

Domokos Zsuzsanna

Angyali ének Liszt műhelyében: *Az ébredő gyermek himnusza*

Egy korábban ismeretlen autográf felbukkanása a kutatás számára akkor is sok új információt rejtgethet, ha a kompozíció végső formája nyomtatásban is megjelent,

*Domokos Zsuzsanna (Budapest) zene-történész,
a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Liszt
Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpontjának
igazgatója.*

és ismert. Az alkotói folyamat nyomon követése a mű keletkezéséhez, a zeneszerző kompozíciós módszerének jobb megismeréséhez nyújt pontos információkat. Ezt a folyamatot jól példázza Liszt Ferenc *Az ébredő gyermek himnusza* című kórusművének nyomdai kézírata, amely pár éve került elő magángyűjteményből, és a budapesti Liszt Múzeum gyűjteményébe került. A kompozíció Alphonse de Lamartine költeményére született, és több, mint 30 éven keresztül foglalkoztatta Liszt alkotói fantáziáját. Az első forrást 1840-ből ismerjük, ez egy zongorára készült rövid mű. Liszt ezután a költeményt az 1840-es években ismét megzenésítette, nagy valószínűséggel kórusműként, - ezt egyelőre bizonyítottan datált forrás hiányában csak feltételezhetjük -, a zongora változat viszont fennmaradt 1847-ből. A zongoramű végleges formáját a *Költői és vallásos harmóniák* című zongoraciklusba beemelve nyerte el 1852-ben. A francia vagy olasz nyelvű kórusváltozatok (két szoprán, egy alt szóló, harmónium vagy zongora kísérettel) teljes kézíratait az 1860-as évekből ismerjük, a végleges megfogalmazás pedig 1874-ben készült el, amikor Tábornok Nándor, Liszt kiadó barátja meg is jelentette a partitúrát. A legutolsó verzió hangszerelése hárfa szólómot is tartalmaz. Mivel a kompozíció különböző változatai időben szinte a teljes életművet végigkísérik, önkéntelenül felmerülhet bennünk a kérdés, hogy vajon miért dolgozta át Liszt ennyiszor ezt a kompozíciót, miért foglalkozott vele újra és újra, milyen költői-zenei kifejezést keresett, amelyet végül az 1874-es változatban talált meg végső megoldásként?

Ahhoz, hogy Liszt zeneszerzői elképzelésének a titkaihoz közelebb jussunk, pontosabban át kell tekintenünk a kompozíció születésének történetét a már meglévő forrásokkal együtt, és ezek közé el kell helyoznunk az új kéziratot. Az új kézirat önmagában is nagyon összetett és a kutató számára izgalmas információkat rejt, így a tanulmányt négy részre tagolom: a keletkezés-történetre, a kézirat részletes leírására, Lisztnek a kézirat általa feljegyzett személyekhez fűződő kapcsolatára, és végül a fenti kérdésre keresek választ.

I. A mű genezise, forráslánc

Liszt 1874-ben írja egyik levelében az 1850-es évek elején szoros weimari körébe tartozó Peter Cornelius zeneszerzőnek és műfordítónak, hogy ezt a himnuszt annak idején szíve mélyéből énekelte három gyermekének.¹ A zongoramű legkorábbi forrását 1840-ből ismerjük címe: *Prière d'un enfant à son réveil, Az ébredő gyermek imája*. Ez az első változat jóval rövidebb, mint a későbbiek. A témát bevezetés előzi meg, és a fő zenei gondolat még más harmonizálást és kíséretet kap, mint a későbbi művekben. A leglényegesebb eltérés a következő változatokhoz képest az, hogy itt homogén zenei anyagról van szó, még nincs nyoma a szóló és kórus részek váltakozásának. Az 1840-es keletkezésű zongoramű megjelent az *Új Liszt Összkiadás* II. sorozat 6-os kötetében, ugyanúgy, mint az 1847-es zongora változat. A kötethez írt előszóban Kaczmarczyk Adrienne a vázlatkönyv alapján pontosan leírja a komponálás menetét és az egyes változatok zenei jellemzőit.²

A kórus verziók keletkezéstörténetét és összehasonlító elemzését Eckhardt Mária fedte fel az 1865-ös olasz nyelvű változat kéziratának elemzése során.³ A kórus változatok autográfjai nagy részben Weimarban, a Goethe-Schiller Archívumban találhatóak,⁴ az említett 1865-ös forrást pedig az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára őrzi.

Időben valószínűleg az első forrás az a töredékes, francia nyelvű partitúra⁵, amely a mű utolsó 72 ütemét tartalmazza. Eckhardt Mária leírása szerint Liszt ezt a kéziratot dolgozta át, amiből megszületett a francia nyelvű teljes műnek a kézírata. Ennek a kéziratnak datálása 1862.⁶ A műnek elkészült egy olasz nyelvű változata is, feltehetően római korszakának elejéről. Az idegen kézzel

¹ „Abermals eine Bitte. Sie allein können mir helfen und die "Hymne de l'enfant à son réveil" von Lamartine getreu, poetisch-musikalisch, ^deutsch^ dichten. Vor Jahren sang ich im Innersten diese Hymne an meine drei Kinder; Sie erinnern sich ihrer..” Levél Peter Corneliusnak, Pest, 1874. május 16. In: LA MARA (ed.): *Franz Liszt's Briefe*. II. Breitkopf&Härtel, Leipzig, 1893. 202.

