F. LISZT GESELLSCHAFT F. LISZT SOCIETY ASSOCIATION F. LISZT

H-1064 Budapest, Vörösmarty u. 35. ▪ Tel./Fax: (36-1) 342 1573 ▪ Bank: 11706016-20441966
E-mail: lisztferenctarsasag@gmail.com ▪ Website: http://www.lisztsociety.hu/

2021. április NR.43 *April 2021*

Liszt magyar szemmel * The Hungarian View of Liszt

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

Tartalom | **Content**

Cziffra György és a Liszt Ferenc Társaság
(Rozsnyay Judit) 2

Dr. Kárpáti János (1932-2021) emlékére
(Eckhardt Mária) 12

Hit, zene és barátság:
Liszt Ferenc és Haynald Lajos
(Watzatka Ágnes) 20

Liszt-emléklap Pauline Viardot-García
albumában és más újdonságok:
előzetes az Új Liszt Összkiadás
16. pótkötetéből
(Kaczmarczyk Adrienne) 37

Egy ismeretlen kézirat tanulságai: Liszt Ferenc
és Johann Vesque von Püttlingen
(Korody-Paku István) 44

György Cziffra and the Liszt Ferenc Society
(Judit Rozsnyay) 7

In memoriam Prof. János Kárpáti (1932-2021)
(Mária Eckhardt) 16

Faith, Music and Friendship:
Ferenc Liszt and Lajos Haynald
(Ágnes Watzatka) 28

A Liszt albumblatt in Pauline Viardot-García's
album and other discoveries: Preliminary to
the 16th supplementary volume of the
New Liszt Complete Edition
(Adrienne Kaczmarczyk) 41

Lessons from an unknown manuscript:
Ferenc Liszt and Johann Vesque von Püttlingen
(István Korody-Paku) 52

CZIFFRA GYÖRGY ÉS A LISZT FERENC TÁRSASÁG

(A Liszt Ferenc Társaság archívumának felhasználásával összeállította Rozsnyay Judit)

2021-ben emlékezik meg a világ és a magyar zenészek társadalma Cziffra György (Budapest 1921. november 5 – Longpont-sur-Orge 1994. január 15) születésének 100. évfordulójáról. Balázs János fiatal zongoraművész jóvoltából már négyéves hagyománya van a Cziffra Fesztiválnak, amely nemcsak hogy nem hagyja elfelejteni a nagy zongoraművészt, hanem az életművet tovább is viszi jelenünkbe-jövőnkbe.

Előző számunkban már felhívtuk a figyelmet az idei februári – sajnos a koronavírus miatt csupán virtuálisan átélhető – koncertsorozatra és a Cziffra emlékév további hazai programjaira. Ezekről utólag riportokat és beszámolót tervezünk közreadni. Továbbá ahhoz hasonlóan, hogy lapunkban már néhány éve „A Liszt Társaság archívumából" címmel feleleventjük neves magyar és külföldi Liszt-kutatók, zongoraművészek 30-40 évvel ezelőtti előadásait, összegyűjtöttük és válogatva közöljük a Cziffra centenárium alkalmából az archívumunkban fellelhető dokumentumokat is a művész és Társaságunk kapcsolatáról, együttműködéséről.

Cziffra György és Forrai Miklós, társaságunk alapító elnökének személyes jó barátsága nyilvánvalóan korábbi keletű volt, függetlenül a Társaság meglététől. Hiszen alighogy megalakult a Társaság 1973-ban, már igen élénk, baráti hangú levelezés folyt Forrai Miklós és Cziffra György között. Ennek bizonyítéka a számtalan szeretetteljes üdvözlet és a világ minden tájáról küldött képeslap Cziffra György és felesége Soleilka keze írásával.

1973. nov. 3-án kelt levelében Forrai Miklós így ír:

> „Kedves Barátom!
>
> Legutóbbi pesti találkozásunk alkalmával megéreztük, hogy Neked mennyire szívedhez nőtt a mi kis otthonunk. Bebizonyítottad azt is […], hogy művészetedet és szeretetreméltó lényedet velünk, híveiddel, barátaiddal egyként megosztod. Képes üdvözlő lapjaidból pedig még külön melegség áradt […]
>
> A Liszt Ferenc Társaság, amelynek készséggel vállaltad alapító tagságát, most kéréssel fordul hozzád. Olyannal, amelyet annakidején már érintettünk. *Ferenczi* Gyuri közös barátunkkal beszélgetve, ő bátorított fel, hogy soraimmal zavarjalak. Tudom, elfoglaltságod rendkívüli, mégis felteszem a nehéz kérdést: volna-e kedved és időd 1974. október 21-én, vagy 22-én Liszt születésnapján a Zeneakadémián – ahol valaha együtt faragtuk a padot – Liszt hangversenyt adni. Elgondolásunk az volna […], ahogy akkor a Fészekben megbeszéltük, hogy felajánlásoddal járulnál hozzá mondjuk a régi Zeneakadémia helyreállításához. Itt lakott és tanított Liszt Ferenc, Erkel Ferenc és itt adta első hangversenyét többek között Bartók Béla is."

Válaszlevél 1993. december 5-én:

> „Kedves Miklós!
>
> Ami a felkéréseteket illeti, igyekszem magam szabaddá tenni november 22-ére. De ennek megrealizálásához azonban a következőkre van szükségem:
>
> 1/ Programomat Chopin és Liszt műveiből fogom összeállítani, tekintve, hogy Chopin volt az, akit Liszt őszintén tisztelt és elismert és viszont.
>
> 2/ Én az Erkel Színházat választom, mert ott jobban érzem magam, ezenfelül anyagilag előnyösebb eredményre számíthatunk. (Gondolom, ez nem közömbös számotokra.)
>
> Mme Prévost üdvözletét küldi.
>
> […] maradok híved
> G. Cziffra"

Sűrű, meleg hangú baráti levélváltás következik 1973/74-ben, olykor csak egy-egy üdvözlő lap a művésztől. A Régi Zeneakadémia felújításának elképzeléséből – amely Cziffra Györgynek szívügye lett volna – persze ekkor még nem lett semmi, hiszen az épület a magyar állam tulajdonában volt. Ehhez a tervhez nem volt elég a lelkesedés, különösen nem az akkori időkben. De a Liszt Társaság és Cziffra György szoros kapcsolatán ez mit sem változtatott.

1975. májusából egy kis levél:

> „Kedves Miklós !
>
> Köszönöm a Társaság munkájáról hírt adó rendszeres tudósításokat, jólesik, hogy tájékoztattok minden eseményről. Itt küldöm Neked az alapítványunk által kibocsátott könyvet, valamint egy lemezt; remélem, elég sokoldalú benyomást kapsz munkámról Senlisben.
>
> Sok szeretettel üdvözöllek és ölellek
> G. Cziffra”

A francia állam Cziffra György érdemeinek elismeréseként – a Francia Becsületrend mellett – a Cziffra alapítványnak (Fondation Cziffra) adományozta a Senlis-ban található, 1003-ban épült, valaha csodaszép Saint Frambourg kápolnát, amely teljesen romos és elhanyagolt állapotban volt, és akkoriban éppen roncsautók tárolására használták. A művész és felesége, Soleilka minden energiájával az épület helyreállítására összpontosított, hogy a felújított templom a zene temploma lehessen, Liszt Ferenc emlékére *Auditorium Franz Liszt* néven. 1973-76 között a magyar sajtó is tele volt Cziffra György nagy sikerű koncertjei mellett azokkal a tudósításokkal, amelyek a restauráció folyamatát, az ásatások által feltárt értékes részleteket taglalták, valamint az elképzeléseket a kialakítandó új térről. A kápolnában az elképzelések szerint nemcsak hangversenyeket akartak tartani, hanem állandó kiállítást is terveztek fafaragásokkal, szobrokkal, festményekkel – köztük Joan Miró képeivel, aki az alapítvány javára az üvegablakok helyreállítását is vállalta.

„Pour la restauration de la Chapelle Royale Saint Frambourg”, hanglemez

1976. márciusi levelében így ír a művész:

> „Ami az alapítványomat illeti, közlöm veled, hogy az itteni Minisztertanács még az elmúlt év decemberében közérdekűnek és nemzet-fontosságúnak (utilité publique) nyilvánította. Ez nagymértékben megkönnyítette a munkát.”

A francia állam az építkezés költségeinek felét állta. 1975-77 között a magyar sajtó is lelkesen és rendszeresen tudósított az Auditorium építkezéseinek folyamatáról és Cziffra terveiről, a művészt idézve:

„Romok, mint látható, már nincsenek, az építkezés serényen folyik. A versailles-i zongoraversenyek jövedelme is az Auditorium céljait szolgálja. A nemzetközi zsűri a hangversenyeken minden évben több kimagasló tehetséget fedezett fel. Így történt az idén is. E rendezvényeknek én vagyok az elnöke, de tagja az elnökségnek például a kiváló magyar hegedűművész *Kovács Dénes* is […] A cél érdekében én is hangversenyeket adok, a bevétel a Liszt Auditoriumé. [...] Senlisben otthonra lel majd énekművész, csellista, plakátrajzoló, balett-táncos, trombitás, zongorista. Bevezetjük a Kodály-metódust is Franciaországban. Igen nagy az érdeklődés iránta."[1]

Majd később:

„Tavaly ősszel megnyitottuk a kápolnát, a művészetek új hajlékát. Megfiatalodott az épület. […] A chapelle royale ismét gyönyörű fényben ragyog, a színes ablakok szivárványt varázsolnak az ódon terembe, a pincében művészek festményeit állítottuk ki, a pódiumon zongora. A megnyitó ünnepségen részt vett *Barre* miniszterelnök és magyar származású felesége, továbbá a francia kulturális miniszter és számos magyar diplomata is."[2]

A megújult Chapelle Royale / The Chapel Royal renewed

Cziffra György és Mme Barre / György Cziffra and Mme Barre

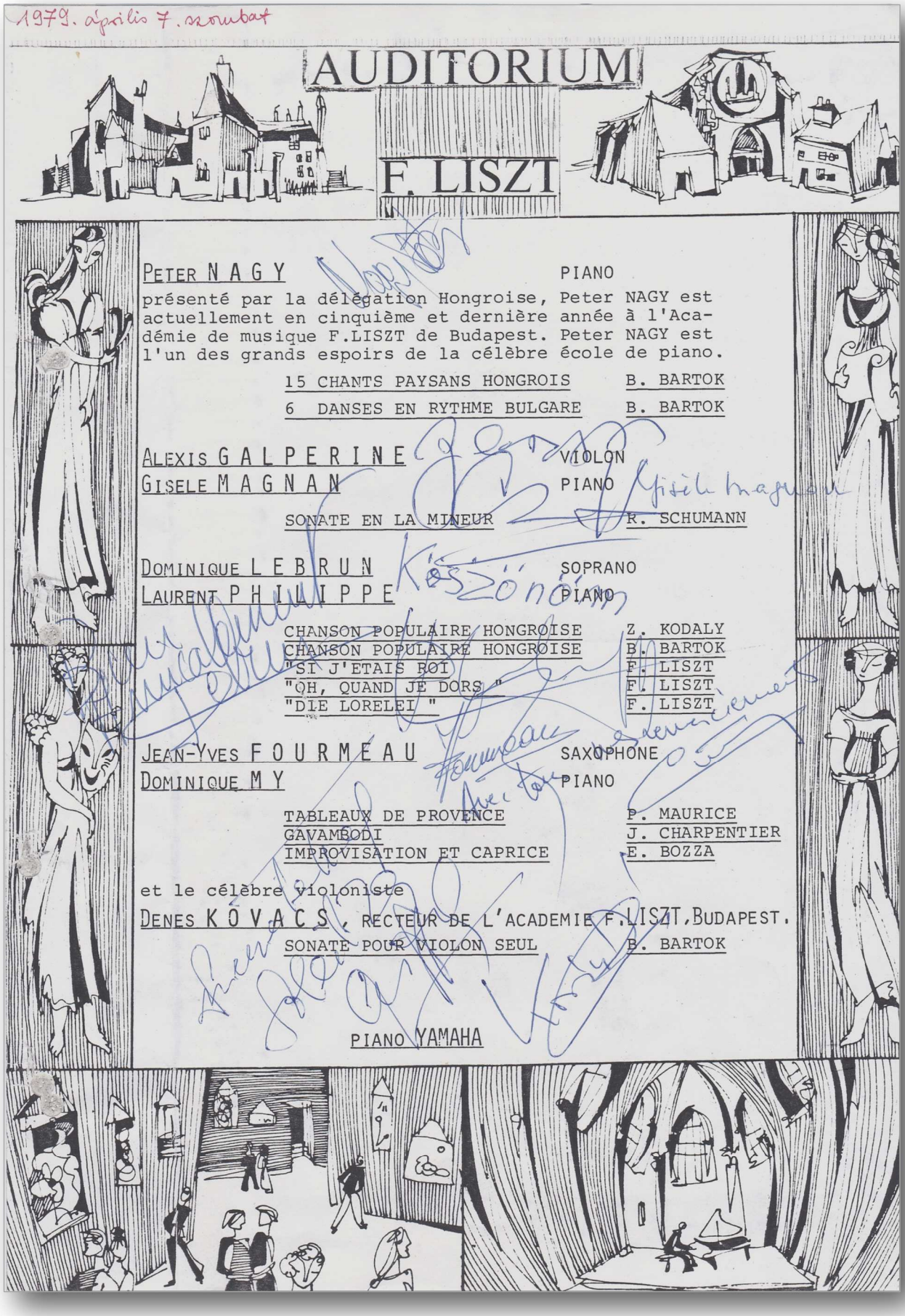
A kápolnát, azaz a Liszt Auditóriumot 1977. szeptember 14-én avatták fel ünnepélyes keretek között, nagy sikerű koncerttel. Ezután elindult az élet az Auditorium Franz Liszt-ben. Szinte hetente voltak hangversenyek úgy, ahogy Cziffra György elképzelte.

A Liszt Ferenc Társaság vezetőségében megérett az elképzelés, hogy utazást szervez Franciaországba, felkeresi a párizsi Liszt emlékeket és meglátogatja a Cziffra Alapítvány székhelyét Senlis-ban. A kirándulás 1979. április 9-13. között zajlott le, és minden bizonnyal emlékezetes maradt minden részvevő számára. Sajnos, ma már csak néhányukkal tudjuk feleleveníteni a régi emlékeket, amelyekből a következő számban közlünk majd egy csokorral. Az utazást gondos előkészületek előzték meg: a Kulturális Kapcsolatok Intézete és a Párizsi Magyar Intézet együttműködésével Liszt-emléktábla előkészítése Párizsban, együttműködve Roch Serrával, a francia Liszt Társaság elnökével és Liszt dédunokájával, Mme Blandine Ollivier de Prévaux-val; a magyar küldöttség látogatásának programja; a Magyar Nemzeti Múzeumtól engedély kérése másolat készíttetésére a múzeum gyűjteményében található fiatalkori márvány Liszt-kézről; és magának az utazásnak a megszervezése.

Végül 1979. április 9-én elindult az 50 fős csoport Budapestről Párizsba, és onnan egyenesen Senlis-ba, a „nagy találkozásra" hazánk fiával és művével, az auditóriummá átalakított Chapelle Royale-lal. Raics István költő, író, zenekritikus és zongoraművész, aki szintén a társaság tagja volt, adott tudósítást az eseményről:

> „A Magyar Liszt Ferenc Társaság franciaországi, s főképpen párizsi zarándokútja nem véletlenül kezdődött ezen a történelmi területen. Mert Cziffra nemcsak helyreállító-rekonstrukciós munkát végzett, hanem *valóságos szellemi szférát teremtett a hangversenyteremmé nemesített romtemplom köré.* Liszt-Auditóriumot álmodott életre, s köréje tanítványok seregét gyűjtötte. A táj, amelyet a középkori francia krónikák *douce France*-nak, *édes francia földnek* neveznek, ma tanulni vágyó fiatalokat vonz ide, Senlisba, egy kitűnő mester, a magyar Cziffra György köré. S nemcsak zongoristákat, hanem mindenféle hangszerjátszókat, [„] sőt képzőművészeket is. Cziffra ért a szellemidézéshez: elsősorban *Liszt szelleme lebeg a falak között.*
>
> A gálakoncerten fellépő növendékek közül *Dominique Lebran* szép szopránja idézte fel varázsosan Liszt, Bartók és Kodály igézetét – mindent eredeti nyelven. A budapesti főiskola művésznövendéke[3] Bartókot játszott, Alexis Galperine egy tüneményes fiatal zongoristalány, Gisele Magnan társaságában Schumann a-moll hegedű-zongoraszonátáját varázsolta elénk. Jean-Yves Fourmeau személyében kitűnő szaxofonost ismerhettünk meg, aki Dominique My zongoraművésznővel francia mesterek műveit szólaltatta meg, majd az egyre emelkedettebb hangulatba *Kovács Dénes,* főiskolánk rektora ragadtatott el Bartók szólószonátájának elementáris tolmácsolásával. S végül Cziffra ült a hatalmas Yamaha zongorához, és Chopin két keringőjét adta elő odaadó dalolással, tüneményesen szép és oldott formában."[4]

A fentiek igazolására bemutatjuk a látogatás alkalmával tartott hangverseny archívumunkban őrzött műsorát, a szereplők autogramjával. A plakátot Kürthy Hanna, igen tehetséges ifjú grafikus, festőművész „a Cziffra Alapítvány ifjú művésze” rajzai keretezik.


1979. április 7. szombat

AUDITORIUM

F. LISZT

PETER NAGY — PIANO

présenté par la délégation Hongroise, Peter NAGY est actuellement en cinquième et dernière année à l'Académie de musique F.LISZT de Budapest. Peter NAGY est l'un des grands espoirs de la célèbre école de piano.

15 CHANTS PAYSANS HONGROIS — B. BARTOK

6 DANSES EN RYTHME BULGARE — B. BARTOK

ALEXIS GALPERINE — VIOLON

GISELE MAGNAN — PIANO

SONATE EN LA MINEUR — R. SCHUMANN

DOMINIQUE LEBRUN — SOPRANO

LAURENT PHILIPPE — PIANO

CHANSON POPULAIRE HONGROISE — Z. KODALY

CHANSON POPULAIRE HONGROISE — B. BARTOK

"SI J'ETAIS ROI" — F. LISZT

"OH, QUAND JE DORS" — F. LISZT

"DIE LORELEI" — F. LISZT

JEAN-YVES FOURMEAU — SAXOPHONE

DOMINIQUE MY — PIANO

TABLEAUX DE PROVENCE — P. MAURICE

GAVAMBODI — J. CHARPENTIER

IMPROVISATION ET CAPRICE — E. BOZZA

et le célèbre violoniste

DENES KOVACS, RECTEUR DE L'ACADEMIE F.LISZT, BUDAPEST.

SONATE POUR VIOLON SEUL — B. BARTOK

PIANO YAMAHA

Hazatérés után Forrai tanár úr köszönőlevelében így írt:

> „Mintha tegnap búcsúztunk volna el egymástól, olyan mély nyomot hagyott bennünk Senlis. Úgy érzem, valamennyi résztvevő nevében is szeretettel szoríthatjuk meg egymás kezét és köszönhetem meg a rendkívüli, baráti fogadtatást.
> A találkozásunk igazi megpecsételése a két Chopin keringő volt, álmodni sem mertük volna, hogy ilyen élményben lesz részünk.
> Még egyszer köszönet mindenért, a megígért budapesti találkozásig!"

Cziffra György és a Liszt Társaság kapcsolata ezután egyre szorosabbá vált, hiszen a művész azokban az időkben évente több alkalommal is Magyarországra látogatott, nagy sikerű hangversenyeket adott nemcsak Budapesten, de az ország számos városában is, és több alkalommal mesterkurzusokat is tartott. 1983. március 23-án a Vigadóban, a Budapesti Tavaszi Fesztivál alkalmával bemutatkozott a Cziffra Alapítvány. 1983. március 27-i Vigadó-beli koncertjének bevételének felajánlásával hozta létre a művész a Cziffra György Alapítványt, együttműködésben a Liszt Ferenc Társasággal. Az alaptőke kamatait a magyar zenei életben, valamint Liszttel kapcsolatos kiemelkedő teljesítményt nyújtó fiatalok jutalmazására lehetett felhasználni. A javaslatot a díjazott személyekre a Liszt Társaság vezetősége terjesztette elő, és a díjat Cziffra György jóváhagyásával adták át a kitűntetett személynek.

Cziffra György és a Liszt Társaság együttműködését, az Alapítványban végzett munkát – amely sajnos csupán 1991-ig tartott – a következő számban ismertetjük.

JEGYZETEK:

1. Herczeg György: „A Liszt Ferenc Auditórium", *Magyar Nemzet*, 1976. július 29.
2. Herczeg György: „Felépült a Liszt Ferenc Auditórium", *Magyar Nemzet,* 1978. október 27.
3. Akkor még Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola. A növendék Nagy Péter volt.
4. *Népszava*, 1979. április 20.

GYÖRGY CZIFFRA AND THE LISZT FERENC SOCIETY

(Compiled by Judit Rozsnyay, based on material from the archives of the Liszt Ferenc Society)

In 2021, the musicians' community in Hungary and throughout the world is commemorating the 100th anniversary of György Cziffra's birth (Budapest, November 5th 1921 – Longpont-sur-Orge, January 15th 1994). Thanks to the young pianist János Balázs, the Cziffra Festival has already a four-year tradition of not only remembering the great pianist, but also of carrying his oeuvre forward into our present and future.

In our previous issue, we already drew attention to the concert series this February – which, unfortunately, could only be experienced virtually due to the Covid pandemic – and to the other events of the Cziffra Memorial Year in Hungary. We are planning to publish reports and accounts of these events later this year. In addition, just as for some years we have been refreshing the lectures of renowned Hungarian and foreign Liszt researchers and musicians from 30-40 years ago under the title "From the Archives of the Liszt Society", we have also collected and plan to publish a selection of documents from our archives on the occasion of the Cziffra centenary, on the artist's relationship and cooperation with our Society.

The good personal friendship between György Cziffra and Miklós Forrai, the founding Chairman of our Society, was obviously of earlier origin, regardless of the existence of the Society. After all, as soon as the Society was founded in 1973, there was already a lively and friendly correspondence between Miklós Forrai and György Cziffra. The countless affectionate greetings and postcards sent from all over the world with the handwriting of György Cziffra and his wife Soleilka are all proofs of that.

> "My Dear Friend,
>
> During our last meeting in Pest, we sensed how close our tiny home got to your heart. You have also proved [...] that you were ready to share your art and your lovable being with us, your followers and friends. And from your picture postcards, we have been able to feel extra warmth [...]
>
> The Liszt Ferenc Society, of which you have willingly accepted founding membership, is hereby making a request to you, a request that we have already touched upon once. In a conversation with our mutual friend Gyuri *Ferenczi*, he encouraged me to disturb you with my lines. I know that you are extremely busy, but I still ask you the difficult question: would you have the time and inclination to give a Liszt concert on October 21st or 22nd 1974, on Liszt's birthday, at the Music Academy, where the two of us once used to carve the benches together? Our idea is [...], as we discussed it in the Fészek Club last time we met, that you would contribute with your donation, say, to the restoration of the Old Music Academy. Ferenc Liszt and Ferenc Erkel used to live here, and Béla Bartók, among others, gave his first concerts here."

Letter of reply on December 5th1973:

> "Dear Miklós,
>
> As far as your invitation is concerned, I will try to be free for November 22nd.. But to make this happen, I need the following:
> 1/ I will compose my programme from works by Chopin and Liszt, given that Chopin was the one whom Liszt sincerely respected and acknowledged and vice versa.
> 2/ I have chosen the Erkel Theatre because I feel more comfortable there and also because it is financially more advantageous. (I suppose this is not indifferent to you.)
> Mme Prévost sends her regards, too.
> Yours faithfully, G. Cziffra

An intensive and friendly warm correspondence followed this in 1973-74, sometimes only a greeting card from the pianist. Of course, the idea of renovating the Old Music Academy– which would have been a matter close to György Cziffra's heart – was too premature then, as the building was owned by the Hungarian state. Enthusiasm was not enough to launch that project, and particularly at that time. But it did not change the close relationship between the Liszt Society and György Cziffra.

A short letter from May 1975:

> "Dear Miklós!
>
> Thank you for your regular reports on the work of the Society, it is a nice feeling to be kept informed of all the events.
> I am sending you hereby a book published by our Foundation and a recording; I hope you will get a sufficiently manifold impression of my work in Senlis.
> I'm sending you my best regards and hugs
> G. Cziffra"

In recognition of George Cziffra's merits, and in addition to the French Legion of Honour, the French State donated to the Cziffra Foundation (Fondation Cziffra) the once magnificent Chapel of Saint Frambourg in Senlis, built in 1003, which was in a state of total ruin and neglect, and was at the time used to store scrap cars. The musician and his wife Soleilka focused all their energies on restoring the building so that the renovated church could become a temple of music, with the name *Auditorium Franz Liszt* in memory of Ferenc Liszt. In 1973-76, the Hungarian press was full of reports on the restoration process, the valuable details revealed by the excavations and the ideas for the new space to be created, in addition to György Cziffra's highly successful concerts. The concept was not only to hold concerts in the chapel, but also to have a permanent exhibition of woodcarvings, sculptures and paintings, including paintings by Joan Miró, who also undertook the restoration of the stained glass windows for the Foundation.

In a letter of March 1976, the pianist wrote:

> "As far as my foundation is concerned, I would like to inform you that the Council of Ministers here declared it a matter of public interest and of national importance (utilité publique) in December last year. This has made our work easier to a great extent."

The French State paid half the construction costs. In 1975-77, the Hungarian press reported enthusiastically and regularly on the progress of the Auditorium's construction and Cziffra's plans, quoting the artist:

> "As you can see, there are no more ruins; the construction is proceeding at a brisk pace. The income from the Versailles piano recitals will also be used for the purposes of the Auditorium. Every year, the international jury discovered several outstanding talents at the concerts. This year was no exception. I am the chairman of these events, but the board includes, for example, the distinguished Hungarian violinist *Dénes Kovács*. [...] I also give concerts for this purpose, with the proceeds going to the Liszt Auditorium.[...] Senlis will be a home to singers, cellists, poster artists, ballet dancers, trumpeters, pianists. We shall also introduce the Kodály method to France. There is a lot of interest in it…"[1]

Then later:

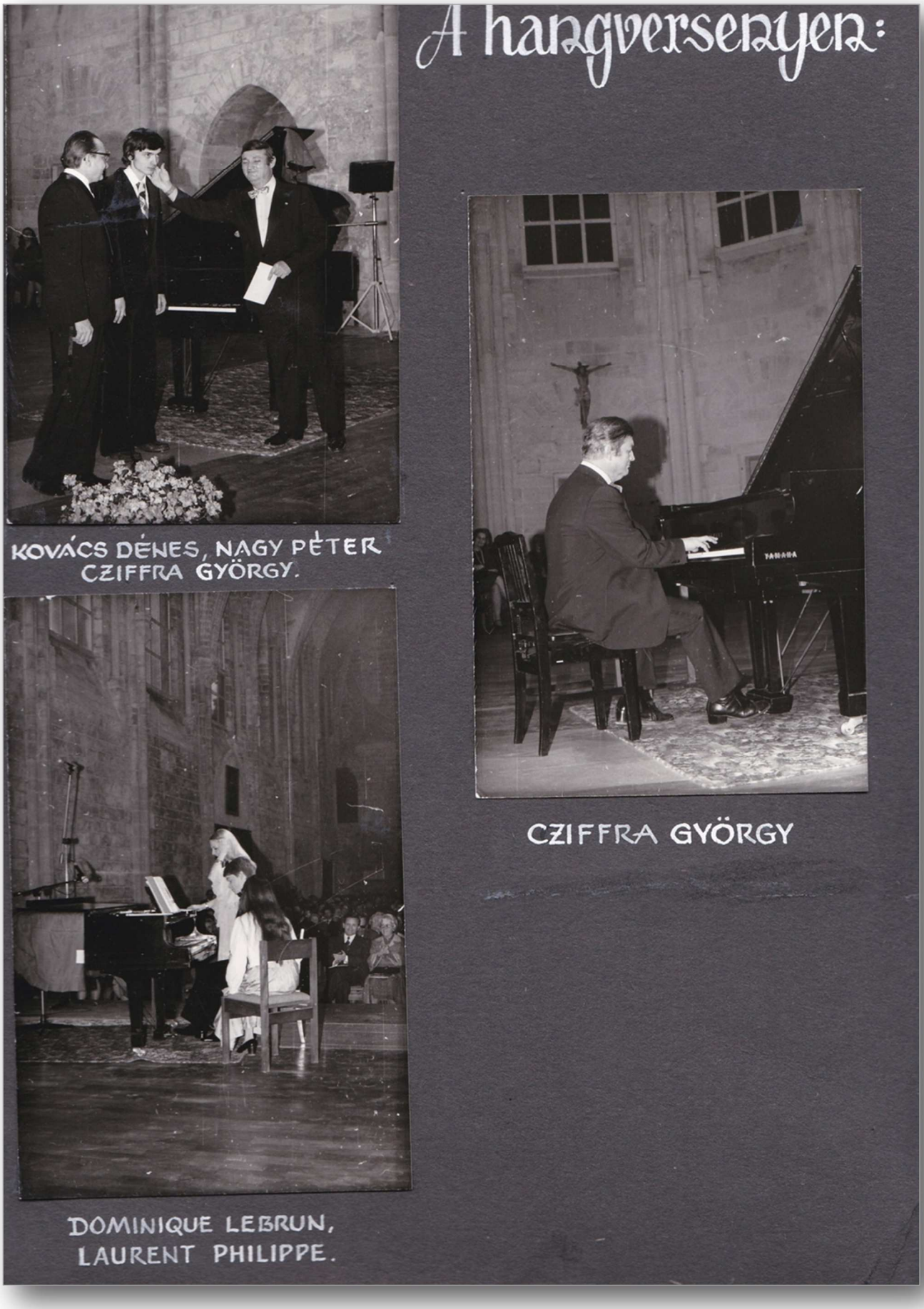
> "…. Last autumn we opened the chapel, the new home of the arts. The building has been rejuvenated. [...] The Chapelle Royale is once again bathed in beautiful light, the coloured windows create a rainbow in the old chamber, there's an exhibition of paintings by artists in the basement, and a piano on the podium. The opening ceremony was attended by Prime Minister *Barre* and his Hungarian-born wife, as well as the French Minister of Culture and several Hungarian diplomats."[2]

The chapel, that is, the Liszt Auditorium, was inaugurated on September 14th1977 with a ceremony and a very successful concert. Then life began in the Auditorium Franz Liszt. There were concerts almost every week, as György Cziffra had imagined.

The idea of organising a trip to France to visit the Liszt memorials in Paris and to visit the headquarters of the Cziffra Foundation in Senlis had been born in the Board of the Liszt Ferenc Society. The trip took place between April 9th and 13th 1979 and was certainly memorable for all participants. Unfortunately, only a few of them are now able to relive those memories, a selection of which will be published in our next issue.

The trip was preceded by careful preparations: the preparation of a Liszt memorial plaque in Paris, in collaboration with the Institute of Cultural Relations and the Hungarian Institute in Paris, and also in collaboration with Roch Serra, Chairman of the French Liszt Society and Liszt's great-granddaughter, Mme Blandine Ollivier de Prévaux; the programme for the Hungarian delegation's visit; the request for permission from the Hungarian National Museum to make a copy of the marble hand of the young Liszt preserved in the museum's collection; and the organisation of the trip itself.

