



Liszt Ferenc responzóriumi. Egy megfejtett talány?

Liszt Ferenc vallásos kórusművei közt a J20-as műjegyzékszámokon egy érdekes művet találunk, amely vélhetően kórusra és *ad libitum* orgonára készült.¹ Címe franciául és németül: *Répons et Antiennes – Responsorien und Antiphonen* (Responzóriumok és antifónák). A szerkesztők az 1860-as évet jelölték meg keletkezési évnek. A mű a Raabe-műjegyzékben már szerepel, ott csak *Responsorien* címmel.² Az újabb cím a Breitkopf & Härtel összkiadással van összhangban. Amikor a kiadó 1936-ban nyomtatásban megjelentette ezt a művet, Philipp Wolfrum tekintettel volt a három antifónára is, amely megtalálható a kéziratban a responzóriumok mellett.³

A „mű” nem jelent meg nyomtatásban Liszt életében. Kézirata, amelyet Wolfrum a kiadáshoz használt, a weimari Goethe- und Schiller-Archivban található, GSA 60/C 14 jelzeten. A kézirat a maga módján rejtélyes – nincs rajta sem keltezés, sem ajánlás, Liszt még az apparátust sem jelölte meg. A címek és feliratok csak az énekek liturgikus funkciójára és helyére vonatkoznak.

Az 1860-as datálás Raabétól származik, aki ezt a harmonizáció-gyűjteményt jobb híján Liszt liturgikus tervéhez kapcsolta. Liszt egyházzenei vagy liturgikus terve azonban sajnos kevésbé dokumentált. Nem maradtak fenn hozzá sem tervek, sem vázlatok, sem elkészült műrészek. Liszt 1859 és 1861 között több levelében említi, de a legfontosabb levél, amelyben valószínűleg részletesen magyarázatot adott róla, hiányzik.⁴ A szórványos levéladatok alapján csak feltevéseket fogalmazhatunk meg

1 Mária ECKHARDT – Rena CHARNIN-MUELLER: „Liszt Franz: Works”, in Stanley SADIE – John TYRELL (eds.): *The New Dictionary of Music and Musicians*. Vol. XIV. (London, Macmillan, 2001), 786–872, ide: 838.

2 Peter RAABE: *Franz Liszts Schaffen. Zweite vermehrte Ausgabe* (Tutzing, Schneider, 1968). Nr. 526, 330.

3 Philipp WOLFRUM (ed.): *Franz Liszts Musikalische Werke. V. Kirchliche und geistliche Gesangswerke. Bd. 7. Letzte zyklische Chorgesänge mit Orgel nebst Bearbeitungen* (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1936), 101–160.

4 Liszt 1859. szeptember 3-án írt Gustav Hohenlohe-Schillingsfürst hercegnek liturgikus tervéről,

ezzel a tervvel kapcsolatban. Liszt valószínűleg sohasem jutott el a tervezéstől a gyakorlati kivitelezésig. A magam részéről azonban kételkedem abban, hogy ezek a harmonizációk a liturgikus terv részei lettek volna.

Philipp Wolfrum megkockáztatott még egy feltevést: kapcsolatot feltételezett a rezponzóriumok és Lisztnek egy, Gustav Hohenlohe bíboroshoz írt levele között. A bíboros 1875 tavaszán sógornője, Nikolaus von Hohenlohe hercegné számára otthoni áhítatra való egyházi énekeket kért Liszttől. Liszt azt válaszolta, hogy a protestánsoknak vannak ilyen könyveik, de nem tud arról, hogy a katolikusoknak is lennének. Mindenesetre Franz Xaver Witt barátjánál érdeklődni fog, és ha létezik ilyen énekeskönyv, el fogja küldeni.⁵ Azt érdemes megjegyeznünk, hogy Liszt nem ajánlotta fel egy ilyen anyag elkészítését.

Matutinum és rezponzórium

Mielőtt tovább mennénk, érdemes felelevenítenünk néhány alapvető dolgot a matutinumról és a rezponzóriumokról.

A matutinum neve latinul hajnali imaórát jelent, de újabban az olvasmányos imaóra elnevezést használják. Egy invitatóriummal kezdődik (imádságra hívás), amely után három azonos szerkezetű egység – nokturnus – következik. Minden nokturnushoz tartozik három zsoltár, amelyeket egy-egy antifóna keretez, majd három olvasmány, amelyek után egy-egy rezponzórium következik. Kivételt képez a harmadik nokturnus, ahol a bőjti időközön kívül a harmadik rezponzórium helyén a *Te Deum* himnusz szerepel.