Mivel Liszt azt írja, hogy énekelte a költeményt, elvileg az sem kizárt, hogy a korban lehetett Lamartine versének egy közismert chanson változata is, hiszen maga a vers annyira népszerű volt, hogy számos korabeli zeneszerző is megzenésítette. Egyelőre ilyen szövegű dalnak nem sikerült még nyomára bukkanni, és egyetlen szakirodalom sem említ ilyen lehetőséget, így egyelőre csak arra gondolhatunk, hogy Liszt saját költésű dallamával énekelhette a himnuszt a gyerekeinek. Az első hangszeres megfogalmazás azonban túl rövid is, és nem annyira énekszerű, hogy feltételezzük, ennek a zenei anyaga maradéktalanul őrzi a Liszt által énekelt verset.

² KACZMARCZYK ADRIENNE *Liszt Ferenc összes zeneművének új kiadása. Pótkötetek a szóló-zongoraművekhez*, II/6, Editio Musica, Budapest XIII-XIV. (Angolul: *Franz Liszt New Edition of the complete Works, Supplements to Works for piano solo*, II/6, Edited by Kaczmarczyk Adrienne)

³ MARIA ECKHARDT: *Liszt's Music Manuscripts in the National Széchényi Library. Studies in Central and Eastern European Music 2*. Akadémiai Kiadó, Budapest 1986. 44-48.

⁴ Ezúttal is köszönetemet fejezem ki Evelyn Liepsch kolléganőnek, a Goethe és Schiller Archívum tudományos munkatársának a forrásokhoz való hozzájárulásomban nyújtott segítségével.

⁵ Wr-Gsa 60/C13

⁶ Wr-Gsa 60/C 20

írt másolaton, amely Liszt javításait is tartalmazza, nincs datálás.⁷ Eckhardt Mária feltételezése szerint ez a másolói kézirat a jelenleg töredékes francia szerzői kézirat alapján készült:

„Egy ismeretlen személy később olasz nyelvű szöveget illesztett a másoló kéziratába, de a fordítás nem teljes, nem költői és nem illett a zenéhez. Liszt megpróbálta javítani, de sok problémát nem sikerült megoldani. 1865-ben Liszt egy újabb autográfot készített a teljes olasz verzióhoz, és ez az OSZK-ban található forrás. Ez több szempontból különbözik az előző olasz változattól, a szöveg adaptációjában, de magában a zenében is. De mindenesetre a töredékes olasz nyelvű változat volt a teljes olasz változat mintája. A kompozíció 1874-ben nyerte el végleges formáját. Az átírás folyamata közben a hangszeres kíséret hangsúlyosabb szerepet kapott, Liszt egy ad libitum hárfa szólamot komponált hozzá, a hárfa szólam autográf szólama megmaradt”.⁸

A hárfaszólam autográfjának elkészültét Liszt levelében is említi, innen ismerjük a pontos dátumát: Tivoli, 1874. augusztus 18.⁹ Ez a hárfaszólam azonban csak a legutolsó pillanatban került a műbe, mert a teljes kompozíció végző átdolgozását Liszt még 1874 januárjában vagy februárjában elkészítette Budapesten, ahogyan ezt egy másik leveléből tudjuk,¹⁰ és abban még nem szerepelt hárfa. Liszt a mű átdolgozását eredetileg a Liszt-Egylet 1874 márciusi előadásaira szánta, de az Egylet koncertszerű nyilvános előadáson jelenlegi ismereteink szerint csak két évvel később adta elő.¹¹ Ezt az 1874 februárjában készült eredeti Liszt-autográfot még nem ismerjük, holléte ismeretlen, egyáltalán a fennmaradása is kérdéses.¹²

⁷ Wr-Gsa 60/S 14

⁸ MARIA ECKHARDT: *Uo*, 45. Hozzá kell tennünk, hogy a végső megfogalmazás nemcsak a mű hosszában és a hangszeres kíséret gazdagabb letétjében tér el az 1865-ös változattól, hanem abban is, hogy a kíséretbe Liszt beleszötte az ének dallam kezdő motívumát, ezzel tematikailag egységesebbé tette az egész művet. A két változat énekszólamában is több eltérés található.

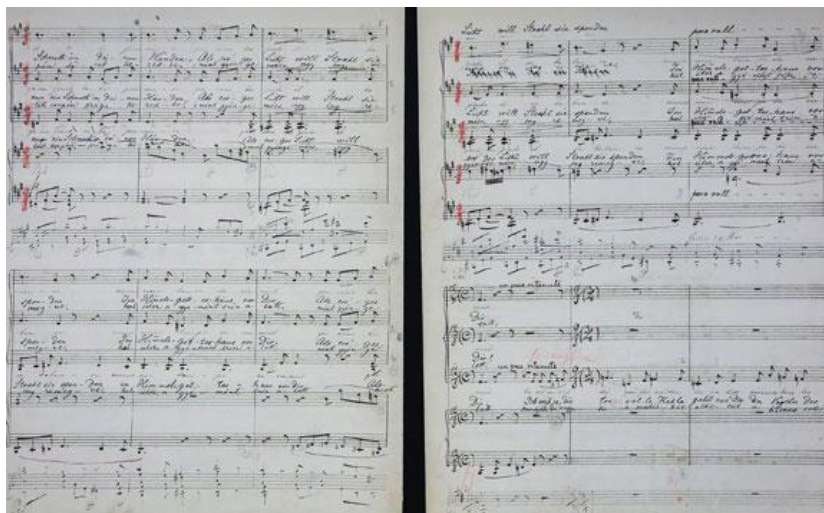
⁹ Levél Carolyne von Sayn-Wittgeinsteinnek, Tivoli, 1874. augusztus 18: „Ci-joint la lettre a laquelle je répondrai demain. Ma journée d'aujourd'hui s'est passée a ecrire une partie de Harpe (supra fine) pour "l'hymne de l'enfant a son reveil" - et une lettre a Härtel.” LA MARA (ed.): *Franz Liszt's Briefe*. VII. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1902. 80.