Cziffra and the Chapel Royal in Senlis



A page from the photo album of the Liszt Ferenc Society:
Concert on 7th April, 1979 in the Auditorium F. Liszt

Finally, on April 9th 1979, the group of 50 people set off from Budapest to Paris, and from there straight to Senlis, for the "great meeting" with the son of our country and his work, the Chapelle Royale converted into an auditorium. István Raics, poet, writer, music critic and pianist, who was also a member of the group, reported on the event:

> ”It was not by chance that the Hungarian Liszt Society's pilgrimage to France, and especially to Paris, began in this historic area. Because Cziffra has not only carried out restoration and reconstruction workbut has also created a *true spiritual sphere around the ruined church, which had been ennobled into a concert hall.* He dreamed up a Liszt Auditorium and gathered an army of pupils around it. The landscape, which the medieval French chronicles call *douce France*, the sweet French land, today attracts young people eager to learn to Senlis, around an excellent master, the Hungarian György Cziffra. And not only pianists, but all kinds of instrument players, and even fine artists. Cziffra is a master of necromancy: it is *Liszt's spirit*, in particular, *that is floating among the walls.*
>
> Among the students who performed at the gala concert, the beautiful soprano voice of Dominique Lebran magnificently evoked the magic of Liszt, Bartók and Kodály – all in their original languages. A student of the Budapest Music Academy[3] played Bartók, while Alexis Galperine, accompanied by Gisele Magnan, a prodigious young pianist, conjured Schumann's *Violin and Piano Sonata in A minor* for us. Jean-Yves Fourmeau, an excellent saxophonist, and the pianist Dominique My played works by French masters, and then, in the mood reaching higher and higher spheres, Dénes Kovács, the Dean of our Music Academy enchanted us with his elemental interpretation of Bartók's *Solo Sonata*. And finally, Cziffra sat down at the mighty Yamaha piano and performed two waltzes by Chopin, with cantabile devotion, in a beautifully marvellous and relaxed manner.”[4]

To prove the above, on page 6 we present the programme of the concert held during the visit, preserved in our archives, with the autographs of the performers. The poster is framed by drawings by Hanna Kürthy, a very talented young graphic artist and painter, "a young artist of the Cziffra Foundation".

After the gala concert, Miklós Forrai presented György Cziffra with a copy of Ferenc Liszt's hand on behalf of the Liszt Society in a warm and affectionate atmosphere. According to the recollections of those present, Cziffra received the gift with joy and emotion, and his wife Soleilka, a great hostess, surprised the Hungarian group with small gifts.

After returning home, Professor Forrai wrote in his letter of thanks:

> "It seems like yesterday that we said goodbye to each other, Senlis has left such a deep impression on us. I feel that we can shake hands in the name of all the participants with loveand thank you for the extraordinary and friendly hospitality.
> The two Chopin waltzes were the real seal on our encounter; we would never have dared to dream of such an experience.
> Thanks again for everything, until the promised meeting in Budapest!"

The relationship between György Cziffra and the Liszt Society grew closer and closer from that time on, as the pianist would visit Hungary several times a year in those years, giving highly successful concerts not only in Budapest but in many cities throughout the country, and also giving master classes on several occasions. On March 23rd 1983, the Cziffra Foundation made its debut at the Budapest Spring Festival in the Vigadó. With the proceedings of his concert at the Vigadó on March 27th 1983, the pianist established the Cziffra György Foundation in cooperation with the Liszt Ferenc Society. The interest from the Foundation's financial capital could be used to reward young people for outstanding achievements in Hungarian musical life or in connection with Liszt. The list of the proposed awardees was submitted by the Liszt Society's Board and the awards were presented with the approval of György Cziffra.

In our next issue we shall continue our documentation of the cooperation between György Cziffra and the Liszt Society and the work of the Foundation, which unfortunately only lasted until 1991.

NOTES:

1. György Herczeg: „*A Liszt Ferenc Auditórium”* [The Franz Liszt Auditorium], *Magyar Nemzet*, July 29th, 1976.
2. György Herczeg: “Felépült a Liszt Ferenc Auditórium” [The Franz Liszt Auditorium is completed], *Magyar Nemzet*, October 27th, 1978.
3. Then Liszt Ferenc College of Musical Arts. The student was Péter Nagy.
4. *Népszava*, April 20th 1979.

DR. KÁRPÁTI JÁNOS (1932-2021) EMLÉKÉRE

(Eckhardt Mária)

Ismét egy nagy tudóssal és igaz emberrel lettünk szegényebbek: március 19-én hosszas betegség után elhunyt dr. Kárpáti János, a Liszt Ferenc Társaság alapító és 1987-től 1990-ig elnökségi tagja.

Az Erkel Ferenc- és Széchenyi-díjas, a Magyar Alkotóművészek Egyesületének nagydíjával és a Magyar Tudományos Akadémia Eötvös József-koszorújával kitüntetett, rendkívül sokoldalú és termékeny tudósról, a Magyar Tudományos Akadémia doktoráról, a Zeneakadémia címzetes egyetemi tanáráról és nyugalmazott könyvtárigazgatójáról, az International Association of Music Libraries (Zenei Könyvtárak Nemzetközi Szövetsége) volt alelnökéről, a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság egykori elnökéről, számos nemzetközi projekt és konferencia közreműködőjéről nyilván sok és méltó megemlékezés fog megjelenni. Én most a saját emlékeimet szeretném megosztani lapunk olvasóival arról az emberről, akit mindig nagyon tiszteltem és őszintén szerettem.

Kárpáti Jánossal zeneakadémiai diákként találkoztam először: 1961-ben, éppen amikor tanulmányaimat megkezdtem a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán, ő lett Prahács Margit (1883-1974) nyugalomba vonulása után a Könyvtár igazgatója. Bár a Zeneakadémia Liszt-hagyatékának őrzése és bemutatása a Könyvtár feladatai közé tartozott, ekkor még a jeles Liszt-kutató Prahács nyugdíjasként egy kis ideig továbbra is ellátta az ezzel kapcsolatos feladatokat. A fiatal Kárpátit elsősorban Bartók-kutatóként ismertük, azon belül is Bartók és az arab népzene kapcsolatának feltérképezőjeként (az utóbbi muzsikát helyszíni kutatás során is tanulmányozta); sokoldalúságát azonban már ekkor is mutatta, hogy Scarlattiról és Schönbergről is publikált egy-egy kismonográfiát (1956-ban illetve 1963-ban), és nem sokkal később ő írta és szerkesztette a *Muzsikáló Zenetörténet* II. és IV. kötetét is (1965, 1973). Amikor 1967-ben megjelent *Bartók vonósnégyesei* című könyve (amelyet utóbb angolul is kiadtak), ezt az alapmunkát azonnal megszereztem saját könyvtáram számára. Kárpáti később is számos jelentős Bartók-könyvet és tanulmányt publikált (*Bartók kamarazenéje* című 1976-os könyve később angolul és japánul is megjelent, a *Bartók-analitika* kötet 2003-ban pedig értékes elemző tanulmányaiból válogatott), de korántsem korlátozódott kizárólag erre a területre. Nagy újdonság volt, amikor 1981-ben megjelent *Kelet zenéje* című vastag könyve, az első ilyen témával foglalkozó modern magyar zenetudományi munka: ennek egy példányát már ajándékba kaptam a Szerzőtől, hiszen közben kollégák lettünk (én az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárának munkatársa, a könyvtár jelentős Liszt-kéziratgyűjteményének feldolgozója, majd 1973-tól a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetében a 19. századi magyar zene, ezen belül is kiemelten Liszt életművének kutatója voltam), és a hetvenes évek végétől kezdve véletlenül több alkalommal is egy időben dolgoztunk a Magyar Alkotóművészek Zenei Alapjának alkotóházában Galyatetőn. A havas téli Mátrában pihenésképpen tett közös sétáink alkalmával érdekes és hasznos beszélgetéseket folytattunk – többek között arról is, hogyan lehetne a Zeneakadémia Liszt-hagyatéki gyűjteményének feldolgozását, gyarapítását és bemutatását a lehető legjobban folytatni: hiszen ekkor már ennek a gondja is elsősorban Kárpáti vállát nyomta. És ő a Könyvtár működésének és nemzetközi kapcsolatainak irányítása, valamint a saját egyéni kutatómunkája mellett igen nagy hangsúlyt fektetett az intézménytörténeti kutatásokra, melyben belső munkatársakat és külső kutatókat is szívesen támogatott. A Liszt-emlékszoba megporosodott, elavult kiállítását a Zeneakadémia születésének centenáriumára (1975) nagyszerűen átrendezte. Komolyan foglalkozott az eredeti Liszt-hangszerek történetével, és segítette, hogy Liszt 1881-ben Amerikából kapott, számára készült nagy Chickering-zongoráját egy svéd cég költségén rendbe hozzák és 1983-ban hangfelvételt készíttessenek rajta, melyhez ő maga írta a kísérő szöveget. (Az 1984-ben kiadott hanglemez borítóját ld. a következő oldalon).

A Zeneakadémia vezetőségének és Forrai Miklós, a Liszt Ferenc Társaság főtitkárának sürgetésére az 1981/82-es tanévben a Művelődésügyi Minisztérium megvásárolta a Zeneakadémia részére azt az épületet, amely valaha (1879-től 1907-ig) otthont nyújtott az intézménynek, később azonban számtalan egyéb célt szolgált, alaposan átépítették és lelakták. Dr. Ujfalussy József rektor és Dencső István gazdasági főigazgató merész döntése alapján 1984-ben megkezdődött az épület rekonstrukciója abból a célból, hogy Liszt utolsó budapesti lakásán, tanításának színhelyén az 1986-os nagy Liszt-jubileumra hiteles és állandó Liszt-emlékmúzeum nyílhasson, a Liszt Ferenc Társaság is méltó elhelyezést nyerjen, a Zeneakadémia pedig újabb tantermekhez, hangversenyteremhez és kutatókönyvtárhoz jusson. Ami a Liszt-múzeumot és a kutatókönyvtárat illeti, az előkészítő munka oroszlánrésze a könyvtárigazgatóra, Kárpáti Jánosra hárult, és őmellé kerültem segítő munkatársként (akkor még a Zenetudományi Intézetben végzett munkám mellett) 1984-ben. Nem felejtem el soha azt az izgalmas két esztendőt, amelyet irányítása alatt vele tölthettem ebben a munkában. A rekonstrukció figyelemmel kísérése és szakmai tanácsadása, a meglévő gyűjtemény revíziója, költözésre való előkészítése mellett az volt a feladatunk, hogy Kárpátival együtt kiegészítsük az egykori Liszt-lakás megmaradt berendezését úgy, hogy minél hitelesebb mása legyen az egykori állapotnak. Tudva lévő, hogy Liszt halála után 1886-ban a Zeneakadémiára hagyományozott könyv- és kottatára, valamint hangszerei kivételével feloszlatták és elajándékozták a lakás berendezését, és noha Prahács Margitnak már több bútordarabot és emléktárgyat sikerült vásárlás illetve ajándékozás útján visszaszereznie, azért még mindez nem volt elegendő a teljes lakás eredeti hangulatának visszaidézésére. Kárpátival, akit mindenütt ismertek, tisztelettel és megbecsüléssel fogadtak, számos múzeumban jártunk kölcsön anyagokért, elsősorban a Magyar Nemzeti Múzeumban, amely Liszt ajándékaként nagyon jelentős emlékgyűjteménnyel rendelkezik, és ennek egy részét (időnkénti változtatásokkal) a mai napig nagyvonalúan kölcsönözi a Zeneakadémia Liszt-múzeumának. De kaptunk képeket a Szépművészeti Múzeumból, berendezési tárgyakat az Iparművészeti Múzeumból, a Kiscelli Múzeumból és magánszemélyektől is. Izgalmas volt, amikor korabeli kép alapján sikerült az ócskapiacon pontosan olyan ágyat vásárolnunk, amilyenben egykor Liszt aludt, – később egy lomtalanítás során kidobott és szakember által rendbe hozott Liszt-korabeli karosszéket is találtunk hozzá. A korhoz illő csillárok egy részét és a szőnyegeket is az antikvár piacról sikerült beszereznünk. A különleges tapétákat az 1956-ban az Országos Levéltárban elégett iratokhoz mellékelt mintadarabok híján a Zeneakadémia irattárában fennmaradt leírások alapján kellett külön elkészíttetnünk. Minden nyomon elindultunk, ami valamilyen hiteles Liszt-dokumentumhoz

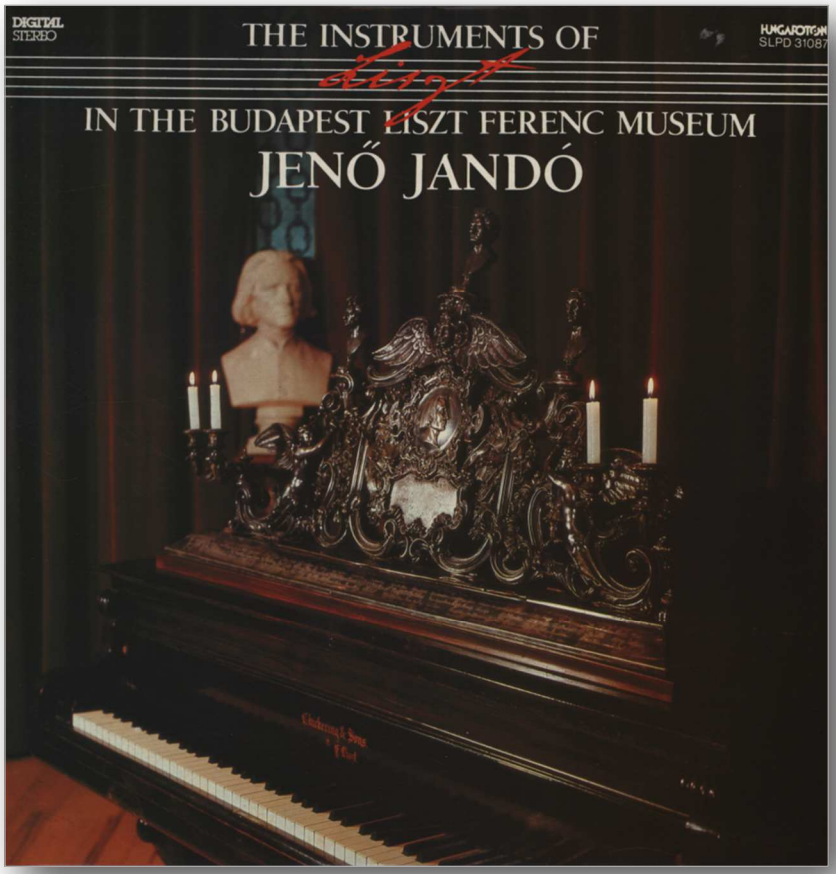
vezethetett – jártunk vidéki kisvárosban egy állítólagos Liszt-asztalka nyomában (hiába), budai villa poros padlásán, ahová hatalmas, ráma nélküli Liszt-festmény volt felszögezve a tetőgerendákra – ez volt Nemes Eliza csodálatos alkotása a zongorázó idős Lisztről, amely ma a múzeum előterében a Szépművészeti Múzeum restaurátora által készített keretben, szépen rendbe hozva várja a látogatókat. Gyűltek az aukciókon vásárolt illetve felhívások alapján ajándékba kapott kéziratok és emléktárgyak, készült az állandó kiállítás (előtér, háló-dolgozó szoba és szalon) terve, és az ebédlőben az első időszakos kiállítás („Liszt és a Zeneakadémia"). Kárpátinak a kiállításrendezéshez is kiváló érzéke volt, már 1981-ben rendezett „Album d'un voyageur" címmel egy szép Liszt-kiállítást a burgenlandi Eisenstadtban (az egykori Kismartonban), mégpedig a Liszt Ferenc Társaság megbízásából, amelyet a Burgenlandi Tartományi Múzeum kért fel egy közös kiállításra Liszt születése 170. évfordulójára.

Ennek sikere alapján az 1986-os Liszt-emlékév alkalmából itthon is őt bízták meg egy nagyszabású állami vándorkiállítás tablóinak összeállításával, amely szintén az utazó Lisztet mutatta be különböző nyelvű és méretű variánsokban. Ez a tartalmas és elegáns kiállítás, Kárpáti remekműve sok országba eljutott, nagy sikert aratott, és az egyik visszaérkezett tablósorozatot még sok évvel később is kölcsönözni tudtuk például Hollandiába, az Utrechti Nemzetközi Liszt Ferenc Zongoraverseny helyszínére. A mi Liszt Ferenc Emlékmúzeumunk 1986. szeptember 20-i megnyitójára már egyedül készítettem az állandó kiállítás magyar illetve angol nyelvű katalógusát, de nagy megnyugvás volt számomra, hogy munkámat (az elsőt ebben a műfajban) Kárpáti János lektorálta, aki saját maga is hozzájárult „Liszt Ferenc zongorái a budapesti Liszt Ferenc Emlékmúzeumban" című tanulmányával a katalógus bevezető részéhez. Ez az igen alapos tanulmány azóta is mindig szerepel az állandó kiállítás katalógusának meg-megújuló verzióiban.

Hogy milyen fontos volt a nagy nemzetközi kitekintésű Kárpáti számára a Zeneakadémia könyvtárának világszínvonalra emelése mellett az intézmény saját történeti értékeinek tudományos feldolgozása és a szélesebb szakmai nyilvánosság elé tárása, azt az is bizonyítja, hogy Ujfalussy József rektorral teljes egyetértésben elindította a Zeneakadémia tudományos közleményeinek sorozatát (*Acta Academiae Artis Musicae de Francisco Liszt Nominatae / A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola tudományos közleményei*, szerk. Kárpáti János). Az első kötet Liszt Ferenc budapesti könyvtárának könyvhagyatékáról éppen a Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont 1986-os megnyitására készült el: a Prahács Margit által egykor megkezdett munka revideálását és befejezését Kárpáti rám bízta, és természetesen ezt a munkámat is figyelemmel kísérte: sokat tanultam tőle. Később már biztonsággal tudtam önállóan szerkeszteni ugyanennek a sorozatnak 4. köteteként a Liszt-hagyaték jóval terjedelmesebb kottaanyagának hasonló kétnyelvű kiadását (1993), melynek összeállításában a múzeum akkori munkatársai (Domokos Zsuzsanna, Éger Györgyi, Koffán Zsófia és Neumayer Katalin) is részt vettek. Kárpáti, a zenetörténész egyébként mindenkor inspirálólag hatott könyvtári munkatársaira is: nem véletlen, hogy többen, így Gádor Ágnes, Szirányi Gábor és Somogyi Klára a vele töltött évek során, majd azután is fontos intézménytörténeti munkákat, könyveket és tanulmányokat publikáltak. Ketten közülük (Gádor és Somogyi) később utódai lettek a Könyvtár vezetőjeként is.

Személyes visszaemlékezésről lévén szó, bevallom, nagyon meghatott, amikor a Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont megnyitása után alig pár héttel Kárpáti úgy ítélte meg, hogy a mellette töltött két év során alkalmassá váltam a Zeneakadémia ezen új kis részlegének önálló vezetésére. Javaslatára engem bíztak meg az induló szerény múzeum (hivatalosan „muzeális emlékhely") igazgatásával, de Kárpátihoz bármikor fordulhattam tanácsért, segítségért. Többször is felkértem egy-egy időszakos kiállításunk megnyitására, és akkor is mindig eljött, ha éppen nem ő kapta ezt a felkérést. Segített tanácsaival akkor is, amikor a múzeum Jandó Jenő közreműködésével elkészíttette első saját kiadású hanglemezét a Liszt-hangszerekkel, és előtte valamennyi hangszert rendbe kellett hozatni. (A Hungaroton által 1989-ben kiadott hanglemez később CD verzióban is megjelent, borítóját ld. a következő oldalon).

Figyelemmel kísérte az aukciókat, és szólt az érdekünkben a vezetőségnél, ha valamilyen értékes Liszt-relikviát szerettünk volna megvásárolni. Gondja volt rá, hogy a kutatókönyvtár fontosabb új Liszt-szakkönyveinek beszerzésére mindig jusson a szerény vásárlási keretből. Már említettem, hogy 1987-től 1990-ig a Liszt Ferenc Társaság elnökségi tagja volt, és bár mindenki tudta, hogy a Liszt-kutatás nem az első és legfontosabb területe (igen sokat foglalkozott a keleti zene és Bartók mellett például a kortárs magyar zenével is, kiemelten Szőllősy András munkásságával – és természetesen a zenei könyvtárosok nemzetközi együttműködésében, forráskiadványaik elkészítésében is fontos szerepet vállalt), de Liszttel kapcsolatos tevékenységével is olyan hírnevet szerzett, hogy számos alkalommal hívták nemzetközi Liszt-konferenciákra előadást tartani, 1996-ban pedig megkapta az Amerikai Liszt Társaság „Award of Excellence" érmét.



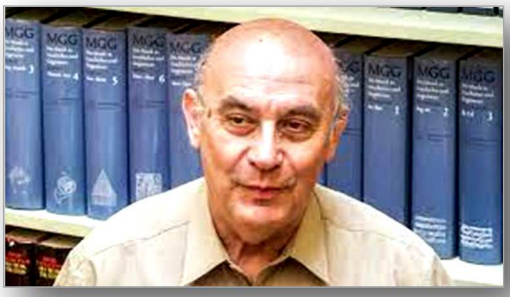
1998-ban Kárpátit a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság elnökévé választották (ezt a funkciót 2006-ig töltötte be, köztiszteletnek és közszeretetnek örvendve, amelyet ékesen bizonyított a 75. születésnapjára 2007-ben a Társaság által rendezett konferencia is). Már elnöksége kezdetén kezdeményezte, hogy a millenniumra a Társaság szervezzen a legjelentősebb múzeumok és zenei intézmények részvételével a magyar zene ezeréves történetéről nagyszabású kiállítást, amelynek koncepcióját ki is dolgozta. Egy-egy témakör részletes feldolgozásához más-más szakembert kért fel, és igen megtisztelve éreztem magam, hogy a Liszt-témához engem választott. A Budapesti Történeti Múzeumban megrendezett, valóban reprezentatív kiállítás katalógusát is Kárpáti szerkesztette (*Symphonia Hungarorum – Magyarország zenekultúrájának ezer éve*, 2001, borítócímlapját ld. a 19. oldalon). Az értékes munka 2004-ben Rózsavölgyi és Társa kiadásában *Képes magyar zenetörténet* címmel könyvként is megjelent.

Sokszor beszélgettünk vele arról, mennyire fontos lenne a nagyszerű könyv angol nyelvű kiadása ahhoz, hogy hazai zenekultúránk történetéről a nagyvilág is hiteles, a zenetudomány aktuális állása szerinti képet kapjon egy érdekes és látványos, hangzó anyagot is tartalmazó igényes kiadványban. Ez 2011-ben valósult meg, párhuzamosan a magyar eredeti 2., átdolgozott és bővített kiadásával – szép ajándék volt ez az újabb nagy Liszt-jubileumhoz is, a zeneszerző születésének bicentenáriumi évében.

Hosszasan sorolhatnám még azokat a zenetudományi munkákat, amelyeket Kárpáti hagyott ránk, utolsó könyveként például egy Mozart-dokumentumgyűjteményt, szintén Rózsavölgyi és Társa kiadásában (*Wolfgang Amadé Mozart – Válogatott levelek és dokumentumok,* 2017), s akkor még nem is beszéltem sok évtizedes oktatói tevékenységéről, amely sokakat segített az eligazodásban a zeneirodalom, a zenei források és a zenei analízis területén. Ezt az írást azonban eleve szubjektív megemlékezésnek szántam, tisztelgésnek és búcsúnak, kiemelve azokat a mozzanatokat, amelyek nekem személyesen a legfontosabbak voltak a páratlanul gazdag életműből. Tudom, hogy nemcsak én magam, de nagyon sokan, köztük lapunk olvasói közül is mindazok, akik ismerték Kárpáti Jánost, találkoztak munkáival, kiállításaival, konferencia előadásaival, hallották őt megszólalni a médiában vagy akár a Liszt Múzeum illetve a Liszt Társaság valamelyik rendezvényén, szeretettel megőrzik emlékét.

IN MEMORIAM PROF. JÁNOS KÁRPÁTI (1932-2021)

(Mária Eckhardt)



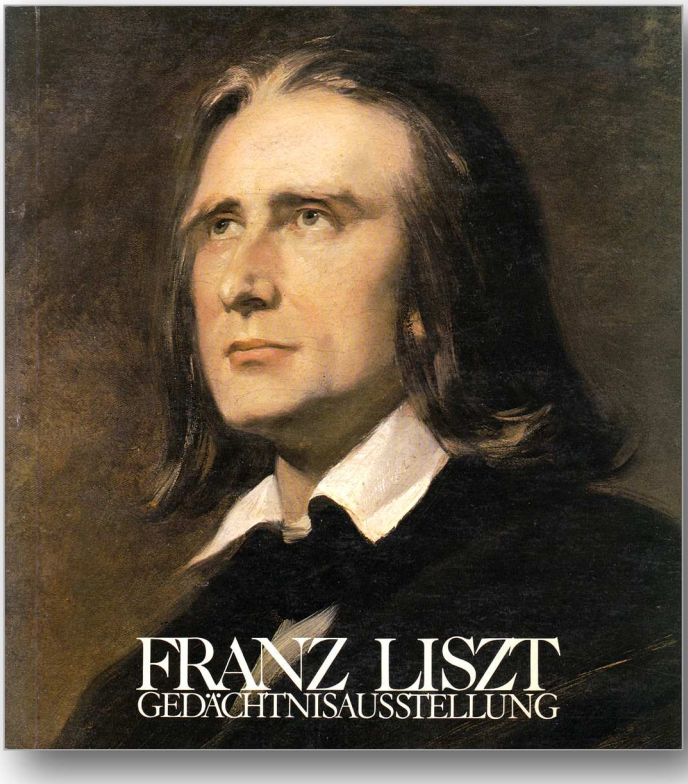
Once again, we have lost a great scholar and true human being: Prof. János Kárpáti, a founding member of the Liszt Ferenc Society, and from 1987 to 1990 also a Member of the Board, died on March 19th after a long illness.

Obviously, many and worthy commemorations will appear about a man who was a particularly versatile and prolific scholar, a laureate of the Erkel Ferenc Prize and the Széchenyi Prize, the Grand Prize of the Hungarian Artist's Association and the Eötvös József Wreath of the Hungarian Academy of Sciences; a Doctor of the Hungarian Academy of Sciences, an honorary full professor of the Music Academy and retired Director of its Library, a former Vice President of the International Association of Music Libraries, a former President of the Hungarian Association of Musicology and Musical Criticism and a participant in many international projects and conferences. Here I would like to share my memories with the readers of our Review about the man I always respected and honestly loved.

I met János Kárpáti for the first time as a music academy student: in 1961, just as I was starting my studies at the Liszt Ferenc Academy of Music, he was appointed Director of the Library after the retirement of Margit Prahács (1893-1974). Although the preservation and presentation of the the Music Academy's Liszt legacy was one of the Library's missions, as a prominent Liszt-researcher Prahács still continued to perform the tasks related to this for a short time after her retirement. The young Kárpáti was known primarily as a Bartók-researcher, and especially as an explorer of the relationship between Bartók and Arab folk music (he also studied the latter music in the course of field research); however, his versatility was already demonstrated by the fact that he published small monographs on both Scarlatti and Schoenberg (in 1956 and 1963, respectively), and soon afterwards he edited and wrote the texts for Volumes II and IV of the *Muzsikáló Zenetörténet* (Music History in Sound) series in 1965 and 1973. When his book *Bartók's String Quartets* (subsequently published in English as well) was published in 1967, I immediately acquired this basic work for my own library. Kárpáti subsequently published a number of important books and studies on Bartók (his 1976 book *Bartók's Chamber Music* was later published in English and Japanese, while the 2003 volume *Bartók-Analitika* [Analytics of Bartók] is a selection of his valuable analytical studies), but he was by no means limited to this field. It was a something really new when his thick book with the title *Kelet Zenéje* [Music of the East] was published in 1981, as the first modern Hungarian musicological work on such a topic. I had already received a copy of it as a gift from the author, as we had become colleagues meanwhile (I was a staff member of the Music Department of the National Széchényi Library, as a specialist to process the library's significant Liszt manuscript collection, and from 1973 I worked at the Institute of Musicology of the Hungarian Academy of Sciences as a researcher in 19th century music). Then from the end of the seventies, it happened several times coincidentally that we were working on our separate projects at the same time in the Musician's Rest-House of the Musical Fund of Hungarian Artists in Galyatető. During our walks together in the winter in the snowy mountains of Mátra, we used to have interesting and useful conversations – including about how to continue the processing, enrichment and presentation of the Music Academy's Liszt estate collection in the best possible way, because at that time, the burden of that task was already primarily on Kárpáti's shoulders. And in addition to managing the Library's operations and international connections, and his own individual research work, he put great emphasis on research into the history of the institution, in which he was happy to support both internal staff and external researchers. He magnificently rearranged the outdated and dusty exhibition of the Music Academy's Liszt Memorial Room for the centenary of the birth of the Liszt Academy (1975). He took a serious interest in the history of the original Liszt instruments, and supported the restoration – payed for by a Swedish firm – of the large Chickering piano, which Liszt had received from America in 1881 designed especially for him; afterwards a recording was made in 1983 using the restored piano, for which Kárpáti wrote the accompanying leaflet himself. (See the cover of the 1984 LP on page 13.)

At the urging of the management of the Music Academy and Miklós Forrai, the Secretary General of the Liszt Ferenc Society, in the academic year 1981/82 the Ministry of Education purchased back for the institution the building that had once (from 1879 to 1907) housed the Music Academy, but was later used for many other purposes, and had been extensively altered and become dilapidated. Following a bold decision by the Dean Dr. József Ujfalussy and the chief finance officer István Dencső, the reconstruction of the building was begun in 1984, with the aim of opening a permanent Liszt memorial museum in the composer's last residence in Budapest, the place where he used to teach, in time for the great Liszt jubilee in 1986, and also of providing the Liszt Ferenc Society with worthy accommodation and the Music Academy with new classrooms, a concert hall and a research library. As far as the Liszt Museum and the research library were concerned, the lion's share of the preparatory work fell to the library's director, János Kárpáti, and I joined him as an assistant (in addition to my work at the Institute of Musicology at the time) in 1984. I will never forget those exciting two years I could spend working on this task under his guidance. In addition to monitoring and providing professional consultation on the reconstruction, revising the existing collection and preparing it for relocation, my task together with Kárpáti was to complete the remaining furnishings of the former Liszt residence in order to make it as authentic a replica of its former state as possible.

As we know, after Liszt's death in 1886, the furnishings of the apartment were removed and given away, with the exception of the collection of books and musical scores and his instruments, which had been bequeathed to the Music Academy. Although Margit Prahács had already managed to recover several pieces of furniture and memorabilia by purchase or donation, it was not yet enough to recreate the original atmosphere of the entire apartment. With Kárpáti, who was known, respected and appreciated everywhere, I visited several museums to borrow materials, especially the Hungarian National Museum, which owns a very important collection of Liszt memorabilia as a bequest from the composer, and still generously lends out a part of it permanently (with occasional changes) to the Liszt Museum of the Music Academy. But we also received paintings from the Museum of Fine Arts, furnishings from the Museum of Applied Arts, the Kiscelli Museum and from private individuals. We were thrilled when we were able to buy a bed on the antique market that looked exactly like the one Liszt used to sleep in, based on a picture from Liszt's time – later we also found a contemporary armchair that had been thrown out during a rubbish clearance and was later restored by a specialist. Some of the period-appropriate chandeliers and carpets were also obtained on the antiques market. In the absence of the samples accompanying the documents that had been lost in a fire in the National Archives in 1956, we had to have the special wallpapers exclusively manufactured based on the descriptions preserved in the archives of the Music Academy. We followed every trail that could have led us to authentic Liszt documents – we went down to a small rural town in search of a supposed Liszt desk (in vain), to the dusty attic of a villa in Buda where a huge Liszt painting without a frame had been found, nailed to the roof beams – it was the wonderful work by Eliza Nemes of the elderly Liszt playing the piano, which today awaits visitors in the museum's lobby, beautifully restored and put in a frame by the restorer of the Museum of Fine Arts. The manuscripts and memorabilia bought at auctions or donated by invitation were piling up, the plans for the permanent exhibition (lobby, study-bedroom and salon) were being drawn up, as well as the first temporary exhibition ("Liszt and the Music Academy") in the dining room. Kárpáti had a great sense of organizing exhibitions as well, and already in 1981 he organised a lovely Liszt exhibition with the title *"Album d'un voyageur"* in Eisenstadt (formerly Kismarton) in Burgenland, on commission from the Liszt Ferenc Society, which had been invited by the Provincial Museum of Burgenland to organise a joint exhibition to mark the 170th anniversary of Liszt's birth.



Cover of the Catalogue of the exhibition in Eisenstadt, with Liszt's portrait by Wilhelm von Kaulbach

Following the success of the exhibition, he was also commissioned to compile the material for a large-scale travelling exhibition in Hungary in 1986, on the occasion of the Liszt memorial year, which also featured "Liszt on the road" in tableaux in various dimensions and languages. This substantial and elegant exhibition, Kárpáti's masterpiece, travelled to many countries with great success, and we could lend one of the returned series of tableaux even many years later, for example, to the Netherlands, the venue of the International Franz Liszt Piano Competition in Utrecht. For the opening of our Liszt Ferenc Memorial Museum on September 20th 1986, it was my task to prepare alone the catalogue of the permanent exhibition in Hungarian and English, but it was a great relief for me to have my work (the first in this genre) proofread by János Kárpáti, who himself contributed to the introductory part of the catalogue with his essay *"Ferenc Liszt's Pianos in the Liszt Ferenc Memorial Museum in Budapest"*. This very thorough study has been included in the ever-changing versions of the permanent exhibition catalogue ever since.

