

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

2021. december

NR. 46

*December 2021*

# Liszt magyar szemmel \* The Hungarian View of Liszt

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

## Tartalom

## Content

Bíró vagy komponista? Végh János dalai (Gombos László) . . . . .	2	Judge or Composer? János Végh's songs (László Gombos) . . . . .	4
Lemezbemutató: Liszt dalok (Rozsnyay Judit) . . . . .	6	CD Launch: Liszt Songs (Judit Rozsnyay) . . . . .	7
Liszt Ferenc: A cigányokról és magyarországi zenéjükéről. Fordította Hamburger Klára (Kaczmarczyk Adrienne) . . . . .	8	Ferenc Liszt: The Gypsies and their Music in Hungary. Translated by Klára Hamburger (Adrienne Kaczmarczyk) . . . . .	12
„Egészen újra felfedeztem az én egykori drága Lisztemet.” Pauline Viardot-Garcia és Liszt Ferenc (Wolfgang Seibold) . . . . .	15	„I have completely rediscovered my dear Liszt of old.” Pauline Viardot-Garcia and Franz Liszt (Wolfgang Seibold) . . . . .	24

## BÍRÓ VAGY KOMPONISTA? VÉGH JÁNOS DALAI

(Gombos László)

*Végh János dalai*. CD, magánkiadás (Budapest, SZFJCD 001)

Végh Jánost (1845–1918) kortársai elsősorban bíróként ismerték, hiszen főállásban egész életében ezt a hivatást gyakorolta, emellett – Liszt Ferenc adminisztratív helyetteseként – 1881-től 1887-ig a Zeneakadémia alelnöki tisztét is betöltötte. Kevésbé volt közsímet, hogy képzett és tehetséges zeneszerző is volt, ezért halála után művei szinte teljesen feledésbe merültek. Személyéről is csak ritkán, a Zeneakadémiáról és Lisztról szóló zenei szakirodalomban esett említés. A feledés azonban, úgy tűnik, méltatlanul érte: ennek ékes bizonyítékai közé tartozik az a pompás hanglemezt, amely most jelent meg verebi Végh János dalaiból. 2013-ban a Hungaroton a szerző három vonósnégyesét adta közre az Authentic Quartet előadásában, a 2021-es új lemeznek köszönhetően pedig a magyar romantikus zene egyik jelentős dalkomponistáját fedezhetjük fel.

Hogyan is jutott eszébe Szabó Ferenc János zongoraművésznek és énekes partnereinek, Staszny Zsófiának, Tatai Nórának és Najbauer Lórántnak, hogy éppen az ismeretlen Végh Jánost tűzzék műsorukra? Szabó Ferenc János elmondása szerint 2016 tavaszán hangversenyt szervezett a Zeneakadémia énektanszakának növendékeivel (köztük volt Tatai Nóra is), és az előadott művek között Végh öt dala is szerepelt. Ennek sikere és pozitív tapasztalatai vezették a komponista alaposabb megismerésére, az újabb Végh-dalok megszólaltatására pedig kiváló lehetőséget kínáltak a 2018-as centenáriumi év megemlékezései. Összeállította a szerző műveinek jegyzékét, és a Liszt Társaság folyóiratának 35. számában (2019. április) átfogó cikket publikált Végh János munkásságáról. Jelen CD felvételére még 2020-ban, a zeneszerző születésének 175. évfordulóján került sor, megjelenése azonban közel egy évet késelt a pandémia következtében.

Az előadóművészi és hangfelvételi tekintetben egyaránt példaértékű kiadvány külső megjelenésében is igényes, egyszerre vonzó, praktikus és informatív. Szabó Ferenc János tudományos igényű kísérőtanulmánya érdekesen mutatja be Végh életét, környezetét és dalait, utána pedig a dalok teljes szövege olvasható, ami tovább növeli a lemez értékét.

A komponista jelenleg ismert 48 dalának több mint a fele, 26 került a CD-re. A kronológiai elrendezés megkönnyíti az áttekintést, ugyanakkor valamennyit végighallgatva a szerző stílusának változásait is nyomon követhetjük. Az 1869-ben megjelent *Zwölf Lieder* (12 dal) című fiatalkori ciklusból csak három szerepel, majd teljes egészében hallható a *6 Gesänge* (1873), a *6 Gedichte* (1876) és a kiadatlan kései *4 Gedichte* (1910). A sorozatok között elosztva hét további, kéziratban fennmaradt dal hallható az 1868 és 1880 közötti időszakból, továbbá egy rövid zongoradarab, a *Soupír*, amely hangulatában és karakterében jól illik a környező dalok sorozatába. Ha megjelenésére nem figyelmeztetik külön a hallgatót, talán fel sem tűnik neki, hogy a romantika e szöveg nélküli dalában nem szerepel énekes.

Felmerül a kérdés, hogy a dalok többsége miért nem jelent meg nyomtatásban, illetve hogy Végh János zeneszerzői működésének jelentős része miért maradt rejtve a nagyközönség előtt. A legkézenfekvőbb választ, ami Végh személyes alkatára vonatkozik, a kísérőtanulmány is idézi a zeneszerző fiának visszaemlékezéséből: „*Nem szerette a nyilvánosságot, a szereplést; semmi ambíciója nem volt a sikerre, sem a közpályán, sem a társadalmi életben, de még a művészetben sem.*” Mindehhez azonban hozzá kell tennünk egy még döntőbb érvet: Végh fiatal korától kezdve bírói állásokat töltött be (kerületi járásbírói albíró, majd törvényszéki, ítélőtáblai, végül 1897-től kúriai bíró volt). Ahogy felfelé haladt a ranglétrán, úgy vonult vissza a nyilvános zenei tevékenységtől, hogy megőrizze függetlenségét. Mások érdekében továbbra is vállalt kisebb súlyú közszerepléseket, de saját zeneszerzői előmenetelét összeférhetetlennek érezhette az igazságszolgáltatásban betöltött magas pozíciójával.

Néhány dal esetében a most megjelent hangfelvételek is adnak némi támpontot arra vonatkozóan, hogy szerzőjük miért nem publikálta azokat. Már a lemez első három száma, a *Zwölf Lieder* 6., 8. és 12. darabja rendkívül magasra teszi a mércét: a dalirodalom olyan ritka gyöngyszemeit hallhatjuk itt (ráadásul Staszny Zsófia és Najbauer Lóránt egészen kiváló előadásában), amelyek után kisebb visszaesésnek tűnik a kiadatlan *Die helle Sonne leuchtet* (1868) és a *Wiegenlied* (1870). A szép *Sinket jetzt der Abend nieder* (1872) talán véletlenül nem került be valamely későbbi ciklusba, a lemez közepén található két dal mellőzése viszont feltehetően ismét a szerző tudatos döntését mutatja. A mindössze fél perc terjedelmű *Heimkehr* (1873) a külső szemelő számára töredékes próbálkozásnak, egy zenei gondolat első felének vagy csupán egyetlen

napra szóló tréfának tűnik. És a *Bergrosen* (1876) sem igazi dal: világmegváltó lendülettel indul a zenei folyamat, ám váratlanul megtorpan és kiteljesedés nélkül véget ér. Az ilyen darabok inkább csak átkomponált ciklusok attacca egymást követő tételeiként képzelhetők el.

A nyomtatásban megjelent dalsorozatok – néhány kiadatlan kompozícióval együtt – viszont minden kétségen felül megerősítik véleményünket abban, hogy Végh János a magyar romantikus zene legelső dalszerzői közé tartozik. Dalainak döntő többsége – a lemezen hallhatóak közül valamennyi – német nyelvű, és a korabeli kottarecenziókban Ábrányi Kornél nem minden ok nélkül kárhoztatta ezért a szerzőt, hiszen ő a magyar komponistától magyar dalokat várt volna. Emanuel Geibel, Nikolaus Lenau, Ludwig Uhland, Robert Reinick, Friedrich Rückert és a többi költő verseinek nyelve, valamint Végh zenei ízlése behatárolta a dalok stílusát: miközben gyakran élt Wagner és Liszt zenei eszközeivel, nem távolodott el radikálisan Schubert, Schumann és Mendelssohn költészetétől. Végtelen leleményről és biztos mesterségbeli tudásról tett tanúbizonyságot, és ha fordulataiban itt-ott érezzük is az elődök kínálta mintákat, megoldásai mindig őszinték és eredetiek.

A lemez egyik csúcspontját az *Alphorn*, a *Wie gerne dir zu Füßen* és a *Das kranke Mädchen* egymást követő hármasa alkotja (6 *Gesänge* no.4-6.), amelyet érdemes többször egymás után meghallgatni. A páratlan élményben döntő szerepe van Staszny Zsófia csodálatosan szép hangjának és annak, hogy a dalok életre varázsolásában nem gátolja semmilyen énektechnikai akadály. Különösen emlékeztet a legnagyobb énekeseknél is olykor bizonytalanul intonált kromatikus félhanglépések, amelyek az ő előadásában ritkán hallott gyönyörűséget okoznak a hallgatónak, és mint valamennyi hangja, ezek is kristálytisztán szólnak meg. A harmadik említett dalra (13. track) megtörténik a csoda: a zongorista már nem kísér, az énekes nem énekel, nincsenek már hangok sem, csak végtelenül áradó, intenzív muzsika. Mindennek megszületéséhez a középső dalt éneklő Tatai Nóra kiváló zeneisége és formálókészsége is hozzájárul. Sajnos ő a felvétel idején valószínűleg nem volt a legjobb hangú diszpozícióban, talán ennek is köszönhető a többi számban túl gyakran és indokolatlanul megjelenő, nem teljesen kontrollált széles vibrato, és hogy magas g” és a” hangjai már nem természetesen szólnak meg.

A lemez számos szép pillanata közül a *Zufucht* című dal (6 *Gedichte* no.6) előadását emelhetjük ki, ami Najbauer Lóránt és Szabó Ferenc János interpretációjában szintén egyfajta művészi csúcspontként értékelhető. Najbauer Lórántnak Staszny Zsófiáéval párba állítható, kivételesen szép hangja van. Baritonja különlegesen fényes, tenorhoz illő magasságokban is természetesen telt, és a nagy oktávban sem lesz tompa, hanem megőrzi teljes szépségét és világos színeit. Zongorapartnerre a CD valamennyi darabjában tökéletes kamarazenészként muzsikál együtt az énekesekkel, akiket nem csupán kísér, hanem döntően inspirál is színekben gazdag, megjelenítő erejű játékával.

Az év egyik legkiválóbb CD-jének létrehozásában fontos szerepet játszott a Zeneakadémia AVISO Stúdiójában készített elsőrangú felvétel minősége Weisz József rendezői és Perényi Benjámín hangmérnöki munkájának köszönhetően. Reméljük, hogy a 001-es számmal megjelent lemeznek mielőbb folytatása lesz a Szabó Ferenc János nevét rejtő SZFJCD sorozatban.





## JUDGE OR COMPOSER? JÁNOS VÉGH'S SONGS

(László Gombos)

*János Végh's songs* CD, private edition (Budapest, SZFJCD 001)

János Végh (1845–1918) was primarily known to his contemporaries as a judge, which was his full-time profession throughout his life, while from 1881 to 1887 he also held the position of vice-president at the Music Academy, as Ferenc Liszt's administrative deputy. It was less well known that he was a skilled and talented composer as well, so after his death his works sank into oblivion almost completely. He's been mentioned in music literature only rarely, in the chapters about the Academy and Liszt. However, the oblivion seems to have been undeserved: an excellent recording of the songs composed by János Végh de Vereb released just recently gives eloquent proof of that. In 2013, Hungaroton had already released three of the composer's string quartets performed by the Authentic Quartet, and now we can discover, thanks to the new recording of 2021, one of the most important song composers of Hungarian Romantic music.

How did the pianist Ferenc János Szabó and his singing partners Zsófia Staszny, Nóra Tatai and Lóránt Najbauer come up with the idea of including exactly the unknown János Végh in their programme? János Ferenc Szabó recalls that in the spring of 2016 he organised a concert featuring students of the Music Academy's vocal studies department (including Nóra Tatai), and among the works performed were also five songs by Végh. The success and positive experiences of that concert led him to a more in-depth study of the composer, and the 2018 centenary year commemorations offered an excellent opportunity to perform further songs by Végh. He compiled a catalogue of the composer's works and published a comprehensive article on János Végh's oeuvre in Issue 35 (April 2019) of the Liszt Society's journal. The present CD was recorded in 2020, on the 175<sup>th</sup> anniversary of the composer's birth, but its release had to be delayed by almost a year due to the pandemic.

Exemplary in both performance and sound recording aspects, the publication is sophisticated in its outside appearance as well – attractive, practical and informative at the same time. János Ferenc Szabó's scholarly accompanying study is an interesting introduction to Végh's life, his milieu and his songs, followed by the complete texts of the songs, which adds further value to the disc.

More than half of the composer's currently known 48 songs, 26 of them, have been included on the CD. The chronological arrangement makes it easy to survey, while listening to each of the songs one by one also allows us to trace the changes in the composer's style. Only three of the juvenile cycle *Zwölf Lieder* (12 Songs), published in 1869, are included, followed by the complete *6 Gesänge* (1873), *6 Gedichte* (1876) and the unpublished late *4 Gedichte* (1910). Spread between the cycles,



there are seven further songs on the disc from the period 1868–1880 – which have survived in manuscript – and also a short piano piece, *Soupír*, which fits in well with the surrounding series of songs in both mood and character. Without being specifically warned, one may not even notice that there is no singer in this pianistic “song without words” of Romanticism.

The question arises as to why most of the songs have not been published in print, and why a significant part of János Végh’s composing career has remained hidden from the general public. The most obvious answer, concerning Végh’s personal character, is quoted in the accompanying study from the recollection of the composer’s son: “*He did not like publicity, he did not like performing; he had no ambition for success at all, neither in public life, nor in social life, nor even in art.*” To all this, however, we must add an even more decisive argument: from a young age, Végh continuously held judicial posts (assistant judge and judge at the district court, then circuit court judge, and finally supreme court judge from 1897). As he was moving up the ranks, he withdrew step by step from public musical activities in order to preserve his independence. He continued to take on minor public appearances occasionally for the benefit of others, but he felt that his own career as a composer was incompatible with his high position in the judiciary.

For a couple of songs, the newly released recordings also provide some clues as to why their composer did not publish them. Already the first three tracks of the disc, *Zwölf Lieder 6, 8 and 12*, set the bar extremely high: here we can hear rare gems of the song literature (and in a most excellent performance by Zsófia Staszny and Lóránt Najbauer), after which the unpublished *Die helle Sonne leuchtet* (1868) and *Wiegenlied* (1870) seem to be a minor setback. The beautiful *Sinket jetzt der Abend nieder* (1872) was perhaps inadvertently not included in a later cycle, but the omission of the two songs in the middle of the disc again presumably reflects a conscious decision by the composer. *Heimkehr* (1873), only half a minute long, appears to be a fragmentary attempt to the outside observer, the first half of a musical idea or a joke for a single day. And *Bergrosen* (1876) is not really a song either: the musical process begins with world-changing energy, but stops unexpectedly and ends without completion. Such pieces can be imagined rather as *attacca* successive movements of cycles.

On the other hand, the song series that did appear in print – together with a few unpublished compositions – confirm beyond any doubt that János Végh is one of the foremost song composers of Hungarian Romantic music. The vast majority of his songs – and each of the ones on the present disc – is in German, and in contemporary reviews of his musical scores Kornél Ábrányi condemned the composer for that, not without reason, as he would have expected Hungarian songs from a Hungarian composer. The language of the poems by Emanuel Geibel, Nikolaus Lenau, Ludwig Uhland, Robert Reinick, Friedrich Rückert and other poets, as well as Végh’s musical taste, limited the style of the songs: while he often made use of Wagner’s and Liszt’s musical armoury, he never distanced himself radically from the musical poetry of Schubert, Schumann and Mendelssohn. He showed infinite ingenuity and sure craftsmanship, and even if his turns of phrase here and there reflect the patterns offered by his predecessors, his solutions are always sincere and original.

One of the highlights of the album is the trio of songs: *Alphorn*, *Wie gerne dir zu Füßsen* and *Das kranke Mädchen* (6 Gesänge, no.4–6), which is worth listening to several times in a row. Zsófia Staszny’s magically beautiful voice – and the fact that no obstacles of vocal technique hinder her in conjuring the songs to life – plays a decisive role in this unparalleled experience. Particularly memorable are the chromatic semitone steps, sometimes unsteadily intoned even by the greatest singers, which in her performance give the audience a rarely heard sense of beauty, and like all her notes, they are crystal clear. By the third song mentioned (track 13), the miracle happens: the pianist no longer accompanies, the singer no longer sings, there are not even notes any more, just endlessly flowing, intense music. Another contribution to that experience is Nóra Tatai’s singing of the middle song, with her excellent musicality and shaping skills. Unfortunately, she was probably not in the best vocal disposition at the time of recording, which is perhaps the reason behind the not entirely controlled wide vibrato that appears too often and unjustifiably in the other songs, and that her high ‘G’ and ‘A’ do not sound natural any more.

Among the many beautiful moments of the album, we should highlight the performance of the song *Zuflucht* (6 Gedichte, no.6), which can also be considered a kind of artistic pinnacle, performed by Lóránt Najbauer and János Ferenc Szabó. Lóránt Najbauer has an exceptionally beautiful voice to match that of Zsófia Staszny. His baritone is exceptionally bright, naturally full even in the heights suitable for a tenor, and it does not become dull in the high octave either, but retains its full beauty and bright colours. His piano accompanist acts as a perfect chamber musician on every track of the CD, playing alongside the singers, not only accompanying them but also decisively inspiring them with his richly coloured and expressive playing.

The quality of the first-rate sound recording, produced at the AVISO Studio of the Music Academy – thanks to the work of József Weisz as director and Benjámín Perényi as sound engineer – plays an important role in the creation of one of the most outstanding CDs of the year. We hope that the album published with the number 001 will soon have its sequels in the SZFJCD series, which hides the name of János Ferenc Szabó.

## LEMEZBEMUTATÓ: LISZT DALOK

(Rozsnyay Judit)

2021. november 12-én, a Régi Zeneakadémia Kamaratermében lehetünk részesei *Lukács Mónika szopránénekesnő és Stefano Ligoratti zongoraművész-karmester-zeneszerző* előadásában a „Freudvoll und leidvoll” című, 14 Liszt dalt tartalmazó CD (Da Vinci Classics kiadás 2021.) bemutatójának.



Szerény volt a hirdetés, reklám és sajnos éppen a járvány is erősebb hullámokat vert, emiatt a közönség is igen gyér volt. De aki eljött és meghallgatta az előadást, annak minden bizonnyal nagy-nagy élményt adott.

A Lukács Mónika – Stefano Ligoratti kettős már évek óta dolgozik együtt, valószínűleg nemcsak zeneileg, hanem lelkileg is közös hullámhosszon vannak. Ezért a Liszt-dalok interpretációja is úgy hatott, mintha nem is két személy szólaltatná meg a műveket, hanem egységes egész, csaknem tökéletes zene csendülne fel.

Lukács Mónika Miskolcon született, énekesnőnek készült, de itthon nem vették fel a Zeneakadémiára, így Olaszországban, Milánóban végzett. A diploma megszerzése után egy évi hazai kísérletezés után ismét visszatért Olaszországba, ahol azóta is sikeres énekesnő, aki nemcsak a koncertpódiumon és színpadon állja meg a helyén, hanem számos dalkurzust is tart Európaszerte. Hangfaja koloratúr szoprán, elsősorban *belcanto* operaénekes, éppen ezért is hatott némileg váratlanul a Liszt-dalok előadásának ilyen magas foka. Bár e sorok írója nem zenei szakember, meg kell állapítani, hogy Lukács Mónika „mindent tud” az éneklésről, technikailag, érzelmileg és zeneileg. A lemezfelvétel 14 dalból 8 (a lemez címadó dala: *Freudvoll und leidvoll, Kling leise, mein Lied, Im Rhein, im schönen Strome, Die Loreley* stb.) hangzott el az esten Lukács Mónika igen kedves összekötő szövegeivel, magyarázataival, vagy közösen Ligorattival, aki bemutatta, hogy Liszt zongoraszólamai a daloknál legalább olyan fontosak, mint az ének. A dalok kivétel nélkül lírai hangvételűek, de Liszt Ferenc zenéje meglehetősen különbözik a XIX. századi az olasz komponisták dallamvilágától, rendkívül sokféle szín és érzelem tükröződik bennük, amelyeket a művésznő csodálatos előadómódja, énektechnikája, az egyszerűség és a művészi alázat csak megerősített.

