



PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
Művészeti Kar Doktori Iskola

BALATONI SÁNDOR

A KÓRUS ÉS AZ ORGONA ÁRNYÉKÁBAN

LISZNYAY SZABÓ GÁBOR ÉLETMŰVÉNEK
RENDSZEREZÉSE ÉS ELEMZÉSE



Témavezető: Kamp Salamon DLA, karnagy, egyetemi tanár
Társ témavezető: Lakner Tamás DLA, karnagy, egyetemi tanár

2016

TARTALOM

1. Bevezetés.....	1
2. Lisznyay Szabó Gábor életútja.....	5
3. Lisznyay Szabó Gábor életműve.....	10
4. Lisznyay vokális művei.....	15
Ordináriumok	15
Szakrális kórusművek	30
Szekuláris kórusművek	42
Orgonakíséretes áriák.....	52
Zongorakíséretes dalok	55
5. Az orgonaművek	56
Az orgonaszonáták	57
Saját témára épülő orgonaművek.....	65
Korálfeldolgozások	71
Kisebb orgonaművek	83
6. Összegzés	89
7. Köszönetnyilvánítások	92
8. Mellékletek.....	93
9. Irodalomjegyzék.....	117

1. Bevezetés

Lisznyay Szabó Gábor¹ a 20. századi zenetörténet egyik méltatlanul elfeledett személyisége, noha zeneszerzői munkássága legalább olyan jelentős, mint pedagógiai, egyházzenei hivatása. Azon muzsikusként tartozott, akik „egyházi és nemzeti kultúrában”² gondolkodtak, zenéje Bucsi László és „sok egyházzene” szerint „életet áraszt”.³ Tevékenységének értékét bizonyítja többek között az is, hogy a veresegyházi zeneiskola, amely 1993-ig a gödöllői zeneiskola kihelyezett tagozataként működött, 2004 óta büszkén viseli Lisznyay Szabó Gábor nevét.⁴ Dolgozatom egyik fő célja, hogy felkeltse a figyelmet Lisznyay életműve iránt, hogy művei végre a könyvtár mélyéről a hangversenyéletbe kerüljenek.

Jómagam meglehetősen későn, budapesti tanulmányaim alatt találkoztam először Lisznyay Szabó Gábor nevével, a Magyar Liturgikus és Egyházzenei Intézet hallgatójaként ahol leánya, Lisznyay Mária tanított összhangzattant. Hamarosan behatóan megismerhettem az orgonaműveit Koloss István orgonaóráin, Tardy Lászlónak köszönhetően pedig a kórusműveibe is bepillantást nyerhettem.

Aktív egyházzenei, orgonistaként, karvezetőként és zeneszerzőként rendkívül izgalmasnak találom Lisznyay életművét, akinek szintén a kórus és az orgona adta szerteágazó művészetének két fő pillérét. Kutatásaim elsőként orgonaműveire irányultak, azonban hamarosan feltárult előttem a teljes *œuvre*, amelyet szerettem volna mélységeiben feldolgozni.

Habár a sokszínű életmű néhány darabját publikálták, és alkalmanként hangversenyeken is felhangzanak Lisznyay művek, a kompozíciók többsége jelenleg kiadatlan, és mivel kizárólag kéziratban lelhetőek fel, így gyakorlatilag

¹ A nevét többféleképpen is használta. Középiskolás koráig „Szabó Gábor” néven szerepel minden dokumentumban, érettségi bizonyítványában „lisznyay [sic!] Szabó Gábor, László, Béla, Iván” néven. Zeneakadémiai éve alatt többnyire a „Lisznyai-Szabó Gábor” nevet használta, de felnőttkorában már szinte kizárólag „Lisznyay Szabó Gábor”-ként vagy „Lisznyay Gábor”-ként szignálta műveit. Kiadásokon ezek variációival is találkozhatunk. Lásd: II. Melléklet

² TÓTH SÁNDOR (1988): „In memoriam: Lisznyay Szabó Gábor” In: Lukin László (szerk.) *Lisznyay Szabó Gábor*, Viczián János (kiadó), Győr, 9.

³ DR. BUCSI LÁSZLÓ (1988): „Tengert átfogni” In: Lukin László (szerk.) *Lisznyay Szabó Gábor*, Viczián János (kiadó), Győr, 13.

⁴ I. Melléklet

hozzáférhetetlen. Habár a szerző életében számos műve jelent meg különböző kiadásokban, ezek a példányok teljesen eltűntek, és már csak néhány könyvtár féltve őrzött kincsei között találhatóak meg, így praktikus célokra nem használhatóak. Jelentősebb, tematikus kiadások nem születtek, mint ahogy átfogó kutatást is csak kevesen végeztek. Külön kiemelném Horváth Márton Levente munkásságát, aki első szakdolgozatát⁵ Lisznyay orgonaműveiből írta, majd a misekompozíciókat tárta fel mélységeiben⁶, melyek közül néhány későbbi disszertációjában⁷ is helyet kapott. Szintén sokat tett a Lisznyay életmű megismertetéséért Koloss István, aki tervbe vette a szerző összes orgonaművének közreadását. Ebben 2010-es halála sajnos megakadályozta, de azért két vékony kötet⁸ mégis napvilágra került, benne egy tucat orgonaművel, melyek az újabb kori kiadásnak köszönhetően azóta is a leggyakrabban előadott Lisznyay művek. Jelen dolgozat célja nem kisebb, minthogy e kiemelkedő muzsikussal összes jelenleg ismert művét számba vegye, és a jelentősebb műveket részletes elemzés tárgyává is tegye.

A fentiekből adódóan sajnálatos módon csak rendkívül korlátozott szakirodalom áll rendelkezésre, így elsősorban empirikus módszerekre támaszkodtam. Kutatásom fő helyszíne az Országos Széchényi Könyvtár volt, ahol a szerző legtöbb kézírata megtalálható, azonban sok mű és információ a legkülönbözőbb helyekről került elő.

A dolgozatomban elsőként Lisznyay Szabó Gábor életútját tekintem át a rendelkezésre álló releváns információk alapján, majd a teljes életművet szemügyre vehetjük a saját magam által készített, eddig egyetlen rendszerszintű katalógus segítségével, amely több éves kutató és rendszerező munka eredményeként jött létre, és komponista összes fellelhető művét tartalmazza három nagy kategóriára bontva.

⁵ HORVÁTH MÁRTON LEVENTE (2006): *Lisznyay Szabó Gábor, Az ismeretlen orgonista-zeneszerző, [szakdolgozat]*. s.n., Budapest.

⁶ HORVÁTH MÁRTON LEVENTE (2007): *Lisznyay-Szabó Gábor miséi [szakdolgozat]*. s.n., Budapest.

⁷ HORVÁTH MÁRTON LEVENTE (2013): *Egy műfaj illegalitásában, Misekompozíciók Magyarországon 1949 és 1969 között [disszertáció]*. s.n., Budapest

⁸ LISZNYAY SZABÓ GÁBOR (2003): *Orgonaművek I-II*. Editio Aerophon, Budapest

A tény, hogy Lisznyay életének középpontjában a kórus és az orgona állt, életművében is kézzel fogható; mint látni fogjuk, több, mint 300 művéből alig félszáz alkotás van, amely mellőzi az ember vagy az orgona hangját. Ez a fajta aránytalanság adta a művek rendszerezésének tematikai alapját is számomra, melyben elsőként a legnagyobb részt kitevő vokális alkotásokat gyűjtöttem össze, majd az orgonaműveket, és végül minden más kompozícióját, melyeket változatos hangszerelésük és csekély számuk miatt értelmetlen lett volna további alkategóriákba helyezni.

A terjedelmi korlátok miatt a műelemzések alkalmával igyekeztem az *œuvre* különleges, érdekes, meghatározó részeire koncentrálni, így egyes művekkel alaposabban, míg egyes – elsősorban a konvencionálisabb – művekkel csak említés szintjén foglalkoztam. Amennyiben a jobb megértéshez, illetve átlátáshoz szükségesnek véltem, szemléltetésképpen műrészleteket is közöltem Lisznyay Szabó Gábor, illetve a kapcsolódó zeneszerzők alkotásaiból, melyekhez *Finale 2011* kottaszerkesztő programot használtam. Szintén terjedelmi és praktikus okok miatt a teljes műjegyzéket csak a dolgozat végén, mellékletként közlöm.⁹

Lisznyay munkásságának megértését elsősorban az nehezíti, hogy mind formai, tematikai, mind harmóniai, zeneelméleti szempontból meglehetősen heterogén életműről van szó. Műveiben gyakran keverednek a divatos franciás impresszionista harmóniák a gregorián puritánságával, vagy egyesül a 17. század polifóniája az *avantgard* atonalitás rideg effektjeivel. Egyházi műveiben az általánosan elterjedt gregorián témák és kanonizált katolikus népénekek mellett megannyi apokrif népéneket, protestáns korált és héber dallamot is feldolgozott beépített műveibe, de szekuláris művei is rejtenek számos érdekességet, különösképpen a népdalfeldolgozások, amelyek a 20. század első felében még az újdonság erejével hatottak.

Művei elemzésénél szintén figyelembe kell venni, hogy legtöbb szerzeményét nem hangversenycélokra, vagy profi együttesek számára komponálta, hanem a mindennapi szertartásokra, kevésbé képzett együttesek részére, vagy éppen pedagógiai célokra. Egyfelől bizonyos, hogy a zeneszerzői

⁹ VII. Melléklet

képzeletének sokszor határt szabhatott a praktikum rideg kényszere, a másik oldalról nézve viszont így lehetősége volt – akár csak Kodálynak és Bartóknak – a legegyszerűbb alkotásokban is megmutatni zeneszerzői kreativitását, páratlan invencióit. Nem utolsó sorban, ennek köszönhetően számos egyszerűen elsajátítható, gyorsan megtanulható, és könnyen előadható művet hagyott ránk, ugyanakkor mindegyik műfajban, amelyben alkotott, találunk igen magas technikai színvonalat követelő műveket is.

Habár zeneszerzői nagysága szakmailag nem mérhető Bartók Béla, Kodály Zoltán vagy éppen Dohnányi Ernő géniuszához, és számos kevésbé sikerült, nehezen érthető művel is találkozhatunk, mindazonáltal egy értékes, szép életművet ismerhetünk meg Lisznyay Szabó Gábor műveit tanulmányozva, melyek úgy gondolom méltóak arra, hogy a szerző halála után 35 évvel is megszólaljanak akár szertartásokon, akár a hangversenytermekben.

2. Lisznyay Szabó Gábor életútja

Lisznyay élete, akárcsak életműve rendkívül színes és változatos. Az alábbiakban röviden tekintsük át életének meghatározó eseményeit, főbb helyszíneit. Ahogy arra már Horváth rámutatott, „Lisznyay Szabó Gábor életéről kevés dokumentum áll csak rendelkezésünkre,¹⁰ így én is főleg az ő közléseire és forrásaira támaszkodtam, elsősorban a Lukin László által szerkesztett kiadványra,¹¹ és a szerző leányától, Lisznyay Máriától személyesen kapott információkra, kéziratokra, egyéb dokumentumokra. Tekintve, hogy e források több ponton kontradikciót is tartalmaznak, igyekeztem a lehető legalaposabban mérlegelni a releváns információkat, és a szerző leányával, Lisznyay Máriával egyeztetve a lehető legjobb tudásom szerint összeállítani Lisznyay Szabó Gábor életrajzát.

Lisznyay Szabó Gábor 1913. december 8-án született Budapesten. Gyerekkorában súlyos tüdőgyulladásra esett át, ezt követően szülei fogadalmat tettek, hogy papi pályára adják, ha meggyógyul. 1919-től a Bakáts téri elemi iskola tanulója volt Budapest IX. kerületében. Feltehetőleg édesanyjától tanult először zongorázni, aki zongoratanár volt, majd Fodor Ernő „híres magánzeneiskolájában”¹² tanult, mely ma Tóth Aladár Zeneiskola néven a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem gyakorló iskolájaként működik. Számos kitüntetése¹³ arra utal, hogy már itt megmutatkozott zenei tehetsége. Középiskolai tanulmányait 1923-ban a Budapesti Református Főgimnáziumban¹⁴ kezdte, majd egy bizonyos G. Jouck atyának¹⁵ köszönhetően „közel három éven keresztül a legkülönbözőbb belga szalézi rendházakban”¹⁶ végezte, végül a Széchenyi István Fővárosi Reálgimnázium növendékeként érettségizett 1931-ben. Nem ismert, hogy került kapcsolatba Jouck atyával, illetve az sem, miért írárták református iskolába a katolikus Lisznyayt, de Horváth rámutat, hogy valószínűleg „a különböző

¹⁰ HORVÁTH (2007), 2.

¹¹ LUKIN LÁSZLÓ (1988): *Lisznyay Szabó Gábor*. Viczián János (kiadó), Győr

¹² HORVÁTH (2007), 2.

¹³ II. Melléklet

¹⁴ Jelenleg Lónyai Utcai Református Gimnázium.

¹⁵ III. Melléklet

¹⁶ LISZNYAY SZABÓ GÁBOR (1988): „Vallomások” In: Lukin László (szerk.) *Lisznyay Szabó Gábor*, Viczián János (kiadó), Győr, 6.

vallások iránt érzett toleranciáját már a szülői házból örökölte.”¹⁷ Horváth, másik munkájában szintén megjegyzi, hogy „nehéz e belgiumi évek jelentőségét túlbecsülni későbbi pályája tekintetében, hiszen itt alakult ki egy életen át tartó vonzalma az orgona, az egyházi zene és a zeneszerzés iránt”.¹⁸ Mindenesetre megjegyezhetjük, hogy kiválóan beszélt franciául, flamandul, és németül is. Habár a katolikus egyházzene anyanyelvét, a latint is művelte, ez középiskolai éve alatt még csak „elégleges” volt.¹⁹ Noha papi pályára nem is akart lépni, tizennyolc éves korára olyannyira magával ragadta a hangzó művészet, hogy visszafordíthatatlanul elindult a zenei pályán. Felvételizett a budapesti Zeneművészeti Főiskolára, amit Kodályi tömörséggel írt le: „Elmentem, jelentkeztem, felvettek.”²⁰ Harmat Artúrnál egyházkarnagyi diplomát szerzett 1934-ben, majd egy évvel később Siklós Albert növendékeként diplomázott zeneszerzésből, utóbbiból művészi oklevelet is szerzett Dohnányi Ernő mesteriskolájában 1937-ben.

1931-1944²¹ között a Budapesti Izraelita Hitközség fiúárva-házának orgonistája volt, melyet a zsidó deportálások következtében szüneteltetnie kellett, de emellett az 1938/1939-es tanévben a budapesti Bencés Főgimnáziumban énekenét, 1940-1942 között a Budai Zeneakadémia zeneiskolájában zongorát tanított. 1941-ben beválasztották az Országos Magyar Cecília Egyesület művészeti bizottságába, és 1942-től elnyerte a budapesti terézvárosi főplébániatemplom orgonista állását, melyet 1956-ig töltött be. Itt elsősorban a Kemenes Frigyes vezette kórust kellett kísérnie, és mint Horváth is rávilágít, ez volt „életének legtermékenyebb periódusa”.²² Ezzel párhuzamosan 1942-1944-ig a Nemzeti Zenede tanára, valamint a Budai Dalárda karnagya is volt. 1942-ben a Ferenc József Koronázási Jubileumi Alapítvány dicséretében részesült, 1943-ban ugyanezen alapítvány díjazása mellett a Budapesti Lipótvárosi Casino díját is elnyerte. Rövid ideig elhagyta Budapestet a háború kezdetén, és Szabolcs-Szatmár megyébe, szülei birtokára költözött, ahol megismerte későbbi feleségét,

¹⁷ HORVÁTH (2007), 2.

¹⁸ HORVÁTH (2013), 71.

¹⁹ IV. Melléklet

²⁰ LISZNYAY (1988), 6.

²¹ több forrás szerint 1932-1944 között

²² HORVÁTH (2007), 5.

Szoboszlay Saroltát, és 1945-ben házasságot kötöttek. Két leánygyermek született, 1946-ban Mária, két évvel később Anna. 1946-tól négy éven át ismét a Budapesti Izraelita Hitközség fiúárvaházának orgonistájaként és karnagyaként tevékenykedett. 1947-től a Zeneművészeti Főiskolán is tanított, azonban „a személyi kultusz kezdetén indoklás nélkül 1949-ben”²³ elbocsájtották, és Kemenes Frigyes karnagy halála után már a terézvárosi templomban sem folytathatta munkáját. 1949-től²⁴ a MÁVAG „Acélhang” férfikarát vezette két évig. 1950-től a budapesti Dohány utcai zsinagóga orgonamesterének nevezték ki, ezt a munkáját több, mint húsz évig, 1971-ig látta el.

