

## Domokos Zsuzsanna

*Domokos Zsuzsanna* (1960) 1982–1987 közt a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola zenetudományi tanszakát végezte. 1986-tól a Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont tudományos munkatársa, 2002-től igazgatóhelyettese, 2009-től igazgatója.

Szigorlati vizsgáját *Hamburger Klára*, *Szendrei Janka* és *Batta András* előtt tette le. Témái: I. Liszt egyházi zenéje, II. XIX. századi egyházzene, a Palestrina-recepció a XVII. századtól a XX. századig.

Az értekezés opponensei *Hamburger Klára* és *Paul Merrick* voltak. A védés időpontja: 2010. december 10, eredménye summa cum laude (98 pont).

## A római XIX. századi Palestrina-recepció hatása Liszt művészetére

### I. A doktori értekezés tárgya és célja, szempontjai

Lisztnek Palestrina zenéje iránti érdeklődését az eddigi szakirodalom az általánosan elfogadott német Palestrina-értelmezés fő szempontjai felől közelítette meg, holott közelebb visz az igazsághoz, ha a kutató megpróbálja felderíteni azt a Palestrina-felfogást, amely az adott korban és az adott helyszínen volt jellemző, jelen esetben Rómában, a XIX. század derekán. Liszt Palestrina-képe sokféle, német, francia, olasz hatásból tevődik össze. Az 1860-as években Lisztre elsődlegesen az olasz, mégpedig a Sistina-beli hagyomány hatott.

A franciák a gregorián ének újrafelfedezésével és restaurálásával segítették Liszt egyházzenei stílusának kialakítását.

A Liszt-irodalom általában keveset tud a zeneszerző olasz egyházzenei kapcsolatairól, különösen az 1861–1869 közötti római tartózkodása idejének ilyen irányú eseményeiről, holott Liszt érdeklődésének fontos területe ebben az időszakban az egyházzene és annak reformja. E hiánynak részben az is oka, hogy Liszt kortárs olasz egyházzenei ismeretségeiről, kapcsolatairól kevés dokumentum maradt fenn. Az értekezés összegzi a jelenleg rendelkezésre álló, elszórt utalásokat, és pótolja az életrajz eddig még fel nem tárt oldalait. Liszt ugyanúgy kapcsolatban állt az észak-olasz Palestrina-recepció képviselőivel (Tomadini, Amelli), mint a római hagyomány vezető személyiségeivel (Santini, Meluzzi), s nagy befolyást gyakorolt rá a *Cappella Sistina* előadasmódja.

A disszertáció nem az olaszoktól kapott ihletést kívánja felértékelni, hanem inkább a Lisztet ért különböző hatások egyensúlyának jövőbeni kialakítása érdekében azt az oldalt közelíti meg, amely eddig a kutatás figyelmét elkerülte.

A dolgozat fő célja, hogy az olasz, elsősorban a római XIX. századi Palestrina-értelmezést is figyelembe véve Liszt egyházzenei stílusának eddig kevésbé ismert és megértett jelenségei ezután más megvilágításba kerüljenek.

A kutatás hangsúlyát arra helyezzük, hogy a római hagyomány mennyiben tér el a német cecilianizmus, köztük az elsősorban Carl Proske és Franz Xaver Haberl által képviselt esztétikai követelményrendszerétől. Nem kívánunk vitába szállni a korábban megfogalmazott nézetekkel, újfajta nézőpontból közelítjük meg Liszt egyházzenei stílusát; konkrét zenei példák és szavakban is megfogalmazott esztétikai ideálok által világítunk rá a római XIX. századi Palestrina-felfogás és Liszt zeneszerzői szemléletének közös vonásaira. Ilyen megközelítésben Liszt egyházzenei reformelképzeléseit és ebben a szellemben komponált egyházzenei műveit az olasz zenei közeghez viszonyítva is el tudjuk helyezni, ugyanakkor a Liszt egyházzenei alkotásaival szembeni öröklődő esztétikai kifogásokat reális érvekkel meg lehet cáfolni.