A *responsorium prolixum* név összetett válaszos éneket jelent. Csak csodálhatjuk a régi énekesek találékonyságát, akik néhány egyszerű mondatból különleges és mégis könnyen elénekelhető struktúrákat hoztak létre. Az ismétlődő részt, amelyet responsumnak vagy válasznak hívunk, előbb az előénekes énekli, majd a gyülekezet megismétli. Ez kettes tagolású. Ezután az előénekes egy *verzust*, azaz egy verssort énekel, erre a gyülekezet csak a responsum második felével válaszol. Ezt *repetendának*, azaz ismételni való résznek nevezik. A rezponzórium itt akár véget is érhet. Ha van második verzus, akkor arra második válasz is van, ismét csak a repetenda. A liturgikus könyv előírhatja az egész válasz megismétlését akár az egy verzusos, akár

amelyről korábban már beszélgettek. Ez a levél sajnos elveszett, a herceg szeptember 28-i válaszából értesülünk róla. Liszt elutazott Brüsszelbe, hogy Fétistől, a gregorián ének elismert szakértőjétől tanácsot és segítséget kérjen tervéhez. Utoljára 1861. augusztus 15-én említette liturgikus tervét Carolyne hercegnének.

5 Franz LISZTS *Briefe gesammelt und herausg. von LA MARA* (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1905), VIII, Nr. 264., 289–290. (1875. április 12.).

a két verzusos responzórium esetében. A *responsorium prolixum* vázlatos szerkezetét az alábbi ábrán szemléltetjük. A vékonyal írt részeket az előénekes, a kövérrel szedett részeket a gyülekezet énekli.

AB – AB – C – B – (AB) (1 verzusos szerkezet)

AB – AB – C – B – D – B – (AB) (2 verzusos szerkezet)

A *responsorium prolixum*nak tehát többféle felépítése lehetséges, attól függően, hogy hány verzusa van, és hogy a végén megismétlik-e a teljes *responsumot*. Ha úgy vesszük, a *responsorium prolixum* olyan, mint egy bonyolultabb rondó-forma.

A kézirat

Liszt 54 oldalra terjedő kéziratát azonos papírra azonos tintával írta, ami azt jelzi, hogy rövid idő alatt, egybefüggően dolgozott rajta. A kézirat első része a karácsonyi matutinumhoz tartozik. Az első oldalon a cím: *In Nocte Nativitatis Domini ad Matutinum. Respons[oria]*. Ez nem összefoglaló műcím, hanem csak az első részre vonatkozik, jelentése magyarul: *Az Úr születésének éjjelén a matutinumhoz. Responzóriumok*. A zene két dupla lapon 7 oldalt foglal el, az utolsó oldal üres. Ebben a részben Liszt nem harmonizálta meg a teljes responzóriumokat, hanem csak a verzusokat (1. *fakszimile*).

Az autográf kézirat második része a húsvéti három szent nap matutinumának responzóriumait tartalmazza. Itt Liszt teljes egészében megharmonizálta a responzóriumokat. Ezt tíz bifólión 32 általa számozott oldalra írta: a három matutinum – a nagycsütörtöki, nagypénteki és nagyszombati – folyamatosan követik egymást, további két oldalon variánsokat találunk különböző rövid, 20 hangnál nem hosszabb részekhez.

A halottak matutinumát a weimari levéltár munkatársai a nagyheti anyaggal egynek tekintik. Mivel liturgikus szempontból más egységhez tartozik, és az oldalak itt nincsenek megszámozva, ezt külön résznek tekintem. Ez az anyag négy bifólión 13 oldalt foglal el.

Liszt mindhárom részt hasonló, romantikus stílusban harmonizálta, néhány kivétellel négy szólamra. Az előadói apparátust nem jelölte meg, találunk azonban hangszeres és vokális előadásra egyaránt utaló jeleket, mint például a több helyen általa bejegyzett ujjrendek a kotta fölött vagy alatt, ami egyértelműen hangszeres előadási lehetőségre utal. Vegyeskari előadást sejtet a helyenként háromszólamos feldolgozás, és a tenor szólam kihagyása – „a 3 (tenor tacet)” utasítással. Ugyancsak többszólamú énekes előadásra utal a különböző ritmusban éneklő szólamokhoz külön kiírt szöveg. Még olyan hely is van a kéziratban, ahol egyszerre találunk ujjrendet

In Nocte Nativitatis Domini ad Matutinum - Resp[on]s[oria] Ms. 14

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top, the title is written in cursive: "In Nocte Nativitatis Domini ad Matutinum - Resp[on]s[oria]". To the right of the title, "Ms. 14" is written. Below the title are several empty musical staves. The first system of music is marked with a large "I" on the left. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics under the vocal line are: "Gloria... in excel-sis De-o... et in terra pauperibus". The piano part has a treble and bass clef. The second system continues the vocal line with the lyrics "bonae voluntatis...". The third system is marked "Gloria" on the left and has the lyrics "Gloria... Sa-ti et Fi-li-o et Spi-ri-tu i". The fourth system continues the piano accompaniment with the word "cto" written above it. The page ends with several more empty musical staves.

1. *fakszimile*. Liszt Ferenc: In Nocte Nativitatis Domini ad Matutinum. Resp[on]s[oria].
Az 54 oldalas autográf kézirat első oldala. Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 60/C 14.