1951-1971-ig a budapesti római katolikus kántorképző tanfolyamon is oktatott, 1958-tól egy éven át pedig a váci Munkaközösségi zeneiskola tanáraként tevékenykedett. 1959-től egyik megszervezője és tanára a veresegyházi Munkaközösségi zeneiskolának, de a rákosszentmihályi Munkaközösségi zeneiskolában is tanított szolfézst. 1964-től az Országos Egyházzenei Bizottság tagja lett, azonban 1965-től a baptista egyházzal is „alkotói kapcsolatba”²⁵ került, és újra temérdek orgonaművet és kórusművet komponált. 1971-ben szolgálat közben agyvérzést kapott a zsinagóga nagyorgonájánál, amitől a bal fele lebénult, így orgonamesteri állását át kellett adnia leányának, Máriának, és innentől kezdve elsősorban zeneszerzéssel foglalkozott.



1. ábra: Dombormú Lisznyay Szív utcai lakása falán

A baptista egyház mellett a református egyház számára is komponált, így a hetvenes években számos zsolnárfeldolgozást, és néhány kisebb orgonaművet is készített református dallamokra, melyek nagy része nyomtatásban is megjelent. 1981. május 22-én hunyt el Budapesten, mikor

²³ LUKIN LÁSZLÓ (1988): „Lisznyay Szabó Gábor (1913-1981) életútja” In: Lukin László (szerk.) *Lisznyay Szabó Gábor*, Viczián János (kiadó), Győr, 5.

²⁴ Sok forrásban tévesen 1952 van feltüntetve, Lisznyay saját önéletrajzában azonban az 1949-1951 intervallum szerepel. Lásd: V. Melléklet

²⁵ LUKIN (1988b), 5.

Töttösi Márta növendékének diktált példákat a zongoránál.²⁶ Június 1-jén temették el a rákoskeresztúri új köztemetőben, a 114. parcellában, azonban 2006-ban a földi maradványait a budapesti Avilai Nagy Szent Teréz Plébániatemplom kriptájában helyezték örök nyugalomra, így végül visszatérhetett abba a templomba, ahol tizennégy éven át szolgált alázattal.

Zeneszerzőként nagy hatással volt rá mesterének, Dohnányinak konzervativizmusa, de felfedezhető műveiben Bárdos Lajos és Harmat Artúr hatása is, akik szintén tanárai voltak. Mivel Dohnányi „kritikusan szemlélt minden újdonságot, különösen, ha tanítványairól volt szó”,²⁷ így nem meglepő, hogy Lisznyayra is hatással volt a brahms-i német romantikus hagyomány, azonban ezzel párhuzamosan – akárcsak a fiatal Kodály – egyértelműen a francia impresszionizmus hatása alá is került. Merészebb műveit leszámítva ez a kettősség figyelhető meg alkotásain, hiszen a dús szeptim-, és nónakkordok legtöbbször precíz szerkesztéssel társulnak. Mint látni fogjuk, előszeretettel használt mixtúrákat, különböző *carillon*-motívumokat, és a neomodális is tetten érhető sok művében. Kései műveiben a liszti introvertált puritánság figyelhető meg: a színes harmóniakat atonalitásba hajló zenei gondolatok váltják fel, és az izgalmas futamok, dús hangzások helyett sokszor vázlatos, kidolgozatlan szerkesztéssel találkozunk. Ha zeneileg nem is fedezhetőek fel életművében a korszakalkotó zsenik jellemzői, az bizonyos, hogy Lisznyay vallásokon és kultúrákon átívelő művészete az egyetemes magyar zeneirodalom egyik legszínesebb, legszerteágazóbb életművét eredményezte.

Mint írásából kiderül, már belgiumi éve alatt orgonált szertartások alkalmával, „sőt egy ízben, mint 13 éves gyerek, egy ünnepi nagymisén” orgonált a „liège-i rendház hatalmas orgonáján”.²⁸ A művészi orgonajátékot azonban elsősorban Zalánfy Aladártól tanulta el, noha Horváth is megjegyzi, hogy „nem volt hagyományos értelemben vett orgonaművész. Elsősorban templomi orgonista volt, és emellett főként kórusokat kísért.”²⁹ Ettől függetlenül Forrai szerint azért

²⁶ VI. Melléklet

²⁷ HORVÁTH (2007), 4.

²⁸ LISZNYAY (1988), 6.

²⁹ HORVÁTH (2006), 11.

Lisznyay „remekül zongorázott, orgonált és improvizálva komponált”.³⁰ Szintén kiváló orgonálási készségéről tanúskodnak a fennmaradt dokumentumok is, melyekből kitűnik, hogy komolyabb orgonaműveket is előadott koncerteken.

Pedagógusként is több intézményben működött, az alapfokú művészetoktatástól az egyetemi katedráig számos tanítványa volt. Egyik növendéke, Virágh Endre szerint „nem volt különösebben szigorú, de figyelemmel kísérte növendékeinek fejlődését”, akik „irányító megjegyzéseinek nagy hasznát vehették”.³¹ Ezt támasztja alá Rajnai Gábor is:

„A tanár úr nemcsak kezével, de arcának derűjével, szeme sarkából áradó kissé huncut mosolyával is tudott simogatni. Soha nem volt »tanárosan« merev. Ellenkezőleg! Közvetlen, szinte baráti viszonyban volt tanítványaival. Nem csoda; nagyon szerettük!”³²

Számos funkciója és tevékenysége közül azonban mégis talán zeneszerzői tevékenysége a legértékesebb az utókor számára, az a több száz alkotás, amelyek egész életének, és sokrétű tevékenységének essenciáját adják.

³⁰ FORRAI MIKLÓS (1988): „Tanúságot teszek...” In: Lukin László (szerk.) *Lisznyay Szabó Gábor*, Viczián János (kiadó), Győr, 7.

³¹ VIRÁGH ENDRE (1988): „Hittel és művészettel” In: Lukin László (szerk.) *Lisznyay Szabó Gábor*, Viczián János (kiadó), Győr, 14-15.

³² RAJNAI GÁBOR (1988): „Utószó helyett...” In: Lukin László (szerk.) *Lisznyay Szabó Gábor*, Viczián János (kiadó), Győr, 19.

3. Lisznyay Szabó Gábor életműve

Életútjából már láthattuk, hogy Lisznyay mind felekezeti, mind hangszerelési szempontból igen változatos életművet hagyott hátra, melyek Kósa Ferenc szerint „egyéni hanghatásúak, és a hazai egyházi zeneirodalom finom, igényes darabjai.”³³ Az életmű legnagyobb részét az Országos Széchenyi Könyvtárban őrzik, ahol több, mint 160 mű kézírata található, de közel ennyi szerzemény kézírata, illetve kiadása ismert ezen felül. Ezek rendszerszintű áttekintéséhez létrehoztam az első, és eddig egyetlen Lisznyay katalógust, melybe összegyűjtöttem valamennyi általam ismert és feltárt Lisznyay kompozíciót.³⁴

Lisznyay a művein *opus*, vagy egyéb számozást nem használt. A művek



2. ábra: A *Vösomrú-Röcé* kézirat fedőlapja

nagy részét ellátta dátummal, mivel azonban sok műnél semmiféle datálás nem található, keletkezésük időpontja pontosan nem behatárolható, a kronologikus rendezés nem kivitelezhető. A megoldást a kategorikus rendezésben láttam, ehhez azonban jól értelmezhető, transzparens kategóriákat kellett szerkesztenem, amelyekben a teljes életmű értelemszerűen elhelyezhető. Az alkalmazott zeneszerzői katalógusok közül a hangszerelés alapján létrehozott

kategóriák tűntek a legpraktikusabbnak számomra, mint ahogy arra már a *Bevezetésben* utaltam.

³³ KÓSA FERENC (1977, SZERK.): *Kórusok könyve*. Szent István Társulat, Budapest, 355.

³⁴ VII. Melléklet

Az életmű fontossági és mennyiségi áttekintése alapján az alábbi rendszerben helyeztem el Lisznyay életművét:

I. Vokális művek

- a.) Misék (többtételes ordináriumok)
- b.) Szakrális kórusművek (*a cappella*, orgonakíséretes, zenekaros kórusművek)
- c.) Szekuláris kórusművek (*a cappella*, zongorakíséretes, zenekaros kórusművek)
- d.) Orgonakíséretes áriák
- e.) Zongorakíséretes dalok

II. Szóló orgonaművek

III. Egyéb művek

- a.) Zenekari művek
- b.) Kamaraművek
- c.) Szóló hangszeres művek

Lisznyay műveinek több, mint a fele foglalkoztat énekest, énekeseket, így ezt a kategóriát vettem előre kiindulásként. Ezen belül is külön logikai csoportot alkotnak a mise állandó részeire készült ciklikus, többtételes feldolgozások, melyek azonban a legkülönbözőbb hangszereléssel és tételkiosztással készültek. Találunk köztük kíséret nélküli egyszólamú megzenésítést, szimfonikus zenekaros feldolgozást, illetve fellelhető számos formai variáció is a legegyszerűbb *Kyrie-Gloria-Sanctus-Agnus* tételpároktól a reneszánsz itáliai mintára készült végigkomponált miséig.

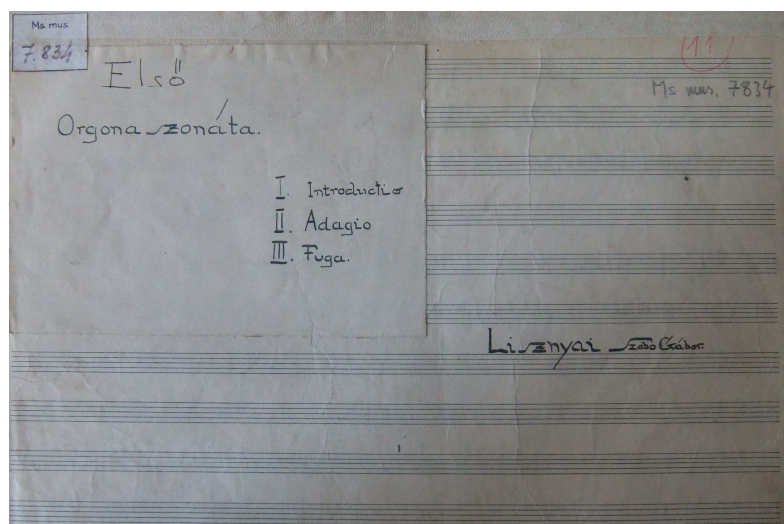
A vokális művek második és harmadik nagy csoportjába minden olyan kórust foglalkoztató művet soroltam, amelyek nem teljes ordináriumok, tehát az előző kategóriában nem szerepeltek. A nagyszámú vokális művet az átláthatóság kedvéért bontottam tovább szakrális és szekuláris alkotásokra. A különböző felekezetek számára készült kórusművek akár tovább is bonthatóak lennének, azonban el szerettem volna kerülni a túlzott elaprózást, így nem hoztam létre további alkategóriákat. A művek változatos hangszerelése miatt szintén

bonyolultnak, és feleslegesnek éreztem hangszerelési alcsoportokat létrehozni, így alfabetikus sorrendben szerepelnek együtt az *a cappella*, orgona-, és zongorakíséretes, zenekaros kórusművek, valamint a vegyeskarok, egyzeneműkarok és uniszónó kórusra írott alkotások.

A vokális alkotások negyedik és ötödik, egyben utolsó csoportjaiba soroltam a szóló énekműveket. Ezen műveknél is szétváltak az orgonakíséretes szakrális ária, és a zongorakíséretes dal, azonban a további osztástól ismét eltekintettem.

Lisznyay legfőbb hangszere mindig is az orgona volt; egyetemi éveitől időskori bénulásáig, közel negyven éven át volt orgonista különböző szolgálati

helyeken, így már csak ennek alapján is illő orgonaműveit külön kategóriába sorolni. Közel húsz önálló, egytétéles vagy ciklikus szólóorgonára írott művén kívül ide soroltam azokat a



3. ábra: Az *Első Orgonaszonata* fedőlapja, amelyen a nevét kötőjel nélkül és "i"-vel használta

kisebb, pedagógiai vagy liturgikus célokat szolgáló, de már önálló műként is értelmezhető alkotásait, melyeket különböző gyűjteményes kötetekben publikáltak.

A Lisznyay életműnek mindössze kis részét teszik ki a zenekari-, kamara-, és egyéb szóló hangszeres művek, így ezeket egy főkategóriába összevonva közlöm, a felsorolt három alkategóriában.

A táblázat első oszlopában a művek számozása található, melyet a fenti kategóriákon haladva, alfabetikus rendben osztottam ki. A második oszlopban a Lisznyay által adott címet, illetve szorosan vett alcímet közlöm, amennyiben van. Azon vokális műveknél, ahol a cím nem esik egybe a kezdősor szövegével, kisebb betűmérettel szintén itt közlöm a nyitó szavakat a könnyebb beazonosíthatóság

végett. Ugyancsak apróbb betűkkel szedve, itt találhatóak a ciklikus művek tételei. Az általam adott tétel-, illetve műcímeket szögletes zárójelben közlöm, az egyéb fontos információkat a Megjegyzés rovatban tüntetem fel. A harmadik oszlopban a művek keletkezési idejét jelzem, amennyiben azok pontosan megtalálhatóak.

Még ha számos, nem datált műnek meg is becsülhető a keletkezése, én kizárólag az egyértelműen megadott keletkezési dátumokat közlöm év, hónap, nap sorrendben. A negyedik oszlopban a szerző által megadott, vagy valószínűsíthető hangszerelés található, az alábbi rövidítésekkel jelölve:

Vokális szőlamok:

cch – gyerekkar	mch – férfikar
ch – vegyeskar	solo/soli – szóló énekhang(ok)
eq – egyneműkar	uch – uniszónó kórus
fch – nőikar	

Zenekari hangszerek:

bs – fagott	pf – zongora
cb – nagybőgő	pt – piatti
cimb – cimbalom	rec – furulya (blockflöte)
cl – klarinét (A vagy B hangolású)	timp – timpani
fl – fuvola	tr – trombita (B hangolású)
harm – harmónium	trb – harsona
hn – kürt (F vagy D hangolású)	trgl – triangulum
hp – hárfa	vl – hegedű
kbd – billentyűs hangszer	vla – brácsa
orch – zenekar	vc – cselló
org – orgona	

Az utolsó, „Megjegyzés” oszlopban közlöm a könyvtári³⁵ hozzáférés számát, amennyiben ott nem megtalálható, de publikált műről van szó, a kiadvány

³⁵ Országos Széchenyi Könyvtár, Budapest – Különgyűjtemények – Zeneműtár.

adatait. Számos mű szerepel a Lukin-jegyzékben, amelyekről sem nekem, sem a témát előttem kutatóknak nincs információja, vagy esetleg tévesen kerültek a jegyzékbe, ezt is ebben a rovatban tüntetem fel. Találhatóak lapkották, melyeknek sem a keletkezési idejük, sem a kiadási helyük nem beazonosítható, ebben az esetben nem közlök részleteket. A szövegek áttekinthetősége végett itt közlöm a feldolgozott szövegek szerzőit is, illetve ha van, a dedikációt, és a fontosabb szerzői beírásokat. Szintén itt tüntetem fel saját, empirikus megjegyzéseimet, mely információkat fontosnak gondoltam a művel kapcsolatban. A helyi korlátok miatt a teljes műjegyzék a *Mellékletben*³⁶ olvasható.

Noha igyekeztem minél pontosabban és átfogóbban összegezni Lisznyay

A mű szerzője és címe: <i>Lisznyay Sz. Gábor: Világíts nékem, Jézus 3-ról. egyzeneműkora, orgonára</i>			
Beszerzés módja: ajándék - kölcsön - vásárlás - csere - átruházás - raktárrendezés <i>vétel: Lisznyay Sz. Gábor / 1063 Bp. Sziv. u. 33.</i>			
Hiányt megállapította:		Duplum: 1 pl. b. sz. Bélyegző:	
Duplumot megállapította:			
Az átvétele kelte: <i>84. V. 30.</i>	Gyűjteményi szám: <i>52:381/276/84</i>	Helyrajzi szám: <i>Ms. mus. 7841</i>	
Megjegyzés: <i>30.-</i>			
Raktár:	Olvadó:	Segéd kt.:	
Költségvetemények:			
Számozva:	Katalógizálva:	Szakorva:	Préselve:
Korrigálva és javítva:	Levonva:	Raktározva:	

4. ábra: A *Világíts nékem, Jézus* könyvtári jegyzete az Országos Széchenyi Könyvtárban

életművét, egy ennyire szerteágazó, és rendezetlen életművet nem lehet tökéletesen és hibátlanul rendszerbe foglalni. Fennmaradt számos vázlat is, melyeket nem helyeztem el a rendszerben, illetve néhány fiatalkori dalocska és tréfás rigmus, melyeknek sokszor önálló zenéje sincs, így ezeket szintén kihagytam a műjegyzékből. Bizonyára előkerülhetnek még itt fel nem sorolt művek, általam meg nem talált korabeli kiadványok, melyek a jegyzék kiigazítását igénylik, de remélem, hogy a jövő Lisznyay-kutatóinak egy fontos támpontot ad ez a katalógus. Szintén nagy segítséget jelenthet ez a táblázat, és a hozzáférési helyek konkretizálása kórusvezetőknek, hangszerjátékosoknak, akik új művek után kutatnak, és csupán néhány kisebb szeletére kíváncsiak ennek az eddig komplexitásában soha nem vizsgált hatalmas életműnek.

