

H-1064 Budapest, Vörösmarty u. 35. • Tel./Fax: (36-1) 342 1573 • Bank: 11706016-20441966
 E-mail: lisztferenc tarsasag@gmail.com • Website: <http://www.liztsociety.hu/>

2020. augusztus

NR. 40

August 2020

Liszt magyar szemmel * The Hungarian View of Liszt

A Magyar Liszt Ferenc Társaság információs kiadványa
 Newsletter of the Hungarian Liszt Society

Tartalom

Content

ALAN WALKER 90 (Eckhardt Mária)	2	ALAN WALKER at 90 (Mária Eckhardt)	6
Liszt Ferenc és a szolgáló zene (Alan Walker)	3	Franz Liszt and musical service (Alan Walker)	8
Liszt Ferenc Esztergomi miséje és Mosonyi Mihály (Sziklavári Károly)	11	Ferenc Liszt's Esztergom (Gran) Mass and Mihály Mosonyi (Károly Sziklavári)	17
Emléksorok Scholcz Péterről (1941-2020) (Sziklavári Károly)	23	A tribute to Péter Scholcz (1941-2020) (Károly Sziklavári)	24
Liszt Ferenc: Sardanapalo – egy operatörredék újraélesztése (Eckhardt Mária)	25	Ferenc Liszt: Sardanapalo – resuscitation of an operatic fragment (Mária Eckhardt)	27
Liszt műveit tartalmazó új facsimile kötet	30	New facsimile edition of Liszt's compositions	30

ALAN WALKER 90

(Eckhardt Mária)

Szinte nem is akarjuk elhinni, hogy az a jeles zenetörténész, aki a külföldi Liszt-kutatók közül talán a legismertebb és legközkedveltebb Magyarországon, akinek csaknem minden nagyobb könyve magyarul is megjelent, a Pro Cultura Hungarica-díjas, örökifjú, ma is alkotóereje teljében lévő Alan Walker ez év április 6-án ünnepelte a 90. születésnapját!

Eredetileg személyesen akartuk őt köszönteni, mert a tervek szerint eljött volna a tavaszi budapesti könyvfesztiválra, hogy részt vegyen legújabb nagy munkája, a csaknem nyolcszáz oldalas *Fryderyk Chopin* (2018) magyar kiadásának bemutatóján – a COVID-járvány miatt erre sajnos nem kerülhetett sor; a Fejérvári Boldizsár által fordított, a Rózsavölgyi és Társa által kiadott könyv egy virtuális bemutatót követően azonban már forgalomba került. Addig is, amíg Walker – ígérete és a lehetőségek szerint – Budapestre jön, szeretnénk őt legalább lapunk hasábjain köszönteni.



Alan Walker (fotó: Tom Horbett)

A jeles brit muzikológus, aki zongoristaként is komoly tanulmányokat végzett, az angliai Guildhall School of Music tanáraként kezdte pályafutását, majd 1961 és 1971 között a BBC zenei osztályának munkatársa volt. Itt több szimpóziumot szervezett, melyeknek anyagait nyomtatásban is kiadta (Chopin 1967, Liszt 1970, Schumann 1972), és egy Lisztről szóló tanulmánykötet szerkesztője volt (*Franz Liszt: The Man and His Music*, 1970). 1971-ben Kanadába költözött, ahol Hamiltonban (Ontario) a McMaster University professzoraként működött hosszú évtizedeken át, 1995 óta az egyetem Professor emeritusa. Háromkötetes Liszt-biográfiáján, amely óriási nemzetközi sikert aratott, több kiadást ért meg és számos díjat nyert, mintegy 25 évig dolgozott; e munka kapcsán sokszor járt Magyarországon is, és igen jó kapcsolatot alakított ki a magyar kutatókkal és intézményekkel. Nem felejttem el, hogy adományaival többször is támogatta a Liszt Ferenc Emlékmúzeumot, hozzájárult egyes múzeumi kiadványok megjelenésének költségeihez, és több értékes dokumentummásolattal is gazdagította a múzeum gyűjteményét.

A Liszt-biográfia első kötete 1983-ban, a második 1989-ben, a harmadik 1996-ban jelent meg, míg magyarul az első két kötet Rácz Judit fordításában (*Liszt Ferenc 1. A virtuóz évek, 1811-1847, 2. A weimari évek, 1848-1861*) 1986-ban illetve 1994-ben került forgalomba, a harmadikat (*Liszt Ferenc 3. Az utolsó évek*) Fejérvári

Boldizsár fordította, és 2006-ban jelent meg – egyidejűleg a már kifogyott első kötet átdolgozott új kiadásával. Közben a kutatás során összegyűjtött gazdag dokumentáció egy részét külön publikációkban adta közre, így Liszt és Carolyne meghiúsult házasságkötésének vatikáni dokumentumait 1991-ben, Lina Schmalhausen naplóját Liszt betegségéről és haláláról pedig 2002-ben; az utóbbi, megrendítő olvasmány 2007-ben magyarul is megjelent (*Liszt Ferenc utolsó napjai*, ford. Fejérvári Boldizsár). Végül még egy több esszéből álló újabb kötetben is visszatért egyes fontos témákra, amelyeket az életrajzi kötetekben csak röviden érintett (*Reflections on Liszt*, 2005), és ez a fontos munka is megjelent 2015-ben magyarul (*Liszt-reflexiók*, ford. Fejérvári Boldizsár).

Walker következő nagy munkája szintén hézagpótló volt: részletesen feldolgozta Liszt egyik legkedvesebb tanítványa, egy ideig veje, a nagyszerű és sokoldalú muzikus, Hans von Bülow fordulatokban gazdag, hosszú életét (*Hans von Bülow, a Life and Time*, 2009). Ennek magyar kiadása 2018-ban jelent meg. S most itt a *Chopin*, amely nagyszerűen összefoglalja – természetesen megint számos új forrásra is támaszkodva – annak a zeneszerzőnek az életét és munkásságát, aki Liszt számára is mérhetetlenül fontos volt (ne feledjük, Chopin halála után Liszt volt az első, aki egy kis könyvet írt róla, amely minden szubjektivitása ellenére megható emlékezés a nagyra becsült pályatársra!)

Walker egy alkalommal már megtisztelte lapunkat egy írásával (Nr. 25, 2016. október), s amikor személyes jókívánságaimat tolmácsoltam neki, megkérdeztem, nem írna-e ismét valamit számunkra. A következő választ kaptam:

„Ami szíves felkéréseket illeti, hogy adjak valamit publikálásra a Magyar Liszt Társaság újságjának, nagy megtiszteltetés lenne számomra újra megjelenni a lap hasábjain. Nem hiszem azonban, hogy tudnék valami olyasmit adni, amit speciálisan erre az alkalomra írok. De van egy-két cikkem Lisztről, amelyeket még sohasem publikáltak [...] Itt van egy: annak a beszédnek a szövege, amelyet a Torontói Királyi Konzervatóriumban mondtam el a Liszt-szobruk leleplezésekor: 'Liszt és a szolgáló zene'. Kicsit hosszú, de engedélyezem, hogy lerövidítsd, ha érdekesnek találsz. Tudom, hogy kevés újdonság van benne [...] végül is laikus közönségnek szántam.”

Természetesen hálás köszönettel fogadtam az írást, és semmiképpen sem kívántam megkurtítani, teljes egészében lefordítottam – azt gondolom, hogy lapunk olvasói az ismert tényeket is szívesen olvassák majd Alan Walker szellemes megfogalmazásában, az alapgondolat pedig, a zene és a muzikusok morális szerepének liszti értelmezése ma is nem múlóan aktuális.

LISZT FERENC ÉS A SZOLGÁLÓ ZENE

Beszéd a Torontói Királyi Konzervatóriumban
2014. november 27-én, Stremeny Géza Liszt-szobrának
leleplezése alkalmából

(Alan Walker)

Lisztet egyszer megkérdezték, miért nem írta meg soha az önéletrajzát. „Mert éppen elég volt *leélni* is!” – válaszolta. Ha figyelembe vesszük életének gazdag bonyolultságát és zenei termésének hatalmas méretét, rájövünk, hogy nem mást mondott, mint az egyszerű igazságot. Túl mozgalmas volt az élete ahhoz, hogy le is írja.

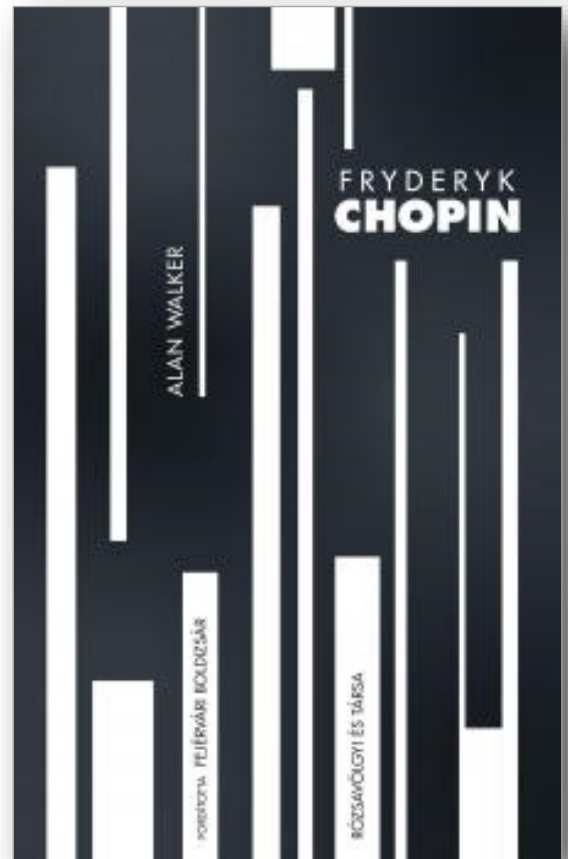
Néhány éve a *New York Times* Benjamin Brittenről közölt egy cikket, és „A Huszadik Század Muzikusának” nevezte. Tetszett nekem ez a választás. Britten nemcsak zeneszerző volt, de magas szintű zongorista, karmester, tanár, fesztiválszervező, valamint jó stílusú, választékos író és szónok. Sok mindent jól csinált. Végül a brit Lordok Házának tagja lett, ami ritka kitüntetés egy zenész számára – hazájának egyfajta kulturális nagykövete.

A cikk aztán a továbbiakban feltette a kérdést: „Ki volt A Tizenkilencedik Század Muzikusa?” A válasz ismét kedvemre való volt: „Liszt Ferenc”. Liszt nemcsak korának legnagyobb zongoristája volt, de zeneszerző, karmester, tanár, író és fesztiválszervező. Vagyis bőségben megvoltak benne mindazok a tulajdonságok, amelyek Brittenben. És volt még valami más is. A megfelelő időben Lisztet is beválasztották a magyar törvényhozás Legfelsőbb Kamarájába – ami megfelel a brit Lordok Házának. E ponton Liszt szintén hazája kulturális nagykövete lett.

Nagykövetnek lenni azonban nem a legkönnyebb dolog, amint azt az itt következő elgondolkoztató elbeszélés világossá teszi.

Az egykori Szovjetunió brit nagykövetét egyszer felkereste a *London Times* tudósítója. Ez a hidegháború legsötétebb napjaiban történt, és Moszkvában élelmiszer-jegyrendszer volt. Gyorsan közeledett a Karácsony, itt volt a jóakarát és a vidámság ideje. „Ha kívánhatna valamit” – kérdezte az újságíró a nagykövetet, „mit kívánna Karácsonyra?” A nagykövet, aki már több éve volt moszkvai posztján, elgondolkodott a kérdésen, s azután azt válaszolta, hogy kedvenc cukros mandulájából szeretne egy dobozzal, azt a különleges fajtát, amely fahéjjal van díszítve. Az újságíró tehát feljegyezte a kérést, és visszament Londonba. Másnap beszélt a főszerkesztőjével, aki úgy gondolta, hogy ebben a kis hírben jó karácsonyi sztori rejlik. „Lépünk kapcsolatba a világ összes nagykövetével, lássuk, hogy ők mit szeretnének Karácsonyra!” – mondta. Az újságíró tehát elindult küldetésére, s pár hét múlva a *London Times* ezzel a főcímmel közölte a sztorit: „Mit kívánnak a világ nagykövetei Karácsonyra.” Az amerikai nagykövet rákgógyító kúrát kívánt, a kínai nagykövet világbékét, a szovjet nagykövet nukleáris leszerelést, a kanadai nagykövet azt, hogy egész Alaszka legyen nemzeti park, mindörökre megóva az olajkitermeléstől. És a brit nagykövet? A brit nagykövet egy doboz cukrozott mandulát akart, abból a különleges fajtából, amely fahéjjal van díszítve.

Egy nagykövet gyakran a jóakarát áldozata, és szavait gondosan meg kell válogatnia. Leginkább úgy kellene leírunk, mint olyasvalakit, „aki kétszer meggondolja, mielőtt nem mond semmit”. Valójában ő akkor a legbriliánsabb, ha úgy mondja meg, menj a pokolba, hogy az embernek szinte kedve legyen oda menni.



Ez a leírás erősen illik Lisztre, aki rendszerint hosszasan és erősen gondolkodott, mielőtt bármit mondott volna a zenéről. De amikor szólt, akkor ezüstös nyelven, meggyőződéssel beszélt. Nyilatkozatok, a sajtónak írt levelek, gyűlések összefoglalói, társaságok alakítása, mindezeket a nagyköveti tevékenységeket Liszt teljes mértékben végezte. Jól mondták róla, hogy ha nem lett volna muzsikusként, Európa első diplomatája válhatott volna belőle. Ma szeretnék megosztani néhány, az Önök számára esetleg meglepő gondolatot Lisztről. Biztosan eltérnek attól a képtől, amelyet a róla írt könyvek ezrei alakítottak ki (ezek legtöbbje a fiktív ponyvairodalomhoz sorolható). Hollywood is megtette a magáét Liszt kárára, amikor egyfajta 19. századi Elvis Presleynek ábrázolta, aki a mozivászonon parádézik, rajongó női hordákkal a nyomában.

Lisztnek van egy másik oldala, amit alig emlegetnek, de ma este a Királyi Konzervatóriumban Liszt szobrának leleplezése alkalmából illik felidézni.

Liszt számára a zene morális erő volt. Bizonyára egyetértett volna Alfred Cortot-val, aki azt szokta hangoztatni: „A zene az Emberfiát arra készíti, hogy nézzen szembe a nemességével.”

Nemesség! Ez visz bennünket a dolog lényegéhez. Liszt volt az első muzsikusként a történelemben, aki egy nagy eszmét világosan megfogalmazott: mégpedig azt, hogy a zene akkor funkcionál legjobban, ha valamilyen humanitárius vagy etikai ügy szolgálatába állítja. Volt egy jelmondata: „*Génie oblige!*” – „*A zseni kötelez!*” Akinek Isten, a Természet, vagy a Gondviselés tehetséget adott, annak kötelessége valamit visszaadni. Ez az eszme arany fonálként húzódik végig Liszt életpályáján, és segít megadni sajátos meghatározását. Élete folyamán egy aranyfolyam ömlött hozzá, de egy aranyfolyam ömlött is ki tőle. Liszt arra használta a hírnevét, hogy sok jótékony ügynek szerezzen pénzt. Segítséget küldött a dunai árvíz károsultjainak, fizetett egy Beethoven-emlékmű felállítására a zeneszerző szülővárosában, Bonnban, nagylelkű adományokkal gyarapította a kölni dóm építésének alapítványát, pénzt szerzett egy gimnázium alapítására Dortmundban, és támogatta a Lipót-templom építését Pesten. Amikor hallott a nagy hamburgi tűzvészről, amely 1842 májusában három hétig dühöngött és a város nagy részét elpusztította, Liszt hangversenyeket adott a hajléktalanok ezreinek megsegítésére. A zenetörténetben sohasem adakozott művész ilyen bőkezűen az idejéből és a tehetségéből.

Sok jót tett titokban is, névtelenül adott pénzt olyan szűkölködőknek, akik nem is ismerték. Alkonyéveiből egy meghatározó jelenetet magyar növendéke, Wohl Janka örökölt meg. Emlékei szerint látta őt íróasztalánál, amint bankjegyeket helyez borítékokba, amelyeket olyan budapestieknek címez, akik anyagi segítséget kértek tőle. Nem csoda, hogy öreg korára, miután egy vagyontól fosztotta meg önmagát, Liszt tisztos szegénységgel nézett szembe. És ezt szívesen tette.

Nem lephet meg bennünket, ha megtudjuk, hogy Liszt az elsők között gyakorolta azt, amit egy későbbi nemzedék „zeneterápiának” nevez. Ifjú korában Liszt kórházakat, elmeegógyintézeteket, börtönöket látogatott, ahol a halálra ítéltnek játszott. Gyakran olvashatunk manapság látogatásairól a párizsi Salpêtriére kórházban és az írországi Cork elmeegógyintézetében. A Salpêtriére kórházban az 1830-as években egy hatvanhat éves autista nőnek játszott, akit az orvosok nem tudtak kiragadni a letargiájából. Gyermekkorra óta a betegük volt, és képtelen volt bármit is megérteni, sőt



Alan Walker első budapesti látogatásakor Vázsonyi Bálint, Vavrincez Veronika, Kecskeméti István és Legány Dezső társaságában, 1977

beszélni sem tudott. Orvosai egyáltalán nem tudtak kommunikálni vele. Amikor Liszt zongoráját begurították a cellájába és a művész leütött néhány akkordot, igen izgatott állapotba került, s azt mondják, hogy a megismételt passzázsok olyasféle hatással voltak rá, mint bármilyen elektromos kisülés.^[1]

1840-ben koncertturnéi Írországba vezették Lisztet, s amikor Corkba ért, meglátogatta az elmeorvosintézetet. Az úgynevezett „női idióták szobájában” harminc bentlakót talált – egyesek üvöltöttek, mások meg voltak kötve, mint az állatok, egyesek a falat kaparták, ismét mások a padlón hengergöztek. Sőt, egyiküket a falhoz kötözték. Valóságos emberi menaszéria volt. Liszt eredeti szándéka az volt, hogy elátkozott életükre a zene balzsamát viszi, de olyannyira hatott rá ez a borzalmas jelenet, hogy távoznia kellett.^[2] Az ilyen szívet tépő képek, amelyek a szélesebb nyilvánosság előtt ismeretlenek maradnak, Lisztet egészen más fénybe helyezik, mint a népszerű életrajzok és a mozivászon felszínes „show-biz” személyisége.

