

LISZT FERENC-KIÁLLÍTÁS A NEMZETI MÚZEUMBAN

A LISZT-EMLÉKÉV eseményei közt művészeti jelenség szemző pontjából első helyen áll az az emlékkiállítás, amely június 6-án nyílt meg a Nemzeti Múzeum nagytermében Hóman Bálint megnyitóbeszédével és a Liszt zongorán előadott zongoraszámmal Dohnányi Ernő és Göllerich Gizella (Liszt tanítványának) előadásában. A Petrarca-szonett, a Szt. Ferenc-legenda és a 13. rapszódia hangjai non hatottak idegenül abban a teremben, amelyben egykor — az 1856 augusztus 26-án és 28-án tartott nyilvános főpróba alkalmával — először szólaltak meg Budapesten Liszt Esztergomi Miséjének hangjai és amely közel egy évtizeden át (1853—1861) rendszeresen vendégül látta a Filharmóniai Társaság hangversenyeit. Emellett ne felejtjük el azt sem, hogy a Magyar Nemzeti Múzeum az az intézmény, amelynek gyűjteményére hagyta Liszt kifejezett kívánsággal művészi pályájának legértékesebb és legkedvesebb emléktárgyait: így többek közt a régebben Beethoven, majd később Liszt tulajdonát képező Broadwood-féle zongorát, amely most — kettős ereklye értékét tekintve — a Nemzeti Múzeum legbecsesebb emléktárgyai közé tartozik.

Mindez a Nemzeti Múzeumnak mondhatni erkölcsi kötelességévé tette azt, hogy a Liszt-év ünnepeiből kivegye a maga részét is, Liszt emlékét a múzeumi hagyományokhoz híven kiállítás rendezésével idézve. E méltó és szép gondolattal szemben el kellett némulnia minden aggodalomnak, amely a kiállítás eszméjével szemben — az emlékkiállítások általános jellege és jogosultsága tekintetében — felmerülhetett. Kétségtelen, hogy a tisztán alkalomszerűen, igazi belső kapcsolat és különösen művészi érték híján való emléktárgyakból összeállított emlékkiállítások általában kevésbé alkalmasak a közönség érdeklődésének felkeltésére, még kevésbé a történeti tudás vagy művészi ízlés tervszerű fejlesztésére.

A Liszt-kiállítás esetében ez az aggodalom szerencsére alaptalanak bizonyult. Egyrésztől ugyanis a rendelkezésre bocsátott anyag meglepő gazdagsága lehetővé tette a szigorú szempontú válogatást, úgyhogy a kiállítás nagytermében összeállított anyag ízlésnevelő, művészi szempontból is elsőrangúnak mondható. A Liszt-ikonográfia e tekintetben egészen kivételes értékű festmény- és műlapanyaggal rendelkezik: oly értékek sorozatával, aminőket a XIX. századnak talán egyik más kiemelkedő alakjára vonatkozólag sem tudunk volna összeállítani.

A képzőművészeti ábrázolt anyag részletes ismertetése ehelyütt túl messzire vezetne. Az összeállítás vezetőgondolata egyrésztől az

volt, hogy Liszt életének minden korszakát jellegzetes és értékes képanyag mutassa be. Itt is különös tekintettel voltunk a magyar közönség ismereteire és igényeire. Liszt élete körülményei, amelyek élete végén kötötték őt tartósan Magyarországhoz, egyesülve a késői Munkácsy-féle ábrázolás szuggesztív erejével, természetesen az öreg Liszt alakját rögzítették leginkább a magyar közönség elképzelésébe. Ennek ellensúlyozására a kiállítás keretében különösen az ifjúkor és a férfikor ábrázolásait állítottuk előtérbe. E szándékban segítségünkre volt az, hogy a kiállítás számára rendelkezésre bocsátott művészi értékű ábrázolások nagy része ebből a fiatalabb korból való. Hogy csak a legfontosabbakra hívjuk fel a figyelmet, ide tartoznak többek közt H. Lehmann és Barabás Miklós festményei, Kriehuber bájos kőrajzai, Preller és R. Balze eredeti rajzai.