³⁶ VII. Melléklet

4. Lisznyay vokális művei

Lisznyay teljes életművének legnagyobb hányada kórusra készült, illetve énekest foglalkoztat; ez több, mint 200 önálló vagy ciklikus kórusművet, áriát és dalt jelent.

Az alábbiakban a műjegyzék kategóriáin végighaladva tekinthetünk bele ebbe az óriási vokális irodalomba: az elemzéseknél az ordináriumok után külön fejezetben tárgyalom a jelentősebb, érdekesebb szakrális kórusműveket, a világi versfeldolgozásokat és népdalfeldolgozásokat, végül a különböző szólóhangra készült kompozíciókat.

Ordináriumok

Összesen tizennyolc³⁷ teljes misekompozíciót találunk Lisznyaytól, az uniszónó *a cappella* feldolgozástól a nagyzenekaros oratóriumokig, így helyénvalónak éreztem ezeket a többtétéles, nagyobb szabású, ciklikus műveket külön összegezni. A misék többségét Horváth Márton Levente már alaposan kielemezte, így próbáltam más aspektusból vizsgálni ezeket a kompozíciókat. Részletes elemzésbe csak azoknál a miséknél bocsátkozok, ahol ezt Horváth nem, vagy más megközelítéssel tette meg. Az elemzésekkor igyekeztem azokra az észrevételeimre, meglátásaimra koncentrálni, amelyek új oldaláról tudják bemutatni ezeket a miséket, mintegy kiegészítve Horváth kiváló munkáját.

A *Magyar karácsonyi mise* egyszólamra és orgonakíséretre készült. Keletkezési ideje ismeretlen, de feltehetően az utolsó évtizedek termése lehet, már csak a magyar nyelv használata miatt is.³⁸ A rövid mise *Credo* tételt nem tartalmaz, a *Szent vagy* és az *Isten báránya* tételek pedig kidolgozatlanok.

A *Magyar mise* című ordináriumát 1954. július 6-án fejezte be Lisznyay az autográf datálás alapján. A mise zenei anyaga Horváth szerint „marginális”,³⁹ azonban éppen zenei egyszerűsége miatt mégis különleges: mindössze egy kíséret nélküli uniszónó dallamból áll, és karakterében a modális népénekeket idézi. A

³⁷ Horváth nem számítja a *Requiem*-et és a nem teljesen befejezett *Magyar karácsonyi misé*-t.

³⁸ lásd lejjebb

³⁹ HORVÁTH (2007), 30.

hosszú tételekben a korál-ritmus helyett a zsoltárdallamokhoz hasonló, egyszerű, recitáló dallamot használ. A gregorián misék óta gyakorlatilag nem találunk kíséret nélküli egyszólamú misét, de a ciklusnak nem a hangszerelése a legkülönlegesebb, hanem a szövege. Nyolc évvel járunk a három évig tartó II. Vatikáni Zsinat kezdete előtt, a szertartások nyelve ekkor még kizárólag a latin, így a ma hivatalosnak mondható magyar ordináriumfordítás még el sem készült. Ilyen szempontból kimondottan érdekes az az apokrif, népies szöveg, amelyre Lisznyay ezt a misét építette⁴⁰ nyolc évvel az első „művészi hittel”⁴¹ készült magyar nyelvű mise előtt, melynek szerzője Kodály Zoltán. A mise kapott egy „(I.)” jelölést is, amely valószínűleg arra utalhat, hogy ez az első magyar nyelvű miséje Lisznyaynak, de lehet, hogy ez az egyszerű alkotás az egész zenetörténet első magyar nyelvű ordináriuma is?

A Mise Árpádházi Szent Margit tiszteletére címlapján egy jelige olvasható: „Margit imái vezekelve szállnak”, amely szöveg az „Isten hazánkért” népének második versszakából származik. Horváth csak feltételezi⁴² a mű 1944-es keletkezését, de a művön található „1944.VII.14.” datálás egyértelműen megerősíti a mű keletkezésének pontos időpontját. A zeneileg is izgalmas művet alaposan részletezi Horváth.⁴³

Nemcsak szövegében, de dallamaiban is „anyanyelvű” a *Mise Boldogasszony tiszteletére*, amely egy-, vagy kétszólamú kórusra íródott orgona-, vagy harmóniumkísérettel. Az 1966. november 21-i keltezésű mű egy paródiamise, több helyen népénekek dallamait dolgozza fel. Ez a műfaj is az ebben az évben lezárult II. Vatikáni Zsinat egyik eredménye, így ebben a műfajban a korabeli egyházzeneszerek „tucatjával komponáltak”.⁴⁴ A mű nyomtatásban⁴⁵ is megjelent, és a cím már a kíséret bevezető uniszónó dallamából kiténik, mely a „Boldogasszony anyánk” első sorával intonálja a *Kyrie* tételt,

⁴⁰ Urunk és Istenünk, mennyei király → „Ur Isten, égi király”; Hallgasd meg → „Fogadd el”; Született, de nem teremtmény → „Született, nem alk[ot]t”; Mindenség Ura, Istene → „Szent az Úr a seregek Istene”, stb.

⁴¹ Tardy László: Istenélmény a mai zenében, <http://vigilia.hu/regihonlap/2007/1/tardy.htm>, 2016.05.20.

⁴² HORVÁTH (2007), 23.

⁴³ HORVÁTH (2007), 23-24.

⁴⁴ HORVÁTH (2007), 32.

⁴⁵ LISZNYAI GÁBOR: *Boldogasszony mise*, Szent István társulat, Az Apostoli Szentszék Kiadója, Budapest, 1976

azonban sem a további kíséret, sem a belépő, litániaszerű énekszólam nem tartalmaz tematikus anyagot. A rövid *Kyrie*, tisztán d-eol feldolgozása után a *Gloria* D-dúrban indul, és érdekes módon a „Jertek keresztény hívek” miseének jellegzetes, moduláló dallamára épül. Habár több szöveggel is ismert a dallam, Mária-énekként nem használatos, így kérdést vet fel, hogy mi lehetett Lisznyay célja ezzel a dallammal. Az „Urunk és Istenünk” szakasztól a *Kyrie* d-eolos világában folytatódik a tétel, és csak az „A Szentlélekkel együtt” szövegtől tér vissza a *Gloria* első szakasza. A *Sanctus* tétel *ad libitum* háromütemes bevezetővel indul, és a *cappella* csendül fel a „Szent vagy” szövegrész a „Boldogasszony anyánk” dallamával, majd a „Dicsőséged betölti a mennyet és a földet! Hozsánna a magasságban” szakasz az ének utolsó sorának dallamát fejt ki, melynek megismétléseivel, mindösszesen hat ütemben dolgozza fel a *Benedictus* szövegét. Az *Agnus* a *Kyrie* akklamáló felkiáltásával indul egy háromütemes bevezetés után, és végül egy eddig nem hallott, nem tematikus zenei anyaggal zárul a tétel. A mise 1966. szeptember 8-i datálású, azonban két héttel később, szeptember 24-én egy másik *Agnus*-t is komponált a miséhez, mely a korban szokásos gyászmiséken használatos szöveggel szerepel, és habár a kórusbelépés után az első *Agnus*-hoz hasonló a zenei anyaga, az előjátékában egy eddig nem szerepelt Mária-gyászéneket dolgoz fel: a „Gyászba borul egek” dallamával vezeti be a mise utolsó tételét. A miséből érdekes módon található egy másik változat⁴⁶ is, melynek több érdekessége is akad. Habár felismerhetően azonos zenei anyagról van szó, ebben a szerző kihagyta az előjátékokat, és számos dallami, harmóniai változtatást is alkalmazott. A másik szembeűnő változás, hogy az *Agnus* tételben előbb látott szövegvariációk után itt egy harmadik szerepel, melyben lateráni-módon⁴⁷ csak az „irgalmazz nekünk” felelet szerepel.

A *Missa XI. Ord. annum 1949* már címében is utal a keletkezésére. Horváth kiemelt helyre teszi ezt a kompozíciót, és így ír róla:

„E darab szerény címe is mintha kihangsúlyozná, hogy a mű mintegy »dokumentálja« a szerző életében és az ország történelmében ez évben

⁴⁶ Ms. mus. 7789

⁴⁷ Kizárólag a római lateráni bazilikában, a mai napig a pápai miséken, a fenti módon alakul az *Agnus* szövege, és elmarad a harmadszorra következő „adj nekünk békét” passzus, helyette is az „irgalmazz nekünk” szerepel.

végbement sorsdöntő változásokat. Stiláris tekintetben is fordulópont az 1949-es esztendő Lisznyay zenéjében. Új hang kezdődik el ekkor, melynek főbb vonásai az érdesedő harmóniák, aszketikusabb, szikárabb zenei anyagok, szűk ambitusú, expresszív dallamok, melyek szervesen épülnek bele Lisznyay alapvetően modális-tonális zenei nyelvébe. [...] A szerző tudja, ezúttal merészebb hangot ütött meg, de talán nem is sejti, hogy élete egyik legmeggrázóbb erejű, legjobb művét írta.”⁴⁸

A műre végig jellemző a lineáris, sokszor gregorián-szerű dallamvezetés, ugyanakkor rendkívül merész, és Lisznyaytól szokatlan harmóniák is megszólalnak. Horváth ugyancsak felhívja a figyelmet, hogy számos kórusban felhangzó disszonancia mögött egy sajátos polimodalitás rejtőzik.⁴⁹ A mű alapvetően tonálisnak mondható, azonban a számos váratlan kromatikus és enharmonikus váltás mégis bizonytalanná teszi a tonalitásérzetünket. Hangulata inkább a francia kortársak, főleg a csupán pár évvel idősebb Jean Langlais műveit idézi. A d-dórban induló *Kyrie* meglepő módon egy imitációt nélkülöző, sűrű polifóniával indul, amit az orgona csupán pár hanggal kísér. A *Christe eleison* egy „lélegzetelállító moduláció után”⁵⁰ esz-mollban folytatódik, és az orgona uniszónó *arpeggioi* felett sejtelmes tág uniszónóival folytatódik a mű. Váratlanul egy atonális *clusteren* alakítja ki Lisznyay a mű tetőpontját, amelyet követően izgatott triolás ritmusok jelennek meg, és a 29. ütemben érkezik el a *Kyrie* visszatérése, csak ezúttal a basszus indítja a témát. A *coda*-ban visszaidéződik még a *Christe* esz-moll akkordja, de végül D-dúrban hal el a tétel. A *Gloria* uniszónó indulását követően a magas és a mély szólamok tételpárokként imitálják egymást. Először a kíséretben, majd a 20. ütemtől az orgonapont felett a kórusban is mixtúrák jelennek meg. A 36. ütemben megjelenő „Qui tollis” szakasztól válik ismét polifonná a mű, majd az 50. ütemtől rendre egy f-moll domináns orgonaponton nyugszik meg a tétel, és végül egy F-dúr akkorddal zárul a klasszikusan „miserere nobis”-szal záruló középrész. A „Quoniam” szöveg uniszónó C fanfárjai visszahozzák az eredeti tempót, a homofon szerkesztést és a kíséretben megjelenő izgalmas mixtúrákat, és végül egy szubtonális fordulattal zárul a tétel D-dúrban. A

⁴⁸ HORVÁTH (2007), 27.

⁴⁹ HORVÁTH (2007), 28.

⁵⁰ HORVÁTH (2007), 27.

Credo léd indulását Horváth „stílusjegy”-ként⁵¹ aposztrofálja. A *Sanctus* pentaton indulása leginkább a *Kyrie* kezdő ütemeit vetíti elénk. A 12. ütemtől aztán a kísérő harmóniák egyre inkább domináns színezetűvé alakulnak. A szekundonként emelkedő mixtúrák a „Hosanna” tetőponttól ugyanígy ereszkedni kezdenek, végül egy *sixte ajoutée*-s C-dúr akkordon zárul a tétel. A *Benedictus* tételt Horváth „frenetikus”-nak⁵² titulálja, és valóban lenyűgöző, ahogy Lisznyay a *Sanctus* témájából egy szeptimola-osztinátót alakít ki a basszusban. Az *Agnus Dei* Lisznyaynál – és sok más szerzőnél is – gyakran a *Kyrie* anyagát idézi vissza, itt azonban már első ránézésre is kitűnik, hogy a *Gloria* struktúrája és harmóniái körvonalazódnak, aztán Lisznyay sorra idézi vissza a korábbi tételek jellegzetes zenei anyagát.

A *Missa antiqua* már címében archaizáló, és valóban, ha szemügyre vesszük Lisznyay egyetlen négyszólamú, *a cappella* vegyeskarra írt misekompozícióját, alapvetően egy homofon, diatonikusan mozgó zenei szövegről van szó, Horváth szerint „reneszánsz stílusgyakorlat”.⁵³ A mű tételei külön-külön datálást kaptak, így könnyen kiolvasható, hogy a *Kyrie*, *Sanctus* és *Benedictus* tételek készültek el elsőként, 1957. április 24-én, a *Gloria* május 9-én, az *Agnus Dei* tételt pedig csak május 26-án fejezte be. Az A-B-A szerkezetű *Kyrie* szélső szakaszai a 8-ik és analóg 31-ik ütemben megjelenő plagális ingát, és négy diézist leszámítva tisztán a-eolban szólalnak meg, a középső „Christe eleison” szakasz azonban kitér g-mollba, és d-mollon keresztül jut el a záró E-dúr akkordig, ami visszavezet minket a mű alaphangnemébe. A *Gloria* zavartalan C-dúrban indul, és a „Gratias agimus” tetőpontnál megjelenő szubtonális fordulatokat leszámítva a lehető legkonzervatívabb módon, egy üres A-E kvinttel lezárva jut el a „Domine Deus, Rex coelestis” részhez. A *Moderato*-ban induló új szakasz a tenor szóló indításával a polifónia illúzióját kelti, azonban hamar rájövünk, hogy alapvetően megmarad a homofon szerkesztés. A „Domine Deus, Agnus Dei” *quasi tutti* után a basszus „Qui tollis” szólója teszi kicsit kamarajellegűvé és polifonná a művet, majd klasszikusan a „Quoniam tu solus” szakasz hozza el a tétel elejének visszatérését. A *Credo* F-dúr indulását követően B-dúrba modulál, de a rövid

⁵¹ HORVÁTH (2007), 28.

⁵² HORVÁTH (2007), 29.

⁵³ HORVÁTH (2007), 30.

„Deum de Deo” szakaszt követően a „Genitum non factum” visszahozza a tétel indulását és hangnemét. A „Qui propter nos” tempójában és témájában is a *Gloria* „Qui tollis peccata mundi” szakaszát idézi csak más hangnemi síkon, majd a Megtestesülés szövegi szakasza g-mollban zárul egy pikárdiai terccel. A „Crucifixus” szakasz folyamatosan süllyed, és az *Asz*, majd a *Desz* hangok megjelenésével az alaphangnem azonos alapú molljaként zárul, hogy a közös dominánst felhasználva harmadszor is visszaidézzék a tétel indulását az „Et resurrexit” szakasszal. A jellegzetes, hatodik fokú álzárlatra kifutó plagális, majd autentikus kapcsolódású, alaphelyzetű dúrakkordok visszatérnek a „Qui cum Patre” és a záró „Amen” szakaszokban is. A *Sanctus* tétel előjegyzése és harmóniái egy A-mixolid hangsort feltételeznek, azonban a zárlatokban rendre megjelenik a vezetőhang, és egy üres A-E kvinttel zárul a tétel. A *Benedictus* tétellel elérkeztünk az egész mise leginkább polifon szakaszához, és az előbb látott, többé-kevésbé A-mixolid hangsoron mozogva, a *Sanctus* „Hosanna” szakaszát visszaidézve zárul a tétel. Az *Agnus* tétel is jellemző módon a *Kyrie* zenéjét idézi vissza, itt azonban elsőként csak a dallam tér vissza a basszusban harmóniák nélkül, mintegy gregorián intonációként bevezetve a harmóniákkal teljessé tett visszatérést.

A *Missa de Nativitate D.N.J.C.* misét Horváth, mint Lisznyay „élete egyik főművét”⁵⁴ definiálja. Az 1941-ben készült ciklus vegyeskarra és orgonára készült. Habár szövege latin, magyar népdalok dallamait dolgozza fel, mintegy megelőlegezve az anyanyelvi miséket, amelyek csak a nyelvi szabadságot megengedő II. Vatikáni Zsinat után, a hatvanas évek második felében terjedtek el. A feldolgozott dallamokat, és a misét részletesen kifejti Horváth 2007-es dolgozatában.⁵⁵

A *Missa* „*Et unam sanctam*” szintén latin nyelvű. A mű alcíme: „ad voces aequales sive inaequales organo comitante”, azaz orgonakísérettel, uniszónó, vagy többszólamú kórusra. A kéziratban még az „Egyszólamu [sic!] mise” cím szerepel, Horváth azonban rávilágít, hogy a mise 1942-es kiadáskor adhatta Lisznyay az új címet a műnek Lisznyay a „semmitmondó eredeti cím helyett.”⁵⁶ A mise 1940-

⁵⁴ HORVÁTH (2007), 5.

⁵⁵ HORVÁTH (2007), 18-21.