A dunai árvíz-katasztrófa volt a kezdete Liszt korszakalkotó virtuózi karrierjének. 1837-38 tele a feljegyzések szerinti leghidegebb tél volt. Közép-Európa folyói és tavai teljesen befagytak. Emberemlékezet óta először, Pest polgárai át tudtak sétálni a Duna folyón Budára, az ikervárosba. A befagyott víz gyorsan elolvadt, és szökőár alakult ki a Duna felső szakaszán. Mire elérte Ausztriát, rohanó vízfal volt, amelynek semmi sem tudott ellenállni. Pest mélyen fekvő városa az útjában állt, és elöntötte. A vízszint huszonkilenc lábbal a normális fölé emelkedett. Háromezer ház omlott össze a vízben. Százötven ember megfulladt, ötvenezer ember hajléktalanná vált, s további ezrek éhínség elébe néztek, mivel a parasztok terménye tönkrement. A magyar kormány nemzetközi segélykérést bocsájtott ki. Liszt Itáliában volt, amikor a katasztrófáról olvasott, s Bécsbe sietett, hogy felajánlja szolgálatait. Hat koncertet hirdetett meg. Minden jegy elkelt, és tízet kellett adnia. A koncertek befejeztével húszezer arany forintnyi nagyszerű összeget tudott küldeni hazájának a pusztítás enyhítésére. Ez volt a legnagyobb adomány, amelyet a magyarok egyetlen magánszemélytől valaha is kaptak.

Ami a tanár Lisztet illeti, sohasem fogadott el egy fillért sem azoktól, akik mesterkurzusát látogatták. Tanítása szó szerint megfizethetetlen volt. Ez elválasztotta őt sok korabeli pedagógustól, akik vagyont kerestek a tanításukkal. Amikor Liszt egy berlini újságban olvasta, hogy Theodor Kullak, az egyik legnagyobb német zeneiskola vezetője elhunyt, és több mint egymillió tanítással keresett márkát hagyott, hogy osszák el négy fia között, Liszt erélyes levelet írt a kiadónak, ezekkel az erőteljes szavakkal: „Senkinek sem engedhető meg, hogy több mint egymillió márkát halmozzon fel a tanításból anélkül, hogy ne hozna valamilyen áldozatot a Művészet oltárán.” Amikor Lisztet meghívták, hogy az újonnan létrehozott magyar Zeneakadémia elnöke legyen (amely később felvette a nevét), visszautasította, hogy fizetést kapjon. Egyetlen kedvezménye az volt, hogy ingyen lakást használt az Akadémia épületében. Immár alkonyévei felé közeledett, és biztosan tudott volna mit csinálni a pénzzel.

Mi indította ilyen személyes áldozatokra?

A zene Liszt számára hivatás volt, elhivatottság, olyan fogalom, amelyről ma alig hallunk. Úgy érvelt, hogy a zenét sohasem szabad összetéveszteni a pusztá mesterséggel, habár gyakran az. Különbséget tett művészek és mesteremberek között. Az előbbiek kiválasztottak, az utóbbiak egyszerűen egy állásban dolgoznak. A mészáros, a bankár és a gyertyaöntő mind helyet cserélhetnek egymással, de egyikük sem cserélhet helyet egy muzsikussal. Végül is, senkinek sincs arra elhivatása, hogy gyertyaöntő legyen! Még Liszt idejében is voltak „gyertyaöntők” a szakmában. És ma sokkal több van, olyan emberek, akik számára a zene pusztán állás, a pénzkeresés egy módozata. Liszt ezeket megvetette. Sőt „Mammon-imádattal” vádolta őket. Nem csupán az elhivatottság iránti érzék hiányzott belőlük, hanem az, amit Liszt „szent eleve elrendelésnek” nevezett – a végzetnek az a megérzése, amely megjelöli a született művészt. „Nem ő választja a foglalkozását – a foglalkozás választja őt” – figyelmeztetett. Ha átgondoljuk, ez azt jelenti: az ember nem tudja jobban meghatározni, hogy muzsikusként legyen, mint ahogy meg tudná határozni a szeme színét. A tehetséget ki lehet fejleszteni, de nem lehet kifejleszteni azt, ami eleve nem adatott meg.

A Muzsikusként ennélfogva Liszt számára egyfajta Pap volt, választott közvetítő Isten és Ember között. Majdnem spirituális nagykövetnek nevezhetnénk. A zene isteni tűz volt, amelyet lehozott a földre az égből, hogy kisebb halandók a szellemüket melengethessék és a lelküket gazdagíthassák. Egy emlékezetes mondatában Liszt egyszer a muzsikust „a Szépség Hordozójának” nevezte. S amikor azt kérdezték tőle, hogyan lehet magát a művészi személyiséget támogatni, olyan választ adott, amelynél nincs jobb: „A művész formálásához az első feltétel az emberi lény jobbá tétele.”

Ezek a gondolatok, amelyeket ma este megosztottam Önökkel, elavultak-e abban a banális világban, amelyben ma élünk? Helytállóak-e mindennapi zenész-létünkre nézve? Kockázatos számunkra, ha korhoz és időhöz kötve számúzzuk őket. A zene és a muzsikusként bizonyára akkor működnek a legjobban, ha olyan ügy szolgálatába állítják őket, amely valamivel magasabb, mint az önérdék. Állandóan emlékeztetni kell magunkat, hogy amennyiben a zeneművészetnek értelmes jövője van, ha fölébe kell emelkednie a pusztá mesterség színvonalának, akkor a múltjába kell tekinteni, és azokra az eszményekre, amelyeket Liszt nemcsak elsőként fejtett ki, de amelyeket elsőként meg is valósított.

JEGYZETEK:

1. Az esetet a *Gazette médicale* párizsi tudományos lap 1835. január 3-i száma közölte. Liszt már legalább két éve látogatta a Salpêtrière betegeit, amikor erre a jelenetre sor került.
2. John Orlando Parry naplójából (1840-41). Első közlése: Liszt Society Journal No. 7, London 1982.

ALAN WALKER AT 90

(Mária Eckhardt)

We can hardly believe that the prominent music historian, perhaps the best known and most popular among foreign Liszt-scholars in Hungary, almost all of whose major books have been published in Hungarian as well, holder of the Pro Cultura Hungarica Prize, an eternally young man still full of creative power: Alan Walker celebrated his 90th birthday on April 6th this year!



Alan Walker at the Liszt Academy of Music, Budapest

Originally, we wanted to congratulate him in person, as it was planned that he would come to the Budapest Book Festival this spring to take part in the presentation of the Hungarian edition of his latest major work, the almost eight-hundred-page *Fryderyk Chopin* (2018). Unfortunately this could not happen due to the COVID epidemic; however, the book, translated by Boldizsár Fejérvári and published by Rózsavölgyi and Co., has already been issued after a virtual presentation and is available in the shops. Now, until Walker can come to Budapest – as he has promised and as soon as it is possible – we would like to congratulate him at least here in the columns of our review.

The eminent British musicologist, who also pursued serious studies as a pianist, began his career as a teacher at the Guildhall School of Music in England, and from 1961 to 1971 he worked as a member of the BBC's music

department. There he organized several symposia, the materials of which he also published in print (Chopin 1967, Liszt 1970, Schumann 1972), and he was the editor of a volume of studies about Liszt (*Franz Liszt: The Man and His Music*, 1970). In 1971 he moved to Canada, where he worked as a professor at McMaster University in Hamilton, Ontario, for many decades, and since 1995 he has been Professor Emeritus at the university. He worked for about 25 years on his three-volume Liszt biography, which was a huge international success, has had several editions since then and won numerous awards. In connection with this work, he also visited Hungary several times and established very good relations with Hungarian scholars and institutions. I will not forget how he repeatedly supported the Liszt Ferenc Memorial Museum with his donations, contributed to the costs of issuing certain publications of the museum, and enriched the museum's collection with several valuable copies of documents.

The first volume of his Liszt-biography (*Franz Liszt 1. The Virtuoso Years, 1811-1847*) was published in 1983, the second (*Franz Liszt 2. The Weimar Years, 1848-1861*) in 1989, and the third (*Franz Liszt 3. The Final Years, 1861-1886*) in 1996, while the Hungarian versions of the first two volumes were published, translated by Judit Rácz, in 1986 and 1994 respectively. The third volume was translated by Boldizsár Fejérvári and published in 2006 – together with the revised new edition of the first volume, which had been sold out by that time. Meanwhile, he published some of the rich documentation, gathered during his research, in separate publications: such as the Vatican documents of Liszt and Carolyne's failed marriage in 1991, and Lina Schmalhausen's diary about Liszt's illness and death in 2002. The latter, a poignant piece of reading, was also published in Hungarian in 2007, translated by Boldizsár Fejérvári. Finally, he returned to some important topics, which he only briefly touched on in the biographical volumes, in a further volume of essays (*Reflections on Liszt*, 2005), and this important work was also published in Hungarian in 2015, translated by Boldizsár Fejérvári.

Walker's next major work filled a long-felt gap again: he prepared in detail the long and eventful life of one of Liszt's favourite pupils, and for a while his son-in-law, the great and versatile musician Hans von Bülow (*Hans von Bülow, a Life and Time*, 2009). Its Hungarian edition was published in 2018. And now here is the *Chopin* volume, which is a great summary – of course again relying on a number of new sources – of the life and work of a composer who was also immeasurably important to Liszt (remember, after Chopin's death, Liszt was the first to write a small book about him, which, in spite of all its subjectivity, is a touching commemoration of an esteemed colleague!)

Walker has already honoured our review with an article (No. 25, October 2016), and when I interpreted my personal best wishes to him, I asked whether he would write anything for us again. I received the following answer:

“As for your kind invitation to submit something for publication in the Hungarian Liszt Society Journal, it would be a great honour for me to appear in its columns once again. I do not think that I could provide anything specially written for the occasion, however. Still, I have one or two articles about Liszt that have never been published. [...] Here is one, the text of a speech I gave at the Royal Toronto Conservatory of Music for the unveiling of their Liszt statue: ‘Liszt and Musical Service’. It is a bit long, but you have my permission to cut it down to size if you find it interesting. I am aware that it contains little that is new [...] it was, after all, intended for a lay audience.”



Géza Stremeny: Liszt



Toronto Royal Conservatory of Music



Celebrating Walker,
holder of the Pro Cultura Hungarica Medal
at the Old Academy of Music, 1995
(Mária Eckhardt, Béla Bartók jr., Alan Walker, János Kárpáti)

FRANZ LISZT AND MUSICAL SERVICE

Speech delivered at Toronto's Royal Conservatory of Music

Thursday, November 27, 2014

(Alan Walker)

Liszt was once asked why he never wrote his autobiography. "Because I am too busy living it," he replied. When we consider the rich complexities of his life, and the vast extent of his musical output, we realize that he spoke no more than the simple truth. He was too busy living his life to write it.

A few years ago *The New York Times* ran an article on Benjamin Britten, and hailed him as "The Musician of the Twentieth Century". The choice pleased me. The reasons given were obvious. Britten was not only a composer, but was also an advanced pianist, a conductor, a teacher, a festival organizer, and a writer and speaker of style and polish. He did many things well. He actually ended up as a member of the British House of Lords, a rare distinction for a musician – a kind of cultural ambassador for his country.

The article then went on to ask the question: "Who was the Musician of the Nineteenth century?" Again the answer pleased me: "Franz Liszt". Liszt was not only the greatest pianist of his time, but he was a composer, a conductor, a teacher, a writer, and a festival organizer. That is, he possessed in abundance all the qualities exhibited by Britten. And there was something else. In due course Liszt, too, was elevated to the Upper Chamber or the Hungarian Legislature – the equivalent of the British House of Lords. At this point Liszt also became a cultural ambassador for his country.

But it is not the easiest thing to be an ambassador, as the following cautionary tale makes clear.

The British Ambassador to the former Soviet Union was once visited by a correspondent from the London Times. It was during the darkest days of the Cold War, and there was food rationing in Moscow. Christmas was fast approaching and it was the time of good will and much cheer. "If you had one wish", the journalist asked the ambassador, "what would you like for Christmas?" The ambassador, who had been posted to Moscow for several years, reflected on the question and then replied that he longed for a box of his favourite sugared almonds, the special kind decorated with cinnamon. So the journalist made a note of the request and went back to London. The next day he had a consultation with his editor who thought that this bit of news had the makings of a good Christmas story. "Let's contact all the ambassadors round the world and see what *they* would like for Christmas," he said. So the journalist departed on his mission, and a couple of weeks later the London Times published the story under the banner headline: "What the world's ambassadors want for Christmas." The American ambassador wanted a cure for cancer; the Chinese ambassador wanted world peace; the Soviet ambassador wanted nuclear disarmament; the Canadian ambassador wanted the whole of Alaska turned into a national park, preserved in perpetuity with no oil-drilling. And the British ambassador? The British ambassador wanted a box of sugared almonds, the special kind decorated with cinnamon.

An ambassador is often the victim of good intentions, and has to choose his words with care. At his best he has been well described as "someone who thinks twice before saying nothing." Indeed, at his brilliant best he is someone who can tell you to go to Hell in such a way that you actually look forward to making the trip.

These descriptions hardly fit Liszt who usually thought long and hard before saying anything about music. But when he spoke he spoke with silver-tongued conviction. Manifestos, letters to the press, summaries of meetings, the formation of societies, all these ambassadorial activities Liszt pursued to the full. It was well said of him that if he had not been a musician he could have become the first diplomat of Europe. Tonight I want to share some thoughts with you about Liszt that may surprise you. Certainly they depart from the image of him that emerges from the thousands of books that have been written about him (which mostly fall into the category of pulp fiction). Hollywood, too, has done its fair share of damage, depicting Liszt as a kind of Elvis Presley of the 19th century, strutting across the silver screen, with hordes of female fans in his wake.

There is another side to Liszt, which is barely mentioned, but it is fitting that we recall it this evening, on the occasion of the unveiling of the Liszt statue at the Royal Conservatory of Music.

For Liszt, music was a moral force. He would surely have agreed with Alfred Cortot who used to proclaim, "Music forces Mankind to confront its nobility."



Alan Walker with Mária Eckhardt at the Old Academy of Music

Nobility! It brings us to the heart of the matter. Liszt was the first musician in history to articulate a great idea: namely, that music functions best when placed in the service of some humanitarian or ethical cause. He had a watchword: “*Génie oblige!*” – “Genius carries obligations!” If you are gifted by God, by Nature, or by Providence, you have a duty to give something back. The idea runs like a golden thread through Liszt’s career and helps to provide its peculiar definition. During his lifetime a river of gold poured in, but a river of gold also poured out. Very early in his career Liszt realized that celebrity is pointless unless serves some higher purpose. Liszt used his celebrity to raise money for many charitable causes. He sent aid to the victims of the Danube floods, he paid for the erection of a monument to Beethoven in the composer’s native city of Bonn, he made generous donations to the building fund of Cologne Cathedral, he provided money for the establishment of a Gymnasium at Dortmund, and he supported the construction of the Leopold Church in Pest. When he heard of the Great Fire of Hamburg, which raged for three weeks during May 1842 and devastated much of the city, Liszt gave concerts in aid of the thousands of homeless. Never before in the history of music had an artist given so liberally of his time and talent.

He also did much good by stealth, giving money anonymously to people who needed it but did not know him. One of the more touching scenes from his sunset years comes to us from his Hungarian pupil Janka Wohl. She recalls seeing him sitting at his desk putting bank notes into envelopes and addressing them to people in Budapest who had pleaded with him for financial help. Small wonder that as he approached old age, having divested himself of a fortune, Liszt faced a life of genteel poverty. And he did it willingly.

It should come as no surprise to learn that Liszt was one of the first musicians to practice what a later generation would call “music therapy.” In his youth Liszt visited hospitals, insane asylums, and prisons where he played to those condemned to die. His visits to the Salpêtrière hospital in Paris and the insane asylum in Cork (Ireland) make haunting reading today. In the Salpêtrière hospital, in the 1830s, he played to a sixty-six year old autistic woman whose doctors did not know how to arouse her from her lethargy. She had been a patient there since her childhood, and was incapable of understanding anything, even of speaking. Her doctors had absolutely no way of communicating with her. When Liszt’s piano was wheeled into her cell and he struck some opening chords, she entered a highly charged state, and we are told that the passage he repeated had an effect on her similar to that of any electrical discharge.^[1]

In 1840, Liszt’s tours took him to Ireland, and when he got to Cork he visited the insane asylum. In the so-called “female idiots room” he found thirty inmates – some howling, some bent up like animals, some scraping the walls, others rolling on the floor. One was even chained to the wall. It was a human menagerie. Liszt’s intention had been to bring the balm of music into their wretched lives, but he was so overcome by this dreadful scene that he was obliged to withdraw.^[2] Such wrenching images, which remain virtually unknown to the wider world, present Liszt in a radically different light from that of the superficial “show-biz” personality of the popular biographies and the silver screen.