¹⁰ Levél Olga von Meyendorffnak, 1874. február (január?) 21: „I spent all my time yesterday and the day before putting into final form one of my old compositions: L'Hymne de l'enfant à son réveil (by Lamartine) for chorus of female voices. This required much erasing and patching up in order to achieve a kind of simplicity free of silliness. I am dedicating it to the Liszt Verein which will sing it shortly, after which I will publish it. The two charity concerts, at which I am to strum on the piano are fixed for Wednesday, March 4, and Monday, March 23”. WILLIAM TYLER (trans. and ed.): *The Letters of Franz Liszt to Olga von Meyendorff 1871-1886*. Dumbarton Oaks, Washington 1979. 123.

¹¹ WATZATKA ÁGNES: „Engeszer Mátyás”, *Magyar Egyházzene* VIII / 2-3, (2000/2001) 351.

¹² Liszt Műveinek Humprey Searle által készített katalógusában a New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1980-as kiadásában, a műnél felsorolt forrásoknál megemlíti egy magán gyűjteményben, J. Vallier (London) tulajdonában lévő kéziratot. In: HUMPREY SEARLE, „Liszt,

Ennek alapján készült még 1874 tavaszán-nyarán az a kézirat, amelyet nemrég sikerült megvásárolnia a Zeneakadémiának.¹³



1. illusztráció: Az *ébredő gyermek himnusza* című mű kéziratának (H-BI, Ms.Mus.L. 89a) első kottás oldala

Liszt 1874. augusztus 19-én kelt levele ehhez a kézirathoz kapcsolódik, amely a következő, egyben a megjelentetést közvetlenül megelőző állomás-hoz vezet a mű történetében. A nyomdai kézirat, amely több személy kézírását örökíti meg, igencsak kalandos utat járt meg, mielőtt Táborszky Nándor 1875 januárja és április közepe között megjelentette nyomtatásban is. Liszt korábban kéziratban lévő, Táborszky Nándornak 1874. augusztus 19-én írott levelét nemrégiben Hamburger Klára tette közzé.¹⁴ A részletes kiadói utasításokat tartalmazó levélnek a műhöz kapcsolódó része így szól:

Tisztelt Barátom,

Levelének megérkezte után néhány nappal kaptam meg a *Gyermekhimnuszt*. Cornelius fordítása nagyszerű – várakozásomnak és kívánságomnak tökéletesen megfelelőre sikerült. Ugyancsak örültem Gobbi barátunk kalligráfiájának. Adja át neki hálás köszönetemet.

Franz. Works", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. Stanley Sadie. Macmillan, London 1980. Vol. 11, 52.

¹³ LM, Ms.mus.L.89a

¹⁴ HAMBURGER KLÁRA: „Kiadatlan Liszt-levelek a weimari Goethe-Schiller Archívumból”, *Magyar Zene* LIII/2, (2015.május) 223. A levél utóiratát most elhagyjuk, mivel nem tartozik szorosan a témához.

Kérem, bocsássa meg, hogy (ceruzával) kihúztam a zavaró 9 és 4 jelöléseket. A zene már így is megszenvedi a túlságosan sűrű karmester-hadonászást; ahelyett, hogy ezt a rossz szokást erősítsük, arra kell törekednünk, hogy megszüntessük, és lehetőleg // érzékenyebb vezénylésre készítsünk.

Legközelebb visszaküldöm Önnek a kéziratot. Most már háromszoros autográf lett belőle Gobbi, Cornelius és csekélységem közreműködése révén.

A klasszikus, örök érvényű fizikai axióma értelmében, mely szerint „Natura abhorret a vacuo” (a természet irtózik az ürességtől), kihasználtam a Gobbi másolatában véletlenül üresen hagyott sort, és beleírtam egy hárfaszólamot, amelyet régebben is terveztem. Nem fogja Önt plusz költségekbe verni, mint-hogy egyetlen sorba befér.

A *Himnusz* kiadását tehát következőképpen szeretném:

6 soros kispartitúra, kis 8táv formátumban, francia, // német és magyar szöveggel.

3 énekszólam, szoprán és alt, szintén háromnyelvű szöveggel.

Ezeken kívül külön a hangszeres kísérelőszólamok: harmónium és hárfá, kiegészítve felül a vezető énekszólammal - ahol az első szoprán szünetel, ott a második - elejétől végig kimetszve, francia, német és magyar szöveggel súlyosbítva... Kérem, minderre külön hívja fel a kottametsző figyelmét.

E háromszoros autográfbán szerepeljen a cím németül és franciául, az előadási utasítások, valamint az opus ajánlása a pesti „Liszt-Egyletnek”. A magyar fordítást értelmes, konok természetű, kiváltképpen kedves barátomra, Ábrányira bízom, akinek *magyarizmusa* oly mélyen rokon az enyémmel.

A *Himnusz* korrektúráit és kéziratát küldje ide, majd ez utóbbit - amely a nyilvános piacon értéktelen - őrizze meg magángyűjteményében, személyes rokonszenvem jeléül.

Barátsággal híve / F. Liszt”.