⁵⁶ HORVÁTH (2007), 17.

ben keletkezett, a datálás szerint október 7-19 között, és a művet a szerző Bárdos Lajosnak ajánlotta. A kórus dallama tisztán alterációmentes, és a kíséret teszi izgalmassá a gregorián-szerű vokális szólamot. Az A-B-A formájú *Kyrie* tétel egy *carillon*-motívummal indul, mely a szólamok besűrűsödését követően kvartszextmixtúrákká változik. A „Christe” a dallam, és a kíséret imitációjával indul, azonban a basszusban ereszkedő kvartok felett továbbra is mixtúra-jellegű kíséret található, a visszatérés előtt egy váratlan D-dúr – f-moll – Esz-dúr – fisz-moll – d-moll kvartszextmixtúra-láncolattal, ami felett a megjelenő *carillon*-motívum hozza a *Kyrie* visszatérését. A tétel végén Lisznyay a kíséretben egy különleges Nápolyi-dór⁵⁷ skálát használ, amely többször megjelenik még a műben. A *Gloria* 12/8-os könnyed lüktetéssel indul, azonban hosszú értékekben itt is egy *carillon*-motívumot találunk a kíséretben, mely az első rész zárultával exponáltan is megjelenik az üres kvintekben mozgó basszus felett. A „Domine Deus” szöveggel induló második szakasztól polifonná válik a zene, de a kíséretben továbbra is meghatározó szerep jut a mixtúráknak. A „Qui tollis” rész egy lassabb, *Andante* karakterben indul, és a hármas lüktetés is 4/4-be vált, hogy még egyértelműbb legyen a *Gloria* kezdésének a visszatérése a „Quoniam tu solus Sactus” szövegtől. A „Cum Sancto Spiritu” zárószakasz alatt egy teljes oktávon keresztül szekundonként ereszkedő dúr-, mollmixtúrákkal szélesíti ki az orgonaszólamot, majd az eddig is jellemző szubtonális fordulattal zárul a tétel. A *Credo* is egy harang-motívummal induló A-B-A formájú tétel, azonban itt egy felfele lépő figurációról van szó. Az eddig többnyire diatonikusan mozgó harmóniak a „Dominum Jesum Christum” alatt egy többütemes kromatikus területté változtatják a tételrészt, majd a feloldás után 4/4-ben egy újabb harang-motívum jelenik meg a basszusban a „Deum de Deo” szövegtől kezdve, ami egészen a nagy E-ig süllyed. Innen a *Kyrie*-ben már hallott Nápolyi-dór skála mentén emelkedik vissza a „per quem omnia facta sunt”, majd a „descendit de coelis” alatt a kvintenként ereszkedő basszus szólam jeleníti meg az alászállást a mennyből. Ezután, habár egy lassabb tempóban, de visszatér a *Kyrie* első *carillon*-motívuma. A Megtestesülés ábrázolása után egy emelkedő moll-mixtúra után következik a „Crucifixus”, a keresztre feszítés elbeszélése. A felfokozott

⁵⁷ l-ta-d-r-m-fi-s-l, bővebben lásd: Bárdos Lajos: Heptatonia secunda.

hangulathoz hozzájárul a mű során először megjelenő tizenhatod koloratúra a dallamban, ami után kiszélesedik a mű mind tempóban, mind ambitusban, és *sostenuto*-ban exponálódik a „sub Pontio Pilato” szakasz, alatta egy rendkívül izgalmas poláris parallel harmóniaváltással. 6/8-ban, *fortissimo*-ban, üres C-F-G osztinátóval indul az „Et resurrexit” rész, de az „Et iterum venturus est”-től kezdve 2/4-ben zárul a szakasz egy domináns nónakkorddal, hogy visszatérjen a *Credo* első része. A szinte pontos visszatérés után ismét megjelenik a Nápolyi-dór skála, ami az ereszkedő basszusnak köszönhetően közel két oktávval szélesíti ki az „Amen” kíséretének ambitusát, hogy aztán tiszta C-dúrban záruljon a tétel. Az előzményekhez képest mindenképpen új színt hoznak a *Sanctus* és *Benedictus* tételek. A *Sanctus pianissimo*-ban kezdődik egy egyszerű uniszónó dallammal, de a zenei anyag sűrűsödése után ismét mixtúrák jelennek meg, azonban most az orgonában is megjelenő uniszónó dallamot kísérik, a „Pleni sunt coeli” résztől



5. ábra: Puccini: *Suor angelica*-jának (5-6.ü.) és Lisznyay *Benedictus*-ának (11-12.ü.) analógiája

kezdve egy különleges hatású szekundmixtúrával kísért uniszónó szekvenciát eredményezve, hogy azután a tétel egy szubtonális fordulattal haljon el. A *Benedictus* a *Sanctus* dallamával kezdődik, ám ezúttal az énekszólamok a *cappella* indítanak. A „Hosanna” visszatérésénél Lisznyay tovább fokozza a szeptimmixtúra-szekvenciákat, és diatonikus szekundmixtúrái Giacomo Puccini *Suor angelica* operájának harangozó bevezetését

idézik. Az *Agnus Dei* a *Kyrie* zenei visszatérését hozza el.

A *Missa Gabrielis Archangeli* már alcímében is utal a gregorián korálisok használatára: „Állandó részek: IV. mise (In festis duplicibus I)”. Lisznyay szerényen csupán úgy tünteti fel magát, mint aki „Harmonizálta” a művet, és csak az „valószínűsíthető, hogy a negyvenes években keletkezett”.⁵⁸ A mise valóban egyértelműen praktikus használatra készült, és az első *Praeludium* tételt, valamint a pár ütemes *Moduláció*-kat leszámítva semmiféle elő-, vagy utójátékot nem

⁵⁸ HORVÁTH (2007), 26.

tartalmaz, emellett az uniszónó énekszólám is inkább egy *schola* számára készülhetett, mintsem klasszikus kórusnak. A nyitó *Praeludium* kilenc üteme, habár szabad formában is, de az *attacca* következő *Introitus* dallamára épül. A g-eol *Introitus*-ból egy rövid, kétütemes *Moduláció* vezet az a-eol *Kyrie*-re, melynek anyagára épül. Habár a kottában nincs feltüntetve, a *Gloria* egyértelműen a gregorián intonációval kezdődik, a harmonizálás csak az „Et in terra pax” szövegrésztől indul. A *Graduale*-t egy nem tematikus *Moduláció* vezeti át a *Tractus*-ba majd sorra következnek a mise változó és állandó részei, az *Offertorium*, *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus*, és a *Communio*.

A legkorábbi miséje, a *Missa in honorem S.-i J.-i Don Bosco* 1935-ből származik, és diplomájára komponálta mindösszesen pár hét leforgása alatt. A címből, és Lisznyay szavaiból is kiderül, hogy egyértelműen a belgiumi évek ihlették a művet. A misét Harmat Artúr is bemutatta a budapesti Belvárosi templom kórusával és zenekarával, aminek köszönhetően a fiatal Lisznyay a „fővárosi egyházzenei élet ismert alakjává”⁵⁹ vált. Első nagyszabású műve egy oboát, klarinétot, két kürtöt, két timpanit, vonósokat, orgonát és vegyeskart foglalkoztat. A mű partitúrája vázlatos, Horváth felveti, hogy feltehetően Lisznyay „kifutott az időből”.⁶⁰ A *Kyrie* a zenekar uniszónó megszólalása után azonnal, mindenféle bevezetés nélkül indul a basszus szólamban egy gregorián-szerű fordulattal, majd a sorra belépő imitáló kóruszólámok alatt egy második kontrapunkt is megjelenik, mely a tízütemes *quasi* introdukció után uniszónó is exponálódik a szopránban. Ezt követően a teljes kórus uniszónó hozza az első témát az orgona lassan, tömörszerűen ereszkedő harmóniái felett. A d-dór *Kyrie* után a mediánson, F-dúrban folytatódik a „Christe” szakasz, mely az imitációk belépése után teljesen *a cappella* karaktert ölt, hogy aztán a visszetérő *Kyrie* dallam alatt újult erővel támassza alá az innen kezdve uniszónóvá váló kórust. A *Gloria* az értelemszerű intonáció után az „Et in terra pax” szöveggel indul, majd a „bonae voluntatis” sztretta imitáció után a magas és a mély szólámok szólampárokot alkotnak, és az orgona hosszan kitartott, szubtonálisan ereszkedő akkordjai után teljesen magukra maradnak. A zenekar a „Domine Deus, Rex caelestis” szakasznál csatlakozik vissza, hogy alátámassza az eleinte uniszónó

⁵⁹ HORVÁTH (2007), 4.

⁶⁰ HORVÁTH (2007), 14.

férfikart, majd a második „Domine Deus, Agnus Dei” szakasz ismét *a cappella* szólal meg. A litánia-szerű „Qui tollis” szakasznál a vonósokkal alátámasztott szólistákra válaszol az *a cappella* kórus, és a „Quoniam tu solus” indításánál a teljes zenekar belép egy üres D-A kvinttel. A homofon szakasz után, a „Cum Sancto Spiritu” imitáció alatt az orgona is bekapcsolódik, majd egy rövid *a cappella* „Amen” szakaszt követően egy váratlan C-G kvinten zárul a tétel. A *Credo* indulásában a legfeltűnőbb az eddig következetesen archaizáló hangsorok után megjelenő vezetőhang, majd az eddig alapvetően dúr-moll mixtúrákra épülő kíséret kromatikus átalakulása, melyben számos bővített, és kéttercű akkord is megjelenik. Az „Et ex Patre natum” *a cappella* szakasz egy különleges A-Hisz-Disz-Gisz akkordon áll meg, hogy előkészítse a „lumen de lumine” fényes indulását. A „Crucifixus” szakasznál két kereszt előjegyzésre vált a szerző, és a „passus et sepultus est” szakasz végén egy ragyogóan sejtelmes C-dúr undecim akkordon áll meg, ahol a bennragadó bő kvart transzcendens hangulatot kölcsönözve vezet át a gregorián-szerű „Et resurrexit” szakaszhoz. Az „Et iterum venturus est” már cisz-mollban indul, de az „Et in spiritum Sanctum” szakasszal visszatér a *Credo* kezdő hangneme és témái, majd az „Et apostolicam ecclesiam” szakasztól egy szabadon szerkesztett distanciaskálán ereszkedő tömbszerű mixtúrasor juttat el minket a rövid, háromütemes „Amen” zárószakaszig. A *Sanctus* a zenekari orgonapont felett, egy gregorián-szerű dallammal indul a szopránban, majd az imitációk belépésével *a cappella* folytatódik. A zenekar és az orgona csupán a „Hosanna” négy ütemében csatlakozik a kórushoz, és az eddig is jellemző szubtonális fordulattal zárul a mindösszesen tizennégy ütemes tétel. A nem sokkal hosszabb *Benedictus* első fele a hegedűk hatütemes ellenszólamát leszámítva egy melizmatikus szerkesztésű *a cappella* szakasz, amely végén megismétlődik a „Hosanna” anyaga. Az *Agnus Dei* basszus bevezetője után a kórus visszaidézi a *Gloria* tétel azonos szövegű dallamát: „könyörögj értünk”. A szintén rövid tétel egy nyugodt D-dúr karakterrel zárja a tételt és a misét is.

A *Missa pro memoria* A. Harmat volt tanárának állít emléket. A datálás szerint a mű egy hosszú alkotási folyamat része, az első tételek 1961. november 24-i keltezésűek, a mise azonban csak 1962. július 26-án nyert befejezést, három hónappal Harmat Artúr halála után, így a kéziratban cím nélkül szereplő mise

szomorú aktualitást is kapott, és a Terézvárosi templomból előkerült kéziraton is már a fenti cím szerepel. Horváth részletesen elemzi ezt a „Lisznyay élete mélypontján”⁶¹ komponált ordináriumot.

A kórusra és zenekarra készült *Missa Salesiana* a datálása szerint 1939. július 20-án készült el, és Harmat Artúrnak ajánlotta a művet Lisznyay. A mű zenekari hangszerelése kissé rendhagyó: két klarinét, két kürt, timpani, vonósok és orgona. A hangvétele is eltér a korábbi műveitől, Horváth nem csak Wagner-hez és Puccini-hez hasonlítja a mű harmóniáit, de még a harmincas évek filmzenéjével is párhuzamot von.⁶² Kimerítő elemzése végén pedig megjegyzi, hogy „vitathatatlan fontosságú darab, egyike a század első felének legjobb magyar miséinek.”⁶³

A *Missa Sancta Maria* a „VI.” számozást kapta, és szintén Harmat Artúrnak szól az ajánlása, hangszerelése a latin utasítás szerint négyzólamú kórusra készült orgonakísérettel.⁶⁴ Horváth ezt a misét is több oldalon keresztül, alaposan kifejtette és részletesen kielemezte,⁶⁵ így ettől itt most eltekintek.

A latin nyelvű *Missa Simplex [I.]* ordináriumot a szerző Kemenes Frigyesnek ajánlotta. Habár a misének Horváth szerint „etűd jellege”⁶⁶ van, különleges témakombinációit ő is kiemeli. A művön végigvonuló hat téma szándékolt használatát a szerző is megerősíti az 1946-os kiadás elején. Előadási utasítása: „Organo comitante tribus vocibus concinenda (Soprano, Alto, Barytono)”, vagyis vegyeskari hangszerelése praktikusán szopránt, altot, illetve egyszólamú férfikart foglalkoztat, melyhez orgona-, vagy harmóniumkíséretet társul. A mű legszembetűnőbb érdekessége sajátos bitonalitása, melyben az énekszólamok előjegyzés nélkül vannak lejegyezve, és semmiféle alterációt sem tartalmaznak az egész műben, azonban az alapvetően A-H-C-D-E-G hexachordban mozgó szólamok alatt szinte végig egy kereszt előjegyzéssel egy tizenkétfokú kíséret szól. A *Kyrie* A-B-A szerkezete arányos és szimmetrikus: az első *Kyrie* első kilenc üteme pontosan tér vissza szólamcserével az utolsó *Kyrie*-

⁶¹ HORVÁTH (2007), 32.

⁶² HORVÁTH (2007), 15.

⁶³ HORVÁTH (2007), 17.

⁶⁴ „ad quattuor voces inaequales com organo comitante”

⁶⁵ HORVÁTH (2007), 21-23.

⁶⁶ HORVÁTH (2007), 25.

ben, a kíséretben azonban található némi variáció, mely az utolsó előtti ütemben éri el tetőpontját, ahol három ütemnyi tölcészerű szélesedés után az orgona legmélyebb billentyűje felett megszólaló c-moll nónakkord után G-dúrban zárul a tétel. A *Gloria* intonációja után a *Kyrie* első szakaszának második dallamával indul a szintén visszatérő szerkezetű tétel. A *meno mosso*-ra lassuló „Domine Deus” szakasz után egészen *sostenuto*-ig lassul a „Qui tollis”, aminek a végén négy teljes ütemre kiveszi Lisznyay a kíséretet, hogy aztán a mű során először *fortissimo*-ban térjen vissza a „Qui sedes” alatt. A „Quoniam” szöveggel tér vissza a *Kyrie*-ből kölcsönzött dallam, azonban az induló domináns jellegű kíséret helyett ezúttal a tonikaként értelmezhető G-dúr akkord felett. Ezt követően a „Cum Sancto” rövid *fugato*-ja után ismét G-dúrban zárul a tétel. A *Credo* a *Kyrie* második szakaszának témáival indul, azonban a „Dominum Jesum Christum” szöveg alatt már a *Gloria*-ban szintén „Domine Jesu Christe” szöveg alatt hallott osztinató tér vissza a kíséretben. Az *Andante* részben a B hangról ereszkedő basszus jeleníti meg a szöveget,⁶⁷ majd a mű során először hosszabb időre kibillenünk a párhuzamos hangnembe, amit Lisznyay az egész mise leghosszabb, hatütemes orgonapontjával húz alá. A tétel igazi mélypontja azonban csak ezután következik, és a mű során először előjegyzést vált a kíséret, méghozzá négy *bé*-re, hogy felette egy háromszólamú *fugato*-ban mondhassa el a kórus a keresztrefeszítés történetét. Az „Et resurrexit”-ben aztán az előjegyzésváltás és az *Allegro* visszahozza a fényt. A „Tempo I” jelzéstől visszatér a tétel egy keresztelőjegyzése valamint kezdő zenei gondolata szólamcserével, és a tétel teljesen váratlan és meglepő módon egy E-dúr akkorddal zárul. Horváth kiemeli, hogy a *Gloria*, és a *Credo* tételekben poliritmia is megjelenik.⁶⁸ A *Sanctus* a kíséretben található két keresztelőjegyzésnek megfelelően egy h-moll környezetben mozog a továbbra is A-H-C-D-E-G hexachordban mozgó énekszólamok alatt, és a „Christe eleison” témájára épül. A *Benedictus* kísérete már újfent egy keresztelőjegyzéssel készült, és e-mollban, pikárdiai terccel zárul a tétel. Az *Agnus* kezdő zenei anyaga mi másra is épülhetne, mint a legelső *Kyrie* dallamára, ami eddig még sehol nem köszönt vissza a mű során, azonban a második, *Gloria*-ban már hallott dallammal karöltve. Az első „Miserere” alatt aztán megjelenik a *Credo*-ban már feldolgozott

⁶⁷ „descendit de caelis” (leszállott az égből)

⁶⁸ HORVÁTH (2007), 25.

második *Kyrie* zenéje is. A „Christe eleison” szakaszra épülő második „Agnus Dei” szövegrészt követően visszatér a kezdő zenei anyag szólamcserével, hogy végül G-dúrban zárja a művet.