és a különböző szólamokhoz többszörösen kiírt szöveget. Azt kell gondolnunk tehát, hogy harmonizációihoz Liszt eleve többféle lehetséges előadást tartott szem előtt:

- 1.) vokális előadást kórusra vagy vokális kvartettre;
- 2.) hangszeres előadást zongorára, harmóniumra vagy kis orgonára;
- 3.) szóló vagy unisono vokális előadást hangszerkísérettel;
- 4.) kóruselőadást a szólamokat erősítő orgonával vagy harmóniummal.

Ez nem volt különösebben úttörő ötlet. Az 1850-es évektől kezdve a Habsburg Birodalomban bevezették az iskolai énekeskönyveket. Ezekben az énekeket hasonlóan négyszólamú harmóniákkal látták el, ugyanígy többféle előadási lehetőséget kínálva. Úgy tűnik, hogy Liszt is ezt az elvet vette át.⁶

Gustav Hohenlohe-Schillingsfürst herceg

A legnagyobb kérdés ezzel a művel kapcsolatban azonban a rendeltetése. Kinek és milyen célból komponálta Liszt ezeket a kíséreteket? Liszt szeretett tanítványa, August Göllerich, aki Liszt utolsó éveiben sok időt töltött a zeneszerzővel, emlékiratainak végén egy Liszt-műjegyzéket állított össze. A műjegyzékben a responzóriumok a hangszeres zene nyolcadik fejezetében szerepelnek, a harmóniumra és kisorgonára komponált műveknél.⁷ Zárójelben ehhez a darabhoz Gustav Hohenlohe-Schillingsfürst bíboros nevét írta, kérdőjellel.

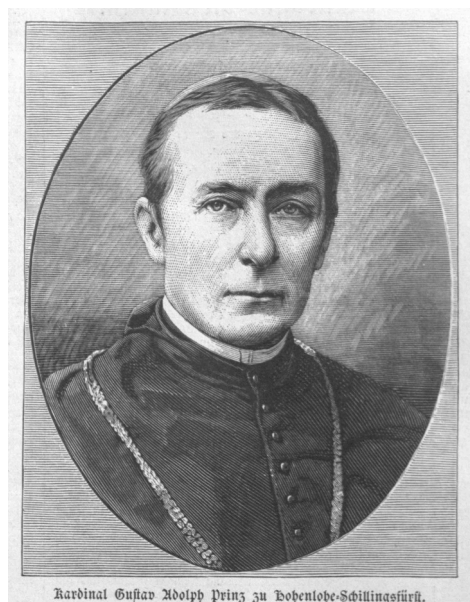
Gustav-Adolf von Hohenlohe-Schillingsfürst herceg (1823–1896) német pápai udvari főpap volt.⁸ Gustav herceg harmadik volt a család négy fiából, nagyobb testvérei politikai pályán szereztek hírnevet.⁹ Konstantin öccse katonatisztként kezdte pályáját az osztrák birodalmi hadseregben. 1866-ban Ferenc József császár kinevezte

6 Az iskolai éneklés úttörője a Habsburg Birodalomban Josef Ferdinand Kloss volt, aki 1848-ban a gimnáziumok számára készített énekeskönyvet. Kloss négy szólamra harmonizálta az énekeket, és a fenti négy előadásmódot ajánlotta. Liszt Ferenc személyesen találkozott Josef Ferdinand Klossal, könyvtárában megtaláljuk Kloss egy egyházzeneiről szóló könyvecskéjét, lelkes ajánlással Lisztnek. J. F. KLOSS, *Allgemeine Kirchenmusik-Lehre in Vorträgen für Präparanden des pädagogischen Lehramtes* (Wien, J. B. Wallishausser, 1854), LH-K 90.

7 August GÖLLERICH: *Franz Liszt* (Berlin, Marquardt, 1908), 310.

8 Günter RICHTER: „Hohenlohe-Schillingsfürst, Gustav Adolf Prinz zu”, in *Neue Deutsche Biographie* 9 (1972), 490–491. Online-változat: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd016955422.html#ndbcontent> (utolsó letöltés: 2023. december 3.).

9 Victor Moritz Karl I., Ratibor és Corvey hercege (1818–1893), 1847-től képviselőként tevékenykedett, 1877-től 1893-ig a német országgyűlés házelnöke volt. Chlodwig Karl Viktor, Hohenlohe-Schillingsfürst hercege (1819–1901), 1866-tól 1870-ig Bajorország miniszterelnöke és külügyminisztere volt, 1871–1881 között a német országgyűlésben frakcióvezető és egy ideig házelnök volt. Miután a párizsi nagykövet és Elzász-Lotharingia helytartója állásokat töltötte be, 1894-től haláláig a Német Királyság miniszterelnöke és kancellárja volt egy személyben.



2. kép. Gustav-Adolf von Hohenlohe-Schillingsfürst herceg (1823–1896) német pápai udvari főpap. https://de.wikipedia.org/wiki/Gustav_Adolf_zu_Hohenlohe-Schillingsfürst

főudvarmesterének. 1859-ben feleségül vette Liszt nevelt lányát, Marie von Sayn-Wittgenstein hercegnőt. Liszt egy családi összejövetelen ismerte meg Gustav herceget 1859-ben. A herceg ekkor a pápai főalamizsnás hivatalát töltötte be, és Edessza címzetes püspöke volt (2. kép).