Mindemellett pedig az eszmei vonatkozásoknak olyan gazdag sorát tárja a kiállítás szemléltető módon a magyar közönség elé, amelyre másutt és máskor lehetőség nem volt. A levelek, kéziratok és nyomtatványok logikus, tárgyszerinti csoportosításával olyan zenetörténeti és művelődéstörténeti ismereteket fog a Liszt-kiállítás közönségünk szélesebb rétegeihez eljuttatni, amelyek egyébként csak a zene-tudományi művek szűkkörű olvasóközönsége számára voltak hozzáférhetők. Ha elgondoljuk, hogy Liszt alakja mennyire centrálisán helyezkedik el a XIX. század művészi-szellemi áramlatainak sodrában, nem találhatjuk túlzottnak azt a megállapítást, hogy Liszt levelezésén, szellemi és zenei fejlődésén keresztül páratlanul plasztikus képet, életteljes keresztmetszetet nyerhetünk a XIX. századnak úgy szólván minden fontosabb szellemi vagy művészeti mozgalmáról.

Ebben a tekintetben a Nemzeti Múzeum kiállítására fontos kulturális hivatás vár: feladata az, hogy kiegészítse és némely pontban helyesbítse a népszerű Liszt-regények és Liszt-életrajzok nyomán a nagyközönség elképzelésében kialakult Liszt-képet. Ellensúlyt kíván adni a népszerű Liszt-irodalom sekélyes divatjával szemben, amely Liszt életét hovatovább szerelmi élmények, futó epizódok sorozatává alacsonyította. Hivatása az, hogy visszahelyezze jogaiba Liszt Ferenc páratlan tudású, ritka fegyelmű művész-egéniségét: elválassa alakjában a lényegest, tehát mindazt, ami művészetével szervesen összefügg, a lényegtelenről, a pusztán esetlegetől, az életrajzi epizódtól. Természetesen nem akarunk ezzel a közkezen forgó népszerű Liszt életrajzoktól minden érdemet elvitatni, hiszen ezek keltették fel széles körben az érdeklődést Liszt alakja, egyénisége iránt, még az olyan közönség körében is, amely egyébként művészi problémákkal szemben alig mutatott érdeklődést. Most már a kiállítás és a komoly készültségű Liszt-irodalom feladata lesz az, hogy az így felkeltett fogékonyságot a tulajdonképpeni zenei és esztétikai problémák irányában továbbvezesse, elmélyítse.

Hogy az a beállítás, amely Liszt egyéniségét érzelmi, szerelmi epizódok mozaikjából akarja megszerkeszteni, menthetetlenül a felszínen marad és meghamisítja a művész képét, azt akár egyszerű statisztikai megállapítással kimutathatjuk. Az a több, mint 50 hatalmas

kötetet megtöltő közel 700 zenemű, amely Liszt kompozíciójából reánk maradt, igazán elég volt arra, hogy egy hosszú, munkás emberéletet tökéletesen lefoglaljon, kivált ha ehhez még hozzávesszük a virtuóz-évek csodálatos zongorajátékosi teljesítményét, majd később, Weimarban a lelkiismeretes pontossággal végzett karmesteri, betanító munkát. Ha elgondoljuk, hogy Liszt mindezt a kimerítő tevékenységet teljes lélekkel, egész odaadással végezte, nem juthatunk más következtetésre, minthogy az érzelmi élet Liszt egyéniségében csak futó epizódokat jelentett.