A pillanatnyi kutatási eredmények, levéldízetek nyomán arra következtethetünk, hogy amint Liszt 1874 februárban elkészítette a fenti másolat alapjául szolgáló kéziratot, átadta hívének és barátjának, Gobbi Henrik zongoraművésznek és zeneszerzőnek, későbbi zeneakadémiai tanártársának, hogy készítsen tisztázatot belőle. Ezt a tisztázatot Gobbi Henrik Táborzsky Nándornak eljuttathatta egy-két hónapon belül, mivel Liszt, május 16-án, még mindig Budapestről írott levelében kérte Peter Cornelius, hogy készítse el a francia szöveg német fordítását, és azt írja be a kéziratba. Július 26-án írta Cornelius, hogy elkészült a fordítás, és visszaküldte a kéziratot Táborzskynak, aki ezt továbbküldte a már Tivoliban tartózkodó Lisztnek. Liszt ekkor írt a darabhoz hárfá szólamot, amelyet azonnal be is másolt a kéziratba, valamint előadási utasításokat, megjegyzéseket írt a metszőnek, majd a kéziratot augusztus 19-én visszaküldve egy utólagos magyar nyelvű fordítást is kért Ábrányi Kornéltól. A korrektúrák elkészülte után az autográf Táborzskynál maradt. A budapesti Liszt Múzeumba nemrég került kézirat még több ismeretlen személy keze nyomát is őrzi a levélben említett három fő részt-

vevőn kívül. Valaki nagyon finom és halvány írással beírta a francia eredeti szöveget (talán még akkor, mikor Gobbi Henrik lemásolta a kottát), és valaki beírta utólagosan a magyar szöveget is - a kézírás eltér Ábrányi Kornélétól -, valamint a kézirat tartalmazza a metsző, illetve a kiadó számait is.

Szintén Liszt leveleiből tudjuk, hogy Tábornszky az év végén még nem adta ki a művet. Liszt Mihalovich Ödön közbenjárását kérte, hogy sűrűsse meg a kiadót. 1875. április 21-én viszont szintén Mihalovichnak címzett levélben már azt kérte, hogy Tábornszky küldje neki a nyomtatott kottát, mert a művet a Marie Muhanov (Moukhanoff) emlékére rendezendő koncerten elő szeretné adni. Ez a két levél határolja be a kiadás lehetséges intervallumát. Az alábbi táblázat a kéziratok időbeli sorrendiségét foglalja össze:

A kórusváltozatok

kéziratainak forrása	Évszám	Lelőhely	Jelzet
Töredékes francia nyelvű partitúra, utolsó 72 ütem, autográf	évszám nélkül (1847?)	Weimar	Wr-Gsa 60/C13
Teljes francia nyelvű partitúra, autográf	1862	Weimar	Wr-Gsa 60/C 20
Olasz nyelvű másolat, Liszt javításaival, a töredékes fr. változat nyomán	1862-1863 körül,	Weimar	Wr-Gsa 60/S 14
Teljes olasz nyelvű változat, autográf	1865	Budapest	HBn Ms.mus.4.050
Végleges változat, francia nyelvű autográf	1874 február	Hollétéről nem tudunk	
Végleges változat, Gobbi Henrik másolata Liszt javításaival, francia, német és magyar szöveggel	1874 aug. (ősz: a magyar szöveg)	Budapest	HBl Ms.mus.L.89/a
Önálló hárfá szólam, amely utólag bekerült a Gobbi Henrik másolatába	1874 augusztus	Weimar	WrGsa 60/S 14a

II. A kézirat jellegzetességei

A kézirat hét bifolióból, 25 számozott, 12 soros álló formátumú kottapapírt felhasználó kottaoldalból,¹⁵ Liszt autográf címlapjából, és a metszőnek szóló utasításokat tartalmazó külön oldalból áll. A 25. oldalon olvasható Liszt

¹⁵ Az oldalszámozásnál az első oldal még Liszt kezétől származik, piros ceruzával, a második oldaltól kezdve az utolsó, 25. oldalig a kiadói másoló írta be fekete tollal.

megjegyzése: „Hármas kézirat H. Gobbitól, P. Cerneliustól és F. Lisztől (az utóbbtól származik be a hárfa szólam/ a piros ceruzás jelölések, a radírozás/ és a NB./ [18]74, Augusztus 18, (Villa d'Este, Tivoli).¹⁶ (Mellette fekete ceruzával a metsző feljegyzéseit látjuk.¹⁷)

The image shows a page of handwritten musical notation for the piece "Sunt lacrymae rerum" in Hungarian style. The score is written on aged paper and consists of several systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and various dynamic markings such as "Lento affai", "f.", "P", "Pizzicato", "f. molto", and "accentato e doloroso". There are also handwritten annotations in red and black ink, including "NB." and "T. 11".

2. illusztráció: *Sunt lacrymae rerum*

¹⁶ „Tripel Autograph / von H. Gobbi, P. Cornelius / und F. Liszt. / (letzteren besorgte den Harfen Part / die Rotschrift Striche, die Radierung / und NB. / 18ten August / 74 (Villa d'Este / Tivoli).

¹⁷ Part. 3-25: 12 / 3 Chorst. 1-5-6: 9, / Harm. 3-11: 9 / Harfe 1-7: 7.

A Liszt-Egyletnek szóló ajánlás a címlapon olvasható, amelyen Liszt franciául és németül pontosítja, miként kívánja meghatározni a mű elnevezését.¹⁸ Szintén utólagosan került fel a kézirat címlapján a jobb felső részre a kiadói szám: 24686/8, a lemezszám viszont a 2. oldal alján található: T-P 522. A címlap utáni oldalon következik a Liszt említett leveléből átmásolt a-b-c-pont a metszőnek szóló utasítással, másolói kézírással.