How important the scholarly processing of the institution's own historical values and presenting them to the wider professional public was for the internationally renowned Kárpáti, in addition to raising the library of the Music Academy to a world class level, is also demonstrated by the fact that he launched, in full agreement with Dean József Ujfalussy, the series of academic publications of the Music Academy (*Acta Academiae Artis Musicae de Francisco Liszt Nominatae / Scientific Publications of the Liszt Ferenc Academy of Music*, ed. János Kárpáti). The first volume on the book bequest of Ferenc Liszt's library in Budapest was completed just in time for the opening of the Liszt Ferenc Memorial Museum and Research Centre in 1986. I had been entrusted with the revision and completion of the work once begun by Margit Prahács, and of course he followed this work of mine as well: I learned a lot from him. Later, I was already able to edit independently and with due professional confidence the 4th Volume of the same series, a similar bilingual edition of the much more extensive musical score material of the Liszt estate (1993), in which the then staff of the museum (Zsuzsanna Domokos, Györgyi Éger, Zsófia Koffán and Katalin Neumayer) also participated. Kárpáti, the music historian, was always an inspiration to his colleagues in the Liszt Academy Library by the way: it is no coincidence that several of them, such as Ágnes Gádor, Gábor Szirányi and Klára Somogyi, published important works, books and studies on the history of the institution during the years spent with him and even afterwards. Two of them (Gádor and Somogyi) later also succeeded him as the Library's directors.

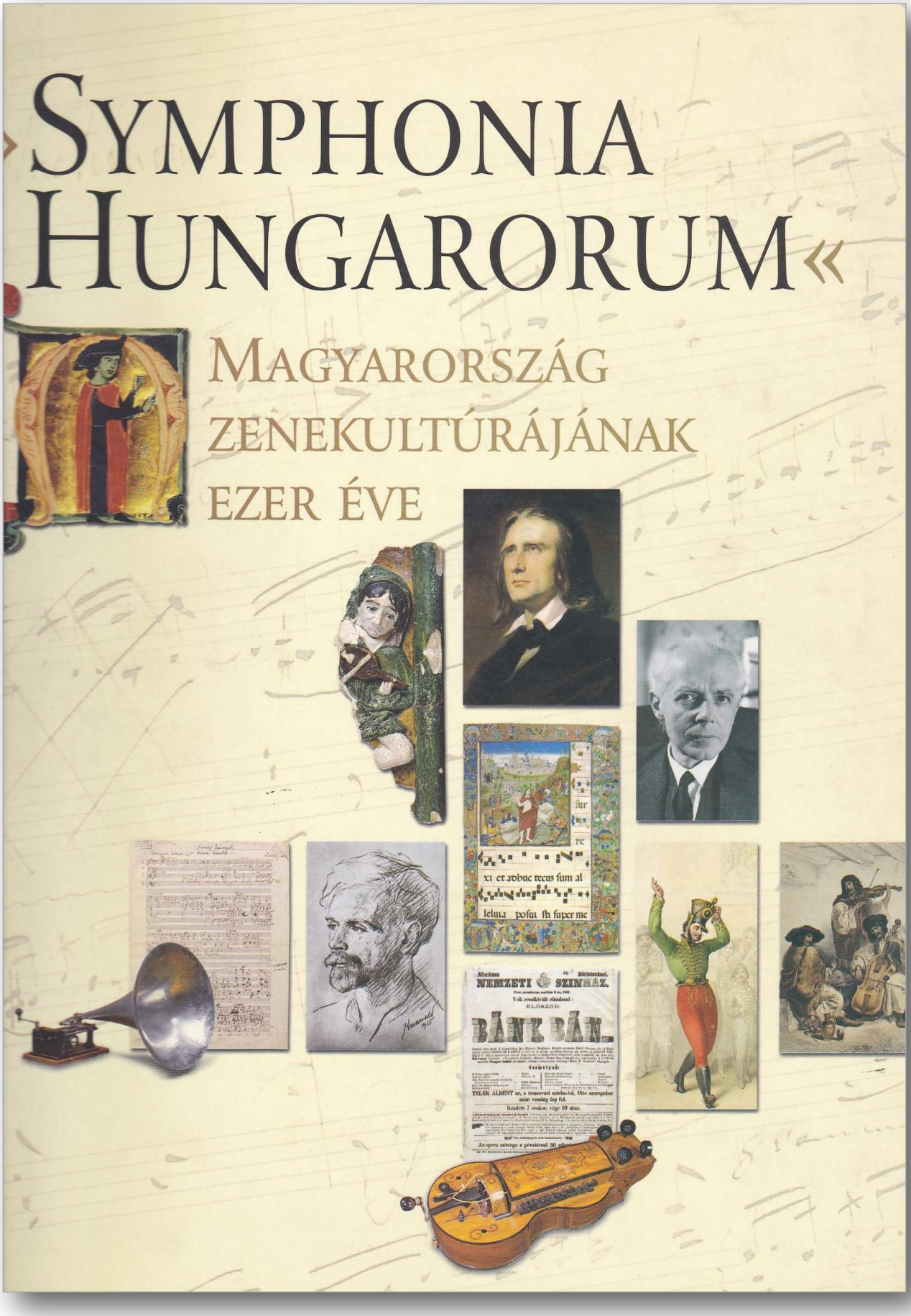
As this is a personal recollection, I must admit that I was very much moved when, only a few weeks after the opening of the Liszt Ferenc Memorial Museum and Research Centre, Kárpáti decided that I had become capable of heading this new small department of the Music Academy on my own after the two years I had spent with him. At his recommendation, I was entrusted with the management of the modest new museum (officially a "museum-like memorial place"), but I could always turn to Kárpáti for advice and help. I asked him several times to open one or other of our temporary exhibitions, but he was always there at the openings also when it was not his duty. He also helped us with his advice when the museum, with the contribution of Jenő Jandó, published its first own recording made with the Liszt instruments, and all the instruments had had to be restored beforehand. (The recording, published by Hungaroton in 1989, was later released on CD as well, see the cover on page 15.)

He kept an eye on auctions and spoke to the Board on our behalf whenever we wished to buy a valuable Liszt relic. He made sure that the modest purchase budget would always be sufficient for the acquisition of important new Liszt books for the research library. I have already mentioned that he was a member of the board of the Liszt Ferenc Society from 1987 to 1990, and although everyone knew that Liszt research was not his first and most important field (he was very much involved, in addition to Eastern music and Bartók, in contemporary Hungarian music for example, especially the oeuvre of András Szőllősy – and of course he also assumed an important role in international cooperation among music librarians), but he gained such a reputation for his Liszt-related activities as well that he was invited to give lectures at international Liszt conferences on numerous occasions, and in 1996 he even received the American Liszt Society's "Award of Excellence".

In 1998, Kárpáti was elected President of the Hungarian Association of Musicology and Musical Criticism (a position he would hold until 2006, enjoying public respect and popularity, as was vividly demonstrated by the conference organised by the Society on his 75th birthday in 2007). At the very beginning of his presidency, he took the initiative in organising a large-scale exhibition by the Society for the millennium, with the participation of the most important museums and musical institutions, on the millennial history of Hungarian music, and also developed the basic concept for the exhibition. He invited different experts to develop each topic in detail, and I felt very honoured that he chose me for the Liszt topic. Kárpáti also edited the catalogue of the truly representative exhibition in the Budapest Historical Museum (*Symphonia Hungarorum – Magyarország zenekultúrájának ezer éve* [A Thousand Years of Hungarian Music Culture], 2001. See picture on the following page.)

This valuable work was published in 2004 by Rózsavölgyi & Co. in the form of a book as well, with the title *Képes Magyar Zenetörténet* [Hungarian Music History in Pictures]. We often had conversations with him about how important it would be to publish this great book in English, so that the world could get an authentic picture of the history of our Hungarian musical culture, in accordance with the current state of musicology, in an interesting and spectacular publication also containing audio material. This plan was realised in 2011 under the title *Music in Hungary – An Illustrated History*, in parallel with the 2nd revised and expanded edition of the Hungarian original: a nice gift also for another great Liszt anniversary, the bicentenary year of the composer's birth.

I could go on and on listing the musicological works that Kárpáti has bequeathed to us, his last book being, for example, a collection of Mozart documents, also published by Rózsavölgyi & Co. *Wolfgang Amadé Mozart – Válogatott levelek és dokumentumok* [Selected Letters and Documents], 2017), and I haven't even mentioned his several decades of teaching, which helped many people to find their way around in the fields of the musical repertoire, musical sources and musical analysis. However, this article has been intended to be a subjective memorial from the beginning, a tribute and a farewell, highlighting the moments that were the most important to me personally in his rich and unique oeuvre. I know that not only I, but many other people as well, including the readers of our journal, who knew János Kárpáti, encountered his works, exhibitions, conference lectures, or heard him speak in the media or at an event of the Liszt Museum or the Liszt Society, will cherish his memory with love.


SYMPHONIA HUNGARORUM«
MAGYARORSZÁG ZENEKULTÚRÁJÁNAK EZER ÉVE
NEMZETI SZINHÁZ.
BÁNK BÁN.

HIT, ZENE ÉS BARÁTSÁG: LISZT FERENC ÉS HAYNALD LAJOS

(Watzatka Ágnes)

Liszt Ferenc és Haynald Lajos baráti kapcsolatáról többen is írtak; szép és nemes barátságuk fontosabb mozzanatairól több tanulmányban is olvashatunk. A Kalocsai Főegyházmegyei Levéltár nagyérdemű őre, dr. Lakatos Andor a Liszttel kapcsolatos anyagokat (eredeti leveleket, iratokat) a levéltár honlapján online is hozzáférhetővé tette a Liszt-rajongók és minden érdeklődő számára, kiegészítve a Liszt-Haynald barátság jó áttekintésével.

A Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont 2020 szeptemberében új kiállítást nyitott, amely a vírusjárvány miatt most nem látogatható, viszont online változata a Liszt Múzeum honlapján megtekinthető. A kiállítás Liszt Ferenc Sugár-úti lakását (a Régi Zeneakadémia épületében, Vörösmarty utca 35) mutatja be. Minthogy Haynald Lajos bíboros ismételten megfordult Liszt lakásában, a 18. tárló ezt a baráti kapcsolatot és szakmai vonatkozásait mutatja be könyvek, kották és képek segítségével.

A jelen írás feladata lenne a kiállítás anyagának egy bővebb, adatokkal és eseményekkel jobban dokumentált bemutatása. Egy írás egyik legfontosabb erénye az, ha újat és ismeretlent hoz a mégoly ismert témában is. Ezért azt a cél tűztem ki, hogy az ismert adatok előtárása helyett – a teljesség kedvéért ezekre csak röviden fogok utalni – új anyagokat, és a régi anyagok új összefüggéseit tárom a kedves olvasó elé. Mivel a Liszt-kutatás Lisztről sokkal többet tud, mint Haynaldról, ebben az írásban most Haynald fog több figyelmet kapni.

1. Párhuzamos életutak

a.) Gyermekkor és koraérettség

Tudjuk, hogy Liszt és Haynald 1856. szeptember elsején ismerkedtek meg, ekkor Liszt 45 éves volt, Haynald pedig 40. Abban, hogy a kezdeti rokonszenv tartós barátsággá alakult, bizonyos hasonlóságok játszottak szerepet, amelyek mindkettejük életútját meghatározták.

Hajnald Lajos 1816. október 3-án látta meg a napvilágot Szécsényben. Csodagyermek nem volt, de képességei fölötte álltak az átlagosnak. A gimnáziumot már 8 évesen elkezdte. 1824-től Vácon járt gimnáziumba, 1826-tól Pesten tanult, 1828-tól pedig Esztergomban. Ennek a kétévenkénti váltásnak a hátterében bizonyára a nyelvtanulás állt. Az oktatás a gimnáziumokban latinul történt, a tanár viszont az órán az anyagot a gyermekek anyanyelvén magyarázta. Haynald Vácon magyar anyanyelvű gyermekekkel járt gimnáziumba. Pesten viszont német volt a jó hírű piarista gimnázium, a kollégiumban Haynald német beszédet hallott maga körül. Lenau is ide járt, és itt kezdett magyarul tanulni kezdő szinten. Az esztergomi gimnáziumban értelemszerűen a szlovák nyelv elmélyítése lehetett a cél, de valószínű, hogy a papi pálya iránti érdeklődés is szerepet játszott ebben a választásban.

Bár társainál 2-3 évvel fiatalabb volt, évfolyamelsőként végzett, megelőzve 86 társát. Még ugyanazon a nyáron felvételt nyert a papnöveldébe. 1830. október 31-én öltött először reverendát, és másfél hónap múlva, 1830. december 15-én vette fel a tonzúrát és a négy alsóbb papi rendet. Ekkor még alig töltötte be a 14 évet.

Liszt és Haynald gyermekkora két dologban hasonlít: mindkettő rendkívüli képességekkel rendelkezett, és ez mindkettő számára a gyermekkor korai végét is jelentette. Haynald könnyebb helyzetben volt, mint Liszt: ő nem őrlődött két lehetséges hivatás közt. Liszt, aki 15 évesen ugyanúgy papi hivatásról álmodott, ezt az álmot csak hosszú kerülővel, 54 évesen tudta valóra váltani.

b.) Az ifjú világjáró

A Pozsonyban töltött 1830-as év után 1831-től Haynald filozófiát tanult Nagyszombatban, 1833-tól pedig már teológiát a bécsi Pázmáneumban. Itt a papnövendékek négyszólamú énekkarral szerepeltek a liturgiákon, koncertre és operába jártak, és zenei képzésben részesültek. Haynald tehát „zenebarát" lett, egész élete folyamán szívesen járt koncertre és operába.

A rendes teológiai tanulmányokat befejezve tovább képezte magát, a doktorátusra készült. 1839. október 15-én, 23 évesen szentelték pappá, 1841-ben, 25 évesen doktori címet szerzett teológiából. Alig egy évet kellett Pesten káplánként töltenie, 1842-ben az esztergomi szemináriumba rendelték tanárnak. Haynald számára ez volt az álom-állás. Hittant, egyháztörténetet és egyházjogot tanított a kispapoknak. Latin nyelven tartotta óráit, azaz szabadon és folyékonyan beszélt latinul. Érdekes előadási módja, lendülete, nyelvezetének választékossága hamar a legjobb tanárok sorába emelte. Szabad idejében a „Religio" és a „Nevelés" lap számára írt cikkeket, de dolgozott a Herder kiadásában megjelenő *Kirchenlexikon* és az augsburgi „Allgemeine Zeitung" számára is, amelyet sokan olvastak Magyarországon.

Kopácsy hercegprímás jó szemmel ismerte fel benne a jövő egyházpolitikusát. 1846-ban kinevezte érseki titkárrá, de hivatalba lépése előtt külföldi „tanulmányi útra" küldte. Számunkra talán Széchenyi István életrajzából ismerős ez a külföldi „tanulmányi út". A hercegprímás ajánlólevelével ellátva Haynald elindult 1846-ban körbejárni Németország, Anglia, Hollandia, Belgium, Svájc, Franciaország és Szardínia egyházi központjait, hogy megfigyelje az egyházkormányzás és papnevelés helyzetét és sajátságait. Végigjárta a számára előírt helyeket, a legtöbb időt azonban Párizsra szánta. Itt élt 1845 óta nővére, aki Lajos Fülöp polgárkirály unokájának, Coburg Fülöp hercegnek volt magyar nevelőnője. Haynald tehát élvezte nővére társaságát, végigjárta a város összes múzeumát, és megismerkedett a francia liberális katolicizmus eszméivel.

Bár Haynald európai körútja alig tartott két évig, míg Liszt csaknem tíz évig utazott sok megszakítással, az eredmény hasonló lett: világlátottság, megnövekedett élettapasztalat, szélesebb látókör. Párizs, a művészetek fővárosa az ő szívébe is beírta magát, és vele a felvilágosult francia katolicizmus haladó eszméi. Liszt és Haynald kedvelt közös nyelve a francia lesz, és vallási gondolkodásukban ott lesz mindig a szegények és elnyomottak iránti szolidaritás csírája, az egyház társadalmi felelősségtudata iránti meggyőződés.

c.) A fiatal egyházpolitikus – érseki kancellár és püspök

Az útjáról 1848-ban hazatérő Haynaldot, mivel Kopácsy hercegprímás halála óta üres volt a prímási szék, azonnal az egyházmegyei hivatal kancellárjává nevezték ki. Ebből az állásából 1849 júniusában politikai okokból elmozdították, de 1851-ben a prímási széket elfoglaló Scitovszky János visszahívta. Ugyanebben az évben Haynald segédpüspöki kinevezést kapott Erdélybe. Püspökké szentelésére 1852. augusztus 15-én került sor, és október 15-én, 36 évesen lett Erdély püspöke.

Ez az új feladat egészen új életformába helyezte a fiatal püspököt. Püspöksége első három évében Haynald jóformán állandóan utazott, hogy minden plébániáját meglátogassa. A szabadságharcban sok plébánia és iskola megsemmisült vagy romossá vált, mindenhol keletkeztek károk. Még a gyulafehérvári székesegyház teteje is leégett, és a püspöki palota egy része is romos állapotba került. Sok pap és sok tanító elesett a szabadságharcban, börtönben sínylődött vagy bujdosott, a helyüket legalább ideiglenesen be kellett tölteni. A szeminárium és a kántoriskola még nem nyitotta meg újra kapuit. Az egyházmegye pénzügyi forrásai ellenséges érzületű hivatalnokok kezébe kerültek. Haynald tehát saját javadalmából kezdte felépíteni egyházmegyéjét. Alapítványt hozott létre, hogy rosszul fizetett papjainak méltó fizetést biztosíthasson. Nyugdíjalapot hozott létre idős papjai és idős tanítói számára. Javíttatni kezdte a rossz állapotú paplakokat és iskolaépületeket. Szorgalmazta a női tanító rendek letelepedését Erdélyben, és a lányok iskolázását. Egyházi, kulturális és iskolai célokra 11 év alatt közel 400.000 forintot adományozott.

37 évesen Liszt is gyökeresen megváltoztatta életét. Felhagyott a virtuóz koncertezéssel, megállapodott és végre letelepedett Weimarban, ahol már 1842 óta rendkívüli szolgálatban álló udvari karmester volt. Fő munkája a karmesterségen kívül a zeneszerzés lett, egymás után születtek zenekari művei. Mint híres zongoraművészt, tanítványok keresték fel. Liszt a legkorszerűbb zenéket szólaltatta meg az udvari színház színpadán, arra törekedve, hogy Németország leghaladóbb zenei központjává tegye Weimar városát.

Liszt és Haynald egyik legszebb közös vonása a nagylelkű segítségnyújtás volt. Virtuóz körútjain Liszt több hangversenyéből egynek a jövedelmét mindig egy helyi célra ajánlotta fel; egy-egy koncertje bevételéből zeneiskola, kórház, nyugdíjintézet jött létre. Bár idős korában csak szerény jómódban élt, Pesten alig volt iskola, kórház, jótékony egyesület, amely ne részesült volna adományában. Még arra is talált lehetőséget, hogy egy-egy szűkölködő diákját támogassa.

Haynald az a főpap lett, aki javadalmait nem magáncélokra, nem fényűző műkincs gyűjteményekre költötte, hanem alapítványok sokaságát tette szociális és művelődési célokra, azon fáradva, hogy a körülötte élő emberek, és általuk a haza és a nemzet felemelkedését szolgálja. Kortársai megpróbálták összeszámolni jótékony adományait; a végösszeg meghaladta a 4.000.000 forintot.

2. A barátság

a.) A találkozás

Liszt és Haynald 1856 szeptember elsején találkoztak Esztergomban.

Esztergom, Hubert Sattler festménye

A kalocsai Liszt-irodalomban egy kedves legenda él ezzel kapcsolatban; eszerint Haynald és Liszt a hercegprímás által adott ebéden találkoztak a bazilika szentelése utáni napon. Haynald német filozófiatanárnak nézte Lisztet, ezért filozófiai témákról kezdett el beszélni vele. Liszt Ferenc levelezéséből azonban egészen másról értesülünk. Élettársának, Carolyne Sayn-Wittgenstein hercegnének így írt:

> *Tegnap, hétfő reggel, Haynald erdélyi püspök látogatott meg, aki a magyar egyházfők egyike. Jelentős szerepre tett szert az utóbbi bécsi kiegyezési tárgyalásokon, ahol a jelenlevő püspökök őt bízták meg az álláspontokat ismertető nyilatkozat megfogalmazásával. Sudár termetű, negyven év körüli ember, nemes és finom arcvonásokkal. Csodálatosan beszéli a franciát és az olaszt, jó kapcsolatban van Bach-hal, és már úgy tekintenek rá, mint Magyarország leendő hercegprímására. Nálam tett látogatásáért, amely különösen megtisztelő reám nézve, nagyon hálás vagyok; később jókora utat tettük meg együtt Esztergomból Pestre.*
> *Volt még egy nagy ebéd a hercegprímásnál, amelyen jelen volt... mintegy hatvan személy. Az én helyem Károlyi István gróf és Haynald püspök között volt. Úgy tűnt, hogy a püspök már előre ellenőrizte az ültetési rendben a saját helyét.*

Liszt beszámolója érdekes tényt tár elénk. Haynald kezdeményezte a találkozást – nyilván kíváncsi a művészre, akinek különleges életútja még a sajátjánál is érdekesebb lehetett. Haynald bizonyára franciául beszélgetett Liszttel, aki így tudta meg, milyen kitűnő a püspök nyelvtudása. A délelőtt folyamán több közös témát is találtak, amelyek folytatására mindketten készültek.

Minden legendának, így a kalocsainak is megvan a maga értékes valóságmagja; ezek szerint az asztalnál Liszt és Haynald németül beszélt egymással, nyilván azért, mert a körülöttük ülők is németül beszéltek. És a téma, amelyről beszélgettek, nem politika volt, nem is vallás, hanem valamilyen életszemléleti kérdés, amely filozófiaként jelent meg egy jelenlevőnek, aki hallhatta a beszélgetést. Haynald másodszor is kezdeményezett: elintézte, hogy Liszt mellé ülhessen az asztalnál. A több órás közös hajóutazás már a barátság felé sodorta a rövid ismeretséget.

b.) Róma – az ismeretség barátsággá változik

Lisztet az élet 1861-ben Rómába sodorta. Weimari karmesteri feladataitól megválva érdeklődését az egyházi zene felé fordította, és ehhez Róma ideális környezetnek tűnt. Haynald érseknek időnként kötelezettsége volt Rómában megjelenni. 1859 és 1862 tavaszán is Rómába utazott. 1862-ben többször is sikerült találkoznia a Rómában élő Liszttel. Útitársa, Lönhart Ferenc kanonok úti leveleiből megtudhatunk néhány érdekes részletet ezekről a találkozásokról.

1862-ben Haynald azért jött Rómába, hogy a japán vértanúk és néhány más szent kanonizálási eljárásában vegyen részt. Május 21-én érkeztek Rómába, és a Minerva szállóban szálltak meg. Másnap már átköltöztek a Piazza di Spagna közelében levő Dies házba. Lönhart június 3-i levelében késve és szófukaron említi először Lisztet. Rögtön megérkezése után Liszt kereste meg Haynaldot a szállásán, aki aztán viszonozta a látogatást. Ennek a látogatásnak két fontos momentuma volt: Haynald a „Cigánykönyv" iránt Pesten továbbra is fel-fellángoló felháborodásról tájékoztatta Lisztet, próbálva elmagyarázni neki, miért találják sérelmesnek a magyarok az állításait. Egy Augusznak írt későbbi levélből tudjuk, hogy Liszt nem értette a magyarázatot, de hálás volt Haynaldnak a jóindulatért, amellyel a helyzethez viszonyult. Később Liszt a zongorához ült, és egy szép „Ave Mariát" zongorázott. Beszélgetésükből Lönhart kihallotta Liszt vallásos elkötelezettségét, amely tiszteletet ébresztett benne.

A következő találkozásra június hetedikén került sor. Liszt meghívta magához Haynaldot egy olyan találkozóra, amelyen kisebb hangversenyt készült adni. Igen vegyes társaság gyűlt össze Lisztnél: több francia pap, a Carcassonne-i püspök, aki Párizsból származott, és akinek otthonában Liszt gyermekként zongorázott, továbbá a szmirnai püspök. Két karmelita szerzetes is jelen volt, mindkettő izraelita vallásból tért át a katolikus hitre. Egyikük Hermann Cohen volt, Liszt egykori különleges tehetségű tanítványa, akihez Liszt most is nagy szeretettel fordult.

Liszt négy darabot játszott, az elsőt Lönhart nem tudta azonosítani. A második egy „magyar csárdás egyveleg" volt, amelyet Liszt Haynald kedvéért játszott. Lönhart szerint ez „majd' mint az őszi lombokon kesergő *szellők fuvolája*, majd' mint a harc mennydörgéseit utánzó *vészek zongorája,* mondhatnám, átszellemülten és oly remekül hangzott, hogy hallatára a jelen volt franciák lelkesült tapsokban törtek ki." A harmadik egy „imádságra indító gyönyörű Ave Maria" volt. A záró darab egy Beethoven-mű volt, azt feltételezhetjük, hogy Beethoven egyik kései szonátája. „Pater" Hermann megjegyezte, hogy ezt a művet úgy, mint Liszt, soha senki nem játszotta, és nem is fogja játszani. Liszt felajánlotta Haynaldnak, hogy ha Erdélyben bármilyen nagyobb egyházi ünnepély lesz, szívesen fog hozzá ünnepi misét komponálni, és a misét személyesen elvezényelni.

Haynald 1864 nyarán ismét Rómában volt. Előző évben politikai okokból lemondott püspöki hivataláról, és most a pápával és Antonelli bíboros-államtitkárral tanácskozott helyzetéről. Szabad idejét azonban kellemesen töltötte – időnként Liszt társaságában. Édesanyjának arról írt, hogy Liszttel a Szabin hegyekbe készül kirándulni. Június 29-én Kurd Schlözer, Liszt, Haynald és Castano meglátogatták a jezsuiták csillagvizsgálóját a Monte Marión, nem messze Liszt lakásától. A jeles csillagász, Angelo Secchi atya egy figyelemreméltó teleszkópot irányított a Jupiterre és Szaturnuszra, és a kis társaság megfigyelhette a két bolygót és szatellitjeiket. Július elsején Schlözer ismét találkozott Liszttel és Haynalddal, akik hazafelé tartottak Trisultiból, ahol a festői szépségű barokk karthauzi kolostort látogatták meg.

1864. augusztus 21 (vasárnap) és 26 (péntek) között az Allgemeiner Deutscher Musikverein Karlsruhében tartotta fesztiválját, amelyen Liszt több darabja is előadásra került. Liszt számos ismerőse jött el a fesztiválra, alig győzte fogadni őket szállodai szobájában. A hét közepén Haynald is megérkezett, pénteken Liszttel és Cosimával ebédelt, és a péntek esti záró koncertet Liszt páholyából hallgatta meg. Szombaton Bad Emsbe utazott tovább.

IX. Piusz pápa végül elfogadta Haynald lemondását az erdélyi püspökségről. 1864. szeptember 25-én címzetes karthágói érsekké nevezte ki, és Rómába szólította, hogy a rendkívüli ügyek bizottságában dolgozzon. Haynald valamikor 1865 elején jött ismét Rómába. A kiegyezésig, nagyjából két és fél évig volt otthona az örök város. Liszt csak röviden tett említést róla leveleiben. A kellemes időtöltések történetét bizonyára élőben mesélte el Carolyne hercegnének a szokásos vacsoráikon vagy ebédjeiken. Biztosra vehetjük, hogy a házi koncertekre, amelyeket szervezett, magával vitte hű honfitársát, és a kellemes estélyekre és más programokra is, ha a püspök épp nem papi társaságban töltötte idejét. Haynald bizalmas kapcsolatot alakított ki Carolyne-nal is, akinek több kötetes művéből az egyház válságáról több fontos részt is elolvasott. Élénk levelezést is folytattak, amelyről tanúskodik az a levélgyűjtemény, amely ma tartós letétként (Utassy gyűjtemény) a Liszt Ferenc Emlékmúzeumban tanulmányozható.

A kiegyezési tárgyalások előrehaladásával Haynaldot kalocsai érsekké nevezték ki, Magyarország egyik legnagyobb és legrégibb egyházmegyéjének élére.

c.) Budapest – régi jó barátok

Érsekként Haynald a Parlament felsőházának tagja lett, ami azt jelentette, hogy sokat kellett Pesten tartózkodnia. Haynald berendezkedett tehát a pesti életre: lakosztályt bérelt a viszonylag szerény Nemzeti Szállóban, és új lendülettel vetette magát az egyházpolitikába. A korabeli sajtó véleménye szerint bár nem ő volt a hercegprímás, a magyar katolikus egyház politikáját többnyire ő határozta meg.

Liszt élete 1869-től szorosabban kapcsolódott Magyarországhoz. Az 1870-es évet, amelyben a francia-porosz háború zajlott, nagyobb részt Magyarországon töltötte. Mivel ettől kezdve évente látogatott Magyarországra, hamarosan ő is berendezkedett a hosszabb pesti tartózkodásokra.

Haynald állandó szereplője lett Liszt pesti életének. Liszt levelezéséből az tűnik ki, hogy kettejük barátságában Haynald volt és maradt a kezdeményező. Liszt, aki általában a köréje gyűlő társaságnak a központjában állt, Haynald mellett valamiképp elfogódott volt. Carolyne-nak írt leveleiben többször felbukkan ez a megfogalmazás: „Őeminenciája nagyon kegyes hozzám", ami világosan utal arra, hogy Liszt tekintélyként tisztelte Haynaldot, és igen megtisztelőnek találta, hogy őt a bizalmába és szeretetébe fogadja. Liszt ugyanakkor őszintén kedvelte. Egyik legkedvesebb jellemzését egy Carolyne-nak írt levélben olvashatjuk: „Az érseknek nagy erényei és ritka tehetségei vannak, amelyek közé apró hibák és igen kellemes *virágzatok* keverednek" (1870. december 26-i levél).

Karikatúra Haynaldról és Lisztről a *Borsszem Jankó*ban (1872).

Liszt zenéje a kor megítélése szerint kusza és zavaros volt, túl nehezen érthető, túl távol eső a megszokott zenei formáktól és hangzásoktól. Liszt zenei újításait csak egy szűk szakmai kör értette, többnyire azok, akik hozzá hasonlóan törekedtek a zenei nyelv megújítására. Azoknak, akik a hagyományosabb zenét kedvelték, Liszt zenéje idegesítő, felháborító, megbotránkoztató volt.

Haynald a hagyományosabb zenét kedvelte: Haydnt, Mozartot és Beethovent. Liszt zenéjét nem értette, és nem is kedvelte. Ez nem volt titok Liszt előtt, de nem is okozott túl nagy gondot neki. Próbálta ugyan barátja ízlését fejleszteni, de beletörődött abba, hogy ez csak korlátozottan lehetséges. Andrássy Gyula gróf egyszer azt mondta Lisztnek: a zenét nem érti, de érti Lisztet. Liszt elfogadta, hogy Haynald is valahogy így volt ezzel.

Bármekkora tisztelettel adózott Liszt a nálánál műveltebb és magasabb társadalmi pozícióban álló Haynaldnak, kettejük barátsága Pesten Liszt szakmai élete köré épült. Amikor 1870 decemberében megalakult a „Liszt-egylet" nevet viselő női kar – amely rövidesen vegyes karrá alakult, és 1875-ben hivatalosan is átvette a „Liszt-egylet" nevet –, Liszt Haynaldot kérte fel az elnöki tisztségre. Haynald rögtön alapítványt tett az egylet működésének támogatására. Ettől kezdve Haynald jelen volt a kórus minden szereplésén, és ez kiemelten érvényes volt, ha Liszt is Pesten tartózkodott.

1873-ban Trefort Ágoston vallás- és közoktatásügyi miniszter bizottságot hozott létre a Zeneakadémia megtervezésére. Ennek élére Haynaldot kérte fel elnöknek, aki nagy odaadással látta el feladatát. Haynald tehát Liszt szócsöve lett a bizottságban, Liszt őt kérte fel, hogy vigye a bizottság elé terveit és elképzeléseit, amit Haynald maradéktalanul meg is tett.