Ez az elgondolás az, amely a kiállítás gazdag zenei kézirat- és levélműanyagának az összeállításában vezetett minket. Célunk az volt, hogy a kiállítás a páratlanul érdekes ember mellett közönségünknek megmutassa a művészt is, aki tudatos tervszerűséggel irányította életét és alkotómunkáját világosan felismert művészi célkitűzései szolgálatában, így a rendelkezésre bocsátott óriási anyag (több mint 460 levél, 68 eredeti kézirat, számtalan első kiadás és nyomtatvány) elrendezésében a közelfekvő kronológiai rend mellett igyekeztünk a gondolati és zenetörténeti összefüggés szempontját is világosan kifejezésre juttatni, az egyazon gondolatkörbe tartozó kompozícióknak együttes csoportba való kiállításával és a rokontárgyú levelek csoportos összefoglalásával. Így kerültek együvé az Esztergomi Misére, a Szt. Erzsébet Legendára, Liszt irodalmi működésére, magyarságára és más ilyenmű tárgykörökre vonatkozó levelek és nyomtatványok. Ezzel a csoportosítással sikerült a kiállítás eszközeivel Liszt szellemi és művészi világának (nála, mint igazi romantikus művésznél, ez a kettő szorosan egybefonódik, el nem határolható) néhány olyan jellegzetes vonására rámutatnunk, amelyek egyébként a közkézen forgó Liszt-irodalomban nem jutnak megfelelően érvényre.

Legyen szabad e jellegzetes vonások közül néhányat ízelítőnek itt kidolgoznunk. Lényegesen megkönnyíti a problémák áttekintését, ha bevezetőnek felidézzük magunk elé Liszt életének főbb korszakait úgy, amint ezeket Liszt saját maga, élete végéről visszatekintve összefoglalta. Liszt mozgalmas életének 75 éve (1811—1886) ebben az érdekes áttekintésben a következőképpen alakul:

1. Gyermekkor, atyja haláláig: 1811—27. Utána a tanácstalanságnak, kísérletezésnek 3 éve, 1830-ig.
2. Tapogatózó tanulmányok és zeneművek Párizsban, majd átmenetileg Genfben és Itáliában: 1830—38.
3. A hangversenykörutak korszaka, a virtuóz zongorajátékos fénykora 1838—48.
4. Lelki koncentráció és komponista-munka Weimarban: 1848—1861.
5. Öregkor, a Weimarban megkezdett munka szerves folytatása Rómában, Pesten és Weimarban: 1861-től haláláig, 1886-ig.

Mint látjuk, a gyermekkor emlékeit csak az időrendi összetartozás laza kapcsolata fűzi egybe: ideológiai szerves összefüggés, tervszerű irányítás ennek az időszaknak sem zeneműveiben, sem egyéb emlékeiben ki nem mutatható. Ez időszak eseményei közül kihatásai-

ban legfontosabb volt a Párizsba való költözés 1823 őszén, amely döntően alakította, determinálta Liszt egyéniségének franciás kultúráját, zenei nemzetköziségét és szellemi beilleszkedését a francia irodalmi és zenei romantika eszmevilágába.

Az a három év, amely Liszt utólagos visszatekintésében kitöltetlen maradt (1827—30), a szellemi meddség, tanácstalanság ideje volt Liszt zenei fejlődésében. Lázás buzgalommal merül el a korbéli romantikus irodalom és művészet tanulmányozásában. Zeneileg azonban még nem elég érett, nem elég független ahhoz, hogy a lelkét, szellemét megmozgató gondolatoknak formás zenei kifejezést adhasson, ezért egy időre szinte teljesen lemond a kompozícióról.

A lelki válságnak, tompultságnak ebből az állapotából szellemileg az 1830-as júliusi forradalom eszmevilágának, zeneileg pedig Paganini művészetének a megismerése vezette ki a fiatal Lisztet. Míg az előbbi a francia társadalom hagyományos rendjének és osztályhatárainak felforgatásával a művész társadalmi pozícióját emelte magasabbra és ezzel helyreállította Liszt művész-önérzetének az egyensúlyát, addig Paganini játéka a démonikus erejű, kifejező játék és kompozíció új lehetőségeit nyitotta meg előtte.

Ekkor érlelődik meg benne az az elhatározás, hogy Paganini eredményeinek a zongorairodalom számára való kiaknázása útján új lehetőségeket teremt a poétikus és a virtuóz zongorajáték területén. Elhatározását csodálatos akaraterővel és szívóssággal valóra is váltja: a 30-as évek folyamán fejlődik Liszt Európa első zongoraművészevé.