A 12 évvel fiatalabb Gustav herceg és Liszt kezdetől fogva kedvelték egymást, és levelezni kezdtek. Liszt vele osztotta meg elképzeléseit a liturgikus reformterveiről. Hohenlohe helyeselte Liszt egyházzenei reformterveit, és már 1859-ben felajánlotta Lisztnek, hogy vendégül látja vatikáni lakosztályában, ha Rómába utazna. Amikor Liszt 1861-ben Rómába költözött, minden családi feszültség ellenére, egyre jobb kapcsolatba került a herceggel.¹⁰ 1865-ben Gustav herceg maga szolgáltatta ki Lisztnek a négy alsóbb papi rendet. Az ehhez való előkészületeket: a tanulást, a felkészülést, a három napos lelkigyakorlatot is maga szervezte meg Liszt számára.¹¹ Az 1859-ben felajánlott vatikáni vendégeskedésre is sor került: Liszt 1865 áprilisától 1866 júniusáig a herceg vatikáni lakosztályának egyik részében lakott. Ez egészen különleges élmény volt Liszt számára, akinek így lehetősége nyílt személyesen találkozni a pápával. Több alkalommal zongorázott a pápának.¹²

10 Carolyne hercegné érvényteleníteni próbálta előző házasságát, hogy egyházi házasságot köthessen Liszttel. Mivel az új házasságból akár utód is születhetett volna, a vagyonát és jóhírét féltő Hohenlohe család hevesen ellenezte az érvénytelenítést.

11 Alan WALKER: *Liszt Ferenc 3. Az utolsó évek 1861–1886* (Budapest, Editio Musica, 2003), 97–100.

12 Uo, 101.

Gustav herceg felvilágosult, haladó szellemű főpap volt. Nemcsak az 1870-ben kihirdetett pápai tévedhetetlenség dogmáját fogadta rosszállással, hanem a pápa egyházpolitikájának túlzottan konzervatív irányát általában. Amikor az olasz hadsereg elfoglalta Rómát, Gustav herceg lemondott tisztségeiről és visszavonult Schillingsfürstbe, a családi birtokra. Bismarck kancellár 1872-ben kinevezte Németország vatikáni nagykövetének, de a pápa nem fogadta el, tehát a herceg nem tölthette be ezt a hivatalt.

Gustav herceg élvezte Schillingsfürst-i önkéntes száműzetését.¹³ Eleinte a kastélyban lakott, a domb tetején, de idővel leköltözött a faluba. Vásárolt egy házat, amelyben még kápolnát is kialakított, ahol misézhetett és elvégezhetette kötelező papi imáit. Részt vett a falu életében is, az ünnepi misék fényét jelenlétével emelte. 1870-ben és 1872-ben kiszolgáltatta a bérmálás szentségét a falu gyermekeinek. Az 1871–1874-es években bíbor színű reverendájában vezette az úrnapi körmenetet. A falut büszkeséggel töltötte el, hogy ilyen híres személy tartozik a körébe. Az egykori pápai főelemózsiás – ma a szociális ügyek miniszterének neveznék ezt az állást – családi birtokán is szociális intézkedéseket fogantatosított: támogatta a szegényeket, és leányiskolát alapított.¹⁴

Gustav herceg már 1851-ben átvette a modenai hercegi családtól a Villa d'Estét. Több éven át sok pénzt és munkát áldozott arra, hogy helyreállítsa az időtől súlyosan megrongált épületet, a kerteket és a szökőkutakat. 1869-ben dolgozószobát alakított ki Lisztnek az egyik toronyban, és meghívta, dolgozzon és pihenjen kedvére a festői környezetben épült villában. Liszt 1869–1870-ben hat hónapot töltött Tivoliban, és Gustav herceg távozása után is évente több hónapot, néha az év nagyobb részét Tivoliban töltötte. Liszt számára értékes idők voltak ezek: élvezte a szép környezetet, és jól haladt munkájával, mivel ide kevés látogató jött el – csak olyanok, akiket ő maga hívott meg. Gustav herceg Rómából való távozása után Liszt továbbra is élénken levelezett vele.¹⁵ Mi több, 1872. október 8-tól 14-ig Liszt Schillingsfürstben vendégeskedett Gustav hercegnél,¹⁶ aki tehát elég közeli barátja volt Lisztnek ahhoz, hogy kedvéért elbajlódjon harminchat responzórium, nyolc verzus, és három antifóna

13 Wolfgang OSIANDER: „Die Schillingsfürster Jahre des Kardinals Gustav Adolf zu Hohenlohe-Schillingsfürst”, in Hans EMMERT (Hg.): *Kardinal Gustav Adolf Prinz zu Hohenlohe-Schillingsfürst – Kirchenrebell & Kunstmäzen* (Schillingsfürst, Hans Emmert, 2023), 46–62.

14 A Gustav herceg által alapított leányiskola ma a bambergi egyházmegye felügyelete alá tartozó egyházi gimnáziumként működik.