Tekintettel az egyházzene általánosan rossz állapotaira, egyházzenei tanszéket is terveztek. Haynald még 1873-ban alapítványt tett a kiváló egyházzenei műveket alkotó diákok ösztöndíjas támogatására. Az ösztöndíjat 1880-ban adták ki először, az első díjazott Bogisich Mihály lett, aki „A keresztény egyház ősi zenéje" címmel gregorián kézikönyvet írt. Az eredeti alapító levél, amely a Kalocsai Főegyházmegyei Levéltár tulajdonában van, megtekinthető a levéltár honlapján, illetve a Liszt Múzeum virtuális kiállításán. Az ösztöndíj kiadását bizottság végezte, ennek elnöke Liszt volt, aki az egyeztető ülés eredményét közölte Haynalddal. Haynald továbbította az eredményt Trefort miniszterhez, aki engedélyt adott az ösztöndíj kifizetésére.

Haynald hűséges hallgatósága lett minden zeneakadémiai hangversenynek. Ez egyben egy Lisztnél tett látogatást is jelentett, hiszen a Régi Zeneakadémia dísztermében tartott hangversenyek alatt az ajtó nyitva volt Liszt szomszédos szalonja felé, a szereplők a szalonból léptek fel az utca felé eső pódiumra. Egyik Liszt-tanítvány naplójából az is kiderül, hogy Haynald gyakran a zongoraórák előtt látogatta meg Lisztet, és a zongoraórákat is végigülte, hallgatva a diákok játékát, Liszt magyarázatait, és végül magának Lisztnek a játékát is.

Ha a zeneakadémiai hangverseny a Vigadóban vagy más koncertteremben volt, Haynald általában Liszttel együtt érkezett. Szeretett hangversenyre járni, és szerette, ha Liszt mellette ül. Korabeli újságok híradásait olvasva feltűnik, hogy Liszt és Haynald neve általában egymás után szerepel, bármelyikükkel is kezdi az író a felsorolást. Liszt és Haynald egyébként fontos helyet töltöttek be a pesti előkelő társaságban. Bármilyen jelentős eseményt szerveztek: estély, fogadás, zenés vacsora, díszebéd, etc., mindketten meghívást kaptak, és gyakran együtt is jelentek meg.

Schwendtner Mihály pest-belvárosi plébános, aki 1862-től 1870-ig Lisztnek a plébánián tartott fenn vendégszobát, az 1870-es években bevezette azt a szokást, hogy vasárnap ebédre hívja azokat a pap ismerősöket, akiknek nem volt saját konyhájuk. Ebédlőjében így vasárnaponként díszes papi társaság gyűlt össze: Schlauch Lőrinc szatmári püspök; Haynald Lajos; Fraknói Vilmos, a Magyar Tudományos Akadémia elnöke; Füssy Tamás bencés szerzetes, a Szent István Társulat elnöke; és természetesen Liszt, aki ugyanúgy reverendában jelent meg, mint a többiek.

Más hetente rendezett programokon is rendszeresen megjelentek mindketten: Pulszky szombati estélyein és a Wohl nővérek szerdai estélyein. Ha mindketten mindenhová elmentek, akkor hetente legalább háromszor együtt voltak, és ehhez természetesen további nem rendszeres alkalmak is adódtak: felolvasások a Magyar Tudományos Akadémián, fontos külföldi vendégek tiszteletére rendezett összejövetelek, színházi előadások, etc.

Ha arra volt igényük, személyesen keresték fel a másikat, hogy bizalmasan beszélgethessenek. Amikor Liszt Pestre érkezett, általában bejelentkezett Haynaldhoz, és hosszabb időt töltött vele kettesben. Ha Liszt nem jelentkezett, akkor Haynald jött el hozzá.

Mivel 1869 óta Liszt nemcsak Magyarországra jött rendszeresen, hanem Weimarban is hosszabb időt töltött, Haynald pedig nyaranta járt fürdőre, igyekeztek arra is módot találni, hogy Németországban találkozzanak. Liszt levelezése több adalékot tartalmaz sikerült és elmulasztott találkozásokról.

Különleges helyet foglalnak el kettejük közös élményei között Liszt nagyheti kalocsai látogatásai. A szent három napon mindketten elmélyültek a liturgiában, a Nagyhét különös, ünnepélyesen fájdalmas hangulatában, majd hangversennyel és vidám társasággal ülték meg Húsvét ünnepét. Ezekről sok személyes és részletes leírás található a kalocsai irodalomban.

d.) Liszt 50 éves művészi jubileuma – ajándék és ünneplés

Bármennyire idegen volt tőle Liszt zenéje, Haynald megértette, hogy Liszt erőfeszítéseinek világszintű elismerését segíti az, ha Magyarországon előadják és elfogadják műveit.

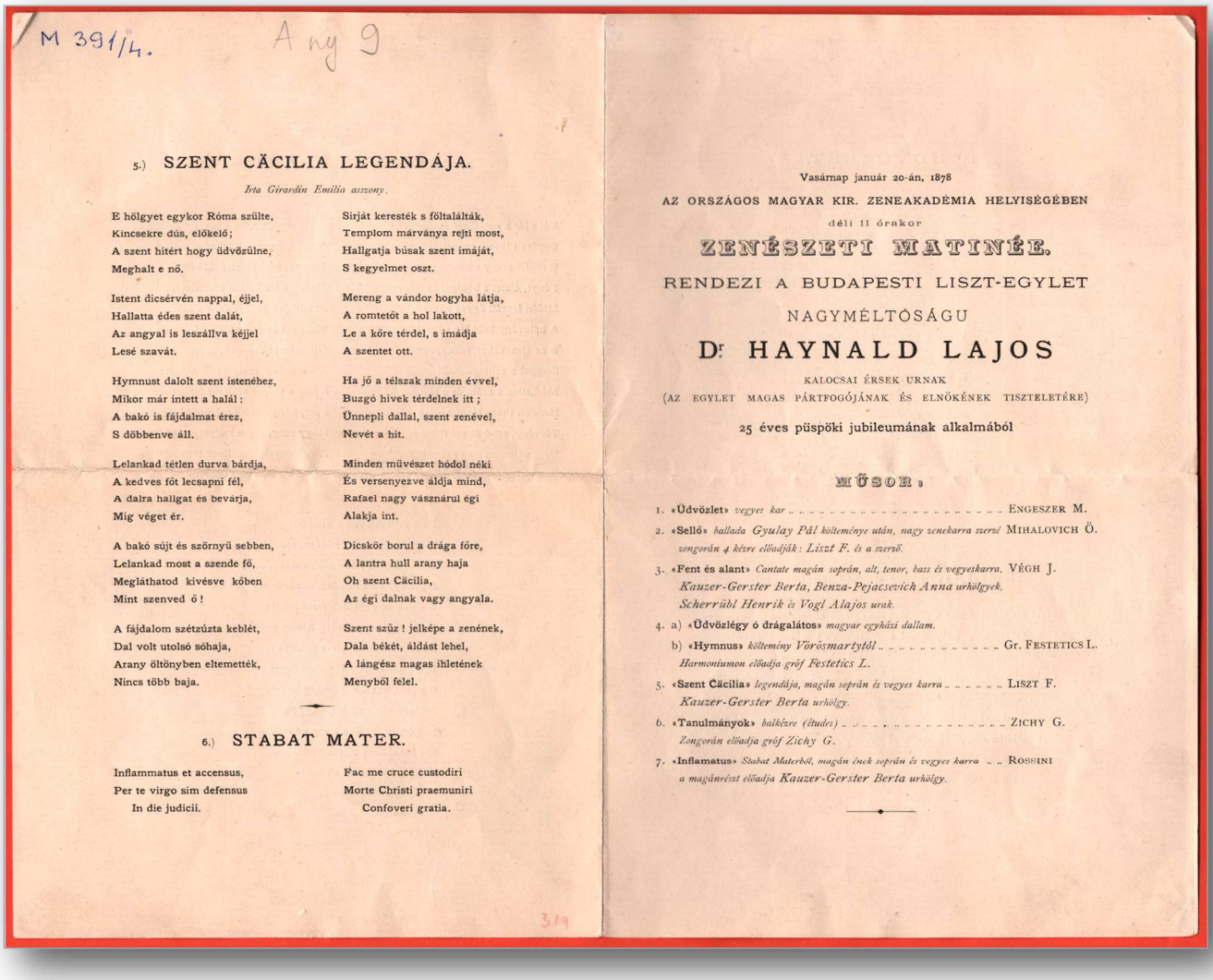
Amikor felmerült, hogy lehetséges lenne egy Liszt-ünnepséget rendezni Liszt művészi pályafutásának 50 éves jubileuma alkalmával (amelynek kezdetét 1823. április 13-i bécsi koncertjéhez kötötték, noha ezt jóval megelőzték a csodagyermek soproni és pozsonyi fellépései), Haynald maga vállalkozott az ünnepi előkészületek szervezésére. Mivel az ünneplést három naposra tervezték, és igen különböző mozzanatokból állt, Haynald szervezőbizottságot hozott létre, amelyet elnökként maga koordinált.

Liszt Ferenc
az 1873-as Liszt-jubileum
szervezőbizottságával
(Kozmata Ferenc fényképe)

Az ünnepség első napján, 1873. november 8-án este három katonai zenekar adott fáklyás szerenádot Liszt Hal-téri ablaka alatt. Hatalmas tömeg gyűlt össze, amely lelkesen éltette Lisztet. November 9-én délelőtt a Vigadó kistermében előadták Gobbi Henrik Liszt tiszteletére írt kantátáját, majd a magyar nemzet tisztelete jeléül arany babérkoszorúval tüntették ki. Liszt Pest városától egy díszes alapítólevelet is kapott, amely három ösztöndíj adását tette lehetővé számára a majdani Zeneakadémián. Ezután a külföldi küldöttségek köszöntötték Lisztet, aki annyira meghatódott, hogy alig talált szavakat a köszönetre. Délután ötkor kezdődött Liszt *Krisztus* oratóriumának pesti bemutatója. Szünetekkel együtt este kilencig tartott az előadás a díszvilágításba borított Vigadóban. November 10-én Pest városa hatalmas bankettet szervezett Liszt tiszteletére a Hungária szállóban. A körülbelül kétszáz hivatalos vendég között voltak Liszt németországi ismerősei és barátai, akiket Haynald figyelmesen meghívott, és a párizsi „Moniteur Universel" és a londoni „Times" tudósítói, akik külföldön is hírt adtak az ünnepélyről, egyúttal összefoglalva Liszt pályafutását. Akár értette Haynald Liszt zenéjét, akár nem, ennél többet aligha tehetett barátja zeneszerzői hírnevének növeléséért.

1874 nyarán Liszt Szent Cecília, az egyházzene védőszentjének legendáját öntötte zenébe. Delphine de Girardin francia költőnő egy 12 szakaszos versét komponálta végig mezzoszoprán szóló, zenekar és énekkar részére. A vers a szent történetét és vértanúságát költői képekben beszéli el, a könnyeden gördülő versben életre kel a szent törékeny nőiessége. Liszt zenéje illeszkedik a vers légies hangulatához: kevés disszonanciát és sötét hangszínt alkalmazott, a darab leginkább az impresszionizmus fényárnyalatait idézi fel. Liszt a legendát hivatalosan Haynaldnak, mint az egyházzene mecénásának ajánlotta; a szép kottában külön lapon aranybetűk hordozzák az ajánlást. (A címlapot és az ajánló lapot lásd a 35. oldalon.)

Haynaldot 1852. december 15-én nevezték ki Erdély püspökének. A Liszt-egylet segítségével Liszt 1878. január 20-án Liszt ünnepi matinét szervezett a 25 éves jubileumát ünneplő Haynald tiszteletére a Zeneakadémia dísztermében. A meghívott 120 vendég közül 70 a Liszt-egylet tagja volt. Liszt nem csinált titkot a szervezésből, Haynalddal gondosan egyeztette az ünnepi hangverseny részleteit. Ezzel az alkalommal a Haynaldnak ajánlott *Szent Cecília legendája* is elhangzott.



M 391/4. Arg 9

5.) SZENT CÄCILIA LEGENDÁJA.

Irta Girardin Emilia asszony.

E hölgyet egykor Róma szülte,
Kincsekre düs, előkelő;
A szent hitért hogy üdvözülne,
Meghalt e nő.

Istent dicsérvén nappal, éjjel,
Hallatta édes szent dalát,
Az angyal is leszállva kéjjel
Lesé szavát.

Hymnust dalolt szent istenéhez,
Mikor már intett a halál:
A bakó is fájdalmat érez,
S döbbenve áll.

Lelankad tétlen durva bárdja,
A kedves főt lecsapni fél,
A dalra hallgat és bevárja,
Mig véget ér.

A bakó sujt és szörnyü sebben,
Lelankad most a szende fő,
Megláthatod kivésve köben
Mint szenved ő!

A fájdalom szétzúzta keblét,
Dal volt utolsó sóhaja,
Arany öltönyben eltemették,
Nincs több baja.

Sirját keresték s föltalálták,
Templom márványa rejti most,
Hallgatja búsak szent imáját,
S kegyelmet oszt.

Mereng a vándor hogyha látja,
A romtetőt a hol lakott,
Le a kőre térdel, s imádja
A szentet ott.

Ha jö a télszak minden évvel,
Buzgó hivek térdelnek itt;
Ünnepli dallal, szent zenével,
Nevét a hit.

Minden müvészet hódol néki
És versenyezve áldja mind,
Rafael nagy vásznárul égi
Alakja int.

Dicskör borul a drága főre,
A lantra hull arany haja
Oh szent Cäcilia,
Az égi dalnak vagy angyala.

Szent szüz! jelképe a zenének,
Dala békét, áldást lehel,
A lángész magas ihletének
Menyből felel.

6.) STABAT MATER.

Inflammatus et accensus,
Per te virgo sim defensus
In die judicii.

Fac me cruce custodiri
Morte Christi praemuniri
Confoveri gratia.

319

Vasárnap január 20-án, 1878
AZ ORSZÁGOS MAGYAR KIR. ZENEAKADÉMIA HELYISÉGÉBEN
déli 11 órakor
ZENÉSZETI MATINÉE.
RENDEZI A BUDAPESTI LISZT-EGYLET
NAGYMÉLTÓSÁGU
Dr HAYNALD LAJOS
KALOCSAI ÉRSEK URNAK
(AZ EGYLET MAGAS PÁRTFOGÓJÁNAK ÉS ELNÖKÉNEK TISZTELETÉRE)
25 éves püspöki jubileumának alkalmából

MÜSOR:

1. «Üdvözlet» *vegyes kar* ..... ENGESZER M.
2. «Sellő» *ballada Gyulay Pál költeménye után, nagy zenekarra szerző* MIHALOVICH Ö. *zongorán 4 kézre előadják: Liszt F. és a szerző.*
3. «Fent és alant» *Cantate magán soprán, alt, tenor, bass és vegyeskarra.* VÉGH J. *Kauzer-Gerster Berta, Benza-Pejacsevich Anna urhölgyek, Scherrübl Henrik és Vogl Alajos urak.*
4. a) «Üdvözlégy ó drágalátos» *magyar egyházi dallam.*
   b) «Hymnus» *költemény Vörösmartytól* ..... Gr. FESTETICS L. *Harmoniumon előadja gróf Festetics L.*
5. «Szent Cäcilia» *legendája, magán soprán és vegyes karra* ..... LISZT F. *Kauzer-Gerster Berta urhölgy.*
6. «Tanulmányok» *balkézre (études)* ..... ZICHY G. *Zongorán előadja gróf Zichy G.*
7. «Inflamatus» *Stabat Materből, magán ének soprán és vegyes karra* ..... ROSSINI *a magánrészt előadja Kauzer-Gerster Berta urhölgy.*

A Haynald Lajos 25 éves püspöki jubileuma alkalmával szervezett matiné-hangverseny műsorlapja

e.) Az utolsó baráti gesztus

Liszt Ferenc utoljára 1886 márciusában járt Pesten. Innen előbb Párizsba ment, ahol előadták az *Esztergomi miséjét*, majd Londonba, ahol további hangversenyeket szerveztek a műveiből. Párizsban Munkácsyéknál lakott, és Munkácsy felesége, Cécile Londonba is elkísérte. Július hatodikán Colpachba utaztak, Munkácsyék luxemburgi vidéki villájába, hogy kipihenjék magukat. Több más vendég is érkezett, közöttük Haynald Lajos, akinek Liszt nagyon megörült.

A Liszt-egylet egy ideje megszüntette a tevékenységét, és Haynald új célt keresett és talált a régi alapítványnak: szegény budapesti zenetanárok segélyezésére és zeneművészeti tanulók ösztöndíjazására rendelte. Mivel ilyen szerencsésen együtt lehetett Liszttel, megírta az új alapítólevelet, amelyet július hetedikén hárman írtak alá: Haynald mint alapító, Liszt és Munkácsy mint tanúk. A villa földszinti, boltíves kápolnájában Haynald naponta mondott misét, ami Lisztnek nagy örömet okozott. A két barát itt találkozott utoljára. Július 21-én Liszt Bayreuthba utazott; ott érte a halál július 31-én, kezeletlen tüdőgyulladása következtében.

Liszt több egymásnak ellentmondó utasítást is adott életében a temetésével kapcsolatban. Egyik igen konkrét volt: szeretett volna Magyarországon, a pesti ferencesek kriptájában nyugodni, „testvérei" között. Egy másik pusztán ennyiből állt: a legnagyobb egyszerűséggel temessék el ott, ahol a halál éri. Lisztet 1886. augusztus 3-án a bayreuthi temetőben helyezték örök nyugalomra. A nyári forróságban nem merült fel a szállítás lehetősége, és Cosima lánya, egyetlen élő gyermeke joggal akarta közel tudni magához apja sírját.

1887-ben Haynald kezdeményezte Liszt hamvainak hazahozatalát. Országos gyűjtést szervezett, és sokan adakoztak erre a célra. Bármennyire igyekezett felhasználni befolyását, a felső vezetés nem hagyta jóvá kezdeményezését. Ezt az utolsó szívességet már nem sikerült megtennie szeretett barátjának.

Válogatott irodalom:

- Eckhardt Mária: *Liszt Ferenc „Krisztus" oratóriuma és a Zeneakadémia / Franz Liszts Oratorio „Christus" and the Budapest Academy of Music*. Budapest: Helikon – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2011.
- Eckhardt Mária: „Új Liszt-gyűjtemény a Liszt Ferenc Emlékmúzeumban: az Utassy-letét", in: *Szekvenciáktól szimfóniákig. Tanulmányok Liszt, Bartók és Ligeti 140 éves Zeneakadémiája tiszteletére.* Szerk. Dobszay Ágnes, Domokos Zsuzsanna, Péteri Lóránt, Vikárius László. Budapest: Rózsavölgyi és Társa – Zeneakadémia, 2015.
- *Franz Liszts Briefe* IV–VII. Szerk. La Mara. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1899–1902.
- *Franz Liszt Briefe aus ungarischen Sammlungen 1835–1886*. Szerk. Prahács Margit. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966.
- „Haynald Lajos". *Magyar Szalon* 1885, 113–115.
- Kurd von Schlözer: *Römische Briefe*. Szerk. Karl von Schlözer. Stuttgart-Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt, 1913.
- Lakatos Andor: *Haynald Lajos élete és kora (1815–1891)*. Doktori disszertáció, ELTE BTK, Budapest, 2003.
- Lakatos Andor: „Haynald Lajos közéleti és politikai tevékenysége". *Magyar Egyháztörténeti Vázlatok Regnum* 1995/3–4, 97–147.
- Legány Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1869–1873*. Budapest: Zeneműkiadó, 1976.
- Legány Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1874–1886*. Budapest: Zeneműkiadó, 1986.
- *Liszt Ferenc levelei báró Augusz Antalhoz 1846–1878*. Szerk. Csapó Vilmos. Budapest: Kilián, 1911.
- Sebestyén Ede: *Liszt Ferenc hangversenyei Budapesten*. Budapest: Liszt Ferenc Társaság, 1944.
- Dr. Somlyói [sic]: „Haynald Lajos bíbornok, az aranymisés kalocsai érsek". *Katolikus Szemle* 1889/5, 633–678.
- Alan Walker: *Liszt Ferenc*, I–III. Budapest: Editio Musica, 1986–2003.

FAITH, MUSIC AND FRIENDSHIP: FERENC LISZT AND LAJOS HAYNALD

(Ágnes Watzatka)

Cardinal Lajos Haynald, coloured photo
(Kalocsa Archdiocese Archives)

Several authors have written about the friendly relationship between Ferenc Liszt and Lajos Haynald; we can read about the most important moments of their beautiful and noble friendship in several studies. The curator of the Kalocsa Archdiocese Archives, dr. Andor Lakatos has also made the Liszt-related materials (original letters, documents) available online on the archive's website to Liszt enthusiasts and to anyone interested, complete with a good survey of the Liszt-Haynald friendship.

The Liszt Ferenc Memorial Museum and Research Centre opened a new exhibition in September 2020, which cannot be visited now due to the pandemic situation, but its online version is available on the Liszt Museum's website. The exhibition displays Ferenc Liszt's apartment on Sugár Street (in the building of the Old Music Academy, at 35 Vörösmarty Street). As Cardinal Lajos Haynald used to visit Liszt's apartment from time to time, the 18th showcase exhibits this friendly relationship and its professional aspects with the help of books, sheet music and pictures.

The purpose of the present paper is to present the material of the exhibition in a more detailed manner, better documented with data and events. One of the most important virtues of an article is that it can add something new and unknown even to an already well-discussed topic. Therefore, instead of reciting the known data – I shall only refer to them briefly, for the sake of completeness – I have set myself the goal of presenting new materials and new contexts of old materials to the reader. Since Liszt research knows much more about Liszt than it does about Haynald, the latter will now receive more attention in this article.

1. Parallel Paths of Life

a.) Childhood and precociousness

We know that Liszt and Haynald became acquainted on September 1st 1856, when Liszt was 45 years old and Haynald was 40. In the transformation of initial sympathy into lasting friendship, certain similarities, which had determined the lives of both, obviously played a role.

Lajos Haynald was born on October 3rd 1816 in Szécsény. He was not a prodigy, but his gifts and abilities were above average. He started high school at the age of 8. From 1824 he attended grammar school in Vác, from 1826 he studied in Pest, and from 1828 in Esztergom. This biennial shift must have been driven by language learning. Education in grammar schools was in Latin, but the teachers explained the material in the children's native language during the lesson. Haynald attended the grammar school in Vác with Hungarian-speaking schoolmates. In Pest, on the other hand, the reputable Piarist grammar school was German, and in the boarding school Haynald heard German spoken around him. Lenau also attended that school and started learning Hungarian there as a beginner. In the grammar school in Esztergom, the goal could have been to deepen his knowledge of Slovakian, but it is probable that his interest in a career in the Church also played a role in this choice.

Although he was 2 or 3 years younger than his schoolmates, he graduated at the top of his class, ahead of 86 fellow students. He was admitted to the seminary in the same summer. He first put on the cassock on October 31st 1830, and a month and a half later, on December 15th 1830, he received the tonsure and the four minor priestly orders. He was barely 14 years old at the time.

Liszt and Haynald's childhoods are similar in two things: both had extraordinary abilities, and this meant an early end to their childhood for both of them. Haynald was in an easier position than Liszt: he was not wavering between two possible professions. Liszt, who at the age of 15 was also dreaming of the clerical profession, could only make this dream come true after a long detour at the age of 54.

b.) The young globetrotter

After spending the year 1830 in Pozsony (Bratislava), Haynald studied philosophy in Nagyszombat (Trnava) from 1831 and then theology from 1833 at the Pázmáneum in Vienna. There the seminarians often appeared with a four-part choir during the liturgical services, attended concerts and operas, and received training in music. So Haynald became a "music lover" and enjoyed going to concerts and opera all through his life.

After completing his regular theological studies, he continued his education, preparing for his doctorate. He was ordained a priest on October 15th 1839, at the age of 23, and in 1841, at the age of 25, he received his doctorate in theology. He had to serve barely a year as a chaplain in Pest, and in 1842 he was ordered to the seminary in Esztergom as a teacher. For Haynald, it was a dream job. He taught divinity, church history, and ecclesiastical law to the ordinands. He taught in Latin, that is, he spoke Latin freely and fluently. His interesting way of teaching, his energy, and his distinguished use of language soon elevated him to the ranks of the best teachers. In his spare time, he wrote articles for the review *"Religio és Nevelés"* (Religion and Education), but he also worked for the *Kirchenlexikon* published by Herder, and the "*Allgemeine Zeitung"* in Augsburg, which many people in Hungary also read.

Prince Primate Kopácsy recognized the church politician of the future with a good eye. He appointed Haynald to the position of the archbishop's secretary in 1846, but he immediately sent him on a "study trip" abroad before assuming office. Perhaps this foreign "study trip" is familiar to us from the biography of István Széchenyi. With a letter of recommendation from the Prince Primate, Haynald set out in 1846 to tour the church centres of Germany, England, the Netherlands, Belgium, Switzerland, France and Sardinia, with the aim of observing the situation and characteristics of church government and seminary education. He accomplished his ordered itinerary, but he devoted most of his time to Paris. His sister had lived there since 1845; she was the Hungarian governess of Prince Philipp of Coburg, the grandson of Louis Philippe I, the Citizen-King. So Haynald enjoyed the company of his sister, toured all the museums of the city, and became acquainted with the ideals of French liberal Catholicism.

Although Haynald's tour in Europe lasted barely two years, while Liszt's travels with many interruptions lasted for almost ten years, the result was similar: widely travelled, increased life experience, broader horizons. Paris, the capital of the arts, conquered his heart as well, just like the progressive ideals of French Catholicism of the Enlightenment. The favourite common language between Liszt and Haynald would be French, and in their religious thinking there would always be a germ of solidarity with the poor and oppressed, a conviction of the church's social responsibility.

c.) The young church politician – the archbishop's chancellor and bishop

As the primate's chair had been empty since the death of Prince Primate Kopácsy, Haynald, who returned home from his study tour in 1848, was immediately appointed chancellor of the archbishop's office. He was removed from this position in June 1849 for political reasons, but in 1851 he was recalled by János Scitovszky, who had taken over the position of Primate. In the same year Haynald was appointed Assistant Bishop of Transylvania. He was ordained bishop on August 15th 1852, and on October 15th, at the age of 36, he became Bishop of Transylvania.

This new position brought a completely new way of life for the young bishop. In the first three years of his diocese, Haynald would travel almost constantly to visit all his parishes. In the war of independence, many parishes and schools had been destroyed or ruined, with damage everywhere. Even the roof of the cathedral in Gyulafehérvár (Alba Iulia) had burned down, and part of the bishop's palace had been ruined. Many priests and many teachers had died in the war of independence, others had gone into exile or were kept in prisons, and their seats had to be filled at least temporarily. The seminary and the cantor school had not yet reopened. The financial resources of the diocese were in the hands of hostile-minded officials. So Haynald began to build his diocese up from his own resources. He established a foundation to provide his poorly paid priests with a decent salary. He created a pension fund for his elderly priests and teachers. He began repairing clerical and school buildings in poor condition. He advocated the settlement of female teaching orders in Transylvania and the education of girls. He donated nearly 400,000 forints in 11 years for church, cultural and school purposes.

At the age of 37, Liszt also changed his life radically. He gave up the virtuoso concert tours, and finally settled in Weimar, where he had been a court conductor in extraordinary service since 1842. In addition to conducting, composition became his main activity, and his orchestral works would see the light one after another. As a famous pianist, he always had many pupils. Liszt performed state-of-the-art music on the stage of the court theatre, in an endeavour to make Weimar the most progressive music centre in Germany.

One of the most beautiful features Liszt and Haynald had in common was their generosity in helping others. On his virtuoso tours, Liszt always offered the proceeds of one of his several concerts for a local purpose, and music schools, hospitals and pension institutions were established from his donations. Although in his old age he lived only in modest prosperity, there was hardly any school, hospital or charity in Pest that did not receive help from his donations. He even found the opportunity to support a few of his needy pupils.

Haynald had become the pontiff who did not spend his income for private purposes or luxurious art collections, but instead established a multitude of foundations for social and cultural purposes, trying to serve the people around him, and thereby the elevation of the homeland and the nation. His contemporaries tried to calculate the sum of his charitable donations; the final amount exceeded 4,000,000 forints.

2. The Friendship

a.) The encounter

Liszt and Haynald first met on September 1st 1856 in Esztergom. There is a lovely legend in the Liszt literature of Kalocsa about this occasion, claiming that Haynald and Liszt met at a lunch given by the Prince Primate the day after the consecration of the Basilica. Haynald took Liszt to be a German philosophy teacher, so he began talking to him about philosophical topics. However, we are informed from Ferenc Liszt's correspondence about something completely different. He wrote to his partner, Princess Carolyne Sayn-Wittgenstein the following:

> *Yesterday, Monday morning, Bishop Haynald of Transylvania visited me; he is one of the Hungarian pontiffs. He played a significant role in the recent compromise talks in Vienna, where the bishops present at the negotiations entrusted him with the formulation of a statement with the positions. He is a man of about forty years, of slender stature, with noble and gentle features. He speaks French and Italian wonderfully, has a good relationship with Bach [Alexander Bach, Austrian minister], and he is already regarded as the future Prince Primate of Hungary. I am very grateful for his visit, which is especially honourable to me; later we made a long trip together from Esztergom to Pest.*
>
> *There was another big lunch with the Prince Primate, which was attended by... about sixty people. My seat was between Count István Károlyi and Bishop Haynald. It seemed that the bishop had already checked his own place in the seating arrangement in advance.*

Liszt's account reveals an interesting fact. Haynald initiated the meeting – he was obviously curious about the musician, whose extraordinary career might have been even more interesting than his own. Haynald must have spoken in French with Liszt, who thus discovered how excellent the bishop's language skills were. During the talk they found several common topics, and they were both eager to continue with them.

However, like every legend, the one from Kalocsa has its own precious core of reality as well. Liszt and Haynald probably began talking in German at the table, because those around them were also speaking German. And the topic they were talking about was not politics, nor religion, but some sort of world-view issue that appeared to be philosophy to someone who overheard the conversation. Haynald then took the initiative a second time as well: he arranged to sit next to Liszt at the table. The joint boat trip of several hours already swung the acquaintance towards friendship.

b.) Rome – an acquaintance turning into friendship

In 1861 Liszt found himself in Rome, due to the changes in his course of life. Having resigned from his conducting duties in Weimar, he turned his interest towards church music, for which Rome seemed to be the ideal environment. Archbishop Haynald's duties would oblige him to be in Rome from time to time. He travelled to Rome in the spring of 1859 and 1862. In 1862 he managed several times to meet Liszt, who was then living in Rome. Fortunately, we can learn some interesting details about those encounters from the travel letters of his companion, Canon Ferenc Lönhart.

In 1862, Haynald visited Rome to participate in the canonization process of the Japanese martyrs and other saints. They arrived in Rome on May 21st and stayed at the Hotel Minerva. The next day they moved into the Dies house near the Piazza di Spagna. In his letter of June 3rd, Lönhart mentions Liszt for the first time, in brief and sparing of words. Immediately upon his arrival, Liszt contacted Haynald at his quarters, who then reciprocated the visit. There were two important moments in this visit: Haynald informed Liszt of the continuing uproar about the "Gypsy Book" in Pest, trying to explain to him why the Hungarians had found his allegations offensive. We know from a later letter to Antal Augusz that Liszt did not understand the explanation, but he was grateful to Haynald for the benevolence with which he treated the situation. Later, Liszt sat at the piano and played a beautiful "Ave Maria". Lönhart sensed Liszt's religious commitment from their conversation, which aroused respect in him.

The next encounter happened on June 7th. Liszt invited Haynald to a meeting where he was going to give a small concert. A very mixed company gathered around Liszt: several French priests, the bishop of Carcassonne, who had come from Paris and in whose home Liszt had played the piano as a child, and the bishop of Smyrna. Two Carmelite monks were also present, both of whom had converted from Judaism to the Catholic faith. One of them was Hermann Cohen, Liszt's former pupil with an extraordinary musical talent, whom Liszt still treated with great affection.

Liszt played four pieces, the first of which Lönhart could not identify. The second was a "Hungarian csárdás medley", which Liszt played to honour Haynald. According to Lönhart, it was "first like a *flute of breezes* lamenting over the autumn leaves, and then like a *piano of perils* imitating the thunders of battle, I would say, sounding spiritual and so great that upon hearing it the French who were there burst into applause." The third was a "beautiful Ave Maria inspiring to a prayer". The closing piece was a work by Beethoven, we can assume it to be one of Beethoven's late sonatas. "Pater" Hermann remarked that this composition had never been and would never be played like Liszt played it. Liszt offered to Haynald that if there were any major ecclesiastical ceremonies in Transylvania, he would be happy to compose a festive mass for the occasion and conduct it in person.