Amikor Liszt később, visszatekintésében, a tapogatózó tanulmányok és zeneművek korának nevezi ezt az időt, tulajdonképpen próbálkozásainak és az igénybevett műformáknak sokféleségét, tarkaságát akarja kifejezésre juttatni. Az e korbéli kompozíciók, melyeket kiállításunkon, kéziratok és első kiadások alakjában kiállítottunk, valóban jellegzetesen mutatják a fiatal Liszt zenei érdeklődésének szétágazó irányait: a divatos virtuózzene (Valse de Bravoure, Grande Fantaisie, oouv. i, Impromptu sur des themes de Rossini et Spontini), a Paganini művészetén csiszolt káprázatos zongoratechnika (24 Grandes Études) és végül a poétikus zongorajáték (Erlkönig, átirat Schubert után, Années de Pélerinage) emlékeit. A legutóbb említett munka már a jellegzetesen romantikus felfogású művészt állítja elénk, akit megkap a természet, a hegyi tájak költészete, míg a Schubert-átirat azt a nagyszabású művészi munkát jelzi, amelyet Liszt Schubert addig szinte ismeretlen dalainak játszásával Európa-szerte kifejtett, ezzel egyúttal saját maga számára is megnyitva a dallamos, énekszerű, poétikus zongorajáték területét. Ugyanezak jellegzetesen romantikus vonásra mutat az ugyanebben a csoportban kiállított Petrarca-szonett is: az irodalmi ihletből, költemények hangulatából fogant zenemű típusára. A különböző művészetek körének ez a romantikus összekapcsolása egész életén át végigkíséri Liszt alkotómunkáját: Michelangelo, Raffael, Goethe, Dante mind ott szerepelnek zenei ihletének forrásai közt.

Ugyanebben az időben jut teljes kifejtésre Liszt zenei alkatának egyik legjellemzőbb vonása, a rögtönző, improvizatorikus hajlam, amely

nemcsak alkalomszerű, rögtönzött játékát tette ragyogóan szénessé, elevenné, hanem írásban lerögzített zeneműveinek is jellegzetesen pillanatszerű, a rögtönzés pillanatában fogant jelleget kölcsönöz. £ jellemvonás egyik szemmél látható jele az előadási jelek és előírások szokatlan mértékű szaporítása. Liszt számára és általában az improvizáló hajlamú virtuóz számára a kótaírás egymagában nem elegendő művészi szándékai kifejezésére, segítségül kell vennie az írott szót, az irodalmi magyarázat és hangulatkeltés eszközeit, hogy elgondolását megmagyarázza ...

Végeredményben Liszt úgynevezett programzenéjének is itt találjuk meg a végső gyökerét. Nem programzene ez olyan értelemben, mint pl. Berlioz muzsikája, amely eleve adott irodalmi programúhoz igazodik, illusztráló kísérőzene módjára. Lisztnél ellenben nem egy példát tudunk arra, hogy előbb volt meg a zenemű és csak utólag készült hozzá a magyarázó irodalmi dm vagy szöveg. Az irodalmi Programm Lisztnél (akár teljes költeményről, akár pusztá címjelzésről van csak szó) nem annyira előre megválasztott, a kompozíció menetét irányító minta, mint inkább csak magyarázó szöveg, előadási utasítás a lényegében zenei elgondolású munka számára. A gondolat életrevalósága nyilvánvaló: valamely ismert költemény vagy dráma egy-egy alakjának, hangulatának a megnevezéséből sokkal világosabban és pontosabban ismeri meg az előadóművész a komponista szándékát, mint egész sor szokványos előadási jelből. Gondoljunk csak el például, hogy a Faust-szimfónia Gretchen- vagy Mefisto-tételének jellemét mennyi fölös szóval kellene a komponistának magyaráznia, mikor így a tétel címfelirata egyetlen szóval minden szükségesről tájékoztat.