The catastrophe of the Danube floods marked the beginning of Liszt's epoch-making a career as a virtuoso. The winter of 1837-38 was one of the coldest on record. The rivers and lakes of central Europe were frozen solid. For the first time in living memory, it was possible for the citizens of Pest to walk across the river Danube toward the twin city of Buda. In March 1838 all that changed. The frozen waters quickly melted, and a tidal wave formed in the upper reaches of the Danube. By the time it reached Austria it was a racing wall of water, which nothing could withstand. The low-lying city of Pest now lay in its path and was inundated. The water level rose to twenty-nine feet above normal. Three thousand houses collapsed in the water. One hundred and fifty people drowned, fifty thousand people were made homeless, and thousands more faced famine because the crops of the farmers were ruined. The Hungarian government issued an international appeal for help. Liszt was in Italy when he read of the catastrophe, and he rushed to Vienna to offer his services. Six concerts were announced. They were sold out and he had to give ten. When they were over he was able to send the magnificent sum of twenty thousand gulden to his native country to help alleviate the devastation. It was the largest gift that the Hungarians ever received from a single individual.

As for Liszt the teacher, he never charged a penny for those attending his masterclasses. His instruction was quite literally priceless. This set him apart from many of the pedagogues of the day who made a fortune from their teaching. When Liszt read in a Berlin newspaper that Theodor Kullak, who ran one of the largest music schools in Germany, had died and left a fortune of more than one million Deutsche marks to be divided among his four sons, Liszt wrote a forceful letter to the editor containing the powerful lines: 'No one should be allowed to rake in more than one million marks from teaching without making some sacrifice on the altar of Art.' When Liszt was invited to become the first President of the newly created Hungarian Academy of Music (which later bore his name) he refused to take a salary. His only recompense was the free use of an apartment in the Academy building. He was now approaching his twilight years and could certainly have used the money.

What motivated him to make such personal sacrifices?

Music, for Liszt, was a vocation, a calling, a term of which we hear hardly anything today. He argued that music must never be confused with a mere trade, although it frequently is. He made a distinction between Artists and mere Artisans. The former are chosen, the latter simply do a job of work. The butcher, the baker, and the candlestick-maker can all exchange places with one another; but not one of them can exchange places with a musician. After all, no one is called upon to become a candlestick-maker! Even in Liszt's time, there were candlestick-makers in the profession. And there are many more today, people for whom music is just a job of work, a way of making money. Liszt despised them. He even accused them of "Mammon worship." They not only lacked a sense of vocation, they lacked what he called "a sacred predestination" – that sense of destiny which marks the artist from birth. "It is not he who chooses his profession – it is his profession which chooses him," he observed. If we think this through, it would mean that one could no more determine to become a musician than one could determine the color of one's eyes. You may develop your talent, but you cannot develop what was never given to you in the first place.

The Musician, then, was for Liszt somewhat like the Priest, a chosen intermediary between God and Man. We could almost call him a spiritual ambassador. Music was a divine fire that he brought down to earth from heaven, so that lesser mortals could warm their spirits and enrich their souls. In a memorable phrase, Liszt once defined the musician as "the Bearer of the Beautiful." And when he was asked how the artistic personality itself should be fostered, he gave a reply that cannot be bettered. "For the formation of the artist, the first pre-requisite is the improvement of the human being."

Are these thoughts that I have shared with you this evening out of touch with the banal world in which we live today? Are they relevant to our everyday existence as musicians? We banish them to time and place at our peril. Music and musicians surely function best when placed in the service of a cause somewhat higher than self-interest. We need to constantly remind ourselves that if the art of music is to have a meaningful future, if it is to rise above the level of a mere trade, it must look to its past, and to those ideals that Franz Liszt was not only the first to articulate but also the first to put into practice.

NOTICE:

1. The story was reported in the Paris scientific journal *Gazette médicale*, issue of January 3, 1835. Liszt had been visiting the patients at Salpêtrière for at least two years when this scene took place.
2. From the Diaries of John Orlando Parry (1840-41). First published in the Liszt Society Journal no. 7, London 1982.

LISZT FERENC ESZTERGOMI MISÉJE ÉS MOSONYI MIHÁLY

Mosonyi halálának 150. évfordulójára és az idén elhunyt, Liszt- és Mosonyi-kutató Scholcz Péter emlékére
(Sziklavári Károly)

Az esztergomi ősbemutató (1856. augusztus 31.) óta eltelt bő másfélszáz esztendő alatt sokan, sokfélét leírtak már Liszt Ferenc egyik fő művére vonatkozóan, beleértve Mosonyi Mihály és Seyler Károly kapcsolódó alkotásainak sorsát, némelykor fölösleges találgatásokba, logikai útvesztőkbe is belebonyolódva. Volt, aki már-már az *Esztergomi misé*hez komponált két Mosonyi-tétel létezését is kétségbe vonta ily módon, mintegy megerősítve ezzel az örök közhely-tanulást: a kutató dolga nem az, hogy otthon üljön és elméleteket gyártson, hanem az, hogy elmenjen a kutatóhelyre és megnézze a vonatkozó kordokumentumokat... Megdöbbenő, mennyi krónikási indíttatású fejtegetés született már a témát illetően anélkül, hogy azok szerzői előbb gondosan átfésülték volna a kor sajtótermését – az egyik legfontosabb dokumentumcsoportot. Az alábbi dolgozat célja e hiány felszámolása, eloszlata régi tévedéseket egyben, de évfordulós emléket is állítva a sokoldalú muzsikusként Mosonyi Mihálynak, Liszt Ferenc csodálójának és önzetlen barátjának.

Mint ahogy Liszt 1856. és 1858. évi magyarországi tartózkodásainak – egyébiránt hallatlanul izgalmas – krónikája, középpontjában az *Esztergomi misé*vel, önálló kötetet is megérdemelne, a jelen írásmű keretei csupán a címben foglalt összefüggések feltárására korlátozódnak. Alapos áttekintések olvashatók szerte a Liszt-szakirodalomban a mű megszületésével, majd kálváriájával kapcsolatosan. Ide tartozik a közvetlenül 1846 őszéig, Liszt akkori hazai koncertútjáig visszanyúló keletkezéstörténet; a komponálás munkafolyamata, benne – a még Brand családnevét használó – Mosonyi Liszt általi felkérésével a *graduale* és *offertorium* tételek megírására;^[1] Seyler Károly esztergomi főszékesegyházi karnagy több kapcsolódó műve, illetve azok részbeni előadása a felavatási ünnepségek során; nem kevésbé a bemutatóhoz elvezető időszak történéseinek három kulcsszereplője, Scitovszky János hercegprímás, Augusz Antal báró és Festetics Leó gróf – így mindezekre, illetve mindnyájukra csupán több-kevesebb utalás esik e helyütt.

A gyors tollú Mosonyi már 1855 közepére, rögvest Liszt felkérése nyomán elkészült a két kompozícióval: a *Pater noster* (*graduale* négyzólamú vegyeskarra és zenekarra) partitúrája május 17-i befejezési, a *Lauda Sioné* (*offertorium* hatszólamú vegyeskarra és zenekarra) július 8–14. közötti keletkezési dátumot visel. Később, 1864 tavaszán, *IV. (A-dúr) miséjének* ősbemutatójára Pozsonyba utazva, mindhárom mű kéziratanyagát a helybeli Egyházi Zeneegyletnek adományozta a szerző, amelyek így az ottani gyűjtemény részeként maradtak ránk.^[2] (Felvételeik Hungaroton CD-korongokon és a YouTube csatornán is meghallgathatók Scholcz Péter vezényletével.^[3]) A *IV. mise* ősbemutatójával együtt (1864. április 4.) a *Pater noster* is fölcsendült a pozsonyi Szent Márton székesegyházban.^[4] A *Lauda Sion* tizenkét ütemnyi kezdőtémája pedig ott szerepel Weber Henrik 1857. évi, litografált Mosonyi-portróján.^[5] Ahogy a modern méltató Bónis Ferenc rámutat: e „művet – teljes joggal – fontos alkotásának tartotta” a zeneszerző, és mint *ars poeticát* írta tizenkét ütemes kezdőtémáját a kép alá.^[6] A *Pater noster* és a *Lauda Sion* egyaránt az Esztergomi Főszékesegyház megsejtett akusztikai lehetőségei ihlették: zenei világuk ennek a tükrökön.^[7] Az előbbi mű könnyed, légies, átszellemült lírája, éteries színekben–harmóniakban fölfénylő ünnepi emelkedettsége csakúgy, mint az utóbbi darab tág zengésű polifon szövete, helyenkénti monumentalitása, kellően grandiózus térben érvényesülhet igazán.

Ideje hát visszakanyarodni az 1856. évi események krónikájához! Volt három zeneszerző, akiknek a sors szeszélye folytán több műve is egyazon alkalomra készült: két mise (Liszt és Seyler tollából), két *graduale* és két *offertorium* (Seyler és Mosonyi alkotásai), azonkívül egy sor, ám a fölvázolt helyzetet tovább már nem bonyolító Seyler-kompozíció: templomszentelési antifonák és *Te Deum*. Pesten viszont adva voltak másfajta előadási lehetőségek, méghozzá az esztergomi ünnepet megelőzően és azt követően is. Összességében elmondhatjuk: diplomatikusabb megoldás aligha születhetett volna az akkorinál, a három zeneszerző művészi érdekütközéseinek feszültségét elsimítandó. A kétfajta miseszermény problémája már korábban megoldódott azzal, hogy a végső döntés Liszt darabjának előadására esett. Igaz, hogy Seyler karnagy eszerint hiába komponált ünnepi misét az augusztus 31-i felavató ünnepségre, megszólaltak ellenben az ő templomszentelő antifonái ugyanazon liturgikus eseménysor keretein belül – ahogyan *Te Deum* is, majd *graduale* és *offertorium* is, utóbbiak Liszt *Esztergomi miséjébe* illesztve. A Mosonyi által írt *graduale* és *offertorium* pedig pesti liturgikus alkalmakkor csendült föl, mindkétszer Liszt vezényletével, s egy ízben szintén az *Esztergomi mise* tételfüzérébe iktatva.

Mosonyi utóbb így nyilatkozott Liszt zeneszerzői jelentőségének felismeréséről, épp az *Esztergomi misé*hez kapcsolódóan: „*Én Lisztet akkor tanultam közelebbről ismerni, midőn 1856-ban Pestre jött esztergomi miséje előadásához a próbákat vezetendő. Őszintén bevallom, hogy akkor ez a mű rám nézve az a fénysugár volt, mely egykor S a u l t P á l l á váltóztatá. Mert addig, azon általános közvélemény nyomán én is csak a sok üres szót szaporítám [annak] érdekében, mely Lisztet mint kiváló zongoravirtuózt dicsőítette ugyan, de nagy zeneköltőnek egyáltalában nem akarta elismerni. – De a kérdéses mise próbái alatt leesett a hályog a szememről s töredelmes szívvel vertem a »mea culpa«-t!*”^[8] 1856. augusztus 16-án egy saját költséű, humoros

pohárköszöntőt is elszavalt Liszt Ferenc tiszteletére – épp az *Esztergomi mise* által meghihletve –, ez nyomtatásban is napvilágot látott még ugyanabban az évben.^[9] Pályája hátralevő szakaszában keletkezett alkotásaihoz fontos mintát nyújtottak a már minden Mesterek Mestereként^[10] tisztelt Liszt művei, 1859. évi magyar irányú zeneszerzői fordulatában is jelentős szerepet játszott az ő tanácsa. Ámde Mosonyi 1856 nyarán föllángolt Liszt-rajongása korántsem volt egyoldalú: Liszt is elismerte őt mint muzsikust – amit már az 1855. évi, említett fölkérés ténye is elárul –, sok mindenben bátorította és támogatta, mi több: baráti gesztusai a fiatalabb pesti pályatárs – sajnálatosan korai – halála után sem hagytak alább. Hogy mennyire fontos volt Liszt számára Mosonyi művészete, jól mutatják az 1856. évi események. Augusztus 24-én, reggel 10 órai kezdettel, Mosonyi *III. (F-dúr) mise*kompozíciója csendült föl a pesti Városi Plébániatemplom (ma: Budapest-Belvárosi Nagyboldogasszony Főplébánia-templom) vasárnapi nagymiséjének keretében. A helybeli *regens chori* – Pest korabeli zeneéletének meghatározó személyisége –, Bräuer Ferenc^[11] vezényelt, ám a jelenlevő Liszt maga vette át az irányítást a két, ősbemutatóként fölhangzó Mosonyi-tétel, a *Pater noster* és a *Lauda Sion* előadásakor. Fontos előzeteseket és tudósításokat közöltek az eseményről az alábbi lapszámok: *Hölgyfutár* augusztus 23., *Pesti Napló* augusztus 24., *Pester Lloyd* augusztus 26., *Magyar Sajtó* augusztus 26. és 29., *Budapesti Visszhang* augusztus 28.^[12] Kettőt érdemes konkrétan is föl idézni:

— Tegnap a városi főegyházban az egyházi zeneben kitünő zeneköltőnk Brand Mihálynak F-ben írott nagy miséje adatott elő Liszt Ferencz jelenlétében; e zenemű conceptiója valamint technicai kidolgozása nagyszerű és méltóságos, azért a nagyszámu templomi népséget hatalmasan lepte meg, Leginkább kitünőnek találtuk a credo-t Es durban — fensége miatt. A fénypontot mégis a gradualek Mollban, s E durban a pater noster szövegével, s az offertorium Landa Sionéval C durben, mely két darab tulajdonkép az esztergomi basilika fölszentelésére íratott, hogy Liszt miséje mellett az illő helyen előadassék, mindazáltal Seiler esztergomi karnagy két compositiója miatt háttérbe szorult.

Magyar Sajtó augusztus 29. (a lap „Pest, augusztus 26.” datálást viselő
Budapesti újdonságok rovatából)

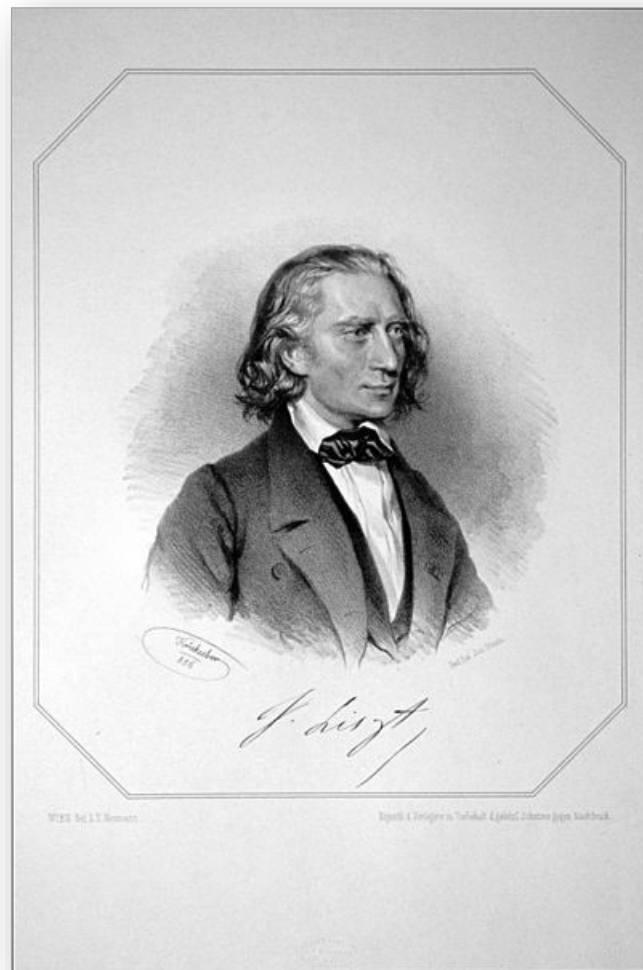
fallen in die Lage der projektirten
* — So. Sonntag den 24. wurde in der Stadtpfarrkirche Brand's
3. Messe zur Ausführung gebracht. Die Anwesenheit Liszt's regte die
besten musikalischen Kräfte der hiesigen Hauptstadt zur Mitwirkung an, und
Breuer dirigirte dies schöne kirchliche Werk mit jener Sicherheit, welche bei
einem aufmerksamen, für eine gelungene Execution bemühten Kunstkörper
möglich ist. Besonders erwähnen wir die ursprünglich für das Einweih-
ungsfest in Graub bestimmt gewesene Einlage „Lauda Sion“ in
(e dur), von Liszt einstudirt und dirigirt. Dies mit einem Choral begin-
nende und endende Stück, gehört zu den gelungensten Arbeiten des allge-
schästen Kirchenkomponisten, welcher bei seinem unermüdetem künstlerischen
Streben nicht verfehlen wird, sich auch außerhalb unserer Mauern, die
seinem Talente gebührende Anerkennung zu verschaffen und die Zahl der
heimathlichen Meister ruhmreich zu vermehren.

Pester Lloyd augusztus 26.

Legfontosabb részének magyar fordítása: „24-én, vasárnap, előadásra került a Városi Plébániatemplomban B r a n d 3. miséje. L i s z t jelenléte föltüzelt a főváros legjobb helybeli muzsikuserőit a közreműködésre, és Breuer azzal a biztonsággal vezényelte el ezt a szép templomi művet, amely egy figyelmes, a sikeres megvalósításért fáradozó művészegyüttes esetében csak lehetséges. Különösen kiemeljük az eredetileg az e s z t e r g o m i f e l s z e n t e l é s i ü n - n e p r e szánt volt betétet, a »L a u d a S i o n«-t (C-dúrban), Liszt által megtanulva és eldirigálva. Ez egy korállal kezdődő és végződő darab, a köztisztelőben álló egyházi komponista legsikerültebb munkái közül való...”

