jut mind a két nézőpont, a sajátosan római és a keresztény is: Aeneas személyiségének klasszikus megformálójaként a költő a „római jellem” képzetének megszilárdítója, a 4. *ecloga*beli jóslattal pedig a kereszténység előfutára. A kétféle szerepkör összemosódik a *Sunt lacrymae rerum* és a *La Notte* esetében.

Liszt Vergilius-képének értelmezéséhez érdemes figyelembe vennünk a zeneszerző 1868. december 2-án kelt levelét is. Miután közreadóként részt vállalt Schubert zongoraszonátáinak és néhány további zongoraművének kiadásában, a vállalkozás kezdeményezőjének, Sigmund Lebertnek írt levelében Liszt a következő megjegy-

során olyan tisztességes volt, hogy Neapolisban Partheniasnak nevezték. Ha pedig Rómában, ahová csak nagyritkán utazott, nyilvános helyen észrevették, felfedezői és követői elől behúzódtott az első tető alá. Amikor pedig Augustus felajánlotta neki valamelyik száműzött javait, nem bírta rászánni magát, hogy elfogadja.] Az interneten elérve 2015 áprilisában: http://www.intratrex.com/IXT/LAT0367/_P2.HTM

⁶⁴ „Tombeau de Virgile, d'où l'on découvre le berceau du Tasse.” René de Chateaubriand, *Voyage en Italie* (Littérature Française en édition électronique), 54. Az interneten elérve 2015 áprilisában: <http://www.scribd.com/doc/23296/Chateaubriand-Voyage-en-Italie>

⁶⁵ „Enfin, après m'être assouvi de Rome, je voulus voir Naples. C'est le tombeau de Virgile et le berceau du Tasse qui m'attiraient surtout. Les pays ont toujours été pour moi des hommes. Naples, c'est Virgile et le Tasse.” Chap. I, 7. A. de Lamartine, *Graziella* (Paris: Hachette, 1910), 20.

FANTASIE oder SONATE

FR. SCHUBERT, Op. 78

Molto moderato e cantabile *m.m.* ♩ = 68

2. kottapélda. Schubert, *G-dúr szonáta*, op. 78 (D. 894), I. 1–7. ütem, in *Instructive Ausgabe klassischer Klavierwerke. Ausgewählte Sonaten und Solostücke für das Pianoforte von Franz Schubert*, bearb. von F. Liszt (Stuttgart: Cotta, 1870)

zést fűzte a *G-dúr szonátához* (op. 78, D. 894): „egy vergiliusi költemény!”⁶⁶ Liszt minden bizonnyal a zenei stílus alapján vont párhuzamot Schubert zongoraműve és Vergilius költészete között: azokra a sajátosságokra célozhatott, amelyeket a 19. század a pastoral jellemzőiként értelmezett. Ugyanis Vergilius pásztorkölteményeiben, mint az antik bukolika legtökéletesebb latin nyelvű példáiban, valamint a keresztény részről próféciának értelmezett 4. *eclogá*ban az utókor azt a két témakört fedezte fel – az idillikus–népiest és a karácsonyi–pásztorit –, amelyet a zenében a pastoral műfajához kapcsolt. A Schubert-szonáta pastoral-jellege rögtön az I. tételben megmutatkozik: 12/8-os metrum, a tematikus anyag dallamának és harmóniamenetének látszólagos, szándékolt egyszerűsége, lassú harmóniamozgás, natúr kürtutalás a bal kéz kvint- és oktávmeneteiben stb. (2. kottapélda).⁶⁷

Lisztnek a Schubert-műre vonatkozó szavai arra bátorítanak, hogy egy további zongoradarabját is bevonjuk a vergiliusi művek körébe. Ez az *Années de pèlerinage* svájci kötetében helyet kapott *Eglogue*, amely első pillantásra legfeljebb a címválasztás („ecloga”) alapján köthető Vergiliushoz (3. kottapélda).

A darab a bukolikus műfajra utaló címmel összhangban a pastoral jellegzetességeit mutatja: a hangnem nem annyira a dúr, mint inkább annak népzenei, modális meg-

⁶⁶ Liszt levele S. Lebertnek: „Beschrenken wir unsere Edition der Schubert’schen Claviercompositionen auf: 2 Sonaten, die G-dur Fantasie (eine virgilische Dichtung!), den prächtigen *Wanderer*-Dithyrambus (C-Dur Fantasie), 2 Hefte Impromptus, Moments musicaux und sämtliche Walzer (wunderbarste Juwelen feinsten Sortes). Alles dies wird Ihnen sofort expedirt; obendrein die Weber’schen Polonaisen.” *Franz Liszt’s Briefe*, Bd. II, hrsg. von La Mara (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1893), 133. no. 78. A mű Schubert autográfjában a fantázia-, a kiadásokban többnyire a szonáta címet viseli.