15 A weimari Goethe- und Schiller-Archiv-ban Liszt 28 eredeti levelét őrzik az 1869–1875-ös időszakból, amelyeket Gustav herceghez írt (GSA 59/69,1). Bár a herceg leveleiből jelentősen kevesebb maradt fenn, láthatóan minden Liszt-leveléhez tartozik egy előzmény vagy válasz.

16 Johann HERCZOG: „Franz Liszt und Kardinal Gustav Adolf zu Hohenlohe-Schillingsfürst: Chronik einer tiefgründiger Wahlverwandschaft”, in EMMERT *Kardinal Gustav Adolf*, 76–93., ide: 13. lj.

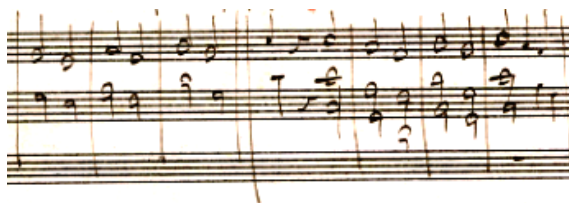
megharmonizálásával, egy olyan munkával, amelyet egy átlagos egyházzenesész is könnyen elvégezhetett volna.

Ha azonban Liszt valóban Gustav herceg számára készítette a harmonizálásokat, akkor a kézirat nem 1860-ban, hanem valamikor az 1870-es évek elején készült, amikor Gustav herceg messze került a Sixtus-kápolna csodálatos liturgiáitól. E datálást maga a kézirat is megerősíti. Kéziratát Liszt azonos tintával azonos papírra írta, melyet jobban megfigyelve, kis céges dombornyomatot fedeztem fel a lapok sarkán:

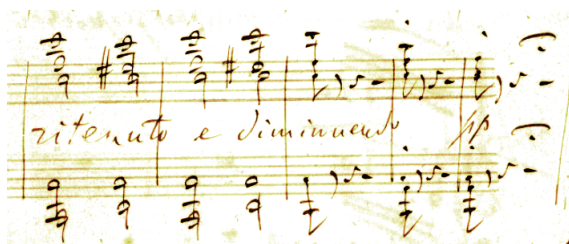
Lard-Esnault
Paris
25 Rue Feydeau

A Lard-Esnault cég 1849-től 1891-ig működött a Rue Feydeau 25 szám alatt. A papír önmagában tehát nem segített leszűkíteni a kézirat keletkezését. A Goethe-Schiller archívumban több datált kéziratot tanulmányoztam remélve, hogy találok olyat, amelyet Liszt szintén Lard-Esnault papírra írt. Több ilyen kéziratot is találtam, amelyeket Liszt 1869 és 1875 közötti időpontokra datált. Ez annyit igazolt, hogy a kézirat keletkezhetett az 1870-es évek elején.

A továbbiakban Liszt kézírását próbáltam összehasonlítani 1860-ban és 1871-ben készült kéziratokban (*3a–b faksimile*). Az 1860-as kéziratban Liszt félkottái különbözőek: sokszor egészen kerek a formájuk, vagy ha Liszt két vonással írja őket, a



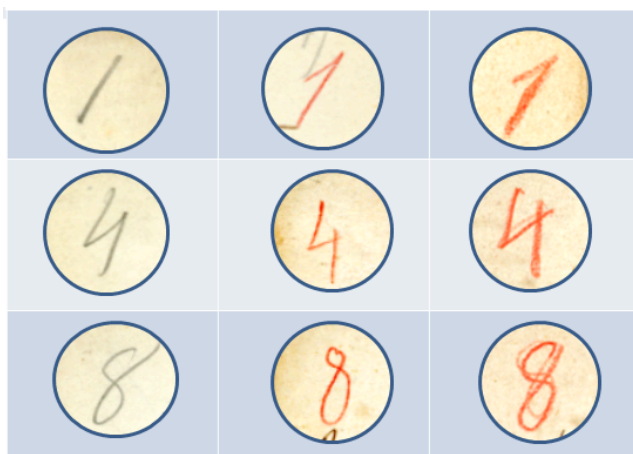
3a faksimile. LISZT Ferenc: 18. zsoltár. Autográf kézirat. Keltezése: „Écrit pour Carolyne Aout 60”. Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 60/B 8a.



3b faksimile. LISZT Ferenc: *Die Fischerstochter*. Autográf kézirat. Keltezése: „Pest, Fevrier 71”. Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 60/D 95.

vonások körbeérnek. De a félkották egy része már itt is „nyitott”. Az 1871-es kéziratban viszont túnyomóan két egymástól elváló vonással írt hangjegyeket találunk, mi több, az alsó rész sokszor csupán egy vonal, pont úgy, mint a rezponzóriumok kéziratában.