Az előadókat illetően az alábbi többletet tudhatjuk meg a *Budapesti Visszhang* augusztus 28-i számából: „A mise éneklésében több műkedvelőn kívül színházunk néhány tagja is részt vőn”. A III. volt Mosonyi leggyakrabban megszólaltatott misekompozíciója, adataink szerint legalább tizenegy alkalommal fölcsendült nyilvánosan még a zeneszerző életében.^[13] 1849 őszén keletkezett – hangvételének egészét tekintve mintegy a nemzet akkori létállapotát tükröző alkotásként –, majd bemutatójára még ugyanaz év decemberében sor került a pesti Városi Plébániatemplomban.

A Mosonyi- és Liszt-kutatás napjainkig mint ismeretlen műveket tartotta számon az *Esztergomi miséhez* készült gradualét és offertoriumot. A szóban forgó újságcikkek nyomán azonban egyértelművé vált, hogy nem kell elveszettnek hitt kéziratok után tovább keresgelnünk, hiszen zenei anyagukat tekintve már régóta jól ismert, és csupán keletkezéstörténetüket illetően tisztázatlan hovatartozású tételekről van szó.^[14] A *Lauda Sion*-ról úgy írt a két tudósító, mintha kifejezetten nekünk, kései utódoknak szánták volna soraikat, biztos segítségképpen – számunkra, akik a közelmúltig oly megmosolyogtató-ügyetlenül, hasztalan próbáltuk föllelni Mosonyi tételeit! Más a helyzet viszont az E-dúr hangneműnek titulált *Pater noster* esetében. Az E-dúrt egyszerű elírásnak tekinthetjük, mivel Mosonyi egyetlen latin nyelvű *Pater noster*-megzenésítése G-dúrban van, a cikk moll hangnemű gradualéra vonatkozó megjegyzése pedig értelmezhetetlen.^[15]



Joseph Kriehuber: Liszt Ferenc 1856-ban
(Liszt Ferenc Emlékmúzeum, Budapest)

1856. augusztus 31-én az *Esztergomi mise* ősbemutatója zárta le a templomszentelés liturgikus eseménysorát.^[16] Előadása fél kettőtől háromnegyed háromig – más forrás szerint háromnegyed kettőtől három óráig – tartott Liszt vezényletével,^[17] közben Seyler Károly maga dirigálta saját szerzésű tételeit. A zenekar alapját a Nemzeti Színház együttese, a filharmoniai hangversenyek állandó résztvevője képezte (ahogy majd a mű szeptemberi megszólaltatásának alkalmával is).^[18] De a bőgőpultot maga Mosonyi is erősítette, hiszen pesti zenekari előadások rendszeres közreműködőjének számított ezen a hangszeren.

Szeptember 4-én, délelőtt 10 órai kezdettel, a sikeres esztergomi templomszentelést követő hálaadó Te Deumra került sor a pesti Városi Plébániatemplomban. Ismét fölcsendült az *Esztergomi mise*: Liszt vezényletével, benne proprium tételekként Mosonyi *Pater noster*ével és *Lauda Sion*jával. A jelen témánk szempontjából legfontosabbnak tekinthető sajtóelőzetesek és beszámolók: *Budapesti Hírlap* szeptember 3.; *Pest-Ofner Localblatt* szeptember 3.; *Pest-Ofner Zeitung* szeptember 5.; *Religio* szeptember 6.; *Sonntags Zeitung* szeptember 7. S bár a *Hölgyfutár* előzetese (szeptember 3.) Mosonyi gradualéjának és Bräuer offertoriumának, míg a *Pester Lloydé* (ugyancsak szeptember 3.) Bräuer gradualéjának és Mosonyi offertoriumának leendő megszólaltatásáról adott hírt, a beszámolók végül egyöntetűen Mosonyi két tételének beillesztéséről tudósítottak.^[19]

Láthattuk, Liszt *Esztergomi* és Mosonyi *III. miséjének* „útja” valamelyest összekapcsolódott Pesten, 1856 augusztusában. E fejlemény utóéletének tekinthetjük, hogy miután Prágában is megszólalt az *Esztergomi mise* (1856. szeptember 28-án, első ízben más helyszínen a magyarországi előadásokat követően), épp egy évre rá, 1857. szeptember 28-án, Mosonyi *III. miséje* is fölhangzott ugyanott.^[20] Az esemény Mosonyi 1857. szeptemberi, weimari látogatásával – s egyértelműen a visszaúttal – lehetett összefüggésben, nem zárható ki továbbá, hogy létrejöttét Liszt is elősegítette!

Közben a komponista revideálta az *Esztergomi mise* zenéjét, 1857. április 29-i levelében arról tájékoztatva Mosonyit, hogy iránta való tiszteletből kiemeltebb szerepet kapott a nagybőgő szólama az *Agnus Dei* tételben. Liszt újabb, 1858. évi itthoni tartózkodása alkalmával két ízben is fölcsendült a mű a pesti nyilvánosság előtt: április 10-én (szombaton) a Nemzeti Múzeum termében (délután 4 órai kezdettel), majd 11-én (vasárnap) a délelőtti, 10 órás nagymise keretében a Városi Plébániatemplomban. Mindkétszer a komponista vezényelt. A *Hölgyfutár* április 12-i számából kiderül, hogy csak az utóbbi előadás során társult graduale és offertorium az ordinarium-tételciklushoz – érthető okokból –, s az offertorium Bräuer Ferenc szerzeménye volt.^[21] Más, jelenleg ismert sajtótermék nem tér ki a proprium tételek kérdésére. Egyelőre eldönthetetlen tehát, kinek a műve hangzott föl akkor gradualeként, s így az is: vajon Mosonyié került-e újbóli előadásra 1858-ban?

Két esztendővel később Mosonyi nagyszerű, Liszt által is fölmagasztalt négykezes zongorakivonatot készített az *Esztergomi mise* közreadott partitúrája (Bécs, 1859) nyomán. Átirata 1865-ben jelent meg Bécsben, valamint Pesten (Dunkl, Rózsavölgyi).^[22]

És az esztergomi Seyler Károly? Akire majdhogynem mindenki csak rosszállóan tekint bő másfél évszázada – „hogy mert ő Liszt árnyékában komponálni, egyáltalán: létezni?”, ám akinek másfajta bűne aligha volt. Következzék itt az esztergomi ünnepre írt – vagy oda szánt – műveinek összesítése. Constant von Wurzbach *Biographisches Lexikon*a (34. kötet, Bécs, 1877) részletes Seyler-műlistát közöl, benne a nagymise, graduale és offertorium adataival:

„Laudes Dei”. Missa solennis Nr. 20 in C, Consecrationis Basilicae Strigoniensis memoria, für Vier Singstimmen und Orchester;

„Graduale Solenne” (Domum Dei). Occasione Consecrationis Basilicae Strigoniensis;

„Offertorium Solenne” (Hoc templum). Occasione Consecrationis Basilicae Strigoniensis (mindhárom mű megjelent Bécsben, A. O. Hammernél). A misekompozíció kottaanyaga az Esztergomi Főszékesegyház kottatárában *Missa Solennis* 234. jelzeten lelhető föl.

Seylernek az Esztergomi Főszékesegyház fölszentelési ünnepén elhangzott *Te Deum*a gyaníthatóan az alábbi mű lehetett: „Musica Sacra”. Te Deum laudamus in C. Für vier Singstimmen, Streichquartett, zwei Trompeten, Pauken und Ausgesetzter Orgel (szintén megjelent Bécsben, A. O. Hammernél).

Templomszentelési antifonáinak másolatát a Budapest-Belvárosi Nagyboldogasszony Főplébánia-templom kottatára őrzi.^[23]

Liszt *Esztergomi miséjének* 1856. augusztus 31-i megszólaltatását a hercegprímás által adott díszebéd követte három órakeretben, melyen a papnövendékek kórusa Seyler alkalmi körénekét adta elő.^[24]

Seyler Károly (Karl Seyler) a vidéki Magyarország csöndes, dolgos és eléggé meg nem becsülhető helyi mestereinek egyike volt. Még fiatalon – talán bécsi éveiben – szimfóniát is komponált, írt azután kamarazenét, zongoradarabokat, kórusokat, nagyszámú egyházi muzsikát és még sok egyebet, köztük két *Himnusszal* az 1844. évi nemzeti színházi pályázatra. Egyszer talán érdemes volna megszólaltatni az ő *Esztergomi ünnepi miséjét* is!

JEGYZETEK:

1. Ennek megtörténtét már 1855 tavaszán hírül adták különféle sajtótermékek. Földézve a lipcsei *Neue Zeitschrift für Musik* május 18-i számát: „Wie schon früher erwähnt, hat Liszt von Seiten des Ungarischen Erzbischofs im Namen der Nation den ehrenvollen Auftrag erhalten, zur Einweihung der Metropolitankirche in Gran (einem großartigen Werke ungarischer Nationalbegeisterung) eine Messe zu schreiben. Die Composition der Messe hat Liszt bereits vollendet. Das Offertorium und Graduale hat Liszt in einem schmeichelhaften Schreiben einem der tüchtigsten ungarischen Toukünstler, M. G. Brand in Pesth übertragen, welcher schon mehrere Messen componirt hat, die in Pesth mit großer Anerkennung aufgenommen werden.” Bónis Ferenc magyar fordításában (közreadva: *Magyar Zene* 1989/2., 181.): „Mint korábban már említettük, Liszt a magyar hercegprímástól, a nemzet nevében, azt a megtisztelő megbízatást kapta, hogy írjon misét az esztergomi székesegyház (a magyar nemzeti lelkesedés e nagyszabású műve) felszentelésére. Liszt már be is fejezte a mise komponálását. Az offertorium és graduale írását Liszt egy udvarias levélben a legrátermettebb magyar zeneművészek egyikére, a pesti Brand M. G.-re bízta. Ő már több misét komponált, amelyeket Pesten nagy elismeréssel fogadtak.”
2. Scholcz Péter közlése nyomán a három, Pozsonyban föllelhető kéziratanyag adatai: *IV. mise*: Archiv hlavného Mesta Slovenskej republiky Bratislavy (1. Michael Brand: *4te Messe von M. G. Brand*. Leltári szám: 863); *Pater noster*: ugyanott (2. Michael Brand: *Das Gebet des Herrn für 4 Stimmigen Chor und Orchester. Tondichtung von M. G. Brand*. Leltári szám: 865); *Lauda Sion*: ugyanott (1. Michael Brand: *Lauda Sion für 6 Stimmigen Chor und Orchester von M. G. Brand*. Leltári szám: 864). – A *Pater noster* további kottaanyaga: Filharmóniai Társaság kottatára, Budapest, *DI* régi jelzet: a zeneszerző által saját kezűleg készített harmóniai kivonat (dátum nélkül).
3. A három pozsonyi kézirat fölfedezése Scholcz Péter és a pozsonyi Schleicher László közös érdeme volt az 1990-es években. A Scholcz Péter által vezényelt felvételek: 1.) Hungaroton HCD 32009 (2001), tartalma: Mosonyi Mihály: *IV. mise, Jubilate Deo, Lauda Sion és Libera*, közreműködők: Liszt Ferenc Kórus és Zenekar, Amsterdam; szólisták. 2.) *Pater noster*: Hungaroton HCD 31826 (1999), tartalma: Mosonyi Mihály: *III. mise* és további egyházi darabok, közreműködők: mint előbb. A *Lauda Sion* és *Pater noster* felvétele a YouTube csatornán: <https://youtu.be/tkJ5M4OCz2Y> és <https://youtu.be/4855ObIkzeQ>. A *IV. mise* egyes tételei külön-külön találhatóak meg ugyanezen a csatornán.
4. *Preßburger Zeitung* 1864. április 2.
5. A zeneszerző által 1857. augusztus 13-i dátummal dedikált példány: Liszt Ferenc Emlékmúzeum, Budapest, *Gr-0015_01* jelzet
6. Bónis Ferenc ismertetőszövege az említett Hungaroton HCD 32009 kiadvány (2001) kísérőfüzetében.
7. A sors fintoraként viszont úgy tűnik, még sohasem hangzott föl e két darab ott, ahova szerzőjük szánta azokat.
8. *Zenészeti Lapok* 1865. május 11., 250.
9. Magyar fordítását Mona Ilona közölte: *Magyar Zene* 1989/1., 66–70.
10. Mosonyi Pest, 1858. július 1-i datálással Liszthez írt levelének megszólítása magyar fordításban.
11. Lásd róla szóló legteljesebb összefoglalásként Horváth Ágnes dolgozatát: *A pesti főtemplom zenei élete a XIX. század közepén, Bräuer Ferenc karnagy működésének tükrében (1839–1871)*: DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2012 (<https://docplayer.hu/1134622-Horvath-agnes-a-pesti-fotemplom-zenei-elete-a-xix-szazad-kozepen-brauer-ferenc-karnagy-mukodesenek-tukreben-1839-1871-dla-doktori-ertekezes.html>)
12. A vonatkozó sajtóhírek ugyanakkor nem mentesek a helyesbítésre szoruló közlésektől sem: példaként a *Magyar Sajtó* augusztus 29-i száma tévesen határozta meg az esemény időpontját (hiszen az egy nappal korábban zajlott le), Mosonyi *Pater noster*ének hangnemét is rosszul adta meg (ez utóbbiról lesz még szó a későbbiekben). A *Hölgylap* helytelenül írta, hogy az egész misét Liszt dirigálta volna, de azt is, hogy Brand-Mosonyi új miseszerezeménye csendült föl másnap, hiszen a *III. mise* már több alkalommal is előadásra került az megelőzően. A *Pester Lloyd* augusztus 23-i előzetese ugyanúgy tévesen ír Mosonyi *IV. misé*ének másnapi előadásáról – amellyről bár tudjuk, hogy elkészült addigra, bemutatójára mégis 1864-ig kellett várni. Elképzelhető tehát, hogy az eredeti terv mégiscsak a *IV. mise* bemutatója lett volna, amely eszerint végül meghiúsult (talán a mű nehézségei folytán). Mosonyi mindhárom korábbi misekompozíciójának első előadása a pesti Városi Plébániatemplomban zajlott le, és annak, hogy végül Pozsonyba vitte el újabb művét, bizonyára komoly oka volt.
13. Lásd Horváth Ágnes hivatkozott dolgozatát: 149. és 269.
14. Jelen sorok írója már 2018-ban közzétette, hogy az *Esztergomi miséhez* írt két Mosonyi-tétel a *Pater noster* és *Lauda Sion: Az elveszett szerelem hangjai. Mosonyi Mihály zongorakíséretes dalai. Hangzó összkiadás* [könyv formájú ismertetővel, benne Mosonyi-műjegyzékkel]. Győr, 2018.
15. Mosonyinak nincs ismert, moll hangnemű gradualéja, illetve az E-dúr hangnemű *Jubilate Deo*-nak van terjedelmesebb, közbülső e-moll szakasza. Szokatlan módon két graduale is helyet kapott volna a mise tételfüzetében? A többi sajtóközlés tartalma nem szól e lehetőség mellett, hiszen azok egyetlen gradualéről tudósítanak, amely nem más, mint a *Pater noster*. – A teljesség kedvéért viszont megjegyezzük: Mosonyi latin *Pater noster*e mellett ránk maradt egy német nyelvű, félbehagyott *Pater noster*-megzenésítésének partitúrája is a budapesti Filharmóniai Társaság kottatárában, *DI* régi jelzet.
16. Az esztergomi előadást azonban két augusztusi, nyilvános – és jótékony célú –, gyakorlatilag tehát hangversenyszámba menő főpróba is megelőzte Pesten, a Nemzeti Múzeumban.
17. *Budapesti Hírlap* szeptember 3. és *Pesti Napló* szeptember 2.
18. V. ö. Csuka Béla: *Kilenc évtized a magyar zeneművészet szolgálatában. A Filharmóniai Társaság emlékkönyve*. Budapest, 1943, 14.
19. A *Hölgylap* a kezdés időpontját is pontatlanul jelölte meg 9 órában.
20. A Budapest-Belvárosi Nagyboldogasszony Főplébánia-templomban őrzött szólamanyag bejegyzéseinek tanúsága szerint: lásd Horváth Ágnes hivatkozott dolgozatát, 269.
21. A hozzáfűzött, de itt nem idézett kommentárszöveg valószínűtlenné teszi, hogy a hírlapíró összekeverte volna Bräuer művét Brand-Mosonyi kompozíciójával.
22. Mosonyi munkájáról lásd részletesebben Domokos Zsuzsanna tanulmányát: *Liszt Ferenc Esztergomi miséje Mosonyi Mihály interpretációjában*. Megjelent a *Magyar Zene* 2016/3. számában, 311–316.
23. Lásd Horváth Ágnes hivatkozott dolgozatát: 314–316.
24. Szövegét közli: *Religio* 1856. szeptember 3.



Weber Henrik litografált Mosonyi-portréja (1857), az *Esztergomi mise* offertoriumaként komponált *Lauda Sion* autográf kezdőütemeivel: a zeneszerző által 1857. augusztus 13-i dátummal dedikált példány (Liszt Ferenc Emlékmúzeum, Budapest)

Henrik Weber's lithograph portrait of Mosonyi (1857), with the opening tacts of *Lauda Sion* in autograph below, composed as an offertorium to the *Esztergom Mass*: a copy dedicated by the composer with the date August 13th 1857 (Liszt Ferenc Memorial Museum, Budapest)

FERENC LISZT’S ESZTERGOM (GRAN) MASS AND MIHÁLY MOSONYI

For the 150th anniversary of Mosonyi’s death and in memory of Liszt and Mosonyi-researcher Péter Scholcz who passed away this year –

(Károly Sziklavári)

In the more than one and a half centuries since the world première in Esztergom (August 31st, 1856), many people have written many things about one of Ferenc Liszt's main compositions, including the fate of the related works by Mihály Mosonyi and Károly Seyler; however, sometimes entangled in unnecessary conjectures, and even logical mazes. Some of them got even to the point of questioning the existence of the two Mosonyi-movements composed for the *Esztergom (Gran) Mass*, thus confirming the eternal and trivial lesson: the researcher's job is not to sit at home and invent theories, but to go to the research fields and examine the relevant contemporary documents... It is staggering how many explanations have already been produced on the subject by wannabe chroniclers, without the authors carefully combing through the contemporary press releases first, which is one of the most important document groups. The aim of the following paper is to eliminate this deficit by dispelling long-standing errors at the same time, but also to commemorate the versatile musician Mihály Mosonyi, an admirer and selfless friend of Ferenc Liszt.

