

LISZT FERENCZ

MAGYAR

KORONÁZÁSI MISÉJE.

ZENÉSZETI TANULMÁNY.

IRTA

ABRÁNYI KORNÉL.

BUDAPEST 1874.

KIADJA TÁBORSZKY ÉS PARSCH NEMZETI  
ZENEMŰKERESKEDÉSE.

LISZT FERENCZ

MAGYAR

KORONÁZÁSI MISÉJE.

ZENÉSZETI TANULMÁNY.

IRTA

ÁBRÁNYI KORNÉL.

---

BUDAPEST 1874.

KIADJA TÁBORSZKY ÉS PARSCH NEMZETI  
ZENEMŰKERESKEDÉSE.

MAJOR ERVIN  
KÖNYVTÁRA

Dacára annak, hogy a legutóbbi magyar királyi-koronázási ünnepély, egyike volt ezer éves nemzeti életünk legnevezetesebb mozzanatainak, — melynek politikai és nemzeti indokait körülírni, nem a mi körünkbe tartózkodhatik, — s így azt a művészet mezején is megörökíteni, (hozzá méltólag) nem tartózkodott a közönséges feladatok közé: még is, tekintve ép a zeneművészetnek elátalánosodott jellegét és irányát, semmi sem lett volna könnyebb dolog a világon, mint a sok élő, jeles zeneköltő közül nem egyet, de akárhányszor is találni arra, hogy ez alkalmi ünnepélyre valami szabatosan kirámázott, és tudós kontrapunktikus szabásu és hatásu egyházi zeneművet készítsenek.

Nem akarunk a föltevések meddő terére lépni annak körülírásával, hogy minő lett volna az, ha más valaki és nem épen Liszt teremti meg. — De annyit utólagosan most már elmondhatunk, hogy oly művészeti monumentalis s egyszersmind nemzeti remekmű aligha került volna ki másnak a kezéből, mint ép az övéből.

S miért? — fogja kérdeni a t. olvasó. — S erre

Ma 948

R 72

95

B 743 68

R12

nem is nagyon nehéz a felelet. — Mert az általános zeneköltészet mezején sehol sem nehezebb valami újat teremteni mint ép az egyházi zene terén, mely még mai napig is a legmerevebben ragaszkodik a hagyományos, ugynevezett szoros, — vagy ha úgy tetszik, klasszikus — kötött irány és formákhoz, melyeken csak is az oly uttörő lángelmék törhetnek sikerrel keresztül, kik nemcsak más, de ez irányban is kellőleg meggyőzték a világot arról, hogy erre is képesítve vannak. — De a zeneművészet legujabb átalakulásai korszakában Berlioz mellett ép Liszt az az egyetlen zeneköltő, ki — nem tekintve számos ez irányba vágó kisebb keretű egyházi zeneműveit és oratoriumait, — magával esztergomi óriás szabásu miséjével egy egészen új világot tárt fel az egyházi zeneköltészet reform-mezején.

S a műalkotás ez általános nehézsége mellé még egy másik specialis, mondhatjuk sajátlagos nehéz feladat és csatlakozott t. i. az, hogy általános zenészeti belbecs és a régi megszokott egyházi iránytól elütő alakítás mellett, még magyar nemzeti jelleggel is birjon. S erre ismét csak is egy oly zeneköltő lehetett hivatva, ki a fentebbi tulajdonok egyesítése mellett a magyar zene sajátosságait, szellemét és feldolgozási képességét is annyira átérteni és átérteni tudja, mint épen Liszt Ferencz.

S ez állításunkat lesz alkalmunk elemzésünk folytán meggyőző példákkal is illusztrálni.

A kiinduláspon, melyet felállítottunk s mely szerintünk egyedül illetékes e mű hritikai megvilágítására, már magában véve olyan, mely más enemű al-

kotások bírálatánál elő nem fordulhat. S ha mindehhez még hozzávesszük, hogy szerzőnek ép a koronázási szertartásokhoz kiszabott időponthoz kellett magát alkalmaznia s ez által mintegy kényszerfék alá vetni a képzelet, a költészet kiterjeszkedni törekvő szárnyait, s hogy továbbá az egyes miserészeknek többé-kevésbé kifejező és magyarázó szöveg-szavai szerint megalkotni az egyesítő szálakat, melyek aztán a mű kidolgozási egyöntetőségét feltüntessék : fogalmunk lehet ama óriás nehézségű művészi feladatról, melyet megoldania még is oly mesterileg sikerült. Mert öt vagy tiz percnyi zenét írni valamely egyházi lyurgiális momentum tartamához, — bármely szokott modorban — ehhez nem kell más, csak meglehető rutin és ismerete az egyházi zeneliteraturának ; de a fentebb elsorolt követelmények szellemében oldani azt meg : ehhez már nem elég a rutin, ehhez teremtő lángelme is szükséges.

De mielőtt e mű egyes részei megvilágításába bocsátkoznánk, nézzük előbb, hogy miben különbözik általán Liszt egyházi irmodora a régitől, s mennyire jogosult az övé amaz mellett?

