

Liszt magyar–európai útja

Megjegyzések a Krisztus-oratórium Háromkirályok-tételének kultúrtörténeti kontextusához és képzőművészeti inspirációs hátteréhez

I.

A tanulmány a címben megjelölt zeneműrészletet kívánja egy ún. *cultural studies* típusú elemzés tárgyává tenni, kompetencia híján mellőzve a szorosabban vett zenei analízis szempontjait. Célja kettős. Egyfelől az, hogy Liszt sajátos nézőpontján keresztül adalékot nyújtson a korszak egyik legsarkalatosabb problémájához, a nemzeti kérdéshez. Másfelől pedig az, hogy bemutassa: milyen szerepet játszott a képzőművészet a zeneszerzői alkotófolyamatban.

Liszt *Krisztus-oratórium*ának 1861–1863-ban komponált *Háromkirályok-tétele*, mely a zenemű első részének, a Karácsonyi oratóriumnak az 5. tétele, nem először kerül tudományos kutatás középpontjába. Korábban Kaczmarczyk Adrienne zenetörténész szentelt egy egész tanulmányt a témának, nélkülözhetetlen kiindulópontját nyújtva a jelen írásnak is.¹ Ez a tanulmány arra az általunk is vallott módszertani kiindulóponton helyezkedett, mely szerint a kérdéses műrészlet differenciáltabb megértéséhez egy, a szűkebb zenei elemzésen túlmutató, kultúrtörténeti horizontról való megközelítés szükséges. Ez érvényes lehet az egész életműre vetítve is. A képzőművészeti és irodalmi inspirációt a műalkotás szerves részének tekintő liszti alkotómódszer kutatásában egy ilyen, tudományágakon átívelő komplex módszer alkalmazása

gyümölcsöző lehet.² Igazat kell adnunk ugyanakkor egy majd nyolcvan évvel ezelőtt keletkezett zenetörténeti tanulmány megállapításának is: a zenén kívüli inspiráció feltárásával „csupán a [liszti] zenemű eszmei tartalma vezethető le, a zenei megvalósulás mikéntje nem”.³

Kövessük először Kaczmarczyk gondolatmenetét, némi kommentár kíséretében. Induljunk ki abból a tényből, ami a romantikus zenéhez kevésbé szokott fül számára sem lehet kétséges: Liszt a *Háromkirályok*at verbunkosindulóval kísérteti. Ez első hallásra, a *Krisztus-oratórium* keresztény tematikájában és nyugati zenei hagyományra épülő kontextusában meglepőnek hat. A mű stílárisan heterogén ugyan, helyet kap benne a gregorián egyszólamúsága éppúgy, mint kora legmodernebb törekvéseit felvonultató iránya is, a verbunkosbetét azonban némileg idegen testet képez benne. Liszt persze gyakran használt magyaros stíluselemeket, csak hogy ezeket általában magyar témájú műveiben alkalmazta.⁴ Joggal teszi fel ezért a kérdést Kaczmarczyk: Liszt, aki a zenei motívumokat mindig rendkívül tudatosan használta fel, a magyaros zenét ezúttal milyen jelentéssel akarta felruházni?⁵

Nem adhatunk erre választ anélkül, hogy ne utalnánk röviden a verbunkosnak a magyar nemzeti identitás kialakulásában játszott szerepére. Eredetileg katonai toborzásokhoz kapcsolódó, cigányzenére körben járt,

1 KACZMARCZYK Adrienne: Magyar háromkirályok. Liszt: Krisztus-oratórium, I. 5. *Magyar Zene*, 44. 2006. 386–415.

2 Liszt és a társművészetek problémája az utóbbi években került csak a Liszt-kutatás homlokterébe. Lásd ehhez az MTA Zenetudományi Intézetének 2011-es nemzetközi konferenciáját (*Liszt and the Arts*), melynek előadásai folyamatosan jelennek meg a *Studia Musicologica*-ban (54. 2013/1., 2., 4. sz.), és a hozzá kapcsolódó kiállítást az MTA Zenetudományi Intézetének Zenetörténeti Múzeumában. *Liszt és a társművészetek*. Emlékkiállítás Liszt Ferenc születésének 200. év-

fordulóján. Szöveg: ECKHARDT Mária–KACZMARCZYK Adrienne. Szerk. GOMBOS László. Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2012.

3 GÁRDONYI Zoltán: Liszt Ferenc magyar stílusa. *Musicologia Hungarica*, III. Szerk. ISOZ Kálmán–BARTHA Dénes. Budapest, 1936 (A Magyar Nemzeti Múzeum Zenetörténeti kiadványai). 11.