Since the chronicle of Liszt's stays in Hungary in 1856 and 1858 – which is incredibly exciting by the way – with the *Esztergom Mass* in the focus, would deserve an independent volume, the scope of the present paper is limited to exploring the connections specified in the title. There are profound reviews available throughout the Liszt literature about the birth of the composition and then its calvary. This includes the genesis of the Mass, indirectly going back to Liszt's concert tour in Hungary in the autumn of 1846; the working process of composing, including Liszt inviting Mosonyi – still using the surname Brand at that time – to compose the graduale and offertorium movements;^[1] several related works by Károly Seyler, conductor of the Esztergom Cathedral, then the partial performance of those compositions during the inauguration ceremonies, and finally the three key figures of the events that led up to the première, Cardinal Primate János Scitovszky, Baron Antal Augusz and Count Leo Festetics – so here you will find only more or less references to all these aspects and people.

Mosonyi, famous for his fast working pace, completed the two compositions as early as by the middle of 1855, immediately after Liszt's invitation: the score of *Pater noster* (graduale for four-part mixed choir and orchestra) was completed on May 17th, while the score of *Lauda Sion* (offertorium for six-part mixed choir and orchestra) was composed between July 8-14th. Later, in the spring of 1864, travelling to Pressburg (Bratislava) for the world première of his *Mass No. 4* (in A major), the author donated the manuscript materials of all three works to the local Church Music Association, which thus have been preserved as part of the collection there.^[2] (Their recordings are also available on Hungaroton CD disks and on the YouTube channel conducted by Péter Scholcz.^[3]) Together with the world première of *Mass No. 4* (April 4th, 1864), the *Pater noster* was also performed at the St. Martin's Cathedral in Bratislava.^[4] And the twelve-beat opening theme of *Lauda Sion* is inscribed on Henrik Weber's 1857 lithographed portrait of Mosonyi.^[5] As Ferenc Bónis points out in his modern appreciation: “this composition, and rightly so, was considered an important work” by the composer himself, and he noted down its twelve-beat opening theme below the picture as an *ars poetica*.^[6] Both *Pater noster* and *Lauda Sion* were inspired by the foreknown acoustic possibilities of the Esztergom Cathedral: their musical world is a reflection of that.^[7] The light, airy, transcendent poetry of the former composition, its festive elevation shining in ethereal colours and harmonies, as well as the wide polyphonic musical fabric of the latter piece, and even its monumentality at some points, can only prevail truly in a sufficiently grandiose space.

So it's time to go back to the chronicle of the events in 1856! There were three composers, who, due to the whims of fate, composed several works for the same occasion: two masses (by Liszt and Seyler), two graduales and two offertoria (works by Seyler and Mosonyi), as well as a series of Seyler’s compositions, which at least did not complicate the situation any further: church consecration antiphons and *Te Deum*. In Pest, on the other hand, there were other possibilities to perform the compositions, even before and after the feast in Esztergom. All in all we can say that hardly could have been found a more diplomatic solution than what actually happened, in order to smooth out the tension among the artistic conflicts of interest of the three composers. The problem of the two different kind of mass composition had already been solved earlier by the fact that the final decision had fallen on the performance of Liszt's work. It is true that conductor Seyler thus composed his festive mass in vain for the inauguration ceremony on August 31st, but his church consecration antiphons were performed within the same liturgical series of events, as well as his *Te Deum*, and then his graduale and offertorium, the latter two inserted in Liszt's *Esztergom Mass*. The graduale and offertorium composed by Mosonyi, on the other hand, were performed at two liturgical events in Pest, with Liszt as the conductor on both occasions, and one of them also featured the two pieces included in the string of movements of the *Esztergom Mass*.

Mosonyi later commented on his own recognition of Liszt's significance as a composer, exactly in connection with the *Esztergom Mass*. “I got to know Liszt better when he came to Pest in 1856 to conduct the rehearsals for the performance of his *Esztergom Mass*. I honestly admit that at that moment, for me, this work was the ray of light that once changed Saul to Paul. Because until then, following the general public opinion, I was just one of those repeating the many empty words [in order to] glorify Liszt as an excellent piano virtuoso, but did not want to recognize him as a great composer at all. - But during the rehearsals of the mass in question, the scales fell from my eyes and I started to beat the »*mea culpa*« with a repentant heart.”^[8] On August 16th 1856, he also recited a self-made, humorous toast in honour of Ferenc Liszt, inspired exactly by the *Esztergom Mass*, which was also published in print in the same year.^[9] The oeuvre of Liszt, whom he already revered as the Master of all Masters^[10] then provided an important example for Mosonyi's works composed during the rest of his career, and Liszt's advice also played a significant role in his turn as a composer towards a Hungarian direction in 1859. But Mosonyi's flare of enthusiasm towards Liszt in the summer of 1856 was by no means one-sided: Liszt also acknowledged him as a musician, as it was already obvious from the above-mentioned invitation in 1855. He encouraged and supported Mosonyi in many ways, and his gestures of friendship did not wane even after the painfully early death of his younger colleague from Pest. The importance of Mosonyi's art to Liszt is well illustrated by the events of 1856. On August 24th, starting at 10 a.m., Mosonyi's composition *Mass No. 3* (F major) was performed in the framework of the great Sunday mass at the City Parish Church of Pest (today: Budapest-Downtown Great Parish Church of the Assumption). It was conducted by Ferenc Bräuer,^[11] the local *regens chori* – a defining figure of contemporary music life in Pest – but Liszt, who was there at the event, took over himself the baton to conduct the world premières of the two Mosonyi movements, *Pater noster* and *Lauda Sion*. Important previews and then reports were published about the event in the following issues of newspapers: *Hölgyfutár* (Ladies' Courier) August 23rd, *Pesti Napló* (Pester Journal) August 24th, *Pester Lloyd* August 26th, *Magyar Sajtó* (Hungarian Press) August 26th and 29th, *Budapesti Visszhang* (Budapest Echo) August 28th^[12] Two of them are worth recalling specifically:

— Tegnap a városi főegyházban az egyházi zeneben kitünő zeneköltőnk Brand Mihálynak F-ben írott nagy miséje adatott elő Liszt Ferencz jelenlétében; e zenemű conceptiója valamint technical kidolgozása nagyszerű és méltóságos, azért a nagyszámu templomi népséget hatalmasan lepte meg, Leginkább kitünőnek találtuk a credo-t Es durban — fensége miatt. A fénypontot mégis a gradualek Mollban, s E durban a pater noster szövegével, s az offertorium Landa Sionéval C durben, mely két darab tulajdonkép az esztergomi basilika felszentelésére íratott, hogy Liszt miséje mellett az illő helyen előadassék, mindazáltal Seiler esztergomi karnagy két compositiója miatt háttérbe szorult.

Magyar Sajtó, August 29th (from the column *The Latest from Budapest*, dated “Pest, August 26th”)

“Yesterday, the Great Mass in F major composed by the excellent church musician Mihály Brand was performed in the City Parish Church, in the presence of Ferenc Liszt. The conception and technical elaboration of the composition is splendid and dignified, which aroused great enthusiasm among the people in the church. We found the Credo in E flat major the most excellent, because of its majesty. Yet the real highlights were the graduales in minor key and in E major with the lyrics of Pater noster, and the offertorium with Lauda Sion in C major, which actually had been written for the consecration of the Esztergom Cathedral, to be performed at the appropriate venue together with Liszt's Mass, but got pushed into the background because of conductor Seiler's two compositions.”

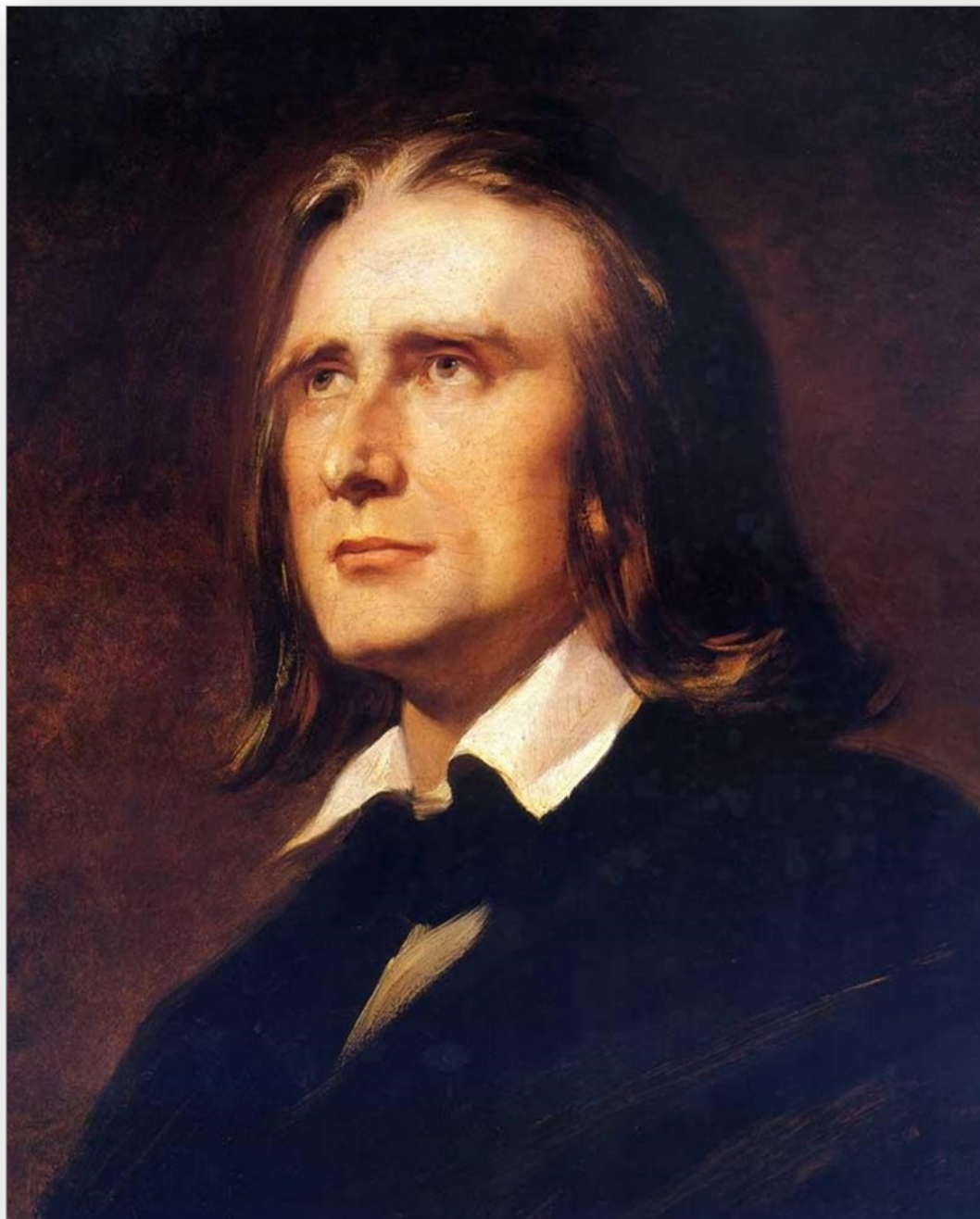
The English translation of the most important part: “On Sunday, the 24th, Brand’s Mass No. 3 was performed in the City Parish Church. The presence of Liszt ignited the capital’s best local musicians to contribute, and Breuer conducted this beautiful church composition with the certainty that is only possible with an attentive ensemble striving for a successful performance. In particular, we highlight the former insert originally intended for the feast of consecration in Esztergom, »Lauda Sion« (in C major), rehearsed and conducted by Liszt. It is a piece that begins and ends with a chorale, one of the most successful works of the respected church music composer...”

Regarding the performers, we can find out the following extra information from the August 28th issue of *Budapesti Visszhang*: "In addition to several amateur musicians, some members of our theatre also took part in the vocal performance of the Mass". The *No. 3* was Mosonyi's most frequently performed mass composition, our data show that it was performed at least eleven times in public still in the composer's life.^[13] It was composed in the autumn of 1849 – a composition reflecting the nation’s state of existence at that time in its entire tone – and then it was first performed in December of the same year in the Pest City Parish Church.

Mosonyi- and Liszt-research has so far considered the graduale and the offertorium composed for the *Esztergom Mass* as unknown works. However, in the light of the newspaper articles in question, it has become clear that we do not have to search any further for manuscripts believed to be lost, because they have been well-known for long in terms of their musical material and the only unclear issue about the two movements is their genesis.^[14] The two correspondents wrote about *Lauda Sion* as if they had intended it specifically for us, late descendants, as a firm helping hand – for us who, until recently, tried to track down Mosonyi's movements in vain, in such a clumsy and even ridiculous way! The situation is different, however, with the *Pater noster*, “in E major”. The E major key can be considered a simple clerical error, as Mosonyi's only music composed for the Latin *Pater noster* is in G major, while the article's commentary on the graduale composed in minor key is uninterpretable.^[15]



On August 31st 1856, the world première of the *Esztergom Mass* closed the liturgical events of the cathedral's consecration.^[16] The performance lasted from half past 2 until a quarter to three p.m. – or from a quarter to 2 until 3 p.m., according to another source – conducted by Liszt,^[17] while Károly Seyler himself conducted the movements of his own composition. The orchestra was based on the ensemble of the National Theatre, a regular participant in philharmonic concerts (as it would happen again on the occasion of the next performance of the composition in September).^[18] However, the bass section was also strengthened by Mosonyi himself, as he counted as a regular contributor to orchestral performances in Pest on this instrument.



Wilhelm von Kaulbach: Ferenc Liszt in 1856
(Liszt Ferenc Memorial Museum, Budapest)

On September 4th, starting at 10 a.m., a thanksgiving *Te Deum* was celebrated in the Pest City Parish Church after the successful consecration in Esztergom. The *Esztergom Mass* was performed again: conducted by Liszt, with Mosonyi's *Pater noster* and *Lauda Sion* inserted as proprium movements. The press previews and reports that are most important for our present topic were the following: *Budapesti Hírlap* (Budapest Gazette) September 3rd; *Pest-Ofner Localblatt* September 3rd; *Pest-Ofner Zeitung* September 5th; *Religio* September 6th; *Sonntags Zeitung* September 7th. And while the preview in *Hölgyfutár* (September 3rd) wrote about the expected performance of Mosonyi's graduale and Bräuer's offertorium, and the preview in *Pester Lloyd* (also September 3rd) about Bräuer's graduale and Mosonyi's offertorium, the reports after the event were already unambiguous about the insertion of Mosonyi's two movements.^[19]

As we could see, the "paths of life" of Liszt's *Esztergom Mass* and Mosonyi's *Mass No. 3* crossed each other in some way again in Pest, in August 1856. We can also consider it an interesting coincidence that after the performance of the *Esztergom Mass* in Prague (on September 28th 1856, for the first time in a venue outside Hungary), just one year later, on September 28th 1857, Mosonyi's *Mass No. 3* was also performed at the same place.^[20] The event may have been related to Mosonyi's visit to Weimar in September 1857 – and more specifically to his return journey – and the agency and influence of Liszt in that performance taking place cannot be ruled out either.

Meanwhile, the composer revised the music of his *Esztergom Mass*, informing Mosonyi in a letter dated April 29th 1857, that out of respect for him, he had given the bass part a more prominent role in the *Agnus Dei* movement. During Liszt's next stay in Hungary in 1858, the composition was performed twice in front of the audience in Pest: on April 10th (Saturday) in the hall of the National Museum (starting at 4 pm), and then on the 11th (Sunday) at 10 am, in the framework of the great mass at the City Parish Church. On both occasions the composer himself conducted. The April 12th issue of *Hölgyfutár* reveals that graduale and offertorium movements were only performed in the latter event – for understandable reasons – and the offertorium was the one composed by Ferenc Bräuer.^[21] There is no other currently known press release addressing the issue of the proprium movements. For the time being, therefore, it is undecidable whose work was performed as a graduale at this time, and also whether it was Mosonyi's work performed again in 1858?

Two years later, Mosonyi composed a great four-handed piano excerpt, also highly praised by Liszt, based upon the published score of the *Esztergom Mass* (Vienna, 1859). His transcription was published in 1865 in Vienna and Pest (Dunkl, Rózsavölgyi).^[22]

And what about Károly Seyler from Esztergom? The man who has been regarded with disapproval by almost everyone for a good century and a half – "*how come he presumed to compose in the shadow of Liszt, or to exist at all?*" – but who hardly committed any other sin. Here is a summary of his works composed for – or intended for – the Esztergom feast. Constant von Wurzbach's *Biographisches Lexikon* (Volume 34, Vienna, 1877) provides a detailed list of Seyler's compositions, including data of the Grand Mass, graduale and offertorium:

"Laudes Dei". Missa solennis Nr. 20 in C major, Consecrationis Basilicae Strigoniens memoria, für Vier Singstimmen und Orchester;

"Graduale Solenne" (Domum Dei). Occasione Consecrationis Basilicae Strigoniensis;

"Offertorium Solenne" (Hoc templum). Occasione Consecrationis Basilicae Strigoniensis (all three compositions were published in Vienna, at A. O. Hammer). The sheet music material of the mass can be found at the sheet music archives of the Esztergom Cathedral under the pressmark *Missa Solennis 234*.