A hangverseny záró részében két nagy olasz zeneszerző: Bellini és Verdi egy-egy áriája (Norma és Gilda áriája- Rigoletto) hangzott el, ezzel is bemutatva Lukács Mónika *belcanto* előadómódját, amellyel végképp meggyőzte a hallgatóságot tudásáról, zenei tehetségéről, kiváló előadóművészi képességeiről.



A koncert osztatlan sikert aratott, a kisszámú közönség elragadtatva köszönte meg a produkciót mindkét művésznek. Nagy kár, hogy eddig nem ismerhettük, nem hallhattuk itthon a művésznőt. A lemez révén – amelyet a következő Liszt Nemzetközi Lemezdíj versenyen minden bizonnyal értékelni fog a szakmai zsűri – remélhetőleg mind itthon, mind nemzetközi szinten hozzájárulhat az őt megillető ismertséghez.

## CD LAUNCH: LISZT SONGS

(Judit Rozsnyay)

On November 12<sup>th</sup> 2021, in the Chamber Hall of the Old Music Academy, we had an opportunity to attend the official presentation of the CD "Freudvoll und Leidvoll", featuring 14 Liszt songs (Da Vinci Classics edition, 2021) performed by the soprano *Mónika Lukács* and the pianist-conductor-composer *Stefano Ligoratti*.

The publicity of the event was modest and, unfortunately, there was exactly a rising wave of the pandemic again, so the audience was very sparse. But for those who had come and attended the performance it was certainly a huge experience. The duo of *Mónika Lukács* and *Stefano Ligoratti* have been working together for years and they are apparently on the same wavelength not only musically but also spiritually – which is why the interpretation of the Liszt songs gave the impression of the works not being performed by two persons, but as though we were hearing the sound of an organic whole, almost perfect music.

*Mónika Lukács* was born in Miskolc and she wanted to become a singer, but was not admitted to the Music Academy in Hungary, so she went on to study and then graduate in Italy, in Milan. After a trial year in Hungary, she returned to Italy, where she has become a successful singer, not only on the concert podium and the stage, but also holding numerous singing courses throughout Europe. Her voice is that of a coloratura soprano, she's primarily a *bel canto* opera singer, which is why the high standard of her performance of Liszt's songs was somewhat unexpected. Although the writer of these lines is not a music expert, it must be said that *Mónika Lukács* "knows everything" about singing, technically, emotionally and musically. Of the 14 songs on this recording, eight (the title song: *Freudvoll und leidvoll* as well as *Kling leise, mein Lied, Im Rhein, im schönen Strome, Die Loreley* etc.) were performed in the concert with lovely linking commentaries and explanations by *Mónika Lukács*, and in some cases *Ligoratti* even played the piano parts of the songs separately to demonstrate that Liszt's piano accompaniments in the songs are at least as important as the singing.



The songs are each lyrical in their tone, but Ferenc Liszt's music is quite different from the melodies of the Italian composers of the 19<sup>th</sup> century, reflecting a great variety of colours and emotions, which were only enhanced by the singer's marvellous performance, her singing technique, her simplicity and artistic humility.

In the final part of the concert, Mónika Lukács sang two arias by two great Italian composers, Bellini and Verdi ( from *Norma* and Gilda's aria from *Rigoletto*, respectively), thus demonstrating her *bel canto* performance style, which utterly convinced the audience of her knowledge, musical talent and excellent performing skills.

The concert was a unanimous success, with the small audience rapturously thanking both artists for their performances. It is a great pity that we haven't had the opportunity of meeting and hearing Mónika Lukács in Hungary so far. The CD album - which will certainly be judged by the professional jury at the next Liszt International Grand Prix du Disque competition - will hopefully contribute to the recognition she deserves both in her homeland and internationally.

## LISZT FERENC: A CIGÁNYOKRÓL ÉS MAGYARORSZÁGI ZENÉJÜKRŐL

Fordította Hamburger Klára (Budapest: Balassi Kiadó, 2020)

(Kaczmarczyk Adrienne recenziója)



Liszt írásai a 19. századi zenekultúra sajátos jegyeit viselik magukon. Számos zeneszerző-kortársához hasonlóan ő is hasznosnak találta, ha segítségül hívja a szavakat zenéje megértéséhez. Negyedszázadon át, 1835–61 között tartott fenn kapcsolatot a sajtón keresztül is a közönség hivatásos és műkedvelő rétegével. Ám a jó tollú zeneszerzőkkel – Berliozsal, Schumann-nal vagy Wagnerrel – ellentétben neki szüksége volt egy rokon szellemű munkatársra, aki zenei nézeteit szavakba önti. A neve alatt megjelent írásokban ezért nem tulajdon szavai olvashatók, s így azok a fordítás és a parafrázis rokonai, még ha megjelenésük előtt Liszt átnézte, szükség esetén átíratta is őket. Ami *A cigányokról és magyarországi zenéjükéről* szóló könyvet illeti, a keletkezés- és kiadástörténet arra utal, hogy az irányítás ezúttal kicsúszott Liszt kezéből. Az 1859 júliusában és 1861-ben három nyelven megjelent szöveg megformálásában, különféle okokból, a szokásosnál nagyobb szerep jutott a francia eredeti megfogalmazójának, Carolyne zu Sayn-Wittgensteinnek és nehezebb feladat a német és a magyar fordítónak, Peter Corneliusnak és Székely Józsefnek. Hamburger Klára, aki új fordításával a magyar Liszt-kutatás régi adósságát törlesztette, láthatólag maga is szembesült elődei problémájával. Ennek megértése érdekében hadd idézzük fel röviden a mű keletkezés- és recepciótörténetét, annál is inkább, mert ahhoz épp az új fordítás készítője biztosít számunkra segítséget. Hamburger Klára ugyanis a magyar Liszt-kutatás nyomdokain haladva már több évtizeddel ezelőtt feldolgozta a *Cigánykönyv* magyarországi fogadtatását a Liszt írásainak 2016-ig Detlef Altenburg szerkesztette

kritikai kiadása számára. A szóban forgó kötet kiadása még várat magára, de a recepciótörténeti kutatás eredménye több kisebb írás után nemrégiben egy nagyszabású tanulmányban is megjelent a szerző tanulmánykötetében.<sup>1</sup>



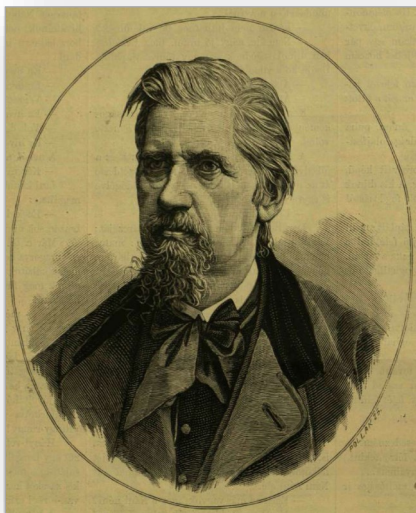
A Liszt nevén kiadott írások közül *A cigányokról és magyarországi zenéjükéről* az egyetlen, amely megbukott. Francia részről a *Revue des deux Mondes* recenzense, Paul Scudo foglalkozott vele, aki zavarosnak és egészében véve gyengének találta.<sup>2</sup> A magyar fordítás még meg sem jelent, amikor a könyv fő hipotézise, miszerint a cigánybandák által játszott zene nem magyar, hanem cigány eredetű, közfelháborodást váltott ki Magyarországon. Az állítást, mely már Scudót is meglepte, magyar részről legalaposabban Brassai Sámuel igyekezett cáfolni.<sup>3</sup> Brassaihoz hasonlóan a francia eredeti alapján véleményezte a könyvet Eduard Hanslick is, aki ezúttal tartózkodóan nyilatkozott.<sup>4</sup> A zene eredetét illetően logikusnak találta Liszt gondolatmenetét, de diplomatikus indoklása szerint kellő tudományos apparátus hiányában helyesebbnek látta, ha se *pro*, se *contra* nem véleményezi. 1881-ben, az átdolgozott francia és az annak alapján 1883-ban elkészült német fordítás újabb botrányt okozott.<sup>5</sup> Magyar részről továbbra is a cigányok szerzőségére vonatkozó hipotézist kifogásolták, míg zsidó részről azt, hogy a velük szemben már az 1859-es kiadásban is igen kritikus attitűd 1881-ben antiszemitizmusba csapott át.<sup>6</sup>

Liszt és Carolyne zu Sayn-Wittgenstein levelezése kétségtelenné teszi, hogy a párizsi Bourdilliat-nál 1859 júliusában megjelent *Des bohémiens et de leur musique en Hongrie* kettejük munkája. A kézirat hiányában azonban a munkamegosztás módjára és mértékére vonatkozólag nincsenek pontos adataink. A 2., átdolgozott francia kiadással kapcsolatban szintén a levelezés árulja el, hogy a szövegét Carolyne készítette elő. A Liszthez közel állók, köztük Lina Ramann számára 1881-ben már az is világos volt, hogy Liszt csak a kiadás után szembesült az átdolgozott részek tartalmával.<sup>7</sup>

A könyv két változatának fordítói mindannyian kifejezték ellenérzésüket a tartalommal és a stílussal szemben. Vagy a Carolyne-nak tulajdonított nézetek és fogalmazás, vagy a cigány eredet hipotézise ellenében foglaltak állást.

Az 1859-es francia eredeti német és magyar fordításának jogát Liszt a pesti Heckenast Gusztávnak adta el.<sup>8</sup> Peter Cornelius több helyütt rövidített a szövegen, feltehetőleg tapintatból az izraelitákról szóló fejezeteken is. Német fordításában az eredeti 140 kis fejezet helyett húsz nagyobb, címeikkel ellátott fejezetre bontotta a szöveget. Ily mértékű változtatást csak abban a meggyőződésben eszközölhetett, hogy a szöveg nem Lisztől, hanem Carolyne-tól származik. Feltehetőleg Heckenasttól függetlenül dolgozott, mivel átvette a francia kiadásban hibásan írt magyar szavakat. Erre utal az is, hogy mint az utolsó oldal elárulja, fordítása a lipcsei Breitkopf & Härtel nyomdájában jelent meg, nyilvánvalóan a pesti kiadó megbízásából. A második német fordítást Lina Ramann készítette el, miután hasztalan próbálta rávenni Lisztet, hogy ragaszkodjon az 1859-es francia szöveg fordításához, valamint Breitkopf & Härtelt, hogy tartsa távol Carolyne-t a *Gesammelte Schriften* közreadási munkáitól.<sup>9</sup>

A fordítók kiválasztásában Liszt már 1856 szeptemberében egyeztetett Heckenasttal.<sup>10</sup> Cornelius mellett Mátray Gábort szerette volna megnyerni a feladatnak, aki számos adattal, valamint a cigányoknak a magyar zenetörténetben játszott szerepét bemutató német nyelvű tanulmányával is segítségére volt.<sup>11</sup> Mátray nem számított rá, hogy Liszt az övével épp ellentétes következtetésre jut az eredet kérdésében. Fordítói felkérésének terve egyúttal jól érzékelteti, Liszt mennyire gyanútlan volt hipotézise magyar fogadtatását illetően. Miután Mátray nem vállalta a munkát, 1859. augusztus 27-i levelében Liszt Heckenastra bízta a fordító kiválasztását azzal a feltétellel, hogy egy bizonyos kellemetlen múltú és a *Cigánykönyvről* még annak megjelenése előtt rosszindulatúan nyilatkozó személyt nem kér fel. A Liszt-irodalom két személyt sejt a *persona non grata* mögött: Kertbeny Károlyt és Székely Józsefet.



Kertbeny Károly



Székely József

1854-ben ugyan még Kertbeny közvetített Liszt és Heckenast között a *Cigánykönyv* ügyében, viszonyuk azonban hamarosan megromolhatott, mivel Liszt már 1856. szeptemberi levelében egyértelműsítette, hogy félreállítja őt. Miután Heckenast a *Budapesti Hirlapban* közölte Liszt 1859. augusztus 27-i levelét, Kertbeny – talán bosszúból – támadásba lendült. Prahács Margit szerint legalábbis Kertbeny állhatott annak a magyarországi lejárató sajtókampánynak a hátterében, amely a *Pest-Ofner Zeitung* feltehetően Lisztnek is eljuttatott 1859. szeptember 7-i számában közölt „H[err] Liszt über Zigeunermusik” című írás nyomán bontakozott ki.<sup>12</sup> Eckhardt Mária feltételezése szerint Liszt Kertbenyben besúgót gyanított. Legalábbis erre utal 1860. július 25-i levele, mely szerint a „tisztátalan személyiségű” Kertbeny Széchenyi halálára írt broszúrája alján „egy feltehetően a rendőrség által adományozott *alsóbb szám*” olvasható.<sup>13</sup>

A *Pesti Napló*, később a *Vasárnapi Ujság* és a *Magyar Sajtó* szerkesztőségi tagja, Székely József nevét D. Szemző Piroska kapcsolta össze a Liszt által 1859 augusztusában elutasított, meg nem nevezett fordítóval.<sup>14</sup> Szemző arra alapoz, hogy nevét nem tünteti fel a magyar kiadás (kiletét Major Ervin fedte fel<sup>15</sup>), továbbá hogy Székely, akinek *Egy év története* című, 1857-ben kiadott könyvét felségértés vádjával elkobozták, „kellemetlen múltúnak” számíthatott Liszt szemében. Kétséges azonban, hogy Liszt tudott Székely könyvről s ha igen, zavarta volna. Szemző ugyanakkor nem tesz említést a *Vasárnapi Ujság* 1859. augusztus 21-i számában „Liszt Ferencz és a magyar zene” címmel megjelent írásról, amelynek „S–y J.” monogramjával jegyzett szerzője mögött talán Székely áll. „S–y J.” elismeri, hogy nem olvasta a könyvet (Lisztet ez háborította fel), de mivel tapasztalatai szerint Liszt „csak annyiban magyar, amennyiben Magyarhonban született”, hitelt ad a külföldi lapok – nyilván a *Revue des deux Mondes* – híradásának. A Liszttel szemben méltatlan hangot megütő cikktől a lap szerkesztősége még ugyanazon az oldalon elhatárolta magát.<sup>16</sup> Bár valószínűtlen, hogy eljutott Lisztnek a magyar nyelvű lap, ha „S–y J.” azonos Székely Józseffel, akkor a *Cigánykönyv* magyar kiadásában okkal hallgatták el a nevét, sőt, talán maga indítványozta azt.

Az új magyar kiadás fordítójának attitűdje inkább a német fordítókéval rokon. Hamburger Klára is azon volt, hogy megkülönböztesse a Lisztnak, illetve a Carolyne-nak tulajdonítható szakaszokat. Mivel az eredeti kéziratnak nyoma veszett s mivel a Weimarban élő Corneliusszal ellentétben neki nem állt módjában a kulisszák mögé tekinteni, döntéseiben saját kutatói tapasztalataira kellett hagyatkoznia. Előszavában a Liszttel rokonszenvező kortársak, a *Vasárnapi Ujság* és a *Zenészet Lapok* megértésével, de a mai tudásunk alapján értékeli Liszt hipotézisét. A 160 évvel ezelőtt megjelent magyar fordítás modernizálására rég megérett az idő. Már csak azért is, mert az a professzionális muzsikuskok részéről már 1861-ben sem talált tetszésre. A *Zenészet Lapok* magát meg nem nevező recenzense a zenei szakértelmet kérte számon a fordítón.<sup>17</sup> Székely mentiségére legyen mondva, a francia, német, olasz zenei terminológia magyar megfelelője korántsem állt még teljes egészében rendelkezésére. Hamburger Klárát illeti a köszönet, hogy a francia eredetivel együtt az 1861-es magyar fordítást is érthetővé tette a mai olvasóközönség számára.

Liszt 1846-ban úgy képzelte, a magyar rapszódia megkomponálásakor egy ősi, hangszeres eposz rekonstrukciójára vállalkozik.<sup>18</sup> Ennek kapcsán jutott eszébe 1847-ben, hogy a ciklust elő- vagy utószóval lássa el<sup>19</sup>, míg végül az ötletből megszületett a *Cigánykönyv*. Kis túlzással elmondhatjuk, hogy az 1847-es előszó terve osztozott az eposz sorsán: a különféle kiadások és fordítások formájában egy soha le nem írt mű parafrázisai születtek belőle.