Ennek az összehasonlításnak az eredménye nem volt elég egyértelmű, így további támpontokat kerestem. Liszt általában maga számozta kéziratai oldalait. A következőkben a számokat hasonlítottam össze a különböző időben készült kottákban. Liszt különösen az egyes, a négyes, és a nyolcas számot írja másként 1860-ban és 1871-ben. Az egyes 1860-ban egyetlen vonás, 1871-ben már két vonásból, iskolás pontossággal írt szám. A négyes számot 1860-ban Liszt egyetlen kézmozdulattal írja, formája villámhoz hasonlít. 1871-ben viszont világos a két egymást keresztező vonal, amely két kézmozdulattal készül. A nyolcas számnak a teteje 1860-ban nyitott, 1871-ben Liszt gondosan igyekszik összezárni.



4. kép. Liszt Ferenc oldalszámai 1860-ban (első oszlop), a rezponzóriumok kéziratában (középső oszlop), valamint az 1871-es autográf oldalain.

Bár ezek a megfigyelések nem jelentenek egyértelmű bizonyítékot, alátámasztják Liszt vizsgálatunk tárgyául választott harmonizációinak, rezponzóriumok és antifónák GSA 60/C 14 jelzet alatt őrzött autográf kéziratának 1870–1872-es keltezését.

A válaszokat rejtő liturgia

Mire használhatta Gustav herceg a harmonizálásokat? Talán szívesen énekelte vagy játszotta őket azon a zongorán, amelyet Liszt küldött neki? Ennek a feltételezésnek ellentmond az utolsó sorozat, a halottak zsolozsmája. Miért akarta volna az életvidám és még fiatal herceg a halottak zsolozsmáját énekelni és zongorázni?

A matutinum latin szó hajnali imaórát jelent, és általában hajnali ötkor, esetleg fél hatkor szokták imádkozni a kolostorokban és káptalanokban, lehetőleg egy házikápolnában. A matutinum esetében tehát általában nem számítottak a hívek jelenlétére. A halottak matutinuma azonban kivételt képezett ez alól, ugyanis a tizenkilencedik században a temetés rendjéhez tartozott. Reggel nyolc körül a holttestet a háztól a templomba vitték. Ott elénekelték a halottak matutinumát, gregorián énekkel. Ezután következett a gyászmise, szintén gregorián énekkel. A gyászolók gyülekezete mindkét szertartáson részt vett. Ezután ment ki a gyászmenet a temetőbe, amely egy kisebb település esetében közvetlenül a templom mellett, vagy ahhoz igen közel volt.

Úgy tűnik, a húsvét előtti szent három nap matutinumai is kivételt képeznek a hajnali végzés alól. Régi előírás szerint a székesegyházakban és kolostorokban, nem hajnalban, hanem a megelőző estén, már sötétben végezték ünnepélyesen. Külön neve is volt az ilyen szertartásnak: *Officium tenebrae*, vagyis a sötétség zsolozsmája.¹⁷

A matutinumot és az utána következő reggeli dicséretet egyben végezték. A szertartáshoz egy háromszög alakú, tizenöt ágú gyertyatartót használtak, amelyen minden gyertyát meggyújtottak. Minden zsolotár végén egy szolgálattelvő eloltott egy gyertyát.¹⁸ A reggeli dicséret végéhez közeledve, a Benedictus ima alatt a főoltáron égő hat gyertyát is egyenként eloltották. Az ima végén minden más fényt is eloltottak. A szolgálattelvő levette az utolsó égő gyertyát a gyertyatartó tetejéről, és elrejtette az oltár mögött. Így sötétség lett a templomban. Ekkor mindenki letérdelt.

Az énekesek elénekelték a *Christus factus est* antifónát, majd az egész gyülekezet halkán elmondta a Miatyánkot, és utána a *Miserere* zsolotárt, még mindig térden állva.¹⁹ Ekkor a szertartásvezető zajt csapott. Ebbe az egész gyülekezet bekapcsolódott, jókora zajt csapva. Ez a Krisztus halála utáni földrengést jelképezte. Amikor elcsendesedett a zaj, a szolgálattelvő előhozta az elrejtett gyertyát, és magasra emelte, Krisztus feltámadásának jelképéül. Ezután a gyülekezet némán távozott.

Ez a középkori szokás a tizenkilencedik századra eléggé kikopott. A Sixtus-kápolnában viszont nagy gonddal végezték. Ha valóban Gustav herceg volt a responzóriumok megrendelője, akkor éppenséggel kérhette a harmonizálásokat azért, hogy

17 Adrian FORTESCUE: *Ceremonies of the Roman Rite described* (London, Burns Oates and Washbourne, 1920), 187–189.

18 A szertartás alatt 14 zsolotár hangzik el: 9 a matutinumban és 5 a reggeli dicséretben. A gyertyákat a két alsó szélén kezdik eloltani, felfele haladva, míg végül egyetlen gyertya marad égve a gyertyatartó tetején.

19 A *Miserere mei Domine* (*Könyörülj rajtam, Istenem*) az 51 (50). zsolotár, egyik a hét bünbánati zsolotár közül. Allegri híres *Miserere*-je ennek a zsolotárnak a feldolgozása, és a Sixtus-kápolnában végzett *Tenebrae*-szertartásokhoz készült.

a római liturgiákat felidézve, saját énekét zongorán kísérje. Ennél sokkal valószínűbb azonban, hogy megpróbálta bevezetni a Schillingsfürst-i templomba az ünnepélyes *Tenebrae*-szertartásokat. És ha így volt, akkor a harmonizációkat egy kórus számára rendelte meg.