Seyler's *Te Deum* performed at the consecration feast of the Esztergom Cathedral was presumably the following composition: "Musica Sacra". *Te Deum* laudamus in C major. Für vier Singstimmen, Streichquartett, zwei Trompeten, Pauken und Ausgesetzter Orgel (also published in Vienna at A. O. Hammer).

The copies of his church consecration antiphons are preserved in the sheet music archives of the Budapest-Downtown Great Parish Church of the Assumption.^[23]

The performance of Liszt's *Esztergom Mass* on August 31st 1856 was followed by a gala dinner given by the Cardinal Primate at 3 p.m., where the choir of novices performed Seyler's occasional choir song.^[24]

Károly Seyler (Karl Seyler) was one of the quiet, hard-working and invaluable local masters of rural Hungary. Still at a young age, perhaps in his Viennese years, he composed symphonies, then later chamber music, piano pieces, choirs, a large volume of church music, and much more, including two *Hymns* for the 1844 National Theatre Competition. One day it might be worthwhile to perform his *Esztergom festive mass* as well!

1. This invitation was already announced in the spring of 1855 by various press outlets. Recalling the May 18th issue of the *Neue Zeitschrift für Musik* in Leipzig: „Wie schon früher erwähnt, hat Liszt von Seiten des Ungarischen Erzbischofs im Namen der Nation den ehrenvollen Auftrag erhalten, zur Einweihung der Metropolitankirche in Gran (einem großartigen Werke ungarischer Nationalbegeisterung) eine Messe zu schreiben. Die Composition der Messe hat Liszt bereits vollendet. Das *Offertorium* und *Graduale* hat Liszt in einem schmeichelhaften Schreiben einem der tüchtigsten ungarischen Tonkünstler, M. G. Brand in Pesth übertragen, welcher schon mehrere Messen componirt hat, die in Pesth mit großer Anerkennung aufgenommen werden.“. [As already mentioned earlier, Liszt received the honourable commission from the Hungarian Archbishop on behalf of the nation to write a Mass for the inauguration of the Esztergom Cathedral (a great work of Hungarian national enthusiasm). Liszt has already completed the composition of the mass. In a flattering letter, Liszt gave the composition of the *Offertorium* and *Graduale* over to one of the most capable Hungarian musicians, M. G. Brand in Pest, who had already composed several masses, received with great recognition in Pest.]
2. Upon information from Péter Scholcz, the data of the three manuscript materials preserved in Bratislava are the following: *Mass No 4*: Archiv hlavného Mesta Slovenskej republiky Bratislavy (11. Michael Brand: *4te Messe von M. G. Brand*. Inventory No.: 863); *Pater noster*: ibidem (2. Michael Brand: *Das Gebet des Herrn für 4 Stimmigen Chor und Orchester. Tondichtung von M. G. Brand*. Inventory No. 865); *Lauda Sion*: ibidem (1. Michael Brand: *Lauda Sion für 6 Stimmigen Chor und Orchester von M. G. Brand*. Inventory No.: 864). – Further sheet music material of *Pater noster* is available in the Sheet music archives of the Philharmonic Society, Budapest, under the old bookmark *DI*: harmonic extract made by the composer under his own hand (without date).
3. The discovery of the three manuscripts in Bratislava was a joint merit of Péter Scholcz and László Schleicher in the 1990s. Recordings conducted by Péter Scholcz: 1.) Hungaroton HCD 32009 (2001), content: Mihály Mosonyi: *Mass No 4, Jubilate Deo, Lauda Sion* and *Libera*, performed by: Franz Liszt Choir and Orchestra, Amsterdam; soloists. 2.) *Pater noster*: Hungaroton HCD 31826 (1999), content: Mihály Mosonyi: *Mass No 3* and further church compositions, performed by: see previous point. Recording of *Lauda Sion* and *Pater noster* on the YouTube channel: <https://youtu.be/tk1J5M4OCz2Y> and <https://youtu.be/4855OblkzeQ>. Movements of *Mass No 4* are available separately, one by one on the same channel.
4. *Preßburger Zeitung*, April 2nd, 1864.
5. Copy dedicated by the composer with the date August 13th 1857. Liszt Ferenc Memorial Museum. Budapest, Gr-0015_01.
6. Information text by Ferenc Bónis in the cover booklet of the mentioned Hungaroton HCD 32009 release (2001).
7. As a twist of fate, however, it seems that these two pieces have never been performed at the venue where their author intended them.
8. *Zenészet Lapok* (Musical Papers) May 11th, 250.
9. Hungarian translation was published by Ilona Mona in: *Magyar Zene* (Hungarian Music) 1989/1., 66–70.
10. The form of address Mosonyi used in his letter to Liszt with the date Pest, July 1st 1858, in English translation.
11. See the thesis by Ágnes Horváth as the most complete summary about him: *A pesti főtemplom zenei élete a XIX. század közepén, Bräuer Ferenc karnagyi működésének tükrében (1839–1871)*; [The musical life of the Pest City Parish Church in the middle of the 19th century, in the mirror of conductor Ferenc Bräuer's work] DLA thesis, Liszt Ferenc University of Music, 2012.] (<https://docplayer.hu/1134622-Horvath-agnes-a-pesti-fotemplom-zenei-elete-a-xix-szazad-kozepen-brauer-ferenc-karnagyi-mukodesenek-tukreben-1839-1871-dla-doktori-ertekezes.html>)
12. However, the relevant press releases are not exempt from errors that need to be corrected. For example, the August 29th issue of *Magyar Sajtó* erroneously recorded the date of the event (as it had taken place a day earlier), and the key of Mosonyi's *Pater noster* is not indicated correctly either (more about it later). The paper *Hölgyfutár* wrote incorrectly that the whole Mass had been conducted by Liszt, and also that Brand-Mosonyi's new mass composition was performed, as the *Mass No. 3* had already been performed several times before that. The August 23rd preview in *Pester Lloyd* erroneously writes about Mosonyi's *Mass No. 4* to be performed the next day – which, although we know that it had been completed by then, had to wait for its world premiere until 1864. It is therefore conceivable that the original plan had been the premiere of *Mass No. 4*, which ultimately failed (perhaps due to the difficulties of the work). The first performances of all three of Mosonyi's previous mass compositions had taken place in the Pest City Parish Church, and there was certainly a good reason why he finally took his new composition to Pressburg (Bratislava)
13. See the previously referred thesis by Ágnes Horváth: pp. 149 and 269.
14. Already in 2018, the author of the present paper published that the two Mosonyi movements composed for the *Esztergom Mass* were the *Pater noster* and *Lauda Sion: The Sounds of Lost Love. Mihály Mosonyi's songs with Piano Accompaniment*. Complete Sound Edition [with an information sheet in book format, including a catalogue of Mosonyi's works]. Győr, 2018.
15. There is no known *graduale* composed by Mosonyi in any minor key, or to be precise, the *Jubilate Deo* in E major has a larger, intermediate section in e minor. In a most unusual way, two *graduales* would have been included in the string of movements of the Mass? The contents of the other press releases do not support this possibility, as they report about one single *graduale*, which is none other than *Pater noster*. – For the sake of completeness, however, we note that in addition to Mosonyi's Latin *Pater noster*, the archives have preserved the score of another *Pater noster* in German, in an unfinished state, available in the sheet music archives of the Budapest Philharmonic Society, under the old bookmark *D1*.
16. However, the performance in Esztergom was preceded by two full rehearsals in August, held in public – and for charity purposes – at the National Museum in Pest, which thus can be considered as concerts of full value.
17. *Budapesti Hírlap* (Budapest Gazette) September 3rd and *Pesti Napló* (Pester Journal) September 2nd.
18. See also: Béla Csuka: *Kilenc évtized a magyar zeneművészet szolgálatában. A Filharmóniai Társaság emlékkönyve*. (Nine Decades in the Service of Hungarian Musical Life. An Album of the Philharmonic Society) Budapest, 1943, 14.
19. *Hölgyfutár* put the time of the start erroneously at 9 o'clock.
20. Testified by the notes in the relevant score material preserved in the Budapest-Downtown Great Parish Church of the Assumption, see the referred thesis by Ágnes Horváth, p. 269.
21. The added but here not quoted commentary makes it unlikely that the journalist would have confused Bräuer's composition with that of Brand-Mosonyi.
22. About Mosonyi's work see also for more details the study by Zsuzsanna Domokos: *Liszt Ferenc Esztergomi miséje Mosonyi Mihály interpretációjában* [The Esztergom Mass by Ferenc Liszt in the interpretation of Mihály Mosonyi in: *Magyar Zene* (Hungarian Music)] 2016/3, 311–316.
23. See the referred thesis by Ágnes Horváth 314–316.
24. The lyrics published in: *Religio*, September 3rd 1856.

EMLÉKSOROK SCHOLCZ PÉTERRŐL (1941-2020)

(Sziklavári Károly) *

Hosszú betegség után idén július 7-én elhunyt Scholcz Péter, egy különlegesen sokoldalú muzsikusként: zenekari karmester és kóruskarnagy, gordonkaművész, aki hol zenekari nagybőgős volt Hollandiában (vagy épp a Budavári Mátyás templomban), hol jazz-együttesek tagja, de zenetudós, kultúraszervező és egyetemi tanár is. Fiatalon, a hatvanas évtized kezdetén a hazai jazz-játék úttörői közé tartozott.

Zenetudósi munkásságának homlokterében Liszt Ferenc és Mosonyi Mihály állt. Mosonyi-kutatásait még idehaza, a hatvanas években megkezdte. Egyszerűen irritálta, hogy van egy romantikus zeneszerzőnk, akit folyvást Liszt Ferencsel és Erkel Ferencsel együtt emlegetünk, ám akiről alig tudunk valamit, műveit elvétve játsszák: akinek munkásságára tehát mintegy rátelepedett az utókor közönye. Fáradhatatlan szorgalommal kutatta végig a különféle egyházi kottatárakat, és talált is szép számmal addig ismeretlen (vagy elveszettnek hitt) műveket, kéziratokat.

A felidézés önmagában még csak fél öröm: teljessé akkor válik, ha meg is szólalnak nyilvánosan a föllelt újdonságok. Scholcz Péter lemezfelvételeket készített Mosonyi ránc maradt egyházzenei termésének legnagyobb részéből (hollandiai előzményeket követően három CD a Hungarotonnál). Egyik lemezét a szintén felfedezést érdemlő Michael Haydn műveiből állította össze. S üdítő különlegességszámba megy az a Hungaroton CD korong, amelyen Frid Géza zenetörténeti újítása: szövegtelen kóruskíséretes *Zongoraversenye*, valamint a szerző további opusai kaptak helyet Scholcz Péter vezényletével. Az Utrechti Egyetemen írt doktori disszertációjának témája Liszt Ferenc és Hollandia kapcsolata volt. Kórusával később hangfelvételre vette Liszt *Via Crucis*át és a komponista más darabjait.

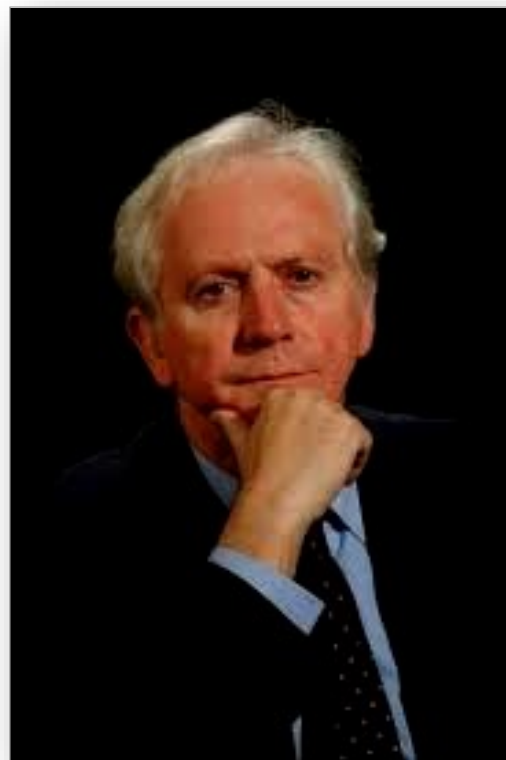
Bár a hatvanas évek közepe óta Hollandiában élt, rendszeresen vissza-visszatért Magyarországra. [...] Sokat tett Liszt és Mosonyi zenéjéért – az utóbbi szerző munkásságának megismertetéséért, szellemi örökségünk ápolásáért: s általában véve a magyar kultúráért, itthon és külföldön egyaránt. *„Hollandiában élek, és első pillanattól a mai napig, majdnem minden nap magyar zenével foglalkozom. A magyar zene nekem hivatásom, ezt szeretném jobban csinálni: a magyar zenét Hollandiában népszerűsíteni, illetve tovább kutatni. Valamiféle földrajzi odább-életről van szó, de itt vagyok mindig”* – nyilatkozta itthon, 2002-ben. Az általa vezetett amsterdami Liszt Ferenc Kórus így hát nem csupán viselte a nagy zeneszerző nevét, hanem repertoárja élén is a magyar muzsika foglalt helyet.

A pályacsúcsra ért Scholcz Péter szakmai útját sajátos kettősség határozta meg. Odakint: a Holland Liszt Társaság elnöki posztja, majd örökös tiszteletbeli elnökség 2016-tól, a Társaság Liszt-kiadványának szerkesztési munkái, széles medrű kultúraszervezés [...], mindez elismertség által övezve. Idehaza: erőfeszítések és epizodikus sikerek – ám annál több közöny, elutasítás. [...]

Azon régi vágású úriemberek közé tartozott, akik a kultúra ápolását még küldetésnek tekintették. S a Művészetek Palotájának tanácsadójaként azon fáradozott, hogy az épület a magyar kultúra csarnoka legyen.

Személyes élményeim közül az atyai természetű barátságot említhetem első helyen. [...] Magam is sokat köszönhettem neki – akár a Liszt-, akár a Mosonyi-kutatásra gondolok. Magánemberként ahhoz hasonló nyitottság, önzetlen barátságosság jellemezte, amilyen szakmai tekintetben is. Eszembe jut meghitt beszélgetéseink egyike során megosztott szép gondolata, hogy lényegében ugyanaz az eredendő melankólia (megkészttség-érzés) és férfierő vegyül egymással Mosonyi és Brahms munkájában is. Sőt: Mosonyi ebben kronologikusan megelőzte Brahmsot! [...] És ha már szóba került a szépség: az ahhoz [...] való vonzódás hatotta át Scholcz Péter egész lényét. Hangzó bizonyosság rá sok-sok további zenemű mellett Mosonyi *Ave Mariájának* általa vezényelt, s oly csodálatosan átszellemült felvétele, amelyet ha csak egyszer meghallgatunk, bizonyára nem felejtünk el...

* Kivonatos közlés a 2020. augusztus 2-án a Naput.hu-ban megjelent írásból, a szerző engedélyével.



Scholcz Péter annak ellenére, hogy csak 2012 óta volt tagja, évtizedek óta szoros kapcsolatban állt a Liszt Ferenc Társasággal. Mint a Holland Liszt Társaság (Franz Liszt Kring) alapítója és vezetője, rendszeresen tudott a hollandiai eseményekről, -archívumunkban 1979 óta őrizzük az évente több alkalommal megjelenő – igaz, holland nyelvű – folyóiratukat (Tijdschrift van de Franz Liszt Kring).

Az utolsó, igazán gyönyörű kivitelű és tartalmas számot tavaly nyáron hozta el számunkra. Liszt Ferenc – és Mosonyi Mihály – művészetének terjesztésében múlhatatlan érdemeket szerzett, a Hollandiában megalapított Liszt Társaság jelentős helyet foglalt el az európai Liszt Társaságok között. Csak remélni tudjuk, hogy halálával Hollandiában nem marad folytatás nélkül munkássága, és idehaza is méltó módon fog a zenésztársadalom megemlékezni róla.

A TRIBUTE TO PÉTER SCHOLCZ (1941-2020)

(Károly Sziklavári) *

After a long illness, Péter Scholcz, a particularly versatile musician, died on July 7th this year: an orchestral conductor and choir master, a cellist who appeared both playing double bass in an orchestra in the Netherlands (or in the Matthias Church in the Buda Castle), and as a member of jazz ensembles, while he was also a musicologist, a cultural organizer and a university professor. At a young age, in the early sixties, he was one of the pioneers of Hungarian jazz playing.

As a musicologist, Ferenc Liszt and Mihály Mosonyi stood in the focus of his oeuvre. He began his research on Mosonyi still in Hungary, back in the 1960's. He was simply irritated by the fact that we have a romantic composer, whom we refer to continuously together with Ferenc Liszt and Ferenc Erkel, but about whom we hardly know anything and whose works are rarely performed: in short, whose oeuvre is somewhat buried under the indifference of posterity. With tireless industry, he searched and searched through the various church archives for musical scores, and actually did find a good number of previously unknown (or believed to be lost) works and manuscripts.

Digging up in itself is only half of the joy: it becomes complete when the new discoveries are also performed in public. Péter Scholcz made recordings of most of the church music compositions Mosonyi had left to us (three CDs published by Hungaroton, after antecedent recordings in the Netherlands). He compiled one of his discs from among the works by Michael Haydn, who is also worth exploring. There is another CD he released through Hungaroton, which is refreshingly unusual: playing an innovation in music history by Géza Frid - a *Piano Concerto* with choir accompaniment without words, as well as other works by the composer, conducted by Péter Scholcz. The topic of his doctoral dissertation at the University of Utrecht was the relationship between Ferenc Liszt and the Netherlands. Later he recorded Liszt's *Via Crucis* and other works by the composer.