Haynald was in Rome again in the summer of 1864. He had resigned from his office as bishop the previous year for political reasons, and came to Rome to negotiate his position with the Pope and Secretary of State Cardinal Antonelli. However, he spent his free time pleasantly – sometimes in Liszt's company. He wrote to his mother that he was preparing for an excursion to the Sabine Mountains with Liszt. On June 29th, Kurd Schlözer, Liszt, Haynald, and Castano visited the Jesuit observatory at Monte Mario, not far from Liszt's apartment. The eminent astronomer, Father Angelo Secchi, directed a remarkable telescope at Jupiter and Saturn, and the small company could observe the two planets and their satellites. On July 1st, Schlözer again met Liszt and Haynald, who were on their way home from Trisulti, where they had visited the picturesque Baroque Carthusian monastery.

Between August 21st (Sunday) and 26th (Friday) 1864, the Allgemeiner Deutscher Musikverein held its festival in Karlsruhe, where several Liszt works were on the programme. Many of Liszt's acquaintances came to the festival, and Liszt could barely cope with the task of receiving them in his hotel room. Haynald also arrived in the middle of the week, he had lunch together with Liszt and Cosima on Friday, and they attended the closing concert on Friday night from Liszt's box. On Saturday he continued his travel to Bad Ems.

Pope Pius IX finally accepted Haynald's resignation from the Transylvanian bishopric. On September 25th 1864, he appointed Haynald the honorary Archbishop of Carthage and invited him to Rome to serve in the Committee on Extraordinary Affairs. Haynald arrived in Rome again sometime in early 1865. From then on, the Eternal City would be his home for about two and a half years, until the Compromise between Hungary and Austria. Liszt only mentioned him briefly in his letters. He must have told the story of their pleasant pastimes to Princess Carolyne live, at their usual dinners or lunches. We can be sure that he took his faithful compatriot along with him to the domestic concerts he organized, as well as to pleasant evenings and other programmes, when the bishop was not spending time in clerical company. Haynald also established a confidential relationship with Carolyne, and he read several important passages from her work in several volumes on the crisis of the Church. They even had a vibrant correspondence, as evidenced by the collection of letters that can be studied today as a permanent deposit (Utassy collection) at the Liszt Ferenc Memorial Museum.

As the Compromise negotiations progressed, Haynald was appointed Archbishop of Kalocsa, head of one of the largest and oldest dioceses in Hungary.

c.) Budapest – the good old friends

As archbishop, Haynald became a member of the upper house of parliament, which meant he had to stay in Pest a lot. Haynald thus settled into life in Pest: he rented a suite in the relatively modest Hotel Nemzeti and threw himself into church politics with a new impetus. According to the contemporary press, albeit he was not the Prince-Primate, he largely determined the policy of the Hungarian Catholic Church.

From 1869, Liszt's life became more closely connected with Hungary. He spent the year 1870, in which the Franco-Prussian war took place, mostly in Hungary. As he started visiting Hungary regularly from that year on, he soon made arrangements for longer stays in Pest as well.

Haynald became a constant character in Liszt's life in Pest. It is clear from Liszt's correspondence that Haynald was and remained the initiator in the friendship between the two of them. Liszt, who usually stood at the centre of the company that gathered around him, was somehow diffident in his relationship with Haynald. In his letters to Carolyne, this wording

appears several times: "His Eminence is very gracious to me," which clearly indicates that Liszt respected Haynald as an authority and found it most honourable that Haynald received him into his trust and love. Liszt, however, sincerely liked Haynald. One of his nicest descriptions appears in a letter to Carolyne: "The archbishop has great virtues and rare talents, mixed with minor flaws and very pleasant *inflorescences*" (letter of December 26th 1870).

Liszt's music was, in the judgment of the era, tangled and confused, too difficult to understand, too far removed from the usual musical forms and sounds. Only a narrow circle of professionals understood Liszt's musical innovations, mostly those who, like him, sought to renew the musical language. For those who liked more traditional music, Liszt's music was annoying, outrageous and scandalous.

Haynald preferred more traditional music: Haydn, Mozart and Beethoven. He neither liked nor understood Liszt's music. This was no secret before Liszt, but it didn't cause him too much trouble. Although he tried to improve his friend's taste, he put up with the fact that this was only possible to a limited extent. Count Gyula Andrássy once told Liszt that he did not understand music, but he understood Liszt. Liszt accepted that Haynald was also somehow like that.

No matter how much respect Liszt paid to Haynald, who was the more educated of them and also in a higher social position, their friendship in Pest was built around Liszt's professional life. When the women's choir called the "Liszt Association" was formed in December 1870 – which soon became a mixed choir and officially assumed the name "Budapest Liszt Association" in 1875 – Liszt invited Haynald to become chairman. Haynald immediately established a foundation to support the operation of the association. From then on, Haynald was present at all the performances of the choir, and this was especially true when Liszt was also staying in Pest.

In 1873, Ágoston Trefort, Minister of Religion and Public Education, established a committee to plan the Academy of Music. He invited Haynald to chair the committee, and he performed his duties with great devotion. Haynald thus became Liszt's mouthpiece in the committee, Liszt asked him to present his plans and ideas to them, and Haynald completed this mission in full.

In view of the generally poor condition of church music, they also planned a department of church music. Already back in 1873, Haynald established a foundation to grant scholarship support to students who composed excellent church works. The scholarship was first awarded in 1880, and the first prize winner was Mihály Bogisich, who had written a Gregorian handbook with the title *A keresztény egyház ősi zenéje* [Ancient Music of the Christian Church]. The original founding letter, which is owned by the Archdiocese of Kalocsa, is available on the website of the archives and in the virtual exhibition of the Liszt Museum. The scholarship would be awarded by a committee chaired by Liszt, who communicated the outcome of the committee's meeting to Haynald. Haynald then forwarded the result to Minister Trefort, who gave permission to pay out the scholarship.

Haynald became a loyal audience for all music academy concerts. It also meant a visit to Liszt, as during the concerts in the ceremonial hall of the Old Music Academy, the door was open to Liszt's adjoining salon, with the musicians stepping from the salon onto the podium on the street-side. One of Liszt's pupils also reveals in her diary that Haynald often visited Liszt before the piano lessons, and even sat through the lessons, listening to the pupils' play, Liszt's explanations, and finally Liszt's own playing.

When the Music Academy concert's venue was the Redoute [Vigadó] or other concert hall, Haynald usually arrived together with Liszt. He liked going to concerts, and he liked having Liszt sit next to him. While reading reports in contemporary newspapers, it appears that the names of Liszt and Haynald usually appear one after the other, whichever the author begins the list with. By the way, Liszt and Haynald played important roles in high society in Pest. Any major event that was organized: a soirée, a reception, a musical dinner, a gala dinner, etc., they would be both invited and they often arrived together.

Mihály Schwendtner, a parish priest in the City of Pest, who maintained a guest room for Liszt in the Inner City Parish from 1862 to 1870, introduced the custom in the 1870's of inviting priest acquaintances, who did not have a cook, to lunch on Sundays. Therefore a decorated clerical company would gather in his dining room on Sundays: Bishop Lőrinc Schlauch of Szatmár; Lajos Haynald; Vilmos Fraknói, the Chairman of the Hungarian Academy of Sciences; the Benedictine monk Tamás Füssy, Chairman of the Szent István Society; and, of course, Liszt, who appeared in a cassock just like the others.

They also appeared regularly at other weekly programmes together: Pulszky's Saturday evenings and the Wohl Sisters' Wednesday evenings. When they both appeared at each regular event, they were already together at least three times a week, and of course there would be other occasional events as well: readings at the Hungarian Academy of Sciences, gatherings in honour of important foreign guests, theatrical performances, etc.

The one-time Inner City Parish (Szabó Ervin Central Library, Budapest)

If they felt it necessary, they also visited each other in person so that they could talk in confidence. Whenever Liszt arrived in Pest, he usually stayed with Haynald and they spent a longer meeting together. If Liszt didn't turn up, Haynald visited him.

As Liszt not only came to Hungary regularly from 1869, but would also spend more time in Weimar, and as Haynald visited the baths regularly in the summers, they tried to find a way to meet in Germany as well. Liszt's correspondence contains several additions about both successful and missed encounters.

Liszt's visits to Kalocsa during Holy Week occupied a special place among their shared experiences. On the three holy days, they both immersed themselves in the liturgy, in the special, solemnly painful atmosphere of Holy Week, and then celebrated the feast of Easter with a concert and merry company. There are many personal and detailed descriptions of that in the Kalocsa literature.

d.) Liszt's 50 years jubilee as a musician – presents and celebration

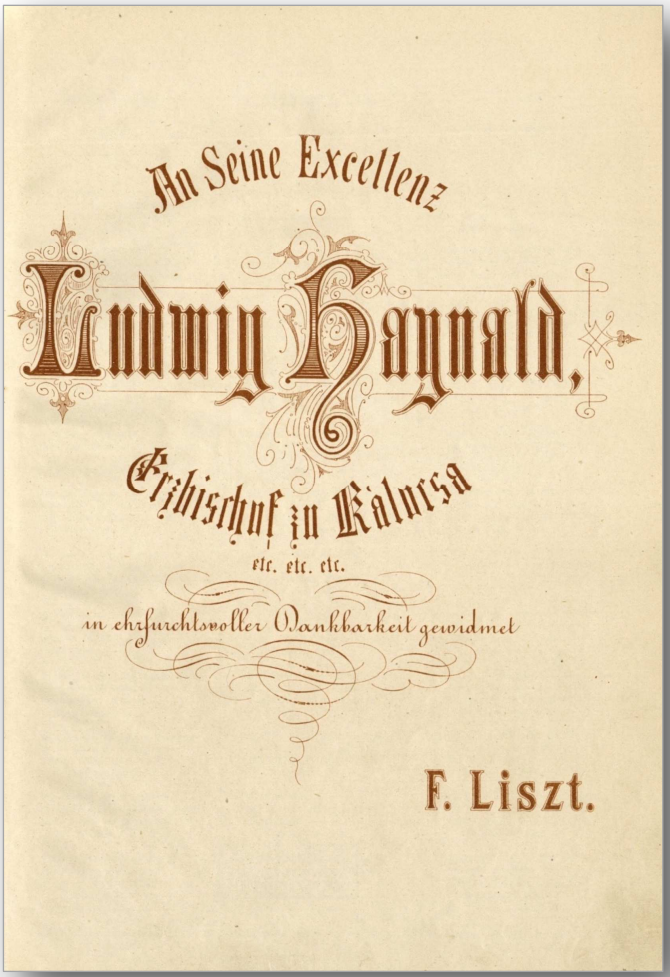
No matter how extraneous Liszt's music was to him, Haynald understood that the performance and acceptance of his works in Hungary would promote the worldwide recognition of Liszt's endeavours.

When the idea arose that a Liszt celebration might be organized on the occasion of the 50th anniversary of Liszt's career (the beginning of which was tied to his concert in Vienna on April 13th 1823, although it was clearly preceded by the prodigy's performances in Sopron and Bratislava), Haynald himself undertook the organization of the festive preparations. As the celebration was planned for three days and it consisted of very diverse elements, Haynald set up an organizing committee, which he coordinated as chairman himself. On the first day of the ceremony, on the evening of November 8th 1873, three military bands gave a torchlight serenade under the window of Liszt's apartment at Fish Square. A huge crowd gathered for the occasion, enthusiastically cheering Liszt. On the morning of November 9th, Henrik Gobbi's cantata in honour of Liszt was performed in the small chamber of the Redoute, and then Liszt was awarded a golden laurel wreath as a symbol of the Hungarian nation's esteem toward him. Liszt also received an ornate letter of foundation from the city of Pest, which enabled him to award three scholarships at the future Academy of Music. Then foreign delegations greeted Liszt, who was so touched that he could barely find words of thanks. The next point in the programme was the Pest première of Liszt's oratorio *Christus*, beginning at 5 pm. The performance in the Redoute, decorated with floodlight, lasted with the intervals until nine in the evening.

Franz Liszt: *Christus*, title page (Liszt Ferenc Memorial Museum, Budapest)

On November 10th, the city of Pest organized a huge banquet in honour of Liszt at the Hotel Hungária. Among the approximately two hundred official guests were Liszt's acquaintances and friends from Germany, who had been thoughtfully invited by Haynald, and also correspondents from the *Moniteur Universel* in Paris and *The Times* in London, who covered the ceremony abroad as well, at the same time summarizing and presenting Liszt's career. Whether he understood Liszt's music or not, Haynald could hardly have done more than that to increase his friend's reputation as a composer.

In the summer of 1874, Liszt set the legend of St. Cecilia, the patron saint of church music, to music. He used a 12-verse poem by French poetess Delphine de Girardin for his composition for a mezzo-soprano solo, orchestra and choir. The poem tells the story and martyrdom of the saint in poetic images; the fragile femininity of the saint comes to life in the easily rolling poem. Liszt's music fits in with the airy atmosphere of the poem: he applied little dissonance and dark tones, and the composition mostly evokes the shades of light from Impressionism.



Franz Liszt: *The Legend of Saint Cecilia*, title page and dedication page (Liszt Ferenc Research Library)

Liszt officially dedicated the Legend to Haynald as a patron of church music; in the beautiful score, golden letters bear the dedication on a separate sheet.

Haynald was appointed Bishop of Transylvania on December 15th 1852. With the help of the Liszt Association, Liszt organized a festive matinee on January 20th 1878, in honour of Haynald, who was celebrating his 25th anniversary, in the ceremonial hall of the Music Academy. Of the 120 guests invited, 70 were members of the Liszt Association. Liszt made no secret of his organizing, carefully negotiating the details of the festive concert with Haynald. The festive programme also included the performance of the *Legend of St. Cecilia* he had dedicated to Haynald.

e.) The last friendly gesture

Ferenc Liszt's last visit to Pest was in March 1886. From there he first travelled to Paris, where his *Gran Mass* was performed, and then to London, where further concerts from his compositions were organized. In Paris he stayed at Munkácsy's home, and Munkácsy's wife, Cécile even accompanied him to London. On the 6th of July, they travelled to Colpach, the Luxembourg country villa of the Munkácsys, to relax. Several other guests were invited as well, including Lajos Haynald, whom Liszt met with great pleasure.

The Liszt Association had ceased its activities for some time, and Haynald sought and found a new goal for the old foundation: to help poor music teachers in Budapest and to grant scholarships to music students. As he was so lucky to be with Liszt, he wrote the new charter, which was signed on July 7th by three people: Haynald as the founder, Liszt and Munkácsy as witnesses. In the vaulted ground-floor chapel of the villa, Haynald celebrated a mass every day, which was a great pleasure for Liszt. This was the last encounter of the two friends. On July 21st Liszt travelled to Bayreuth, and he died there on July 31st as a result of untreated pneumonia.

Liszt had given several contradictory instructions in his life regarding his funeral. One of them was very specific: he wanted to rest in Hungary, in the crypt of the Franciscans in Pest, among his "brothers". Another instruction was simply to be buried with the utmost simplicity where he would die. On August 3rd 1886, Liszt was laid to rest in the Bayreuth cemetery. In the summer heat, one did not even think of transportation, and his daughter Cosima, his only living child, rightly wanted to have her father's grave close to her.

In 1887, Haynald initiated the repatriation of Liszt's ashes. He organized a nationwide collection and many people donated for the purpose. But no matter how hard he tried to use his influence, he received no support from those in high positions who decide, and he was unable to perform this last favour for his beloved friend.

Selected literature:

- Mária Eckhardt: *Liszt Ferenc "Krisztus" oratóriuma és a Zeneakadémia / Franz Liszt's Oratorio "Christus" and the Budapest Academy of Music*. Budapest: Helikon – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2011.
- Mária Eckhardt: "Új Liszt-gyűjtemény a Liszt Ferenc Emlékmúzeumban: az Utassy-letét" (A new Liszt collection in the Liszt Ferenc Memorial Museum: the Utassy deposit), in: *Szekvenciáktól szimfóniákig. Tanulmányok Liszt, Bartók és Ligeti 140 éves Zeneakadémiája tiszteletére.* (From sequences to symphonies. Studies in honour of the 140-year-old Music Academy of Liszt, Bartók and Ligeti.) Ed. by Ágnes Dobszay, Zsuzsanna Domokos, Lóránt Péteri, László Vikárius. Budapest: Rózsavölgyi és Társa – Zeneakadémia, 2015.
- *Franz Liszts Briefe* IV–VII. Ed. La Mara. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1899–1902.
- *Franz Liszt Briefe aus ungarischen Sammlungen 1835–1886*. Ed. by Margit Prahács. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966.
- "Haynald Lajos". in: *Magyar Szalon* 1885, 113–115.
- Kurd von Schlözer: *Römische Briefe*. Ed. by Karl von Schlözer. Stuttgart-Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt, 1913.
- Andor Lakatos: *Haynald Lajos élete és kora* (The life and era of Lajos Haynald) *1815–1891*. Doctoral dissertation, ELTE BTK, Budapest, 2003.
- Andor Lakatos: Haynald Lajos közéleti és politikai tevékenysége (Lajos Haynald's public life and political activities), in: *Magyar Egyháztörténeti Vázlatok Regnum* 1995/3–4, pp. 97–147.
- Dezső Legány: *Liszt Ferenc Magyarországon 1869–1873*. Budapest: Zeneműkiadó, 1976. English version: *Liszt and His Country 1869-1873*. Budapest: Corvina, 1983.
- Dezső Legány: *Liszt Ferenc Magyarországon 1874–1886*. Budapest: Zeneműkiadó, 1986. English version: *Liszt and His Country 1874-1886.* Budapest: Occidental Press, 1992.
- *Liszt Ferenc levelei báró Augusz Antalhoz* (Ferenc Liszt's letters to Baron Antal Augusz) *1846–1878*. Edited by: Vilmos Csapó. Budapest: Kilián, 1911.
- Ede Sebestyén: *Liszt Ferenc hangversenyei Budapesten* (Ferenc Liszt's concerts in Budapest). Budapest: Liszt Ferenc Society, 1944.
- Dr. Somlyói [sic]: *"Haynald Lajos bíbornok, az aranymisés kalocsai érsek"* (Cardinal Lajos Haynald, the Archbishop of Kalocsa with the golden jubilee mass) in: *Katolikus Szemle* 1889/5, pp. 633–678.
- Alan Walker: *Franz Liszt, I-III.* Ithaca, New York: Knopf, Cornell, 1983-1996. Hungarian version: *Liszt Ferenc*, *I–III.* Budapest: Editio Musica, 1986–2003.

LISZT-EMLÉKLAP PAULINE VIARDOT-GARCÍA ALBUMÁBAN ÉS MÁS ÚJDONSÁGOK: ELŐZETES AZ ÚJ LISZT ÖSSZKIADÁS 16. PÓTKÖTETÉBŐL

(Kaczmarczyk Adrienne)

Liszt zongoraműveinek közreadása idestova fél évszázada foglalkoztatja az Editio Musica Budapest munkatársait. A mintegy 350 kompozíció jelentős részét Liszt két vagy több változatban komponálta meg és nem ritkán további apró szövegvariánsokkal publikálta. A Gárdonyi Zoltán és Szelényi István vezetésével 1970-ben megkezdett, majd Sulyok Imre és Mező Imre vezetésével bő két évtizeden át folyó, jelenleg a második közreadó-generációt foglalkoztató munka a végéhez közeledik; a néhány hónapon belül megjelenő 58. kötet után, úgy tűnik, elegendő lesz két vagy három további kötet ahhoz, hogy a zongoraéletmű kiadása befejeződhessen. A tudományos kiadás jellegéből adódóan számos olyan változat is megjelenik, amely kéziratban maradt ránk és amelynek a megjelenése a kutatók számára is újdonságnak számít. Az azonban ritkaságszámba megy, hogy a kutatók számára is új, még ismeretlen kéziratos anyag jelenjen meg nyomtatásban. A 16. pótkötet ilyen újdonságot is kínál.

A pótkötet-sorozat rendeltetéséhez híven a kötet elérhetővé teszi három ismert mű feledésbe merült első változatait. Ezek egyike Liszt első Schubert-dalátirata, *A rózsa* [La rose], amelynek a párizsi Schlesingernél megjelent 1833-as első, valamint a Schubert-dalok párizsi kiadójánál, Richault-nál 1838-ban megjelent, úgynevezett közbülső változata válik most újra hozzáférhetővé.[1] A második mű *Az esti imájukat éneklő zarándokok menete* (*Marche des pèlerins chantant la prière du soir*) Berlioz *Harold Itáliában* című brácsaszólós szimfóniájából. Rena Charnin Mueller papirológiai adatai szerint[2] Liszt 1834-ben dolgozta át zongorára a lassú tételt, végül azonban csak az 1862–63 folyamán kidolgozott változatot jelentette meg 1866-ban a Berlioz tisztelői közé tartozó, svájci származású zeneműkiadó, Rieter-Biedermann kiadásában.[3] A harmadik mű szintén a fiatal Liszt munkája: *Az alvajáró*-fantázia (*Fantaisie sur des motifs favoris de l'opéra La sonnambula de Bellini*) 1842-ben kiadott első, valamint néhány éven belül elkészült második változata a virtuózturnék egyik sikerszáma volt. Az *Alvajáró* -fantázia a *Hugenották* 2. változatával, a *Normá*val és a *Don Juan*nal együtt Liszt 1840–42 során kidolgozott új típusú fantáziái közé tartozik, azok közé, amelyek a teljes opera keresztmetszetét adják. Az összkiadásban már közreadott harmadik változat alighanem a pesti Vigadóban 1874. március 4-én megrendezett jótékonysági hangversenynek köszönheti megszületését. Az *Alvajáró*-fantáziával fellépő Liszt ugyanis, elmondása szerint, „*kénytelen volt órákon át gyakorolni*"[4] a koncertre s eközben alakíthatta ki az új változatot.[5]

Az összkiadáskötet fő érdekességei ezúttal is kéziratos forrásokból származnak.

Liszt, akit fiatal éveitől kezdve haláláig tanítványok serege vett körül, kései mesterkurzusain, a tisztelői által készített feljegyzések szerint, kevés figyelmet szentelt zongoratechnikai problémáknak.[6] Ez idáig csak az élete utolsó két évtizedében összeállított és a halála évében kiadott *Technikai gyakorlatok* alapján alkothattunk fogalmat arról, hogy miféle gyakorlatok révén tehet szert egy zongorista a művei előadásához szükséges játéktechnikára.[7] A 16. pótkötetben további három, rövidebb, szintén technikai gyakorlatokat tartalmazó munka jelenik meg. A nyomtatásban első ízben megjelenő anyagokra azok felfedezője, Nicolas Dufetel hívta fel az összkiadás munkatársainak figyelmét, és ő maga írta a hozzájuk tartozó előszót.[8] Az első gyakorlat-sort Liszt saját kezűleg jegyezte le tanítványa, Valérie Boissier számára 1832-ben. A másolatban fennmaradt második gyakorlat-sor feltehetőleg 1836-ból származik és Lisztnek a genfi konzervatórium számára tervezett zongoraiskolája anyagához kapcsolódik. Végül a harmadik gyakorlat-sort Henri Maréchal, a Római díjat elnyert fiatal zeneszerző Liszt diktálása nyomán írta, majd tisztázta le Rómában 1871 körül.

* * *

A 16. pótkötet további újdonságai spanyol vonatkozásúak. Liszt az 1830-as évek elején, legkésőbb 1833 tavaszán került szakmai–baráti kapcsolatba a nagyszerű tenorista és zeneszerző, id. Manuel García (1775–1832) családjával. Kapcsolatuk legkorábbi dokumentuma egy sajtóközlemény: 1833. március 12-én Liszt ifj. Manuel Garcíával (1805-1906), a neves baritonistával és énektanárral közösen hangversenyt adott Párizs 2. kerületi szegény lakosai javára. A zenekar Liszt szólójával Weber *Konzertstück*jét, majd Berlioztól *A vérbírák* (*Les francs-juges*) nyitányát adta elő. Az énekes előadók műsora nem maradt fenn, csak annyit tudunk, hogy ifj. Manuel mellett felesége, Eugénie García (szül. Mayer, 1814-1880), az elismert szopránénekes, valamint apja nagy nevet szerzett tanítványa, Adolphe Nourrit is fellépett.[9] Liszt gyakran megfordult a kiváló énekesekből álló művészcsalád otthonában, mivel valamikor 1833–36 között zongoraleckéket adott Manuel kisebbik lányának, Pauline-nak. A rendkívüli zenei tehetséggel megáldott kislányból utóbb a kor egyik legnagyobb mezzoszoprán énekese és énektanára lett, aki emellett zeneszerzői tehetséggel is rendelkezett. Idén ünnepeljük Pauline Viardot-García (1821–1910) születésének 200. évfordulóját. Mivel Pauline iratai közül nemrégiben előkerült egy Liszt-emléklap, annak közlésével a Liszt Összkiadás egyúttal az ő emléke előtt is tiszteleg.

Pauline Viardot-García

A párizsi Bibliothèque nationale kézirattárába Pauline Viardot-García hagyatékából került be az a 102 lap terjedelmű album, amely korabeli művészek bejegyzéseit, valamint beragasztott leveleit, zenei kéziratait, rajzait és portréit tartalmazza.[10] A bőrkötéses borítóra gravírozott „E. M." monogram arra utal, hogy az album eredeti tulajdonosa Pauline sógornője, Eugénie García (szül. Mayer) volt. A megszólítással vagy dedikációval ellátott dokumentumok mindenesetre vagy Eugénie-nek, vagy Pauline-nak szólnak. A két énekesnő az után került szorosabb kapcsolatba egymással, hogy Eugénie 1832-ben férjhez ment Pauline bátyjához, ifjabb Manuelhez. A gyűjteményben megtalálhatók a spanyol származású művészcsalád tagjainak kéziratai és portréi is. Köztük van az apa, idősebb Manuel García, valamint gyermekei, Maria-Felícia Malibran, az ünnepelt mezzoszoprán énekesnő, továbbá ifj. Manuel és Pauline.

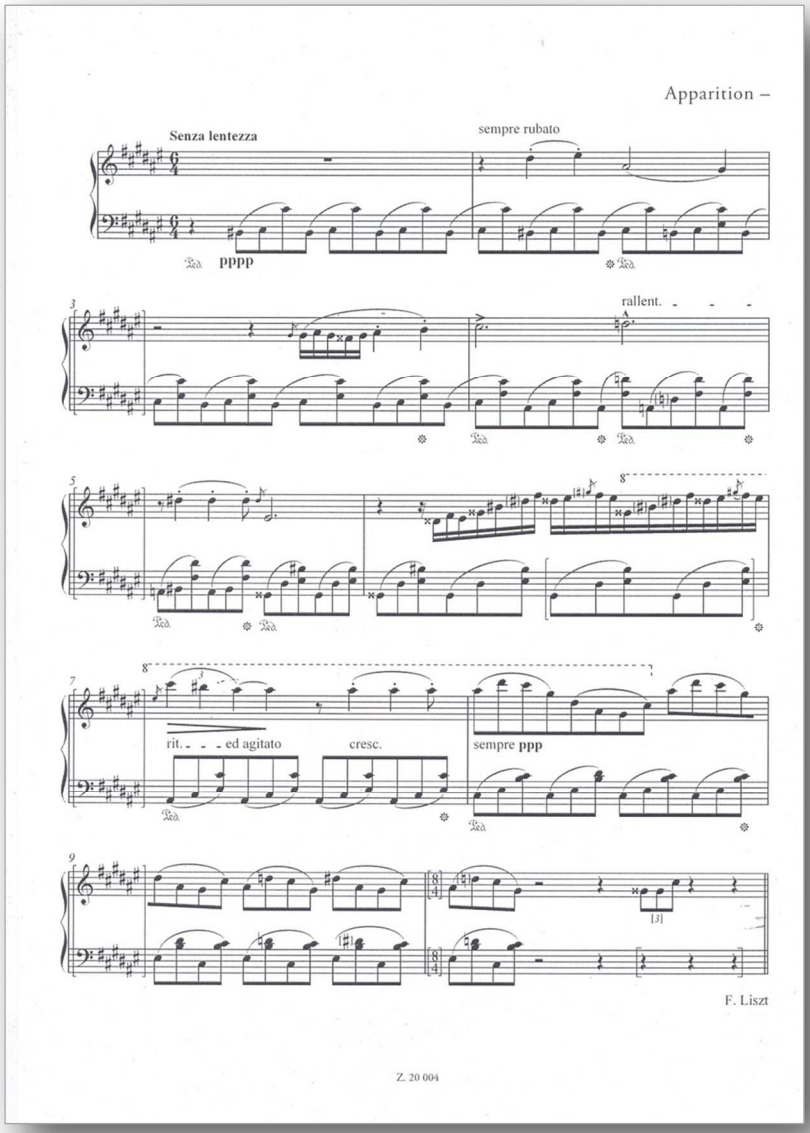
Liszt emléklapját a szóban forgó album 2. lapjára ragasztották be. A dátum nélküli emléklapon az 1835-ben megjelent *Apparitions* [Jelenések] három darabja közül az első darab 1–10. üteme szerepel. Bár dedikáció nincs rajta, címzettje minden bizonnyal Pauline volt, akinek Liszt a zongoraleckéken tapasztalt haladását látva fényes karriert jósolt.[11] Bár énekesi karrierjéhez már apja is nagy reményt fűzött, állítólag csak nővére korai halála után, 1836-ban, anyja, a szopránénekes Joaquina Briones García (szül. Sitchez, 1780-1854) kívánságára adta fel pianista ambícióit. Pauline nemcsak muzsikus kollégái csodálatát vívta ki. George Sand róla mintázta a nagyszerű spanyol énekesnő, Consuelo alakját azonos című, 1843-ban megjelent regényében. A szigorú kritikus Chopin szintén nagyra becsülte őt; 1848-ban *Az alvajáró* címszerepében nyújtott alakítását énekesi és színészi szempontból egyaránt „*tökéletesen szép*"-nek minősítette.[12] Liszt 1859-ben tanulmányt szentelt Pauline művészetének,[13] majd 1881-ben a következőképp jellemezte őt: „*korunk legcsodálatosabb drámai színésze: ráadásul elsőrangú muzsikus és a legfinomabb és legélénkebb intelligenciájú zeneszerző.*"[14] Joseph d'Ortigue 1835-ös Liszt-életrajzában úgy fogalmazott, hogy Liszt számára Berlioz „tünemény" [*apparition*] volt.[15] Pauline-ról írott jellemzése alapján nem lehetetlen, hogy Liszt róla is így vélekedett, s ezért kottázta le számára épp az *Apparitions* egy részletét emlékül.[16]

Az énekesekből álló művészcsalád tagjai rendszeresen műsorukra tűztek spanyol dalokat. A családfő *El poeta calculista* [A számító költő] című egy szereplős operájának *Yo que soy contrabandista* című népszerű dalára[17] Liszt 1836-ban feldolgozást írt. Ezzel a spanyol témára írt *Fantasztikus rondó*val (*Rondeau fantastique sur un thème espagnol, El contrabandista*)[18] vette kezdetét spanyol motívumokon alapuló kompozícióinak a sora.

Liszt 1844. október 19. és 1845. április 21. között lebonyolított spanyolországi turnéjának részletes dokumentációját nemrégiben publikálta Wolfgang Seibold.[19] A monográfiájában közölt műsorokból kiderül, hogy Liszt gyakran improvizált koncertjein spanyol témákra, továbbá az eredeti nyelven és német fordításban közölt korabeli spanyol sajtódokumentumokból számos esetben az is megtudható, hogy pontosan melyekre. A féléves turné során közelebbről megismert spanyol zene és a helyi szerzőktől származó feldolgozások ösztönözték Liszt 1845. február 2-án elkészült, de csak 1887-ben megjelent *Nagy koncertfantáziáját* (*Große Konzertfantasie über spanische Weise*)[20] és 1867-ben kiadott *Spanyol rapszódiá*ját,[21] valamint az összkiadásban rövidesen megjelenő, két kéziratban ránkmaradt, tetemes mennyiségű zenei jegyzetanyagát.