⁶⁷ A témához lásd Robert S. Hatten „From Topic to Premise and Mode: The Pastoral in Schubert’s Piano Sonata in G major, D. 894”, in *Interpreting Musical Gestures, Topics, and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert* (Bloomington: Indiana University Press, 2004), 53–67.

Allegretto con moto

3. kottapélda. Liszt, *Années de pèlerinage, 1re année, Suisse, Eglogue*, 1–13. ütem (LZK I/6, közr. Mező Imre, Sulyok Imre)

felelője; a dudabasszusok fölött pásztorsíp dallam bomlik ki; a kíséret ritmikájának aprózódásával – a nyolcadolással, majd végül a triolázással – a kezdeti 4/4-et felváltja a tipikus pastoral-metrum, a 12/8; Schubert szonátájához hasonlóan a kompozíció az egyszerűség hatását igyekszik kelteni. A pásztorsíp dallama azonban nem pusztán egy bukolikus idillt idéz elénk. A dallamban ugyanis egy olyan fordulat ismétlődik s kerül ezáltal a figyelem középpontjába, amely Liszt életművében különleges jelentést hordoz: az *esz²-f-asz²-be²* képletben a zeneszerző számos művéből ismert kereszt motívumra ismerhetünk (6–11., 105–108., 115–116. ütem, transzpozícióban: 77–82., 89–94. ütem). Ezzel Liszt Vergiliust újfent keresztény szövegösszefüggésbe helyezi: a megelőző darab, a *Vallée d’Obermann*⁶⁸ költői énjét az élet értelmére vonatkozó kérdéseivel mintegy a 4. eclogában megjósolt isteni Gyermekhez utasítja.⁶⁹

Vizsgálódásunk során megállapíthattuk, hogy az ókori latin verssorokat Liszt jellemzően nem az eredeti szövegösszefüggésükben idézte műveiben. E többnyire szállóigékké vált citátumokkal a zeneszerző a korabeli, mindenekelőtt a francia irodalomban találkozott, értelmezésében tehát a közvetítő szerzők kaptak meghatározó szerepet. Az idézetek csekély száma ellenére is feltűnik a Vergilius iránt tanúsított megkülönböztetett tisztelete. Az ő verssoraival ellátott kompozíciók azonban elárulják, hogy a római költőt Liszt elsősorban nem esztétikai, hanem vallási szempontból értékelte nagyra: a korabeli értelmezésnek megfelelően a kereszténység előfutárának tekintette.

⁶⁸ A *Vallée d’Obermann* Sénancour-citátuma és a zenei kompozíció összefüggéséről lásd még Kroó György, *Az első Zarándokév. Az albumtól a suite-ig* (Budapest: Zeneműkiadó, 1986), 91–96, valamint Szegedy-Maszák Mihály, „Irodalom a zenében: Liszt Ferenc”, *Magyar Zene* 50 (2012/4), 402–418, ide: 408–410.

⁶⁹ A kereszt-motívumot a mottóként olvasható Byron-idézzel hozza összefüggésbe Paul Merrick, „The Role of Tonality in the Swiss Book of *Années de Pèlerinage*”, *Studia Musicologica* 39 (1998/2–4), 367–383, ide: 375.

ADRIENNE KACZMARCZYK

Liszt and the classical antiquity: Latin quotes in his works

The influence of classical literature is seldom mentioned in connection with Liszt's œuvre, except in relation to the classical literature of Weimar. Two typical examples are the symphonic poems entitled *Prometheus* and *Orphée*, respectively. However, Liszt's readings, especially the contemporary French literature provided a source of inspiration for him concerning ancient Roman literature. The paper tries to enumerate and discuss the little known connections between Liszt's readings and his own works quoting verses of ancient Roman authors. As a result it turns out that Liszt did not cite the Latin verses in their original context. Instead, contemporary poets quoting such verses played the role of interpreters of the ancient literature for him. In spite of the small number of quotes, it is obvious that Liszt had a predilection for Vergil. However, he esteemed the poet not so much for the aesthetical value of his poems but because Vergil was generally thought to prophesy the birth of Christ in his 4th eclogue. Such works as *Eglogue* (in the *Années de pèlerinage, Suisse*) and *La Notte* discussed in the paper can prove the impact of this opinion of medieval origin on the composer.