4 A kérdéshez alapvető fontosságú: GÁRDONYI 1936 (lásd 3. jegyzetben). 1–55.

5 KACZMARCZYK 2006 (lásd 1. jegyzetben). 388.

hősiesen patetikus jellegű férfitánc volt, melynek virágkora körülbelül 1790-től az 1830-as évekig tartott.⁶ Liszt és kora azonban régebbinek, ősi magyar zenének hitte, s mint ilyet, a magyar nemzeti karakter egyik legfőbb letéteményeseként tartotta számon.

Nemzeti identitásképző szerepét jól jellemzi a *Magyar Nóták Veszprém vármegyéből* című, 1824-ben kiadott, verbunkostánc-gyűjtemény elején található ajánlás. E szerint a gyűjtemény célja „nemcsak az, hogy a kéziratokban lévő jelesebb darabokat az örök feledékenységűtől megmentsük [...] hanem az is, hogy a nemzeti tsinosodást ezen az úton is gyarapítsuk, ezen világ elé bocsádtott nótákban a nemzeti karaktert kívánjuk tündököltetni”.⁷

A források gyakran beszámoltak a verbunkosnak a nyugati fül számára keletiesen-egzotikusnak ható karakteréről. Ez a kortársak szemében megfelelt a hun–magyar rokonság elméletéből táplálkozó keleti magyarságmítosz Liszt korában még többnyire elfogadott elképzelésének.⁸ „Minden magyar szívek azonnal buzdúlnak, Ősi természetes lángjaiktól gyúlnak, Felséges állásba tészik termeteket, Valódiba szedik férfú képeket; Bennek a rátartós gögje Ázsiának, Díszítád Európa csinos módijának” – írta például Csokonai a *Dorottyában*.⁹

Ez a leírás át is vezet minket tárgyalt témánkhoz, hiszen Csokonai is egyfajta kettősségről, a magyar népi identitással önazonos, de a Nyugat szemében különleges orientalizmusról beszélt.¹⁰ Ez a különlegesség lehet persze pejoratívan csengő idegenség is, mint ahogyan a *Háromkirályok*-indulóval kapcsolatos egyik kortársi véleményből kiderül. Felvillantása azért tanulságos számunkra, mert Liszt replikáját is tartalmazza.

A zeneszerző maga idézte fel az 1880-as években, ahogyan egy közvetlen közelében álló német muzsikusz nemtetszését fejezte ki. „Az induló magyar része a maga idejében nagyon megbotránkozta Müller-Hartungot. De hát Rubens is flamandokat ábrázolt a képén, úgy-

hogy én is adhatok Bölcseim egyikének kikent-kifent bajuszt. Engem ez egyáltalán nem zavar.”¹¹

Nincs abban semmi különös, hogy a társművészetek egységét művészi gondolkodásának középpontjába állító zeneszerző egy képzőművészeti alkotással érvelt. Ha az autoritásként felemlgetett Rubens megtehetette, hogy a *Háromkirályokat* flamandokként „aktualizálja”, akkor a verbunkosinduló segítségével ő is magyaríthatja őket, megszüntetve ezzel saját korának térbeli és időbeli távolságát a bibliai történetétől. A metafora jelentése világos: Liszt az általa ősinek gondolt magyar zenével saját népét, a magyarságot akarta reprezentálni.¹²

Fontos hangsúlyozni ugyanakkor, hogy a Karácsonyi oratórium magyaros indulója egy, a nyugati műzenei hagyományban gyökerező pasztorális zenei szövetbe ágyazódott bele. Liszt azzal, hogy a verbunkost az európai zenei hagyományba integrálta, egy sajátosan magyar–európai zenei szintézist valósított meg. A *Háromkirályokkal* reprezentált magyarság és Jézus korának pásztornépe, a zene nyelvén eggyé olvadtak, s így, együtt váltak a megtérő bibliai nép képviselőivé.

De hogyan is jellemezhető az a népfelfogás, amelyik itt „visszhangra talált”? Egy magától a zeneszerzőtől származó megjegyzés jó kiindulópontul szolgálhat ebben a kérdésben. A *Krisztus-oratórium* 1873-as ősbemutatójával kapcsolatban, apja számadó juhász foglalkozására utalva, Liszt a zenemű pásztoraival való jelképes azonosulásáról írt.¹³ Megjegyzése több mint csupán egy rá jellemző szellemes képes beszéd; benne az idealizált természeti lét herderi eszménye fogalmazódott meg. A romantikus népiségnek az a széles körben elterjedt ideája, mely szerint a zárványként megmaradt pásztornép az erkölcsi tisztaság legfőbb hordozójaként képes a kor civilizált embere számára megújulást jelentő életmodellt kínálni.