A népvándorlási korszak után, midőn a kereszténység mind szélesebb alapot és elterjedést nyert, a megsemmisített vagy eltorzított görög és római művészet romjain, a keresztyén egyház fogadta kebelére a szépművészeteket s így a zenét is, mely a görög fénykorból hátramaradt alapok és tudományos rendszerekre támaszkodva, lassankint új virágzásnak indult főleg a kolostorok és egyházak falai közt. Kezdetben minden zenészeti tökéletesbülés és tudomány csak is

az egyházi zene terén öszpontosult. A keresztes hadjáratok alkalmával azonban sokféle nyugati és keleti népek érintkezvén egymással s tág tere nyilván a lovagkor előidézte romanticismusnak: lassankint kezdett világiasodni a zene is a középkori troubadourok ajkain, mi későbbben oly fölényt nyert, hogy most már a világi zenészek és zeneírók hezdték viszhatást gyakorolni az egyedül uralkodó egyházi zene szellemére és irányára. Az eddig divatozott egyszerűségbe az egyházi énekekben, s a későbbben kifejlődött kontra-punktikus szólamvezetésekre alapított egyházi irányba belopództak a világias dallamok kacérkodásai el annyira, hogy a Trient-i zsinat (1562-ben) már indítatva érezte magát új alapokra fektetni az egyházi zenét, mely terv megoldásával aztán Palestrina lön megbizva, ki is három e célra irt minta-miséjével a nemes egyszerűség és az egyházas magasztosság irányát egy pár századra ismét megalapítá.

De míg egyrészt egészen a 18-ik század második feléig tartott az olasz és németalföldi iskola virágzása és uralkodása az egyházi zenében: másrészt a reformatio terjedésével Németországban is kezdett nagyban fejlődni a zene s egy oly irányt venni, mely szükségképen kiinduláspontja lett aztán az egyházi irány mezején is egy egészen új korszaknak.

Händel és Bach Sebestyénben kulmináltak e zenészeti reform-irány legcsodálatraméltóbb termékei. — A szólamok legpolyphonikusabb kezelése mellett, s a mindinkább tökéletesedett zenekari hangszerrek támogatásával, e két nagy teremtő langész, leginkább az oratoriumaikhoz felhasznált bibliai szövegek

szabadabb, mondhatni dramaturkusabb kidolgozására fektették a fősúlyt. S a már akkor nagyban kifejlett harmonia és legnagyobb tökélyt ért ellenpontozati kidolgozások segítségével, letették alapját egyszerűsmind ama kifejező és ecsetelő zeneirálnak is, melyből korunk jelenlegi új iskolája kifejlődött minden irányban.

Azonban a szorosán vett mise-zene terén, az említett két korszakot alkotott langész nyomán, bizonyos hagyományos műformák s bizonyos „szoros irálnak“ (strenger Styl) nevezett szövegkezelési módszer fejlődött ki, mely még a Mozart-Haydn-Beethoven korszakokat is annyira jellemzi, hogy minden enemű egyházi művek közt bizonyos elválaszthatlan stereotyp eljárást észlelhetni. Az ugynevezett fugirozott tételek — valamely szélesebben kidolgozott többszólamu fűgában kulminálva, — kimaradhatlan megkivántatóságát képezték a mise-zenének. — A kíséző hangszerek legtöbbsnyire alárandelt szerepeket játszottak, s harmoniai architektura tekintetében bizonyos megszokott sequencek, utánzatok és egyhanguságok uralkodtak, melyek minduntalan kötve tarták a zeneköltőt, ha nem akarta magát elítéltetni a túlbuzgó és túlcopfos egyházi zenekritikusok által. — Voltak ugyan többen, kik világiasb dallamosságot és szinpadiasb szinezetet is igyekeztek a magánszólamok a recitativék és kíséző hangszereknek kölcsönözni, de ez eljárás csak még konokabbá tette az ugynevezett klasszikusokat, kik egy hajszálat sem akartak engedni az öröklött patrimoniumból.

Berlioz volt az első, ki a symphonisztikus ze-

neköltészet reformálása mellett az egyházi zenében is egy oly új irányba lépett, melyet előtte még maga Beethoven sem igen merészelt. Mellette többen más-más elemek keverése által, a mise-zenébe több változatosságot és világi hatást kezdtek önteni. Mendelssohn, a világi oratorium mezején Händel és Bachra támaszkodva, modernizált a mit csak lehetett, s azt a modort, melyet ő érésben követett a hangversenyteremben, mások a templomban is igyekeztek meghonosítani, de mindig bizonyos rezervatával élve az elfogadott hagyományos formák és kifejezési módzatokkal szemközt. S csak Liszt volt az első, kiesztergomi miséjével egészen keresztül törte a régi egyházi zenestylus nehézkes, s gyakran könnyelműen kezelt bástyáit, hogy e téren is szabad tért nyisson az eszményítés költészeti világának.