Although he had lived in the Netherlands since the mid-1960s, he regularly returned to Hungary. [...] He did a lot for the music of Liszt and Mosonyi – for getting to know the oeuvre of the latter composer and for preserving our intellectual heritage: and for Hungarian culture in general, both at home and abroad. *“I live in the Netherlands, and from the first moment to the present day, I've been engaged in Hungarian music almost every day. Hungarian music is my vocation, something that I want to do better and better: to promote Hungarian music in the Netherlands and to continue researching it. It's about some kind of a geographical shift in my life, but I'm here all the time”* he told the press in Hungary in 2002. Therefore the Liszt Ferenc Choir in Amsterdam, conducted and led by Scholcz, not only bore the name of the great composer, but also featured Hungarian music at the top of its repertoire.

The professional path of Péter Scholcz, who meanwhile reached the top of his career, was determined by a special duality. Out there, in the Netherlands: Chairman of the Dutch Liszt Society, followed by a perpetual honorary chairmanship from 2016, the editorial work of the Society's Liszt-periodical, wide-ranging cultural organization activities [...], and all with the aureole of recognition. At home, in Hungary: efforts and sporadic successes – but all the more indifference, rejection. [...]

He was one of those old-fashioned gentlemen who still considered the preservation of culture as a mission. And as a consultant at the Palace of Arts in Budapest, he worked to make the building the Hall of Hungarian culture.

From among my personal experiences, I can mention his paternal friendship in the first place. [...] I owe him a lot myself – whether I am thinking of Liszt- or Mosonyi-research. As a private person, he was characterized by just the similar openness and selfless friendliness, as in his professional life. I remember a nice idea he shared with me during one of our personal conversations: that essentially it's the same inherent melancholy (feeling of being late) and masculine power blending in the respective oeuvres of Mosonyi and Brahms. Moreover: Mosonyi was chronologically ahead of Brahms in this respect! [...] And if beauty has already been mentioned: the attraction [...] to beauty determined the whole existence of Péter Scholcz. A sounding testimony of that, along with many other musical works, is the recording of Mosonyi's *Ave Maria* he conducted so wonderfully and in such an unworldly manner, which, if we listen to it only once, we will certainly not forget...

* Excerpt from the writing published on naput.hu on August 2nd 2020, with the permission of the author.

Although Péter Scholcz became a member only in 2012, he had been in close relationship with the Hungarian Liszt Ferenc Society for decades. As the founder and leader of the Dutch Liszt Society (Franz Liszt Kring), he regularly informed us about events in the Netherlands – in our archives we have been preserving their periodical, published several times a year in Dutch, since 1979 (Tijdschrift van de Franz Liszt Kring). He brought us the last issue, indeed beautifully designed and full of valuable content, in the summer of 2019. He achieved significant results in the dissemination of Ferenc Liszt's – and Mihály Mosonyi's – oeuvre, and the Liszt Society he founded in the Netherlands occupies a significant place among the Liszt Societies in Europe. We can only hope that after his death, his work will not remain without followers in the Netherlands, and that the musical community in Hungary will commemorate him in a worthy manner.

LISZT FERENC: SARDANAPALO – EGY OPERATÖREDÉK ÚJRAÉLESZTÉSE

(Eckhardt Mária)

Köztudott, hogy Liszt Ferencnek egyetlen befejezett operája van: a serdülőkorában komponált, 1825. október 17-én Párizsban bemutatott és négy előadást megért *Don Sanche*, amelynek modern felújításait Magyarországon is többször látni lehetett (Szegeden és Miskolcon), sőt 1986-ban lemezfelvétele is készült. Kevésbé ismert, hogy a zeneszerzőnek érett éveiben is volt egy viszonylag hosszabb korszaka (az 1841 és 1851 közötti évtized), amikor komolyan foglalkoztatta, hogy operát komponáljon. Terveinek komolyságáról levelezésének számos utalása, ide vonatkozó olvasmányai, különböző megrendelt és részben meg is kapott szöveggönyvek tanúskodnak, utóbbiak egy része fennmaradt és tanulmányozható a weimari Goethe-Schiller Archívumban őrzött Liszt-hagyatékban. Jelentősebb kompozíciós kísérletet, zenei lejegyzést azonban csupán egyetlen mű esetében ismerünk: ez a *Sardanapalo* (*Sardanapal*, vagy *Sardanapale*)^[1] – ennek anyaga is a weimari gyűjteményben van, és már Peter Raabe is úgy ítélte meg a Liszt-kéziratokról 1910/11-ben készített kézirat katalógusában a zenei vázlatanyagot, hogy „nagyobb töredékről” van szó.

Liszt operaterveivel, köztük a *Sardanapal*oval már több kutató is foglalkozott, ide vonatkozó tanulmányokat már évtizedekkel ezelőtt is publikáltak. 2017-ben azonban szenzációt okozott, amikor egy angol zenetörténész, David Trippett bejelentette, hogy több éves munkával (és a szöveget illetően nyelvész kollégái segítségével) előadható, komplett operafelvonást sikerült rekonstruálnia a csupán vázlatosan, nagy részben zenei gyorsírással lejegyzett, a hangszerelésre vonatkozólag csak utalásokat tartalmazó autográfából. Liszt akkori munkamódszerére jellemző volt, hogy zenekari illetve ének-zenekaros műveiből első lépésként csak zongorás (vagy ének-zongorás) vázlatot, illetve úgynevezett particellát, részleges partitúravázlatot készített, egyes helyeken megadva, hogy milyen hangszereket kíván a teljes zenekari partitúrában. A hangszerelést aztán valamelyik zeneszerző-titkárára, Joachim Raffra vagy August Conradira bízta. Az általuk készített partitúrát alaposan átnézte és igen sok helyen javította vagy kiegészítette, majd újra letisztította, így a végső verzió – ha elkészült – egészen a saját elképzelését tükrözte. Volt azonban nem egy olyan kompozíció is, amelynél nem készült hangszerelés (ilyen a *Sardanapalo* is, amelyet a tervek szerint Raffnak kellett volna hangszerelnie, erre azonban nem került sor), vagy készült ugyan, de valamelyik lépésnél, olykor már igen előrehaladott állapotban megrekedt (mint például a *Négy elem – Les quatre éléments*, amelynek autentikus zenekari verziójánál az előadhatósághoz szükséges utolsó lépéseket Gémesi Géza végezte el 2016-ban).

Particella-részlet az Editio Musica kiadásából

[SARDANAPALO]
[ATTO PRIMO]
[Fragment – Töredék]
[R 670, SW/SH 687, NG2 Q13]

[PRELUDIO]
Clarinét

Oboe

18

A 2017-es sajtóbejelentés alkalmával a *Sardanapalo*-rekonstrukció részletei a youtube-ra is felkerültek, és 2018. augusztus 19-én és 20-án a teljes rekonstruált operafelvonás bemutatásra és felvételre került Weimarban a Neue Weimarhalle kongresszusi központban. Az eseményt megelőzően a *Mértékadó* kulturális hetilap "Visszakapott értékeink" rovatában Pallós Tamás igen informatív cikket közölt a témáról.^[2] Hogy lapunkban éppen most térünk rá a *Sardanapalo*-rekonstrukció méltatására, annak legfőbb oka, hogy az idei Tavaszi Fesztivál keretében a weimari együttes vendégszereplésében műsorra volt tűzve a budapesti bemutató, amelyre azonban a járványhelyzet miatt nagy sajnálatunkra mégsem kerülhetett sor, és nem tudjuk, pótolható lesz-e ez a nagyon várt hangverseny. A téma iránt érdeklődőknek azonban örömmel tudjuk ajánlani az időközben megjelent CD-felvételt,^[3] amelyen az alig több mint ötven perces opera-felvonás mellett még a Mazeppa szimfonikus költemény hallható.



Továbbá abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy kézbe vehetjük azt az eredeti kottaszöveget is, amely Liszt egyik, a weimari Goethe-Schiller Archívumban N 4 jelzeten nyilvántartásba vett vázlatkönyvében maradt fenn, és amelynek alapján Trippett a hangszerelést készítette. Az Editio Musica immáron sok éve Kaczmarczyk Adrienne igen igényes szerkesztésében megjelenő új Liszt-összkiadása ugyanis – kiválóan időzítve a tervezett magyar bemutatóhoz – idén március elejére megjelentette ezt a kottát, ezzel indítva "Liszt Ferenc összes zeneművének új kiadása" IX. sorozatát, amelyben "Vokális művek zenekarral vagy több hangszerrel" fognak megjelenni. A kétkezes zongoraművek két sorozatához készült pótkötet-sorozat kiadása közvetlenül befejezés előtt áll, és nagyon örvendetes, hogy a kiadó nem szalasztotta el az alkalmat, hogy ezt a különlegesen érdekes és aktuális zenei anyagot közreadva, párhuzamosan elindítson egy másik sorozatot is. A közreadásra az anyagot jelenleg legalaposabban ismerő David Trippetet kérték fel, a librettó rekonstrukcióját pedig Marco Beghelli végezte,

akit Francesca Vella és David Rosen segített. A bevezető tanulmány (angol, német és magyar nyelven) részletesen tájékoztat a keletkezéstörténetéről, a szöveggel kapcsolatos problémákról, és felveti – bár határozottan nem válaszolja meg – azt a kérdést is, hogy Liszt miért hagyott fel az opera továbbkomponálásával. A kritikai kommentárok (szokás szerint már csak angol nyelven) tájékoztatnak a kiadás elvi szempontjairól, a zenei forrás jellegéről, a librettó rekonstrukciójáról is. Maguk a kritikai jegyzetek igen részletesek (ami egy vázlatosan fennmaradt anyag közreadása esetében érthető és szükséges). Igen hasznos az is, hogy a kottaszöveg után külön, összefüggően is elolvasható a teljes olasz nyelvű verses szöveggönyv, amelyet párhuzamosan angol, német és magyar prózafordításban is közölnek. Nem kevesebb, mint hat eredeti kottaoldal faksimile reprodukciója – megfelelő magyarzatokkal ellátva – segít megértenünk, miből és hogyan dolgoztak a közreadók, milyen tipikus rövidítéseket használt Liszt, hogyan jelzett hangszerelésre vonatkozó utasításokat stb.

A Sardanapal-téma igen népszerű volt Liszt fiatalkorában, különösen azt követően, hogy Byron, akit Liszt különösen tisztelt, 1821-ben ötfelvonásos, verses tragédiát jelentetett meg *Sardanapalus* címmel, amelyet Goethe-nek ajánlott. Liszt már 1827-ben megszerezte Byron műveinek Amédée Pichot által készített francia összkiadását, amely veje, Émile Ollivier könyvtárában maradt fenn; a sorozat több kötetét, így a *Sardanapalust* tartalmazó XI-et is aláhúzásokkal, lapszéli bejegyzéseivel látta el.^[4] Az utolsó asszír király bukását a történet szerint az élet élvezeteinek, a szerelemnek első helyre sorolása és a naív békeszeretet okozta. Lisztnek sok gondja volt azzal, hogy a témát feldolgozó, megzenésítésre alkalmas librettóhoz jusson. Végül Cristina Belgiojoso, a párizsi önkéntes száműzetésben élő itáliai hercegnő segítségével sikerült kapnia egy számunkra ismeretlen nevű költőtől olyan szöveget, amelyet már alkalmasnak talált arra, hogy elkezdje a komponálást. Az elkészült első felvonás szereplői Sardanapalo, legkedvesebb ágyasa, Mirra és a királyi



tanácsadó, Beleso, valamint a női kar, amely az uralkodó többi rabnőjének megszemélyesítője. Mirra sorsa mintegy Aida helyzetét vetíti előre: bár rab, és elvesztett hazája iránti vágyódás kínozza, nem titkolhatja maga előtt, hogy lenyűgözte Sardanapalo, és szívében gyengéd érzelmek ébredtek iránta. Liszt mindezt a szoprán énekesnő számára írt nagyon szép szólószámokban zenésíti meg, amelyben mesteri módon szövi egybe a lírai, drámai és virtuóz részeket, érdekesen keverve az olasz opera hagyományos elemeit saját jellegzetes harmóniai merészségeivel, modulációival. A CD-n Joyce El-Khoury bámulatra méltó biztonsággal és hitelességgel szólaltatja meg a nagyívű dallamokat, a szenvedélyes recitatívókat, a koloratúr elemeket. Sardanapalo, aki mindent megtenne, hogy imádottja bánatát elűzze és szerelmét megnyerje, igazi hálás hőstenor szerep, amelyet Aíram Hernández kellőképpen érvényre is juttat. Különösen szép a párpelenet, amelyben olaszos ariosók, szenvedélyes recitatívók során eljutnak oda, hogy a lány is bevallja szerelmét, és eksztatikus duettben egyesülnek, melynek végén az olaszos dallamot unisono éneklük. Mindez egyáltalán nem sablonos módon történik, az pedig különösen érdekes, ahogy a csúcsponton váratlanul megjelenik Beleso, a szép hangú basszista, Oleksandr Pushniak által megszemélyesített tanácsadó, aki számonkéri az uralkodótól, miért nem inkább hatalma, birodalma fenntartásával törődik, amelyet árulás folytán ellenség fenyeget. "A múltékony dicsőség könnyű kérdésére el nem árná, minden dicsőség kétséges, ha szenvedő emberek könnye érte az ár" – válaszolja a békeszerető uralkodó. A két férfi közötti párbeszédbe végül Mirra is bekapcsolódik, ő is harcra buzdítja a királyt: "Ha kedves vagyok számodra, mutasd meg a világnak, mit is érsz!" Ez meggyőzi Sardanapalót: a felvonás nagyszerű tercettel és a királyi seregek háborúra készülődésével, harcias zenekari muzsikával és indulóval zárul.

Szerencsés gondolat volt a weimari CD-felvételt a *Mazeppa* szimfonikus költeménnyel kezdeni, mert ha közvetlenül utána hallgatjuk a *Sardanapalo*-felvonást, jól kivehető, hogy David Trippett milyen hangszerelési mintát követett a partitúra-rekonstrukció során. Az is kiviláglik, hogy nemcsak Liszt ismerte igen alaposan a korabeli olasz opera (Bellini, Donizetti, a fiatal Verdi) nyelvezetét és eszközeit, hanem a hangszerelő is. Érdekes, különleges keverék a jellegzetes olasz operastílus és Liszt sajátos zenei nyelvének egybefonódása, és csak sajnálhatjuk, hogy a három felvonásos librettó II. és III. felvonásából, melyekhez Liszt különböző javításokat javasolt, megzenésítési kísérleteket nem ismerünk. "Hogy vajon Liszt komponált-e valamennyit ezekhez a hiányzó felvonásokhoz a revidált librettóra várva, nem tudjuk" -- írja Trippett. "Mindenesetre az N4 semmi ilyesmit nem őrzött meg, és a további levelezésben nincs szó az operáról. Liszt, miután végül új kompozíciós kihívások felé fordult, nem használta fel, de nem is semmisítette meg a Sardanapal zenéjét."^[5] Szerencsére – mert így bizonyosságot szerezhettünk arról, hogy operaszerzőként is sikerrel megállhatta volna a helyét a kor szerzői között. Nagy köszönet illeti David Trippettet a hangszerelésért, a weimari előadóknak pedig, élükön a Liszt iránt nyilvánvaló elkötelezettséget mutató Kirill Karabits ukrán karmesterrel, hálásak lehetünk, hogy ilyen magas színvonalon, igazi empátiával, a különleges stílus értő tolmácsolásával mutatják be a világnak ezt az értékes muzsikát. Csak kívánni tudjuk, hogy valamikor sor kerülhessen az elmaradt magyar bemutatóra is!

JEGYZETEK:

1. A cím három különböző nyelvű, egyaránt használatos formájából a továbbiakban általában az olasz „Sardanapalo” verziót használok, mivel Liszt olasz nyelvű operalibrettót zenésített meg.
2. Pallós Tamás: "Egy romantikus felvonás. Liszt mint operaszerző", *Mértékadó* 2018. augusztus 20-26, 8. p.
3. Audite 97.764. A kiváló énekes szólisták (Joyce El-Khoury - szoprán, Aíram Hernández - tenor, Oleksandr Pushniak - basszbariton), a weimari Nationaltheater női kara és a Staatskapelle Weimar együttesét Kirill Karabits, a zenekar vezető karnagya vezényli.
4. Émile Olliviernek Saint Tropez-ben Blandine Liszttel épített „La Moutte” nevű villájában fennmaradt könyvtáráról ld. Nicolas Dufetel tanulmányát lapunk 31-32. számában.
5. I.m. XXX. p.

FERENC LISZT: *SARDANAPALO* - RESUSCITATION OF AN OPERATIC FRAGMENT

(Mária Eckhardt)

It is well known that Ferenc Liszt's oeuvre comprises only one complete opera: *Don Sanche*, composed in his adolescence, whose world première was in Paris on October 17th 1825, and altogether had four performances then. Modern revivals of the opera have been staged several times in Hungary (in Szeged and Miskolc), and even an LP was recorded in 1986. Less well known is that the composer had a relatively long period in his mature years as well (the decade between 1841 and 1851) when he was seriously preoccupied with composing opera. The seriousness of his plans is proven by numerous references in his correspondence, his readings on the subject, and by various librettos he ordered and partly even received, some of which have survived and can be studied in the Liszt-inheritance preserved in the Goethe-Schiller Archive in Weimar. However, we know of a serious compositional experiment, a musical notation, in the case of only one work, and that is *Sardanapalo* (*Sardanapal* or *Sardanapale*)^[1] – whose material is also preserved in the Weimar collection, and already Peter Raabe evaluated the musical sketch material in his manuscript catalogue of 1910/11 as a “major fragment”.