Az első kottás oldalon Liszt piros ceruzás jelölését látjuk a mű előadási lehetőségeit felsoroló *nota bene* megjegyzéséhez, amely a lap alján olvasható. Ezt a megjegyzést Tábornszky is kinyomtatta minimális stilisztikai változtatással az első lap alján.

„NB. Hárfa vagy harmónium hiánya esetében a kórust a következőképp lehet előadni: vagy zongorával és harmóniummal, ebben az esetben a zongora a hárfa szólamát veszi át, vagy, szükség esetén csak zongorakísérettel. A pedál jelölések csak a zongorakísérőnek szólnak.”¹⁹

A kéziratban egy helyen található együtemnyi ragasztás, ahol Gobbi eredetileg véletlenül felcserélte a két szólamot. (52. ütem). A zenei kéziratához egy melléklet is tartozik: Lamartine verséből a megzenésített hét versszak német fordítása „Des erwachenden Kindes Lobgesang”, címmel, Peter Cornelius kézírásával és egy 8 ütemes kottával, (ezt a mottót feltehetőleg Cornelius komponálta), 1 bifolio terjedelemben.

¹⁸ A címlapon eredetileg másolói, tollal írt kézírással szerepel a mű címe, amelyet Liszt utólag piros ceruzával áthúzott: Hymne / de / L'Enfant à son réveil / (Poesie de Lamartine) / Deutsche Übertragung von Cornelius) / compose par / Franz Liszt

Liszt eredetileg szintén a tollal írt a sorok közé írt először javítást németül: „Chor für Frauenstimmen mit Begleitung der Harmonium (oder Pianoforte) / componirt von „/

majd a másoló által neve alá keresztbe írta a véglegesnek szánt változatot, a mű címét először franciául, alatta németül:

Französisch: Hymne de l'enfant à son réveil; / Poésie de Lamartine, / composée / pour Choeur de voix de femmes / avec accompagnement d'Harmonium / ou Piano et Harpe (ad libitum) / par F. Liszt /

Dédié à la Société de chant / „Liszt” / à Pest.

Deutsch: Des erwachenden Kindes Lobgesang; / Gedicht von Lamartine: / deutsche Übertragung von Cornelius; / für Chor von Frauenstimmen, / mit Harmonium / oder Pianoforte Begleitung und Harfe (ad libitum) , / componirt von / F. Liszt.

Dem „Liszt Gesangs Verein“ / in Pest gewidmet.

¹⁹ „NB. In Ermangelung der Harfe oder des Harmoniums kann [sic] dieser Chror ausgeführt werden: entweder, mit Clavier und Harmonium, in welchem Fall das Clavier den Harfen Part übernimmt [sic]; oder, dürftigerweise, mit Clavier allein. Die Pedal Bezeichnungen betreffen nur die Clavier Begleiter.”

34182.

*Rorate caeli de super
et nubes pluant justitiam.
Aperietur terra et geminet Salvatorem!*

Violin I
Violin II
Viola
Cello

Violoncello
Basso

3. illusztráció: *Rorate caeli*, Peter Cornelius versfordításához készült mottó (H-BI, Ms.mus.L. 89 b), Cornelius kézírata

Összefoglalva a különböző írásrétegek tanulságait, megállapíthatjuk, hogy a kézirat végleges formájában Liszt két fordulóban is javított. Először, amikor a Gobbi Henrik másolatában, az eredeti francia szöveggel és Peter Cornelius német fordításával megkapta, piros ceruzával jelölte javaslatait, és ekkor írta be tollal a hárfa szólamot, majd a második fordulóban, mikor visszakarta a korrektúrát. Valószínűleg ez alkalommal írta elő a számos előadói utasítást, előjegyzést, kulcskiegészítést (piros és kék) ceruzával és tollal is. Szintén tollal írta be a pedáljegyzéseket a zongorához, amennyiben hárfa nem állna rendelkezésre az előadáshoz. A két átnézés közt készülhetett el a szöveg magyar fordítása, amelyet egyelőre egy még nem azonosított másoló írt bele a kéziratba, majd feltehetően már a nyomtatás előtt, az utolsó fázisban kerültek be a kiadói, metszői kicsi ceruzás számok, és a 2. oldalon a lemezszám, mint utolsó réteg.

III. A kéziraton a zeneszerző által megnevezett személyek Liszthez fűződő kapcsolata

Gobbi Henrik (1842-1920), Dunkl Nepomuk János, Thern Károly és Volkmann Róbert zongora és zeneszerzés tanítványa volt. Liszttel 1867-ben ismerkedett meg, amikor Liszt elismerően nyilatkozott néhány kompozíciójáról, és bátorította, hogy személyesen is keresse fel legközelebbi pesti tartózkodása során.²⁰ Liszt *Magyar Koronázási miséjének* komponálása után Gobbit már Liszt tisztelői között tudhatjuk, ő fordította le német nyelvre Ábrányi Kornél tanulmányát a miséről, amelyet Schuberth kiadó jelentetett meg. Liszt számára másolóként is többször szolgálatára állt, nemcsak *Az ébredő gyermek himnusza* című műve esetében. Gobbi Henrik Liszt iránti, az utókor számára legemlékezetesebb hódolatát az 1873. november 9-én, Liszt 50 éves művészi jubileuma alkalmából előadott *Liszt kantátájával* fejezte ki, amelyet a budapesti ünneppsorozat keretében mutattak be. A kantáta nyitányát négykezes átiratban december 29-én a Vigadóban Liszt a zeneszerzővel együtt adta elő.²¹ Gobbi Henrik több Liszt-mű négykezes változatát is elkészítette.²² Liszt későbbi éveiben is népszerűsítette Gobbi kompozícióit, mint például *Második Magyar Szvitjét*, amelyet Liszt Rómába tanítványának, Giovanni Sgambatinak küldetett el.²³ Gobbi Henrik a Magyar Királyi Zeneakadémián 1878-tól Liszt tanártársa is lett, ahol 1889-ig oktatott zongorát. Tanári kinevezését Liszt ezekkel a szavakkal támogatta Trefort Ágoston kultuszminiszternek: „Azok

²⁰ GYÖNGYÖSI SZILVIA: „Gobbi Henrik, a Zeneakadémia zongoratanára. Liszt és Gobbi kapcsolata”, *Muzsika* 44/10, (2011. október) 35.