Ő tökéletesen szakított a hagyományos formákkal. A mise-szöveget, mely a legmagasztosabb vallási költészet és mysticismus elemeit foglalja magában, nem tekintette többé pusztán csak az énekesi vocalisatióra szolgáló száraz anyagnak, hanem oly ihlettségi formának, melyből a képzelő tehetség és a teremő, alakító lángész a legmeghatóbb képeket, eszméket meritheti a zenészeti eszményítés és megvilágításra. Szóval: ő volt az ki a szó szoros értelmében dramatiszálta a mise-szöveget, mely eszme megtestesítésében természetesen széles mérvű szolgálatára állt a jelenkori hangszerek technikai és hangszínezeti tökélye s ezek ismerete is.

Számítalan elkeseredett ellensége és üldözője volt e reformlépésének, s az orthodoxok készek lettek

érte, mint az egyházi zene hagyományos szent burkolatának állítólagos elszentelenítéseért őt megkövezni. — Pedig semmi sem volt jogosultabb és észszerűbb reformlépés, mint ép ez.

Avagy nem épen az paródiája és elszentelenítése a szent szövegnek, midőn századokón át s még ma is pl: egy „Gloria“ vagy egy „Credo“-nak emelkedett szavai csak arra szolgálnak, hogy minden szólamon és hangszeren keresztül egy-egy fuga vagy utánczati képlet alakjában az unalomig meghurcoltassanak? S ha egy világi szép szöveg-költemény megkívánja, hogy megzenésítése kifejezze annak hangulatait és igazságait: a mise-szöveg, mely — mint mondtuk — a vallási költészet legszebb virága, ép az ellenkezőt igényelné?

Valóban, ha ma már túl vagyunk azon, — pedig túl vagyunk — hogy egy oly szinpadi éneken ne mosolyogjunk, mely a szöveg egy két vokálisán percekig elkoloratúrázik, százszor ismételi egy-egy szót a zenészeti kifejezés minden szenvedély-lépcsőzetén keresztül, úgy bizonyára nevetségesnek, sőt illetéktelen copfos eljárásnak kell tekintenünk azt is, ha ép az egyházi zenében csak zerusra van sülyesztve a szöveg s csak arra szolgál, hogy minden miseszerező saját képessége szerint jól-rosszul alkalmazza rája saját elméleti tudományát.

Az idő, a korszellem átalakít mindent és új igényeket támaszt. Egyedül csak a zenében — ha mindjárt egyházi zene is az, — ne lenne előhaladás és józan reformlépés? — Sőt többet követel a korszel-

leme t. i: az életrevaló nemzetiségek jogosultságát a művészetben is.

A magyar zenét is megilleti e jogosultság a mi meggyőződésünk szerint, s a mű, melyet tüzetesen ismertetni akarunk, nemcsak azért képezi méltó és tanulságos tárgyát a műkritikának, mert mint zene-költemény is bámulatra méltó szépségeket tartalmaz, de mert a hazai zeneművészet jogosultságának is egyik legfényesebb bizonyítékát szolgáltatja, s hozzá ép azon a téren, melyen eddigelé — a műkritikának általánosan felállított alapnézetei s elvei szerint — e nemzeti jogosultságnak legtávolabbról sem sikerült még magát érvényesítenie.

Pedig ép ellenkezőleg áll a dolog. Mert ha egy nemzetnek lehet jogosultsága a nemzeti költészethez s a szépművészetek folytán egyéb nemzeties nyilvánulásokhoz is: bizonyára van — s kell is, hogy legyen — a nemzeti zene terén is, mely e tekintetben nem zárja ki az isteni tisztelet alkalmával nyilvánuló érzelmi kifejezéseket sem nemzeti hangok által. Nem a népies, nem a trivialisról van szó, hanem a nemzeti zenével rokonos ama eszményi hangok, dallamosság és színezetről, melyeket ép Liszt e koronázási miséjében találunk oly gazdag költői alakzatok és megkapó vonásokban visszatükrözve. De térjünk át magára a műre.

I.

„KYRIE.“

(Andante maestoso assai).

Az új iskola képviselőinek leginkább két dolgot szoktak szemükre hányni az avatatlanok, a fölületesen ítélők és a régi megszokott formák emberei. Először: hogy nincs melódiájuk (már t. i. az ő fogalmuk szerint) s másodsor: hogy nincs meg műveikben az ugynevezett thematikus kidolgozás. Mind a kettő alaptalanak bizonyul be, ha a dolog lényegébe és elemzésébe mélyebben tekintünk, mint ezt pusztán csak a természetes érzék vagy a gyakorlatlan hallérezék az előadáskor vagy az avatatlan szem szokta, ha egy ily mű vezéerkönyvébe beletekint. — Sőt azt mondhatjuk joggal, hogy pl. Wagner és Lisztnél (s ide számíthatjuk még Berliozt és Schumannt is) még Mozart és Haydn sem dolgoztak szorosabban a thematikus kidolgozás szabályai szerint. Csak hogy, míg emezek eszméinek keresztülvitele egy műben, könnyen felfogható lesz rhytmikai alkotásánál fogva a dallamnak és átlátszó könnyedségénél fogva a hangszeres kíséretnek: (mihez minden fül hamar hozzá szokik) addig amazoknál a szélesre nyújtott dallamosság, az önálló polyphonikus kezelése a hangszereknek