Liszt's operatic plans, including *Sardanapalo*, have been examined by several scholars, and studies were already published decades ago. In 2017, however, it caused a sensation when an English music historian, David Trippett, announced that he had succeeded in reconstructing a complete, performable act of the opera with years of work (and with the help of his linguistic colleagues in terms of the libretto) from the autograph containing merely short references about the instrumentation, and noted only in sketch form and mostly in musical stenography. It was characteristic of Liszt's working method at that time that, in the first stage, he only prepared a piano (or vocal-piano) sketch of his orchestral or vocal-orchestral works – or a so-called *particella*, a short score sketch – specifying at some points what kind of instruments he would like to see in the full orchestral score. After that he delegated the instrumentation to one of his composer secretaries, Joachim Raff or August Conradi. Liszt then thoroughly reviewed the score they had prepared and corrected or supplemented it at many points, and then had it copied out again, so that the final version, when completed, fully reflected his own concept. However, there was more than one composition where the work of instrumentation was not completed (just as in the case of *Sardanapalo*, which Raff was supposed to orchestrate, but it never happened), or it was albeit done, but

got stuck at one point, sometimes at a very advanced stage (as for example, *Four Elements - Les quatre éléments*, where the last steps necessary for a possible performance were completed by Géza Gémesi in 2016).

On the occasion of the 2017 press announcement, details of the *Sardanapalo* reconstruction were posted on youtube as well, and on August 19th and 20th 2018, the full reconstructed opera act was presented and recorded in Weimar at the Neue Weimarhalle Congress Centre. Prior to the event, Tamás Pallós had published a very informative article on the topic in the column "Our Recovered Values" in the weekly cultural magazine *Mértékadó*.^[2] The main reason why we are turning to the appreciation of the *Sardanapalo*-reconstruction exactly now is the fact that the programme schedule of this year's Spring Festival included the Budapest première of the work in a performance by the Weimar ensemble, which, however, could not come true



Sardanapalo's death –Delacroix's painting

unfortunately due to the epidemic situation, and we do not know if this highly anticipated concert can be made up for in the future. Nevertheless, for those interested in the topic, we are happy to recommend the CD recording that has been released in the meantime,^[3] and in addition to the opera act of just over fifty minutes, the disc also features the symphonic poem *Mazeppa*. Furthermore, we are in the fortunate position of holding in our hands the original score material that survives in one of Liszt's sketchbooks, registered in the Goethe-Schiller Archive in Weimar under the bookmark N 4, which was the basis of Trippett's instrumentation. The New Liszt Complete Edition by Editio Musica, namely, under publication for many years now in the excellent edition by Adrienne Kaczmarczyk, released this score at the beginning of March this year – perfectly timed for the planned Hungarian première – thus launching Series IX of the "New edition of the complete works by Ferenc Liszt", which is to feature "Vocal Works with Orchestra or with Multiple Instruments". The release of a series of supplement volumes for the two series of two-handed piano works is close to completion, and it is very gratifying that the publisher has not missed the opportunity to launch another series in parallel by publishing this particularly interesting and timely musical material. David Trippett, who is currently the person most familiar with the material, was invited to the publication, while the libretto was reconstructed by Marco Beghelli, assisted by Francesca Vella and David Rosen. The introductory study (in English, German and Hungarian) provides detailed information about the history of the work's origin, the problems with the libretto, and also raises the question of why Liszt abandoned composing the opera (although is not answered definitely). The critical commentaries (only in English already, as usual) also provide information on the theoretical aspects of the release, the nature of the musical source, and the reconstruction of the libretto. The critical notes themselves are very detailed (which is understandable and necessary for the publication of a material that survives only in sketch form). It is also very useful that after the score material, the complete libretto in rhymed form in Italian is also available, separately and in a complete form, along with prose translations in English, German and Hungarian. Facsimile reproductions of no less than six original score pages, provided with proper explanations, help us understand from what sources and how the publishers worked, what kind of typical abbreviations Liszt used, how he indicated instructions for the instrumentation etc.



Lord Gordon Byron

The theme of *Sardanapalus* was very popular in Liszt's youth, especially after Byron, whom Liszt particularly revered, had published a poetic tragedy in five acts in 1821 with the title *Sardanapalus*, which he dedicated to Goethe. As early as 1827, Liszt obtained a complete French edition of Byron's works by Amédée Pichot, which later survived in the library of his son-in-law, Émile Ollivier. Liszt marked several volumes of the series with underlinings and handwritten entries in the margins, including the 11th volume that contains *Sardanapalus*.^[4] According to the story, the fall of the last Assyrian king was due to his favouring the pleasures of life and love, and his naive love of peace. Liszt had a lot of trouble obtaining a libretto based on the subject and suitable for composing music. Eventually, with the help of Cristina Belgiojoso, an Italian princess living in voluntary exile in Paris, he managed to obtain a libretto by a poet whose name is unknown to us, which he found already good enough to start composing. The characters of the completed first act are Sardanapalo, his dearest concubine, Mirra and the royal adviser, Beleso, as well as the women's chorus, impersonating the other female prisoners of the ruler. Mirra's fate foreshadows the situation of Aida in a way: although she is a prisoner and is tormented by a longing for her lost homeland, she cannot hide from herself that she is impressed by Sardanapalo, and tender feelings have woken in her heart towards him. Liszt's musical interpretation for this is a very beautiful solo section composed for the soprano singer, wherein he masterfully weaves

together the lyrical, dramatic and virtuoso parts, interestingly blending the traditional elements of Italian opera with his own characteristic modulations and bold harmonies. On the CD, Joyce El-Khoury performs the grandiose melodies, passionate recitatives, and coloratura elements with amazing security and authenticity. Sardanapalo, who would do anything to drive away the grief of his beloved and win her love, is a true grateful heroic tenor role, which Airam Hernández demonstrates accordingly. Their duet scene is particularly beautiful, wherein they get to the point, through Italian-like ariosos and passionate recitatives, when the girl confesses her love, too, and they unite in an ecstatic duet, at the end of which they sing the Italian melody unisono. All this does not happen in a conventional manner at all, and it is particularly interesting when Beleso, the ruler's adviser, played by Oleksandr Pushniak, a bass singer with a beautiful voice, unexpectedly appears at the pinnacle, calling upon the ruler why he does not focus rather on maintaining his power and his empire, which is threatened by enemies through betrayal. The peace-loving ruler answers: "*I am not deceived by the easy boast of a fleeting glory. Every glory is a lie, if it must be bought with the weeping of afflicted humankind.*" Eventually Mirra joins the dialogue between the two men, and also encourages the king to fight: "*If I am dear to you, show the world your valour!*"^[5] This convinces Sardanapalo: the act ends with a great terzetto and the preparation of the royal army for war, with belligerent orchestral music and a march.

It was a fortunate idea to begin the Weimar CD recording with the *Mazeppa* symphonic poem, because if we listen to the *Sardanapalo* act right after it, it is easy to recognize what instrumentation pattern David Trippett followed during the reconstruction of the score. It is also clear that not only did Liszt know very well the language and instruments of contemporary Italian opera (Bellini, Donizetti, the young Verdi), but so does Trippett. An interesting, special blend is the result of intertwining the typical Italian opera style and Liszt's specific musical language, and we can only regret that we do not know of any musical composition material for the other two acts of the three-act libretto, for which Liszt recommended various amendments. "*We do not know whether Liszt had already worked up some musical material for these missing acts in anticipation of receiving a revised libretto for Acts 2-3. None of this is notated in N4, in any case. The opera is not mentioned in his correspondence thereafter, and just as Liszt moved decisively onto new compositional challenges, he neither recycled nor destroyed the music for Sardanapalo*" – Trippett writes.^[6] This is fortunate – because in this way we can be certain that Liszt could also have been a successful opera composer among the musicians of his age. We owe many thanks to David Trippett for the instrumentation, and the Weimar performers, led by the Ukrainian conductor Kirill Karabits, who shows an obvious commitment to Liszt. We can be grateful that they have introduced this precious piece of music to the world at such a high standard, with genuine empathy, and in an understanding interpretation of its particular style. We can only wish that the missing Hungarian première may take place sometime!

NOTES:

1. Of the three equally used forms of the title, in three different languages, I will hereafter use the Italian version "*Sardanapalo*" in general, as Liszt composed his music for an opera libretto in Italian.
2. Tamás Pallós: "*Egy romantikus felvonás. Liszt mint operaszerző*" [An act of romanticism, Liszt as opera composer] in: *Mértékadó*, August 20-26th 2018, p. 8.
3. Audite 97.764. The excellent vocal soloists (Joyce El-Khoury – soprano, Airam Hernández – tenor, Oleksandr Pushniak – bass baritone), the women's choir of the Nationaltheater in Weimar and the Staatskapelle Weimar are conducted by Kirill Karabits, the leading conductor of the orchestra.
4. About the surviving library of Émile Ollivier in his villa "La Moutte" in Saint Tropez, built with Blandine Liszt, see Nicolas Dufetel's study in our journal's issues No. 31 and 32.
5. Franz Liszt: *Sardanapalo. Atto primo*. Fragment, ed. David Trippett. Budapest: Editio Musica 2020. /Ferenc Liszt, New Edition of the Complete Works, Series IX, Vol. 2/, pp. 114 and 116.
6. Op. cit. XV.p.

LISZT MŰVEIT TARTALMAZÓ ÚJ FACSIMILE KÖTET

Örömmel adunk hírt a Liszt Ferenc Emlékmúzeum különlegesen szép és értékes faksimile kiadványának megjelenéséről, melynek ismertetőjét a múzeum internetes hírleveléből Domokos Zsuzsanna múzeumigazgató szíves engedélyével vettük át.

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem kiadásában, a Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatócentrum közreműködésével 2020 júliusában Liszt műveit tartalmazó új facsimile kötet jelent meg angol nyelvű tanulmányokkal, *Newly Discovered Treasures: Unknown Manuscripts of Published Works by Liszt* címmel.

A 2016-ban a Liszt Ferenc Emlékmúzeum tulajdonába került kézirategyüttes hét eredeti, teljes Liszt-művet tartalmaz, néhány művet több változatban is, így az autográf gyűjtemény összesen tíz, Liszt keze nyomát őrző kéziratból áll.

Az autográfok mind már ismert és nyomtatásban is megjelent művek kéziratai, mivel Liszt kései műveinek magyar kiadója, Táborosky Nándor tulajdonából származnak. Átjuk a kiadott művekhez kötődő forrásanyag bővült. A kutatás fő szempontja, hogy a bekerült források mennyiben változtatják meg a művekről eddig alkotott képünket, és mennyiben bővítik a hozzánk fűződő ismereteinket. A következő kompozíciók eddig nem ismert kéziratairól szól a kötet:

A magyarok Istene (Ungarns Gott), Ungarishes Königslied, Dem Andenken Petőfis, Mosonyis Grab Geleit, Pusztá Wehmut, Hymne de l'enfant à son réveil, Romance oubliée.

A kéziratok anyagából 2018-ban a Liszt Kutatócentrum munkatársainak részvételével konferenciát rendeztünk, melynek anyagát magyarul a múzeum honlapjára tettük fel. Nagyrészt ezekből a munkákból született a jelenlegi facsimile kiadvány tudományos értékelő része. A tanulmánykötet szerzői kivétel nélkül a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem munkatársai, akik közül Domokos Zsuzsanna, Watzatka Ágnes, Fedoszov Júlia, Peternák Anna és Bokor Lilla a Liszt Kutatócentrum kutatói, Kaczmarczyk Adrienne és Szabó Ferenc János pedig a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanárai. A kötet célja, hogy ezt a kivételes gazdagságú anyagot a nemzetközi Liszt-kutatás a budapesti Zeneakadémia közvetítésével ismerje meg. A kötetet Domokos Zsuzsanna és Csengery Kristóf szerkesztették, a kiadványt az Argumentum Kiadó és Nyomda igazgatója, Láng András gondozta. Az angol szöveg anyanyelvi lektorálását Paul Merrick végezte, a digitális felvételeket Török Miklós készítette.

A kötet létrejöttét a Nemzeti Kulturális Alap, illetve a Liszt Múzeum Alapítványon keresztül a Horváth Stiftung támogatta.

NEW FACSIMILE EDITION OF LISZT'S COMPOSITIONS

We are pleased to announce the publication of the extraordinarily beautiful and valuable facsimile publication of the Liszt Ferenc Memorial Museum, whose information material we have taken over from the museum's internet newsletter, with the kind permission of director Zsuzsanna Domokos.

A new facsimile volume has been published by the Liszt Ferenc Memorial Museum and Research Centre (which works as a department of the Liszt Ferenc Academy of Music in Budapest) containing manuscripts of seven entire Liszt compositions, several of them in more settings, accompanied by our researchers' essays.

This group of altogether ten autographs entirely or partly in Liszt's hand together with manuscripts of copyists and with that of by Peter Cornelius has a great significance not only in the respect of a jumping growth of the Liszt manuscript holdings of the museum, but it provides the scholars new perspectives to get closer to the output of the composer.

All of these autographs are already known, published compositions, since they were in possession of Nándor Táborosky (1805–1893), publisher of Liszt's late works. Their importance is that the source material to these compositions has been enriched. This volume contains the new, hitherto unknown manuscripts of the following compositions:

A magyarok Istene (Ungarns Gott), Ungarishes Königslied, Dem Andenken Petőfis, Mosonyis Grab Geleit, Pusztá Wehmut, Hymne de l'enfant à son réveil, Romance oubliée.

In 2018 the Liszt Research Centre organized a conference to introduce these manuscripts to the public, the material of which in Hungarian has been published on the website of the museum. Most of the studies in this volume are based on these works. All the authors of the book work at the Liszt Ferenc Academy of Music, among them research workers of the Liszt Research Centre: Zsuzsanna Domokos, Ágnes Watzatka, Anna Peternák, Júlia Fedoszov, Lilla Bokor, and professors of the Academy of Music, among them Adrienne Kaczmarczyk and Ferenc János Szabó. The volume was edited by Zsuzsanna Domokos and Kristóf Csengery, and curated by András Láng, director of the publishing house Argumentum. Language editing was made by Paul Merrick, digital photos were made by Miklós Török.

The edition was supported by the National Cultural Fund Hungary and by the Horváth Stiftung by the means of the Liszt Museum Foundation.



**Newly Discovered
Treasures:
Unknown Manuscripts
of Published
Works by Liszt**

*Facsimile edition of the new manuscripts in the holdings
of the Liszt Ferenc Memorial Museum and Research Centre,
Liszt Ferenc Academy of Music, Budapest*



LISZT ACADEMY
LISZT MUSEUM



KÖSZÖNET / THANKS

Budapesti tagozat:

Dr. Fejéregyházi István, Eckhardt Mária, Párkai István,
Béky Zoltán, dr. Fedineczné Vittay Katalin, dr. Huszka Jenőné, dr. Pap Gábor, dr. Vitkovits Györgyi,
dr. Irinyi György, Boros Attila, Herpy Miklós, Horváth József, Illéssy Zoltánné,
Jandó Jenő, Meskó Bánk, Neményi Györgyné †, Popovics Ivánné,
Prunyi Ilona, Rozsnyay Kinga, Scholcz Péter †, Szvák Emma

Szegedi tagozat:

dr. Kerek Ferenc, Fekete Éva, Balázs-Piri család

Pécsi tagozat:

Burkus Istvánné, dr. Hasznos Árpádné, Bolf Hajnalka,
dr. Szabó Ferencné, dr. Vastagh Zoltánné

Külföld / Abroad:

dr. Klaus Leimenstoll

Liszt Ferenc Társaság / Hungarian Liszt Society

H-1064 Budapest, Vörösmarty u. 35. • Phone/Fax: (36-1) 342 1573 • Bank: 11706016-20441966
E-mail: lisztferenctarsasag@gmail.com • Website: <http://www.lizstsociety.hu>
Facebook: <https://hu-hu.facebook.com/LisztFerencTarsasag>

Elnök/President: **Király Csaba** – a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar tanára
/ associate professor, Faculty of Music and Visual Arts of the University of Pécs

Tiszteletbeli elnök / President Emeritus: **Lantos István**

Társelnök / Co-President: **Eckhardt Mária** – a Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont ny. igazgatója
/ ret. Director of Liszt Memorial Museum and Research Centre

Társelnök / Co-President: **Bánky József** – a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar ny. tanára
/ ret. professor, Faculty of Music and Visual Arts of the University of Pécs

Főtitkár / Secretary: **Rozsnyay Judit**

Tagozatvezetők / Board of Sections

Budapest – **Gombos László** musicologist – Old Academy of Music – 1064 Budapest, Vörösmarty u. 35.

Kőszeg – **Szász Izabella** economist – Budaker Gusztáv Music School – 9730 Kőszeg, Chernel u. 12.

Pécs – **Pogány Ildikó** piano teacher, House of Arts and Literature – 7621 Pécs, Széchenyi tér 7-8.

Sopron – **Bencsik Erzsébet** piano teacher – 9400 Sopron, Füredi sétány 11.

Szeged – **Prof. Kerek Ferenc** pianist, music teacher, Music Faculty of Szeged University – 6725 Szeged, Tisza Lajos krt. 79-81.

Szekszárd – **Pintérné Fetzter Mónika** teacher, Franz Liszt Art School – 7100 Szekszárd, Széchenyi u. 38.



Liszt magyar szemmel – The Hungarian View of Liszt

Kiadó: Liszt Ferenc Társaság 1064 Budapest Vörösmarty u. 35.

Felelős kiadó: **Király Csaba**, elnök

Felelős szerkesztő: Eckhardt Mária

Szerkesztők: Eckhardt Mária, Rozsnyay Judit

Fordítás: Art Show Production Hungary Bt.

Angol nyelvi lektor: Paul W. Merrick

Nyomda: Vincze Nyomda Esztergom

HU ISSN 1788-9901 • HU ISSN 2732-0278 online