A *Missa Simplex II.* a „Pentatonica” jelzõt kapta, ami a latin nyelvű mise dallamára utal. Az egyszólamú orgona-, vagy harmóniumkíséretes művet Lisznyay Kerecsényiné⁶⁹ Forrai Irénnek ajánlotta. Az egyértelműen kései művön pontos datálás nem található, Horváth az „íráskép hasonlósága, valamint a zenei szövetek rokonsága alapján”⁷⁰ a *Gondolatok* orgonaciklussal társítja, így lehet, hogy ez Lisznyay utolsó misekompozíciója. A nehezen értelmezhető művet Horváth is elég kritikusan szemléli: szerinte a „lapidáris” dallamokhoz „minimális ellenpont és érdektelen, modális harmóniak társulnak. [...] Tulajdonképpen nincs egyetlen olyan zenei anyag sem a műben, amit érdemes lenne megemlíteni.”⁷¹

A háromszólamú vegyeskarra és orgona-, vagy harmoniumkíséretre komponált *Requiem* zenei anyaga végig, részletesen elkészült, a szöveg azonban a szekvencia „Redemisti crucem passus: Tantus” részénél megszakad, és csak feltételezni lehet a későbbi tételek szövegezését. A kottán található datálás alapján 1946-ban keletkezett a mű, január 24. és február 9. között, és édesapja halálára írta. Ez alapján tehát egy viszonylag korai kompozícióról van szó, a mise zenei textúrája azonban inkább az utolsó orgonaművekre emlékeztet. Az *Introitus* letisztult, uniszónó a-moll bevezetése után a „Te decet hymnus” egy ereszkedő C-dúr skálán, imitációval indul, és a kíséretben egyre színesebb akkordok jelennek meg. A kezdeti diatonikus tercek után különböző alterált szeptimek következnek, de a zsoltár szövege után visszatérő „Requiem aeternam” előtt megszólaló *Bé-Disz-E* akkord már nem értelmezhető a klasszikus összhangzattan szerint. A *Kyrie* is meglehetősen rezignációval kezdődik: az üres kvintekkel induló énekszólam és kíséret csak a „Christe eleison” elején megszólaló diatonikus mixtúrákkal kap némi színt. Különleges hatást keltenek a kórus *sixte ajoutée*-re való 7-6-os „Christe” késleltetései, melyek után visszatér a *Kyrie* üres kvintjeinek felelgetése, és egy nápolyi fordulattal zárul a tétel. A *Graduale* alapvetően az *Introitus* zenei gondolataira épül. A *Tractus*-ban felvillanó atonális akkordok már egy teljesen új

⁶⁹ Horváth tévesen „Krecsányiné”-ként közli a nevet.

⁷⁰ HORVÁTH (2007), 36.

⁷¹ HORVÁTH (2007), 35.

képet festenek elénk, és az énekszólamok is egyre sűrűbben szaladnak bele váratlan, kromatikus dallamokba. A *Dies irae* szekvencia éles, kisnyújtott ritmusokra épülő kvint-osztinató kísérettel indul f-mollban. A „Per sepulchra regionum” szakasz azonban már cisz-mollban kezdődik, de Lisznyay szinte oldalanként változtatja az előjegyzéseket. A további részek elemzése a pontos szöveg hiányában irreleváns, viszont a zenei anyag különösen értékes, főként Lisznyay utolsó műveinek a fényében.

Egy bizonyos *Szent Gellért mise* Lukin szerint⁷² 1967-ből származik, ezt egy rendelkezésre álló írógéppel készített életrajz is megemlíti, azonban ez a forrás pontatlan. Valóban készültek tételek egy Szent Gellért miséhez 1967-ben, ebben azonban nem az ordinárium, hanem a proprium, változó részek vannak megkomponálva. A „mise” szót e kompozícióknál Lisznyay nem használta, így ezt a ciklust a *Szagrális kórusművek* kategóriába helyeztem.

A *Szent Kereszt mise* feltehetően 1938-ból származik, habár pontos datálás csak a Credo tétel végén található: „1938.II.7.”. Lisznyay egyetlen *a cappella* egyzeneműkari miséje „címéből, és abból, hogy nincs Gloria tétele, látszik, hogy [...] a nagyböjti időszakra készült.”⁷³ A mise sem zeneileg, sem formailag nem kimagasló, ennek okait Horváth körültekintően foglalta össze:

„Kétségtelen, hogy a kompozíció még az útkeresés jeleit mutatja. Már foglalkozik a tételek közti tematikus összefüggések gondolatával a szerző, de még nem kristályosodtak ki a később már szinte rutinszerűen használt és bevált megoldások, másrészt sok pillanatán érződik e misének, hogy stílárisan nem eléggé kiforrott. Ami annál is inkább meglepő, mert ebben az időben már maga mögött tudott nem egy jól megírt kompozíciót. Könnyen lehet, hogy ennek okát abban kell keresnünk, hogy a vastag fölrakásokat, gazdag harmóniákat jól kezelő Lisznyay nem találta még meg önmagát ebben az áttört faktúrákat igénylő, kíséret nélküli kórusmuzsikában.”⁷⁴

Az 1974-es, vegyeskarra és orgonára írott *Váci mise* faktúrája, kromatikus, paszellszerű, sokszor atonális kísérete Lisznyay utolsó alkotói szakaszának egyik

⁷² LUKIN (1988a), 21-23.

⁷³ HORVÁTH (2007), 14.

⁷⁴ HORVÁTH (2007), 15.

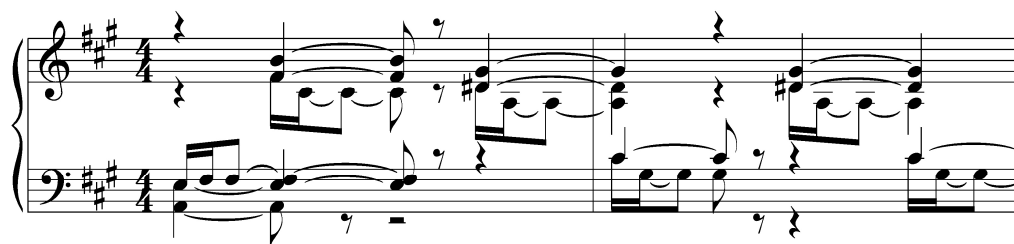
csúcspontja. Katona József karnagy kérésére készült „Lisznyay legmerészebb hangvételű vokális műve”.⁷⁵ Lisznyay dr. Bánk József megyéspüspök úrnak ajánlotta utolsó ordináriumát. Habár a legtöbb miséjével szemben egy sokszínű, változatos tematikájú alkotásról van szó, a *Kyrie* uniszónó előjátéka mintegy



6. ábra: A *Kyrie* témája

vezérmotívum, többször feltűnik a mű folyamán a *Gloria* és az *Agnus Dei*

tételekben. Az első, hétütemes *Kyrie* szakasz hangról hangra megismétlődik a kórusban, a kíséret azonban másodszor egy kvarttal magasabban szólal meg. A tízütemes, zaklatott ritmusú „Krisztus kegyelemezz” szakasz után visszatér a kétszer ismétlődő első szakasz, azonban a második, kvarttal magasabban kísért szakasz váratlanul, a férfikarban bennragadó A hanggal ér véget. A *Kyrie* kromatikus, atonális világa után meglehetősen derűvel indul a *Gloria* D-líd hangsorra építve. A negyedik ütemben megjelenő vezérmotívum-transzformáció E-líd kontextusba helyezi a „Dicsőítünk Téged” szövegrészt, azonban az első rész egy kettőstercű akkorddal szakad meg. A „Te elveszed a világ bűneit” előjegyzések nélkül, egy *E-F-A-H* kvartakkord felett szólal meg, majd az együtemes *a cappella* „irgalmazz nekünk!” tetőpont után a vezérmotívum vezet a „Mert egyedül Te vagy a Szent” szakaszhoz. Habár témájában nem, lídes karakterével mégiscsak visszaidézi a *Gloria* kezdetét, majd egy fényes, D-hiperdúr akkorddal zárul a tétel. A *Sanctus* egy új, kvartokra épülő *carillon*-



7. ábra: A *Sanctus* harangozó indítása

motívummal indul, a *Gloria* lídes színeivel. A végig homofon szerkesztésű tétel a „Hozsanna” szakasztól polifonná válik, a kíséret pedig a harmadik orgonaszonáta zaklatott kvartakkordjait előlegezi meg. A *carillon*-motívum vezet át minket a *Benedictus* szakaszához, ahol az alt-basszus, szoprán-tenor dallampárok rideg oktávpárhuzamaira az orgona válaszol. A visszatérő „Hozsanna” a repetált, egyre

⁷⁵ HORVÁTH (2007), 33.

elhaló harang-motívum felett tűnik tova egy sejtelmes A-dúr terckvartakkorddal. Az *Agnus* oly jellemzően a *Kyrie* zenéjét idézi vissza, azonban az „Adj nekünk békét” szövegnél a *Gloria* záró ütemei térnek vissza, leszámítva a zárlatot, mely ezúttal a fényes, *forte* D-hiperdúr akkord helyett egy D-dúr akkorddal, mély fekvésben hal el.

Szagrális kórusművek

Kórusművei döntő többsége, közel 130 alkotás szagrális tematikájú. Ezen belül a katolikus vonatkozásúak elsősorban a terézvárosi templomban Kemenes Frigyessel töltött termékeny évek munkájának gyümölcsei, de találunk az utolsó évtizedekből református zsoltárokat, és szép számmal készültek kórusművek, feldolgozások Beharka Pál, és a baptista egyház felkérésére is. Ezek szinte mind vegyeskarra készültek, alig két tucat mű foglalkoztat egyeneműkart.

A hat református zsoltárfeldolgozás Lisznyay utolsó évtizedében készült, melyek közül öt nyomtatásban is megjelent. Itt is tetten érhetőek az utolsó művek jellemzői, a számos kvartakkord és kvartfutamok, a sok helyen vázlatos, fragmentált orgonaszólam, de – elsősorban a modális témáknak köszönhetően – végig tonális művekről van szó. Az „egyetemes magyar kultúrális”⁷⁶ értékek feldolgozásai közül kimagaslik mind terjedelmében, mind kimunkáltságában a *89. genfi zsoltár* Claude Goudimel dallamára, és a *90. genfi zsoltár*, mely Loys Bourgeois dallamát dolgozza fel. A *89. genfi zsoltár* orgona-előjátékának üres disszonanciái és triolás kvartfutamai már az utolsó orgonaművek hangulatát vetítik előre. Az első versszak uniszónó kóruszólama az utolsó sorra szólampárokra osztódik, és visszatér alatta a bevezető orgonatéma fokozott dinamikával. A rapszodikus ötütemes átvezetés után az orgona egy szólamban indítja a korál dallamát a 25. ütemben, amely felett a kórus négyszólamú ellenszólamot énekel. Az első dallamsor után azonban egy fantázia-szerű imitáció kezdődik a női-, és a férfikar között kvartpárhuzamban, az orgona pedig az előjáték anyagára vált. A folytatás is végig szabad, invenciózus, és az eredeti koráldallam csak foszlányaiban érhető tetten. A folyamatos polifóniában az 55. ütemtől építi Lisznyay a tetőpontot: az egyvonalas *D* hangról a szoprán és a

⁷⁶ ARANY SÁNDOR (1979, SZERK.): *Magyar zsoltárok*. Református Zsinati Iroda, Budapest, 14.

basszus szekundonként, tercenként lépegetve az 59. ütemre egy három és fél oktáv széles domináns nónakkordra tornyosul fel az orgona legmélyebb pedálhangja felett. A *quasi* utolsó dallamsor *a cappella* C-dúr zárását követően tér vissza az orgona bevezető előjátéka a 65. ütemben, és az első versszak variált zenei anyaga, az uniszónó kórus itt azonban már a kezdetektől négy szólamban csendül fel. A grandiózus zoltárfeldolgozás az első dallamsor hangjaiból épített „Ámen” motívummal zárul. A 90. *genfi zoltár* orgona bevezetője az utolsó dallamsorra épül, majd egy kvartfutam vezet fel az ál félszűk-szeptim késleltette domináns-szekund akkordra, amely a kórus indulását készíti elő. A kórus uniszónó indulását a kíséretben széles diatonikus mixtúrák támasztják alá, csak az utolsó előtti dallamsorban jelenik meg egy rövid imitáció, majd a bevezető kvartfutamok és az ál félszűk-szeptimes késleltetés vezet át a második versszakhoz, ezúttal azonban egy kvarttal magasabban. A második strófában a kórus négyszólamú szerkesztéséhez egyre cizelláltabb figurációk társulnak a kíséretben, majd az orgona az utolsó dallamsor alatt magára is hagyja a kórust. A 40. ütemtől kamarszerűvé válik a mű egy nem tematikus anyaggal, de a 47. ütemtől már ismét visszatérnek a széles akkordok, és a négyszólamú kórus, a zoltár dallama azonban csak az 55. ütemben tér vissza a mély szólamokban, amihez a szoprán és a tenor fényes ellenszólamot énekel, és visszatér az első versszak zenei anyaga, végül egy rövid, két ütemes *coda* zárja a feldolgozást.

A *Filiae regum* című művet Lisznyay „Az esztergomi teologusoknak” dedikálta. Nem egyértelmű, hogy két szólóhangra, vagy férfikarra gondolt Lisznyay, de az ajánlás, a szólamok számozása és a regisztrálás⁷⁷ inkább a férfikari elképzelést erősíti meg. A rövid mű a 45. zoltár tizedik bekezdésére épül, és pontos datálás található a címlapján: „944. – jan. 8.”. Az egy nagy zenei ívre épülő műben Lisznyay impresszionista korszaka köszön vissza.

A *Gedeon Jubileumi kantáta* Lisznyay legnagyobb szabású oratóriuma, amely nem mise-ordinárium. Pontos datálása nincs, de tematikájában és zenei faktúrájában beleillik az utolsó évek protestáns feldolgozásai közé. A mű Gerzsenyi Sándor szövegre készült. A hosszú uniszónó orgona bevezető utáni orgonapont alatti kvart-mixtúrák az *Improvizációt*, az utána megjelenő triolás

⁷⁷ „1.” és „2.” szólam, illetve erős regisztrációk: „Princ.[ipal]”, „Tutti Henger”

kvart-*arpeggiok* pedig a *Meditatio*t idézik.⁷⁸ A bevezetőt követően a bariton szóló, mint Gedeon, *a cappella* kezdi a komor hangulatú művet: „Gyásszal, bajjal terhes évek; Elhagyott az Isten téged, választott nép, Izrael”. A bizonytalan tonalitású, sokszor *recitativo*-jellegű szólót a 37. ütemben az alt szóló veszi át, majd duettben énekelnek az 50. ütemtől. Az itt megjelenő *F* orgonapont hoz egy kis megnyugvást *f*-mollban, azonban az 58. ütemben egy *desz*-moll akkorddal zár az orgona, és hagyja magára a szólistákat a „kivész az ősi nép?” kérdéssel. A kantáta kezdete óta uralkodó komor, sötét hangszín a 62. ütemben kifényesedik, és a mű során először alaphelyzetű dúrakkordok szólalnak meg az „Ó, jöjj, az Úrhoz, szállj magadba” szöveg alatt, valamint a 78. ütemben megszólal a kórus is. A magas és mély szólamok szólampárjait egy kromatikusan ereszkedő dúr mixtúra vezeti el a „Jöjj, győztes Úr” tetőpontra. A 97. ütemtől az alt szóló folytatja *recitativo*-szerű áriáját: „Halld meg, mit üzen ma az Úr!”, amit a kórus dúr-mixtúrái visszhangoznak. A mű karaktere és előjegyzése is a 134. ütemben változik meg gyökeresen: miután „fölkél a nap, tovaszáll a sötét...”, egy széles *D*-dúr akkordot épít fel Lisznyay, és a férfikar „Fegyverre hát” szöveggel kezdi az induló tempójú szakaszt. A kíséretben is egyre heroikusabb figurációk jelennek meg, melyek a 166. ütemtől egy triolás fanfárként témát is alkotnak. A triolás, majd tizenhatodos fokozás egy *C*-dúr akkordon szélesedik ki, majd a 181. ütemtől visszatér a kantáta komor kezdő affektusa, és a diszsonáns akkordfoszlányok által szabdalta alt szóló: „Elült a durva harci lárma”. A 206. ütemtől a kórus korál-szerű „Ó, adj vigaszt, irgalmas Isten” témája simítja el a művet. Mintegy *coda* érkeznek a „Kalász tenger hullámszik lenn a völgyben” könnyed, lendületes, madrigálos hangvételű mixtúrái. A folyton új tematikát felvonultató kantátában üdítően hat a 233. ütem témavisszatérése: a 199. ütem „Nincs szörnyűbb, mint a bűnnek átka” alt szóló és orgona kánonjának témáját énekli a kórus: „Mi nem vagyunk már félénk, gyáva szolgák”. Az orgona tizenhatod átvezetését követően ismét egy korál-jellegű kórusszakasz hozza el a tetőpontot: a 139. ütem „Fegyverre hát, ki bátor és merész” témája ezúttal „Vezess minket ó, nagy Isten” szöveggel csendül fel. A téma befejezésül még az orgonában is felharsan uniszónóban, és fényes *F*-dúrban zárul a grandiózus mű.