Ezt az idilli népeszményt a magyarsággal foglalkozó nemzetkarakterológiai írások természetes módon vetítették rá – a magyar nép keleti identitásának elkép-

6 FELFÖLDI László: A táncművészet Magyarországon. Nemzeti táncaink: verbunk és csárdás. In: *Magyar Kódex 4. Reformkor és kiegészítés. Magyarország művelődéstörténete 1790–1867*. Szerk. SZENTPÉTERI József. Budapest, Kossuth Kiadó, 2000. 274–276.

7 Idézi Liszt Ferenc és a „czigány zene”. Kiállítási katalógus. Szerk. SZUHAY Péter–PÁLÓCZY Krisztina. Budapest, Néprajzi Múzeum, 2011. 5.

8 ECKHARDT Sándor: A magyarság külföldi arcképe. In: *Mi a magyar?* Szerk. SZEKFŰ Gyula. Budapest, 1939 (A Magyar Szemle könyvei, 15). 94–100; VESZPRÉMI Nóra: Nemzeti mitológiák. In: *XIX. Nemzet és művészet. Kép és önkép*. Kiállítási katalógus. Szerk. KIRÁLY Erzsébet–RÓKA Enikő–VESZPRÉMI Nóra. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2011. 297–304.

9 CSOKONAI VITÉZ Mihály: *DOROTTYA vagyis a DÁMÁK DIADALMA*

A FÁRSÁNGON. Furcsa vitézi versezet négy könyvben (1798). Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983. 39.

10 Az orientalizmusról lásd STAUD Géza: *Az orientalizmus a magyar romantikában*. Budapest, 1931; SINKÓ Katalin: *Orientalizáló életképek*. In: *Művészet Magyarországon 1830–1870*, I. Kiállítási katalógus. Szerk. SZABÓ Júlia–SZÉPHELYI F. György. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatócsoport, 1981. 98–106.

11 August GÖLLERICH: *Franz Liszt*. Berlin, Marquardt, 1908. 157. Idézi KACZMARCZYK 2006 (lásd 1. jegyzetben). 390. Lásd még GÁRDONYI 1936 (lásd 3. jegyzetben). 38.

12 KACZMARCZYK 2006 (lásd 1. jegyzetben). 391.

13 *Die Musik*, 11. 1911/1. 31.

zelésével ötvözve – az alföldi pásztornépre. „Feltaláljuk ezeknél nemzetünk sajátságait eredeti tisztaságában, még ez annyira általánosnak mondott keleti komoly méltóságot is jobban mint bárhol máshol” – írta például Rónay Jácint 1847-ben.¹⁴

A keleti identitás és a pogány magyarság összekapcsolása éppúgy közhelynek számított ezekben a szövegekben,¹⁵ mint az archaikusnak tartott síkvidéki tájnak, a pusztának és lakóinak a Kelet-mítoszzal való összefűzése. Ez utóbbi tulajdonképpen megfelel annak a herderi népfogalom alapuló kontinuitáselméletnek, mely az ősi és a népi közé egyenlőséget tett. Erdélyi János vélekedése 1843-as *Úti képeiben* jellemzőnek mondható: „Ismerjük a szent történetből Jézust és Hágárt s egész zsidónemzetet a pusztában; fogalmaink sajátok a pusztai beduinról, arabról; s keleti nép lévén, sokat hozánk vérünkbe is által, mi efféle érzelmekre, hogy nem mondjam, előszeretetre bírja kelet fiai, s így nincs mit csudálni, ha éppen ott, a szép síkságon lakik a magyarság legszebb része.”¹⁶

Amikor a magyarság és a szentföldi pásztornép zenei síkon való összefűzése Liszt fejében megfogant, bizonyára efféle irodalmi panelekben gondolkodott.¹⁷ Kétségtelen, hogy lehettek bizonyos ismeretei a magyar nemzetkarakterológiáról is; ezt egy 1856-ban írt levélrészletének felidézésével igazolhatjuk. Amikor nyolc év után ismét Magyarország földjére lépett, a hazájával való találkozásában ebben a költői képben sűrűsödött össze. „Sírva is fakadt a szívem a határnál, amikor megpillantottam ezt az oly egyszerű képet: a gondtalanul guggoló pásztor a birkái és ökrei őrzete alatt, mert úgy látszott, mintha az állatai őriznék őt.”¹⁸

Liszt sorai arra vallanak, hogy szemében a magyar pásztor már-már nem is egy valóságos, hanem önmaga realitásán túlnövő figura volt. Inkább „jelenség”, mely segítést felidézni a zeneszerzőben a róla alkotott kép

sztereotip vonásait: gondtalanul merengő, melankolikus alakját. Azt a népi karaktert, mely a korabeli magyar sajtó leírásai alapján jól ismert számunkra,¹⁹ s amelyik Izsó Miklós később *Búsuló juhász* (1862) címmel híressé vált szobrával emelkedett e típus szimbólumává.²⁰

II.