Mind a francia, mind a német és mind az 1861-es magyar szövegben szerepelnek magyar szavak hibásan. Ezeket a köz- és tulajdonneveket Hamburger Klára helyesbítette, és a fordítása 193–194. oldalán felsorolja:

#### HIBÁSAN ÍRT MAGYAR HELYSÉG- ÉS SZEMÉLYNEVEK

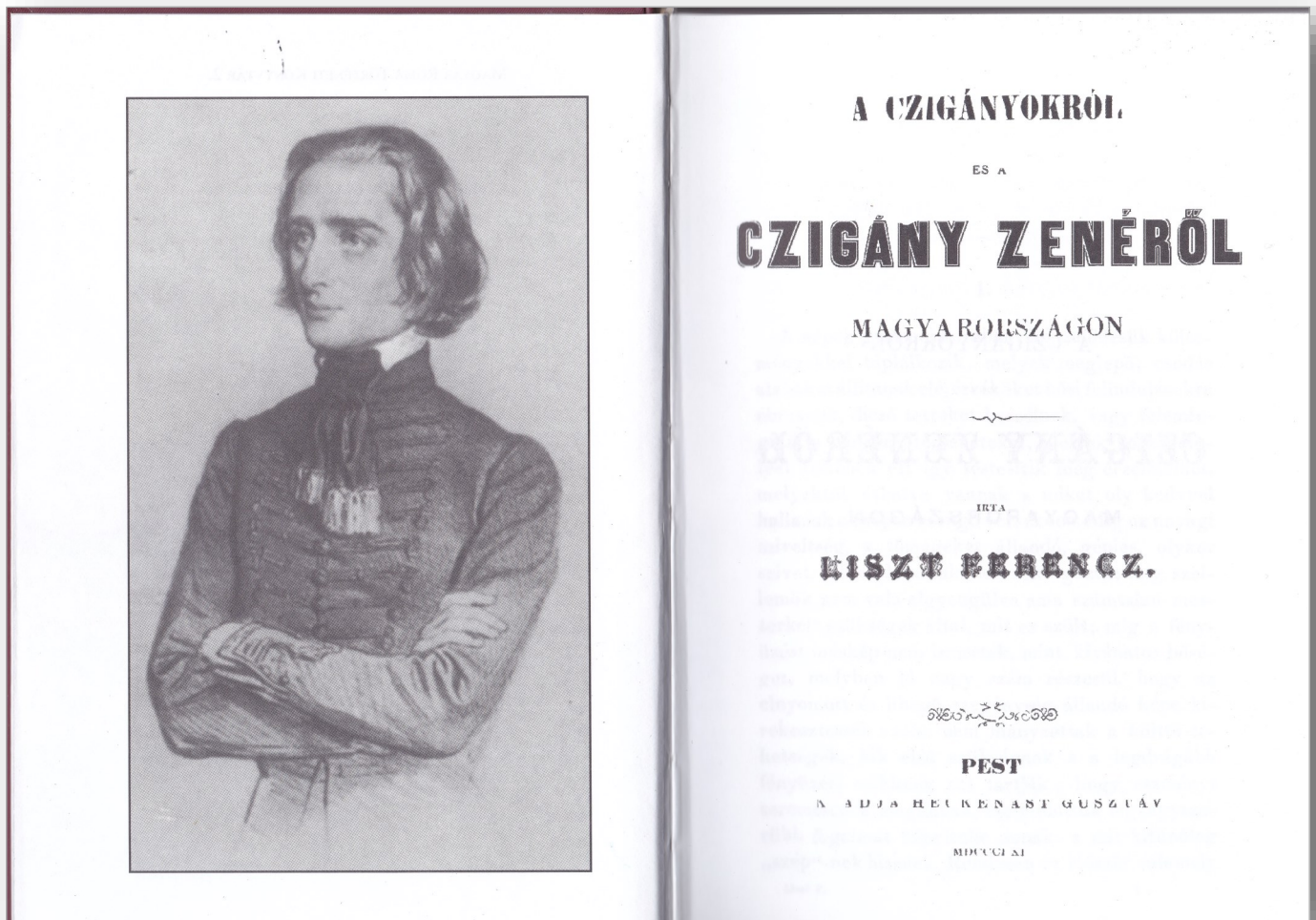
Az alábbi szöveget a francia nyelvű könyvben helytelenül írt magyar neveket tartalmazza, amelyeket sokszor nem kevés munkával sikerült azonosítanom. Ez a lista is bizonyítja, hogy mind a hercegné, mind Liszt ismeretei meglehetősen hiányosak voltak Magyarországgal és a magyar nyelvvel kapcsolatban, és nem is vették a fáradságot, hogy utánanézzenek az adatoknak.

cygany (ez lengyelül van!)	cigány	Zips	Szepes megye
Rommy	roma	Gomar	Gömör
Elyen	éljen	Langi	Lányi
Frischka, Friszu, Frisza	friss, frissen	Sahajo	Sajó
Szatra	sátor	Sugar, Glantear, Baczar	Sugár, Galánta, Baczúr
Josy	Józi	Galantear	Gelencsér
Lassu	lassú	Pakarius, Sarkoczy, Heczkematy	Patikárus, Sárközy, Kecskeméti
Zymbala	cimbalom	Böngö, Bönya	Böny
Faralaya	furulya	Samogyi	Somogyi
Kust	csákány	Farkos Josy	Farkas Józsi
Tarogaso-síp	tárogató, síp	Kalanyka	kalamajka, kolomejka
Tinody Stephens	Tinódi (Lantos) Sebestyén	Lavatta	Lavotta (János)
Matrray	Mátray (Rothkrepf) Gábor	Trencson	Trencsén
Emmerich-Thurzo	Thurzó Imre	Izif	Izsép
Rokosz	Rákos	Templin	Templén
Lippe	Lippa	Grassalcowich	Grassalkovits
Biken	Bicse	Godolo	Gödöllő
Radkan	Radvány	Pustas	puszta
Barnu	Barna	Sulyasen	gulyás
Csinka Panna	Czinka Panna	Kanaszen	kanász
		Szezonelellen Szerelem	szerencsétlen szerelem
		Édelin	Edelény
		Barsod	Borsod
		Deszöfy	Dessewffy
		Csifrasay	cifraság
		Csermak Hallala	Csermák halála
		Pszprim	Veszprém
		Gyorgay	Görgy
		Notas	nóta, nótás
		Czehe	Czeke
		Giorgio	gádzsó



## JEGYZETEK:

1. Hamburger K.: „Liszt Cigánykönyve Magyarországon”, in „*Nem pusztán zenész*”: *Tanulmányok Liszt Ferencről* (Budapest: Rózsavölgyi és Tsa, 2019), 121–147.
2. P. Scudo: „La musique des Bohémiens, de M. Liszt”, *Revue des deux Mondes 2<sup>e</sup> période*, 22 (1859), 757–63.
3. Brassai S.: *Magyar- vagy cigány-zene?* (Kolozsvár: Stein J., 1860)
4. E. Hanslick: „Liszt über die Zigeuner”, *Die Presse* 12/234–236 (15–17. September 1859)
5. A francia és a német nyelvű kiadás is a lipcsei Breitkopf & Härtelnél jelent meg, az utóbbi Lina Ramann fordításában.
6. Schütz Miksa: *Liszt über die Juden* (Pest: 1881). Az 1881-es botrány részleteiről ld. Hamburger Klára idézett tanulmányát, valamint Legány Dezső összefoglalását: *Liszt Ferenc Magyarországon, 1874–1886* (Budapest: Zeneműkiadó, 1986), 158–165. *Liszt and His Country, 1874–1886*, transl. by E. Smith-Csicsery-Rónay (Budapest: Occidental Press, 1992), 182–86.
7. L. Ramann: *Lisztiana: Erinnerungen an Franz Liszt (1873–1886/87)*, hg. von A. Seidl, F. Schnapp (Mainz etc.: Schott, 1983), 183.
8. A témához ld. D. Szemző Piroska tanulmányát is: „Heckenast Gusztáv, a zenei kiadó (Liszt Ferencről Volkmann Róbertig)”, *Magyar Könyvszemle* 77/4 (1961), 432–65.
9. Ld. Ramann 1881. november 1-én kelt levelét Breitkopf & Härtelhez, valamint a Liszttel folytatott beszélgetését. Ramann: id. mű, 182, 195–97.
10. Ld. Liszt 1856. szept. 12-én kelt, Carolyne-nak írt levelét. *Franz Liszts Briefe* 4, hg. von La Mara (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1899), 334.
11. Mátray írásának 1854-es magyar fordítása: „A magyar zene és a magyar cigányok zenéje”, in uó: *A Muzsikának Közönséges Története és egyéb írások*, közr. Gábr Gy., függelék Várnai Péter (Budapest: Magvető, 1984), 305–28.
12. Ld. az 1854. április 14-i, Kertbenyhez írt Liszt-levéelhez fűzött 1. jegyzetet: Franz Liszt: *Briefe aus ungarischen Sammlungen (1835–1886)*, gesammelt und erläutert von Margit Prahács (Budapest: Akadémiai, 1966), 311–13.
13. Ld. az Agnes Street-Klindworth-hoz írt levélhez tartozó 3. lábjegyzetet. In Eckhardt M. (ford. és jegyz.): *Liszt Ferenc válogatott levelei (1824–1861)* (Budapest: Zeneműkiadó, 1989), 230, no. 149.
14. D. Szemző P.: id. mű, 436–37.
15. Major E.: „A galantai cigányok”, *Magyar Zene* 1/3 (1960), 243–48, ide 243.
16. „S–y J.” írása után Paul Scudo recenzióját (a zenei elemzést kihagyva) közli a lap: *Vasárnapi Ujság* 6/34 (1859. aug. 21.), 403–404.
17. „Zeneirodalmi ujdonság”, *Zenészetű Lapok* 1/42 (1861. július 17), 333–34.
18. Ld. Liszt 1846. október 18-én kelt, Marie d’Agoult-hoz írt levelét. S. Gut et J. Bellas (ed.): *Correspondance: Franz Liszt – Marie d’Agoult* (Fayard, 2001), 1148–49.
19. Ld. Liszt 1847. július 17-én kelt levelét Marie-hoz. Gut et Bellas: id. mű, 1178.



Az 1861-es magyar nyelvű kiadás reprintje (Budapest: 2004, Magyar Mercurius /Magyar Roma Történeti Könyvtár/)  
 Reprint of the 1861 Hungarian Edition Budapest: 2004, Magyar Mercurius /Hungarian Roma Historical Library/)



## FERENC LISZT: *THE GYPSIES AND THEIR MUSIC IN HUNGARY*

Translated into Hungarian by Klára Hamburger (Budapest: Balassi Kiadó, 2020)

(reviewed by Adrienne Kaczmarczyk)

Liszt's writings bear the hallmarks of 19<sup>th</sup> century musical culture. Like many of his contemporary composers, he found it useful to have recourse to words in order to make his music better understood. For a quarter of a century, from 1835 to 1861, he would even involve the press to keep contact with both professional and amateur audiences. However, unlike other composers with facility in writing – Berlioz, Schumann or Wagner – he stood in need of a kindred spirit to put his musical views into words. Therefore, the writings published under his name are not his own words, and are thus akin to translations and paraphrases even if Liszt revised them and, if necessary, had them rewritten before publication. As for the book *The Gypsies and their Music in Hungary*, the history of its creation and publication suggests that this time the control slipped out of Liszt's hands. For various reasons, Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, author of the original French draft, played a greater role than usual in the formulation of the definitive text, which was published in July 1859 and then in 1861 in three languages; also the German and Hungarian translators – Peter Cornelius and József Székely, respectively – had a more difficult task than usual. Klára Hamburger, who has paid off an old debt of Hungarian Liszt research with her new translation, apparently found herself confronted with the problems of her predecessors as well. In order to understand this, let us briefly recall the history of the book's creation and reception, all the more so because it is the author of the new translation herself who lends us a helping hand. Klára Hamburger, following in the footsteps of Hungarian Liszt research, already dealt with the reception of the *Gypsy Book* in Hungary several decades ago for the critical edition of Liszt's writings, edited until 2016 by Detlef Altenburg. The complete volume in question is not yet published, but the results of its reception history research have recently been published – after several short writings – in a major study in the author's collection of studies.<sup>1</sup>

Of all the writings published under Liszt's name, *The Gypsies and their Music in Hungary* was the only one that was completely unsuccessful. In France it was discussed by Paul Scudo, the reviewer of *Revue des deux Mondes*, who found it confused and generally weak.<sup>2</sup> The Hungarian translation was not yet published when the book's main hypothesis, namely that the music played by gypsy bands was not Hungarian but of gypsy origin, had already caused a public outcry in Hungary. From the Hungarian side it was Sámuel Brassai who tried to give the most thorough rebuttal to the claim, which had already surprised Scudo.<sup>3</sup> Like Brassai, Eduard Hanslick also reviewed the book on the basis of the French original, and this time his statement was rather reserved.<sup>4</sup> As regards the origin of the music, he found Liszt's line of thought logical, but, according to his diplomatic reasoning, in the absence of sufficient scientific apparatus, he considered it better not to comment either *pro* or *con*. In 1881, the revised French translation, and the German translation based on it and published in 1883, caused another scandal.<sup>5</sup> From the Hungarian side it was the hypothesis of Gypsy authorship that again received heavy criticism, while the Jewish side objected to the fact that the very critical attitude towards them already apparent in the 1859 edition, had turned into pure anti-Semitism in 1881.<sup>6</sup>

The correspondence between Liszt and Carolyne zu Sayn-Wittgenstein puts it beyond doubt that *Des bohémiens et de leur musique en Hongrie*, published by Bourdilliat in Paris in July 1859, was a joint work by the two of them. In the absence of the manuscript, however, we do not have precise details of the manner and extent of the division of labour between them. As for the 2<sup>nd</sup> revised French edition, their correspondence also reveals that the text was prepared by Carolyne. For those close to Liszt, including Lina Ramann, it was already clear in 1881 that Liszt was only confronted with the content of the revised passages after they had been published.<sup>7</sup>

The translators of both versions of the book all expressed their disapproval of its content and style. Either they took a stand against the views and phrasing attributed to Carolyne or against the hypothesis of Gypsy origins.

Liszt sold the rights of the German and Hungarian translations from the French original of 1859 to Gusztáv Heckenast in Pest.<sup>8</sup> Peter Cornelius abridged the text at several points, presumably for tactical reasons also in the chapters about the Israelites. In his German translation, instead of the original 140 small chapters, he divided the text into twenty larger chapters with titles. He could only have made a change of such extent in the conviction that the text was not formulated by Liszt but by Carolyne. Presumably he worked independently of Heckenast, because he took over the Hungarian words that had been misspelled in the French edition. This is also indicated by the fact that, as the last page reveals, his translation came out from the printing press of Breitkopf & Härtel in Leipzig, obviously on behalf of the publisher in Pest. The second German translation was prepared by Lina Ramann, after several vain attempts by her to either persuade Liszt to stick to the French version of 1859, or Breitkopf & Härtel to keep Carolyne away from the process of publishing the *Gesammelte Schriften*.<sup>9</sup>

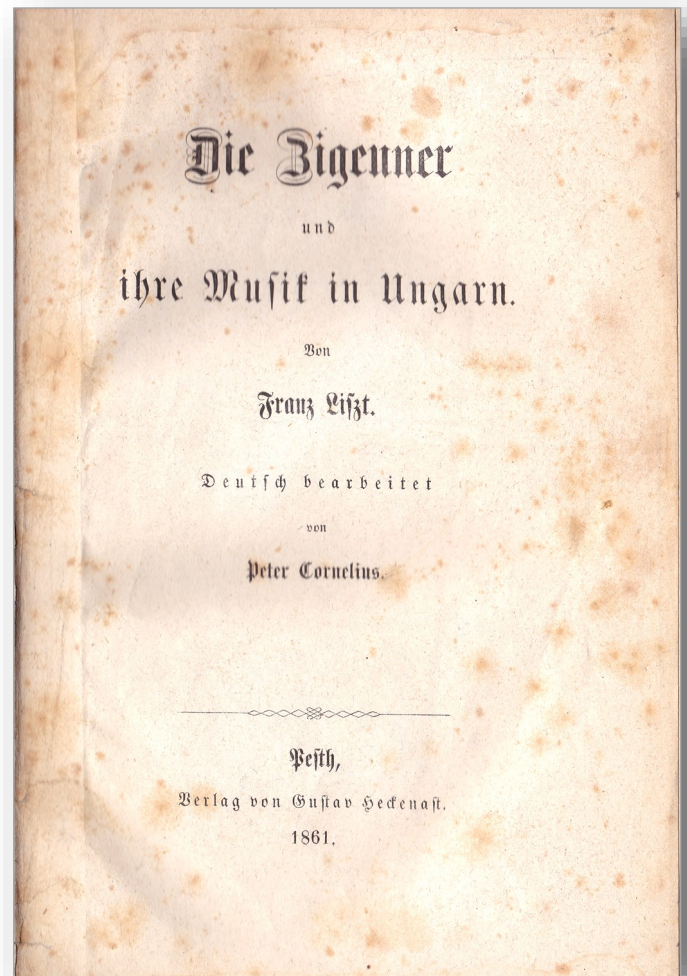
Liszt had already consulted Heckenast in September 1856 about the choice of translators.<sup>10</sup> In addition to Cornelius, he wanted to get Gábor Mátray for the job, who had already been helpful to him with a number of data and a study in German on the role of Gypsies in Hungarian music history.<sup>11</sup> Mátray had not expected Liszt to come to the opposite conclusion to his own on the question of origin. Liszt's plan to invite him for the translation also illustrates how unsuspecting the composer was of the Hungarian reception of his hypothesis. After Mátray refused to take on the job, Liszt, in a letter of August 27<sup>th</sup> 1859, entrusted Heckenast with the task of choosing a translator on condition that he should not hire a person with a particularly embarrassing past, who had also made a malicious statement about the *Gypsy Book* already before its publication. The Liszt-literature suspects two persons behind this *persona non grata*: Károly Kertbeny and József Székely.

Even though in 1854 Kertbeny had acted as a mediator between Liszt and Heckenast in the matter of the *Gypsy Book*, their relationship must soon have deteriorated, as Liszt made it clear in a letter of September 1856 that he would get rid of him.

After Heckenast published Liszt's letter of August 27<sup>th</sup> 1859 in *Budapesti Hírlap*, Kertbeny went on the offensive, perhaps in revenge. In any case, according to Margit Prahács, Kertbeny may have been behind the defamatory press campaign in Hungary that unfolded in the wake of the article "H[err] Liszt über Zigeunermusik", published in the September 7<sup>th</sup> 1859 issue of the *Pest-Ofner Zeitung*, which was presumably also sent to Liszt.<sup>12</sup> According to Mária Eckhardt's assumption, Liszt suspected Kertbeny of being an informant. At least that is what Liszt's letter of July 25<sup>th</sup> 1860 suggests, where he refers to "a *lower number*, presumably donated by the police", which appeared at the bottom of the pamphlet Kertbeny had written on the death of Széchenyi.<sup>13</sup>

The name of József Székely, a member of the editorial board of *Pesti Napló* - and later also of *Vasárnapi Ujság* and *Hungarian Press* - was linked by Piroška D. Szemző to the unnamed translator rejected by Liszt in August 1859.<sup>14</sup> Szemző relies on the fact that his name is not mentioned in the Hungarian edition (his identity was later revealed by Ervin Major<sup>15</sup>), and that Székely, whose book *Egy év története* (History of a Year), published in 1857, was confiscated on charges of insurrection, may have been considered to have "an embarrassing past" by Liszt. It is doubtful, however, whether Liszt had been aware of Székely's book, and even if he had, whether it would have bothered him. At the same time, Szemző makes no mention of an article in the August 21<sup>st</sup> 1859 issue of *Vasárnapi Ujság*, with the title "Liszt Ferencz és a magyar zene" (Ferenc Liszt and Hungarian Music), whose author behind the initials "S-y J." may have been Székely. "S-y J." admits in the article that he has not read the book (which was the point that embarrassed Liszt), but since in his experience Liszt is "only Hungarian in so far as he was born in Hungary", he gives credence to the reports in foreign newspapers (obviously in *Revue des deux Mondes*). On the same page, the editorial staff of the journal distanced themselves from the article that struck an undeserved tone against Liszt.<sup>16</sup> Although it is unlikely that the journal in Hungarian would have reached Liszt, but if "S-y J." is identical to József Székely, then there is a reason why his name was omitted from the Hungarian edition of the *Gypsy Book*, and perhaps he even suggested it himself.

The attitude of the translator of the new Hungarian edition is more akin to that of the German translators. Klára Hamburger has also been concerned to distinguish between passages attributed to Liszt and those attributed to Carolyne. Since the original manuscript has disappeared and since, unlike Cornelius who at the time had been living at Weimar, she was unable to look behind the scenes, she had to base her decisions on her own research experience. In her foreword, she evaluates Liszt's hypothesis with an understanding of contemporaries sympathizing with Liszt, such as *Vasárnapi Ujság* and *Zenészeti Lapok*, but on the basis of our present knowledge. The modernisation of the Hungarian translation published 160 years ago is long overdue, if only because it was already unpopular with professional musicians in 1861. An unidentified reviewer in *Zenészeti Lapok* criticized the translator on account of his deficient musical expertise.<sup>17</sup> It should be observed in Székely's defence, however, that the Hungarian equivalent of the French, German and Italian musical terminology was still far from being fully available. Thanks are due to Klára Hamburger for making the 1861 Hungarian translation, together with the French original, comprehensible to readers of today.





In 1846, Liszt imagined that by composing the Hungarian Rhapsodies he was undertaking the reconstruction of an ancient instrumental epic poem.<sup>18</sup> That gave him the idea of adding a preface or epilogue to the cycle in 1847<sup>19</sup>, and this idea eventually gave birth to the *Gypsy Book*. With a slight exaggeration we might say that the 1847 foreword plan shared the fate of the epics: the various editions and translations produced paraphrases of a work that was never written.

In both the French and German texts, and also in the Hungarian text of 1861, there are Hungarian words with incorrect spelling. These common and proper names have been corrected by Klara. Hamburger. and are listed on pages 193–194 of her translation.