Égészen más gondolatkörbe vezet minket a kiállítás külön csoportjában elhelyezett magyar kompozíciók anyaga. E munkákhoz az ösztönzést az 1839—40. és 1846. években tett magyarországi útjain nyerte Liszt. Eltekintve itt ez utazásoknak habár fényes, de alapjában véve mégis a lényegét nem érintő külsőségeitől (ünneplések, magyar díszkard átadása), itt inkább azokra az eszmei, gondolati tényezőkre akarok rámutatni, amelyek Lisztet e magyar kompozíciók megírásában irányították. Itt megint jellegzetesen romantikus gondolatot találunk: a klasszikus zene általános emberi, egyetemes ideáljával szemben a romantika mindenütt a sajátosat, különöset, adott esetben egyenesen a távolesőt keresi, a távolságot akár időbeli, akár térbeli értelemben véve (középkori, „romantikus“ témák, a távolkeleten, exotikus keretben játszódó operák, mesetémák). Ez az irányzat adott új jelentőséget a zenei „couleur locale“ gondolatának is és ezen keresztül irányította az érdeklődést a különböző népek eredeti népzenejére. Ezt a gondolatot legtöbbször a német irodalmi romantikával kapcsolatban szokták nyilvántartani; de hogy az új elképzelés a francia zenei romantika irányától sem volt idegen, azt éppen legutóbb mutatta ki Gárdonyi Zoltán Liszt Ferenc magyar stílusáról írt kitünően összefoglaló monográfiájában (Musicologia Hungarica III, a Magyar Nemzeti Múzeum kiadása, 1936). Gárdonyi idézi Reicha zeneszerzéstáának egy jellegzetes részletét, ahol ez a nagytekintélyű párizsi pedagógus (egyébként a fiatal Lisztnek is tanítómestere) arra a művészetpolitikai fontosságra mutat

rá, amelyet az egyes európai népek eredeti dallamainak szakképzett zenészek által való összegyűjtése és művészi feldolgozása jelentene.

Liszt is kezdetben csak mint feldolgozó kerül szembe a magyar zenével. A verbunkos zene szokatlan fordulatai — egyesülve 1838-ban ellenállhatatlan erővel újraébredő magyar érzésével — felkeltik érdeklődését és a „Magyar Dallok“ sorozatában (amelyek a későbbi híres rapszódia-ciklus darabjainak forrásává lettek) rögzíti meg Magyarországon szerzett benyomásait. Legyen szabad az időrend elé vágva, ehelyütt mindjárt rámutatni arra is, hogy Liszt későbbi magyar műveiben már nem elégedett meg a feldolgozó, átíró szerepével. A weimari korszak kezdetén megteszi innen a döntő lépést a magyar stílusú eredeti kompozíció területére. Lisztnek ez a stilizált magyar zenéje — bár eszközeiben és külsőségeiben ma már túlhaladott álláspontot képvisel, amennyiben egy azóta nem igazán magyar és népi gyökerűnek bizonyult népies stílusból, a XIX század verbunkos zenéjéből indult ki — tulajdonképpen az első és eszme fontosságában alig felbecsülhető kísérlet volt önálló magyar zenei stílus kialakítására.

Liszt, magyar zeneműveivel kapcsolatban a Nemzeti Múzeum kiállítása természetesen nem térhetett ki Liszt sokat hangoztatott és sokat vitatott magyarságának a problémája elől sem. Eltekintve itt a leszármazás véglegesen máig sem tisztázott és talán nem is tisztázható kérdésétől, Liszt magyarságának a tekintetében olyan előnyös helyzetben vagyunk, hogy nem kell másra hivatkoznunk, mint Liszt sajátkezü leveleinek és hiteles nyilatkozatainak az anyagára, ahol számtalanszor nyíltan hitet tett magyarsága és magyar érzése mellett. Egyedül a budapesti Liszt-kiállítás számára átengedett levelekből minden nehézség nélkül 20 olyan levelet tudunk ebben a csoportban összeválogatni, amelyekben Liszt félreérthetetlenül magyarnak vallja magát. Nemzeti elfogultság nélkül is megkívánhatunk annyit, hogy bár lennének végre Liszt magyarságának ellenzői annyi lojalitással a mester alakja iránt, hogy ezeket a férfias komolysággal megírt és minden álhazafias opportunizmustól ment sorokat komolyan vegyék és megadják Liszt saját szavának azt a hitelt és tiszteletet, amelyet emberi és művészi őszintesége minden esetben és mindenki részéről megérdemel.