⁷⁸ Nr. 250, 253.

A cím nélkül található három rövid egyneműkar protestáns énekeket dolgoz fel. A feldolgozott művek imitációra épülő bicíniumok, az első, *Vezess Jézusunk* kezdetű *a cappella*, a *Világíts nékem, Jézus* és az *Isten élő lelke, jöjj* könnyű orgona-, vagy harmóniumkísérettel szólaltatható meg. A harmóniai szempontból konvencionális feldolgozásokból kiemelkedik a második feldolgozás orgona előjátéka, mely az induló, tiszta C-dúr akkordot követően egy basszuskésleltetett hatodik fokú mellék-dominánssal visz minket egy nápolyi akkordhoz, majd csak hosszasan ereszkedő mixtúrák végén érkezünk vissza az alaphangnem dominánsára. A *Világíts nékem, Jézus* kézzel írott kivonatán található egy háromszólamú nőikari feldolgozás „Isten Báránya Te vagy az egyetlen” kezdettel, melynek eredeti szövege illetve korálisa nem ismert, azonban karaktere és kompozíciós társítása miatt az előző protestáns énefeldolgozásokhoz kapcsolható.

Háromszólamú vegyeskarra készült a *Hozzád futok bánatommal*, habár az üresen hagyott középső vonalrendszer felveti, hogy az eredeti elképzelés a klasszikus négyszólamú szerkesztés volt. A g-mollban íródott alkotás első sora uniszónó csendül fel, majd a „méltatlanná lettem” kezdetű második sortól válik polifonná a mű, a harmadik sor pedig már imitációval indul. A mű harmóniailag nem lép túl a tonális, diatonikus harmóniákon.

Az *István királyhoz* című oratorikus kompozíció Kunéry Kálmán szövegére épül, orgonakíséretes vegyeskarra készült, és Forrai Miklósnak ajánlotta Lisznyay. A függönyként ereszkedő fantázia-szerű uniszónó futamok a pedálszólam belépése után széles mixtúrákká alakulnak. A tovább folytatódó fantázia végén a 13. ütemben szekund-imitációval indulnak először a

The image shows a handwritten musical score for the piece "István királyhoz". It features four vocal parts: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.), along with an Organ (Org.) part. The lyrics are in Hungarian and are written below the vocal staves. The organ part is written on a grand staff (treble and bass clefs). The score includes musical notation such as notes, rests, and dynamics like "Tempo I." and "ff". There are also some handwritten annotations and a red mark on the organ part.

8. ábra: Az *István királyhoz* kézirat részlete (13-16.ü.)

magas, majd a mély kóruszólamok. A második sor *a cappella* ütemei után az orgona kísérete dinamikában és szerkesztésében is egy szelídebb, korál-jellegű faktúrára vált. A tenorban, később a szopránban és a basszusban uniszónóban megjelenő dallam felett szólisták idézik vissza az indító frázist: „István király!”, míg a 23. ütemben az orgona és a kórus is megismétli a mű indulását azonban egy szekunddal mélyebben, C-ről. A rövid átvezetés után egy *piú mosso* szakasszal folytatódik a kompozíció a 32. ütemben. Az eddigi saját témák után itt azonban *a cappella* dolgozza fel a népszerű Szent István ének⁷⁹ utolsó sorait. Az orgona belépésével ismét visszatér az „István király Szent királyunk” gondolat a nőikarban, amely az orgonában megjelenő, hosszasan elnyúló, ereszkedő szeptim-mixtúrák felett egy *recitativo*-hoz hasonlóvá válik. A kórus rövid, *a cappella* fokozása után az orgonában *fortissimo*-ban, széles dúr-mixtúrákkal csendülnek fel az előbb idézett Szent István ének első és utolsó sorainak foszlányai, majd egy mixtúrákra és uniszónó szakaszokra épülő *decrescendo*-val érkezünk meg a következő részhez. A szopránban egy litánia-szerű korál szólal meg, majd „Áldva legyen a te neved” szöveggel tér vissza a mű első része a 72. ütemben. A 88. ütemre lecsendesülő zenéből a szopránszólo emeli ki az „Ah, hol vagy magyarok” témáját, amit a kórus szólamai egymás után belépő sztretta-imitáció formájában ismételnék. Az orgonában egyre sűrűbb kromatikus mixtúrák hozzák el az orgona előjáték visszatérését, hogy azután egy rövid, himnikus *coda*-val záruljon a mű.

A *Jövendölés a Messiásról* gyakorlatilag az egyetlen kórusműve, amely héber dallamot dolgoz fel. A mű dallamát és szövegét híven tükrözi a sok üres kvart, kvint és oktáv. A 12. ütemtől egy alaphelyzetű fríg színezetű mixtúra is megjelenik, de az üres harmóniák csak a „Meváltó” megjelenésével lágyulnak el, ahol az addigi a-moll környezet egy szubtonális fordulatot, és egy Esz-dúr akkordot követően oldódik plagálisan B-dúrra. Egy hirtelen váltással esz-mollba kerülünk, de mire felocsúdnánk, máris visszatér a mű kezdeti affektusa. A rideg kvint és oktáv organumok után pikárdiai terccel zárul a feldolgozás.

Egyik utolsó nagyszabású oratorikus műve a *Kantáta Bethlen Gábor intelmeiből* című műve, melyet Máté János egyházzenesznek ajánlott, aki a

⁷⁹ „Ah, hol vagy magyarok tündöklő csillaga” Szöveg: Dőri kézirat (1763), Zene: Bogisich: Őseink Buzgósa (1888)

református kántorképző megalapítója is volt. A mű a református egyház felkérésére íródott Bethlen Gábor születésének 400. évfordulójára. A tenor szólóra, kórusra és orgonára írott művet 1979. december 21-én fejezte be. Az orgonaszólamban Luther Márton közismert korálja csendül fel a 46. zsoltár parafrázisára, az „Erős vár a mi Istenünk”, és a mű gyakorlatilag egy kétstrófás variáció e dallam felett. A rövid orgonabevezető után a tenor szóló Bethlen Gábor 1629. augusztus 31-i végrendeletének záró gondolatait énekli, majd egy álzárlat után a kórus veszi át a szerepet, és egy homofon szőnyegként takarja be az orgonában megszólaló korálfoszlányokat. Miután az orgona megszólaltatta a korál záró sorát is, egy bensőséges, rövid *a cappella* szakasz vezet át a második strófához, amit ezúttal a kórus indít uniszónóban, de a tenor szóló is csatlakozik. A mű egy rövid *coda*-val zárul, melyben már nemcsak az orgona, hanem a kórus is ünnepélyesen zengi a korál első sorának dallamát, és a tenor szólistával együtt érkeznek meg az orgonapontos szubtonális zárlathoz.

A *Kis kantáta Keresztelő Szent Jánosról* formája a kora barokk bibliai daljátékait idézi, ahol egy tételbe sűrítve válaszolgat a mesélő és a különböző szereplők. A kéziratban datálás nem található, de feltehetőleg a terézvárosi templomban eltöltött évei alatt keletkezhetett, és Máté evangéliumának harmadik fejezetére épül „némi kihagyással”.⁸⁰ Hangszerelése a szerző utasítása szerint: „Énekkarra, orgona, vagy harmónium kísérettel”. A kórus többnyire uniszónó, és habár a kéziratban jelölt szereplők, Keresztelő Szent János és Izaiás többszólamú megszólalása egyértelműen kórusra utal, az Evangelista inkább szólóénekként képzelhető el. A kétütemes orgona bevezető után az Evangelista recitálásával indul a mű, mely alapvetően nem lép túl a d-moll klasszikus határain. A dallam is végig egy szűk *D-A* kvint ambitusban szól, ebből csak a „mennyeek országa” emelkedik ki. Keresztelő János első megszólalása után visszatér az orgona bevezető témája, majd az eddig korál-szerűen mozgó kíséret Izaiás megszólalásával akkordikussá válik, és a kétszólamú kórus már oktáv ambitusban mozog, a hangnem pedig egyre inkább a -1 irányba halad, melyet a zárlatként érkező mollbeli hatodik fokú Gesz-dúr akkord tetőz be. Ezt ismét az Evangelista szűk, kvint-ambitusú recitálása követi, de Lisznyay váratlanul megemeli a mű

⁸⁰ Lisznyay saját megjegyzése a címlapon

eredeti hangnemi síkját egy nagyszekunddal, ezzel kifejezve, hogy az eddig deklamáló történet elbeszélést a cselekvés izgatottsága váltja fel.⁸¹ A mű Keresztelő János második megszólalásával és egy hosszas *D* orgonaponttal kerül vissza az eredeti hangnemi síkra, és a záró gondolat alatt⁸² még egyszer megszólal a bevezető motívum, mintegy megkoronázva az alkotást.

A *Laetentur coeli* kezdetű „offertorium éjféli misére” egyszólamra íródott orgonakísérettel. Habár pontos előadói utasítást nem találunk, a beírt „B” és „T” jelzések feltehetően férfikari előadásra utalhatnak, ráadásul ezek a bejegyzések egy másolati példányon is fel vannak tüntetve. Az eredeti címlapon 1941-es datálás található, az utolsó oldalon szereplő „Esztergom, 1942.XII.24.” feltehetően a bemutató időpontja, amiből valószínűsíthető, hogy az esztergomi kispapok mutatták be, akiknek máskor is komponált Lisznyay. A rövid, mindössze 31 ütemes offertorium harmonizálása és dallamvilága beleilleszkedik Lisznyay ebből az időből származó impresszionista alkotásai közé.

Az egyik legizgalmasabb spirituálé feldolgozása a *Láttad-é* című vegyeskari kompozíciója. A négy soros spirituálé strófikus feldolgozása egy A-B-C-A-B-D formát követ, alaphangneme F-dúr. Az első versszakban a dallam az alt intonációját követően a szopránban exponálódik, a többi szólam a klasszikus spirituálékat idéző harmóniákkal kíséri a dallamot: a domináns és mollszubdomináns akkordokkal váltakozó egyszerű harmóniákat apró imitációk, valamint számos szext- és nónahang teszi színessé. A versszakot záró orgonapontból emelkedik ki a második strófa „Láttad-é, mikor a szeget verték?” kezdettel a tenor szólamban, amelyre a nőikar sóhajai felelnek. A harmadik dallamsort még csak imitálja a szoprán, de az utolsó sorra a téma is felkerül a legfelső szólamba. A rövid átvezetés után ismét a tenor indítja a harmadik strófát „Láttad-é, mikor a lándzsát döfték?” szöveggel, ezúttal C-dúrban, majd innen először a szopránba kerül a második dallamsor, végül pedig egy sűrű imitációban a basszus szólamban köt ki a téma. Lisznyay két ütemmel bővíti a dallamsort, hogy kromatikával és a basszus izgatott ritmusával megfesse a „megrázza” és „remeg” szavakat. A mollszubdomináns megszakadó harmadik sor után a basszus uniszónó fejezi be az utolsó sort, melyre a felső szólamok egy sóhaj-szerű

⁸¹ „Akkor kiment hozzá Jeruzsálem, [...] Megvallották bűneiket és megkeresztelkedtek nála [...].”

⁸² „Ő majd Szentlélekkel és tűzzel keresztel titeket”

kvartszext-mixtúrával felelnek. A mű egyik legdrámaiabb pillanata az A-B versszakok visszatérése előtti kétütemes átvezetés, ahol a 37. ütemben érkező késleltetés az érkezés pillanatában egy +4 parallel akkordként robban be, és a „Nap éjre vált” *fortissimo*-ban. Az F-dúr dominánsaként értelmezendő oldódást követően azonban zavartalanul tér

vissza az első két versszak zenei anyaga. A spirituálé tetőpontja kétségtelenül az utolsó strófa „Láttad-é, mikor feltámadott?” textussal, ahol az összes szólam eléri dallami tetőpontját is, majd egy

The image shows a musical score for the piece 'Láttad-é'. It consists of two staves, treble and bass clef, in 4/4 time. The melody is primarily eighth notes, with a triplet of eighth notes in both staves. The lyrics 'Lát-tad - é, mi-kor a Nap éj - re vált? —' are written below the notes. The score is marked with a '3' above the triplet.

9. ábra: A *Láttad-é* késleltetése (35-37.ü.)

rövid, háromütemes *coda*-val ünnepélyesen zárul a feldolgozás.

Vonósokra, orgonára, valamint bariton szólóra és vegyeskarra készült a *Menjetelek át a kapukon* kezdetű oratorikus mű. A keretet adó baritonszóló Ézsaiás 62. fejezetének tizedik és tizenegyedik szakaszát dolgozza fel Károli Gáspár fordításában, és egy osztinató jellegű zenekari bevezető felett szólal meg. A prológusként is értelmezhető bevezetés után a vegyeskar egy himnikus karakterű zenei anyagba kezd egy máshonnan választott szöveggel. A műnek sajnos innen kezdve hiányzik a szövege, és a tervezett *seconda volta* sem készült el.

A *Mennyből az angyal* a közismert karácsonyi éneket dolgozza fel. Az 1940-ben komponált rövid, orgonakíséretes, kétszólamú egyzeneműkarra írt műnek csak a kóruskivonata található meg a könyvtárban, a kíséretet nem találtam máshol sem.

A *Nászra hívó víg dana zengett* kezdetű Cecília-ének háromszólamú *a cappella* nőikarra készült, strófikus mű, formája A-B-A. Az egy kereszt előjegyzés, és a G-dúr első két sor ellenére az utolsó sor és a refrén zenéje inkább egy G-mixolíd hangsort rajzol körül. Az uniszónó bevezetést egy rövid homofon szakasz követi, majd egy imitációba torkollik, mely a belépés pillanatában egy izgalmas bő prím hangközről indulva szélesedik ki a refrénig: „Szent Cecília, Szent Cecília”. A G-dúr első strófa után a második, G uniszónóval induló versszak már egy három bé előjegyzésű szakasz indító hangjai, és valóban egy többnyire c-moll területen halad a második versszak. A refrén is csak fele

hosszúságú, és egy üres D-A⁸³ kvinten zár, majd visszatér az egy kereszt előjegyzés és az első versszak zenei anyaga.

Az *Ott függ a néma bárány* egy finn dallamra épül, és Gerzsenyi Sándor szövegét dolgozza fel. A szólamkettőzéseknek és üres kvinteknek, szeptimnek köszönhetően sötéten és sejtelmesen indul a kompozíció, csak az első dallamsor második felétől vált át Lisznyay a négyszólamú harmonizálásra, mely végig rendkívül kifejező és egyedi: a basszusban megjelenő kvintek erős alapjára a legkülönbözőbb harmóniak sorát vonultatja fel, de szinte mindig akad egy belépő vagy oldáskor létrejövő disszonancia, így alig találunk tiszta hármashangzatot. A tetőponti harmadik dallamsor a tenorban és az altban indul, majd a 14. ütemben megjelenő „szelíd hangon” szöveg alatt kerül vissza a dallam a szopránba, ahol egy pillanatra kisimul a zenei textúra. A következő ütemben azonban már visszatérnek az éles, ugyanakkor ürességet hordozó kvart-, és kvinthangzatok, és végül egy hetedik fokú bővített-kvintszept, majd bővített-terckvart akkord után zárul az első strófa. A második versszak rezignáltan indul a tenor szólamban a dallammal, de a többi szólam belépését követően visszatérnek az éles harmóniak, és a második dallamsor már egy kvarttal magasabban kerül fel a szopránba a 22. ütemtől. Ismét a „szelíd” szónál oldódik a zene, ezúttal egy domináns uniszónó orgonapont formájában, majd pedig a harmadik strófában visszatér az első versszak harmonizálása, és Lisznyay egy rövid, kétütemes *coda*-val zár.

A *Pas me not* című oratorikus alkotás két hegedűszólamra, csellóra, orgonára, és négyszólamú vegyeskarra készült, és a címmel fémjelzett spirituálét⁸⁴ magyarul dolgozza fel. Zenéjében ötvözi a spirituálék és Lisznyay harmóniavilágát. A színes *sixte ajoutée*-s és nónakkordos hangzásvilág mögött helyenként komoly kontrapunktikus szerkesztés fedezhető fel, az utolsó oldalon pedig egy pontos datálás is található: „975. IX. 11.”.

Habár a *Pastorale* című kamaramű vonóskarra, harmóniumra íródott, *ad libitum* uniszónó kórusszólama oratorikus jelleget kölcsönöz a műnek, így említhető a szakrális vokális művek között is. A kompozíciót Beharka Pálnak

⁸³ A kéziratban *Asz* hang szerepel az előjegyzés miatt, de Lisznyay stílusából és az analóg helyekből kiindulva feltehetően lemaradt a feloldójel, ami sajnos többször is előfordul a kéziratokban.