### *Misspelled Hungarian place names and personal names*

*The following glossary contains Hungarian names incorrectly spelled in the book written in French, which took me a lot of effort to identify in several cases. This list proves that both the Princess and Liszt had a rather incomplete knowledge of Hungary and the Hungarian language, and did not bother to check up on the data either.*

HIBÁSAN ÍRT MAGYAR HELYSÉG- ÉS SZEMÉLYNEVEK		
Az alábbi szöszedet a francia nyelvű könyvben helytelenül írt magyar neveket tartalmazza, amelyeket sokszor nem kevés munkával sikerült azonosítanom. Ez a lista is bizonyítja, hogy mind a hercegné, mind Liszt ismeretei meglehetősen hiányosak voltak Magyarországgal és a magyar nyelvvel kapcsolatban, és nem is vették a fáradságot, hogy utánanézzenek az adatoknak.		
cygany (ez lengyelül van!)	cigány	Zips
Rommy	roma	Gomar
Elyen	éljen	Langi
Frischka, Friszu, Frisza	friss, frissen	Sahajo
Szatra	sátor	Sugar, Glantear, Baczar
Josy	Józi	Galantear
Lassu	lassú	Pakarius, Sarkoczy, Heczkematy
Zymbala	cimbalom	Böngö, Bönya
Faralaya	furulya	Samogyi
Kust	csákány	Farkos Josy
Tarogaso-síp	tárogató, síp	Kalanyka
Tinody Stephens	Tinódi (Lantos) Sebestyén	Lavatta
Mattray	Mátray (Rothkrepf) Gábor	Trencson
Emmerich-Thurzo	Thurzó Imre	Iszif
Rokosz	Rákos	Templin
Lippe	Lippa	Grassalcowich
Biken	Biccse	Godolo
Radkan	Radvány	Pustas
Barnu	Barna	Sulyasen
Csinka Panna	Czinka Panna	Kanaszen
		Szezoneellen Szerelem
		Édelin
		Barsod
		Deszőfy
		Csifrasay
		Csermak Hallala
		Pszprim
		Gyorgay
		Notas
		Czehe
		Giorgio
		Szepes megye
		Gömör
		Lányi
		Sajó
		Sugár, Galánta, Baczúr
		Gelencsér
		Patikárus, Sárközy, Kecskeméti
		Bóny
		Somogyi
		Farkas Józi
		kalamajka, kolomejka
		Lavotta (János)
		Trencsén
		Izsep
		Zemplén
		Grassalkovits
		Gödöllő
		puszta
		gulyás
		kanász
		szerencsétlen szerelem
		Edelény
		Borsod
		Dessewffy
		cifraság
		Csermak halála
		Veszprém
		Görgey
		nóta, nótás
		Czeke
		gádzsó

### NOTES:

- Hamburger, K.: "Liszt Cigánykönyve Magyarországon" ("Liszt's Gypsy Book in Hungary"), in *Nem pusztán zenész: Tanulmányok Liszt Ferencről* (Not merely a musician: Studies about Ferenc Liszt) (Budapest: Rózsavölgyi és Tsa, 2019), 121–147.
- P. Scudo: "La musique des Bohémiens, de M. Liszt", *Revue des deux Mondes* 2<sup>e</sup> période, 22 (1859), 757–63.
- Brassai, S.: *Magyar- vagy cigányzene?* (Hungarian or Gypsy Music?) (Kolozsvár: Stein J., 1860).
- E. Hanslick: "Liszt über die Zigeuner", *Die Presse* 12/234–236 (15–17. September 1859).
- Both the French and German editions were published by Breitkopf & Härtel in Leipzig, the latter translated by Lina Ramann.
- Miksa Schütz: *Liszt über die Juden* (Pest: 1881). About details of the scandal in 1881 see also the cited study by Klára Hamburger and the summary by Dezső Legány in: *Liszt and His Country, 1874–1886*, transl. by E. Smith-Csicsery-Rónay (Budapest: Occidental Press, 1992), 182–86.
- L. Ramann: *Lisztiana: Erinnerungen an Franz Liszt (1873–1886/87)*, hg. von A. Seidl, F. Schnapp (Mainz etc.: Schott, 1983), 183.
- See more about the topic in the study by Piroška D. Szemző: "Heckenast Gusztáv, a zenei kiadó (Liszt Ferencről Volkmann Róbertig)" ["Gusztáv Heckenast, the music publisher (from Ferenc Liszt to Róbert Volkmann)] *Magyar Könyvszemle* 77/4 (1961), 432–65.
- See Ramann's letter of November 1<sup>st</sup> 1881 to Breitkopf & Härtel, and her conversation with Liszt: op. cit. 182, 195–97.
- See Liszt's letter of September 12<sup>th</sup> 1856 to Carolyne. *Franz Liszt's Briefe* 4, hg. von La Mara (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1899), 334.
- The Hungarian translation of Mátray's work in 1854: "A magyar zene és a magyar cigányok zenéje" ("Hungarian Music and the Music of Hungarian Gypsies"), in: Mátray: *A Muzsikának Közönséges Története és egyéb írások* (General History of Music and other writings), published by Gy. Gábray, appendix by Péter Várnai (Budapest: Magvető, 1984), 305–28.
- See the 1<sup>st</sup> note to Liszt's letter of April 14<sup>th</sup> 1854 to Kertbeny, in Franz Liszt: *Briefe aus ungarischen Sammlungen (1835–1886)*, gesammelt und erläutert von Margit Prahács (Budapest: Akadémiai, 1966), 311–13.



13. See the 3<sup>rd</sup> footnote to the letter written to Agnes Street-Klindworth. In Eckhardt, M. (transl. and notes): *Liszt Ferenc válogatott levelei (1824–1861)* (Ferenc Liszt's selected letters) (Budapest: Zeneműkiadó, 1989), 230, no. 149.
14. P. P. Szemző: op. cit. 436–37.
15. E Major: "A galantai cigányok" (The Gypsies of Galanta), *Magyar Zene* 1/3 (1960), 243–48.
16. After the writing by "S-y J." the journal publishes Paul Scudo's review (leaving out the musical analysis): *Vasárnapi Ujság* 6/34 (August 21<sup>st</sup> 1859.), 403–404.
17. "Zeneirodalmi ujdonság" (A Novelty in Music Literature), in: *Zenészeti Lapok* 1/42 (July 17<sup>th</sup> 1861), 333–34.
18. See Liszt's letter to Marie d'Agoult on October 18<sup>th</sup>. S. Gut et J. Bellas (ed.): *Correspondance: Franz Liszt – Marie d'Agoult* (Fayard, 2001), 1148–49.
19. See Liszt's letter to Marie on July 17<sup>th</sup> 1847. Gut et Bellas: op. cit. 1178.

## „EGÉSZEN ÚJRA FELFEDEZTEM AZ ÉN EGYKORI DRÁGA LISZTEMET.” PAULINE VIARDOT-GARCIA ÉS LISZT FERENC

(Wolfgang Seibold)



Ez a tanulmány összefoglalóan kívánja tárgyalni Pauline Viardot-Garcia és Liszt Ferenc kapcsolatát. Eddig a következő publikációk jelentek meg, amelyek e tárgyhoz fontos anyagot közöltek: a Beatrix Borchard által szerkesztett *Viardot-Garcia-Studien* 5. kötetében (Hildesheim 2019, 1-138) Klaus-Dieter Fischer és Nicholas G. Žekulin „Pauline Viardot és Ivan S. Turgenjev weimari kapcsolatai” című tanulmányukban öt fejezetben („1858 – Franz Liszt”, „1869 – *Der letzte Zauberer* [Az utolsó varázsló] Weimarban”, „1870 – Egy tél Weimarban”, „1870 – *Lindoro*” és „1884 – Zeneművészgyűlés”) nagy mennyiségű anyagot közölnek. Ezenkívül értékes előmunkákat végzett e témához Hamburger Klára, különösen „Liszt et Pauline Viardot-Garcia (dans l’optique de sept lettres inédites)” [Liszt és Pauline Viardot-Garcia hét kiadatlan levél tükrében] című tanulmányában (*Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 34/1-2, 187-202).

\* \* \*

Michelle Ferdinande Pauline Viardot-Garcia, született García Sitches, 1821-ben a legendás spanyol énekes, Manuel del Pópulo Vicente García (1775-1832) – tulajdonképpen Manuel Rodriguez Aguilar<sup>1</sup> – leányaként Párizsban született és ott is halt meg 1910-ben. Először énekből kapott kiképzést anyjától, María Joaquína Sitches (vagy Sitchez) y Briones (1780-1864) énekesnőtől. De más zenei területeken is volt része oktatásban, például igen valószínű, hogy Anton Reichától zeneszerzést, és biztos, hogy Liszttől zongorázni tanult. Erről Hamburger Klára így ír: „*Liszt barátságban volt a híres, Párizsban nem sokkal előbb elhunyt Manuel García (1775-1832) énektanárral és családjával.*” (Liszt 2000: 46) Hogy Manuel García 1832. június 9-i elhalálása után sem szakadt meg Liszt kapcsolata Garcíákkal, arról egy levél tanúskodik, amelyet édesanyjának írt 1832. szeptember 21-én Bourges-ből: „*Látogassa meg García asszonyt, és adjon neki hírt rólam.*” (Liszt 2000: 44) Így természetes volt, hogy az ifjú Pauline az 1832-34 közötti években Lisztnél tanult zongorázni.

Énekesnőként első fellépése 1838-ban volt egy brüsszeli koncerten. Nemzetközi énekes karrierjének kezdete azonban egy 1839-es fellépése volt: a világ valamennyi jelentős színpadán ünnepelték, így Londonban, Párizsban, Szentpéterváron vagy Moszkvában is. 1840-ben férjhez ment a művészettörténész, író és színházigazgató Louis Viardot-hoz (1800-1883), aki az impresszáriója is volt. Miután az 1850-es években több nyarat töltött fürdővendégként Baden-Badenben, 1863-ban ott telepedett le a Villa Montebellóban. 1864-ben hivatalosan visszavonult a színpadról, de továbbra is fellépett vendégelőadásokon (így például 1870 tavaszán Weimarban), és még sokáig működött énektanárként Baden-Badenben, Londonban és Párizsban, ahová az 1870/71-es német-francia háború után visszatért.

## 1840

Az első dokumentum Liszt Ferenc és Pauline Viardot-Garcia levelezésében az 1840-es évben bukkan fel. La Mara levélkiadásának 8. kötetében található egy „[Párizs, 1840. tavasz?]” keltezésű Liszt-levél. (La Mara 1905: 24) Mivel Pauline García csak 1840. április 18-án kötött házasságot Louis Viardot-val, Marie Lipsius adata ésszerű. A levélben említett körmenet esetleg egy Assisi Szent Ferenc tiszteletére április 2-án, a Szent névnapján rendezett esemény lehetett.<sup>2</sup>

## 1841/45

1841-ben két alkalommal mindkét művész ugyanazon a koncerten lép fel Londonban.<sup>3</sup> A május 17-i koncerttel kapcsolatban ezt olvassuk Williamsnél: „17-én [Liszt] részt vett Benedict hangversenyén a Her Majesty’s Theatre-ben. [...] Ez alkalommal a többi fellépő művész között volt Pauline Viardot-Garcia és Henri Vieuxtemps is.” (Williams 1990: 162) A június 29-i koncertről pedig ezt írja Williams: „Egy Adelaide Kemble által az Eccleston Street No. 4-ben, Harriet és George Grote otthonában adott hangversenyen, [...] június 29-én délután lépett fel Liszt utoljára Londonban hivatásos zongoristaként. Előadó társai ez alkalommal Balfe, Rubini és Pauline Viardot-Garcia voltak.” (Williams 1990: 165) – 1845. augusztus 13-án is ugyanazon a koncerten áll pódiumra a két művész a bonni Beethoven-émlékmű felavatásának ünnepi eseményei kapcsán Brühl kastélyában: „Viktória királynő és más előkelő vendégek tiszteletére este (augusztus 13-án) hangversenyt adtak a [Bonnhoz] közel fekvő Brühl Kastélyban, amelyre oda rendelték Lisztet, Pauline Viardot-Garciát, Jenny Lindet és más művészeket.” (Williams 1990: 221)

## 1850

5 év telik el, míg újra kézzelfogható bizonyítékunk van Liszt és Pauline Viardot kapcsolatáról. Liszt vette fel a fonalat, amennyiben 1850. április 5-én levéllel fordult Pauline Viardot-hoz, hogy egy weimari vendégjátékra megnyerje. Pauline Viardot már április 10-én válaszolt neki. Ámbár kellemetlenül érintette Liszt formális levele: „*En nem fogom önt Uramnak nevezni, amint ön engem Asszonyomnak szólít. Nem fogok udvariasan és szertartásosan felelni oly udvarias és oly szertartásos levelére. – Mindenekelőtt azért morgok nagyon erősen, hogy oly kevéssé emlékszik rá: egy régi tanítványának, régi barátnéjának ír, aki ugyanúgy szereti, mint amennyire csodálja (és ez sokat mond). Szép frázisok koszorúját prezentálta nekem, amelyek öntől jöve elszomorítottak, ahelyett, hogy egyszerűen ezt írta volna: 'Kedves Pauline, ha lehet, látogasson meg Weimarban – ez örömmre szolgálna, és önnek is –'. Ez igen felvidített volna, míg így csak körülhízelegve éreztem magam, ami szomorú, és ennél fogva kellemetlen. Elég nagy baj, ha önnek nincsenek emlékei. Ami engem illet, a szívem gazdagon meg van áldva velük, és ha emiatt néha csalódást vagy fájdalmat érzek, mint most is, [ez a gazdagság] hozzásegít életem legédesebb örömeihez is: hogy szeretem a barátaimat és tudom, ők is szeretnek. Most, hogy egy kicsit kiöntöttem a szívemet, hadd köszönjem meg, drága Liszt, a kedves meghívását. Amennyiben a szerződéselem végén lesz két napom, azt egészen önnek fogom szentelni.*” (Seibold 2021) – Ez évben nem lett azonban semmi egy weimari fellépésből.

## 1858

1858-ban Pauline Viardot fordult Liszthez, ajánlólevelet kért 1858. október-novemberi pesti tartózkodásához. Kérését Liszt természetesen gyorsan teljesítette: két levelet is írt, egyet Karácsonyi Guidó grófhhoz és egy másikat August Antal báróhoz. E tartózkodásról többet olvashatnak Hamburger Kláránál. (Hamburger 1992) – Aztán 1858 decemberében végre létrejött egy weimari látogatás is. Pauline Viardot első fellépése után, ami 1858. december 19-én volt a Nagyhercegi Színházban (Bellini *Normájának* címszerepében), Liszt ezt írta Carl Alexander nagyhercegnek 1858. december 20-án: „*Nem találta Ön is Viardot asszonyt csodálatraméltónak mint nagy énekest és mint drámai színészt? Dingelstedt úr megbízott, hogy az Ön Királyi Felsége nevében adjam át gratulációját neki a tegnapi előadás után. Remélem, a művésznő nem gyanított részrehajlást, hogy ezt az én közvetítésemmel kapta meg. Az önzetlenség, amelyet Viardot asszony tanúsít, talán megengedné, hogy kérjenek tőle egy harmadik szerepet is – akár a Trubadúr Azucenáját, akár A hugenották Valentine-ját? Ez kétségkívül hozzájárulna ahhoz, hogy itteni tartózkodását január 1-ig meghosszabbítsa.*” (La Mara 1909: 66) Erre a harmadik fellépésre nem került sor, és Pauline Viardot már 1858. december 25-én elutazott, mivel a színházzal kapcsolatban zavaros helyzet állt elő, amelyet a művésznő 1858. december 24-i, Liszthez írott levelében igen plasztikusan ír le. (Seibold 2021) Előzőleg 1858. december 22-én Rosina szerepét énekelte *A sevillai borbélyban*. A színházi plakát kiegészítő adataiból megtudjuk, hogy voltak „*Betétek a második felvonásban: Spanyol dalok; Rondó Rossini Hamupipóké-jéből, énekel Pauline Viardot-Garcia asszony.*” (<http://theaterzettel-weimar.de>) Ugyanezen a napon Pauline Viardot bejegyzést írt Liszt élettársa, Carolyne von Sayn-Wittgenstein<sup>4</sup> hercegné leányának, Marie von Sayn-Wittgenstein hercegisasszonynak az Albumába. Eckhardt Mária ezt fűzi hozzá: „... a 112. oldalra egy koloratúr-ária, a 'Non più mesta accanto al fuoco...' kezdetét írta be, a Rossini Hamupipóke *fináléjából* vett rondó téma számos *fioritúrával* gazdagított verzióját. Ezt az áriát 'mesterien' énekelte Weimarban, *betétként* A sevillai borbély 2. felvonásában, hangok száz füstgyöngytől csillogó szövevényéből álló saját díszítésekkel. A végén ez az ajánlás áll: Souvenir affectueux de / Pauline Viardot / Weimar le 22 10bre 1858. [Szerető emlék / Pauline Viardot-tól / Weimar, 1858. december 22.]” (Eckhardt 2000: 31)

Liszt és Pauline Viardot 1858. decemberi találkozására azért jelentős, mert már több éve nem látták egymást és személyesen nem beszéltek. Milyennek találta Pauline Viardot „egykori” tanárát és „rég” barátját? Hála a Pauline Viardot és Julius Rietz (1812-1877), a lipcsei Stadttheater (Városi Színház) karmestere és operaigazgatója, valamint a Gewandhaus zenekarának karmestere közötti, nemrég kiadott levelezésnek (csaknem naponta írtak egymásnak), igen világos, hogy milyen benyomást tett Liszt Pauline Viardot-ra. 1858 februárja és decembere között Pauline négyszer is fellépett a lipcsei Stadttheaterban Julius Rietz vezényletével. Az 1858. december 16-i fellépés után a két művész kapcsolata olyan szorosra válhatott, hogy ezt követően sok hosszú levelet írtak egymásnak. Hogy milyen szoros volt ez a kapcsolat, Pauline Viardot 1858. december 21-i levelének egyik részlete is mutatja: „*Ön barátom és testvérem lesz. A legnagyobb mértékben bízom Önben, és szeretettel, félelem nélkül teszem a kezem az Ön kezébe...*” (Borchard/Wigbers 2021: 84) Íme néhány részlet a levélváltásból. Pauline Viardot 1858. december 19-én ezt írja: „*De be kell vallani, hogy [Liszt] igen vonzó ember – Egyszerűen lehetetlen annál szeretetre méltóbbnak lenni, mint amilyen ő énvelem – Velem nagyon egyszerűen viselkedik, ami kétszeresen vonzóvá teszi – sőt szinte gyermekes, és azt hiszem, ez természetesen jön – hiszen gyermekkorom óta ismer, talán tudja, hogy fölösleges fáradság volna, és kihasználja az alkalmat, hogy valakinél kipihenheti az állandó szellemi feszültségét. Örülök, hogy látom – de még sokkal jobban örülnék, ha Önt, kedves barátom, viszontláthatnám.*” (Borchard/Wigbers 2021:79) Rietz 1858. december 22-én így válaszol: „*Mily szívesen elhiszem, hogy [Liszt] lelkesedik Önért – meg vagyok győződve, hogy ez az igazság. A végletekig körülötmjenezett és túltelített embert ugyanúgy lebilincseli az asszonyi egyszerűség és tisztaság, egyúttal egy hasonlíthatatlan művésznő ellenállhatatlan varázsa, mint a vadon elfelejtett fiát.*” (Borchard/Wigbers 2021:92) Úgy látszik, Pauline Viardot valamiképpen kedvébe akar jární Rietznek, mert azt írja 1858. december 22/23-án: „*Liszt búbájosan kedves velem, de eszméink mind túlságosan eltérőek ahhoz, hogy valaha is teljes szimpátia alakuljon ki közöttünk – nincs olyan baráti természete, mint például Önnek – nem képes asszimilálódni egy másik élethez, sem a szívét egy másik szívvel egybeolvasztani. Személyes hiúsága [!] ehhez túlságosan megnőtt – Azt hinné, hogy ez csorbítaná kivételes és mindenki fölött álló nagy ember voltát! – Nem akarok róla rosszat mondani, mert mindezek ellenére nagyon szeretem, és ismétlem, igen szeretetteljes velem – Csak azt hiszem, hogy csupán szalmaláng ég a szívében – egyébként rengeteg hamut találok a szívében – szegény ördög, azt hiszem, teljesen boldogtalan. Van benne mélyen egy keserű szomorúság, ami szájalomra indít és növeli iránta való szeretetemet – Néha egy vagy 2 órát tölt nyugodtan velem, azt mondja, ez nagyon jól tesz neki – ez megfiatalítja [...].*” (Borchard/Wigbers 2021: 96) Rietz 1858. december 25-én megsemmisítő dühvel válaszolt: „*Hogy ő [Liszt] jól érezte magát az Ön közelében, szívesen elhiszem, a narkotikus kódból, amelyet környezete évről évre terjeszt körülötte, fel tudott lélegzeni abban a tiszta légkörben, amelyet az Ön jelenléte áraszt, úgy, mint a hegyi levegőn vagy az erdő frissességében. Élete azonban olyannyira mesterkéltségre, annyira függ a körülményektől, amelyekben évek óta él, hogy tartósan mégis csupán tömjén és megint újra tömjén elég neki. Hogyan is tudná különben elviselni mindazt a sok söpredéket, a képesítetlen fiatalembereket, akik csak hogy előtérbe tolhassák magukat, egy darabig legyeskednek körülötte, az ő dicsősége és hírneve árán szegyetlenül tollaikat azok ellen hegyezik, akik nem ugyanazt a kürtöt fújják – és akik végül mégis elárulják őt, részben már most kigúnyolják, amint ezt bámulatomra már többször észre kellettennem! Ha L. boldogtalan, az csak az ő hibája, és boldogtalanságának forrása az ő minden mértéket meghaladó hiúsága. Művészi nagyság és sarlatanizmus, amely révén időnként már korábban is ellenszenvessé tudta tenni még a zongorajátékát is, alig tudnak egyensúlyba kerülni nála; az utóbbi azonban felülkerekedik az előbbin, és az állandó törekvés, hogy minden áron feltűnjék, bármilyen eszközzel, az örült viselkedés, hogy ne az első, de az egyetlen legyen*