és a minden 4—8 12—16 taktusnál rytmikai nyug-pontot nem képező szövevényesebb harmoniai háló-zat, kevésbé engedi ezt kiérteni a laikusok vagy az olyan zenészeknél, kik csak a fentebbi könnyed irmo-dorhoz szoktak. Ha azonban fáradságot vennének maguknak s lelkiismeretesen áttanulmányoznák az ilyen anathemizált vezérkönyveket, mielőtt ítéletet mondanának, ép az ellenkező véleményre térnének.

Liszt koronázási miséje is — bár távolról sem bír oly széles keretű kidolgozással, mint többi nagyobb művei, — több oldalról részesült ily vádokban. Pedig tökéletesebb egyöntetűséget és a fölvelt motivumok-hoz szorosabban ragaszkodó kidolgozást talán egy műben sem lehet inkább találni, mint ép ebben. — Oly sokat és oly jellemzőt kifejezni kevésben, mint a mennyi e „Kyrie“-ben van, erre csak egy, az anyagot tökéletesen uralni tudó zeneköltő lehet képes.

Az egész misének fő és alapmotivumai már benne foglaltatnak s bár az egész Kyrie terjedelme alig több száz taktusnál, még is oly fokozatos fel- és visszahul-lámzását tünteti elő a fölvelt motivumoknak, hogy egy valóságos nagy dimenzióju épület képét tárja elénk.

A „Kyrie eleison“-nak mintegy husz beve-zető fölkiáltó mérete után, azonnal föllép a főmo-tivum :

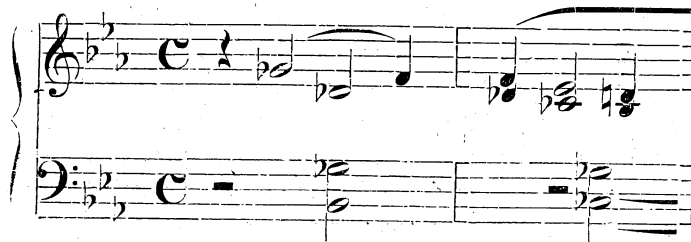


Chri - st e - lei - son

Menete tiszta magyaros, valamint harmoniai

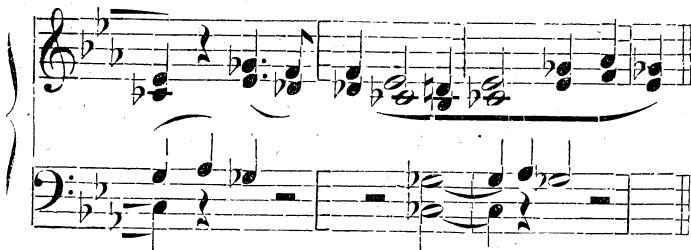
kisérete is, melyet csak a fa fűhangszerek és a vonós-négyesek támogatnak váltakozva, u. m.:

*Clarinett.*



*Fagott.*

*Violinen.*



*Violoncell.*

A 47-ik méretben („un poco mosso“) két új mo-tivummal találkozunk, melyekből aztán egész végig szövődik a zenekari kíséret, míg a karok és solik a fentebbi „Christe Eleison“ motivumát amplifálják és fokozzák a legmeglegőbb fordulatu harmoniákon és rytmizálásokon keresztül. Míg a vonós hangszerek folyton e kíséreti képletnél maradnak:





a fa-fúhangszerek egy másik motívumot vesznek fel s tömörítenek fokozatosan:



A karok egy hosszan tartott unisonójában — melyhez a trombiták és púzonok is csatlakoznak — e fokozás tetőpontját éri el. Sokáig tartott váltakozó hangzatok végzik be e méltóságos tételt, mi alatt a karok és solók váltakozva, de mindig gyöngébben viszhangozzák a Kyrie-eleison-t az első motívum alakjában.

Egyszerűség és alaki szépség jellemzik e „Kyrie“-t, mely a nemzeti jelleget a vallásos emelkedettséggel — aránylag kis keretben — oly meglepő módon egyesíti.

## II.

### „GLORIA.“

(Allegro giusto).