## II. A kutatás előzményei

Az egyházzenei reformtervek és Liszt kapcsolatáról szóló szakirodalom a zeneszerző nézeteit és egyházzenei műveinek stílusát általában a katolikus egyházzenei reformmozgalom, a cecilianizmus német ágának esztétikai ideáljai felől közelítik meg. Bár Liszt jól ismerte ezeket s az 1860-as évek végétől kezdve évekig személyes ismeretségben is állt a mozgalom vezetőivel, Franz Xaver Wittel és Franz Xaver Haberl-lel, nem hagyhatjuk figyelmen kívül a francia és olasz reformtervek célkitűzéseit sem, Liszt ugyanis figyelemmel kísérte ez utóbbiakat is. Amikor az 1860-as évek elején saját reformtervét kívánta elkészíteni a katolikus egyház egésze számára, minden addigi kezdeményezést újból át akart gondolni. Az olasz, francia és német reformtervek mögötti bonyolult kapcsolatrendszer feltárása Gustav Fellerer (*Geschichte der katholischen Kirchenmusik, Bd. 2, 1972-1976, ill. Studien zur Musik des 19. Jahrhunderts, 1985.*) nyomdokain fog haladni. Fellerer a német fejlődéstörténetre helyezi a hangsúlyt, de ehhez mára a feledés homályába merült francia és olasz lépcsőfokok vezettek.

Liszt egyházzenei műveinek megítélése, ezen belül különösen a *Missa choralis* értékelése a különböző irodalmakban nagyrészt Franz Xaver Haberl 1890-ben a *Musica Sacra*-ban megjelentetett recenziójához („Ueber Liszt's 'Missa choralis' und prinzipielle Fragen”, *Musica Sacra* XXIII [1890]) vezethető vissza. Ez az írás a Német Cecilia Egyesület megerősödő, sőt egyeduralkodó helyzete folytán olyan erős befolyással bírt még az utókorra is, hogy a későbbi írások szerzői vagy az ő gondolatait vitték tovább, vagy éppen ezekkel szembehelezkedve igyekeztek más megvilágításban magyarázni a mű egyházi jellegét. Nagyon jellemző az a tény, hogy a különböző írások szerzői milyen kritériumok

alapján ismerték el vagy utasították el Palestrina örökségét Liszt műveiben. Eleinte Haberl pozitívan nyilatkozott a *Missa choralis*-ről; javaslatára a mise 1871-ben bekerült a *Cäcilienvereinskatalog* gyűjteményébe, a 79. szám alatt. 1877 után azonban Haberl —feltehetőleg mások erős támadásainak hatására— teljes mértékben visszavonta korábbi álláspontját, és határozottan ellenezte, hogy a Katalógus újryomásakor ismét felhasználják korábbi pozitív véleményét. Sőt 1890-ben, Witt halála után, osztozott a misét több szempont alapján is elítélő véleményekben, vagy ezekkel próbálta magát utólag igazolni. Írásában több negatív kritikát is idéz a misével kapcsolatban, amelyek között az egyik legnyomósabb kifogás a régi és az új stílus összeolvadása. Ez a fajta stíluskeveredés sokszor zavarba hozta, de szinte minden esetben állásfoglalásra készítette Liszt egyházzenei műveinek elemzőit, akár a kortársak, akár a későbbi nemzedékek esztétáinak, kritikusainak írásait olvassuk. A másik fő szempont az elemzők szerint az, hogy Liszt egyházzenejében hol lehet meghúzni a határt a liturgiai használatra készült egyházi művek és a vallásos tartalmú műalkotások között. James Garratt (*Palestrina and the German Romantic imagination. Interpreting Historicism in Nineteenth-Century Music*. 2002) Peter Raabe (*Liszts Schaffen*. 1968) és Ernst Günter Heinemann (*Franz Liszts Auseinandersetzung mit der geistlichen Musik*. 1978) állításait továbbgondolva úgy véli, hogy Liszt kései egyházzenei művei közt gyakran nem különülnek el világosan a tisztán művészeti, illetve a liturgiai használatra szánt alkotások.