Egy, a zeneszerző által írt levél segítségünkre lehet a Karácsonyi oratórium eszmei hátterének kibontásában, adalékot szolgáltat ugyanis az evangéliumi történet liszti interpretációjával kapcsolatban. „[...] jobb társaságom lesz a »pásztorok« között – írta Liszt 1872. január 6-án Carolyn Sayn-Wittgensteinnek –, akik a jóakarátú embereknek békét hirdető Angyal szavát meghallották, s mellesleg a bölcs királyok befogadtak kíséretükbe [...] Így vonulunk majd a betlehemi csillag fényénél és kapaszkodunk fel a Golgota stációin az igazság és a könnyörület Istenét dicsérve.”²¹

A *Háromkirályok* (Máté 2.9–10) és a pásztorok (Lukács 2.15), jöllehet, az evangéliumban a hívást külön-külön kapva, nem együtt mentek Betlehembe, Lisztnél egy közösséget alkotnak. Az isteni sugallatot befogadó megtérő nép közös gyermekei, akik követik a számukra kijelölt irányt, mintát adva így a hozzájuk – téren és időn kívűl – csatlakozó társaiknak. A betlehemi csillag által nyújtott inspiráció nem kevesebbet jelent tehát, mint az evangéliumi történeten túlmutató, közösségi dimenzióval felruházott és Liszt saját helyzetét is kijelölő keresztény életút-allegóriát. Ez a nép közé tartozás és Isten felé irányultság egyszersmind Liszt művészi alapállása is volt, hiszen – mint azt 1835-ös *ars poeticájában* írta – „régiben és még inkább manapság a zenének a NÉPET és az ISENT kell középpontjába állítania, közöttük meg-

14 RÓNAY Jácint: *Jellemisme, vagy az angol, francia, magyar, német, olasz, orosz, spanyol nemzet, nő, férfiú és életkorok jellemzése lélektani szempontból*. Győr, öz. Streibig Klára betűivel, 1847. Idézi Révész Emese: A népiéletkép szerepe a nemzeti jellem kidolgozásában az 1850–1870 közötti sajtóillusztráció példáján. *Ars Hungarica*, 32. 2004/2. 294.

15 „[...] igazi attila-fajta magyar vér, pogánytermés, ki még az eleven örödtől sem fél” – írta például Vahot Imre. ВАНЮТ Imre: A hortobágyi pusztá és a csikós. In: *Magyarföld és népei eredeti képekben*. Szerk. FÉNYES Elek–LUCZENBACHER János. Pest, Beimel József betűivel, 1856. 2. füzet. 17. Idézi Révész 2004 (lásd 14. jegyzetben). 294.

16 ERDÉLYI János: *Úti képek*. In: *Uő: Úti levelek, naplók*. Szerk. T. ERDÉLYI Ilona. Budapest, Gondolat Kiadó, 1985. 42–43. Idézi KIRÁLY Erzsébet: A nemzeti képzelettől a képalkotó nemzetig. Esmék a magyar nemzet bölcsője körül. *XIX. Nemzet és művészet* 2011 (lásd 8. jegyzetben). 131.