⁸⁴ Eredeti: „Pass Me Not, O Gentle Saviour” Szöveg: Frances J. Crosby (1868), Zene: William H. Doane (1870)

ajánlotta a szerző, és a pontos datálás szerint Felsőgödön készült 1968. november 13-án. A szerzői utasítás szerint szükség esetén a brácsa szólam hegedűvel is játszható. A zenekari hétütemes elő-, és tizenegy ütemes utójáték az 1937-es „Három magyar pasztorál”⁸⁵ második tételének zenei anyagát használja. Habár a feldolgozott, csellóban megjelenő dallam is az orgonaműnél használt „Ne féljetek pásztorok”, számos új zenei gondolatot tartalmaz a feldolgozás a harminc évvel korábban komponált orgonaműhöz képest. A legizgalmasabb változtatás, hogy az előjáték után a kórus a második hegedűszólammal léphet be, de egy másik karácsonyi ének, egy *noël*⁸⁶ dallamával. Lisznyay külön is feldolgozta orgonára ezt az éneket,⁸⁷ és a *quodlibet*-szerű énekefeldolgozás sem újkeletű nála, itt azonban a harmóniumban megjelenő *carillon*-motívummal, és az elsőhegedű szabad ellenszólamával egy sokkal komplexebb zenei szövetet hoz létre a rövid karácsonyi alkotásban.

Lisznyay legkedveltebb és talán legsikerültebb karácsonyi énekefeldolgozása a *Puer natus in Betlehem* kezdetű karácsonyi ének, mely könnyed karakterével, ugyanakkor egyedi, de többnyire diatonikus harmonizálásával az egyik legszebb vegyeskari alkotása. Ezt valószínűleg ő is így érezhette, mivel az eredetileg Asz-dúrban, latin szövegre készült kompozíciót később átdolgozta magyar szövegre is A-dúrban *Betlehemi fénysugár* címmel.

A *Rorate* kéziratán pontos datálás olvasható: „934 X.”. A mű a közismert adventi introitus eredeti gregorián dallamát dolgozza fel vegyeskarra és orgonakíséretre. A feldolgozás mind szabad, bonyolult ritmusaival, mind dóros hangzásvilágával az eredeti dallam kiemelését szolgálja. Az első dallamsor magas szólamokban történő, uniszónó intonálása után az „et nubes pluant justum” dallamsor már polifon szövetbe öltözteti a *cantus firmust*. Az orgonakíséret egyre szélesedő ambitusával, plagális harmóniáival fokozza fel a művet, mely végig híven szolgálja az eredeti dór hangsort. Az „aperiatur terra” szakasznál ismét uniszónó jelenik meg a korális az alt szólamban. Az orgonakíséret is lecsendesedik, a *cluster*-szerű tömbökben megjelenő különböző szeptim-, és

⁸⁵ Nr. 248.

⁸⁶ Francia karácsonyi ének. „Quand Dieu naquit à Noël” Szöveg: François Colletet (1628-1680), Zene: Louis-Claude Daquin (1694-1772). Magyarországon Szak Antal (1917-2004) fordításában „Csillagfényes éjszakán angyal szózat hangzik” szöveggel ismert.

⁸⁷ Nr. 239/11.

nónakkordok felett pedig polifóniával zárul a rezponzorium d-dórban. A verzus uniszónó szoprán bevezetése után egy rövid *a cappella* szakasz frissíti fel a kompozíció szerkezetét a 19. zsoltár második sora alatt, az „annuntiat firmamentum”-nál, majd egy rövid doxológia után tér vissza a kezdősor. Az „et germinet” szakaszig pontos a visszatérés, ahol azonban a d-dór helyett az alaphangnemenként vehető g-dórban zárul a kórusszakasz pikárdiai terccel, de a kétütemes orgona *coda* üres kvint zárlata visszahangol bennünket a mű sejtelmes hangzásvilágába.

Lisznyay *Szent Cecíliahoz* című motettája háromszólamú *a cappella* vegyeskarra íródott, melyben Székely László „Ékes ágacska” kezdetű versét dolgozza fel. Az első szakaszban egy kánon fedezhető fel a szoprán és a férfikar között, majd a refrénként visszatérő „Köszöntünk, szent Cecília” szöveggel zárul az első versszak. Az „Életed zsoltár” kezdetű második versszakot a férfikar indítja, és litánia-szerűen többször is felcsendül a „Köszöntünk, szent Cecília” akklamáció, mellyel végül egy üres *G-D* kvinten zárul a rövid motetta.

A *Te Deum* háromszólamú vegyeskarra és orgonára íródott. Datálás nem található rajta, azonban a címlapon szereplő pecsét arra enged következtetni, hogy a Terézvárosi templomban töltött évei alatt keletkezett. Habár Lisznyay nem a gregorián dallamot dolgozza fel, végig a gregorián szelleme sugárzik ki a műből. Alapvetően három fő visszatérő témája van a kompozíciónak, valamint az egészet

The image displays four musical staves in treble clef, 4/4 time signature. The first staff is labeled 'Fanfár-motívum:' and features a melody with two triplet markings (indicated by a '3' above the notes). The second staff is labeled '1. téma: ("Te Dominum confitemur")' and shows a melodic line with various note values. The third staff is labeled '2. téma: ("Sanctus")' and contains a simple melodic phrase. The fourth staff is labeled '3. téma: ("Dominus Deus Sabaoth")' and shows a more complex melodic line with some rests and a change in time signature to 3/4.

10. ábra: A *Te Deum* témái

átszövi egy fanfár-motívum, amely vezérmotívumként rendre felbukkan az orgonaszólamban. A gregorián intonáció után a művet a fanfár-motívum vezeti be, és a kórus az első témával, ünnepélyesen indítja a „Te Dominum confitemur” szakaszt. Az *a cappella* uniszónó megszólalás után az orgonabelépéssel megszólaló *cluster*-szerű akkordot követően csak a pedál lelépésével, illetve a

kórus uniszónóvá válásával lélegzik fel a mű. Egy félszűk szeptim felett *pianissimo*-ban, lassabb tempóban szólal meg a második téma „Sanctus” szöveggel. A polifonná vált kórus az orgonában diatonikusan szétnyíló mixtúrák után, a „Dominus Deus Sabaoth” szövegtől tér vissza a bevezető uniszónó karakter. Ismét megjelenik a fanfár, majd különböző *a cappella* mixtúrák után a 31. ütemben nónakkord mixtúra is színezi a diatonikusan áradó dallamot. A 34. ütemtől egy háromszólamú sztretta-kánon indul a szoprán, a férfikar, és az orgona között az első témából, majd a második téma lesz a középpontja a 42. ütemben induló válaszolgatásnak a kórus és az orgona között. A 80. ütemtől a harmadik téma, a „Dominus Deus Sabaoth” témája is visszatér. A 85. ütemben megjelenő kétércű akkorddal indul egy új, uniszónó recitáló szakasz, majd a 109. ütemben megszólaló kvartakkord *arpeggio*-k hozzák el a második, „Sanctus”-téma harmadszori visszatérését. Innen egy daktilusokkal kezdődő, majd triolákká szélesedő orgona közjáték vezet el a nagy zenei visszatéréshez az „Et rege eos” szövegtől. Az első 34 ütem visszatérése után az első téma a sztretta-kánon helyett immár *a cappella* és uniszónó tér vissza, és egy emelkedő kvart-mixtúra után végül a kórusban is megszólal a rendre felbukkanó triolás fanfár, ami zárja a művet.

Az *Újévi kánon* háromszólamra íródott Jobbágy István szövegére, érdekessége, hogy míg az énekszólamok valóban klasszikus kánont alkotnak, alatta egy végigkomponált orgonaszólam húzódik, így egy teljesen más karaktert adva a kánonnak.

Hangról hangra a *Te Deum* fanfárja indítja a *Zengd Jézus nevét!* kezdetű ének feldolgozását. Az ünnepélyes bevezetés után a kórus az orgona kíséretével zengi az ünnepélyes korált, majd a refrén álzarlata után a második versszak *minore*-ban hozza az első dallamsort. A refrénre visszatér a *maestoso* karakter, és az ünnepélyes jelleget Lisznyay izgalmas nónakkordokkal és kettős tercű akkordokkal színezi. A harmadik versszakban a kórusal együtt belépnek a hívek is második kórusként, amíg azonban a hívek az eredeti dallamot éneklék, a kórus egy augmentált ellenszólamot énekel, a refrénben egyesül a két dallam. Az utolsó két versszak megismétli a második és harmadik strófa zenei anyagát.

Számos egyszerűbb, szakrális alkotást is találunk még, mint a belgiumi évek alatt komponált *Sancte Don Bosco* himnusz, melyet Lisznyay visszaemlékezése szerint „ott azóta is énekelnek”⁸⁸ a szerzetesek, vagy a karvezető kurzusra kiadott baptista kiadvány⁸⁹ részletesen fel nem sorolt énekei, feldolgozásai, klasszikus korálharmonizálásai.

Szekuláris kórusművek

Lisznyay félszáz világi kórusművének legnagyobb része versfeldolgozás, de számos izgalmas népdalfeldolgozást is készített. Habár már többek között Liszt Ferenc és Arany János is gyűjtött különböző dalokat, széleskörű népdalkutatás és azok stilizált feldolgozása csak Bartók Bélával és Kodály Zoltánnal kezdődött igazán a 20. század elején.

A romantika korától kezdve egyre nő az igény az egyszerűbb, amatőr énekesek tömege által is megszólaltatható kóruszenére. Az eddig taglalt vallásos vonatkozású művek a gyakorlatban egészen a középkortól kezdve egy szűkebb, jól behatárolható közeg számára készültek, és mind befogadásuk, de főleg az előadásuk nagyobb figyelmet és műveltséget igényelt, mint a sokszor triviális, de közérthető világi zene.⁹⁰ Még az 1800-as évek elején indította útjára az amatőr kórusmozgalmat Karl Friedrich Zelter és Carl Maria von Weber férfikarok számára, de ezzel párhuzamosan kialakul egy vegyeskari repertoár is. A Singakademie egyszerű, könnyen énekelhető, és könnyen befogadható dalaival párhuzamosan a magasabb színvonalú tömeges kóruszene is tért hódított Európa szerte a 20. század folyamán, de a Magyarországi politikai helyzet saját propagandájához egyértelműen az előbbi repertoárt állította középpontba. Erről a sajnálatos helyzetről Kodály Zoltán így ír:

„[A magyar dalárdák] Műsorának jó része német volt s ma is az, német a legrosszabbjából, még ha magyarok írták is. Mi nem a Chorverein-t vettük át a németektől, hanem a Liedertafel-t. Egész lelki környezetével és söröskancsóival együtt. [...] Mi behoztuk a mindennapiság dalnokait, a

⁸⁸ LISZNYAY (1988), 6.

⁸⁹ VI. *Határmenti karvezető- és énekkari kurzus* (2013), Békéscsaba

⁹⁰ lásd például a *Carmina Burana* (13. század)

német »szürkéek hegedőseit«, s ezek belopták a német nyárspolgárság lelkét a mi világunkba. [...] Nem Bachtól és Palestrinától kell őrizkednünk, [...] Hanem a névtelen szürkéktől és magyar utánozóiktól. Ahol ezek ráfekszenek a lelkekre, ott többé nem terem fű.”⁹¹

Ez a határozott, éles kritika valóban igaz a legtöbb munkásmozgalmi, úttörő kórusdalra, amelyek a 20. század közepén jóformán az egyetlen művelődési lehetőséget jelentették a tömegek számára. Lisznyay kórusművei között is találunk ilyen egyszerű munkásmozgalmi dalokat, de számos magasabb értékű szekuláris alkotást is. Hosszabb ideig két jelentős férfikarnak volt a vezetője.



11. ábra: Lisznyay a Budai Dalárdával

1942-től két éven át vezette a Budai Dalárdát, mely a *Liedertafel* hagyományok ápolását tűzte ki céljául, és gyökerei egészen 1852-ig nyúlnak vissza, amikor is „Magyarország első hivatalosan bejegyzett dalárdája”⁹² lett. Lisznyay bemutatkozó koncertjéről a Nemzeti Ujság is elismerően írt, és kiemeli, hogy Lisznyay-t „nagyszerű hév lendíti, magával tudja ragadni együttesét”.⁹³ 1949-től két évig pedig a MÁVAG „Acélhang” férfikart is vezette Vásárhelyi Zoltán utódként.⁹⁴ Lisznyay emellett egy tucat munkáskórust is dirigált rövidebb ideig, de csak utalásokból, fennmaradt koncertmeghívókból következtethetünk rá, mikor melyik együttest vezette. Szintén nehezíti a behatárolást, hogy a munkáskórusoknak többször is változott a neve, és a szocialista rendszer széthullásával a legtöbb nyom nélkül eltűnt.

⁹¹ KODÁLY ZOLTÁN (1935): „A magyar karének útja” In: Kodály Zoltán: *Visszatekintés I*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 53.

⁹² <http://pestbudaidalardal.hu/tortenet.html>, 2016.05.20.

⁹³ TÚRI BÉLA (FŐSZERK.): *Hangversenyek*. In: *Nemzeti Ujság*, 1944.01.11, 10.

⁹⁴ BERZA LÁSZLÓ (1993, SZERK.): *Budapest lexikon I. (A-K)*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 16.

A különböző munkáskórusokat Lisznyay saját önéletrajzában⁹⁵ sem sorolja fel tételesen, vagy azért mert olyan sokkal dolgozott együtt, és nem akarta ezzel elaprózni az életrajzot, vagy azért mert nem érezte annyira értékesnek ezt a munkát, hogy tételesen megemlítsse őket, tekintve hogy „nem volt divat, hogy egy



12. ábra: Lisznyay a Kammer-gyár kórusával

főiskolát végzett zenész munkáskórust vezessen”.⁹⁶ Ami biztosnak tűnik, hogy első kórusa 1939-ben a Kammer-gyár kórusa volt, melynek a *Tiszán innen, Dunán túl...* című férfikari művét is komponálta, 1942-ben pedig a Magyar Ruggyantaárugyár énekkarát vezette párhuzamosan a Magyar Textilipar kórusával. Ezután vezette a Radiátor Gyár, a Vörös Csillag Cipésszövetkezet kórusát is, valamint 1960-ban dolgozott a Beloiannisz Híradástechnikai Intézet együttesével, de biztosan vezette a Budapesti Polgári Dalkört is. A repertoárjukon elsősorban Bárdos Lajos, Halmos László, és Lisznyay saját művei szerepeltek.

A vázlatos életrajzi leírások sajnálatos módon nem emlékeznek meg Lisznyay világi vegyeskari tapasztalatairól, és Horváth sem említ ilyet. Pontos információink erre nézve nincsenek, de az biztos, hogy veresegyházán vezetett egy vegyeskart, és a munkáskórusok között is akadt vegyeskar, például a fent említett Kammer-gyár kórusa, melyre dr. Farkas János, a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem professor emeritusa úgy emlékszik vissza, mint

⁹⁵ V. Melléklet

⁹⁶ KODÁLY ZOLTÁN (1951): „Ősi hagyomány – mai zeneélet” In: Kodály Zoltán: *Visszatekintés I*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 232.

amelyben "öntudatos, kulturált, elegánsan öltözött munkásnőkkel és férfiakkal"⁹⁷ lehetett találkozni.

Női-, és gyermekkarokat is komponált. Habár számukban elmaradnak a vegyeskarok és férfikarok mögött, különleges hangzású, egyedi művek, amelyekben legtöbbször találkozik az egyszerű előadhatóság, és az invenciózus, izgalmas szerkesztés, harmonizálás. Így lesz például Lisznyay az egyik első magyar zeneszerző, aki egyneműkaraiban effekteket is alkalmaz, mint például a taps, vagy a hangmagasság nélküli *Sprechgesang*-effekt.

Az „Acélhang” férfikar számára készült *Bálba' voltam* Rossa Ernő szövegét dolgozza fel. A könnyed hangvételű, háromszólamú férfikarra íródott kompozíció témája népdal-jellegű, és mind ritmikájában, mind harmóniáiban az egyszerűsége, és a népies hangulatra törekszik. Strófikus szerkezetű, zenei felépítése A-B-A_v-B-A. A két B rész a párhuzamos fisz-moll hangnemével, és ritkább felrakásával, uniszónó szakaszaival képez kontrasztot az A rész vidám, indulókra is emlékeztető karakterével. Alterált hangot mindössze az A_v részben találunk, illetve a *coda*-ban, ahol Lisznyay egy diatonikus, alaphelyzetű hármashangzat mixtúrával gyorsítja fel a művet a hatásos és rövid zárlatra.