Másfajta megközelítés figyelhető meg Paul Merricknél, aki könyvében (*Revolution and Religion in the Music of Liszt*. 1987) Liszt zenéjét veszi kiindulópontnak, és ahhoz keresi a hagyomány szálait. Merrick nézetében osztozik Michael Saffle is („Liszt and Cecilianism: The Evidence of Documents and Scores”, in *Der Caecilianismus: Anfänge — Grundlagen — Wirkungen*. 1988), de már 1918-ban, a Liszt-összkiadás előszavában Philipp Wolfrum is kiemeli, hogy Liszt *Missa choralis*-a funkciójában és zenei nagyságrendjében is tökéletesen megfelel a reformtörekvéseknek. A modern olasz nyelvű szakirodalom képviselői közül Rossana Dalmonte (*Franz Liszt. La vita, l'opera, i testi musicati*, 1983) és Raffaele Pozzi is („L'immagine ottocentesca del Palestrina nel rapporto tra Franz Liszt e il movimento ceciliano” in *Atti del II. Convegno internazionale di studi Palestriniani*, 1991) szembeállítja Liszt szemléletét a (német) cecilianizmus általános nézeteivel. Mindketten úgy látják, hogy Palestrina Lisztnek az ihlető minta szerepét játszotta, míg a hivatalos egyházzenei reformnak normatív minta, egy dicsőséges múlt zenei szimbóluma volt.

### III. A kutatás módszerei, az értekezés felépítése

Az értekezés első fejezete rövid áttekintést nyújt az eddigi szakirodalom Liszt egyházzenei műveiről alkotott képéről, amely kiindulópontot jelent az olasz értelmezés értékeléséhez.

Liszt Palestrina-recepciójának tárgyalásakor azt is összegezni kell, hogy hol és hogyan ismerkedett meg a reneszánsz mesterek művészetével. A második fejezet összefoglalást kíván nyújtani Liszt olasz egyházzenei kapcsolatairól, és egyúttal felvázolja az olasz cecilianizmus fő irányvonalát. Liszt az olasz cecilianizmus kiemelkedő személyiségei közül személyesen ismerte Gaspare Spontinót, Jacopo Tomadinit, Guerrino Amellit, többször megfordult Fortunato Santini otthonában, és Jacopo Tomadini által megismerhette Pietro Alfieri, Ferdinando Casamorata és Giovanni Battista Candotti munkáit. Így gyakorlatilag az összes fontos egyházzenei elgondolást ismerte, amely Itáliában született. Ezenkívül ismerte és véleményezte Rossini reformjavaslatát is, amelyet az olasz komponista IX. Pius pápának nyújtott be. Az életrajzi kapcsolatok háttérében egyúttal kirajzolódik az olasz egyházzenei reform fejlődése, egyre teljesebben bontakoznak ki az elképzelések, esztétikai irányvonalak, amelyek végig Liszt látókörében maradtak. Ezért minden egyes személy Liszttel való kapcsolatát párhuzamosan elemezzük a reformmozgalomban kifejtett legfontosabb tevékenységével.

A következő fejezetekben konkrét zenei példákon elemezzük az olasz zenei gondolkodásmód sajátosságait, melyek Lisztnak is támpontot nyújthattak egyházzenei stílusának alakításában. A római tradíció hatásán belül külön fejezet foglalkozik a *Cappella Sistina* előadásának Lisztre gyakorolt hatásával, majd szélesebb körben, a Liszt által is ismert kortárs olasz egyházzenei szerzők kompozícióiból válogatva keressük a Palestrina-recepció általuk használt stílusjegyeit. Az összehasonlító elemzések eredményeként zeneileg is kimutathatóvá válnak az olasz Palestrina-felfogás és Liszt zeneszerzői látásmódjának hasonló vonásai.