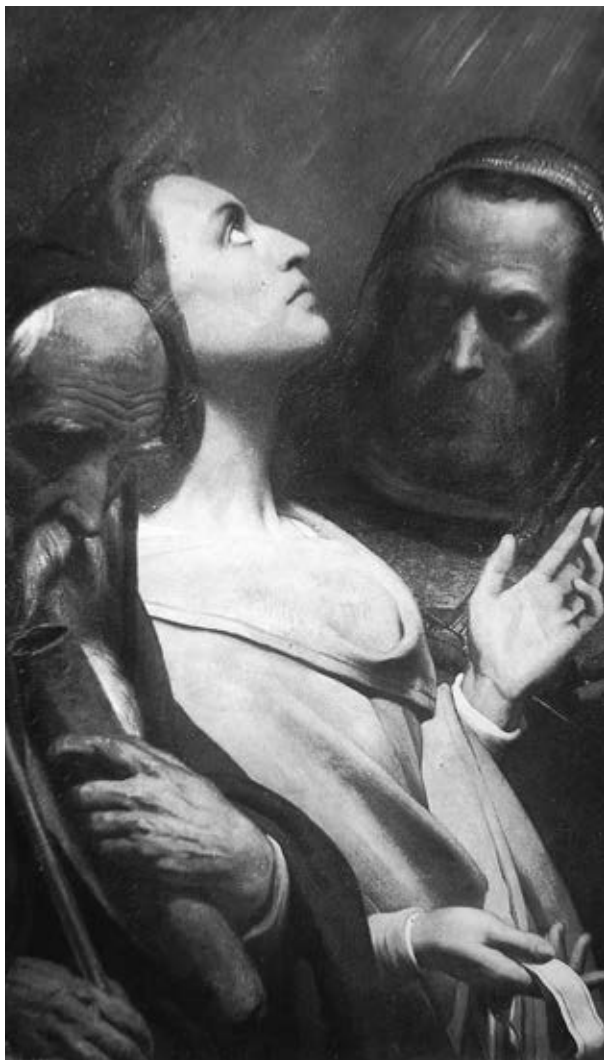
17 Kaczmarczyk Adrienne Széchenyi István 1841-ben megjelent *Kelet Népe* című könyvének közvetlenebb hatásával számol. KACZMARCZYK 2006 (lásd 1. jegyzetben). 392–397.

18 Ebben a Carolyn Sayn-Wittgensteinnek írt levelében Liszt részletesen beszámolt a magyarok szokásairól. *Franz Liszt's Briefe*, IV. Hg. von LA MARA [Ida Marie Lipsius]. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899. 314.

19 „Alig tudjuk a juhászt másképp elképzelni, mint a mezőn, a szabad pusztán; a homok buczka tetején, botjára támaszkodva, a messzeségbe mélyesztett tekintettel, gondolat nélkül elmerengve...” *Vasárnapi Újság*, 1868. október 18. 500. Idézi Révész Emese: Nemzeti identitás a 19. századi populáris grafikában. *XIX. Nemzet és művészet* 2011 (lásd 8. jegyzetben). 65.

20 *XIX. Nemzet és művészet* 2011 (lásd 8. jegyzetben). kat. IV. 2. 21.

21 *Franz Liszt's Briefe*, VI. 1902 (lásd 1. jegyzetben). 322. Idézi KACZMARCZYK 2006. 391.



1. **Ary Scheffer:** *Háromkirályok*, 1844
Ismeretlen magángyűjteményben

teremteni a kapcsolatot, megnemesíteni, vigasztalni az emberiséget, valamint áldani és dicsérni az Istent”.²²

- 22 De la situation des artistes, et de leur condition dans la société. *Gazette musicale*, 35. 1835. augusztus 30.; Franz LISZT: *Sämtliche Schriften*. Hg. von Detlef ALTENBURG. I. *Frühe Schriften*. Hg. von Rainer KLEINERTZ, kommentiert unter Mitarbeit von Serge GUT. Wiesbaden–Leipzig–Paris, Breitkopf & Härtel, 2000. 58.
- 23 „The new theme that appears at this point is a real inspiration.” Paul MERRICK: *Revolution and Religion in the Music of Liszt*. London–New York–Cambridge, Cambridge University Press, 1987. 192.

Ennek „fényében” nem meglepő, hogy a Karácsonyi oratórium 5. tételében, a verbunkosinduló után zenei formát öltő betlehemi csillag – amint azt Paul Merrick írta – „igazi inspirációt” jelent.²³ Programszerű megjelenítésről van szó, Liszt a kottába lemásolta ugyanis latinul Máté 2.9. sorait: „S lám, a csillag, amelyet Napkeleten láttak, vezette őket, míg végre meg nem álltak a hely fölött, ahol a gyermek volt.”

Mivel a *Háromkirályok*-induló a verbunkosallúzióval felismerhetően magyar zenei jegyet kapott, a betlehemi csillag kettős referenciaként értelmezhető. A jelenés azon túl, hogy utat mutatott a bibliai *Háromkirályok*nak, a magyarság számára is kijelölte a helyes irányt, vagyis a keresztény életutat. Itt válik tulajdonképpen megfoghatóvá az, amit az imént általánosságban írtunk körül: a betlehemi csillag megjelenésével realizálódik az a transzformáció, amely a magyarság „zenei krisztianizációját” jelenti.