A mise-zene terén, minden zeneköltő leginkább a „Gloriában“ szokta ragyogtatni szellemét és kifejteni egyéni képzelő tehetségének erejét. Már maga a szöveg leginkább tért nyit erre. Az isten dicsőségét kell kifejezni. Ki lehet erre méltóbb, mint az ő hang-

jával az ember, kit szentírás szerint isten saját képére teremtett? De egy zeneköltőnek ma már nem csak az emberi hangok, hanem a nagy tökélyre vitt zenehangszerek is teljes rendelkezésére állanak. Válogathat bennök nem csak a tömegesített hatás, de a kifejezési színezés tekintetében is. S ép e kifejezési színezésre nézve térhet el egyik zeneköltő a másiktól e miserész megzenésítésében. Alapvonásaiból azonban számüzve kell lennie minden komorabb vallási hangulatnak, de annál többet kell hogy adjon az öröm, dicsőítés és föl-emelkedés hangulatából. Mindössze csak egyszer nyílik alkalom megérinteni benne a vallási magábszállás érzékenyebb húrjait, midőn t. i. a „qui tollis peccata mundi, miserere nobis“-t kell illusztrálni. — De ép e kettős hangulatból meritheti a legszebb inspiratiókat s alkothat oly egymást ellensúlyozó színezetet, mely a művet a legnagyobb hatásúvá teheti.

A dolog természetében feszik, hogy az isten dicsőítésének csak egy alapforrása lehet ugyan, de kifejezési színezete anyiféle lehet, a mennyi ember, vagy összevonva az emberiséget, amennyi népe van az istennek. S ime ismét egyik erős érv arra, hogy valamint szavakban, úgy hangokban is különböző lehet az érzelmek kifejezése. — Mert ha istennek hálát kell adnia ez vagy ama népnek, mindenik saját multja, jelene, vágya és réménye szerint fogja a hálakifejezés szavait alkalmazni. S a magyar bizonyára más egyébért is tartozik hálával istennek, mint hogy csak él. Valamint más nemzet ismét más indokokat karol fel.

S e nézet, e meggyőződésből indult ki Liszt is,

midőn e „Gloria“-résznek tisztán és határozottan magyar színezetet kölcsönözött. A magyar, király-koronázási istentisztelete alkalmával, midőn „Gloriát“ zeng, visszaemlékezik mindenre, a mit multja és jelene dicsőségéből istenének köszönhet. — Kosztopolitikus egyházi zenészeti eszmék feldolgozása, itt ép oly kevés é lett volra helyén, mint pl. az ünnepélyes aktusok alatt a nem magyar szavak és a nem magyar öltözékek.

S miként oldotta meg Liszt e nehéz feladatot? Ugy, hogy nincs művelt zenész a világon, ki e részt hallva, be ne ismerné annak absolut műbecsét s viszont nincs magyar, ki mellette saját legdicsőbb napjaira ne emlékezne.

Az egész misében ez a legszelesebben kidolgozott rész, mely az egésznek majd egy harmadát képezi. Dacára ennek oly egységet, egyöntetőséget állít el és oly mesteri feldolgozását tárja fel a fölvett magyar motívumoknak, s e mellett annyi erőt, vallási magasztosságot tartalmaz, hogy bátran merjük állítani, miszerint az egésznek legnagyobb szerű részét s legragyogóbb, legértékesebb drágakövet képezi.

Erőteljes s 12 méreten át tartósan fokozódó kezdő része után, melybe a kürtök és trombiták üdvriadói vegyülnek dobok kíséretében, mindjárt fellép a fő motívum, mely az egészen mint vörös fonal keresztül húzódik s mely a Rákóczy-indulóból van véve:



Ezzel egyidejűleg még két másik motívum lép fel, melyek aztán együtt képezik mintegy talpazatát az egésznek, főleg ama részekben, hol az öröm és dicsőítés van előtérben. Mindkettőtől nem lehet elvitatni a nemzeties jelleget, u. m:



és:



A Rákóczyból vett motívumokra támaszkodva és ebből szöve a legváltozatosabb ritmikai képleteket, az „un poco animato“-tól kezdve 44 méreten át tart egy, az elsőnél erősebb felfokozás. A 44-ik méretben („sempre accelerando“) egy még erősebb fokozás veszi kezdetét az énekesek és énekkaroknak hosszan kitarított s néha megszakított intonatioival, mely aztán 31 méreten át az e, gisz, h, d uralgó hetesből vett unisono-zöngéken keresztül, egyszerre *fff*-val átcsap kemény F-be s a legnagyobb szerű zene s ének-kari hatás áll be, minőt csak az újabb hangszerezési iskola mutathat fel. A vonós hangszerek a legerősebben tremolálnak, az orgona megnyitja legkihatóbb regisztereit, az összes fa- és réz-fúhangszerek támo-

gatva az F-ben hangolt doboktól, hatalmasan hangoztatják eme megkapó harmóniákat:



míg a kar „Domine Deus, agnus dei, filius Patris“ szavakat hallatja. Ezután lassu időmértékben s megható fenkölt hangulatban lép fel a tenor-szólam intonálván:



Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di.

melynek kitartott harmoniai alapjául a b, d, f, gisz bővített hatod-hangzat szolgál, s mely után egy keleties színezetű magyar hanglépcső



előbb a fa-fú s aztán a vonós-hangszerek által hangoztatva, a magán énekiégyes „miserere nobis“ gyönyörű együttesére vezet a legkevésbé várt kemény Desz hangnemben. Alig lehet valami egyszerűen magasztosabbat képzelni, mint a minő e lelki felsőhajtásban tükröződik vissza. Miután e tétel egy har-

maddal fölebb ismétli magát: újra megzendül a Rákóczy-motivum s ismét új erőfokozás következik. S itt felette sajátos egymásutánja következik a mindig erősödő negyed-hatod hangzatoknak, melyek Liszt bámulatos harmoniai kombinációiról tanuskodnak.