Ugyancsak a negyvenes évek magyarországi benyomásai szolgáltatták Lisztnek az anyagot a Rákóczi-induló kompozíciójához. Az a tény, hogy a kiállítás csak ennek az egy indulónak a feldolgozását öt különböző, Liszt kezétől származó kézírásos változatban tudja bemutatni, rávilágít Liszt zenei egyéniségének egyik jellegzetes vonására: arra az állandó javító, csiszoló, átdolgozó munkára, amelynek Liszt zeneműveit mindig újra meg újra alávetette. Gyakran a nyilvános előadás megtörténte után, sokszor évek múltával veszi elő munkáját gondos átdolgozás céljából. Ne feledjük el, hogy Liszt mindezt a lelkiismeretes munkát páratlanul mozgalmas és kimerítő zongorajátékosi és karmesteri tevékenysége mellett végezte.

Hangszerelési fantáziájának sokoldalúságát és rendkívüli hajlékonyságát mutatja viszont az, hogy ugyanazt a munkáját — a szükségnek, illetőleg a rendelkezésre álló előadó-apparátusnak megfelelően — három-négyféle változatban is el tudta készíteni, énekre, zongorára

vagy zenekari együttesre. Ez a sokoldalúság mutat rá a tudományos Liszt-irodalom legalaposabb munkájának, Peter Raabe kétkötetes Liszt-monografiájának (1931) egy alapvető fogatkozására, amely a Liszt alkotó munkáját bemutató második kötetben (Liszts Schaffen) nyilatkozik meg. Raabe ugyanis Liszt zeneműveit a klasszikus zenetörténeti irodalomban használt formális rendszer szerint, a megszólaltató hangszer vagy énekes apparátus szerinti csoportosításban veszi elemzés alá (zongoraművek, zenekari művek, dalok, kórusművek, stb.). A fentebbiek után nyilvánvaló, hogy ez a szempont nem lehet egyedül mérvadó Liszt zeneműveinek a megértésénél, hiszen láttuk, hogy Liszt ugyanazt a zenei, témái tartalmat sokféle módon tudta megszólaltatni; a zenei gondolat nincsen nála eleve hangszínhez kötve (mint például Beethoven fantáziájában). Raabe formális szempontú csoportosítása mindenképpen indokolt volna a zenei klasszicizmus műveinek az elemzésénél, teljesen megtévesztő eredményre vezet azonban Lisztnél, aki nem győzte eleget hangoztatni, hogy zenei alkotásában tartalmi, ideológiai elgondolások vezették, nem pedig formális zenei szempontok. Amikor Liszt 1860-ban művészetének célját „a zenének a költészettel való benső összekapcsolása által történő megújításában” jelölte meg (Die Erneuerung der Musik durch ihre innige Verbindung mit der Dichtkunst), akkor tulajdonképpen egész művészi pályájának vezérgondolatát foglalta ezekben a szavakba.

Az itt elmondottakból mindjárt kiderül az is, hogy milyen szempontból kell majd a modern zenetörténeti kutatásnak Liszt műveit elemeznie és rendszereznie: a művekben kifejezésre juttatott poétikus eszmék, gondolati tényezők szempontjából. A Kretzschmar-féle zenetudományi hermeneutika (tartalmi magyarázat) csődöt mondott ugyan a klasszikus kor zeneműveinek elemzésében, éppen a magyarázat lehetőségeinek korlátlanlansága, a helyes interpretáció bizonytalansága miatt. Lisztnél azonban a poétikus elgondolás alapvonalai legtöbb esetben tisztán állnak előttünk: itt a tartalmi magyarázat sohasem tévedhet olyan parttalan belemagyarázásba, mint Beethoven vagy Mozart műveinek az elemzésében.