Liszt és az olasz egyházzenei szerzők Palestrina-felfogása közös jegyeinek vizsgálatakor szem előtt tartjuk az olasz és a német Palestrina-értelmezés különbségeit. Míg az olaszok elsősorban a hangzó zenére, a Sistina tradíciójára támaszkodtak, a németek inkább a régészeti ásatásokhoz hasonlóan az eredeti írásbeli forma leghitelesebb, a későbbi századok előadási hagyományától megtisztított visszaadására törekedtek. Ez tükröződik a kiadványok jellegében és az előszókból kifejezett megközelítések fő irányvonalában is. A különbségek zenei bemutatásához a *Missa Papae Marcelli* korabeli kiadványait elemezzük, ami kiegészíti a reformtervekben megfogalmazott esztétikai célokat. A közreadók nagyrészt ugyanazok a személyek, akik a reformtervek írói. Azért, hogy az olasz Palestrina-felfogás egyedi vonásai még világosabban körvonalazódjanak, melléjük állítunk egy-két korabeli német és francia kiadványt is, majd ennek fényében értékeljük Liszt álláspontját és zenei meglátásait.

#### IV. A kutatás eredményei

Az olasz egyházzenei reformelképzelések, a Palestrina-kiadványok előszavaiban kifejtett nézetek egyaránt abba az irányba mutatnak, hogy az olasz XIX. századi Palestrina-értelmezésben általában elvonatkoztatnak a reneszánsz kor

stílusától és kifejezőeszközeitől, a liturgikus funkciónak megfelelő zenei kifejezés válik mértékadóvá. Ez megnyilvánul például abban, hogy a reformmozgalom által jóváhagyott egyházzenei repertórium magába foglalja a gregorián énektől kezdődően a klasszikus polifónián át a bécsi klasszikusok, sőt, saját koruk zeneszerzőinek ilyen stílushoz tartozó műveit is, amit például a német cecilianizmus képviselői nem tudtak elfogadni. Liszt leveleiben kifejtett nézetei, 1834-es egyházzenei reformjavaslata egyértelműen az olasz reformelképzelésekkel csengenek egybe. Szintén egyetértenek az olasz esztéták és zeneszerzők Liszttel abban, hogy az ellenpont használatát nagyon visszafogottan ajánlják, a Palestrina-reneszánszban nem a polifon szerkesztés újjáélesztésére helyezik a hangsúlyt. Ehelyett az egyszerűség és természetesség, a szöveg érthetősége, a harmóniák érzékenysége és az előadás nagy kifejezőereje kerülnek előtérbe kívánalmaik közt. A harmóniák használata tekintetében nyitottak voltak koruk zenéjének harmóniái iránt is, ha ezek megfeleltek az egyházi céloknak. A *Cappella Sistina* repertoárja és előadasmódja szintén ezt a saját koruk stílusához is alkalmazkodó nyitottságot árulta el. A kórus által előadott kompozíciók, a nagyheti szertartás élménye maradandó emléket hagyott Liszt életművében. A Sistina karnagyai Bainitől kezdve az ún. „kevert” stílusban komponáltak, a Palestrinától örökölt hagyomány összeolvadt koruk zenei nyelvével. Ugyanez a jelenség figyelhető meg más kortárs olasz zeneszerzők stílusában is. Salvatore Meluzzi, Gaetano Capocci is főleg diatóniában gondolkodtak, modális színezettel, rövid polifonikus betétekkel, amelyek a homofon zenei anyagot színezik. Liszt egyházzenei műveinek, köztük a *Missa choralis* zenei anyagának, stílusjegyeinek sokszínűsége tehát, amelyet az elemzők többsége furcsának vagy nem odaillőnek talál, komponálásának környezetében teljesen természetesen illeszkedett az általános zenei gyakorlatba. Ez a stílus ugyanak a „hibrid formának” megnyilvánulása a zenében, mint amit Liszt is csodált Róma építészetében.

