

ELŐSZÓ

Korának egyházával szembeni csalódottsága arra készítette Liszt Ferencet, hogy keresse a módját, hogyan állíthatja vallásos meggyőződését közvetlenül a társadalom szolgálatába. Alkalmanként fellépett olyan csoportok előtt is, mint a saint-simonisták,¹ részt vett jótékonyági koncerteken és játszott kórházakban.² Elégedetlenségét szintén kifejezésre juttatta „A művészek helyzetéről és társadalmi szerepükről” című (1835-ben megjelent) cikksorozatában, amelyben óriási lehetőséget jósolt a muzikusok számára a társadalom javításában, ugyanakkor kikelt azok ellen, akik behatárolták volna ezeket a lehetőségeket.³ Emellett Liszt érzékelte a korabeli egyházzene korlátait és tágtítani akarta a szakrális kompozíció fogalmát:

Ma, amikor az oltár recseg-ropog és ingadozik, ma, amikor a szókés és a vallásos szertartások kételkedés és gúny tárgyát képezik, feltétlenül szükséges, hogy a művészet kikerüljön a templomból, hogy azon kívül terjedjen el és teljesedjék ki.

Akárcsak régen, sőt, még inkább, a zenének a NÉP és ISTEN után kell kutatnia, összekötő kapocsként kell szolgálnia az egyik és a másik között, jobba, erkölcsösebbé kell tennie és vigasztalnia kell az embert, valamint dicsérnie és magasztalnia kell Istent.

Márpedig ennek érdekében elkerülhetetlen egy új zene megteremtése, amely alapvetően vallásos, erős és felrázó; ez a zene, amelyet más elnevezés híján *humanitárius* zenének fogunk hívni, hatalmas léptékben fogja egyesíteni magában a SZÍNHÁZ és a TEMPLOM zenéjét. Egyszerre lesz drámai és szent, pompázatos és egyszerű, patetikus és súlyos, lángoló és féktelen, viharos és nyugodt, derűs és gyengéd.⁴

A *De profundis (psaume instrumental)* [A mélységből (hangszeres zsoltár)] című művét Liszt a „humanitárius” zene modelljének szánta. Elgondolásának megfelelően, miszerint „a művészet [kikerüljön ki] a templomból”, a *De profundis* címében és tartalmában vallásos, ugyanakkor hangversenyterembe illő mű. Mivel a művészetnek a templomon kívül kell elterjednie és kiteljesednie, a *De profundis* merész előrelépés kompozíciótechnikai szempontból. Mivel „dicsérnie és magasztalnia kell Istent”, gregorián éneket foglal magában. Mivel „hatalmas léptékűnek” kell lennie, a *De profundis* olyan egytételű mű, amelynek játékidője több mint harminc perc s amely e hosszú időtartamon belül a legkülönbözőbb érzelmeket járja végig, a „lángoló”-tól a „nyugodt”-ig. Ami pedig a „színházi” zenét illeti, az operát és az oratóriumot leszámítva nincs drámaibb műfaj, mint a szólistát a zenekarral szembeállító versenymű. Mindezen impulzusok egy olyan műben jutnak kifejezésre, amely bár befejezetlen, mégis vízvázalató Liszt zeneszerzői fejlődésében.

KOMPOZÍCIÓK HÁLÓZATA

Az édesapja 1827 augusztusában bekövetkezett halála és 1834 közepe közötti időszak Liszt számára zeneszerzőként és előadóként egyaránt terméketlen volt. Mivel koncertjei, különösen a párizsiak, jól dokumentáltak,⁵ tudjuk, hogy viszonylag ritkán lépett fel, s még ilyenkor is csak elvétve játszott saját műveit. Új kompozíció egyébként is kevés készült ez idő tájt.⁶ Azonban 1834 tavaszán megváltozott a helyzet. Levelei tanúsága szerint egyik művét a másik után készítette elő kiadásra:⁷ 1835 első felében már nyomdában volt a *Grande fantaisie di bravura sur la Clochette de Paganini* [Nagy bravúrfantázia Paganini Csengettyűjére],⁸ az *Harmonies poétiques et religieuses* [Költői és vallásos harmóniák] első változata,⁹ az *Apparitions* [Jelenések],¹⁰ továbbá Berlioz *Fantasztikus szimfóniájának* átírata;¹¹ valamennyi szólózongorára. Liszt nagyjából ugyanekkor vett tervbe több

¹ Ld. Ralph Locke, „Liszt’s Saint-Simonian Adventure”, *19th-Century Music* 4 (1981. tavasz), 209–227; ill. uő, *Music, Musicians, and the Saint-Simonians* (Chicago: University of Chicago Press, 1986), 101–106.

² Ld. a felsorolást KLA-ban, például „Concert donné au bénéfice des indigens du 2^eme arrondissement” (1833. március 12.).

³ A „De la situation des artistes, et de leur condition dans la société” cikksorozat teljes szövege megtalálható: ALSS1, 2–65.

⁴ „Aujourd’hui que l’autel craque et chancelle, aujourd’hui que la chaire et les cérémonies religieuses sont devenues matières à doute et à raillerie, il faut nécessairement que l’art sorte du temple, qu’il s’étende et accomplisse au dehors ses larges évolutions. Comme autrefois, et plus même, la musique doit s’enquérir du PEUPLE et de DIEU; aller de l’un à l’autre; améliorer, moraliser, consoler l’homme, bénir et glorifier Dieu. Or, pour cela faire, la création d’une *musique nouvelle* est imminente, essentiellement religieuse, forte et agissante, cette musique qu’à défaut d’autre [nom] nous appellerons *humanitaire*, résumera dans de colossales proportions le THÉÂTRE et L’ÉGLISE. Elle sera à la fois dramatique et sacrée, pompeuse et simple, pathétique et grave, ardente et échevelée, tempétueuse et calme, sereine et tendre.” ALSS1, 56–58. (Pethő-Vernet Csilla magyar fordítása).

⁵ Ld. KLA felsorolásait.

⁶ Az időszak áttekintéséhez ld. Jay Rosenblatt, „The Seven Lost Years of Franz Liszt”, *JALS* 61–62 (2010–2011), 67–75.

⁷ „il me faudra faire une quantité de corrections d’ici là — au commencement de l’hiver j’aurai 7 à 8 Œuvres de gravées”, *GBLAC*, 128 (1834. május második fele); „Je n’ai fait que corriger des épreuves depuis mardi”, *GBLAC*, 171 (1834. szeptember 13.); „j’ai été obligé de passer jours et nuits à écrire, corriger, et étudier mes misérables quadruples croches”, *GLCG*, 6. kötet, 788. (1834. november 4.)

⁸ R 321, SW/SH 420, NG2 A15; LZK II/1.

⁹ R 13, SW/SH 154, NG2 A18; LZK I/9.

¹⁰ R 11, SW/SH 155, NG2 A19; LZK I/9.

¹¹ R 134, SW/SH 470, NG2 A16; LZK II/16.