Érdemes ezen a ponton Ary Scheffer 1844-ben festett képét, a *Háromkirályok*at bevonni a tanulmány látóterébe (1. kép).²⁴ A festmény, mely Liszt és Carolyn Sayn-Wittgenstein hercegnő közös weimari otthonának, az Altenburgnak volt a díszé, ikonográfiai kuriózum, mely korában nagy feltűnést keltett. Kortársai a betlehemi csillag felé forduló bibliai király képében ugyanis Liszt rejtett portréját ismerték fel. Mint ezt korábban kimutattuk, a zeneszerző – korának elterjedt művészszerp-felfogásával, és saját *ars poeticájával* összhangban – a művészet inspirált prófétájaként jelenik meg.²⁵

A kép eredetileg rendelkezett egy azonos méretű párdarabbal, mely az *Angyali üdvözet a pásztoroknak* jelenetét ábrázolta (2. kép).²⁶ Közös kompozíciós elemük a fény sugárzással megjelenített isteni inspiráció, melynek hatására a fiatal király (Liszt) és a pásztorok is transzformáción mennek keresztül. Ez utóbbi kép nem volt ugyan Liszt tulajdonában, de a zeneszerzővel jó barátságban álló, s az Altenburgban többször is megfordult Scheffertől Liszt kétségkívül tudhatta, hogy a két kép eredetileg összetartozott.²⁷ Amikor a zeneszerző 1854-ben Rotterdamban járt, Abraham Nottebohm magángyűjteményében igazolhatóan látta is

- 24 Leo EWALS: *Ary Scheffer. Sa vie et son œuvre*. Nimegue, Katholieke Universiteit, 1987. 297.
- 25 Kovács Imre: The Portrait of Liszt as an Allegory of the Artist in Ary Scheffer's Three Magi. *Studia Musicologica*, 49. 2008/1–2. 81–104.
- 26 Leo EWALS: *Ary Scheffer (1795–1858). Gevierd Romanticus*. Kiállítási katalógus. Dordrechts Museum. Zwolle, Waanders Uitgevers, 1995. 243–244.
- 27 Liszt és Scheffer barátságához lásd Leo EWALS: Beroemde tijdgenote van Scheffer. Franz Liszt (1811–1886). *Bulletin Dordrechts Museum*, 11. 1986. 22–24.

ezt az akkoriban igen nagyra tartott, költemény által is dicsőített festményt.²⁸

Nem tűnik ezek után túl merésznek a feltételezés: a két kép és a Karácsonyi oratórium eszmeisége között meglehetősen szoros a kapcsolat. Összefűzi őket az a világgép, melynek eredője a festő és a zeneszerző közös szellemi mentorának, Lamennais abbénak népet és Istent középpontba állító, keresztényszocialista eszmerendszere.²⁹ Lényegében ezzel magyarázható kép és zene egymáshoz hasonló népfelfogása: az az erőteljes hangsúly, mely mindkét műben az isteni inspirációt befogadó, annak hatására átalakuló, kereszténnyé lett nép megjelenítésére irányul. Scheffer a népet, ugyanúgy mint Liszt, az istenhívők idealizált közösségként ábrázolta, a szegények iránt érzett erőteljes empátiával és szolidaritással.³⁰

Szembetűnő közös vonás festmény és zene között a kerettémaként funkcionáló, személyes jeggyel felruházott, és ily módon többletjelentést hordozó *Háromkirályok*-narratíva.³¹ A képi narratíva – mint láttuk – Lisztre mint inspirált művészprófétára, a zenei pedig a zeneszerző népére, a betlehemi csillag fényében vonuló, kereszténnyé lett magyarságra utal. Egymással összefüggő művészi és közösségi „szerepidentitások” ezek, melyeket – Liszt keresztény életútjának, valamint művészi eszményének megfelelően – összefűz az isteni inspiráció.

Ary Scheffer képei és a vizsgált zeneműrészlet közötti összefüggés a közös látásmódból fakadó *analógia* kategóriájával írható le. Létezik viszont egy festmény, mely – dokumentálhatóan – mint *inspirációs forrás* állt a *Háromkirályok*-tétel háttérében. Lina Ramann a zeneszerzővel is jóváhagyatott életrajzában, az egyes Liszt-műveket megihlető festmények felsorolásánál említi a kölni dóm *Háromkirályok imádása* oltárképét is (3. kép).³²

A kép azonosítása nem okoz különösebb nehézséget. Liszt korában is jól ismert fő műről van szó, Stephan Lochner triptichonjáról, melyet 1809-ben szállítottak a kölni dómba, s azóta is ott található.³³ Nehezebb helyzetben vagyunk azonban akkor, ha az



2. Ary Scheffer: *Angyal üdvözlés a pásztoroknak*, 1844
Ismeretlen magángyűjteményben

inspiráció természetére kérdezzünk rá, erről ugyanis Ramann nem ejtett szót.