²¹ LEGÁNY DEZSŐ: *Liszt Ferenc Magyarországon 1869-1873*. Zeneműkiadó, Budapest 1976. 27. Liszt más alkalommal is játszott növendékeivel együtt Gobbi-művet.

²² *Einleitung und Ungarischer Marsch von Széchenyi Imre; Deux melodies russes No. 1. Le rossignol; Soirées de Vienne. Valses caprices d'après F. Schubert; Szózat és Himmusz*

²³ levél Sgambatinak, 1885. január 31. In: EŐSZE LÁSZLÓ: *119 Római Liszt-dokumentum*. Zeneműkiadó, Budapest 1980. 169.

közt a tiszteletreméltó magyar művészek között, akik Budapesten laknak, nem tudnék megjelölni [...] alkalmasabb személyt a tanári funkciók ellátására, mint Gobbi Henrik urat – az összhangzattan és zeneszerzés szakon".²⁴

Peter Cornelius (1824-1874) zenei oktatásban nagybátya, a híres festő, Peter Cornelius jóvoltából részesült, aki anyagilag támogatta berlini zeneelméleti tanulmányait. Itt Siegfried Wilhelm Dehn, korának híres zeneteoretikusa lett mestere. Dehn énekre, hegedűjátékra és zeneszerzésre oktatta Cornelium, aki 1852-ben Weimarba utazott, ahol felvette a kapcsolatot Liszt Ferencsel. Cornelius zenei ismereteit kívánta elmélyíteni a mester irányításával, 1859-ig tartozott a köréhez. Itt ismerkedett meg a korabeli zenei élet számos híres képviselőjével, többek között Hector Berliozsal is. Szintén Lisztnek köszönhette, hogy 1858-ban színre vitték első operáját, *A bagdadi borbély* címen. A darab megbukott, ami mind Liszt, mind Cornelius életében fordulatot hozott. Többek között ez a kudarc is közrejátszott Liszt elhatározásában, hogy otthagyja a weimari színház karmesteri posztját. Liszt 1860-ban Cornelius egyik versét dalba öntötte *Wieder möcht'ich dir begegnen* címmel. Cornelius nagyszerűen beszélt idegen nyelveken, például ő fordította oroszról németre Anton Rubinstein *A szibériai vadászok* című operájának szövegét, az opera ősbemutatóját Liszt vezényelte 1854. november 11-én. Cornelius 1864-ben Münchenbe települt át, ahol a Königliche Musikschule összhangzattan tanáraként dolgozott. Ekkor került közelebb Wagnerhez, aki pártfogója és mestere lett. 1871-ben követte Wagnert Bayreuthba. Itt komponálta meg második operáját *Cid* címen, Corneille drámája nyomán. Ez a műve is érdemi visszhang nélkül maradt, ami visszavetette zeneszerzői tevékenységét. Az általunk elemzett kompozícióval kapcsolatban Liszt hálásan köszönte meg neki Lamartine eredeti francia szövegének német fordítását:

„Ismét csodálatos ajándékot adott nekem. Lamartine *Hymne de l'enfant à son réveil* (című versének) német fordítása elragadóan sikerült, maradéktalanul visszaadja az eredeti vers illatát és törékenységét... Minden egyes szó és az egész szöveg szótagról szótagra oly tökéletesen illeszkedik a zenéhez, mintha a vers és a dal egyszerre született volna. Igaz drága barátom, Ön egy kiemelkedően szeretnivaló és tökéletes boszorkánymester.”²⁵

²⁴ „Parmi le honorables artistes hongrois habitant Budapest je ne saurais désigner deux personnes plus capables de remplir fructueusement les fonctions de professeurs que: Mr. Henri Gobbi, - `a la classe d'harmonie et composition, et Mr. Aladár Juhász `a la classe de piano.” In: PRAHÁCS MARGIT: "Kiadatlan és ismeretlen Liszt-levelek a Zeneművészeti Főiskola levéltárában", *Zenetudományi Tanulmányok III.* Akadémiai Kiadó, Budapest 1955. 180.

²⁵ „Sie haben mir wieder wunderschön belehrt. Ihre deutsche Übertragung von Lamartine's "Hymne de l'enfant à son réveil" ist zum Entzücken gelungen und behält ganz den Duft und den Flaum des Original-Gedichts bei. ... Alles und jedes trifft Sylbe zu Sylbe mit der Musik so zusammen, als wären Dichtung und Gesang auf einmal entsprungen. Wahrlich theurer Freund, Sie sind ein äusserst liebenswürdiger und vollkommener Hexenmeister." Peter Corneliusnak, 1874. 8. 23. LA MARA (ed.): *Franz Liszt's Briefe.* II., 208.