Pauline Viardot, mint Fidès Meyerbeer *A próféta* című operájában  
Pauline Viardot as Fidès in Meyerbeer's opera *Le prophète*



(lennie kell, amint ezt a kreatúrái naponta sulykolják neki), mindez olyan utálatos, valótlan, más jelentős emberekhez képest olyan hihetetlen állapotba vitte, hogy alig tételezem fel, lesz ereje ebből megszabadulni, még ha meg is lenne hozzá az akarata, ami nincs meg.” (Borchard/Wigbers 2021: 108f.) Pauline Viardot is megkísérli 1859. január 1-i levelében Lisztről való véleményét kifejezni: „Nem, barátom, nincs kedvem és nem is akarom megkísérelni, hogy Lisztet kicsalogassam megrészegült, siralmasan üres táborából – Nagyon szeretem őt, azt hiszem ő is kedvel engem egy kicsit, de a valódi rokonszenz nincs meg közöttünk – Útjaink túlságosan ellentétesek – találkoztunk, nem pedig megtaláltuk egymást – ez a különbség [...]” (Borchard/Wigbers 2021: 146)

### 1859

1859. január 28-án jelent meg Liszt Ferenc cikke *Pauline Viardot-Garcia* címmel a *Neue Zeitschrift für Musik*-ban (50/5, 49-54). Érdekes, hogy Liszt már öt évvel korábban is jelentetett meg egy művésznőről cikket ugyanebben a lapban, és pedig Clara Schumannról (*NZfM* 1854, 41/23, 245-252). Mindkét cikk kiváltó oka a művésznők weimari fellépése volt: Clara Schumannnál az 1854. október 27-i koncert (amelyen Liszt vezényelt). Pauline Viardot 1858. december 22-i fellépéséről Rossini *A sevillai borbély*ának Rosinájaként így ír Liszt (csak két részletet idézünk a cikkből): „Ő nemcsak jelentős énekesnő, akinek zenei képzettsége minden Maestrónak dicséretére válnék, akinek koloratúra-zsenije egy szinten áll az előadásával; ő egyike a legbájosabb szellemdús asszonyoknak, olyan irodalmi képzettséggel, amelytől maga a tudományosság sem idegen [...]” (*NZfM* 1859, 50/5, 49) – „Spanyol természetével, francia neveltetésével és német rokonszenveivel oly módon egyesíti magában különböző nemzetiségek sajátosságait, hogy az ember egyik földnek sem tulajdoníthat kizárólagos jogot rá, hanem a művészetet szeretné szabad választása és szeretete hazájának nevezni.” (*NZfM* 1859, 50/5, 50)

Már három héttel később olvashatta Pauline Viardot a cikket; Newcastle-ból így ír 1859. február 17-én: „Drága Mesterem, most kaptam meg a *Zeitschrift für Musik*ot, s egy pillanatig sem akarok késlekedni, hogy teljes szívemből megköszönjem azt a nagyszerű megemlékezést, amelyet szíves volt rólam adni benne. Igen büszke vagyok rá és mélyen meghatott. A művész köszöni a költőnek és az asszony köszöni a barátoknak.” (Seibold 2021)

Az 1859-es év meghozta a gyújtó szikrát a német zenei élet egy fontos intézménye, az Allgemeiner Deutscher Musikverein (ADMV, Általános Német Zeneegylet) megalapításához. „A *Lipcsei Zeneművész Egyesület 1859. június 3-i vezetőségi ülésén*” szerepelt egy „[...] indítvány H. D. Louis Köhler-től egy általános német zeneegylet konstitúciójára.” (*KSW*, szign.: *GSA* 70/1) Egy évvel később, 1860. szeptember 7-én ezt olvassuk a *Neue Zeitschrift für Musik*-ban: „12/ Az Egyesület megalapításának ideje. Az egyesület az 1861. évi közgyűléssel lép életbe, és meg kell határozni, hogy egyelőre meddig terjedjen ki a működése.” (1860, 53/11, 93) Egyébként az ADMV 1862-ben kinyomtatott első taglistáján a 202 tag között Pauline Viardot is szerepel.

1859 augusztusában Liszt meghívást kapott Baden-Badenba, mégpedig Pauline Viardot 1859. augusztus 18-i levelében. Az utazás azonban nem volt Liszt kedvére, amint azt két nappal később, augusztus 20-án Agnes Street-Klindworth-nek Weimarból megírta: „Berlioz és Viardot asszony igen baráti módon meghívtak, hogy vegyek részt e hó 29-én a Badeni Fesztiválon. Viardot asszony énekelni fog Berlioz új operája, A trójaiak nagy [szerelmi] Duójában. (Ez a mű most már teljesen kész, de csak kevés közeli esély van rá, hogy Párizsban előadják, Berlioz különös viszonya miatt a Nagy Operával szemben vagy inkább ellenében, opposite, amint angolul mondják.) Azt mondják, csodás ez a Duó, amit nagyon szívesen meghallgatnék, de ez nem lesz elég ahhoz, hogy kimozdítson. [...]” (La Mara 1894: 121)

### 1861

1861. május 8-tól június 8-ig Liszt nyolc évi távollét után ismét Párizsban tartózkodott. Május 14-én ezt írta Carolyne-nak: „Ismerőseim közül találkoztam Berliozzal – akinél holnap ebédelek –, d’Ortigue-gal, Michelsékkal, Ferrières-rel, Michelet-vel, Pauline Viardot-val.” (La Mara 1900: 167)

### 1864

Viardot-ék 1863 nyara óta teljesen letelepedtek Baden-Badenban. Így csak természetes, hogy Pauline Viardot elutazott az ADMV harmadik Zeneművész Ünnepére, amelyre a közeli Karlsruhe-ban került sor. A források alapján biztos, hogy az első hangversenyen hallotta egy fontos Liszt-mű, *A 13. zsoltár* (LW I 3) bemutatóját. Erről az 1864. augusztus 23-i koncertről a *Karlsruher Zeitung* felelős szerkesztője, Dr. J. Hermann Krönlein a következőt írja: „A hangverseny záró száma Liszt Ferenc 13. zsoltára volt tenor szólóra, vegyeskarra és zenekarra. Nagy érdeklődéssel vártuk ezt a művet, mivel Liszt mint egyházzenei komponista számunkra egészen új jelenség volt. A mű kétségkívül sokrétűen érdekes. Liszt stílusa egészen önálló; mint egyházi komponistát, senkivel sem tudtuk összehasonlítani. Formailag szabadon, s mégis szigorú kivitelezéssel, áhítatosan merül el a zeneszerző a zsoltáros mély gondolataiban, és a vallásos lelkesedés magas szárnyalására emelkedik. A letétet majdnem drámainak nevezhetnénk; a szólista recitatív panasza, a kórus válasza, a hatás fokozása tételről tételre egészen az ujjongás végső kitöréséig már nem a régi egyházi stílus a maga szigorú, hagyományos formáival; Liszt megkísérelte, hogy új stílust teremtsen magának és az eddig szokásos formákat kibővítsen. Hasonló áll a modulációira, nevezetesen egyes harmóniai fordulatokra, a frazírozására, a ritmikájára stb. Röviden szólva a mű egészen eredeti alkotás, amelyet még azok is érdeklődéssel követtek, akik nem állnak Liszt elvi alapjain.” (*Karlsruher Zeitung* 1864, Nr. 201, 3)

Liszt, aki a harmadik Zeneművész Ünnep megerőltetéseit Wagnernél a Starnbergi-tónál pihente ki, így írt 1864. augusztus 30-án Carolyne hercegnének: „*Cosette [Cosima] megírta önnek, hogy műveimnek teljes sikere volt Carlsruhéban. [...] Mindent egybe véve, a Tonkünstler-Versammlung hangversenyei teljesen sikerültek. A Zsoltár után, amely az első koncert zárószáma volt, a közönség kihívott – én azonban a vége előtt pár perccel elhagytam a színházat. [...] A Zsoltár kedvéért Viardot asszony eljött Badenből Chorley-val, Turgenyevvel – az orosz regényíróval – és Lehmann egyik fivérével<sup>5</sup>, aki jól menő nagykereskedő Londonban.*” (La Mara 1902a: 37)

A hivatalos program mellett privát találkozásokra is sor került, többek között szerdán, augusztus 25-én volt egy zenedélután Wilhelm Kalliwoda (1827-1893) badeni udvari karmesternél. Liszt ezt írta Carolyne hercegnének: „*A próbáról kijövet, szerdán improvizáltam egy zenei szeánszt Viardot asszonynak Kalliwodánál. A hallgatóság mintegy tizenöt személyből állt – a műsor pedig három zongoradarabból, amelyeket szívesen eljátszottam. Ezek közt volt La predica di S. Francesco [LW A219], aztán a Mefisztó keringő [LW A189], amelyet Topp kisasszony<sup>6</sup> elragadóan ad elő.*” (La Mara 1902a: 39) – A 13. zsoltár karlsruhei előadására, s különösen Pauline Viardot dicséretére Liszt még négy évvel később is visszaemlékezett; Grotta Maréból [ma: Grottammare] ezt írta Carolyne hercegnének 1868. augusztus 8-án: „*Brendelnél olvashat egy intelligens és rokonszenves kommentárt a 13. Zsoltár[omról] – amely először enyhén megbukott Berlinben – aztán Carlsruhéban megtapsolták, ahol Viardot asszony gratulált nekem hozzá, úgy ítélvén, hogy ez igen értelmes zene, egyáltalán nem extravagáns!*” (La Mara 1902a: 180)

### 1869

1869. február 4-i levelében Liszt hírt adott Carolyne hercegnének Pauline Viardot látogatásáról és *Der letzte Zauberer [Az utolsó varázsló]* című operettjének [VWV 2002] előadásáról: „*A Nagyhercegné asszony névnapján 2 könnyű operát fognak előadni, amelyek azonban szellemesek és kiemelkedőek a maguk nemében: Lassen Le captif-ét [A fogoly], egy Cervantes-epizódot, amelyet Brüsszelben már sikerrel bemutattak, és Viardot asszonytól a Le dernier des Sorciers-t [Az utolsó varázsló]. A szöveg valószínűleg Turgenyevtől, Viardot asszony közeli barátjától származik. [Viardot asszony] jövő héten ide jön, hogy egyeztessenek Lassennal a Varázsló hangszereléséről – amelynek mostanáig csak az ének-zongora partitúráját írta meg.*” (La Mara 1902a: 204) Ugyancsak Carolyne-nak írta 1869. február 12-én: „*Viardot asszony ez éjjel érkezett meg, és ma este egy nagy zenekari koncerten fog énekelni Ófelségéknél.*” (La Mara 1902a: 206) – Az 1869. február 18-i levélben Liszt beszámol Carolyne hercegnének, milyen benyomást tett rá Pauline Viardot: „*Viardot asszony rendkívül kedves, jó gyermek és különösen nagy művész. Nagyon jól kijövünk egymással, anélkül, hogy gyakran találkoznánk. Az utolsó varázsló Loën bárónál történt átolvasása után volt egy kis vacsora Ófelségénél. Másnap reggel, kis hangverseny Viardot asszony tiszteletére a Nagyhercegné asszonynál – utána ebéd Merian asszonynál – és tegnap elvittem őt (olasz kifejezés) Jénába.*” (La Mara 1902a: 208) – Mindenesetre még néhány hétig tartott, mire előadták a Viardot-operettet. A weimari Nagyhercegi Színház műsorlapján ez áll az 1869. április 8-i előadásról: „*Ezután, először: / Der letzte Zauberer. / Operett két felvonásban Iwan Turgénjewtől, Richard Pohl fordításában. / Zenéje Pauline Viardot-Garciától.*” (<http://theaterzettel-weimar.de>)

1869. augusztus 20-tól Liszt Münchenben tartózkodott, ahol többek között jelen volt Wagner operája, a *Rajna kincse* főpróbáján augusztus 27-én. E napokban Pauline Viardot-val és Turgenyevvel is találkozott, amint ezt Carolyne hercegnéhez írt 1869. augusztus 31-i leveléből megtudhatjuk: „*A hét folyamán fogadtam Pauline Viardot-t, Turgenyevet, [...]*” (La Mara 1902a: 226)

A weimari Liszt-körből ránk maradt Liszt és Pauline Viardot kapcsolatának egy jellemzése. Adelheid von Schorn ezt írja: „*Viardot asszonyt Lisztnél ismertem meg. A nagy művésznő annyira elragadó, szeretetre méltó asszony, hogy az ember elfelejti a csúnyaságát. Spanyol és francia dalokat, néhány Lassen-dalt is énekelt, olyan tűzzel és kifejezéssel, hogy az ember az örömtől ujjongani tudott volna. Ha Liszttel zenélt, ez mindkettőjüknek annyi örömet okozott, hogy gondolni sem lehetett megállásra, míg csak a nő gégejének ereje volt. Liszt ritkán talált magával egyenrangú művészt – Pauline Viardot-Garcia a kevesek egyike volt.*” (Schorn 1901: 161f.)

### 1870

Viardot weimari tartózkodásának első hónapjában Liszt nem volt a városban. Az énekesnő mindjárt két alkalommal is szerepelt Weimarban parádés szerepében, az Orpheusban. Az 1870. március 6-i, vasárnapi színházi műsorlapon ez áll: „*Az évi bérlet 95. előadása. / Pauline Viardot-Garcia asszony vendégelőadása. / Új betanulás és rendezés: / Orpheus és Eurydice. / Mitológiai opera négy felvonásban Glucktól.*” (<http://theaterzettel-weimar.de>) Az 1870. március 13-i műsorlapon kiegészítés: „*Először megismételve: / Orpheus és Eurydice. / Opera négy felvonásban Glucktól, Hektor Berlioz feldolgozása nyomán.*” (<http://theaterzettel-weimar.de>)



Amikor aztán Liszt már Weimarban van, 1870. április 25-én, Szent Márk neve napján, így tudósítja Carolyne hercegnét: „*Ma este Őfelségével vacsorázom – csütörtökön Viardot-ékkal és Turgenyevvel, akik eléggé hajlanak rá, hogy Baden és Weimar között osszák meg az idejüket – a nyári szezont Badenban töltve, a telet pedig itt. Viardot asszony órákat ad a Nagyhercegné két fiának, és több külső növendéket is előkészít a színpadra. Legközelebb a Prófeta Fidesét énekli – és még egyszer az Orpheust a színházban.*” (La Mara 1902a: 240) Viardot-ék terveiből, hogy felváltva lakjanak Baden-Badenban és Weimarban, éppúgy nem lett semmi, mint Pauline Viardot fellépéséből Meyerbeer *Prófétájában*.

1870 májusában a zeneszerzőnő előtt hódoltak. A 8. Zeneművész Gyűlésen Weimarban (1870. május 25-29) ez áll a május 27-i színházi műsorlapon: „*WEIMAR. / Nagyhercegi Udvari Színház. / Általános Német Zeneegylet. / Péntek, 1870. május 27. / Nagy koncert / szólistákra, kórusra és zenekarra. / G. Weber: Zur Iliade [Az Iliászhoz]; Felix Dräseke: Lacrymosa; Schumann: Gordonkaverseny; / P. Viardot-Garcia: Dalok; Schulz-Beuthen: 42. Zsoltár; Damrosch: Ünnepi nyitány; / Liszt: Esz-dúr zongoraverseny; Saint-Saëns: Prometheus mennyegzője.*” (<http://theaterzettel-weimar.de>)

Lina Ramann egy 1884-es naplóbejegyzésének köszönhetően legalább az egyik dal címét tudjuk, amelyet május 27-én előadtak: [Pauline] „*finoman elutasította kérésemet, hogy meglátogathassam és Lisztről csevegjünk: 'Aligha fog otthon találni.' – Mégsem tudtam megállni, hogy fel ne elevenítsem neki, milyen mély benyomást tett rám 1870-ben (a weimari Beethoven-ünnepen) dalával, a 'Das ist ein schlechtes Wetter'-rel ['Éz rossz idő'], s hogy azóta miként hangzott fel bennem ez a refrén számtalanszor az ő hangsúlyaival, amikor a belső és külső ég szürke volt [...].*” (Ramann 1983: 240) – Adelheid von Schorn is megemlékezik a koncertről: „*A zenekari hangverseny műsorából [1870. május 27] csak néhány számot említünk: [...] Saint-Saëns a saját 'Prometheus mennyegzője' kantátáját vezényelte. Ez utóbbi szám elé Viardot asszony előadását iktatták be, négy saját maga által komponált dalt énekelt úgy, hogy önmagát kísérte zongorán, és igen eredeti művészetével nagy sikert aratott.*” (Schorn 1912: 191)

Ebből az időből (a pontos nap megadása nélkül) Lothar von Thüna egy esti hangversenyről is tudósít Emilie Merian-Genast házában, amelyen Pauline Viardot Liszttel egy Schubert-indulót játszott négykezes előadásban. (Thüna 1912: 49)

## 1877

Liszt ajánlólevelet küld Pauline Viardot-nak Juliusz Zarębski (Jules Zarembki) számára, aki 1874-től volt Liszt tanítványa. A tanár-tanítvány viszonya olyan intenzívvé válhatott, hogy Prahács Margit szerint „*[Zarębski] 1875-től a Mester hű kísérője volt.*” (Prahács 1866: 377)