## Tartalomjegyzék

Rövidítések	III
Köszönet	V
Bevezetés	VI
I. fejezet: A Liszt-irodalomban kialakított kép Palestrina zenéjének hatásáról	1
I.1. Liszt egyházzenejéről kialakított nézetek öröksége a mai irodalomban	1
I.2. Liszt Palestrina-képét formáló korabeli források	10
II. fejezet: Liszt olasz egyházzenei ismeretségei és az olasz egyházzenei reformtörekvések fejlődése	14
II.1. Fortunato Santini (1778–1861, Róma)	14
II.2. Gaspare Spontini (1774–1851, Majolati)	21
II.3. Pietro Alfieri (1801–1863, Róma)	29
II.4. Gioacchino Rossini (1792 Pesaro – 1868 Passy)	33

II.5. Jacopo Tomadini (1820–1883, Cividale del Friuli)	34
II.6. Guerrino Amelli (1848 Milánó – 1933 Montecassino)	40
II.7. Salvatore Meluzzi (1813–1897, Róma)	43
II.8. Liszt egyházzenei reormterve az 1860-as években	46
III. fejezet: Az olasz cecilianizmus fő képviselőinek Palestrina-értelmezése a korabeli kiadványokban	51
III.1. Palestrina zenéjének értékelése a különböző kiadványok előszavaiban	52
III.2. Palestrina műveinek olasz, francia és német kiadásai:	
a közreadók szemléletbeli különbségeiből adódó zenei eltérések	58
III.2.a Az Mss. Cappella Sistina 22-es kézirat	59
III.2.b Az összehasonlításhoz kiválasztott kiadványok	60
III.2.c A Bainsi-összkiadás terve	64
III.3. A Missa Papae Marcelli fenti kiadványainak zenei összehasonlítása	69
III.4. Liszt véleménye a Palestrina-közreadásokról	80
III.5. Palestrina Stabat matere Wagner közreadásában	84
IV. fejezet: A Cappella Sistina tradíciójának hatása Liszt egyházzenei műveire	93
IV.1. A Sistina repertoárja és Liszt korabeli egyházzenei kompozíciói	93
IV.2. A Cappella Sistina előadói gyakorlatának hatása Liszt egyházzenei műveire	101
IV.3. A Cappella Sistina Miserere-tradíciójának hatása Liszt műveire	113
IV.4. Miserere d'après Palestrina	123
IV.5. Palestrina Stabat-akkordjai Liszt életművében	137
V. fejezet: A Palestrina-recepció Liszt és a kortárs olasz egyházzene fő képviselőinek műveiben: hasonló zeneszerzői elgondolások	143
V.1. Liszt és a Cappella Sistina XIX. századi zeneszerzőinek hasonló stílusjegyei	143
V.2. Liszt és római zeneszerző kortársai a Cappella Sistina karnagyain kívül	154
V.3. Jacopo Tomadini	160
Utószó	166
Függelékek	169
A. Részlet Liszt leveléből Gioachino Rossininak, Róma, 1866. június 28	169
B. Liszt levelei Jacopo Tomadinihez	171
Liszt levele Jacopo Tomadinihez, Róma, 1862. november 22.	171
Liszt levele Jacopo Tomadinihez, Róma, (1863) október 28.	173
Liszt levele Jacopo Tomadinihez, Róma, 1867. július 14.	175
C. Palestrina: Missa Papae Marcelli korabeli kiadásai, forrásai	176
D. Zenei mellékletek az O Roma nobilis himnusz megzenésítéseiből	179
E. Salvatore meluzzi: Messe trę — a mise kezdete	183
F. Gaetano Capocci Messa a quattro voci részlet	185
Bibliográfia	188