Engeszer Mátyás és a *Liszt-Egylet*

1870 decemberében Marsch Katalin, Engeszer Mátyás felesége kezdeményezésére alapítottak egy női kórusból álló egyletet, amelyhez Liszt a nevét adta. A *Liszt-Egylet* vezetője Engeszer Mátyás, a Belvárosi templom karnagya és orgonistája volt. Az összp próbáikat Liszt is meghallgatta az első nyilvános szereplésük előtt, amelyre 1872. január 28-án került sor a Belvárosi plébánia összenyitott termeiben, Liszt közreműködésével. 1873-ban önálló férfiegylet is alakult, amely ezután a női karral együtt létrehozta a *Budapesti Liszt-Egyletet*. Védnöke Liszt Ferenc, elnöke Haynald Lajos bíboros lett. Az Egylet átlagosan kétszer lépett fel a Vigadóban és a Belvárosi templomban rendezett koncertek keretében, kivéve az 1872-es évet, amikor négyszer léptek fel. Az Egylet működésének 10 évében 15 Liszt művet adott elő, köztük a *Missa choralist*, közreműködtek a *Krisztus oratórium* pesti bemutatóján, a *Szent Erzsébet legenda* előadásában, többször énekelték a *Koronázási misét*, a 137. zsoltárt, és egy ősbemutató is fűződik hozzájuk 1875-ben: a *Strassburgi katedrális harangjai* című kompozíció.

Liszt 1839-40 telén ismerte meg Engeszer Mátyást (1812-1885), aki később a pesti zeneélet egyik meghatározó személyisége lett: egyházzenei funkciói mellett a Nemzeti Zenede tanára volt évtizedeken át, valamint több zenei bizottságnak vezető tagja, köztük a Zeneakadémia alapító bizottságáé is. Liszttel kialakított barátságuk valószínűleg az *Esztergomi mise* 1856. szeptember 4-én, a Belvárosi templomban tartott bemutatójakor mélyült el. Ez az előadás sikeresebb lett, és Liszt eredeti szándékának jobban megfelelt,²⁶ mint maga az esztergomi ősbemutató. Amikor Liszt az 1860-as évektől kezdve rendszeresen hazalátogatott, a Belvárosi plébánián lakott, így Engeszer Mátyással naponta találkozhatott. A *Liszt-Egylet* pedig, melyeknek próbáit rendszeresen látogatta, évekig Liszt legfontosabb zenei kapcsolata maradt Pesten - Budapesten. Sokszor felváltva vezették az együttest, általában Engeszer tanította be a műveket, és Liszt vezényelte el a hangverseny vagy szertartás keretében.²⁷ Nem véletlen tehát, hogy Liszt számos művét ajánlotta nekik. Az *ébredő gyermek himnuszát* magának az Egyletnek, a *Férfikari misé*nek egyik példányát, amelyet a Hermina Kápolna felavatásakor használtak, és a *Via Crucis* vegyeskari változatának kéziratát Engeszer Mátyásnak ajánlotta, a *Szent Erzsébet legendája* című oratóriuma egyik zongorakivonatán pedig felesége, Marsch Katalin neve szerepel ajánlottként.²⁸

²⁶ Liszt eredetileg Mosonyi Mihályt kérte fel a proprium tételek megkomponálására, amelyek a Belvárosi templomban megvalósult előadáson hangzottak fel először Liszt vezényletével.

²⁷ WATZATKA ÁGNES *Uo* 345-346.

²⁸ HORVÁTH ÁGNES: *A pesti főtemplom zenei élete a XIX. század közepén, Bräuer Ferenc karnagyi működésének tükrében (1839-1871)* DLA dissz. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Budapest, 2012, 32.

Visszatérve a tanulmány elején feltett kérdésre, vajon mi lehetett az a belső zeneszerzői indíttatás, amely Lisztet arra ösztönözte, hogy folytonosan átírja a kórusművet, és miért ez az 1874-es megoldás lett a végső, kielégítő megfogalmazás, Liszt Lina Ramannak adott nyilatkozatai sejtetik a választ. Liszt 1876-ban így írt:

„Úgy vélem, a harmónium a hárfával sok helyen alkalmazható szerencsésen. Többször alkalmaztam őket együtt, mint például *Az ébredő gyermek himnuszában*, az *Angyalok kórusának* (Goethe *Faustjából*) második kiadásában, stb. A *Szent Cecília legenda* kamara kíséretre készült kiadása is zongorára, hárfára és harmóniumra készült, és a *Christus* oratórium *Stabat Mater* [dolorosa] tételének számos szóló helyén is a harmónium kíséri az énekszólamot. NB. A Muhanov (Moukhanoff) számára komponált *Elégia* négyféle feldolgozását én készítettem el.”²⁹

Ebben a megjegyzésben Liszt megnevezett műveit a hasonló hangszerelés: a harmónium és hárfa együttese felől közelíti meg, amely a közös tartalom kifejezésének eszközévé válik. Az 1849-ben, Goethe Faustja ihletésére komponált *Angyalok kórusához*, *Az ébredő gyermek himnuszával* egyidőben komponált *Szent Cecília legendához* társítja, illetve hozzájuk csatolja régi, nagyra tisztelt és mélyen szeretett barátnője, Maria Kalergis Muhanov (Moukhanoff) halálára írt (első) *Elégiáját*. A másik adat, amely egy műcsoportba sorolja a *Himnusz*t, épp a Muhanov grófnő halálára rendezett koncert műsora. A koncertre 1875. június 17-én került sor Weimarban. Ennek az emlékkoncertnek keretében hangzott el elsőként *Az ébredő gyermek himnusza* is. Lina Ramann így számol be a koncert műsoráról:

„Ma előadták Liszt *Requiemjét* néhai barátnője, von Mouckhanoff asszony emlékére, udvari koncert keretében a parkban lévő kicsi templomépületben. A programon lévő művei a férfikari *Requiem*, *Ave Maria*, *Az ébredő gyermek himnusza*, a *Cecília-legenda*, és egy *Elégia* harmóniumra és vonós hangszerekre, amelyet a halála után komponált - bölcsődal a sírban, ahogyan ezt Liszt nekem nevezte.”³⁰ Liszt ugyanezt a műsort említi Carolyne Sayn-Wittgeinsteinnek az 1875. június 17-i matinékoncetról.