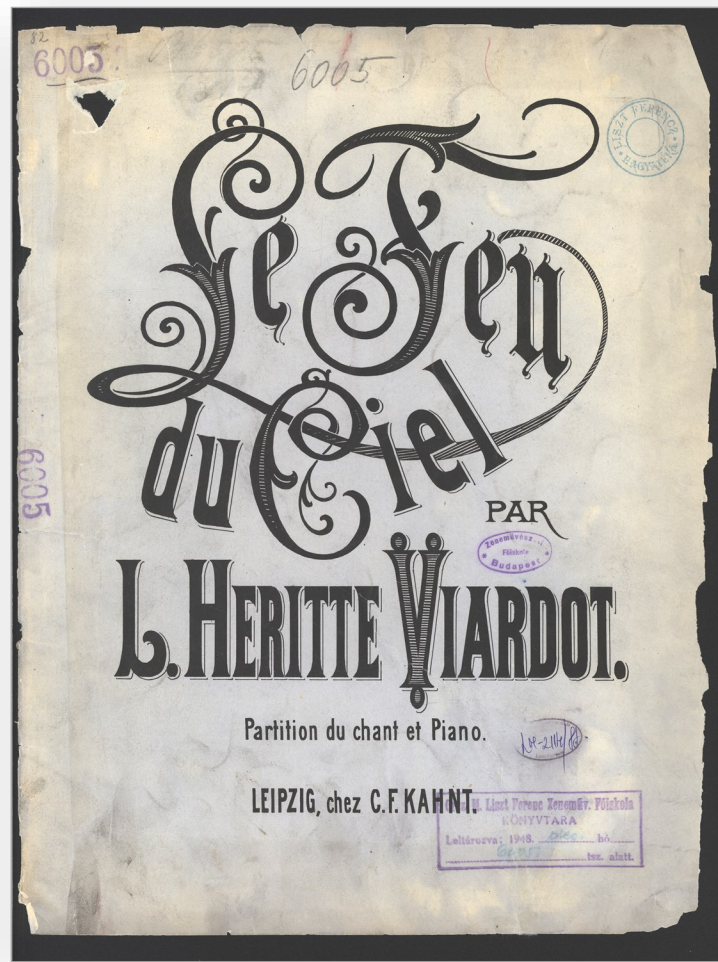
## 1878

Serge Gut Liszt-életrajzának „Részletes kronológia 1811-1886” fejezetében ez áll a június 9-től 18-ig tartó időszakról: „*Párizsi tartózkodás Mme Érard-nál, 13 Rue du Mail, aki [Lisztet] előzékeny vendégszeretettel fogadja. A magyar kormány megbízásából a párizsi világiállításon képviseli hazáját a hangszerek részlegének zsűrijében.*” (Gut 2009: 779f.) Erre az időre tervbe volt véve egy találkozás Pauline Viardot-val is, amelyre azonban nem került sor; ezért Liszt így ír neki 1878. június 20-án: „*Drága Illustrissime, nagyon sajnálom, hogy nem láthattuk viszont egymást Párizsban. Ha kedves hangulatban van, megkérem majd, hogy írjon egy köszönő szót Elisabeth szász-weimari hercegnőnek. Megbízott engem, hogy adjak át Önnek egy fényképet, amelyet az Ön távollétében a szobalányánál hagytam. Állandó csodálattal, baráti híve F. Liszt.*” (Seibold: 2021)

## 1879

Liszt április 26-án Weimarban köszönhette Pauline Viardot-t és lányát, Louise-t (1941-1918). Az ok: május 2-án és 7-én előadták Louise-Hérítte Viardot *Lindoro* című operettjét a Nagyhercegi Udvari Színházban. Az előadások után, 1879. május 12-én Liszt ezt írta Carolyne hercegnének: „*Ez a levél több napi késésben van. Kötelességtudóan tettem a szépet Viardot asszony és lánya, Hérítte-Viardot asszony körül, aki csodálatos zenei tehetség és kiemelkedően eredeti szellem. Többek között figyelemre méltó módon megzenésítette Victor Hugo Orientale-ját, a Feu du Ciel-t [Az Ég tüze] és Théophile Gautier néhány nem éppen prűd költeményét. Egyfelvonásos vígoperája, a Lindoro, amelyet itt mutattak be a múlt héten, nem számíthat nagy sikerre a mérsékelt Németországban – de Párizsban esetleg igen, olyan énekesekkel, akik képesek énekelve szellemes dolgokat mondani. [...] Pénteken volt egy bensőséges kis koncert a Nagyhercegnénál, 3-tól 5-ig; Viardot asszony csodálatosan énekelt Cassandra áriáját Berlioz A trójaiakjából, Lady Machbeth alvajáró jelenetét Verditől és Dalila jelenetét Saint-Saënstől – továbbá egy csokor spanyol és mexikói dallamot.*” (La Mara 1902b: 251f.)





1881

Liszt egy 1881. december 12-én Pauline Viardot-hoz írt levele nyitotta meg az ajtót [a művésznőnél] Marie Lipsius Liszt-biográfus és leveleinek közreadója számára: „Egy szellemes és igen finom tehetségű asszony, több sikeres könyv szerzője, amelyek több kiadást értek meg, kér tőlem egy bemutató szót Önhez. Elmondtam neki, amit ő is tud, akárcsak mindenki, hogy Pauline Viardot korunk legcsodálatosabb drámai művésznője; ezenfelül, született muzikus (archi-musicienne) és a legfinomabb és legelevenebb intelligenciájú zeneszerző. Ennek az épp oly igaz, mint általános véleménynek Lipsius kisasszony (aki La Mara álnéven szignálja a könyveit) irodalmi szinten ad majd bőségesen és elegánsan hangot abban a jegyzetben, amelyet önről óhajt publikálni.” (Seibold 2021)

1883

Akárcsak 1877-ben, Liszt ismét egy művész érdekében fordul Pauline Viardot-hoz 1883. január 10-én: „Megint egy zenész, az egyik legkiválóbb Németországban. Megkapta három alapítvány kitüntető díját: Mozart, Meyerbeer, Mendelssohn. Neve, nemigen franciás hangzású: Humperdinck. Fogadja szívélyesen.” (Seibold 2021)

1884

Ismét az ADMV Zeneművész Gyűlése nyújtott alkalmat Pauline Viardot-nak, hogy Louise lányával együtt Weimarba látogasson. Ezt olvassuk Lina Ramann naplójában: „Május 24. [...Dél előtt a próbán: Pauline Viardot – még mindig igen érdekes, előkelő jelenség – 63 éve ellenére még ősz hajszálak nélkül – elegáns tartás – mimikája eleven. Kár, hogy az arca túlságosan be van púderezve ill. ki van festve; az is kár, hogy őt is, akárcsak Jaëllt, a németkerülők (Deutschmeidern) közé számítják. Bemutatkozom neki, mint Liszt életrajz-írója, ő Liszt-tanítványnak nevezte magát. [...] Arkifejezése eleven volt, finom, de mindig tartózkodó, mint az igazi nagyoké, akiknek nem közömbös mások rokonszenve, de afölött állnak. Ebben csodálatos varázs van, a fenség; mondhatnám, a magasztos születésűek (Hochgeboren) dicsősége.” (Ramann 1983: 240) A továbbiakban a május 27-i koncertről ezt olvassuk Lina Ramannnál: „A 'Graner' [Esztergomi mise] előadásáról azt mondják, jó volt, ha nem is kiváló. Sokan kritizálták [...]. Az előadás után környezetének hölgyei és urai körülvették a Mestert, s láttam, hogy édesen mosolyognak, csevegnek, egészen mint egy szalonban, még a Viardot is köztük volt, egy ilyen nagyszabású művésznő!” (Ramann 1983: 252)

## 1886 – az utolsó találkozás

Csupán néhány hónappal Liszt halála előtt találkozott utoljára Pauline Viardot a Mesterrel. Liszt 1886. március 20-tól április 3-ig Párizsban volt. Michael Stegemann így tudósít erről Liszt-életrajzában: „1886. márciusában Liszt Pauline Viardot énekesnőnél jelen volt a *Carnaval des animaux* [Saint-Saëns: Az állatok farsangja] *privát-előadásán*.” (Stegemann 2011: 212) – Ezekről a párizsi napokról La Maránál pedig ezt olvassuk a „Pauline Viardot-Garcia” fejezet végén: „1886 tavaszán Pauline Viardot-nak megadatott az az elégtétel, hogy mesterét és barátját, Lisztet ugyanabban a Párizsban, ahol egykor mint virtuózt egekig magasztalták, aztán mint zeneszerzőt lehúzták és megtagadták, még alig néhány héttel a világtól való búcsúja előtt úgy láthatta, hogy az *Esztergomi mise*, a *'Szent Erzsébet'* és különböző szimfonikus költemények alkotójaként királyi tisztelettel illették.” (La Mara 1919: 73)

## Pauline Viardot és Liszt Ferenc – összefoglaló áttekintés

- 1832-1834**<sup>7</sup> Pauline García a szülői házban (Rue des Trois Frères)<sup>8</sup> zongorázni tanul Lisztől.
- 1840** Április 8. és május 5. között Liszt Párizsban van. Április 18-a előtt levelet ír Pauline Garcíának.
- 1841** Május 17. és június 29: Pauline Viardot és Liszt Londonban ugyanazon a koncerteken lépnek fel.
- 1845** Augusztus 13-án Pauline Viardot és Liszt ugyanazon koncerten lép fel a Bonn melletti Brühlben.
- 1850** Liszt levélben próbálja megnyerni Pauline Viardot-t egy weimari vendégszereplésre. A dolog nem sikerül.
- 1858** Liszt október 20-tól van Weimarban.  
Pauline Viardot december 18-tól 24-ig tartózkodik Weimarban.  
December 19-én Bellini *Normán*jának címszerepében lép fel a Nagyhercegi Udvari Színházban, 22-én Rosinát alakítja Rossini *A sevillai borbély*ában.  
December 22-én bejegyzést ír Marie von Sayn-Wittgenstein hercegné asszony albumába.
- 1859** Január 28-án jelenik meg Liszt Ferenc *Pauline Viardot-Garcia* című cikke a *Neue Zeitschrift für Musik*ban.
- 1861** Május 8. és június 8. között Liszt Párizsban tartózkodik. Május 15-én összejön sok korábbról ismert személyiséggel, köztük Pauline Viardot-val.  
Augusztus 4-től 8-ig Weimarban tartják a Zeneművész Egyesület ünnepségeit. Augusztus 7-én megalakul az Allgemeiner Deutscher Musikverein (ADMV, Általános Német Zeneegyesület), amelynek Pauline Viardot is tagja lesz.
- 1863** Nyáron Viardot-ék tartósan Baden-Badenben telepednek le.
- 1864** Augusztus 16. és 27. között Liszt Karlsruheban tartózkodik az ADMV 3. Zeneművész Gyűlése (Zeneünnepe) alkalmából, amely augusztus 21-től 26-ig tart.  
Augusztus 23-án Pauline Viardot meghallgatja az első koncertet, és Liszt augusztus 25-én zenei magánrendezvényt szervez Wilhelm Kalliwodánál Pauline tiszteletére.
- 1869** Január 12. és március 21. között Liszt Weimarban van.  
Február 11–24: Pauline Viardot első ezévi tartózkodása Weimarban.  
Március 31-től április 12-ig Pauline Viardot ismét Weimarban van. Április 8-án előadják *Der letzte Zauberer* című operettjét a Nagyhercegi Udvari Színházban.
- 1870** Február 8-tól május 29-ig a Viardot-házaspár Weimarban tartózkodik.  
Liszt április 6. és július 8. között időzik Weimarban.  
Május 26-tól 29-ig Weimarban tartják a 8. Zeneművész Ünnepet. Ez alkalommal május 27-én a *Grosses Konzert für Soli, Chor und Orchester* keretében Pauline Viardot is fellép mint énekes és mint zeneszerző, négy saját dalával.  
Október 29-én Viardot-ék Baden-Badenből Londonba mennek.
- 1871** Viardot-ék nyáron Párizsba települnek át.
- 1877** Liszt ajánlólevelet ír Pauline Viardot-nak Julius Zarębski számára.
- 1878** Június 9-től 18-ig Liszt Párizsba látogat, de nem sikerül találkoznia Pauline Viardot-val.
- 1879** Április 22 és június 3 között Liszt Weimarban van.  
Április 26-tól május 25-ig (?) Pauline Viardot és leánya, Louise Weimarban tartózkodik. Május 2-án és 7-én a Nagyhercegi Udvari Színházban előadják Louise Héritte-Viardot operettjét, a *Lindorót*.
- 1881** Liszt Ferenc ajánlólevelet ír Pauline Viardot-nak Marie Lipsius számára.
- 1883** Liszt Ferenc újra ajánlólevelet ír Pauline Viardot-nak, ezúttal Engelbert Humperdinck számára.
- 1884** Liszt április 25. és július 11. között időzik Weimarban.  
Pauline Viardot és lánya, Louise május 22(?)-től 29-ig<sup>9</sup> Weimarban tartózkodik. Ott tartják május 23-tól 28-ig az ADMV Zeneünneppel egybekötött 21. Zeneművész Gyűlését. Május 27-én a Városi templomban rendezett hangversenyen Pauline Viardot meghallgatja Liszt *Esztergomi miséjét* (LW I2).
- 1886** Március 19-én Pauline Viardot fogadja Párizsban a Gare du Nord pályaudvaron Lisztet, aki április 3-ig marad, és a Viardot-házban jelen van Camille Saint-Saëns *Az állatok farsangja* (*Le Carnaval des animaux*) előadásán.

## JEGYZETEK:

1. A spanyol Wikipédia „Manuel del Pópulo García” cikke szerint Sevillában a Santa Maria Magdalena plébániatemplomban keresztelték meg; a keresztelési anyakönyvben az áll, hogy Gerónimo Rodriguez és neje, María Agilar törvényes fia volt. Vitatott a García név eredete; lehetséges, hogy apai nagyapjától, Diego Rodriguez-García nevéből ered; számításba kell venni, hogy a 18. században még nem volt általános az a norma, hogy az első nevet az apától, a másodikat az anyától vették. A Pópulo név a Santa Maria del Pópulo ágostonrendi konventtől ered, amely a szülőháza közelében volt.
2. A továbbiakban említett összes levél eredeti szövege a Deutsche Liszt-Gesellschaft [Német Liszt Társaság] honlapján közölt „Briefwechsel zwischen Pauline Viardot-Garcia und Franz Liszt” című publikációban olvasható:  
<https://www.deutsche-liszt-gesellschaft.de/franz-liszt/aufsatz-zu-liszt/162-briefwechsel-zwischen-pauline-viardot-garcia-und-franz-liszt>
3. Ezt a hivatkozást Eckhardt Máriának köszönhetem.
4. Valójában: Carolyne Elisabeth Fürstin zu Sayn-Wittgenstein-Berleburg-Ludwigsburg.
5. A két testvérrel, Heinrich és Rudolf Lehmannal Liszt jó barátságban volt.
6. Alinda Topp (élettrajzi adatai ismeretlenek) Liszt növendéke volt.
7. A kutatás álláspontja nem egységes. Én Beatrix Borchardt követem, aki 2016-ban ezt írja: „A család Párizsba való visszatérésekor [1829 májusában] – Pauline még csak hét éves volt – zongorában való továbbképzésre Sébastien Arnould Meysenberghhez küldték [...] Ezt követően saját adata szerint nagy élvezetére Liszt Ferenchez került oktatásra, aki a család barátja volt. A pontos sarokdátumokat már nem lehet megállapítani, de ez feltehetőleg 1832 és 1834 között volt.” (Borchardt 2016: 25) – Eckhardt Mária a Lisztnél való tanulást 1830-32-re teszi. (Eckhardt 2000: 31) – Gut szerint Liszt 1827-től adott zongoraórákat (Gut 2009), így az is lehetséges, hogy Liszt a kis Paulinét a García-család Mexikóból való visszatérte után már 1829 májusában tanította zongorázni. Ennek azonban Pauline gyermeki kora – 1929. július 18-án töltötte be a nyolcadik évét – inkább ellene szól.
8. Seibold 2021.
9. Bock berlini kiadóhoz intézett 1884. május 22-i levelében (D-B. Sign: Mus. ep. Viardot-Garcia 33) Pauline Viardot arról tudósít, hogy egy hétre elutazik.

## Betűszavak, rövidítések és irodalom

- GSA Goethe-und Schiller-Archiv, Weimar  
 KSW Klassik Stiftung Weimar  
 NZfM Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig  
 WVV Christin Heitmann: Pauline Viardot. Systematisch-bibliographisches Werkverzeichnis, <https://www.pauline-viardot.de/Werkverzeichnis.htm>  
 LW Liszt műveinek számos katalógusa (Raabe, Searle, Gut stb.) közül Eckhardt Mária és Rena Charnin Mueller műjegyzékét használom: „Franz Liszt, worklist”. In: *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 2001, 785-872.
- ◆ Borchardt, Beatrix (1999): „Zwei Musikerinnen – zwei Kulturen. Unveröffentlichte Briefe von Clara Schumann und Pauline Viardot-Garcia”. In: *Pauline Viardot in Baden-Baden und Karlsruhe*, eds. Ute Lange-Brachmann und Joachim Draheim, Baden-Baden, 71-93.
  - ◆ Borchardt, Beatrix (2016): *Pauline Viardot. Fülle des Lebens*, Köln, Weimar, Wien.
  - ◆ Borchardt, Beatrix – Wigbers, Miriam-Alexandra, Eds. (2021): *Pauline Viardot – Julius Rietz. Der Briefwechsel 1858-1874*, Hildesheim, Zürich, New York.
  - ◆ Csapó, Wilhelm von, ed. (1911): *Franz Liszt. Briefe an Baron Anton Augusz (1846-1878)*, Budapest.
  - ◆ Eckhardt, Mária (2000): *Das Album der Prinzessin Marie von Sayn-Wittgenstein*, Weimar.
  - ◆ Gut, Serge (2009): *Franz Liszt*, Sinzig.
  - ◆ Hamburger, Klára (1992): „Liszt et Pauline Viardot-Garcia (dans l’optique de sept lettres inédites)”, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 34/1-2, Budapest, 187-202.
  - ◆ Hamburger, Klára (2015): „Unveröffentlichte Liszt-Briefe aus Weimar und Dresden”, *Studia Musicologica* 56/1, Budapest, 39-70.
  - ◆ La Mara, Hg. (1895): *Briefe hervorragender Zeitgenossen an Liszt*, 2 Bde, Leipzig.
  - ◆ La Mara, Hg. (1899): *Franz Liszts Briefe*, Bd. 6, Leipzig.
  - ◆ La Mara, Hg. (1902a): *Franz Liszts Briefe*, Bd. 7, Leipzig.
  - ◆ La Mara, Hg. (1902b): *Franz Liszts Briefe*, Bd. 9, Leipzig.
  - ◆ La Mara, Hg. (1909): *Briefwechsel zwischen Liszt und Carl Alexander, Großherzog von Sachsen*, Leipzig.
  - ◆ La Mara (1919): „Pauline Viardot-Garcia”. In: *Liszt und die Frauen*, 2. Auflage, Leipzig, 57-73.
  - ◆ Liszt, Franz (1881): „Pauline Viardot-Garcia”. In: *Gesammelte Schriften*, ed. Lina Ramann, Bd. 3/1, Leipzig, 121-135.
  - ◆ Liszt, Franz (2000): *Briefwechsel mit seiner Mutter*, ed. Klára Hamburger, Eisenstadt.
  - ◆ Prahács, Margit (1966): *Franz Liszt. Briefe aus ungarischen Sammlungen 1835-1886*, Budapest.
  - ◆ Ramann, Lina (1983): *Lisztiana. Erinnerungen an Franz Liszt (1873-1886/87)*, Mainz.
  - ◆ Schorn, Adelheid von (1901): *Zwei Menschenalter*, Berlin.
  - ◆ Schorn, Adelheid von (1912): *Das nachklassische Weimar*, Weimar.
  - ◆ Seibold, Wolfgang (2021): *Briefwechsel zwischen Pauline Viardot-Garcia und Franz Liszt*, <https://www.deutsche-liszt-gesellschaft.de/franz-liszt/aufsatz-zu-liszt/162-briefwechsel-zwischen-pauline-viardot-garcia-und-franz-liszt>
  - ◆ Stegemann, Michael (2011): *Franz Liszt. Genie im Abseits*, München – Zürich.
  - ◆ Thüna, Lothar von (1912): *Weimarische und andere Erinnerungen*, Weimar.
  - ◆ Williams, Adrian (1990): *Portrait of Liszt. By Himself and His Contemporaries*, Oxford.