A kéziratok egyike egy spanyol témákon alapuló darab cím nélküli, töredékes fogalmazványát őrzi, amely az aragóniai jota első szakaszára, egy további, talán Ferdinando Lahoz szerzeményéből megismert jota-motívumra, Francisco Salas fandangójára és a 18. századi minué afandangado Félix Máximo López-féle feldolgozására épül.[22] A töredékes darab Leslie Howard közreadásában és kiegészítéseivel 2009-ben *Romancero espagnol* címmel jelent meg a *The Liszt Society Journal* kottamellékletében.[23] Mivel Salas fandangójára, a *Los toros del Puertó*ra [Az El Puerto-i bikák] Liszt az 1845. április 11-i és 18-i barcelonai hangversenyén improvizált,[24] kézenfekvő a feltételezés, hogy a dalt magában foglaló zongoradarab terve akkortájt merült fel benne. Bár a források szerint Lisztet két spanyol feldolgozás is foglalkoztatta a turné során, az 1845–46-os koncertek műsoráról tudósító lapok és a saját, 1847–50 közötti kéziratos műjegyzékei[25] csak egyetlen spanyol témákon alapuló művet tartanak számon. A részletes sajtóbeszámolókból tudjuk, hogy ez a mű az aragóniai jotán, a fandangón és a cachuchán[26] alapult, azaz a *Nagy koncertfantázia*val volt azonos, és 1845-ben Marseille-ben[27] és Lyonban[28] *Souvenir d'Espagne*, 1846-ban Bécsben[29] *Réminiscences d'Espagne* címmel hangzott el. A műjegyzékek ugyancsak egyetlen olyan spanyol feldolgozást tartanak számon, amelyet a spanyol turné ösztönözhetett, noha ezt különféle elnevezésekkel illetik: „Mélodies espagnoles", „Romancero Espagnol", illetve „Fantaisie espagnole". Bár a feldolgozás alapjául szolgáló témákat a jegyzékek nem nevezik meg, a jotán, a fandangón és a cachuchán alapuló feldolgozás óriási sikerére tekintettel a jegyzékekbe felvett és a Liszt által a bécsi Haslingernél „Romancero Espagnol" címmel kiadni akart mű aligha lehet más, mint a *Nagy koncertfantázia.* A jotán, a fandangón és a minué a fandangadón alapuló, töredékként fennmaradt darabról tehát Liszt feltehetőleg néhány évvel a spanyol turné után lemondott.

A spanyol témák feldolgozási szándékáról árulkodó másik kézirat részben az aragóniai jota, részben egy „mór téma" („Punto Morisco") és a „Seguidillas Manchegas" feldolgozási szándékáról árulkodik. A kézirat túlnyomó részét azonban a jotára írt vázlatok és fogalmazványok foglalják el. Mivel ez utóbbiakban a *Spanyol rapszódia* több szakasza is felismerhető, a fogalmazvány feltehetően az 1850-es évek végén vagy az 1860-as évek elején íródhatott. A két kézirat anyaga Sas Ágnes közreadásában először jelenik meg kritikai kiadásban, illetve nyomtatásban.



A Liszt-emléklap első közlése az Új Liszt Összkiadásban

First publication of the Liszt memorial lief in the New Liszt Complete Edition

JEGYZETEK:

1. A bécsi Haslinger által 1838-ban kiadott végleges változat az *Új Liszt Összkiadás* (= LZK) II/20. kötetében jelent meg Martos László és Sulyok Imre közreadásában.
2. Rena Charnin Mueller: *Liszt's 'Tasso' Sketchbook: Studies in Sources and Revisions*, Ph. D. Diss.,New York University, 1986, no. 5, 366. p.
3. A Berlioz-átirat végleges változatát ld. az LZK II/16. kötetében, Martos László és Mező Imre közreadásában.
4. *Franz Liszts Briefe*, hg. von La Mara, Bd. 7, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1902, no. 51, 61. p.
5. Miután a hamburgi Schuberth kiadta az 1. és a 2. változatot, Liszt rábízta az 1874-es budapesti változat kiadását is. A kotta a következő felirattal jelent meg: „2te veränderte Ausgabe, nach deren Vortrag vom Componisten im Concert zu Pest ([4.] März 1874) notirt vom demselben." LZK II/4, közreadta Martos László, Mező Imre, Vikárius László.
6. Vö. Wilhelm Jerger (Hrsg.): *Franz Liszts Klavierunterricht von 1884–1886, dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllerich*, Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1975; Lina Ramann (Hrsg.): *Liszt-Pädagogium: Klavier-Kompositionen Franz Liszt's nebst noch unedirten Veränderungen, Zusätzen und Kadenzen nach des Meisters Lehren pädagogisch glossirt*, Heft I–V, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1901, repr. 1986.
7. A *Technische Studien* az LZK S/1–3. kötetében jelent meg Mező Imre közreadásában.
8. Az előszó bővebb változatát ld. Nicolas Dufetel: „Spirit and Mechanism: Liszt's Early Piano Technique and Teaching", in *Liszt and Virtuosity: An International Symposium*, ed. Robert Doran, Rochester: University of Rochester Press, 2020, 109–147.
9. X.X.X.: „Théâtre-Français", *Le Courrier*, 1833. április. 1.
10. Jelzete: *NAF 16276*. A bejegyzések és beragasztások nem időrendben követik egymást.
11. A témához ld. Hamburger Klára: „Liszt Ferenc és Pauline Viardot-García", in *„Nem pusztán zenész": Tanulmányok Liszt Ferenctől*, Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2019, 236–248.
12. „*Unschön, doch lieb; gefällt sie [Pauline Viardot] mir auf der Bühne nicht immer, in der Somnambule jedoch ist sie von der Mitte des zweiten Aktes in jeder Hinsicht als Schauspielerin, wie als Sängerin, vollendet schön. Ich habe die Malibran nicht gesehen, zweifle jedoch, ob sie diese Rolle mit mehr Empfindung erfaßt hat.*" Chopin 1848. augusztus 19-én kelt levele a családjához. In *Friedrich Chopins gesammelte Briefe*, hg. und übertragen von Bernard Scharlitt, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1911, no. 147, 276. p.
13. „Pauline Viardot-Garcia", in Liszt: *Gesammelte Schriften*, hg. von Lina Ramann, Bd. III/1, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1881, 121–135.
14. Liszt 1881. december 12-én kelt levele Pauline Viardot-Garcíához: „*Je lui ai dit ce qu'elle sait comme tout le monde, c'est que Pauline Viardot est la plus admirable artiste dramatique de notre temps: en sus, archi-musicienne et compositeur de la plus fine et vive intelligence*." Br. 2, 318, no. 287.
15. Joseph d'Ortigue: „Études biographiques: I. Frantz Listz [sic]", *Gazette musicale* (1835. jún. 14.), 197–204, ide 202.
16. R 11, SW/SH 155, NG2 A19; LZK I/9.
17. „Yo que soy contrabandista — „Én, aki csempész vagyok
    Y campo por mi respeto, — és a magam útját járom,
    A todos los desafío, — kihívok mindenkit,
    Pues a nadie tengo miedo. — mert senkitől sem félek."
    A témához lásd J. Radomiski: *Manuel García (1775–1832): The Life of a Bel Canto Tenor at the Dawn of Romanticism, Oxford: Oxford University Press, 2000, 66–*77, valamint, Francesca Brittan: „Liszt, Sand, García, and the Contrebandier: Intersubjectivity and Romantic Authorship", *Journal of the American Liszt Society* 65 (December 2014), 65–94.
18. LZK II/2.
19. Wolfgang Seibold: *Liszts Konzertreise durch Spanien 1844/45*, Laaber: Laaber Verlag, 2017.
20. LZK II/6, közreadta Martos László és Sulyok Imre.
21. LZK II/12, közreadta Mező Imre és Sulyok Imre.
22. Stiftung Weimarer Klassik / Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar [a továbbiakban: D-WRgs], jelzete: 60 / Z 41. Salas és López kompozícióit Antonio Simón azonosította: „The Genesis of Liszt's Spanish Works", *The Liszt Society Journal* 36 (2011), 71–95.
23. Music Section 34 (2009), 1–31. Leslie Howard lemezre vette: Liszt: *The Complete Music for Solo Piano*, vol. 90: *New Discoveries*, vol. 3, Hyperion CDA67810.
24. W. Seibold: id. mű, 204–205., 207.
25. D-WRgs 60 / Z 15, Z 17, Z 17a, 59/141, 1. Datálásukhoz ld. Rena Charnin Mueller: „Liszt's Catalogues and Inventories of His Works", *Studia Musicologica* 34/3–4 (1992), 231–250.
26. A cachucha az osztrák balerina, Fanny Elssler előadásában vált Európa szerte népszerűvé az 1830–40-es években.
27. Eckhardt Mária: „Liszt à Marseille", in *Franz Liszt: Un saltimbanque en province*, édité par Nicolas Dufetel et Malou Haine, Lyon: Symétrie, 2007, 89–122, ide 106–107.
28. Serge Gut: „Les programmes des concerts de Liszt en 1844 et 1845", in *Franz Liszt: Un saltimbanque*, id. mű, 149–172., ide 152, 165.
29. Franz Liszt: *Unbekannte Presse und Briefe aus Wien 1822–86*, hg. von Dezső Legányi, Budapest: Corvina, 1984, No. 50, 105. pl.

A LISZT ALBUMBLATT IN PAULINE VIARDOT-GARCÍA'S ALBUM AND OTHER DISCOVERIES: PRELIMINARY TO THE 16TH SUPPLEMENTARY VOLUME OF THE NEW LISZT COMPLETE EDITION

(Adrienne Kaczmarczyk)

The publication of Liszt's piano works has been a preoccupation for the staff of Editio Musica Budapest for over half a century. Liszt composed the majority of his ca. 350 compositions in two or more versions, and often published them even with further textual variations. The work, which began in 1970 under the leadership of Zoltán Gárdonyi and István Szelényi, and continued for more than two decades under the guidance of Imre Sulyok and Imre Mező, employing now the second generation of editors, is now coming close to its end; after the publication of Volume 58 due in a few months, it seems that two or three more volumes will be sufficient to complete the publication of the piano oeuvre. Due to the nature of the scholarly edition, it also contains a number of versions that have survived in manuscript and whose publication is a novelty even for researchers. However, it is a rarity when new manuscript material is published in print, which is unknown even to researchers. The 16th supplement is offering such a novelty.

Staying faithful to the goal of the supplementary series, this volume makes available the forgotten first versions of three well-known works. One of them is Liszt's first Schubert song transcription, *The Rose* [La rose], this time the first version published by Schlesinger in Paris in 1833, and the so-called intermediate version published by Richault, the publisher of Schubert's songs in Paris, in 1838.[1] The second work is *Marche des pèlerins chantant la prière du soir* (March of the pilgrims singing their evening prayers) from the symphony with viola solo *Harold in Italy* by Berlioz. According to Rena Charnin Mueller's papyrological records,[2] Liszt rearranged the slow movement for piano in 1834, but only the version he had worked out in 1862-63 was finally published in 1866 by the Swiss-born music publisher Rieter-Biedermann, a Berlioz admirer.[3] The third composition is also a work by the young Liszt: the first version of the *Sonnambula*-fantasy (*Fantaisie sur des motifs favoris de l'opéra La sonnambula de Bellini*) published in 1842, and the second version, completed within a couple of years, was one of the successes of his virtuoso tours. Together with the second version of *Les Huguenots*, *Norma* and *Don Juan*, the *Sonnambula*-fantasy is one of the new type fantasies Liszt developed during 1840-42, among those that present the cross-section of a complete opera. The third version, already published in the complete edition, probably owes its birth to a charity concert held in the Redoute (Vigadó) in Pest on March 4th 1874, as Liszt, who performed the *Sonnambula*-fantasy, was, according to his own account, "*forced to practise for hours*" for the concert,[4] and could have shaped the new version meanwhile.[5]

The main interesting novelties of the volume again originate from manuscript sources.

Liszt, who was surrounded by an army of pupils from his youth until his death, paid little attention to technical problems of the piano in his late master classes, according to the notes made by his admirers.[6] Until now, we have only been able to get an idea of the kind of exercises that can help a pianist acquire the playing technique needed to perform his works from the *Technical Exercises*, compiled in the last two decades of his life and published in the year of his death.[7] In the 16th supplementary volume, three further short works, also containing technical exercises, are to be published. The materials, which are now published for the first time in print, have been brought to the attention of the complete edition's editors by their discoverer, Nicolas Dufetel, who wrote the foreword himself.[8] The first set of exercises Liszt noted down himself for his pupil Valérie Boissier in 1832. The second set of exercises, which has survived in a copied form, probably dates from 1836 and is connected to the material of Liszt's planned piano tutor for the Geneva Conservatoire. Finally, the third set of exercises was noted down by Henri Maréchal, a young composer who had won the Prix de Rome, following its dictation by Liszt, and then copying it out in Rome around 1871.

* * *

The other novelties in the 16th Supplement are Spanish-related. In the early 1830s, in the spring of 1833 at the latest, Liszt made professional friends with the family of the great tenor and composer, Manuel García sr. (1775-1832). The earliest document of their relationship is a press release. On March 12th 1833, Liszt gave a concert with Manuel García jr. (1805-1906), the renowned baritone and singing teacher, for the benefit of the poor people of the 2nd district of Paris. The orchestra performed Weber's *Konzertstück* with Liszt as soloist, followed by the overture to *Les francs-juges* by Berlioz. The programme of the vocal performers has not survived, we only know that in addition to Manuel Jr., his wife Eugénie García (née Mayer, 1814-1880), the acclaimed soprano singer, and his father's renowned pupil Adolphe Nourrit were among the performers.[9] Liszt was a frequent visitor to the home of this family of distinguished singers, as he used to give piano lessons to Manuel's younger daughter Pauline sometime between 1833 and 1836. The little girl, who was blessed with exceptional musical talent, later became one of the greatest mezzo-soprano singers and singing teachers of her time, and also had a talent for composition. This year marks the 200th anniversary of the birth of Pauline Viardot-García (1821-1910). Since a Liszt *albumblatt* has been discovered recently among Pauline's papers, the Liszt Complete Edition pays tribute to her memory as well by publishing it. (See on page 39.)

Pauline Viardot-García

The manuscript department of the Bibliothèque nationale in Paris preserves an album of 102 pages from the estate of Pauline Viardot-García, which contains entries, glued-in letters, musical manuscripts, drawings and portraits by musicians and artists of the time.[10] The monogram 'E. M.' engraved on the leather binding implies that the album's original owner was Pauline's sister-in-law, the renowned soprano and singing teacher Eugénie García (née Mayer). Certainly, the documents bearing a name or dedication are addressed to either Eugénie, or to Pauline. The two singers came into closer contact after 1832, when Eugénie married Pauline's elder brother, Manuel García jr. The collection also contains manuscripts and portraits of the family of musicians, who were of Spanish origin. These include the father, Manuel García sr., the legendary tenor and composer, who moved to Paris in 1807, and his children, Pauline, Manuel jr., and their elder sister Maria-Felícia Malibran (1808–1836), the feted mezzo-soprano.

Liszt's memorial leaf was glued onto the second page of the above mentioned album. On the leaf, without date or dedication, are written bars 1–10 of the first of the *Apparitions,* published in 1835. This was certainly intended for Pauline, for whom Liszt predicted an illustrious career, seeing the progress she was making in her piano lessons.[11] Though her father also cherished hopes for her singing career, allegedly it was only at the wish of her mother, the soprano Joaquina Briones García (née Sitchez 1780–1854) that she abandoned her ambitions as a pianist, after the early death of her sister. Pauline won the admiration not only of her musical peers: she served as the model for Consuelo, the splendid Spanish singer, in George Sand's novel of the same name, published in 1843. Chopin, a harsh critic, also respected her greatly: in 1848 he described her performance in the title role of *La sonnambula* as '*perfectly beautiful*' with regard to both the singing and the acting.[12] In 1859 Liszt devoted a study to Pauline's art,[13] and later in 1882 he characterized her as follows:

"*the most marvellous dramatic actress of our time: what is more, she is an* archi-musicienne *and a composer of the most refined and acute intelligence.*"[14] In his Liszt biography of 1835 Joseph d'Ortigue had written that in Liszt's eyes Berlioz was an "*apparition*".[15] Judging by his opinion of Pauline, it is possible that Liszt viewed her in the same way, and for that reason wrote down an excerpt from his *Apparitions* for her as a souvenir.[16]

The members of this family of singers regularly included Spanish songs in their programmes. In 1836, Liszt composed a transcription of the popular song *Yo que soy contrabandista*[17] from the family's one-act opera *El poeta calculista* [The Calculating Poet]. With this *Fantastic Rondeau on a Spanish theme (Rondeau fantastique sur un thème espagnol, El contrabandista),*[18] Liszt began a series of compositions based on Spanish motifs.

The detailed documentation of Liszt's tour in Spain from October 19th 1844 to April 21st 1845 has recently been published by Wolfgang Seibold.[19] The programmes published in his monograph show that Liszt often improvised on Spanish themes in his concerts, and in many cases the Spanish press documents of the time, published in the original language and in German translation, also reveal exactly which themes. This six-month tour of Spain and the transcriptions by local composers inspired Liszt's *Great Concert Fantasy* (*Große Konzertfantasie über spanische Weise*),[20] completed on 2 February 1845 but not published until 1887, and his *Spanish Rhapsody*, published in 1867[21] as well as the considerable amount of musical notations that have survived in two manuscripts, which is soon to be published in the complete edition.

One of the manuscripts preserves an untitled, fragmentary draft of a piece based on Spanish themes, built on the first section of the Aragonese jota, another jota motif probably familiar from a composition by Ferdinando Lahoz, a fandango by Francisco Salas and an 18th-century transcription of the minué afandangado by Félix Máximo López.[22] The fragmentary piece was published in Britain in 2009 with the title *Romancero espagnol* in The *Liszt Society Journal's* sheet music supplement, in a revised edition and with additions by Leslie Howard.[23]

Since Liszt improvised on Salas' fandango *Los toros del Puerto* [The Bulls of El Puerto] at a concert in Barcelona on April 11th and 18th 1845,[24] it is reasonable to assume that he conceived the idea of a piano piece comprising the song then. Although sources indicate that Liszt was engaged on two Spanish transcriptions during the tour, the newspapers reporting on the concert programme of 1845-46, as well as his own manuscript notebooks of 1847-50[25] record only one composition based on Spanish themes. From detailed press reports we know that this work was based on the Aragonese jota, fandango and cachucha,[26] i.e. it was identical with the *Great Concert Fantasy*, and was performed in Marseille[27] and Lyon[28] in 1845 under the title *Souvenir d'Espagne* and in Vienna in 1846[29] under the title *Réminiscences d'Espagne*. The catalogues also list only one Spanish transcription, which may have been inspired by the Spanish tour, although it is variously called

"*Mélodies espagnoles*", "*Romancero Espagnol*" or "*Fantaisie espagnole*". Although the themes on which the arrangements were based are not specified in the catalogues, given the enormous success of the transcription based on the jota, fandango and cachucha, the work included in the catalogues, and intended by Liszt for publication by Haslinger in Vienna under the title "*Romancero Espagnol",* can hardly be other than the *Great Concert Fantasy*. Therefore, Liszt probably abandoned the composition based on the jota, the fandango and the minué a fandangado, which thus remained in fragments, a few years after the Spanish tour.

The other manuscript, which reveals Liszt's intention to work on Spanish themes, is partly about the intention to use the Aragonese iota, and partly a "Moorish theme" ("Punto Morisco") and the "Seguidillas Manchegas". The bulk of the manuscript, however, comprises sketches and drafts composed for the jota. Since several passages of the *Spanish Rhapsody* are recognisable in the latter, the draft was probably noted down in the late 1850s or early 1860s. The material of the two manuscripts is now published for the first time in a critical edition and in print edited by Ágnes Sas.

NOTES:

1. The final version, first published in 1838 by Haslinger in Vienna, was published within the *New Liszt Complete Edition*'s (= NLE), volume II/20, edited by László Martos and Imre Sulyok.
2. Rena Charnin Mueller: *Liszt's 'Tasso' Sketchbook: Studies in Sources and Revisions*, Ph. D. Diss., New York University, 1986, no. 5, p. 366.
3. For the final version of the Berlioz transcription, see NLE, Vol. II/16, edited by László Martos and Imre Mező.
4. *Franz Liszts Briefe*, hg. von La Mara, Bd. 7, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1902, no. 51, p. 61.
5. After Schuberth in Hamburg had published the 1st and 2nd versions, Liszt commissioned him with the publication of the Budapest version of 1874 as well. The score was published with the following inscription: "2te veränderte Ausgabe, nach deren Vortrag vom Componisten im Concert zu Pest ([4.] März 1874) notirt vom demselben." NLE II/4, edited by László Martos, Imre Mező, László Vikárius.
6. See Wilhelm Jerger (Hg.): *Franz Liszts Klavierunterricht von 1884–1886, dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllerich*, Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1975; Lina Ramann (Hg.): *Liszt-Pädagogium: Klavier-Kompositionen Franz Liszt's nebst noch unedirten Veränderungen, Zusätzen und Kadenzen nach des Meisters Lehren pädagogisch glossirt*, Heft I–V, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1901, repr. 1986.
7. The *Technische Studien* was published in NLE Volume S/1–3., edited by Imre Mező.
8. The extended version of the foreword see in: Nicolas Dufetel: "Spirit and Mechanism: Liszt's Early Piano Technique and Teaching", in *Liszt and Virtuosity: An International Symposium*, ed. Robert Doran, Rochester: University of Rochester Press, 2020, 109–147.
9. X.X.X.: „Théâtre-Français", *Le Courrier*, April 1st 1833.
10. Shelfmark: *NAF 16276*. The entries and the glued additions are not in chronological order.
11. For more on this, see Klára Hamburger: 'Liszt et Pauline Viardot-García (dans l'optique de sept lettres inédites)', *Studia Musicologica* 34/1–2 (1992), 187–202.
12. „*Unschön, doch lieb; gefällt sie [Pauline Viardot] mir auf der Bühne nicht immer, in der Somnambule jedoch ist sie von der Mitte des zweiten Aktes in jeder Hinsicht als Schauspielerin, wie als Sängerin, vollendet schön. Ich habe die Malibran nicht gesehen, zweifle jedoch, ob sie diese Rolle mit mehr Empfindung erfaßt hat.*" Chopin's letter of August 19th 1848 to his family. In *Friedrich Chopins gesammelte Briefe*, hg. und übertragen von Bernard Scharlitt, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1911, no. 147, 276.
13. 'Pauline Viardot-Garcia', in Franz Liszt: *Gesammelte Schriften*, hg. Lina Ramann, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1880-83, Bd. III/1, 121–135.
14. Liszt's letter of 1882 to Pauline Viardot-García: "*Je lui ai dit ce qu'elle sait comme tout le monde, c'est que Pauline Viardot est la plus admirable artiste dramatique de notre temps: en sus, archi-musicienne et compositeur de la plus fine et vive intelligence.*" La Mara (hg.): *Franz Liszt's Briefe*, Bd. 2, Leipzig: Bfreitkopf & Härtel 1893, no. 287, 318.
15. Joseph d'Ortigue: 'Esquisse biographique', *Gazette musicale* (June 14th 1835.), 197–204, quot. 202.
16. R 11, SW/SH 155, NG2 A19; NLE I/9. The album leaf is published here in print for the first time.
17. "Yo que soy contrabandista I, who am a smuggler
    Y campo por mi respeto, and go my own way,
    A todos los desafío, I challenge all,
    Pues a nadie tengo miedo. because I fear no one.
    (translation by James Radomski).
    For the topic see also: J. Radomiski: *Manuel García (1775–1832): The Life of a Bel Canto Tenor at the Dawn of Romanticism*, Oxford: Oxford University Press, 2000, 66–77, and Francesca Brittan: „Liszt, Sand, García, and the Contrebandier: Intersubjectivity and Romantic Authorship", *Journal of the American Liszt Society* 65 (December 2014), 65–94.
18. NLE II/2, ed. by Adrienne Kaczmarczyk and Imre Sulyok.
19. Wolfgang Seibold: *Liszts Konzertreise durch Spanien 1844/45*, Laaber: Laaber Verlag, 2017.
20. NLE II/6, ed. by László Martos and Imre Sulyok.
21. NLE II/12, ed. by László Martos and Imre Sulyok.
22. Stiftung Weimarer Klassik / Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar [hereinafter: D-WRgs], shelfmark: 60 / Z 41. The compositions by Salas abd López have been identified by Antonio Simón "The Genesis of Liszt's Spanish Works", *The Liszt Society Journal* 36 (2011), 71–95.
23. Music Section 34 (2009), 1–31. Recorded by Leslie Howard: Liszt: *The Complete Music for Solo Piano*, vol. 90: *New Discoveries*, vol. 3, Hyperion CDA67810.
24. W. Seibold: op. cit. 204–205., 207.
25. D-WRgs 60 / Z 15, Z 17, Z 17a, 59/141, 1. For their dates see: Rena Charnin Mueller: „Liszt's Catalogues and Inventories of His Works", *Studia Musicologica* 34/3–4 (1992), 231–250.
26. The cachucha bacame popular in Europe in the interpretation of the Austrian ballerina, Fanny Elssler in the years 1830–40.
27. Mária Eckhardt: „Liszt à Marseille", in *Franz Liszt: Un saltimbanque en province*, édité par Nicolas Dufetel et Malou Haine, Lyon: Symétrie, 2007, 89–122, ide 106–107.
28. Serge Gut: „Les programmes des concerts de Liszt en 1844 et 1845", in *Franz Liszt: Un saltimbanque*, op.cit.: 149–172., quot. 152, 165.
29. Franz Liszt: *Unbekannte Presse und Briefe aus Wien 1822–86*, hg. von Dezső Legányi, Budapest: Corvina, 1984, No. 50, 105.

EGY ISMERETLEN KÉZIRAT TANULSÁGAI: LISZT FERENC ÉS JOHANN VESQUE VON PÜTTLINGEN

(Korody-Paku István)

Johann Freiherr
Vesque von Püttlingen

Ismert tény, hogy Liszt nagylelkű volt. Jóindulatát azonban sokszor olyan személyekre is pazarolta, akik ezt nem érdemelték meg. Elég itt nagyszámú, kevésbé tehetséges növendékeire gondolni, akiket kivétel nélkül ingyen tanított. A most ismertetendő, nemrég megtalált dokumentum pedig azt példázza, hogy kevésbé jelentős komponisták operáit is pártolta, sőt Weimarban elő is adta, illetve előadatta azokat.

Álljon itt egy lista az 1849 és 1858 közötti évekből kevéssé ismert zeneszerzőknek Liszt által műsorra tűzött azon operáiról, amelyeket a zenei világ azóta részben, vagy teljesen elfelejtett.[1]

Ernst II, Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha (II. Ernő, Szász-Coburg-Gotha hercege): *Tony oder die Vergeltung*, 1849. április 14. Liszt vezényletével.
Johann Vesque von Püttlingen (Hoven): *Ein Abenteuer Carl des Zweiten*, 1850. április 7. Liszt vezényletével.
Siegfried Saloman: *Das Korps der Rache*, 1850. június 12. Liszt vezényletével.
Joachim Raff: *König Alfred*, 1851. március 9. A szerző vezényletével.
Johann Vesque von Püttlingen (Hoven): *Der lustige Rath*, 1852. április 12. Liszt betanításában, Carl Stör vezényletével.
Heinrich Dorn: *Die Nibelungen*, 1854. január 22. Liszt vezényletével.
Ernst II, Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha (II. Ernő, Szász-Coburg-Gotha hercege): *Santa Chiara*, Gotha, 1854. április 2. Liszt vezényletével.
Anton Rubinstein: *Die sibirischen Jäger*, 1854.november 9. Liszt vezényletével.
Johann Peter Emil Hartmann: *Klein Karin*, 1856. január 17.
Eduard Lassen: *Landgraf Ludwigs Brautfahrt*, 1857. május 20. A szerző vezényletével.
Eduard Sobolewsky: *Comala*, 1858. október 30. Liszt vezényletével.
Peter Cornelius: *Der Barbier von Bagdad*, 1858. december 15. Liszt vezényletével.

Mint ismeretes, Lassen röviddel saját operájának bemutatása előtt került Weimarba, és Liszt visszavonulása után, 1861-ben lett udvari karmester. Ebben nem kis szerepet játszott a lista utolsó helyén szereplő Cornelius-opera megbuktatása, mely Lisztet rendkívül elkeserítette, és arra késztette, hogy a két nappal később elvállalt Beethoven-emlékhangverseny elvezénylése után letegye a karmesteri pálcát Weimarban.

Érdekes párhuzam vonható Heinrich Dorn (1804-1892) és Richard Wagner között. Wagner Dorn tanácsára került Rigába, ahol 1838-ban Dorn még bemutatta *Der Schöffe von Paris* című saját operáját. A zenemű későbbi összes előadását viszont már Wagner vezette a lett fővárosban. Dorn egy másik operája, az ötfelvonásos *Die Nibelungen* pedig már Wagner *Ring*je előtt meglátta a rivaldafényt, mialatt Wagner már javában dolgozott saját koncepcióján. Sobolewsky operája, a *Comala* bemutatója azért vert fel port Weimarban, mert mindenki azt hitte, hogy a szerző a modernek táborába tartozik, de ez tévedésnek bizonyult.

Liszt királyi, hercegi, grófi és bárói kapcsolatainak egyike volt II. Ernő, Szász-Coburg-Gotha hercege, aki apjától örökölt komoly udvari színházat tartott fent Gothában, és maga is komponálgatott. De ki gondolná, hogy öt operát is írt? Liszt ezek közül kettőt is műsorra tűzött, az elsőt Weimarban, a másodikat Gothában. Az általa bemutatott *Santa Chiará*t, melynek előadásán jelen volt Meyerbeer is, átvette minden német színpad, majd a Párizsi Opera is, ahol több mint hatvan alkalommal (!) játszották.

E rövid áttekintés vezet a megtalált dokumentumhoz, amelynek szerzője Johann Freiherr Vesque von Püttlingen (művésznevén Hoven).

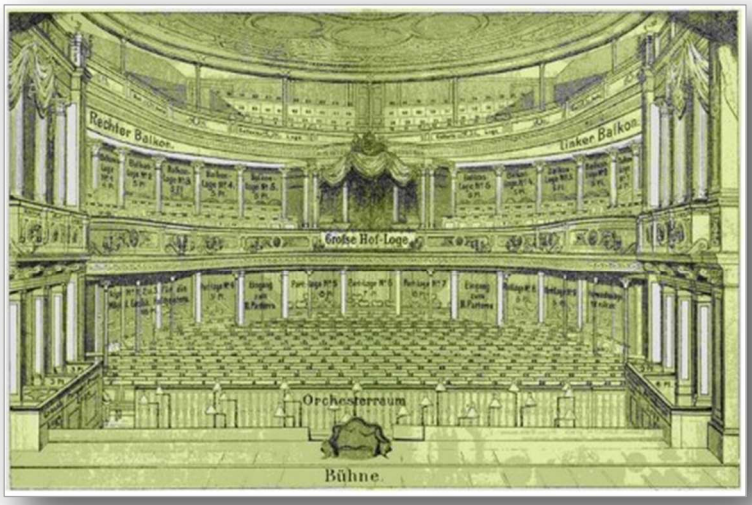
A csaknem másfél évtizede fellelt kéziratról a Német Sajtóügynökség (dpa) adott ki Bulletint, amelyet átvettek a német újságok, így a *Lipcsei Népújság* is:[2]

> Megtalálták Liszt Ferenc kéziratát a Lipcsei Egyetemi Könyvtárban
>
> Hétfő, 2008. június 9., Norman Zellmer, dpa.
>
> A komponista Liszt Ferenc (1811-1886) eddig feltételezett, de még lappangó kéziratát találták meg katalogizálás közben a Lipcsei Egyetemi Könyvtárban. Annegret Rosenmüller zenetörténész szerint, aki rábukkant a kéziratra, Johann Vesque von Püttlingen (1803-1883) egyik operájához írt kiegészítő oldalakról van szó. Miután Rosenmüller elvégezte a kézírás azonosítását összehasonlítás alapján, egyértelműen megállapította, hogy a kézirat a komponistától származik. A levél 1852 májusában fogalmazódott Weimarban, és onnan adták fel Bécsbe.
>
> A kézirat négy, fekete tintával sűrűn teleírt kétoldalas kottapapírt tartalmaz a „Der lustige Rath" („A vidám tanács") című opera zenei példáival és az ehhez fűzött francia nyelvű kommentárokkal. Liszt javasolja többek között „a harsonák mértékletes alkalmazását az első felvonás több részletében", valamint azt, hogy a fuvolák egy oktávval magasabban játsszanak, közölte Rosenmüller. Ennek a kéziratnak létezését Liszt más levelei alapján már ismert ténynek tartották. Az opera zongorakivonatából kiderül, hogy [Vesque] von Püttlingen átvette Liszt javító tanácsait.
>
> Rosenmüller véleménye szerint szerint a zongorakivonat és a Liszt-kézirat valószínűleg a lipcsei professzor, Helmut Schultz 1945-ben bekövetkezett halála után került az Egyetemi Könyvtár állományába. Schultz a 20-as évek végén [Vesque] von Püttlingen munkásságából doktorált, és 1933-tól 1945-ig az egyetem Zenetudományi Intézetének rendes professzora volt.
>
> Rosenmüller azt gyanítja, a professzor volt az, aki utoljára láthatta Liszt kéziratát. Az opera zongorakivonatába helyezett lapok egy későbbi katalogizálás alkalmával nem tűntek fel a kötetben. Detlef Altenburg,[3] Liszt-specialista, a Weimari Zeneművészeti Főiskola professzora, von Püttlingen műveinek alapos ismerője szerint ez a „*jelentős felfedezés*" azt mutatja, hogy Liszt sokkal nagyobb tapasztalattal rendelkezett az operák hangszerelésében, mint azt eddig gondolták.
>
> Rosenmüller ezt a dokumentumot, amelyet már 2007 októberében megtaláltak, azért is tartja fontosnak, mert bepillantást enged a híres zeneszerző szakmai éthoszába. „Bár ő [Liszt] teljes tudatában volt a maga nagy ismertségének, fontosnak tartotta más, kevésbé elismert komponisták műveivel is foglalkozni és azokat népszerűsíteni".