A fentebbi keleties skála utolsó ász zöngéje most nem kemény deszbe, hanem a kemény C.  $\frac{4}{6}$ -od hangzatába vezet, a honnan kemény ász, desz a, d, b, esz, h, é, fisz és végre a lágy É.  $\frac{4}{6}$ -od hangzatán át, mely egyszerre a kemény C. uralgó hetesének első megfordítására változik, visszavezet a kiindulásponttul felvett kemény C.-be mint orgonapontba, s az egyetemes zene és énekkarok fortissimoval végzik, ismételvén a hatalmas „A ment“.

E „Gloria“-rész minden tekintetben oly genialis és hatalmas kidolgozása, miszerint ismételjük, hogy ez az egész mise legragyogóbb és legremekebb kidolgozása részének nevezhető.

### III.

## „C R E D O“.

(Maestoso, ma non lento).

Tiszta „cantus firmus“ de azért kevés hozzá hasonló van az egyházi zeneirodalomban. Egy nagy zene- és énekkarra irt misében pedig bátran álli thatjuk, hogy csakugyan nincsen párja. A ki nagy zene és énekkara irt misét, az olyan nem igen jön arra a

gondolatra, hogy egy „credo“ alatt, mely rendszeren a legpoliphonikusabb és leglármásabb részeket szolgál-  
tatja, egy általános „tacet“-et írjon a zenekarnak s az  
énekkarok kíséretét is csak egyetlen szerény, de annál  
megilletőbb hangszerre, t. i. az orgonára bizza.

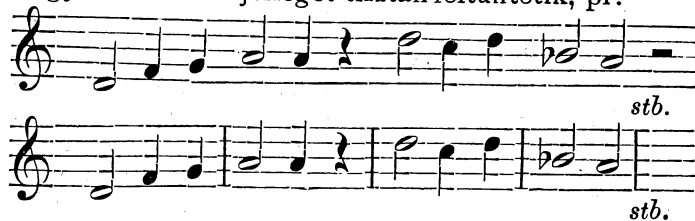
Valami mesterségeset, valami kitörő hatalmast  
irni: ez uttal sem lett volna nehezebb Lisztnek, mint  
más alkalommal. — De ez egyszer ő valami újat, va-  
lami meglepő egyszerűt akart felmutatni. Csak a ve-  
gyes kart veszi igénybe orgonakísérettel többnyire  
unisono s ez egyszer még a hatalmas „credo“-szöveg  
eszményítési és dramatizálási feladatáról is lemond,  
ellenkezőleg esztergomi miséje credo-jával, melyben a  
szöveg minden szava, minden dogmatikus fogalom  
„genitum, non factum“ eszményítve van a zenében.

Vajjon mi lehetett az indoka? Bizonyára nem  
más, mint egy történelmi emlékkép visszatükrözése,  
hol a hit erős bástyafalai megőrl hangoztatták a ma-  
gyar nemzet ősei is istenökbe vetett bizalmukat. A  
középkor egyházainak góthikus izezetei állanak előt-  
tünk. Bent az oltár előtt a papok énekét halljuk, me-  
lyet viszhangoznak a hivek komoran és töredelmes  
szívvel. Egy darab történelmi kép, hangok által ecse-  
telve. Akaratlanul elmélyedünk a vallás titkaiba, és  
néma megilletődéssel merengünk az elmúlt idők vallás  
lelkesedésén és rajongásain.

Az egész Credo régi gregoriánusi egyházi hang-  
nemben (Doriaiban) van tartva s alapjául a „királyi  
mise“ cantus firmusa szolgál.

Ütenye e „credo“-nak  $\frac{3}{2}$ -el van jelezve a kísérő  
orgona részben, az énekszólamok minden méretvoná-

sok nélkül jelezvék, a mint a régi gregoriánus éne-  
keknel előfordul, de mindamelllett e „credo“ sokhelyt  
oly rytmikai beosztásokat enged meg, melyek az ősz  
magyar chorálék jellegét tisztán feltüntetik, pl:



S Lisztnek valóban nem is lehetett más célja e  
sajátságos ódon hangulatu liturgiai résszel, mint quasi  
appellálni benne az őszök szellemeihez, hogy hittük  
akkori kifejezésével mintegy szövetkezve, erősödjünk  
meg isten, és hazánk jövője iránti hitünkben. Külön-  
ben alig lenne értelme a szöveg ekénti feldolgozásá-  
nak, mely csak egy vallási ódon hangulatu fejez ki,  
mely mintegy követeli, hogy a hiten pedig változás  
ne történjék. A „credot“ befejező „Amen“ végül  
oly meglepő sajátságos harmoniakon át történik, hogy  
érdekesnek tartjuk azzal t. olvasóinkat egészben meg-  
ismertetni, u. m.:



IV.