Épp az a tipikusan romantikus elgondolás, amely Lisztnél, éppúgy mint Wagnernél, a zenét a többi művészettel, nevezetesen az irodalommal összefűzi, könnyíti meg ebben az esetben az alapul vett eszmei tartalom kidolgozását, mert hiszen, legalább is nagyjából, ismerjük azokat az elgondolásokat, amelyek a kompozíció folyamán Lisztet foglalkoztatták. Vigyázzunk jól: nem arról van itt szó, hogy egy zenei lefolyáshoz párhuzamos irodalmi történetet, cselekményt találjunk, mely amazt magyarázná. A programzenének ez az alacsonyrendű, illusztratív fajtája, mint már fentebb kimutattuk, Liszt gondolatvilágától alapjában véve távol áll. Liszt nagy szimfonikus művei közt nem találunk egy olyat sem, amelynek lefolyása valamely drámai vagy epikai cselekmény zenei utánarajzolása, illusztrációja lenne: a Tasso, Hamlet vagy Faust zenei szerkezete teljesen független a megfelelő irodalmi mintáktól. Liszt túl világosan látta a zenei kifejezés természetadta korlátait, hogysem zenéjét ilyen naivan illusztráló szerepre alacsonyította volna. Minden esetben általános eszmei, érzelmi tartal-

mák, vagy pedig karakterfigurák (Faust) azok, amelyek zenei fantáziáját megindítják, végeredményben tejhát olyan szellemi tényezők, melyek a köznapi értelemben vett programzenétől távol esnek, azon felül-emelkednek.

Liszt zenei elgondolásának ez az idealisztikus, eszmékre támaszkodó beállítása nyilatkozik meg magyar műveiben is. Ezeknek a magyar műveknek igenis van közös vonásuk: azoknak a zenei eszközöknek az összessége, amelyeket Liszt e művekben a magyarság eszméjének zenei kifejezésére felhasznált. Mi az eszközök felhasználásában tervszerűséget, logikus továbbfejlődést látunk, nem úgy mint Raabe, aki — formalisztikus nézőpontjából tekintve — a magyar zeneművek közös vonásait nem tudja vagy nem akarja észrevenni.

Liszt zenei elgondolásának idealisztikus beállítottsága legkövetkezetesebben a weimari korszak (1848—61) alkotómunkájában nyilatkozik meg. A komponistamunka ebben az időben foglalja el Liszt életében és gondolatvilágában a vezetőhelyet. Liszt 1848-ban úgyszólván teljesen lemond a zongorajátékosi, virtuózsereplésről, hogy teljesen alkotómunkájának szentelhesse magát. Ebben az időben alakul ki esztétikai állásfoglalása is a jelen és a múlt problémáival szemben. Meggyőződése az, hogy a hagyományos ciklikus szimfóniaforma (szonátaforma) már betöltötte hivatását, abban többé újat mondani nem lehet. Ezért szembehelyezkedik a romantika másik, konzervatívabb irányával, a Schumann-Brahms-körrel és a szimfonikus költemény típusát teremti meg a maga számára, amely egyetlen nagyszabású tételbe sűríti össze az egész kompozíció mondanivalóját, motívum- és témaanyagát.