Johann Vesque von Püttlingent mindenekelőtt dalkomponistaként ismerték, operái nem keltettek különösebb figyelmet. Altenburg, a Liszt-szakértő, a felfedezés hatására már szinte von Püttlingen reneszánszát várja: „Mivel Liszt foglalkozott vele, ezzel bennünket is kíváncsivá tesz von Püttlingen művei iránt". Maga Liszt tanácsolta a zeneszerzőnek, aki jogászként dolgozott Bécsben, és mellékesen inkább dalokat komponált, hogy írja meg „A vidám tanács" című operát. A művet Liszt 1852 nyarán[sic] Weimarban ősbemutatóként műsorra tűzte.

A báróról részletes információt ad az MGG 16. kötete az 1519-23-ig terjedő hasábokon.[4] Bennünket itt a Liszt által dirigált operái érdekelnek, illetve azokról lesz szó, melyeket Liszt megemlít a bárónak írt leveleiben.

Liszt repertoárján a fenti listán szereplő, zenetörténeti szempontból nem igazán jelentős operák szépen megférnek az igazán jelentősekkel, például Mozart és Wagner műveivel. Nem felejthető, hogy ugyanaz a Liszt mutatta be Wagner *Lohengrin*jét 1850. augusztus 28-án, majd a teljesen átdolgozott *Benvenuto Cellini* című Berlioz-operát 1852. november 18-án, vagy említhetnénk az 1854. június 24-i ősbemutatót, Schubert *Alfonso és Estrella* című daljátékát, melyet pár évtizeddel ezelőtt Claudio Abbado elevenített fel Bécsben.



A weimari Udvari Színház

Felvetődik a kérdés, hogy miért támogatta Liszt a kedves bécsi, tulajdonképen műkedvelő barátját? Vonzódása az arisztokráciához ismeretes, elég élettársaira gondolni. Vesque von Püttlingen báró felesége magyar származású volt, leánykori nevén Eöri Márkus Annamária. Talán ez is szimpátiát keltett Lisztben. Szép példája a gróf és a komponista barátságának az a levél, melyet a gróf Kölnből írt feleségének 1845. augusztus 1-én:[5] „... *Éjjel fél tizenkettőkor Liszt még hazavitt magához. Arca igen megférfiasodott, sápadt és barna, de teli a régi lelkesedéssel; pontosan emlékezett a régi bécsi dolgokra, ... és márciusban meg fog látogatni bennünket.*" A báró két nappal később, már Ostendéből, így folytatta: „*Nos, meglátogattam Lisztet; ... Eljátszotta nekem (tanítványának) Krol[l]nak*[6] *egyik Andantéját, egy saját Petrarca szonettjét és végezetül pedig a Barcelonában komponált, a Beethoven-ünnepre írt kantátájának partitúrájából adott elő, ez a darab erőteljes és tüzes; az „Andante" pedig a B-dúr Trióból való. Ezekután jött egy felszolgáló az 'il est servi' szavakkal; én ajánlani akartam magam, de ott tartottak egy ragyogó pezsgős vacsorára. Liszt ivott az egészségedre.*"

A magyar Liszt-irodalomban a komponista és Johann Vesque von Püttlingen báró (művésznevén Johann Hoven) kapcsolatáról Legány Dezső német nyelvű kötetében található bőséges anyag.[7] Legány szemelvényeket közöl Alfred Orel tanulmányából, e részletek orientációja természetesen nem Vesque von Püttlingen operai munkássága. Ebben a publikációban olvasható Heinrich Adami, neves bécsi újságíró beszámolója Liszt hangversenyéről,[8] melyből kiderül, hogy a 27 éves Liszt 1838-ban már ismerte a bárót, ha másért nem, akkor azért, mert kísérte zongorán két dalát: a *Ständchen*t és az *Ermunterung*ot.

Mivel a megtalált dokumentum szempontjából fontosak Liszt és a báró levelezésének Legány Dezsőnél nem idézett részletei is, így a továbbiakban főleg Orel kiadványára támaszkodom. Legány, ha rövid részleteiben is, de dokumentálja Liszt mind a huszonegy levelét, melyeket 1840 és 1857 között írt a bárónak. Kivétel csak egyetlen, nem datált levél. A francia nyelvű leveleket, tudomásom szerint magyarul először, saját fordításomban közlöm. Kulcsfontosságú az 1852. június 5-i levél:[9] „*Ma küldöm el Haslingernek egy külön csomagban a [Der] Lustige Rath partitúráját, amelyhez 4ív terjedelmű megjegyzéseket, jelzéseket stb. fűzök. ...*"

A báró operái közül elsőként a háromfelvonásos *Johanna d'Arc* című romantikus dalművével találkozunk Liszt leveleiben (1841.március 28.) Párizsban, ahol „*sem a Fideliót, sem az Oberont, sem az Euryanthét nemhogy nem játsszák, de még eddig le sem fordították. Az egyedüli színház, amely talán vállalkozhatott volna, hogy az ön művét színre hozza, csődbe került. ...*"[10]

A következő operáról, melynek címe *Ein Abenteuer Carl des Zweiten (II. Károly kalandja)*, kilenc évvel később történik említés, mint a kompozíció megszületése:

> „Weimar, 1850. január 26.
>
> Engedje meg, kedves Vesque uram, hogy csatlakozzam legszívélyesebb jókívánságaimmal azokhoz, akik távolról vagy közelről érkezve tanúi lehetnek az ön operája sikerének. Mivel csak két hete tértem ide vissza, nem volt lehetséges, mert nem vagyok a világ legnagyobb varázslója, hogy hamarabb foglalkozzam II. Károly kalandjának színrevitelével – de könnyű előre látni vele weimari színházunk legjobb kalandját.... – II. Károly egyébként nem fogja magát a téli évadban túlságosan rossz társaságban találni repertoárunkon. Pillanatnyilag Glu[c]k *Iphigenia Aulisban*jának új előadását készítjük elő Wagner hangszerelésében, mely érzésem szerint a visszafogottság és a művészi gyakorlottság kis mesterműve. Február végén adjuk elő az *Ory grófjá*t, melynek igazi értékét itt Németországban még nem ismerték fel; és kevéssel ezután Franz Schubert *Alfonso és Estrellá*ja fogja áttörni túlságosan hosszú bábállapotának burkát. – Az utóbbi két mű közé jól illeszthető a II. Károly, és már előre örülök a jó híreknek, amelyeket majd adhatok önnek róla.
>
> Ezer őszinte és szívélyes baráti üdvözlettel
> Liszt F.[11]

A weimari első előadás 1850. április 7-én zajlott le, és két héttel később Liszt hosszú beszámolót küldött Vesque von Püttlingennek:

> „Nagyon tisztelt barátom,
>
> ma csak jó hírekkel tudok önnek szolgálni, és élvezettel számolhatok be operájának weimari sikeréről; ezt csak folytathatom azzal, amit a próbák és az előadás vezénylése közben észleltem. A *II. Károly kalandja* színházunkban mentes mindenféle rossz kalandtól; ezzel szemben mind az udvar, mind a város a legmegérdemeltebb szimpátiával fogadta. [...] Felhívom figyelmét a lehető leghamarabb egy mezzocarattere jellegű 2 vagy 3 felvonásos operára. Csak óvakodjon a librettók olyan unalmas fajától, melyet ilyen esetben jó barátok szoktak ajánlani! Ha csak kicsit is jól szolgálja önt az írója, már nem kell nyugtalankodnia a Zene miatt, csak azt írja le, amire különben is képes.
>
> Teljes szívélyességgel és ragaszkodással
> Liszt F.
> Weimar, 1850. április 20.[12]

Ez a levél, udvarias soraival azt tanácsolja a bárónak, hogy álljon el eredeti tervétől, egy opera seria megírásától, és próbálkozzon egy „mezzocarattere", tehát könnyebb fajsúlyú opera komponálásával.

Nem volt elég Liszt hathatós segítsége az opera bemutatásában, még saját kiadójánál is hajlandó volt kilincselni, amint ezt a következő, dátum nélküli levele mutatja:

> „Nagyon tisztelt barátom,
>
> Sajnálatos módon a Härtellel folytatott alkudozásaim a *II. Károly kalandja* kiadásával kapcsolatban nem végződtek kedvező eredménnyel. [...] úgy gondolom, hogy minden tekintetben kívánatos és előnyös lenne, ha II. Károly késedelem nélküli döntéssel elindulnaa zeneműboltok irányába, mert egy nem publikált opera mindig a sikertelenség hamis látszatát kelti, és szükség esetén, zeneszerzői karrierje érdekében még arra is biztatnám, hogy pénzbeli áldozattól se hátráljon meg (természetesen jól megfontolt arányokban – mert a kereskedelemben nem szabad másképpen), hogy munkája megfelelően ki legyen adva.
>
> Ezer őszinte, szívélyes és baráti üdvözlettel
> Liszt F.
> Mellékelem annak a levélnek az első 2 oldalát, melyet Härtel válaszként küldött az ön művével kapcsolatos javaslatomra. [...]"[13]

Vesque von Püttlingen időközben megfogadta Liszt tanácsát, és kétfelvonásos, franciás karakterű vígoperát írt *Der lustige Rath* (*A vidám tanács*) címmel, kimerítve ezzel a „mezzocarattere" opera fogalmát. Ezt az opera-besorolást átmenetnek tekinthetjük az opera buffa és opera seria között. Az opera elkészültének hírére Liszt érintkezésbe lépett Ferdinand von Ziegesar báróval (1812-1854), aki Liszt javaslatára 1847. július 1-től haláláig volt Weimarban az Udvari Opera intendánsa. (Elődje Carl Emil von Spiegel, utóda Carl Olivier von Beaulieu-Marconnay volt.) Ziegesar báró bizalmas hangvételű, tegező formában írt levélben megírta Lisztnek nyíltan, hogy semmilyen ígéretet nem adhat az új opera bemutatására, mivel az operaévadot már véglegesítették. Azt sem mulasztotta el, hogy kritikát gyakoroljon az operáról: „*...ennél az operánál, bár tetszett a zene zsánere, de úgy tűnt, nem volt a szöveggel teljes harmóniában. ...*"[14] Emellett annak is hangot adott az intendáns, hogy először talán jobban meg kellene ismernie az új művet, mielőtt azzal érdemben foglalkozni kezdenének. Liszt a fenti határozatot a következő módon tudatta Vesque von Püttlingennel:

> „Igen tisztelt barátom,
>
> Nagy örömmel veszek tudomást arról, hogy a dolgok jelenlegi állapota nem térítette el önt teljesen a Múzsákba vetett hitétől, és örülök, hogy megismerhettem az ön *Vidám tanács*át. Jóllehet a weimari repertoár ebben az évben már betelt, az ön javaslatát azonnal közöltem Ziegesar úrral, aki írásos választ küldött nekem, amit sietek bizalmasan az ön tudomására hozni. Talán nem szükséges hozzátennem, hogy egyáltalán nem osztom derék főnököm – akihez egyébként hosszú évek óta jó barátság fűz – félig-meddig kritikus szavait a *II. Károly* stílusát illetően. [...] úgy gondolom, hogy új művének librettójával jelentkeznie kell Ziegesarnál, és egyben talán hozzám is el tudná juttatni a partitúrát január végéig, mert ha még ebben a szezonban előadjuk, legalább hat hétre van szükségünk arra, hogy lemásoltassuk a szólamokat, szerepeket oszthassunk stb. – és színházi évadunk május 15-én véget ér. [...]
>
> Ezer őszinte és szívélyes üdvözlettel
> Liszt F.
> Weimar, 1850. október 18. – (sietve)
> Härteltől vissza fogom kérni a *II. Károly* zongorakivonatát..."[15]

Most érkeztem el tulajdonképpeni vizsgálódásom tárgyához, mivel a „*Vidám tanács*” című operához kapcsolódik a megtalált lipcsei dokumentum. Mielőtt véleményt alkotnánk az operáról, érdemes Liszt további megjegyzéseit követni, természetesen levelei segítségével.

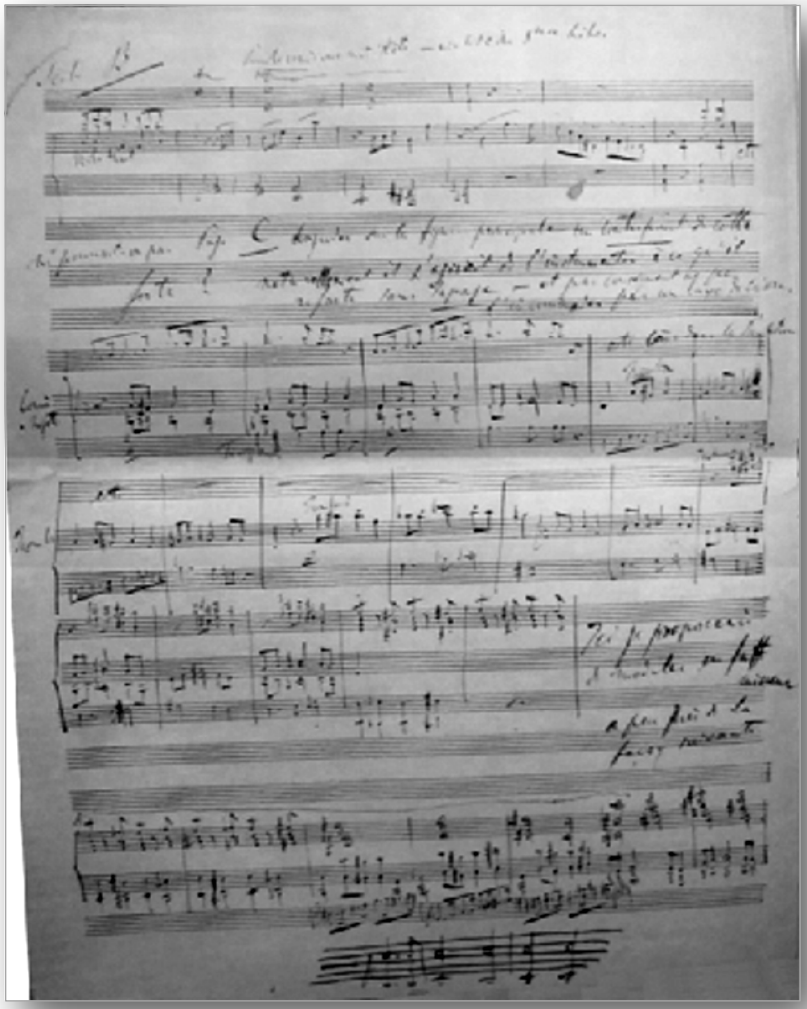
> „Kedves barátom,
>
> [...] ebben a három pontban értesítem egyszerre arról, 1. hogy megkezdtük a *Vidám tanács* próbáit, 2. hogy ez év április 12-re tűztük ki művének első előadását, [...] 3. hogy kívánatos, sőt szinte kötelező lenne és örömet okozna, ha ebből az alkalomból megtisztelne bennünket weimari látogatásával [...]
>
> [18]52. március 24. – Weimar.
> Az ön szíves és ragaszkodó szolgája
> Liszt F.[16]

A következő levél még jobban kapcsolódik a megtalált dokumentumhoz, mert itt már konkrét utalások vannak a hangszerelés és a tartalom formai javítására.

> „Szerda, [18]52. április 14.
>
> Jó hírek, kedves barátom – remekül sikerült művének előadása, és biztosíthatom, hogy megérdemelten. A *Vidám tanács* ősbemutatója húsvét hétfőjén, április 12-én zajlott le, második előadása pedig a következő napon, 13-án volt. – Egy elég erős szembetegség több napos szobafogságra ítélt, így megfosztott attól az örömtől, hogy ezt az első két előadást magam dirigáljam, [...] Amennyiben felhatalmaz rá, alkalmasint egy pár részlet-megjegyzést teszek a hangszerelés több kérdésére és annak javítására; ezeket szerintem könnyen be lehetne majd jegyezni a partitúrába. [...] Carl Stör[17] nagyhercegi zeneigazgató Weimarban – nagyságos úr – volt az, aki vezette a próbákat (az első próbák kivételével, amelyeket [még] én irányítottam) és dirigálta a *Vidám tanács* két előadását, intelligensen és lelkiismeretesen, mígnem újra átveszem a darab vezénylését a harmadik előadáson. [...] – Addig is megteszem megjegyzéseimet, ezeket bejegyzem a partitúrájába (csak olyan részletkérdésekről van szó, mint a harsonák számának redukálása az első felvonás több részletében, vagy a piccolók szólamának változtatása, mert azok nem mindig hatnak jól a fuvolákkal való oktávmenetekben; a fúvósoknál pedig az unisonók helyett terc- vagy szextmeneteket kell alkalmazni. Célszerű még hellyel-közzel olyan dolgokra is figyelni, mint a vezérdallam jobb hallhatósága, a Coda erőteljesebb kifejlesztése, amit majd megjelölök önnek a nyitány záró részénél és talán az igen sikerült ’Ob man – was man – wie man’ együttesnél a második felvonásban. Ezek apróságok, de ha figyelembe veszi őket, célravezetők. Egészében véve, ismétlem, meg lehet elégedve művével, mellyel nagyobb sikert érhet el, mit a *II. Károly kalandjá*val. [...]
>
> Az ön szívélyes híve
> Liszt F.[18]

Liszt, miután az opera harmadik előadását elvezényelte, újra levelet írt a báróhoz és másodszorra is figyelmeztette a „jó barátok” befolyására.

> „Azonnal válaszolok, kedves barátom, becses soraira, és kérem, bocsássa meg a hallgatásomat művének harmadik előadása után, amely előadás még jobban sikerült, mint az előzőek. Újra átvettem a vezénylést, és az 1. és 2. felvonás több részletét, amelyeknél más tempókat vettem, jobban élvezték és jobban megtapsolták, mint korábban. Biztos lehet tehát abban, hogy jó sora lesz az Ön *Vidám tanács*ának, amelyre biztos jövő vár. Azokat a ’barátait’, akik illendő udvariassággal megpróbálják nagylelkűen gyengíteni az Ön operája valódi sikerének tényét, egyszerűen vegye rá, hogy személyesen menjenek el [egy előadásra].[19]
>
> Már több mint egy hete, hogy el akartam küldeni a partitúrájához a megjegyzéseimet, amire Ön felhatalmazott, de annyi dolgom és elfoglaltságom volt az utóbbi napokban, hogy lehetetlennek bizonyult akár egy pár órát is szabaddá tennem. Holnap viszont intézkedem, és elküldöm önnek ezt a néhány ívet Haslinger révén, és lekötelezne, ha tudatná vele, hogy még több kéziratot is fog kapni tőlem legkésőbb 8-10 nap múlva. [...]
>
> Minden jót önnek, szívélyes és ragaszkodó üdvözlettel
> Liszt F.
> [1]852. május 23.[20]



Liszt Vesque von Püttlingen partitúráját négy ívnyi megjegyzéseivel 1852. június 5-én el is küldte Haslinger zeneműkiadónak, aki elutasította annak publikálását.

„Nagyon tisztelt barátom,

ma külön csomagban küldöm el Haslingernek *A vidám tanács* partitúráját, melyhez négy ívnyi megjegyzést, bejegyzést stb. csatolok. Ezeket mind, titoktatás mellett, az ön kedvére, ízlésére és bírálatára bízom. Emellett talál még magában a partitúrában több helyen (különösen a második felvonásban) ceruzás bejegyzéseket és javaslatokat, melyeket miután átvizsgált, könnyen kiradírozhat. Ami azt a néhány állítólagos korrekciót illeti, amelyeket itt azokon a próbákon tettek, míg nekem gyengélkedésem miatt itthon kellett maradnom, könnyen észre fogja venni, hogy feleslegesek, és egyszerűen csak azért nem töröltem őket, hogy megtakarítsam magamnak az ezzel való bajlódást. Mivel nem tőlem származnak és nem is az én írásom, nem kell értük felelősséget vállalnom, de azért bevallom, nem egy helyen igen zavar a dolog.

Talán nehezen tudja majd írásomat olvasni, és nagy elnézést is kérek szörnyű kézírásomért. Egyébként ha figyelmesen átfutja a partitúrát, meglehetősen sok másolási hibát talál, amelyekre gondom volt, hogy a zenekari szólamokban kijavítsuk az utolsó próbák alkalmával és az általam vezényelt harmadik előadáson.

Mindent összefoglalva, ismétlem, nagyon bízom műve sikerében, akár úgy ítéli, hogy elfogadja a megjegyzéseimet, akár úgy hagyja, ahogy van, és erősen javaslom, hogy a következő télen adassa elő Bécsben. … – Mivel tervbe vettem, hogy a téli szezonban újra előadom *A vidámtanács*ot, kérem, hogy a partitúráját szeptember 15-ig küldje vissza, változtatásokkal vagy anélkül, ahogy döntött – és talán meg tudja oldani, hogy eljöjjön művének egyik előadására. …

Ezer baráti üdvözlettel őszinte híve
Liszt F.
Szíveskedjék minél hamarabb értesíteni a partitúra kézhezvételéről, és talán mindjárt rendezze Haslingerrel a portó kérdését is.
Weimar, 1852. június 5.[21]

A következő levélben újra szóba kerül a darab hangszerelése, itt Liszt humoros hasonlatokkal is élt:

> „... Az angolkürtnek az a feladata, hogy jó erősen fújja meg a ciszt, nehogy méltatlanul kínos helyzetbe hozza az angol nációt, s csak olyan legyen, mint egy hazátlan szamár – mindenesetre azonban a nyitány andantéjában a szordínós brácsa remek hatást nyújt majd; egyedül azt kell neki javasolni, hogy ezt a kantilénát kvázi forte játssza, hogy tisztán hallható legyen. A harsonákról nem fogunk vitatkozni, a kérdést ad libitum hagyjuk. Ezzel kapcsolatban purizmusom egyébként eléggé újkeletű, és nem akarnék kérkedni vele, de a semiseria művekben fenntartom kifogásomat a rézfúvók olyan jellegű alkalmazása ellen, mint amilyen mintegy húsz éve gyakorlatban van. [...] Ha előbb nem is, de rögtön a bécsi előadás után, kérem, közölje velem a híreket kétfelvonásos, kiváló barátunkról, amelynek teljes sikerét nagy örömmel várja
>
> szerető és odaadó híve
> Liszt F.
> Weimar,[18]52. szeptember 23.
>
> P.S. [...] még két vagy három alapvető pont a leveléhez: 1° Fogadja el Holbein[22] javaslatát és adassa elő művét ősszel Bécsben. [...] 2° Osztom véleményét a recitatívókkal kapcsolatban, és ajánlom, hogy a dialógust hagyja úgy, ahogy van. Talán talál arra módot, hogy egy-két intelligensen végrehajtott húzást tegyen (mindezt Mosenthallal[23] megbeszélve) a második felvonásban, mert az kissé hosszú. [...]
> Minden jót, barátsággal
> LF[24]

Liszt folytatta a báró operájának népszerűsítését, tovább küzdött annak megjelenéséért, hangsúlyozta a bécsi bemutató fontosságát:

> „1. Beszéltem Berliozzal az ön művéről, amikor itt járt, és épp most írtam neki, hogy megkérjem, írjon egy pár sort a *Débats*-ba.[25] Mivel kulturális tárcáiban ritkán van lehetősége, hogy külföldön előadott művekről számoljon be, és minthogy már 8 vagy 9 hónap telt el a *Vidám tanács* weimari bemutatása óta, nem lesz könnyű neki a beszámolóhoz a természetes kapcsolódás folyamatát megtalálni. Mindenesetre Berlioz megígérte, hogy nem fogja elfelejteni a dolgot ...
>
> 2. Írtam Härtelnek, tudattam vele az ön álláspontját, megkértem, lépjen Önnel közvetlen kapcsolatba. A bécsi siker természetesen sokat nyom majd a latban – és magam sem tudom, meddig érdemes ezt megelőzően tárgyalnia bármely kiadóval is. [...]
>
> Abban az esetben, amennyiben egy héten belül nem kap választ Lipcséből, magának kell az alkalmat megragadni, hogy néhány sorban személyesen tegyen ajánlatot Härtelnek, ennek főbb vonalait már ismertettem vele – 1000 forint stb. stb.
>
> [...] az ön szívélyes, igaz híve
> Liszt F.
> [18]53. január 10.
> Tehát még egyszer, *A vidám tanács*ot újra előadom Wagner operái után – azaz idén áprilisban – [...]"[26]

Amikor a bécsi bemutató nem valósult meg, Lisztnek még arra is maradt ideje és türelme, hogy vigasztalja barátját:

> „Kedves barátom,
> [...] Összességében véve nem nagyon sajnálom, hogy a télen nem adják elő a *Vidám tanács*ot Bécsben, [...] megfigyeltem, és egyre inkább azt veszem észre, hogy a legtöbb opera sikere vagy sikertelensége a levegőben lóg – és mindenféle olyan körülménytől függ, amit nem lehet meghatározni. ...
> Ezer köszönettel és barátsággal […]
> Liszt F.
> Weimar, 1853. február 26."[27]

A most következő levélben a báró újabb operájáról lesz szó. Itt is megnyilvánul Liszt remek humorérzéke, mely számomra az egész levélváltás egyik újdonsága.

> „[...] Szíveskedjék hát nekem elküldeni a librettót és a partitúrát, amennyiben Bécsben már nem lesz szüksége rá. Beaulieu úr,[28] akit már levelezésből ismer, színházunk új intendánsa. Vele fogok beszélni az ön új művéről, amint annak partitúráját megkapom, és feltételezem, hogy bemutatója sem nehézséget, sem pedig késedelmet nem fog okozni színházunkban. Ez jó alkalom lenne arra is, hogy a *Vidám tanács*ot is újra műsorba iktassuk, mint ahogyan erről többször is szó esett. Az ön változtatásai miatt a zenekari- és énekszólamokat több helyen újra kellene másolni;

és mivel társulatunk az utóbbi két évben nagyon elfoglalt volt néhány új mű bemutatásával, ezért javaslatom ellenére *A vidám tanács* a színházi irattárba került. [...] – Most azonban eljött a pillanat új életre keltésére [...] és ezzel egyidejűleg a '*Lips Tullian*'-t, más néven a *Kacsát* is előadjuk. – Feltételezem, hogy ön vonzó zenedarabok formájában metszett le egy tucat kacsapecsenye szeletet, ami majd nagyon torkossá tesz bennünket. [...]
A következőkben várom híreit a *Kacsa* librettójáról és partitúrájáról –
[...] szívélyes és őszinte híve
Liszt F.
Weimar, [18]54. október 9."[29]

Liszt a báróhoz írt két utolsó levelében már nem esett szó annak operáiról, így homályban marad a *Lips Tullian, vagy a kacsa* további története. A két levélből megtudjuk, hogy Liszt felkérte a bárót, küldjön egy zongoraművet a stuttgarti Hallberger kiadó *Das Pianoforte* című gyűjteményes kiadása részére. Johann Vesque von Püttlingen egyik zongoraszonátájának Scherzóját nyújtotta be, melyet Liszt a szokásos udvarias dicséretben részesített.[30]

A tanulságokat levonva, láthattuk, hogy Liszt már az 1850-es évek elején is jobb hangszerelő volt, mint azt eddig a zenetörténeti kutatások feltételezték. Ez utóbbi értelmében annak a tizennyolc hónapnak az idején, amíg August Conradi Weimarban tartózkodott (1848 február – 1851 augusztus), Liszt az ő segítségével készítette partitúráit: Conradi a mester vázlatait teljes zenekarra átírta. A változatot Liszt kipróbálta a zenekarral, aztán ízléséhez idomította. Conradi távozása után ezt a szerepet főként az operalistámon is szereplő, Liszt által már korábban is ismert és támogatott Joachim Raff vette át, aki néhány hónappal Conradi távozása után 1850. januárjában érkezett Weimarba. Alig telt el egy év, és 1851. március 9-én már bemutathatta az *Alfréd király* című operáját a helyi színházban. Walker egyébként téved, amikor Liszt Ferencet jelöli meg az ősbemutató karmesterének,[31] mert Orel beszámol arról, hogy Wittgenstein hercegné betegsége miatt Liszt csak április 3-án tért vissza Weimarba, a bemutató pedig március 9-én lezajlott.[32] Liszt a saját zongoravázlatait Raffnak is odaadta hangszerelésre, de miután a kapott változatot a zenekarral kipróbálta, maga döntött saját ízlése és belátása szerint. Ezt a módszert később Joachim is átvette.[33]

A levelek mellékzöngéje Liszt humorérzéke, igazi baráti segítőkészsége és rendkívüli munkabírása.

A négy kettősfólióból (összesen 16 A4-es oldalból) álló dokumentum tudományos feldolgozása még várat magára. Mellékletként csak az első fólió versóját mutatom be (ld. a 49. oldalon), mint azt Lipcsében is tették.[34] Az általuk küldött xerox másolatok nagyon gyenge minőségűek, így elengedhetetlen a lapok helyszíni tanulmányozása. A dokumentum jelenlegi katalógus száma a Lipcsei Egyetemi Könyvtár Külön gyűjteményében: N-I. 1032.9.

JEGYZETEK:

1. Az adatok forrása: Wolfram Huschke: *Musik im klassischen und nachklassischen Weimar 1756-1861*, Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger 1982, 199-200.
2. *Leipziger Volkszeitung*, 2008. június 9.
3. Detlef Altenburg (1947-2016) nekrológját ld. lapunk 23. számában (a szerk.)
4. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, begründet von Friedrich Blume, 2., neubearb. Ausg. von Ludwig Finscher, Kassel – Basel etc., Bärenreiter. PersonenteilBd. 16.
5. Alfred Orel: «Unbekannte Briefe von Franz Liszt», Separatabdruck aus dem *Jahrbuch der Österreichischen Leo-Gesellschaft*, hrsg. von Oskar Katann, Wien: Herder 1930, 131.
6. Franz Kroll (1820-1877) Liszt-tanítvány.
7. Dezső Legány: *Franz Liszt, Unbekannte Presse und Briefe aus Wien 1822-1886*, Budapest: Corvina 1984.
8. Legány op. cit. , 49.
9. Legány op. cit., 138
10. Orel, op. cit. 130.
11. Orel, op. cit. 130.
12. Orel, op. cit. 141-42.
13. Orel, op. cit. 146.
14. Orel, op. cit, 146.
15. Orel, op. cit. 147-48.
16. Orel, op. cit. 151.
17. Carl Stör (1814-1889, 1837 óta udvari zenész Weimarban, 1857-ben udvari karmesterré is kinevezték, a zenekar első hegedűse.
18. Orel, op. cit. 153.
19. Orelnél itt csonka a mondat közlése, értelemszerűen kiegészítettük.
20. Orel 156-157.
21. Orel, op. cit. 157.
22. Franz Ignaz von Holbein (1779-1855), a bécsi Hofburgtheater intendánsa.
23. Salomon Hermann Mosenthal (1821-1877) Bécsben librettókat írt operákhoz.
24. Orel, op. cit. 162-164.
25. *Le Journal des Débats*, francia napilap, amelynek Berlioz állandó munkatársa volt.
26. Orel, op. cit. 166-67.
27. Orel, op. cit. 168-69.
28. Carl Oliver von Beaulieu-Marconnay báró (1811-1889) weimari intendáns 1855-57-ig.
29. Orel, op. cit. 170-71.
30. Orel, op. cit. 172-73.
31. Alan Walker: *Liszt Ferenc 2. A weimari évek 1848-1861*, Budapest: EditioMusica, 1994, 203.)
32. Orel, op. cit. 150.
33. Walker, op. cit. 201, 204.
34. Annegret Rosenmüller: *Gastfreundschaft gegen unedierte Werke*, Leipzig: Bibliotheken in Sachsen, 2008, 102-103.