„SANCTUS.“

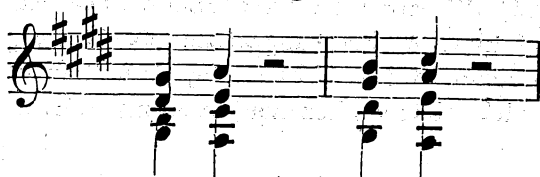
(A dante maestoso.)

E rész tulajdonképen csak bevezetésül szolgál az utána következő „Benedictus“-nak, melyben gyöngéd kifejezés, magasztos költészet és meglepő hangszerelés tekintetében az egész kulminál.

Hatalmas és erőteljes unisonokkal kezdik a vonós hangszerek:



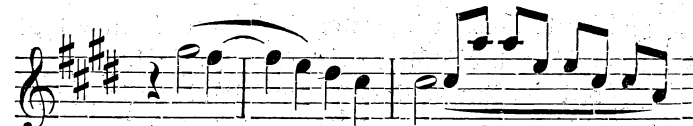
támogatva a rézfúhangszerek és az orgonától, melyek a fentebbi s egy párszor ismételt motívum alá erőteljes metsző harmoniákat szolgáltatnak:



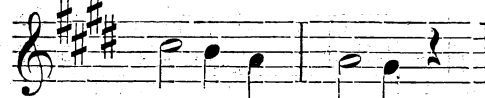
E kirívó, metsző harmoniai intonálások a 7-ik méretnél még inkább fokozódnak a H. alaphangon mint orgonaponton s tetőpontot érnek a 17. és 18-ik méretben, melyeket az orgona végül egymaga hangoztat hosszan kitartva, u. m.:



A fentebbi hangzat hirtelen való megszakítása s az erre következő általános szünjel után főkép a következő motívum



Pleni sunt



Coeli et terra.

s egy, az E zöngé mint alaphangra épített, s húsz méreten át tartó orgonapont a hegedűk synkopált harmadaival hullámszerűen fel a hangárból s a fa-fúhangszerek által kitartott két hangzatban olvadva, végre a sopran-szólam utolsó „Hosianna“-ja is halkán elenyézik az oltár előtt véghez menő szent mysztérium alatt

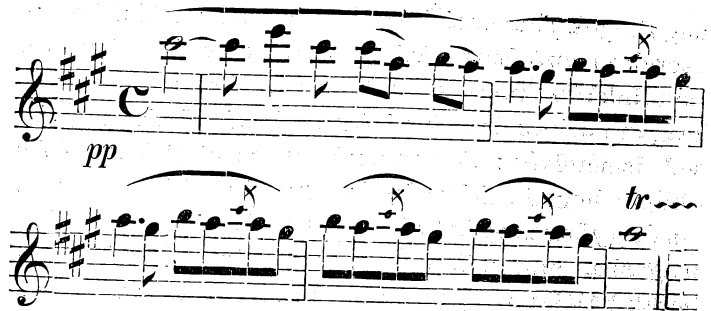
V.

„B E N E D I C T U S.“

(Adagio molto.)

Hogy sokszor minő befolyással vannak egy zeneköltőre a körülmények, s hogy ezek sokszor minő más ihlettség és conceptio terére vezetik: mutatja Lisztnél e „benedictus“ is, mely bizonyára egészen más alakot nyer vala, ha meg nem igéri R e m é n y i n e k hogy számára egy hegedű magánrészt fog írni a koronázási misében. Lehet, hogy szintén tökéletest, kifejezőt és meghatórt volna e nélkül is, de valami, poetikusabb színezetűt aligha. Itt a „Christe eleison“-ban már korábban föltüntetett motivum, egész teljességében fejlődik ki s hozzá oly elragadó költői színben, hogy az ember nem tudja, minek adja az elsőséget: — az eszme fönséges egyszerűségének-e, vagy pedig mesteri kézzel eszközölt kidolgozási hatásának? Mintha csak édes illattá változnék a hegedű, mely az őt légies gyöngédséggel kísérő hegedűk, fuvolák és klarinétok virágkelyhéből kiemelkedik. Az angyalokat látjuk leszállni az égből, hogy meghozzák az áldást a földre, melyért szívük mélyéből imádkoznak milliók és milliók!