28 EWALS 1995 (lásd 26. jegyzetben). 220. Olyan, Ary Scheffer által festett verzió is fennmaradt, amely a mai napig összetartozik. Ehhez lásd http://www.arcadja.com/auctions/en/scheffer_ary/artist/25862/
Letöltés ideje: 2015. november 26.

29 Ary Scheffert Liszt mutatta be Lamennais-nek 1844-ben. Scheffer és Lamennais viszonyához lásd EWALS 1987 (lásd 24. jegyzetben). 112. Liszt és Lamennais kapcsolatához pedig MERRICK 1987 (23. jegyzetben). 9–25.

30 Kép és zene összefüggését még szorosabbra fűzi az a tény, hogy az *Angyal üdvözlés a pásztoroknak* témája ismerős

a Karácsonyi oratóriumból is; ez a címe a mű 2. tételének.

31 A kerettéma kifejezés Jan Białostockitól származik. Lásd Jan BIAŁOSTOCKI: A „kerettémák” és az archetipikus képek. In: Uő: *Régi és új a művészettörténetben*. Szerk. MAROSI Ernő. Budapest, Corvina Kiadó, 1982. 167–177.

32 Lina RAMANN: *Franz Liszt, Artist and Man. 1811–1840*, II. London, Grasham Press, 1882. 372.

33 Brigitte CORLEY: *Painting and Patronage in Cologne. 1300–1500*. Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2000. 133–167. Corley elvitatja a képet Lochnertől, festőjét „Dombild Master”-ként aposztrofálja.



3. **Stephan Lochner:** *Háromkirályok imádása*, triptichon, középső tábla, 1440 körül
Köln, dóm (Fotó: Rheinisches Bildarchiv Köln)

Kézenfekvő, ha Lochner képét a *Háromkirályok*-tétel utolsó témájával, az ún. „kincs” témával hozzuk kapcsolatba. A téma azonosítása magától Lisztől származik, aki az autográf kottába lemásoltatta Máté 2.11. sorait. „Elővették kincseiket s ajándékot adtak neki: aranyat, tömjént és mirhát.”³⁴ Kérdés azonban, hogy leírhatjuk-e

kép és zene viszonyát, vagyis az inspiráció természetét, csupán a tematikus egyezésből fakadó illusztráció kategóriájával?

Aligha. Lisztnek valószínűleg másra is lehetett szemé. Számára Lochner képe egy letűnt kor régiesnek ható pompájával tűnhetett ki, melyhez nemcsak a tétel

34 MERRICK 1987 (lásd 23. jegyzetben). 193.

befejezésének diadalmas, rézfúvós fanfárok által kísért „tutti”-ja, de a verbunkosbetét archaikus-orientalizáló zenéje is jól illett.

Lisztnek bizonyára volt némi ismerete arról, hogy korának festői mit értettek keleties kinézeten; feltűnhetett neki a királyok kíséretében megjelenő figurák kifejezetten orientális jellege.³⁵ Fontos kérdés témánk szempontjából, hogy Liszt szemében ezek a csúcso sapkás, szakállas-bajuszos kísérek pusztán keletiesnek, vagy netán „magyarnak” is tűnhettek. A kérdés feltevéséhez az nyújthatja az alapot, hogy a millenniumi magyar történetírás az öreg királyban Luxemburgi Zsigmond magyar király és német-római császár rejtett portréját, a keleties figurákban pedig, valamivel később, magyar kíséretét vélték felfedezni.³⁶ Bár a pozitív válasz kétségtelenül gondolatmenetünket támogatná, hiszen képi analógiát szolgáltatna az induló magyar köntössel való felruházására, de későbbi források Liszt korába való visszavetítésével könnyen a történetietlenség csapdájába esnénk. Úgyhogy e tekintetben további vizsgálatra van szükség. Mindenesetre érdemes felidézni: amikor az induló magyaros jellegével kapcsolatban Liszt apologetikus megjegyzést tett, talán nem véletlen, hogy éppen a festészetből hozta analógiáját.