Schillingsfürstnek volt kórusa, amely már 1861-ben szerepelt egy kórusfesztiválon.²⁰ Nagybőjtben tilos volt a hangszerek és az orgona használata, erre az időre a gregorián éneklés volt előírva, illetve ünnepélyesebb alkalmakkor lehetett többszólamú, a cappella kórusműveket énekelni. Valószínű, hogy a vidéki kórus nem tudott bonyolult polifón tételeket énekelni, de megbirkózott egyszerű harmonizációkkal.

Egyetlen kérdésre hiányzik még a válasz: mi van a karácsonyi matutinummal, és miért csak verzusok szerepelnek benne?

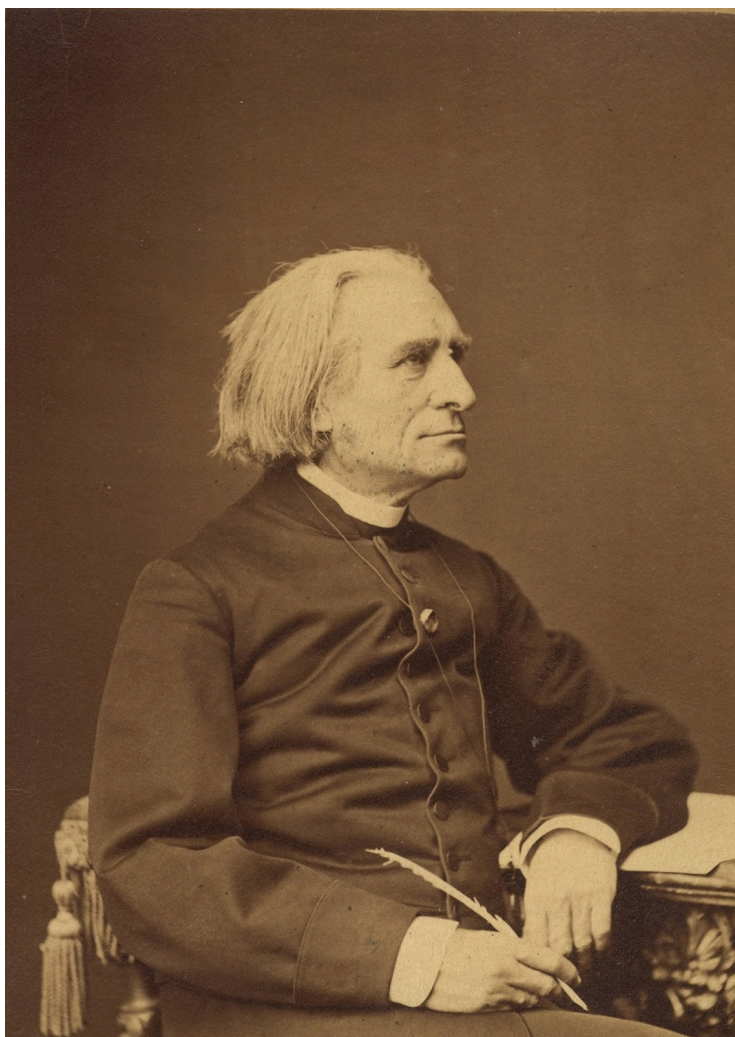
Az előbbieken alapján talán sejtjük, hogy a karácsonyi matutinumot se hajnalban végezték. Az előírt helye az éjféli mise előtt volt, a templomban, és az egész ünneplő gyülekezet részt vett rajta.²¹ Karácsony nagy ünnep volt, ekkor használni lehetett a hangszereket és az orgonát. A schillingsfürsti énekkarnak valószínűleg volt már valamilyen figurális feldolgozása, amelyet karácsonykor szokott énekelni. Ebben valószínűleg gregorián formában hagyták a verzusokat, ezért kellett Lisztnek ebből az anyagból csak a verzusokat megharmonizálni.

Liszt harmonizált responzóriumainak a kiválasztási és összetartozási elve tehát a rendhagyó liturgikus használat volt, a templomban, a hívek jelenlétében. Akár Gustav herceg volt a megrendelő, akár egy szerzetesközösség, az kétségtelen, hogy a harmonizációk a templomban való éneklés céljából készültek. Gustav herceg helyzete és Liszttel való bizalmas kapcsolata indokolja azt, hogy Liszt elvállalta ezt a kissé favigónak tekinthető munkát. Azt sajnos nem tudjuk, hogy a kéziratot valóban felhasználták-e, és Liszt harmóniai betöltötték-e bármikor a templomot.

Bár feltételezéseimhez nincs döntő bizonyítékom, hiszen August Göllerich maga is kérdőjellel írta a responzóriumokhoz Gustav herceg nevét, azt gondolom, hogy érveléseim során a legtöbb kérdésre kielégítő választ találtam. Mindez talán így is elég ahhoz, hogy Liszt responzóriumainak titkát megfejtettnek tekintsük.