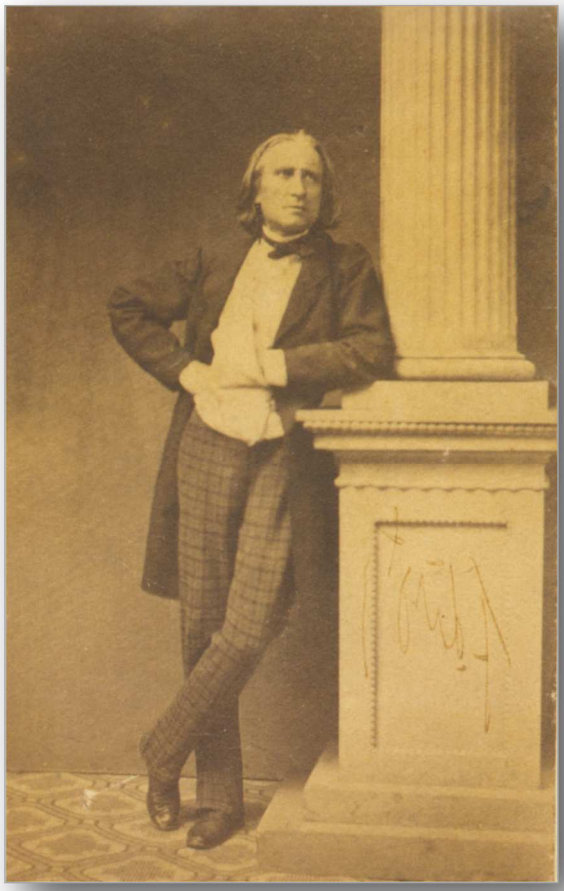
LESSONS FROM AN UNKNOWN MANUSCRIPT: FERENC LISZT AND JOHANN VESQUE VON PÜTTLINGEN

(István Korody-Paku)

It is a well-known fact that Liszt was generous. However, he often lavished his benevolence on people who did not deserve it. It is enough to mention here the large number of his less talented pupils, all of whom he used to teach for free. And the recently discovered document we are about to present now, is an example of how he promoted the operas of less important composers as well, and even performed them, or had them performed, in Weimar.

Here is a list of the operas by little known composers from the years 1849 to 1858 that Liszt promoted to the stage and that have since been forgotten, in part or in full, by the musical world.[1]

Ernst II, Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha (Ernest II, Duke of Sachsen-Coburg-Gotha): *Tony oder die Vergeltung*, April 14th 1849, conducted by Liszt.
Johann Vesque von Püttlingen (Hoven): *Ein Abenteuer Carl des Zweiten*, April 7th 1850, conducted by Liszt.
Siegfried Saloman: *Das Korps der Rache*, June 12th 1850, conducted by Liszt.
Joachim Raff: *König Alfred*, March 9th 1851, conducted by the composer.
Johann Vesque von Püttlingen (Hoven): *Der lustige Rath*, April 12th 1852, rehearsed by Liszt and conducted by Carl Stör.
Heinrich Dorn: *Die Nibelungen*, January 22nd 1854, conducted by Liszt.
Ernst II, Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha (Ernest II, Duke of Sachsen-Coburg-Gotha): *Santa Chiara*, Gotha, April 2nd 1854, conducted by Liszt.
Anton Rubinstein: *Die sibirischen Jäger*, November 9th 1854, conducted by Liszt.
Johann Peter Emil Hartmann: *Klein Karin*, January 17th 1856.
Eduard Lassen: *Landgraf Ludwigs Brautfahrt*, May 20th 1857, conducted by the composer.
Eduard Sobolewsky: *Comala*, October 30th 1858, conducted by Liszt.
Peter Cornelius: *Der Barbier von Bagdad*, December 15th 1858, conducted by Liszt.



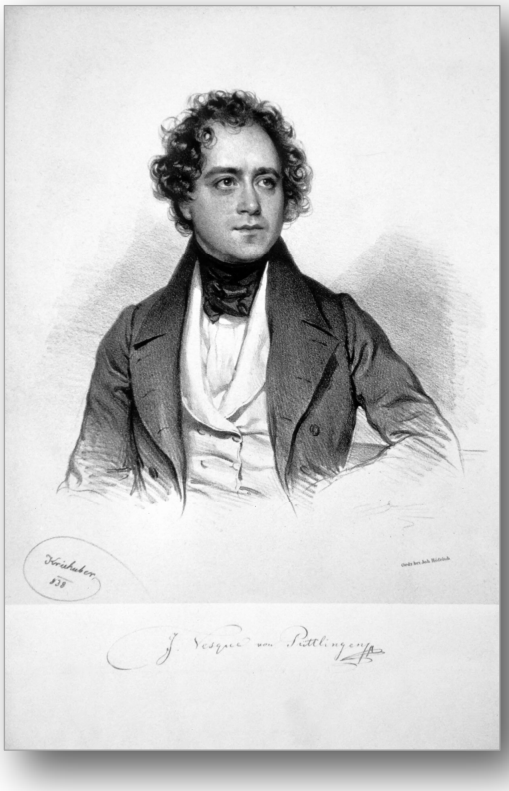
Liszt in Weimar. Photo Frisch, 1861
(Liszt Ferenc Memorial Museum, Budapest)

As we know, Lassen had come to Weimar shortly before the première of his own opera, and became court conductor after Liszt's retirement in 1861. The failure of the Cornelius opera, at the bottom of the above list, played a significant part in his retirement, as it left Liszt extremely disappointed and prompted him to resign as conductor in Weimar after the Beethoven memorial concert he still undertook to conduct two days later.

An interesting parallel can be drawn between Heinrich Dorn (1804-1892) and Richard Wagner. Wagner was invited to Riga on Dorn's advice, the city where Dorn had staged his own opera *Der Schöffe von Paris* in 1838. However, it was already Wagner who conducted all the subsequent performances of this composition in the Latvian capital. Another of Dorn's operas, the five-act *Die Nibelungen*, got into the limelight even before Wagner's *Ring*, and while Wagner was already seriously working on his own concept. The première of Sobolewsky's opera *Comala* caused a stir in Weimar because everyone had thought the composer belonged to the camp of the moderns, but this proved to be wrong.

One of Liszt's royal, princely, aristocratic and baronial connections was Ernest II, Duke of Saxe-Coburg-Gotha, who maintained a substantial court theatre inherited from his father in Gotha and also composed music himself. But who would have imagined that he also composed five operas? Liszt even staged two of them, the first in Weimar and the second in Gotha. Liszt's conducting of the première of *Santa Chiara*, which was attended by Meyerbeer, was followed by its performance in all the major German theatres, and later also at the Paris Opera, where it was performed more than 60 times (!).

This brief overview leads us to the document we are focussing on, authored by Johann Freiherr Vesque von Püttlingen (alias Hoven).



The German press agency DPA issued a Bulletin about the manuscript when it was found almost a decade and a half ago, which was then picked up by German newspapers, including the *Leipziger Volkszeitung*.[2]

> A manuscript by Franz Liszt has been found in the Leipzig University Library
> Monday, June 9th 2008, Norman Zellmer, dpa
>
> A manuscript by the composer Ferenc Liszt (1811-1886), which experts thought existed but had not yet been able to prove it, was found during cataloguing in the Leipzig University Library. According to the music historian Annegret Rosenmüller, who came across the manuscript, it contains supplementary pages for an opera by Johann Vesque von Püttlingen (1803-1883). After Rosenmüller identified the handwriting by comparison, she clearly established that the manuscript's author was the composer. The letter was drafted in May 1852 in Weimar and was sent from there to Vienna.
>
> The manuscript contains four double-sided manuscript pages, densely filled in with writing in black ink, with musical examples from the opera "Der lustige Rath" ["The Merry Town Council"] with commentaries thereon in French. Liszt recommends, among other things, "the moderate use of trombones in several parts of the first act," and that the flutes should be played one octave higher, Rosenmüller said. The existence of this manuscript was considered a known fact from Liszt's other letters. The piano excerpt from the opera shows that [Vesque] von Püttlingen accepted and took over Liszt's corrective suggestions.
>
> In Rosenmüller's opinion, the piano excerpt and the Liszt manuscript probably found their way into the holdings of the University Library after the death of the Leipzig professor Helmut Schultz in 1945. Schultz had received his doctorate on the music of [Vesque] von Püttlingen in the late 1920s, and from 1933 to 1945 he was a full professor at the University's Institute of Musicology.
>
> Rosenmüller suspects that the professor was the last to see Liszt's manuscript. The pages placed in the piano excerpt of the opera were not discovered in the volume during a later cataloguing. According to Detlef Altenburg[3], a prominent Liszt specialist and professor at the Weimar College of Music, who had a thorough knowledge of [Vesque] von Püttlingen's works, this *"significant discovery"* shows that Liszt had much more experience in orchestrating operas than previously thought.

> Rosenmüller considers this document, which was found as early as October 2007, important also because it gives us a glimpse into the professional ethos of the famous composer. "*Although he [Liszt] was fully aware of his own fame and prominence, he considered it important to deal with and promote the works of other, lesser-known composers*".
>
> Johann Vesque von Püttlingen was known above all as a songwriter, and his operas did not attract much attention. Altenburg, the Liszt expert, was almost expecting von Püttlingen's renaissance as a result of the discovery: "*Because Liszt was engaged in it, this makes us curious about von Püttlingen's works as well.*" Liszt himself advised the composer, who worked as a lawyer in Vienna, to compose the opera "The Merry Town Council". The world première of the opera was staged by Liszt in the summer[sic] of 1852 in Weimar.

Volume 16 of MGG gives detailed information about the Baron in the columns from pages 1519-23.[4] We are interested here in his operas conducted by Liszt, and we also discuss the ones that Liszt mentions in his letters to the Baron.

In Liszt's repertoire, the operas listed by us above, which are not really significant from the point of view of music history, are aligned happily with the really significant ones, such as those by Mozart and Wagner. It must not be forgotten that it was the same Liszt who performed Wagner's *Lohengrin* on August 28th 1850 and then the completely revised opera *Benvenuto Cellini* by Berlioz on November 18th 1852, or we could mention the world première of Schubert's Singspiel *Alfonso und Estrella* on June 24th 1854, which was revived in Vienna a few decades ago by Claudio Abbado.

The question arises, why did Liszt support his dear Viennese friend, who was actually an amateur composer? His attraction to the aristocracy is well known, it is enough to think of his partners in life. The wife of Baron Vesque von Püttlingen was of Hungarian descent, her maiden name was Annamária Eöri Márkus. Perhaps this also aroused fellow-feeling in Liszt. A fine example of the friendship between the Baron and the composer is the letter the Baron wrote to his wife from Cologne on August 1st 1845:[5] *"... At half-past eleven at night, Liszt still invited me to his home. His face had grown more masculine, pale and brown, but full of the old enthusiasm; he remembered exactly the old Viennese things ... and will visit us in March.*" The Baron, two days later, writing from Ostende, continued, *"Well, I visited Liszt; ... He played for me one of the Andantes by [his pupil] Krol[l],*[6] *his own Petrarca sonnet, and finally from the score of his cantata for the Beethoven Festival he had composed in Barcelona, this piece is powerful and fiery; and the 'Andante' is from the Trio in B flat major. Then came a waiter with the words 'il est servi'; I had wanted to say farewell but I was held back for a brilliant champagne dinner. Liszt drank to your health."*

There is a wealth of material in the Hungarian Liszt literature about the relationship between the composer and Baron Johann Vesque von Püttlingen (alias Johann Hoven) in Dezső Legány's German-language volume.[7] Legány published extracts from Alfred Orel's study, but the focus of these extracts is certainly not Vesque von Püttlingen's operatic oeuvre. This publication contains a report by Heinrich Adami, a renowned Viennese journalist, on Liszt's concert,[8] which reveals that the 27-year-old Liszt already knew the Baron in 1838, if for no other reason than that he had accompanied his two songs on the piano: *Ständchen* and *Ermunterung*.

As the details of the correspondence between Liszt and the Baron, which are not quoted by Dezső Legány, are also important from the point of view of the newly discovered document, I shall rely mainly on Orel's publication. Legány, albeit in brief detail, documents all Liszt's twenty-one letters he wrote to the Baron between 1840 and 1857. The only exception is a single, undated letter. The letters in French, to the best of my knowledge, are published here for the first time in English. The letter of June 5th 1852 is of key importance:[9] *"Today I shall send to Haslinger the score of [Der] Lustige Rath in a separate package, completed by 4 sheets with my remarks, notations, etc. ... "*

The first of the Baron's operas appearing in Liszt's letters is the three-act romantic opera *Johanna d'Arc* (March 28th 1841) in Paris, where "*neither Fidelio, nor Oberon, nor Euryanthe are performed, and they have not even been translated yet. The only theatre that might have undertaken to stage your work has gone bankrupt. ...*"[10]

The next opera, with the title *Ein Abenteuer Carl des Zweiten* (*An Adventure of Charles II*), is mentioned nine years later after it had been composed:

> "Weimar, January 26th 1850.
>
> Allow me, my dear Monsieur Vesque, to join with my best wishes to those who, coming from far or near, may witness the success of your opera. Since I only came back here two weeks ago, it was not possible, because I am not the greatest wizard in the world, to deal with the première of the adventure of Charles II earlier – but it is easy to foresee it as the best adventure of our Weimar theatre .... – by the way, Charles will not find himself in too bad company in our repertoire during the winter season. We are currently preparing a new performance of Glu[c]k's *Iphigenia in Aulis* in Wagner's arrangement, which I feel is a small masterpiece of restraint and artistic skill. At the end of February we shall perform the *Count of Ory*, the true value of which has not yet been recognized here in Germany; and shortly thereafter, Franz Schubert's *Alfonso and Estrella* will break through the envelope of its overly long puppet state. – The Charles II fits well between the latter two works, and I'm looking forward to the good news I'll be able to serve you about it.
>
> With a thousand sincere and cordial friendly greetings,
> F. Liszt[11]

The first performance in Weimar took place on April 7th 1850, and two weeks later Liszt sent a long report to Vesque von Püttlingen:

> "My dear friend,
>
> Today I can only serve you good news and enjoy the success of your opera in Weimar; and I can only continue that with what I noticed while conducting the rehearsals and the performance. *The adventure of Charles II* in our theatre is free from all kinds of bad adventures; on the contrary, both the court and the town received it with the most deserved positive feelings ... I would like to draw your attention as soon as possible to a *mezzocarattere*-type 2 or 3-act opera. Just beware of the boring type of librettos that good friends usually recommend in such cases! If your author serves you just a little well, you no longer have to worry about the Music, just put down in notes what you are capable of, anyway.
>
> With full cordiality and affection
> F. Liszt
> Weimar, April 20th 1850.[12]

This letter, with its polite phrasing, advises the Baron to abandon his original plan of composing an *opera seria*, and to try composing a "*mezzocarattere*," that is, a lighter weight opera.

Liszt did not only contribute with his powerful help in performing the opera on stage, he was even ready to back it with his own publisher, as the following undated letter proves:

> "My dearest friend,
>
> Unfortunately, my bargaining with Härtel about publishing *The adventure of Charles II* has not ended with a favourable result. [...] I believe that in all respects it would be desirable and beneficial if Charles II would be sent out with an undelayed decision in the direction of music shops, because an unpublished opera always gives the false appearance of failure, and if necessary, for the sake of your career as a composer, I would even encourage you to consider a certain monetary sacrifice (in well-considered proportions, of course – as there is no other way in commerce) to ensure that your work be published properly.
>
> With a thousand sincere, cordial and friendly greetings from
> F. Liszt
> I enclose the first two pages of the letter that Härtel sent me in response to my proposal about your work. [...]"[13]

Vesque von Püttlingen, meanwhile, took Liszt's advice and composed a two-act, French-style comic opera, *Der lustige Rath* (*The Merry Town Council*), exhausting thus the notion of opera "*mezzocarattere*". This opera classification can be seen as a transition between *opera buffa* and *opera seria*. On the news of the completion of the opera, Liszt came into contact with Baron Ferdinand von Ziegesar (1812-1854), who, at Liszt's suggestion, was the intendant of the Court Opera in Weimar from July 1st 1847 until his death. (His predecessor was Carl Emil von Spiegel, his successor was Carl Olivier von Beaulieu-Marconnay.) Baron Ziegesar wrote openly to Liszt in a confidential, "per tu" letter that he could not make any promise to perform the new opera, as the opera season had already been finalized. Nor did he fail to criticize the opera: *"... in this opera, although I liked the genre of music, it did not seem to be in complete harmony with the lyrics."*[14] In addition, the intendant also expressed that perhaps he should first get to know the new composition better before dealing with it seriously. Liszt communicated the above decision to Vesque von Püttlingen as follows:

> "My dearest friend,
>
> I am very pleased to note that the current state of affairs has not completely diverted you from your faith in the Muses, and I am glad to have become acquainted with your *Merry Town Council*. Although the Weimar repertoire is already full this year, I immediately informed Mr. Ziegesar of your proposal, who sent me a written reply, which I am quick to bring to your attention. Perhaps there is no need to add that I do not share at all the partly critical words of my stalwart superior – with whom I cherish a long friendship for many years by the way – regarding the style of *Charles II* ... I think you should apply to Ziegesar with the libretto of your new composition, and perhaps you could also send the score to me by the end of January, because if we can perform it in this season, we need at least six weeks to copy the parts, cast the roles, etc., and our theatre season ends on May 15th. [...]
>
> With a thousand sincere and cordial greetings
> F. Liszt.
> Weimar, October 18th 1850 – (in a hurry)
> I shall ask Härtel to return the piano excerpt of *Charles II*...[15]

I have now come to the subject of my actual investigation, as the Leipzig document is related to the opera *The Merry Town Council*. Before forming an opinion about the opera, it is worth following Liszt's further comments, with the help of his letters, of course.

> "My dear friend,
>
> [...] in these three points I inform you at once (1) that we have begun rehearsals of *The Merry Town Council*, (2) that we have set the first performance of your work for April 12th this year, [...] (3) that it would be desirable, indeed almost obligatory, and would be a pleasure for us if you would honour us with a visit to Weimar on this occasion [...]
>
> March 24th [18]52 - Weimar.
> Your cordial and affectionate servant
> F. Liszt.[16]

The next letter is even more related to the document found, because there are already specific references in it to the formal improvement of the arrangement and content.

> "Wednesday, April 14th [18]52.
>
> Good news, my dear friend – the performance of your composition was a great success and I can assure you that it was well deserved. The première of *The Merry Town Council* took place on Easter Monday, April 12th, and its second performance was on the following day, the 13th. I was doomed to several days of room captivity due to a rather serious eye disease, so I was deprived of the joy of conducting these first two performances myself, [...] If you authorize me, I shall occasionally make a few comments on certain details of orchestration and how to improve it; I think these could easily be recorded in the score. [...] The Honourable Carl Stör,[17] music director of the Grand Duke in Weimar, led the rehearsals (except for the first rehearsals, which I could [still] direct) and he also conducted the two performances of *The Merry Town Council*, in an intelligent and conscientious manner, until I can take over conducting the composition again, in the third performance. [...] – In the meantime, I shall make my remarks, recording them in your score (it's just a few matters of detail, like reducing the number of trombones in several parts of the first act, or changing the parts of the piccolos, because they don't always work well in octaves with the flutes; and the use of thirds or sixths with the wind instruments, instead of unisons. It is also advisable to pay attention from time to time to things like better audibility of the leading melody, a more powerful development of the Coda, which I shall mark for you at the closing part of the overture, and perhaps at the very well composed 'Ob man – was man – wie man' part in the second act. These are trifles, but if you find them worthy of attention, they are useful. On the whole, I repeat, you have every reason to be satisfied with your work which may rightly pretend more success than the adventure of Charles II.
>
> Yours affectionately and faithfully
> F. Liszt[18]

Liszt, after having conducted the opera's third performance, wrote a letter to the Baron again and warned him a second time of the influence of "good friends":

> "I shall respond immediately, my dear friend, to your precious words, and please forgive my silence after the third performance of your work, which was even more successful than the previous ones. I took over conducting again, and several details of Acts 1 and 2, where I applied different tempos, were better enjoyed and applauded than before. So you can be sure that your *Merry Town Council* is well off, with a secure future on the horizon. For those 'friends' who generously and with due respect try to weaken the fact of the true success of your opera, simply get them to go [to attend a performance] in person.[19]
>
> It has been more than a week since I wanted to send my comments to your score, which you had authorized me to do, but I've had so much work and duties in recent days that it has proved impossible to make free even a few hours. Tomorrow, however, I shall take action and send you these few sheets through Haslinger, and I would be grateful if you would let him know that he will receive even more manuscripts from me in 8-10 days at the latest. [...]
>
> All the best to you, cordial and affectionate greetings from
> F. Liszt
> May 23rd [1]852.[20]

Liszt actually sent the score of Vesque von Püttlingen with four printed sheets of remarks on June 5th 1852 to the music publisher Haslinger, who rejected its publication.

> "My dearest friend,
>
> Today I shall send to Haslinger the score of the *Merry Town Council* in a separate package, with four sheets of my remarks, notations, etc. attached. I leave them all, with due secrecy, to your will, taste and judgement. You'll also find pencil entries and suggestions in several points in the score itself (particularly in the second act) that you can easily erase after reviewing. As for the few alleged corrections that were made here at those rehearsals when I had to stay home because of my ailments, you will easily notice that they are unnecessary and I simply did not delete them only to save myself the trouble of doing so. Since they are not by me and not in my handwriting, I do not have to take responsibility for them, but I admit that it bothers me in more than one point.
>
> Perhaps you will have a hard time reading my writing, and I apologize for my terrible handwriting. By the way, if you run through the score carefully, you'll find quite a few copying errors that I took care of to correct in the orchestral parts during the last rehearsals and the third performance I conducted.
>
> All in all, I repeat, I am very confident in the success of your composition, whether you decide to accept my remarks or you leave it as it is, and I strongly recommend that you have it performed in Vienna next winter... As I have put it on my agenda to perform *The Merry Town Council* again during the winter season, I ask you to return your score by September 15th, with or without changes as you will have decided – and perhaps you can manage to come to attend one of the performances of your work.
>
> With a thousand sincere and cordial greetings
> F. Liszt
> Would you please inform me of the receipt of the score as soon as possible and perhaps settle the issue of excess postage with Haslinger immediately.
> Weimar, June 5th 1852.[21]

The instrumentation of the opera is discussed again in the following letter, wherein Liszt also used humorous metaphors:

> "... The task of the English horn is to blow the C sharp hard, so as not to place the English nation in an undeservedly awkward position, and to be just like a homeless donkey – but in any case, in the andante of the overture, the viola con sordino will give a great impression; you only should suggest him to play this cantilena quasi-forte so that it can be heard clearly. We shall not debate the trombones, we shall leave the question ad libitum. In this regard, however, my purism is fairly new and I would not want to boast of it, but in semiseria works I maintain my objection to the use of brass blowers in the way it has been the practice for about the past twenty years. [...] If not earlier, but immediately after the performance in Vienna, please let me know the news on our two-act, excellent friend, whose great success I'm looking forward to so much. Your loving and faithful friend
>
> F. Liszt
> Weimar, September 23rd [18]52.

P.S. [...] two or three more basic points to your letter: 1. Accept Holbein's[22] proposal and have your composition performed in Vienna in the autumn [...] 2. I share your views on the recitativos and recommend that you leave the dialogue as it is. Perhaps you'll find a way to do one or two intelligently executed cuts (discussing all this with Mosenthal[23]) in the second act because it's a bit long. [...]

All the best, with friendship
FL[24]

Liszt continued the promotion of the Baron's opera, kept on fighting for its performances, and stressed the importance of the Vienna première:

"1. I talked to Berlioz about your work when he was here, and I've just written to him asking him to write a few lines in the Débats.[25] As he rarely has the opportunity in his cultural feuilletons to report on compositions performed abroad, and because it has been 8 or 9 months since the première of *The Merry Town Council* in Weimar, it will not be easy for him to find the process of natural connection to the report. In any case, Berlioz promised that he would not forget the issue...
2. I've written to Härtel, informing him of your position, I asked him to contact you directly. Of course, the success in Vienna will count a lot - and I don't even know myself how far it is worth getting in negotiations with any publisher beforehand ...

…In the event that you do not receive a response from Leipzig within a week, you must take the opportunity yourself to make an offer to Härtel in person in a few lines, the basic framework of which I have already explained to him - 1,000 forints etc., etc.

Your faithful friend F. Liszt
January 10th [18]53.
So once again, I shall perform *The Merry Town Council* again after Wagner's operas - that is, in April this year – ..."[26]

When the Vienna première did not come off, Liszt even had the time and patience to comfort his friend:

"Dear friend,

[...] All in all, I'm not very sorry that *The Cheerful Town Council* is not performed in Vienna this winter. [...] I have observed and I increasingly realize that the success or failure of most operas hangs in the air – and depends on all sorts of circumstances that cannot be determined. [...]

With a thousand thanks and friendship […]
F. Liszt
Weimar, February 26th 1853."[27]

The next letter is about the Baron's new opera. Here, again, Liszt's great sense of humour is flaring up, which for me is one of the attractions of the whole correspondence.

"[…] So please send me the libretto and the score if you no longer need it in Vienna. Mr. Beaulieu, whom you already know from correspondence, is the new intendant of our theatre.[28] I shall talk to him about your new composition as soon as I receive its score, and I assume that performing it will cause neither difficulty nor delay in our theatre. This would also be a good opportunity to put *The Merry Town Council* back in the repertoire, as it has been talked about several times. Due to your changes, the orchestral and vocal parts should be copied again at several points; and as our company has been very busy staging some new compositions in the past two years, *The Merry Town Council* got moved into the theatre's archives despite my recommendations. [...] – Now, however, the moment has come to revive it... and at the same time we are going to perform '*Lips Tullian*' – also known as the *Duck* – as well. I assume that you have cut off a dozen slices of duck steak in the form of attractive pieces of music, which will make us greedy and ravenous. [...]

I'm looking forward to hearing about the *Duck*'s libretto and score soon –
[...] Your faithful friend F. Liszt
Weimar, October 9th [18]54."[29]

In his last two letters to the Baron, Liszt no longer mentioned the latter's operas, so the further story of *Lips Tullian, or the duck* remains obscure. We can learn from the two letters that Liszt asked the Baron to send in a piano work for the collective edition *Das Pianoforte* by Hallberger, a publisher in Stuttgart. Johann Vesque von Püttlingen submitted the Scherzo of one of his piano sonatas, which Liszt politely praised in his usual manner.[30]

Drawing the lessons to be learned, we can understand that already in the early 1850's, Liszt had better skills as an orchestrator than has previously been suggested by music history research. According to Liszt research, during the eighteen months when August Conradi stayed in Weimar (from February 1848 to August 1851), Liszt prepared his scores with his help: Conradi rearranged the master's sketches for full orchestra. Liszt tried the version out with the orchestra, and then adapted it to his taste. After Conradi's departure, this role was mainly taken over by Joachim Raff, also mentioned in my list of operas above, whom Liszt had already known and supported earlier, and who arrived in Weimar in January 1850, a few months after Conradi's departure. Barely a year had passed and on March 9th 1851, he could already present his opera *King Alfred* at the local theatre. Walker is wrong, by the way, when he names Franz Liszt as the conductor of the première,[31] because Orel reports that due to the illness of Princess Wittgenstein, Liszt only returned to Weimar on April 3rd, and the première took place on March 9th.[32] Liszt also gave his own piano sketches to Raff for orchestration, but after having tested the returned version with the orchestra, he made the final decision upon his own taste and discretion. This method was later adopted by Joachim as well.[33]

The side note of the letters is Liszt's sense of humour, his true friendly helpfulness and his extraordinary working capacity.

Scholarly treatment of the document, which consists of four double-foils (a total of 16 A4 pages), is still pending. As an appendix, I attach only the verso of the first folio (see page 49), as was also done in Leipzig.[34] The Xerox copies sent to me from Leipzig are of very poor quality, so it is essential to study the sheets on site. The current catalogue number of the document in the Special Collection of the Leipzig University Library: N-I. 1032.9.

NOTES

1. Source of the data: Wolfram Huschke: *Musik im klassischen und nachklassischen Weimar 1756-1861*, Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger 1982, 199-200.
2. *Leipziger Volkszeitung*, June 9th 2008.
3. See the obituary of Detlef Altenburg (1947-2016) in our Review's 23rd issue (the editor)
4. *Die Musik in Geschichte und Gegenwar*t, begründet von Friedrich Blume, 2., neubearb. Ausg. von Ludwig Finscher, Kassel – Basel etc., Bärenreiter. Personenteil Bd. 16.
5. Alfred Orel: «Unbekannte Briefe von Franz Liszt», Separatabdruck aus dem *Jahrbuch der Österreichischen Leo-Gesellschaft*, hrsg. von Oskar Katann, Wien: Herder 1930, 131.
6. Franz Kroll (1820-1877), a pupil of Liszt.
7. Dezső Legány: *Franz Liszt, Unbekannte Presse und Briefe aus Wien 1822-1886*, Budapest: Corvina 1984.
8. Legány op. cit. , 49.
9. Legány, op. cit., 138.
10. Orel, op. cit., 130.
11. Orel, op. cit., 130.
12. Orel, op. cit., 141-42.
13. Orel, op. cit., 146.
14. Orel, op. cit., 146.
15. Orel, op. cit., 147-48.
16. Orel, op. cit., 151.
17. Carl Stör (1814-1889), court musician in Weimar from 1837, also appointed court conductor in 1857, the first violinist in the orchestra.
18. Orel, op. cit., 153.
19. This sentence is incomplete in Orel's work, we have completed it accordingly.
20. Orel, op. cit., 156-57.
21. Orel, op. cit., 157.
22. Franz Ignaz von Holbein (1779-1855), intendant of the Hofburgtheater in Vienna.
23. Salomon Hermann Mosenthal (1821-1877) wrote librettos to operas in Vienna.
24. Orel, op. cit., 162-64.
25. *Le Journal des Débats*, French daily newspaper, of which Berlioz was a permanent columnist.
26. Orel, op. cit., 166-67.
27. Orel, op. cit., 168-69.
28. Baron Carl Oliver von Beaulieu-Marconnay (1811-1889), intendant in Weimar from 1855 to 1857.
29. Orel, op. cit., 170-71.
30. Orel, op. cit., 172-73.
31. Alan Walker: *Franz Liszt 2. The Weimar Years 1848-1861,* NewYork: 1989, Alfred A. Knopf 1989, 201.
32. Orel, op. cit., 150.
33. Walker, op. cit.. 199, 202-3.
34. Annegret Rosenmüller: *Gastfreundschaft gegen unedierte Werke*, Leipzig: Bibliotheken in Sachsen 2008, 102-103.
35.

Nemzeti Kulturális Alap

KÖSZÖNET / THANKS

Budapesti tagozat:
Béky Zoltán, Boros Attila, Bősze Zoltánné, Eckhardt Mária, dr. Fedineczné Vittay Katalin, Herpy Miklós, Horváth József, dr. Huszka Jenőné, Illéssy Zoltánné, dr. Irínyi György, Jandó Jenő, Kis Ferencné, Kolozs Vendel, Lantos István, Meskó Bánk, dr. Pap Gábor, Prunyi Ilona, Roska Tamásné, Rozsnyay Kinga, Soós Erzsébet, Szőnyiné Szerző Katalin

Szegedi tagozat:
dr. Kerek Ferenc, Fekete Éva, Balázs-Piri család

Pécsi tagozat:
Burkus Istvánné, 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.
Szekszárd – **Pintérné Fetzer Mónika** teacher, Franz Liszt Art School – 7100 Szekszárd, Széchenyi u. 38.

Liszt magyar szemmel – The Hungarian View of Liszt
Kiadó: Liszt Ferenc Társaság 1064 Budapest Vörösmarty u. 35.
Felelős kiadó: Király Csaba, elnök
Felelős szerkesztő: Eckhardt Mária
Szerkesztők: Eckhardt Mária, Rozsnyay Judit
Fordítás: Art Show Production Hungary BT, Párkai Istvánné Eckhardt Mária
Angol nyelvi lektor: Paul W. Merrick
Nyomda: Vincze Nyomda Esztergom
HU ISSN 1788-9901 ▪ HU ISSN 2732-0278 online