Csak 32 méreten át tart a hegedű obligát szerepe, folyton e tételt ismételve és más-más hangnembe áttéve, ugymint:



A fentnevezett hangszerek pianissimo kísérik, s hol kitarított, hol meg csak röviden érintett harmóniákat szolgáltatnak hozzá. Oly elbűvölő hatása van, hogy azt hisszük, nem e világra tartozó hangokat és dallamot hallunk. De az obligat hegedű lassanként leszáll a felsőbb régiókból, s midőn a 32-ik méreten egészen a G. húr legmélyebb hangjain át két nyolcadal mélyebben ismét a fentebbi motivumot veszi fel, — de már tömörebb vonásokkal — a gordonkák is csatlakoznak hozzá, a magán énekszólamok pedig — előbb a tenor és bass, s a 2-ik méreten a sopran és alt — intonálják a „benedictust“ mihez kévések mulva a karok is hozzá járulnak, s fokozatosan a többi hangszerek is. A vonós hangszerek mindinkább megelevenednek, a „Sanctusban“ felvett motivumok széles kiterjedést nyernek, s minden hangszerre nézve beáll egy legmagasabbra fokozódó crescendo, mely földagasztja a kebleket, akaratlanul ragad magával a magasba, hogy alig bírunk lélekzeni. Ily instrumentális felfokozásokat és hatásokat, csak az újabb iskola (melynek egyik nagy hőse és megteremtője Liszt is) tud felmutatni. — Azután a hegedűk, gordonkák és

nagybögök *ff.* tremolói és a nehéz kaliberű rézfúhangszerek metsző harsonázásai lassanként alább hagyva, mindinkább kiemelkednek, s magukra maradnak a magán ének-szólamok a hegedű kezdő dallamzöngéivel ismételvén: „hosanna in excelsis.“ — Az obligát hegedű ekkor ismét fölveszi előbbi dallamát, ismét gyöngéden és szélesen tartva, emelkedve föl a magasba, mint ha angyalok szárnyain küldené az emberek háláját az eget urához: A háromszor vonalzott magas E. zöngén hosszú trillát tartva, s végre a legmagasabb Á. zöngén elhalva, mintegy elbűvöli előlünk a képet, mely oly annyira meghatott és fölemelt.

VI.

„AGNUS DEI.“

(Lento.)

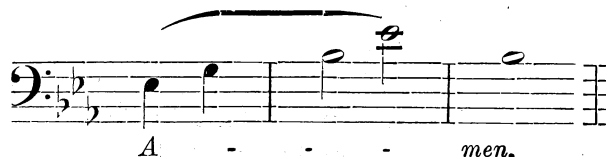
Az elmondottak után még csak kevés elmondani valónk van, miután ez utolsó rész voltaképen semmi új eszmét vagy új vonásokat nem tartalmazván, csak is az eddigieket recapitulálja. — a mint ezt már a szöveg tartalma is úgy hozza magával.

Mindamellett az ilyen recapituláció egyik legnehezebb feladata az alakító művészetnek, mert felette éles belátást és megtisztult izlést föltételez, ugy egyesíteni a többi részekben szerepelt motivumokat és kép-  
letek, hogy e rész mintegy architectonikus zárkövet képezze az egésznek. Liszt ebben is fölülmulhatlan

mester, mit leginkább Erzsébet oratoriumának „interludiumában“ is tanusított, mely enemben maga egy mestermű. — Itt is finom ítélő tehetséggel és választékos izléssel járt el, miben kevés zeneköltő mérközhetik vele.

A „gloriában“ elemzett és felmutatott „qui tollis“ stb. motivummal kezd, az azt követő kettős dallamperiodussal (kemény Desz és E.-ben.)

Majd föllépnek a Rákóczy és a „Christe eleison“ motivumai, mely utóbbiak a zenekarban az előbbiekkel egyesülnek. S miután a „dona nobis pacem“ váltakozó lefelé hullámzó harmoniákban s mindig gyengülve széles kiterjedést nyert: a „Kyrie“ nyolc utolsó mérete az egyszerű ünnepélyes s minden nemzeti multtal kibékülő erőteljes „Amen“-hez vezet:



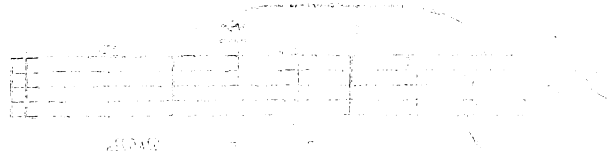
Az avatatlan ítélők, kik egy zenemű végétől szokták leginkább várni a legtöbb hatást, e mise zár-részt talán nem elég hatásosnak fogják találni. S a többi részek hatásához mérve talán igazuk is lehet, de csak abban tévednek, ha ezt a zeneköltő netaláni ki-  
merültségének tulajdonítják. Ez észszerűen nem is lehetett másként. Mert a „dona nobis pacem“ nem követel harsogó hatást, s ha valaki egy mise végét

azzá tenné, csak akkor követne el igazán izléstelenséget és észszerűtlenséget.

Ismételjük, hogy Liszt e műve, örökbecsű kincsét képezi nem csak az egyházi zenének általában, de különösen a magyar zeneirodalomnak, melyet általa e téren is megörökített.

(A műveket a Magyar Zeneirodalomról szóló könyvben találjuk meg.)

A műveket a Magyar Zeneirodalomról szóló könyvben találjuk meg. A műveket a Magyar Zeneirodalomról szóló könyvben találjuk meg. A műveket a Magyar Zeneirodalomról szóló könyvben találjuk meg.



Nyomatott a nemzeti könyvnyomdában (Ezelőtt Noséda Gy.)