20 *Deutsche Männer-Gesangs-Zeitung* (Berlin), 1861/5, 23. A schillingsfürsti kórus részt vett az 1861. július 19–23. között megrendezett kórusfesztiválon (*Sängerfest*). Az újság énekkari egyesületként jegyezte a kórust. Valószínű, hogy férfikar volt.

21 FORTESCUE *Ceremonies*, 179–180.



5. kép. Liszt Ferenc fényképe, Doctor és Kózmata, Pest, 1873.
Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont, F 415.

ABSZTRAKT

WATZATKA ÁGNES (Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont)

Liszt Ferenc responzóriumi. Egy megfejtett talány?

A weimari Goethe- und Schiller-Archiv GSA 60/C 14-es kézírata egy eredeti Liszt-kézirat, amely öt matutinumhoz (hajnali imaórához) és három laudeshez (reggeli imaórához) tartozó, megharmonizált gregorián tételeket tartalmaz. Liszt nem írt a kézíratra sem címet, sem ajánlást, sem keltezést; még az apparátust sem jelölte meg. A „mű” a Breitkopf & Härtel összkiadásban is megjelent, „Responzóriumok és antifónák” címmel.

A harmonizáció-gyűjtemény fejtörést okoz a kutatóknak. Miért pont ezeket a tételeket harmonizálta Liszt? Miért vállalt Liszt egy ilyen „favágó” feladatot, amelyet egy átlagos egyházzeneész is meg tudott volna oldani? Ki lehetett az a megrendelő, aki számára Liszt mégis kész volt elvégezni egy ilyen munkát? Lehetséges, hogy saját célra készítette? Esetleg része volt annak a „liturgikus reform-kiadványnak”, amelyet Liszt 1859-től 1861-ig tervezett, de amely sose jutott el a kivitelezésig? És ha így van, miért tűnik Liszt írása egy évtizeddel későbbinek?

A jelen tanulmányban a kézirat sajátosságait, a tételcsoportok liturgikus hátterét, és Liszt életrajzi adatait egymással összhangban vizsgálva ajánlok kielégítő választ a fenti kérdésekre, meghatározva a mű rendeltetését, megrendelőjét, és a kézirat keletkezésének vélhető idejét.

Tárgyszavak: Liszt Ferenc, responzórium, matutinum, harmonizáció, Gustav-Adolf von Hohenlohe-Schillingsfürst.

WATZATKA ÁGNES zenetudományt, egyházzenét és teológiát tanult. 1992 óta a Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont tudományos munkatársa. Rendszeresen vesz részt itthoni és nemzetközi konferenciákon, több nemzetközi kutatóösztöndíjban részesült. Két fő kutatási iránya Liszt Ferenc élete és munkássága, és (magyar) egyházzene és himnológia a 18–19. században. Két könyve és számos tudományos publikációja jelent meg, az MGG lexikon számára több cikket is írt. „Gregorián dallamok Liszt Ferenc alkotóműhelyében” című doktori dolgozatát a Graz-i Művészeti Egyetem doktoriskolájához írja, doktori fokozatát várhatóan 2024-ben fogja megszerezni.

ABSTRACT

ÁGNES WATZATKA (Liszt Ferenc Memorial Museum and Research Centre)

Ferenc Liszt's Responsories – A Mystery Solved?

The manuscript GSA 60/C 14 in the Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar is an original Liszt manuscript containing harmonised Gregorian chant movements for five matins and three lauds. Liszt wrote no title, dedication, or date on the manuscript; he did not even indicate the apparatus. The 'work' was published in the Breitkopf & Härtel Complete Edition series under the title 'Responsories and Antiphons'. This collection of harmonisations has been a mystery to scholars. Why did Liszt harmonise these very movements? Why did he undertake such a simple task that could have been done by an ordinary church musician? Who was the person for whom Liszt was willing to undertake such a task? Is it possible that he did it for his own purposes? Or could it have been part of the 'liturgical reform plan' on which Liszt worked from 1859 to 1861, but which was never completed? And if so, why does Liszt's manuscript seem to date from a decade later? In this paper, I examine the characteristics of the manuscript, the liturgical background of the movement groups, and Liszt's biographical data in relation to each other. In doing so, I am able to provide a satisfactory answer to these questions by determining the purpose of the work, its commissioner, and the probable date of the manuscript's genesis.

Keywords: Ferenc Liszt, responsory, Matins, harmonisation, Gustav-Adolf von Hohenlohe-Schillingsfürst.

ÁGNES WATZATKA studied musicology, church music, and theology. She has been a research associate at the Liszt Ferenc Memorial Museum and Research Centre since 1992. She regularly participates in national and international conferences and has been awarded several international research fellowships. Her two main research interests are the life and work of Ferenc Liszt and church music and hymnology in the 18th and 19th centuries. She has published two books and numerous scientific papers, including lexicon articles for the MGG Lexicon. She is working on her doctoral thesis "Plainchant Melodies in the Workshop of Franz Liszt" at the Doctoral School of the University of Arts in Graz. She is expected to receive her PHD degree in 2024.