Láttuk, hogy a vizsgált zeneművészetben Liszt milyen eszközökkel valósította meg a verbunkos nyugati műzenébe való integrációját. Egy olyan keresztény szellemiségű, magyar–európai szintézis megteremtésének vagyunk itt tanúi, amelyet joggal lehet a keresztény versus pogány magyarság közötti vita sajátos zenei leképeződéseként is értelmezni. Benne a katolikus Liszt állásfoglalását látni abban az ambivalens magyarságfelfogásban, amely népünkben egyfelől a pogány Attila barbár utódait, másfelől viszont a keresztény hit védelmezőit látta.³⁷ Liszt a verbunkosallúzióval saját népének kitüntetett szerepet biztosított: a magyarságot – az itthon ekkoriban megújuló Szent István-kultusszal párhuzamban – a megtérő, és Krisztusban a Megváltót felismerő néppel azonosította.³⁸

Kovács Imre

művészettörténész, egyetemi docens,

Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Művészettörténeti Tanszék,

2087 Piliscsaba, Egyetem u. 1.

kovacs.imre@btk.ppke.hu

35 A középkori festészet orientalizmusáról lásd MAROSI Ernő: *Kép és hasonmás*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1995. 57–66.

36 „Zsigmond császár a kölni dóm oltárképén” (a Lochner-kép reprodukciójához tartozó aláírás). PÓR Antal–SCHÖNHERR Gyula: *Az Anjou-ház és örökösei (1301–1439). A magyar nemzet története*, III. Szerk. SZILÁGYI Sándor. Budapest, 1895. 584. „Figyelemre méltó itt a király [Luxemburgi Zsigmond] kísérete. Valamennyi bajuszos, egynek kivételével szakállas alak, csúcso, hátul felhajtott kucsmaalakú süvegekben, minőket a Képes Krónikából és máshonnan mint kún viseletet ismerünk. Itt csakis a király kíséretében levő magyar urak ábrázolásáról lehet szó.” HORVÁTH Henrik: *Zsigmond király és kora*. Budapest, Budapest székesfőváros, 1937 (Budapest székesfőváros várostörténeti monográfiái, VIII). 24.

37 Ez az ambivalencia a magyarokat megjelenítő, 19. századi nyugati történeti ábrázolásokon is tetten érhető. Ehhez lásd SINKÓ Katalin: *Historizmus – antihistorizmus*. In: *Történelem – Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. Kiállítási katalógus. Szerk. MIKÓ Árpád–SINKÓ Katalin. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2000. 106–107.

38 Szorosan témánkhoz tartozik, hogy Liszt tervezett egy, a pogány magyarokat megtérítő Szent István alakját középpontba állító nemzeti oratóriumot, amely végül nem valósult meg. Lásd Peter RAABE: *Liszt Schaffén*. Stuttgart–Berlin, Cotta, 1931. 361 A 19. századi Szent István-kultuszról lásd SINKÓ Katalin: *Árpád kontra Szent István*. In: *Uő: Ideák, motívumok, kánonok*. Szerk. KIRÁLY Erzsébet–RÓKA Enikő. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2012. 156.

Liszt's Hungaro–European Synthesis

Comments Relating to the Cultural-Historical Context of The Three Holy Kings March of the Christus Oratorio

It is evident even to those who are not really accustomed to romantic music, that *The Three Holy Kings* movement of the *Christus* oratorio by Liszt published in 1872, is a *verbunkos* march. The fact that this heroically emotional movement associated with the eastern identity of Hungarians is rather different from the rest of the work following western musical traditions was noticed by the composer's contemporaries too. What message did Liszt, who used musical motifs always very consciously, wish to convey to the people of his time? Earlier Adrienne Kaczmarczyk raised a similar question in a major study of hers, and provided an answer too: Liszt in his *Christus* oratorio achieved a uniquely Hungaro–European synthesis in music. I take this assumption as the starting point of my paper. However, I wish to approach the question of Liszt and his national identity not from a musicological aspect, but in the form of a *cultural-studies* type research. On the basis of the studies of Jácint Rónay and János Erdélyi dealing with national characterology, I wish to highlight how the Hungarian national identity and the myth

of Eastern origin were related. I shall also examine in my paper paintings that bear close connection with the piece in question. Among these *Adoration of the Magi* by Stephan Lochner is of vital importance, as according to the biographer of Liszt, Lina Ramann, it was the inspirational source of the movement in question of the *Christus* oratorio. The study is attempting to find an answer to the relationship between the Lochner painting and *The Three Holy Kings* march as well; and we shall see that it is also related to the question of the eastern identity of the Hungarians.

Imre Kovács

*Art historian, associate professor,
Pázmány Péter Catholic University, Department of Art History
H-2087 Piliscsaba, Egypetem u. 1.
kovacs.imre@btk.ppke.hu*

TÁRGYSZAVAK

Liszt Ferenc, Christus Oratorio, Stephan Lochner, Ary Scheffer, Félicité de Lamennais

KEYWORDS

Franz Liszt, Christus Oratorio, Stephan Lochner, Ary Scheffer, Félicité de Lamennais