## „I HAVE COMPLETELY REDISCOVERED MY DEAR LISZT OF OLD.” PAULINE VIARDOT-GARCIA AND FRANZ LISZT

(Wolfgang Seibold)

In this study I want to give a summary of the relationship Pauline Viardot-Garcia – Franz Liszt. The following publications, containing important material to this topic, have been published so far: In the 5<sup>th</sup> volume of the *Viardot-Garcia-Studien*, edited by Beatrix Borchard (Hildesheim 2019) on pp. 1-138 Klaus-Dieter Fischer and Nicholas G. Žekulin in their study “The Weimar relations of Pauline Viardot and Ivan S. Turgenev” publish a large documentation in five chapters (“1858 – Franz Liszt”, “1869 – *Der letzte Zauberer* [The last sorcerer] in Weimar”, “1870 – A winter in Weimar”, “1870 – *Lindoro*” and “1884 – Tonkünstlerversammlung”). Valuable preliminary studies to this topic have been published by Klára Hamburger, too, especially in her “Liszt et Pauline Viardot-Garcia (dans l’optique de sept lettres inédites)” (*Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 34/1-2, 187-202).

\* \* \*



Michelle Ferdinande Pauline Viardot-Garcia, née García Sitches, was born in Paris in 1821 as the daughter of the legendary Spanish singer Manuel del Pópulo Vicente García (1775-1832) – in fact, Manuel Rodrigues Aguilar<sup>1</sup> – and died there in 1910. She was first trained in singing by her mother, the singer María Joaquína Sitches (or Sitchez) y Briones (1780-1864). But she also received instruction in other musical fields, for example, most probably from Anton Reicha in composition, but certainly from Liszt on the piano. Klára Hamburger wrote: “*Liszt was on friendly terms with the famous [...] singing teacher Manuel García [...] and his family.*” (Liszt 2000: 46) That Liszt's connection with the Garcías did not break off after Manuel García's death on 9 June 1832 is attested by a surviving letter testimony, for Liszt writes to his mother from Bourges on 21 September 1832: “*Visit Mme García and tell her my news.*” (Liszt 2000: 44) The sister of Pauline, Maria Malibran, died in 1836, and it was now to be Pauline's task to carry on the family singing tradition. Just one year later she made her first appearance in Brussels, but her debut as an opera singer did not take place until a year later, in 1839, in London, and this was the start of an international career: she was celebrated on all the world's major stages, whether in London, Paris, St. Petersburg or Moskau. In 1840, she married the art historian, writer and theatre director Louis Viardot (1800-1883), who was also her impresario. After spending several summers in Baden-Baden in the end of the 1850s as a spa guest and artist, she settled permanently in Baden-Baden in 1863 (Villa Montebello). She officially retired from the stage in 1864 but continued to give guest performances (for example in Weimar in the spring of 1870) and continued to work for a long time as a sought-after singing teacher in Baden-Baden, London and Paris, where she had returned after the Franco-German War of 1870/71.

## 1840

The first letter document between Franz Liszt and Pauline Garcia appears in 1840. In volume 8 of the La Mara Liszt Letters edition, there is a Liszt letter with the indication "[Paris, spring 1840?]" (La Mara 1905: 24) Since Pauline García did not marry Louis Viardot until 18 April 1840, Marie Lipsius' indication is reasonable. The procession mentioned in the letter could have been one in honour of Francis of Assisi on 2 April, the saint's name day.<sup>2</sup>

## 1841/45

The following year, in 1841, the two artists met at concerts in London in 17 May<sup>3</sup>: „*On the 17th he took part in Benedict's concert at Her Majesty's theatre. [...] Among fellow artists on this occasion were Pauline Viardot-Garcia and Henri Vieuxtemps.*” (Williams 1990: 162) And for the concert on 29 June writes Williams: „*In a concert given by Adelaide Kemble at No. 4 Ecclestone Street, the home of Harriet and George Grote [...], in the afternoon of 29 June, Liszt made his last London appearance as a professional pianist. Fellow performer on this occasion were Balfe, Rubini and Pauline Viardot-Garcia.*” (Williams 1990: 165). – In 1845 they performed in the same concert in Brühl, which took place on 13 August on the occasion of the dedication of the Beethoven Monument in Bonn: „*In honour of Queen Victoria and the other distinguished visitors, a concert was given that evening (13 August) in nearby Castle Brühl, which Liszt, Pauline Viardot-Garcia, Jenny Lind, and other artists were commanded to appear.*” (Williams 1990: 221)

## 1850

Five years pass before there is again any tangible evidence in the Liszt – Pauline Viardot relations. In 1850, Liszt approached Pauline Viardot in a letter dated 5 April to ask her to give a guest performance in Weimar. Pauline Viardot replied to him as early as 10 April. However, Liszt's formal letter made her uncomfortable: “*I will not address you as 'Monsieur', as you have addressed me as 'Madame', and my reply to your letter, which is so very polite and formal, will not be very polite and formal. Above all, I would like to scold you very much for remembering so little that you are writing to a former pupil, to an old friend whose affection is in no way inferior to her admiration for you (and that is saying a lot). You made my heart heavy with a conglomeration of beautiful sentences that hurt me because they came from you, instead of simply writing: 'Dear Pauline, if it is possible for you, to come and visit me in Weimar, that would make me – and you – happy.' I would have been delighted, whereas now I am only flattered, which is sad, which in turn is unpleasant. Too bad for you that you have no memory. My heart, on the other hand, is very richly endowed with them, and when I sometimes feel disappointment and pain, as at this moment, it helps me to reach the most intimate joy of my life, which is to love my friends and to know myself loved by them. But now that I have given vent to my heart a little, let me thank you, dear Liszt, for your kind invitation. If at the end of my engagement I have two days at my disposal, I shall devote them entirely to you.*” (Seibold 2021) But nothing came of an appearance in Weimar this year.

## 1858

In 1858, Pauline Viardot approached Liszt and asked him for letters of recommendation for her stay in Pest in October / November, which Liszt of course promptly fulfilled with two letters to Guido Count Karácsonyi and Baron Augustz, respectively. You can read more about the stay in Klára Hamburger's study. (Hamburger 1992). – Then it finally worked out in December 1858 with a visit to Weimar. After Pauline Viardot's first appearance (she performed as Norma in *Norma* of Bellini) at the Grand Ducal Court Theatre on 19 December, Liszt wrote to Grand Duke Carl Alexander a day later: “*Didn't you find Madame Viardot wonderful, both the great singer and the tragedienne? Mister von Dingelstedt commissioned me to deliver the compliments of Their Royal Highnesses to her after the performance yesterday. I hope that she will not now suspect them of bias because she received them through me as an intermediary. Wouldn't Madame Viardot's unselfishness allow her to be asked to sing a third part – be it Azucena from the Troubadour or Valentine from the Huguenots? No doubt that would help to extend her stay until January 1.*” (La Mara 1909: 66) This third appearance did not come to pass, and Pauline Viardot already left on 25 December, for there was turbulence at the theatre, which Pauline Viardot describes very vividly to Liszt in her letter of 24 December. (Seibold 2021) She had previously sung Rosine in *Il barbiere di Siviglia* on 22 December. From the additional information, we learn that there were given “*interludes in the second performance: Spanish songs; Rondo from the opera "Cenerentola" by Rossini, sung by Mrs. Pauline Viardot-Garcia.*” (<http://theaterzettel-weimar.de>) On that day, Pauline Viardot also made an entry in the album of Princess Marie von Sayn-Wittgenstein, daughter of Liszt's companion Carolyne Princess von Sayn-Wittgenstein.<sup>4</sup> Mária Eckhardt explains: “*On p. 112 she wrote the beginning of a coloratura aria 'on più mesta accanto al fuoco...', a version of the rondo theme from the finale of Rossini's 'La Cenerentola' ornamented with many fioritures. She sang this aria masterfully in Weimar as an interlude in Act 2 of 'Il Barbiere di Siviglia' with ornaments of her own in a 'spider's web of notes sparkling with a hundred vapours'. The dedication at the end reads: 'Souvenir affectueux de Pauline Viardot Weimar le 22 10<sup>bre</sup> 1858.'*” (Eckhardt 2000: 31)

This meeting between Liszt and Pauline Viardot in December 1858 is significant because the protagonists had not seen each other or spoken in person for several years. How did Pauline Viardot feel about her "former" teacher and "old" friend? Thanks to the correspondence between Pauline Viardot and Julius Rietz (1812-1877), Kapellmeister and director of the opera in the Leipzig Stadttheater (Municipal Theatre) and Kapellmeister (conductor) of the Gewandhaus, that has just been published (the two wrote to each other almost daily), the impression Liszt made on Pauline Viardot can be read very clearly. In 1858, Pauline Viardot had performed in four concerts with Julius Rietz as conductor at the Municipal Theatre in Leipzig from February to December. After the performance on 16 December, the relationship between the two artists must have become so close that many long letters went back and forth afterwards. Just how close the relationship was, is shown by the passage in Pauline Viardot's letter of 21 December, where she wrote to Rietz: "*You will be a friend and brother to me. I have the greatest confidence in you and lovingly and fearlessly place my hand in yours [...]*." (Borchard/Wigbers 2021: 84) Here are some excerpts of the letters. Pauline Viardot wrote on 19 December: "*One must admit that he [Liszt] is a most attractive person – it is purely impossible to be more amiable than he is with me – with me he is very simple, which gives him a double charm – even childish, and I believe that it comes naturally – he has known me since my childhood, perhaps he knows that it would be wasted effort and uses the opportunity to be able to rest with someone from his constant mental tension. I am glad to see him – but I would much rather see you again, my dear friend.*" (Borchard/Wigbers 2021: 79) Rietz replies on 22 December: "*How gladly I believe that L. is enthusiastic for you – I am convinced that it is the truth. A person who has been over-saturated to the point of excess is just as captivated by the irresistible charm of female simplicity and purity, which are also the attributes of a great, incomparable artist, as is the forgotten son of the wilderness.*" (Borchard/Wigbers 2021: 92) – Somehow Pauline Viardot seems to want to accommodate Rietz, for she writes on 22/23 December: "*Liszt is very kind to me, but all our ideas are too different for there ever to be a perfect sympathy between us – he does not have the disposition to be a friend, as, for example, you have – he cannot assimilate himself to another life, cannot melt his heart with another heart. His personal vanity is far too great for that. – He believes that he is forfeiting something of his rank as an extraordinary man and superior to all others! – I don't want to say anything bad about him, for, in spite of everything, I hold him in high esteem, and I repeat, he is very kind to me – but I believe that in his heart only straw fires are burning. I find, by the way, an awful lot of ashes in his heart – poor devil! I think he is decidedly unhappy! With him there is deep inside a bitter sadness, which arouses my pity and increases my affection for him. He spends now and then one or two quiet hours with me; that does him very well, he says – it rejuvenates him [...]*." (Borchard/Wigbers 2021: 96) Rietz replied on 25 December with a devastating furore: "*I am sure that he felt comfortable around you, I readily believe, from the narcotic fog that his surroundings spread around him year in, year out, he could breathe in the pure atmosphere that your presence spreads, as in mountain air or in forest freshness. But his life has become so artificial, so dependent on the conditions in which he has found himself for many years, that only incense, and again and again incense, will suffice for him in the long run. Otherwise, how could he tolerate all the ruffraff around him, boys without any justification, who only wag around him for the time being in order to pose for themselves, to his praise and glory, sharpening their impudent feathers against those who do not toot the same horn – and who finally betray him after all, in part already mocking him now, as I have often had to notice to my astonishment! If L. is unhappy, it is only his fault and the source of his unhappiness is his excessive vanity. Greatness as an artist and charlatanism, through which he was able to make even his piano playing disgusting at times, hardly balance each other out in his case; the latter, however, overgrows the former, and his constant striving to be éclat at all costs, be it through whatever means it may be. The constant striving to make éclat at any price, be it by whatever means, the mad behaviour not to be the first, but the only one (to have to be, as his creatures tell him every day)[,] this has put him into such an ugly, untrue, in view of other more important men so unbelievable state that I hardly trust him to have the strength to redeem himself from it, even if he had the will, which he does not have.*" (Borchard/Wigbers 2021: 108f.) Also Pauline Viardot, in her letter of 1 January 1859, tries to express her opinion of Liszt: "*No, my friend, I have neither the courage nor the will to attempt to lure Liszt out of his intoxicated, miserable, empty camp and into a higher life – I love him very much, I think he likes me a little too, but there is no real sympathy between us – our paths are too opposite – we have met, not found each other – that is the difference [...]*". (Borchard / Wigbers 2021: 146)

### 1859

On 28 January 1859, Franz Liszt's article about Pauline Viardot-Garcia appeared in the *Neue Zeitschrift für Musik*. It is interesting to note that Liszt had already published an article about a female artist 5 years earlier, namely about Clara Schumann, in the same journal. (*NZfM* 1854, 41/23, 245-252) Both articles were probably triggered by the artists' respective appearances in Weimar: in the case of Clara Schumann, it was the concert on 27 October 1854, with Liszt as conductor. Liszt writes about Pauline Viardot's appearance as Rosine in Rossini's *Il barbiere di Siviglia* on 22 December 1858. Here are only two excerpts from Liszt's article: "*She is not only an important singer, whose musical education would be a credit to any maestro, whose genius of colouring is on a par with that of her performance; she is one of the most graceful and witty women, with a literary education to which even the scientific is not be strange [...]*". (*NZfM* 1859, 50/5, 49) – "*With her Spanish disposition, her French education and her German sympathies, she unites the peculiarities of different nationalities in such a way that one would not grant any particular ground an exclusive claim to her, but would like to call art the fatherland of her free choice and love.*" (*NZfM* 1859, 50/5, 50)



Already three weeks later, Pauline Viardot had read the article; from Newcastle she wrote on 17 February 1859: "*My very dear Meister, I have just received the Journal of Music, and I wish to thank you at once from the bottom of my heart for the wonderful gift you have tried to give me with it. I am so proud of it and deeply touched. The artist thanks, the poet and the woman says thank you to the friend.*" (Seibold 2021)

The year 1859 brought the initial spark for the founding of an important institution in German musical life, the Allgemeiner Deutscher Musikverein (ADMV, General German Association of Musicians). At the "*board meeting of the Leipziger Tonkünstlervereine on 3 June 1859*" was a "[...] *motion by H. D. Louis Köhler concerning the constitution of a general German music association.*" (KSW, Sign.: GSA 70/1) One year later, on 7th September 1860, we read in the NZfM: "*The association comes into being with the General Assembly of 1861, and it is to be determined at that time how far its effectiveness is to extend at first.*" (NZfM 1860, 53/11, 93) Incidentally, in the first printed list of members of the ADMV of 1862, Pauline Viardot is also listed among the 202 members.

In August 1859, Liszt received an invitation to Baden-Baden from Pauline Viardot's letter of 18 August. But the Meister was not comfortable with it, as he told Agnes Street-Klindworth two days later, 20 August: "*Berlioz and Mme Viardot have very kindly invited me to attend the festival in Baden-Baden on the 29th of this month. Mme Viardot will sing there the great love duet from Berlioz's new opera Les Troyens. (This work is already complete but has little chance of being performed in Paris in the near future because of Berlioz's peculiar position towards the Grand Opéra – or rather his opposition to it, opposite, as they say in English. One hears wonderful things about this duet and I would have the greatest desire to listen to it, but that will not be enough to move me there.*" (La Mara 1894: 121)

### 1861

From 8 May to 8 June 1861, Liszt was once again in Paris after an absence of eight years. On 14 May, he wrote to Princess Carolyne: "*Of the personalities I know, I have seen Berlioz again – I will dine with him tomorrow – [also] d'Ortigue, des Michels, Ferrières, Michelet, Pauline Viardot.*" (La Mara 1900: 167)

### 1864

The Viardots had settled entirely in Baden-Baden since the summer of 1863. So, it was only natural that Pauline Viardot travelled to the third Tonkünstlerfest (Musicians' Feast) of the ADMV, which was held very close to her in 1864, namely in Karlsruhe. At the first concert, she heard the premiere of the second version of an important Liszt work, *Der 13. Psalm* (LW I 3). The following is written about this concert on 23 August in the *Karlsruher Zeitung*: "*The concert ended with the 13th Psalm for tenor, solo, mixed choir and orchestra by Franz Liszt. We were very excited about this work, as Liszt as a church composer was a completely new phenomenon for us. The work undoubtedly offers a great deal of interest. Liszt's style is a completely independent one; as a church composer, we would not be able to compare him with anyone else. Free in form, yet strict in execution, the composer immerses himself with fervour in the depth of thought of the psalmist, and rises to a high flight of religious enthusiasm. We would almost call the arrangement dramatic; the recitative-like lamentations of the soloist, the responses of the choir, the increase in effect from movement to movement until the final outburst of jubilation, is no longer the old church style with its strict, conventional forms; Liszt has attempted to create a new style for himself and to expand the forms that were previously customary. The same is true of its modulation, especially of individual harmonic turns, its phrasing, its rhythm, and so on. In short, the work is a completely original creation, which even those, who are not on Liszt's principled ground, followed with interest.*" (*Karlsruher Zeitung* 1864, No. 201, 3)

Liszt, who was recovering from the strains of the third Tonkünstlerfest at Wagner on Lake Starnberg, reported to Princess Carolyne on 30 August: "*All in all, the concerts of the Tonkünstlerversammlung were successful. After the Psalm, the last number in the first concert, the audience called me – but I had left the theatre a few minutes before the end. – For the sake of the Psalm, Madame Viardot came from Baden with Chorley, Tourguéneff – the Russian writer – and a brother of Lehmann, well established merchant in London.*"<sup>5</sup> (La Mara 1902a: 37)

In addition to the official programme, there were also private meetings, including a musical afternoon with the Baden court conductor Wilhelm Kalliwoda on Wednesday 25 August. Liszt wrote to Princess Carolyne about this: "*After the rehearsal on Wednesday, I improvised a musical entertainment for Madame Viardot at Kalliwoda's house. The audience consisted of about fifteen people – and the programme of three piano pieces, which I played with bravura, including the Predica di S. Francesco, plus the Mephisto Waltz, which Miss Topp<sup>6</sup> performs with great effect.*" (La Mara 1902a: 39) – Liszt still remembered that performance of the 13th Psalm four years later and especially the praise of Pauline Viardot; he wrote to Princess Carolyne from Grotta di Mare on 8 August 1868: "*You can read at Brendel an intelligent and sympathetic commentary on my Psalm 13 – which was not so well received in Berlin at first – but it was received with applause later in Karlsruhe, where Mme Viardot complimented me and found that this music was very appropriate and not at all extravagant!*" (La Mara 1902a: 180)

## 1869

On 4 February 1869, Liszt announced in a letter to Princess Carolyne the visit of Pauline Viardot and the performance of her operetta *Der letzte Zauberer* (The Last Magician) (VWV2002): "*For the feast day of the Grand Duchess, 2 operettas will be given, which are, however, delightful and distinguished in their own way: Der Gefangene (The Prisoner) of Lassen, based on an episode from Cervantes' life, which was performed with success in Brussels – and Der letzte Zauberer by Mme Viardot. The libretto is probably by Turgenev, a close friend of Mme Viardot. She will come here next week to consult with Lassen about the orchestration of her Magician – she has so far only completed a piano reduction of it with singing parts.*" (La Mara 1902a: 204) – On 12 February he reports to the Princess: "*Madame Viardot has arrived in the night, and this evening she will sing in a big orchestral concert at His Majesties.*" (La Mara 1902a: 206) In the letter of 18 February to Princess Carolyne, Liszt reports his impression of Pauline Viardot: "*Mme Viardot is exceedingly friendly, good-natured and a quite extraordinary artist. We work very well together without seeing each other very often. After reading The last Magician, we had a small souper with Monseigneur at Baron Leon. The next morning a little concert at the Grand Duchess's in honour of Mme Viardot – afterwards a dinner at Mme Merian's – and yesterday I brought her (Italian phrase) to Jena.*" (La Mara 1902a: 208) – However, it was still several weeks before the Viardot operetta was performed. The playbill of the Grand Ducal Court Theatre in Weimar for the performance on 8 April states: "*On this, for the first time: The Last Sorcerer. Operetta in two acts by Ivan Turgéniev, translated by Richard Pohl. Music by Pauline Viardot-Garcia.*" (<http://theaterzettel-weimar.de>)

From 20 August 1869, Liszt stayed in Munich, where he attended the dress rehearsal of Wagner's *Rheingold* on 27 August. During these days, he also met Pauline Viardot and Turgenev, as we can see from his letter of 31 August to Princess Carolyne: "*In the course of the week I received Pauline Viardot, Turgenev, [...]*" (La Mara 1902a: 226)

There is an account of the Liszt – Pauline Viardot relationship from the Liszt circle in Weimar. Adelheid von Schorn writes: "*I met Madame Viardot at Liszt's. The great artist is such a devoted woman. The great artist is such a ravishingly amiable woman that one forgets her ugliness. She sang Spanish and French songs, as well as some Lassen songs, with such fire and expression, that one could have shouted with joy. When she played music with Liszt, they both enjoyed it so much that there was no stopping her as long as she still had strength in her throat. Liszt rarely found artists to match him – Pauline Viardot-Garcia was one of the few.*" (Schorn 1901: 161f.)