²⁹ „Meines Bedünkens lässt sich das Harmonium mit der Harfe bei vielen Sachen vortheilhaft gebrauchen. Ich habe es mehrmals benützt: z. B.: in dem "Lobgesang des erwachenden Kindes" und in der 2te Ausgabe des Engel Chors (aus Goethe's Faust) etc. Auch die kleine Ausgabe der Cäcilien-Legende ist für Clavier, Harfe und Harmonium eingerichtet; und im Stabat Mater des Christus Oratorium begleitet unterstützend das Harmonium mehrere Solo Gesangsstellen. NB Die 4 Arrangements der Elegie Mou[k]hanoff sind von mir gefertigt." In: LINA RAMANN: *Lisztiana*. Erinnerungen an Franz Liszt in Tagebuchblättern, Briefen und Dokumenten aus den Jahren 1873-1886/87. Hrsg. von Arthur Seidl, Textrevision von Friedrich Schnapp. Schott, Mainz-London-New York-Tokyo 1983. 405.

³⁰ „Heute war Liszt's Requiem für seine einstmalige Freundin Frau v. Mouchanoff - eine Art Hof-Concert im kleinen Tempelhäuschen im Park. [...] Die Compositionen des Programms waren von ihm [d.h. von Liszt]: Requiem für Männerstimmen, ^Ave Maria^, ^Hymne de l'enfant^, eine Legende "Cécile", und eine Elegie für Harmonium und Streichinstr., nach ihrem Tod komponirt - "ein Wiegenlied im Grabe", wie Liszt es mir nannte." RAMANN: *Uo* 51.

A fenti idézetek szerint a *Himnusz* kiemelt társdarabjai 1875-ben többek között a *Szent Cecília legenda*, az *Angyalok kórusa Goethe Faustjából* és az első *Elégia*. A közös mondanivaló a fenti a művekben a mennyei hang visszaadása, a megdicsőült, megváltott emberi lélek ábrázolása. A Faust-dráma végén akkor énekelnek és táncolnak az angyalok rózsát hintve Faust sírjára, amikor lelkét felviszik a mennybe Mephisto elől. A *Szent Cecília legendában* is annál a szövegrésznél lép be a hárfa, amikor a hívek már a szentként tisztelt Cecíliát dicsőítik, és az örökkévalóságban, angyalok énekével övezve látják maguk előtt.

Bár Liszt nem említi a fenti idézetekben, de zeneileg bizonyos fokig ide tartozik 1857-ből a *Dante szimfónia* Magnificat-jának kezdete, ahol a nagyzenekarban harmónium és hárfa is kíséri a női énekhangot, 1862-ből a *Szent Erzsébet legendája* oratóriumából az Erzsébet halálát követő szakasz az angyalok énekével, harmónium és hárfa kísérettel, amely kicsendíti magát a tételt is. Az angyalok szintén arról énekelnek, hogy a földi fájdalomnak vége, és Erzsébet lelke az örök boldogságba tért. Szintén ebbe a csoportba tartozik az 1869-ben komponált *Inno a Maria vergine* című művében az angyali üdvözléstről szóló szövegrész megzenésítése. A himnusznak ez a része táncos lejtésű, így még szorosabban kötődik a Fausthoz írt angyalok kórusának és magának *Az ébredő gyermek himnusának* karakteréhez.

Liszt Eduard Liszthez szóló, 1862. november 19-i keltezésű leveléből tudjuk, hogy Blandine halála után immár két eltemetett gyermekét angyali közvetítőkként látta maga előtt, akik az ő földi útját is vezetik:

„Blandine helyet foglalt a szívemben Dániel mellett. Mindketten velem maradnak, közbenjárókként vezeklést és megtisztulást hozva a számomra 'Sursum corda' kiáltással!”³¹

Mivel Liszt *Az ébredő gyermek himnusza* eredeti dallamát saját leírása szerint még fiatal korában énekelte kisgyermekének, biztos, hogy ez a mű minden változatában végig a gyermekeihez, gyermekei emlékéhez kapcsolódott. 1874-re már kialakult kórusra és hangszerekre írt műveiben egy olyan toposz, amely elsősorban női kórusra épülve a harmónium és a hárfa hangszínevel együtt létrehozta az angyalok éneke, a mennyei hangzás kifejezését. Liszt a *Himnuszt* végleges megfogalmazásában ezekhez a művekhez kapcsolta.³²

³¹ „Blandine hat ihre Stätte in meinem Herzen neben Daniel. Beide verbleiben mir als Sühne, Reinigung, Fürbitter mit dem Zuruf 'Sursum corda!'” LA MARA: *Liszts Briefe II.*, 32.

³² Ez a hasonló hangszereléssel ellátott zenei kifejezés annyira önállósodott a műveiben, hogy visszatért későbbi vallásos tárgyú kórusművében is, mint például a *Szent Kristóf (Sankt Christoph)* legendában (1881), a mű végén, az angyalok dicsőítő kórusában, mikor a szent megtudja, hogy a gyermek Jézust hordozta a vállán.