Liszt utolsó nagy életszakaszának (1861—86) a produkcióját nem lehet olyan egységes szempontok alá foglalni, mint a virtuózévek vagy a weimari idő emlékeit. Törekvésének céltudatos irányítása, régi energiája a megvalósításban mintha lassan hanyatlóban volna. Kétségtelen azonban, hogy egyrészt a római tartózkodás (1861 óta), másrészt a mélyen vallásos Wittgenstein hercegnő befolyása Liszt figyelmét és gondolatvilágát egész különös mértékben fordította ékkor az egyházi zene problémái felé. Egyházi kompozíciók már régebben is foglalkoztatták, most azonban ereje legjavát szenteli e munkának. Természetes, hogy a Nemzeti Múzeum kiállítása azokat az egyházi műveket helyezi előtérbe, amelyek Magyarországgal kapcsolatosak, tehát mindenekelőtt az Esztergomi Misét (1855), a Szt. Erzsébet Legendáját (1857—62) és a Magyar Koronázási Misét (1867). Egyébként ez a három nagy mű szinte kimerítően feltárja előttünk azokat a problémákat, amelyek Liszt egyházzenei alkotásaival kapcsolatban felmerülhetnek.

Liszt már 1834-ben, tehát még virtuózutazásainak megkezdése előtt, több mint húsz évvel első nagyszabású egyházi művének megalkotása előtt, kifejtette, hogy milyennek képzei el a jövő egyházi zenéjét: „legyen nagyszerű, erős és hatásos; óriási arányokban egyesítse a színpadot és a templomot, legyen drámai és szent, pompázó és egyszerű, ünnepélyes és komoly, stb.“ A fiatal Lisztnek ez a nem egészen szerencsésen fogalmazott nyilatkozata utóbb sok félreértésre és támadásra adott alkalmat. Azt vetették szemére, hogy a színpad, az

opera szellemét akarja bevinni a templomba. Pedig hogy Liszt gondolatvilágától az ilyesfajta profanizálás teljesen távol állt, ahhoz nem fér kétség: ezt bármelyik misekompozíciója éppúgy bizonyítja, mint a római korszakban komponált nagyszabású Christus-oratóriuma. Legfeljebb annyit lehetne mondani, hogy Liszt, akinek stílusa szimfonikus zenéjében és zongoraműveiben egyaránt az egyénien meggyőző, néha kissé retorikus színezetű, nagy, széles gesztusra volt beállítva, természetesen az egyházi zenében sem tagadhatta meg egyéniségét, zenei természetét. Itt is színesebb, elevenebb, egyénibb zenét ír, mint amilyet az egyházzenei gyakorlat általában megkíván és megenged.

Hogy Liszt mindezek mellett komolyan törekedett az objektivitásra, azt a Szt. Erzsébet-oratórium megkomponálásának egy érdekes epizódja bizonyítja. Liszt mintegy epikai, történeti hitelességet akart adni munkájának avval, hogy oratóriumába beleszötte a régi magyar énekeskönyvek Szt. Erzsébetéről szóló dallamát. Liszt pesti barátaitól ismételt levelekben kérte ennek a dallamnak az elküldését és láthatóan nagy súlyt fektetett arra a történeti hitelességre, amit ez a régi dallam jelentett munkája számára.

Nem akarunk tovább, a részletekbe hatolóan belemerülni Liszt zenei világának a jellemzésébe. A kiállításnak darabok százaiból álló anyagát lehetetlen volna ily rövid ismertetés keretén belül kimeríteni. Mindössze azt akartuk itt kimutatni, hogy az emlékkiállítás anyaga is mennyire alkalmas volt arra, hogy a tiszta emléktárgyi jelentőségen felül, szemléletesen érvényre juttassa a Liszt művészetében, pályafutásában megnyilvánuló történeti, eszmei tartalmat. Hogy ezek a szellemi tényezők az olyan gyorsan száguldó, mozgalmas életben, mint amilyennek Liszt Ferencét ismerjük, mégis oly tisztán, oly világosan tudtak kifejezésre jutni, az már a puszta emberi nagyságon felül Liszt művészi nagyságának és önfegyelmének páratlanul beszédes tanúsága. Lisztnek, az embernek ma oly divatos méltatása mellett ne feledkezünk meg Lisztről, az alkotóművésztől sem; ha a Nemzeti Múzeum Liszt-kiállítása ezt az alapgondolatot megfelelő nyomatékkal kifejezésre tudja juttatni, akkor igazán megfelelt hivatásának.

BARTHA DÉNES