## 1870

During the first months of Viardot's Weimar stay in 1870, Liszt was not in the town. He therefore did not experience two performances by Pauline Viardot, who presented her parade role of Orpheus in Weimar. On the playbill of Sunday, 6 March, it says: "*95th performance in the annual subscription. Guest performance by Mrs. Pauline Viardot-Garcia. Newly rehearsed and staged: Orpheus and Eurydice. Mythological opera in four acts by Gluck.*" (<http://theaterzettel-weimar.de>) The note of 13 March adds: "*Repeated for the first time: Orpheus and Eurydice. Opera in four acts by Gluck, after the arrangement by Hector Berlioz.*" (<http://theaterzettel-weimar.de>)

When Liszt then stayed in Weimar, he reported to Princess Carolyne on 25 April: "*Tonight I dine with Monseigneur – Thursday at the Viardot's' and Turgenev's, who are quite inclined to divide their time between Baden-Baden and Weimar – they want to spend the summer in Baden-Baden and the winter here. Mme Viardot teaches the Grand Duchess's two daughters and also trains several pupils for the stage. She will soon sing Fides from the Prophet at the theatre – and Orpheus a second time.*" (La Mara 1902a: 240) Both plans of the Viardot's came to nothing, neither to divide their residences between Baden-Baden and Weimar came to nothing, nor Pauline Viardot's appearance in Meyerbeer's *Le Prophète*.

In May, homage was paid to the composer Pauline Viardot. At the 8th Tonkünstlerversammlung in Weimar on 27 May, the playbill read: "*WEIMAR. Grand Ducal Court Theatre. General German Music Society. Friday 27 May 1870: Grand Concert for soloists, choir and orchestra. G. Weber: Zur Iliade; Felix Dräseke: Lacrymosa; Schumann: Violoncell-Concert; P. Viardot-Garcia: Lieder; Schulz-Beuthen: 42. Psalm; Damrosch: Festouverture; Liszt: Pianoforte-Concert in Es-dur; Saint-Saëns: Die Hochzeit des Prometheus.*" (<http://theaterzettel-weimar.de>)



Thanks to a diary entry by Lina Ramann from 1884, we at least know the title of a song performed on 27 May: "[...] *I could not refrain from telling her vividly of the impression she had made on me in 1870 ('Beethovenfeier' in Weimar) with her song: 'Das ist ein schlechtes Wetter' (This is bad weather) and how since then this refrain has sounded in me countless times with her accents under both inner and outer grey skies; [...]*" (Ramann 1983: 240) – Adelheid von Schorn also reported on the concert: "*From the programme of the orchestral concert [27 May 1870] only a few numbers shall be mentioned: [...] Saint-Saëns conducted his cantata, the 'Marriage of Prometheus'. Before this last piece, a recital by Mme Viardot was interpolated; she sang – accompanying herself on the piano – four songs of her composition and achieved great success with her very original art.*" (Schorn 1912: 191)

From this time – without exact date –, Lothar von Thüna reports of an evening concert at the house of Emilie Merian-Genast, at which Pauline Viardot played a Schubert march for four hands with Liszt. (Thüna 1912: 49)

#### 1877

Liszt sends in the year 1877 Pauline Viardot a letter of recommendation for the pianist and composer Juliusz Zarębski (Jules Zarembski), who was Liszt's pupil from 1874. The teacher-pupil relationship must have become so intense that Margit Prahács writes: "[...] *he was a faithful companion of the master since 1875.*" (Prahács 1966: 377)

#### 1878

In Serge Gut's Liszt German biography, in the chapter "Detailed Chronology", the following is written about the time from 9 to 18 June 1878: "*Stay in Paris with Mme Érard, 13 Rue du Mail, who receives him with obliging hospitality. Commissioned by the Hungarian government, he represents his country at the World's Fair in Paris on the jury for the musical instruments section.*" (Gut 2009: 779f.) A meeting with Pauline Viardot was also planned at this time, but it did not happen; Liszt therefore wrote to her on 20 June: "*Dear Highly Honoured, I deeply regret that we did not meet again in Paris. If you were in a friendly mood, I would ask you to write a word of thanks to Princess Elisabeth of Sachsen-Weimar. She has commissioned me to present you with a photograph which I gave to your chambermaid in your absence.*" (Seibold 2021)

#### 1879

On 26 April 1879, Liszt welcomed Pauline Viardot and her eldest daughter Louise in Weimar. The reason: on 2 and 7 May, performances of the operetta *Lindoro* by Louise Héritte-Viardot took place at the Grand Ducal Court Theatre. In the aftermath of these performances, Liszt wrote to Princess Carolyne on 12 May: "*This letter is a few days late. I have been courting dutifully Mme Viardot intensively for some time, as well as her daughter Mme Héritte-Viardot, who has a quite wonderful musical talent and an esprit of unique originality. Among other things, she has remarkably set to music Les Orientales by Victor Hugo, Le Feu du Ciel and by Théophile Gautier some not exactly prudish poems. Her comic opera in one act, Lindoro, first performed, will not meet with great success in reserved Germany – but could achieve it in Paris, where singers can be found who know how to express spirituality in song. [...] On Friday, from 3 o'clock to 5 o'clock, there was a small private concert at the Grand Duchess's; Mme Viardot sang the aria of Cassandra from the Trojens by Berlioz wonderfully, as well as the sleepwalker scene of Lady Macbeth by Verdi and the scene of Dalila by Saint-Saëns – furthermore a colourful bouquet of Spanish and Mexican melodies.*" (La Mara 1902b: 251f.)

The Liszt letter to Pauline Viardot of 12 December 1881 was intended as a door opener for the writer and editor of the Liszt letters Marie Lipsius: "*A very distinguished lady with esprit and talent, author of several volumes which have been published several times because of their success, asks me to intercede for her with a few words. I told her what she, like all the world, already knows, namely that Pauline Viardot is the most admirable dramatic artist of our time; furthermore, a thoroughbred musician and an extremely subtle and spiritual composer. This opinion, which is as true as it is widespread, will be comprehensively and elegantly endorsed in writing by Miss Lipsius (who draws her books under the pseudonym of La Mara) in the article she wishes to publish about you.*" (Seibold 2021)

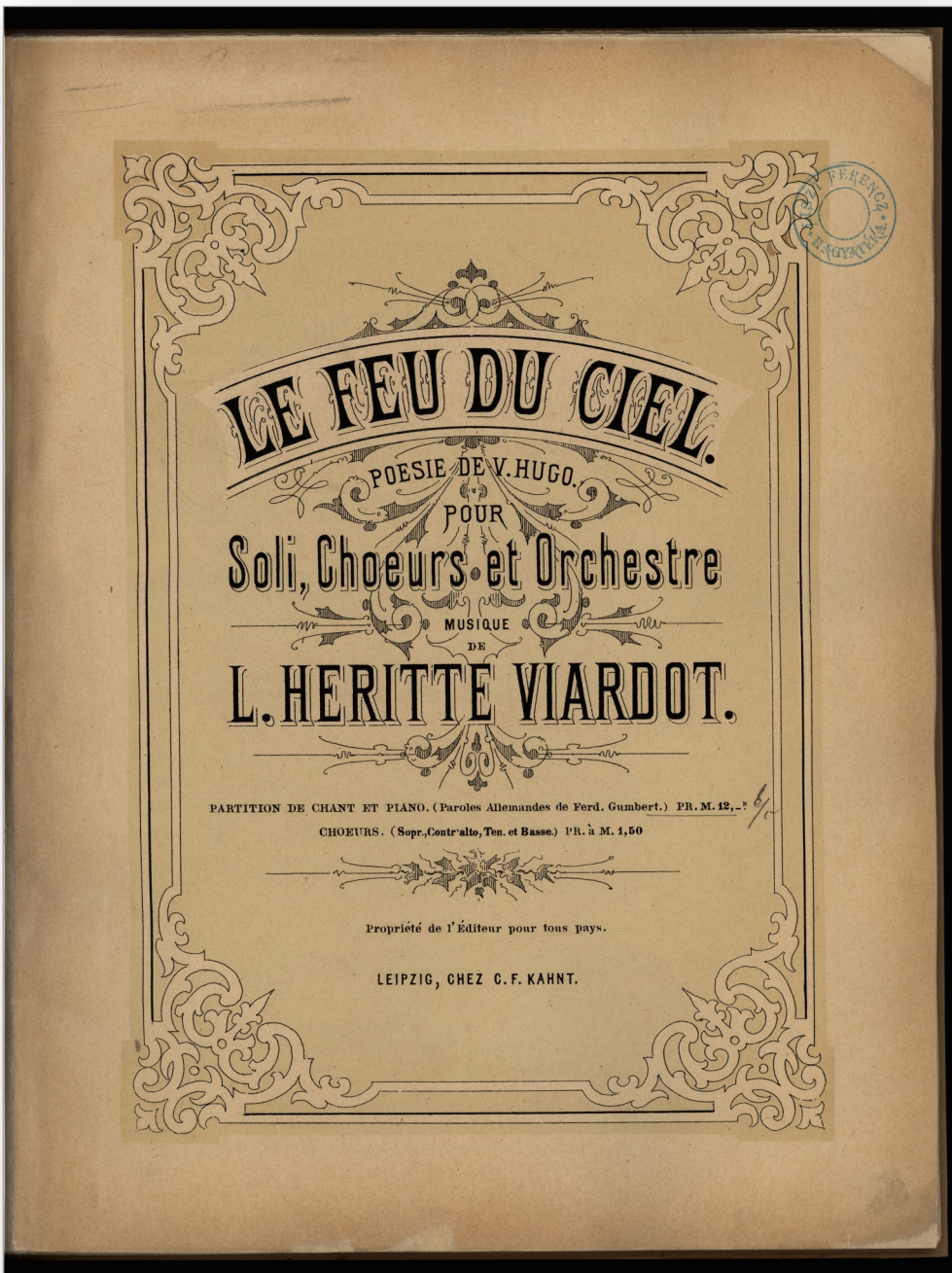
#### 1883

As he had done in 1877, Liszt again turned to Pauline Viardot in the interest of an artist in a letter on 10 January 1883: "*Another musician, and one of the most famous in Germany. He has received the honorary prize of the Mozart, the Meyerbeer and the Mendelssohn Foundations. His name, it sounds little French: Humperdinck. Give him a friendly reception.*" (Seibold 2021)

#### 1884

Once again, the Tonkünstlerversammlung of the ADMV in 1884 was the occasion for Pauline Viardot to visit Weimar, accompanied by her daughter Louise. In Lina Ramann's diary we read: "*24 May morning in rehearsal: Pauline Viardot – still a most interesting distinguished appearance – despite her 63 years no silver in her hair – her posture elegant – her facial expressions lively. Unfortunately, her face is too heavily powdered or painted; unfortunately, also that she, like Jaëll, is counted among the Deutschmeiders. I introduce myself as a Liszt biographer, she called herself a Liszt pupil. [...] Her facial*





*expression was lively, fine, yet always held, as with the true greats, who are not indifferent to the sympathy of others, but who are above it. In this lies a wonderful magic, the majesty; I would like to say the glory of the highborn. This is often noticeable in Liszt.*" (Ramann 1983: 240) And we read further in Lina Ramann's account of the concert on 27 May: *"The performance of the 'Graner' [LW 12] is said to have been good, if not excellent. Many criticised it [...]. After the performance, the ladies and gentlemen of his entourage surrounded the master and I saw them smiling sweetly, chatting, all salon, even the Viardot among them, an artist of great stature!"* (Ramann 1983: 252)

#### 1886 - Last meeting

Only a few months before Liszt's death, Pauline Viardot and der Meister met for the last time. Liszt stayed in Paris from 20 March to 3 April 1886. Michael Stegemann reports in his Liszt biography: *"In March 1886 Liszt had attended a private performance of Le Carnaval des animaux [by Saint-Saëns] with the singer Pauline Viardot."* (Stegemann 2011: 212) And concerning these

Paris days, we read in La Mara at the end of the chapter "Pauline Viardot-Garcia": *"In the spring of 1886, Pauline Viardot had the satisfaction of seeing her master and friend Liszt pay royal homage in the same Paris that had once starred him as a virtuoso, then rejected and disowned him as a tone poet, a few weeks before his departure from the world, as the creator of Graner Messe, 'Die heilige Elisabeth' and various symphonic poems."* (La Mara 1919: 73)

#### NOTES:

1. According to the article „Manuel del Pópulo García“ of the Spanish Wikipedia, he was baptised in Sevilla in the Parish church Santa Maria Magdalena; according to the register of baptisms, he was the legal son of Gerónimo Rodriguez and his wife, Maria Agilar. The origin of the name García is disputed; possibly it originates from the name of his fatherly grandfather, Diego Rodriguez-García. In the 18th century it was not yet general the norm that the first name was taken from the father, the second from the mother. The name Pópulo originates from the convent Santa Maria del Pópulo which was close to his house of birth.
2. All the letters mentioned in the following can be found in my publication “Briefwechsel zwischen Pauline Viardot-Garcia und Franz Liszt” at the homepage of the Deutsche Liszt-Gesellschaft: <https://www.deutsche-liszt-gesellschaft.de/franz-liszt/aufsatzte-zu-liszt/162-briefwechsel-zwischen-pauline-viardot-garcia-und-franz-liszt>
3. For this reference, I am indebted to Mária Eckhardt, Budapest.
4. Carolyne Elisabeth Fürstin zu Sayn-Wittgenstein-Berleburg-Ludwigsburg.
5. Liszt was on friendly terms with the two brothers Heinrich and Rudolf Lehmann.
6. Alinda Topp was Liszt's pupil (her biographical dates are unknown).



### Siglen, Abbreviations and Literature

- GSA** Goethe- und Schillerarchiv Weimar  
**KSW** Klassik Stiftung Weimar  
**NZfM** Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig  
**VWV** Christin Heitmann: Pauline Viardot. Systematisch-bibliographisches Werkverzeichnis (VWV), <https://www.pauline-viardot.de/Werkverzeichnis.htm>  
**LW** Of the many catalogues of works (Raabe, Searle, Gut etc.) I use the list presented by Mária Eckhardt and Rena Charnin Mueller to classify Liszt's compositions: Franz Liszt, work-list. In: *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 2001, pp. 785-872.
- ◇ Borchard, Beatrix (1999): „Zwei Musikerinnen – zwei Kulturen. Unveröffentlichte Briefe von Clara Schumann und Pauline Viardot-Garcia“. In: *Pauline Viardot in Baden-Baden und Karlsruhe*, Eds. Ute Lange-Brachmann und Joachim Draheim, Baden-Baden, 71-93.  
 ◇ Borchard, Beatrix (2016): *Pauline Viardot. Fülle des Lebens*, Köln, Weimar, Wien.  
 ◇ Borchard, Beatrix, und Wigbers, Miriam-Alexandra, Eds. (2021): *Pauline Viardot – Julius Rietz. Der Briefwechsel 1858-1874*, Hildesheim, Zürich, New York.  
 ◇ Csapó, Wilhelm von, ed. (1911): *Franz Liszt' Briefe an Baron Anton Augustz (1846-1878)*, Budapest.  
 ◇ Eckhardt, Mária (2000): *Das Album der Prinzessin Marie von Sayn-Wittgenstein*, Weimar.  
 ◇ Gut, Serge (2009): *Franz Liszt*, Sinzig.  
 ◇ Hamburger, Klára (1992): "Liszt et Pauline Viardot-Garcia (dans l'optique de sept lettres inédites)", *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 34/1-2, Budapest, 187-202.  
 ◇ Hamburger, Klára (2015): "Unveröffentlichte Liszt-Briefe aus Weimar und Dresden“, *Studia Musicologica* 56/1, Budapest, 39-70.  
 ◇ La Mara, Hg. (1895): *Briefe hervorragender Zeitgenossen an Liszt*, 2 Bde., Leipzig.  
 ◇ La Mara, Hg. (1899): *Franz Liszts Briefe*, Bd. 4, Leipzig.  
 ◇ La Mara, Hg. (1902a): *Franz Liszts Briefe*, Bd. 6, Leipzig.  
 ◇ La Mara, Hg. (1902b): *Franz Liszts Briefe*, Bd. 7, Leipzig.  
 ◇ La Mara, Hg. (1905): *Franz Liszts Briefe*, Bd. 8, Leipzig.  
 ◇ La Mara (1909): *Briefwechsel zwischen Liszt und Carl Alexander, Großherzog von Sachsen*, Leipzig.  
 ◇ La Mara (1919): "Pauline Viardot-Garcia“. In: *Liszt und die Frauen*, 2. Auflage, Leipzig, 57-73.  
 ◇ Liszt, Franz (1881): "Pauline Viardot-Garcia." In: *Gesammelte Schriften*, ed. Lina Ramann, Bd. 3.1, Leipzig, 121-135.  
 ◇ Liszt, Franz (2000): *Briefwechsel mit seiner Mutter*, ed. Klára Hamburger, Eisenstadt.  
 ◇ Prahács, Margit (1966): *Franz Liszt. Briefe aus ungarischen Sammlungen 1835-1886*, Budapest.  
 ◇ Ramann, Lina (1983): *Lisztiana. Erinnerungen an Franz Liszt (1873-1886/87)*, Mainz.  
 ◇ Schorn, Adelheid von (1901): *Zwei Menschenalter*, Berlin.  
 ◇ Schorn, Adelheid von (1912): *Das nachklassische Weimar*, Weimar.  
 ◇ Seibold, Wolfgang (2021): *Briefwechsel zwischen Pauline Viardot-Garcia und Franz Liszt*. <https://www.deutsche-liszt-gesellschaft.de/franz-liszt/aufsaeetze-zu-liszt/162-briefwechsel-zwischen-pauline-viardot-garcia-und-franz-liszt>  
 ◇ Stegemann, Michael (2011): *Franz Liszt. Genie im Abseits*, München – Zürich.  
 ◇ Thüna, Lothar von (1912): *Weimarische und andere Erinnerungen*, Weimar.  
 ◇ Williams, Adrian (1990): *Portrait of Liszt. By Himself and His Contemporaries*, Oxford.



## KÖSZÖNET / THANKS

### Budapesti tagozat:

Ács József, Béky Zoltán, Eckhardt Mária, dr. Fedineczné Vittay Katalin, Fejéregyházi István,  
Herpy Miklós, Lippai József, Palatinus Violetta, Polgár Éva, dr. Pap Gábor,  
Rozsnyay Kinga, Szvák Emma, dr. Vitkovits Gyöngyi

### Szegedi tagozat:

Dr. Kerek Ferenc, Fekete Éva

### Pécsi tagozat:

dr. Hasznos Árpádné

### 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.lisztsociety.hu>  
Facebook: <https://hu-hu.facebook.com/LisztFerencTarsasag>

Elnök/President: **Király Csaba** – a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar egyetemi 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.



### 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. és Eckhardt Mária

Angol nyelvi lektor: Paul W. Merrick

Nyomda: Vincze Nyomda Esztergom

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