A *Csillalala bumm* című egyneműkarának stílusa és karaktere már a fiatalabb generáció, Kocsár Miklós és kortársai egyneműkarait idézi. A szöveg szerzője nincs feltüntetve és nem is sikerült beazonosítani, így elképzelhető, hogy Lisznyay maga írta a mű szövegét. A strófikus építkezésű polifon mű nemcsak izgalmas harmóniákat, de különböző effekteket is használ, mint a hangmagasság nélküli hangutánzás vagy a taps. A mű a négy évszak szerint különül el, mindegyik versszakot egy akkordtorony indítja, ahol az alaphangra előbb nagyszekund, majd tiszta kvint távolságra lépnek be a szólamok. A zenetörténeti példaktól eltérően az induló szakasz a második évszak, a nyár könnyedségét adja vissza *allegretto* karakterével és F-dúr körül mozgó zenei anyagával. A refrénként megjelenő „Csillalala” szakasz nyitva marad a dominánson, hogy helyet készítsen a következő strófának. Az „ősz” is egy tartott F hangból indul ki, azonban az előbb felfele induló nagyszekund, és tiszta kvint ezúttal lefele szólal meg. A hangnem is előbb egy g-moll majd egyre inkább egy f-moll területre helyeződik

⁹⁷ Farkas János visszaemlékezése, <https://sites.google.com/site/rezlerfoundation/az-alapito/farkas-janos-emlekei>, 2016.05.20.

át, csak a refrénszerűen érkező „Csillalala” szakasz tér vissza az induló F-dúrba, majd szintén a dominánsra nyitva marad. A „tél” intonáló akkordtornya újfent felfele épül, azonban ezúttal a párhuzamos mollban, D hangról. A kezdeti komor hangvétel az „itt a csúszka, csúsz” szöveg alatt a kezdőversszak zenei anyagát idézi vissza F-dúrban.

A „Csillalala” refrén után természetesen a „tavasz” érkezik, amely egyben megismétli a nyár zenei anyagát is. A *codetta* mindössze egy „cs” effekt és az eddig rendre nyitva maradó „lala bumm!” záradék,

Ó, csil - la-la-la, csil - la-la-la, csil - la-la-la-la cs
 Ó, csil - la-la-la, csil - la-la-la, csil - la-la-la cs
 Ó, csil - la-la-la, csil - la-la-la, csil - la-la-la cs
 il - la-la-la, il - la-la-la-bumm, *taps taps*
 il - la-la-la, la-la-bumm, cs la-la-bumm!
 il la-la-la, il - la - la-la-bumm, cs la-la-bumm!

13. ábra: A *Csillalala bumm* befejezése (53-58.ü.)

alaphangnemben zárja a vidám, tréfás, ötletes alkotást.

Az 1940-ben rendezett XXVI. Győri Országos Dalosverseny aranyérmes csoportjának készült *Debrecenben jártam* kezdetű férfikari kompozíciója Szoboszlai Katalin szövegére Lisznyay egyik legszínesebb impresszionista kórusműve. A basszus népdal-szerű indulása után Lisznyay a legkülönbözőbb,

ka - ca - gott, ka - ca - gott, ka - cag - va - ki - nál - ta
 ka - ca - gott, ka - ca - gott, ka - cag - va - ki - nál - ta
 ka - ca - gott, ka - ca - gott, ka - cag - va - ki - nál - ta
 ka - ca - gott, ka - ca - gott, ka - cag - va - ki - nál - ta

14. ábra: A *Debrecenben jártam* hangfestése (14-18.ü.)

legszínesebb impresszionista harmóniakat és eszközöket vonultatja fel: a megjelenő, főként domináns szeptim-hangzatok után egy szubtonális-mixtúrával zárja az első szakaszt. Ezután

egy gyorsabb tempóra vált, hogy madrigalista módon megjelenítse a kacagást hangsúlyos pároskötésekkel és egy terckvart-mixtúrával, amely először

diatonikus, majd kromatikus vezetésben is megjelenik, végül uniszónó zárul a dallamsor. Ahogy a szöveg szubjektívvé válik⁹⁸ egyre hosszabb melizmák teszik simává a textúrát, valamint egy „un poco piú lento” utasítással is megnyugtatja a zenét Lisznyay. A tetőponton, amikor az árus szerelmét kéri, szinte megdermed a zene és egy ütemenként emelkedő kvartszext-mixtúra hozza el a visszatérést.⁹⁹ Befejezésül egy eddig még nem használt impresszionista elemként kvartakkordokkal zárul a kórusdal.

Az 1942-ben kiadott *Három férfikar* népdalokat dolgoz fel háromszólamú férfikarra. A „Jaj!” indulatszóval kezdődő „Megöltek egy legényt” feldolgozása először egy kettős, majd hármas imitációval folytatódik, dallammal a tenorban. A „Poco piú mosso”-ban induló második versszak egy kvintkánon a basszus és a bariton szólam között. A harmadik versszakot is a basszus szólam indítja, itt azonban a második sort az anya „hangján” átveszi a tenor szólam, és megjelenik egy fájdalmas „Ó jaj!” ellenszólam is, először csak a basszusban, majd a dallam visszatérése után a tenor és a bariton szólamokban is. A negyedik versszak háromszólamú polifon feldolgozását keresztállásokkal és triolákkal színesíti. A baritonnál felcsendülő ötödik versszak „Csináltatsz e nékem Diófakoporsót?” szövege alatt és felett visszatér az „Ó jaj!” motívum, és a basszusban, minden kíséret nélkül fejeződik be a dallam. Az utolsó versszak az első strófa zenéjét idézi vissza, először csak zenéjében, majd a *coda*-ban szövegében is. A második „Zöld erdőben...” című feldolgozás egy népdalszvit. A címadó népdal polifon feldolgozását a „Szállj el páva” kezdetű, majd a „Beteg az én rózsám szegény” harmonizálása követi, amelynek a végén a *coda*-ban *quodlibet*-szerűen visszaidézi mindhárom témát. A harmadik „Bordal” című férfikarban is *quodlibet*-technikát alkalmaz, itt azonban formaalkotó módon, már a mű elejétől kezdve. Az „Igyunk itt, mert van mit” népdalt párhuzamosan mutatja be a „Hozz bort kocsmárosné” dallamával a tenor és basszus szólamokban, majd a belépő bariton szólam még fokozásképpen imitációba kerül a tenorban felcsendülő „Ha meg nem adom, ihajna” sorral. A második és harmadik strófában felcserélődik a két dallam a tenor és basszus szólamokban, a bariton pedig már az elejétől kezdve imitálja a „Hozz bort kocsmárosné” témát. A tenor a dallam befejeztével csatlakozik a mély

⁹⁸ „Arra mentem én is”

⁹⁹ „Rámnézett a kislány, és rózsás lett az arca”

szólamokban imitált népdal második két sorához, így már egy háromszólamú imitáció formájában fejeződik be az utolsó két versszak. Lisznyay az utolsó strófa után még egy *coda*-t illeszt a mű végére, melyben már csak a „Hozz bort kocsmárosné” dallamsort dolgozza fel gyorsítással, majd a végig polifon zenei anyag végén az utolsó három ütemben mixtúrák formájában, homofon zárlattal fejezi be az alkotást.

Szintén a fent említett XXVI. Győri Országos Dalosversenyre készült a *Hej csicsergő kis madár*, mely a Kultuszminiszeri díjas csoport versenykari műve volt. A Kisfaludy Károly versére készült, strófikus építkezésű férfikari kompozíció dallama a népdalokat idézi. A két szakaszra bontható versszakok mind egy *rubato*-jellegű 3/4-es bevezetéssel indulnak, majd egy 2/4-es *allegro* karakterrel végződnek. A szerkezet is ennek megfelelő: a lassú első szakaszokban Lisznyay rendre hosszú akkordokkal, vagy visszhang-szerű imitációkkal kíséri a dallamot, míg a *tempo giusto* szakaszban a kísérő szólamok ritmikussá válnak. Habár harmóniai szempontból konvencionális alkotásról van szó, a folytonos variálás, és az állandó *rubato-tempo giusto* váltás izgalmassá teszi a feldolgozást.

A *Katona dalok* négy huszárnótát dolgoz fel könnyed formában: mind harmóniailag, mind szerkesztésileg az egyszerűsége törekszik. A g-mollban induló „A szegedi ucca” *tempo giusto*, homofon karakterét hét ütem zongoraátvezetés után a *rubato* karakterű „Megkötöm lovamat” népdal követi, ahol a tenor dallam alatt a basszus mintegy sóhajként imitálja a sötét f-mollban felhangzó szomorú dallamot. Ezt egy hosszabb, tizenkét ütemes átvezetés követi, és a *maggiore*, F-dúr hangnemben érkező, feszes tempójú „Irtam én már a babámnak levelet” kezdetű népdal deríti fel a művet. Az uniszónó bevezetés után ismét visszatér a homofon szerkesztésmód, majd egy rövid zongora közjáték után az induló g-moll *maggiore* párjában fejeződik be a feldolgozás az „A szegedi kaszárnyának” népdal feldolgozásával, amelyet a kiírt gyors tempójelzésen kívül a basszusban zakatoló orgonapontos nyolcad-osztinató tesz igazán feszessé.

Zeneileg mindenképpen kiemelkedik a *Kis szerenád*, melynek érdekessége, hogy nemcsak a zenéjét, de a szövegét is biztosan Lisznyay írta. A szimmetrikus A-B-A-C-A-B-A szerkezetű *quasi* rondó egy plagális ringatózással induló altató „tündérország”-ban. Az első „epizód” a kilencedik ütemben

polifonná alakítja a művet, ami egy ereszkedő szeptim-mixtúrával tér vissza a témához. A C-ként aposztrofálható középrész váratlanul egy zaklatott *fortissimo*-val fejezi ki a felébredés szörnyű valóságát, majd egy rövid *largo* szakasz vezet vissza „tündérországba”. Ezt követően a fent említett módon térnek vissza a korábbi zenei anyagok, azonban az utolsó visszatéréskor *coda*-szerűen változtatja át a zenét Lisznyay, hogy kifejezze az „állandó boldogság”-ot.

Mint már említettük, a legtöbb mozgalmi dalban Goethe és Schiller helyét átveszik a pártbizottság kényszerszülte szövegei, a költői, pasztorális témákat felváltja a munkásosztály és az éppen aktuális párt dicsőítése. Lisznyay is komponált néhány ide sorolható művet, azonban a többséggel ellentétben mindig sikerült szem előtt tartania a művészi értéket, mind a zene, mind a szöveg tekintetében. Ennek egyik szép példája a Balázs Győző szövegére komponált *Munkával szolgálj a hazát!* kompozíciója is. Habár címével ez is tökéletesen beleillett a propaganda dalok közé, középső sorai mélyebb értelműek, és Lisznyay zeneileg is bipolárisan építi fel a művet. Az első tizenkét ütemben egyetlen alterált hangot sem találunk a klasszikus mozgalmi dalos hangulatban, és az egy bé előjegyzés ellenére a legegyszerűbb a-moll – C-dúr tengelyen halad a zene, szimpla harmóniákkal. A „De rálel a szív a szívre” résznél azonban elhalkul a

Szélesen

s hogy Is - ten, hogy Is - ten áldd —
s hogy Is - ten, hogy Is - ten áldd —
"Is - ten áldd meg a ma - gyart!" —
(kiemelve)
"Is - ten áldd meg a ma - gyart!"

15. ábra: A *Munkával szolgálj a hazát* imitációja (22-24.ü.)

zene, és egy lírai imitáció indul, mely a „szent lesz a munka és a hit” részre már D-dúrba emeli a művet. Az uniszónó indítású homofon tetőpont után váratlanul a „s hogy Isten áldd meg a magyart!” szövegnél a basszusban és a baritonban imitációban csendül fel a magyar himnusz kezdősora, majd a fényes D-dúrban zár Lisznyay.

Formailag a népdalszvittek közé sorolható a *Négy csárdás*, mely háromszólamú férfikarra és zongorakíséretre íródott, és a datálás szerint 1952. június 23-án készült el. Zongorakísérettel kezdődik, melyben egyértelműen a

színező hangként. Az e-mollban záruló első szakasz után váratlanul a tizenegyedik ütemben fisz-mollban imitálja Lisznyay a témát, és egy sejtelmes kvartakkorddal színezi meg a művet. Az impresszionista, színes harmóniák között idézi vissza a pentaton témát a tenor szólam, majd egy G-líd osztinató alatt a basszusban folytatódik a pentaton melódia, és a C-re felemelkedő líd osztinató alatt hétfokúra bővül a „Lányka ha egyszer rám mosolyognál”. A *general pausa* után egy duolatriola ritmikai játék vezet minket vissza egy kvint-osztinató felett a témához, és a sejtelmes hangzáshoz, ami ezúttal egy szekundokban feszülő kvartakkordba torkollik. Lisznyay az egészhangú skálával teszi teljessé az impresszionista érzetünket, és a dúr-moll terc keresztállás után, csak a záróakkordban megjelenő dúr terccel nyugszik meg a zene.



17. ábra: A *Tavaszi dal* keresztállása (97-100.ü.)

A *Tiszán innen, Dunán túl...* népdalfeldolgozás egy korai – feltehetően első jelentős – férfikari műve Lisznyaynak. A Kammer Énekkar mutatta be 1939-ben az Országos Magyar Diákszövetség augusztus 16-i díszhangversenyén. A népdal A-B-A formájú feldolgozását egy négyütemes bevezetés előzi meg, mely már önmagában izgalmas nápolyi-mixtúrájával, ami a népdal belépése után váltódominánssá fényesedik. A népdalt azonban nem csupán élénk harmóniákkal, hanem egy izgalmas ellenritmussal is párosítja. A második versszak gyorsabban, egy kvintel mélyebben, és *recitativo*-szerűen indul, majd a „nyájastul” váratlan kromatikus szeptim- és szekundakkordjai után szünetekkel tagolva emeli ki a baritonban felhangzó dallam ellenritmusát. A harmadik szakasz szöveg nélkül, egy zöngés hangzóval ismétli meg az első rész zenei anyagát.

A zongorakíséretes mozgalmi dalok közül kiemelkedik az *Új nap virradt* kezdetű, Zsolnay Ágoston szövegére komponált vegyeskari és egyzenés alkotási. A „Nagy Októberi Forradalom 50. évfordulójára” készült műben tagadhatatlan a munkásmozgalmi indíttatás, azonban ebben az esetben is egy zeneileg értékes kompozícióról van szó. Az energetikus, egyre gyorsuló, emelkedő kvartfutamok egy szubtonális-mixtúrába futnak, de a kvartakkordok visszaköszönnek a kórus belépése után is. Ezután egy imitáció következik a

kíséretben kvartszext-, és kvartakkord-mixtúrákkal kísérve. A „Zúgott az orkán” imitáció indítja a második szakaszt, melyben az eddigi, többnyire tiszta dúr-, és moll akkordokat felváltják különböző lídes színezetű, bővített és szűkóktávus harmóniák. Egy bővített akkord segítségével a bizonytalan tonalitásúvá vált zenei anyag hirtelen F-dúrba csap át, és a kíséretben megszólal az Internacionálé¹⁰⁰ dallama. A 21. ütemben felbukkanó esz-moll akkord teszi ismét színessé a művet a „bíbor fáklyaláng” szöveg alatt, majd Lisznyay egy mollbeli hatodik fokra teszi a mű csúcspontját a 25. ütemben, és plagális fordulattal zárul a mű D-dúrban. Az *ad libitum* harmadik versszak gyakorlatilag egy szóló közjáték, amely szintén színes, impresszionista harmóniákkal gazdagítja a művet.

Orgonakíséretes áriák

A vokális alkotásoknak csupán egy vékony szeletét adják az orgonakíséretes áriák, népénekfeldolgozások, de számos értékes művet találunk közöttük.

A *De profundis* kezdetű ária „nem datálható pontosan, de faktúrája és a kézírás alapján”¹⁰¹ Lisznyay egyik utolsó műve lehet. Az érett, minimalista ária leginkább Liszt Ferenc utolsó kompozícióinak szellemét idézi. A 130. zsoltár első két sorára¹⁰² épül, melynek komor hangulatát végig híven tükrözi. Az altszóloiban megjelenő kromatikus sóhaj, és a nagyoktávban mozgó kísérő akkordok egy egészen különleges, sötét hangzást eredményeznek. A harmadik sóhaj „felkiált” és meg sem áll a kétvonalas *Fiszig*. Az alatta húzódó imitációban megjelenő tercrokön és ultratercrokön váltások transzcendens hangulata egy feloldatlan bővített-terckvart akkorddal szakad meg. Egy kvinttel magasabban folytatódik a sóhaj-motívum, és a harmadik ismétléskor ismét felfelé tör a dallam, de ezúttal domináns színezetű akkordok egy világosabb irányba viszik a zene vonalát. A pár ütemes középrész a G-dúr negyedik fokán fejeződik be, ahonnan már a bevezető kíséret elhozza a visszatérést, azonban az alt szólamban lévő felkiáltás itt elmarad,

¹⁰⁰ „C'est la toute finale” Szöveg: Eugène Pottier (1871), Zene: Pierre Degeyter (1888). A legelterjedtebb nemzetközi munkásmozgalmi dal, sőt 1944-ig a Szovjetunió himnusza is volt. Magyarországon Bresztkovsky Ernő fordításában terjedt el „Föl, föl, ti rabjai a földnek” kezdettel.

¹⁰¹ BALATONI SÁNDOR (2014): *Három ária*, Sajtó kiadás, Előszó

¹⁰² „A mélységből kiáltok hozzád, Uram! / Uram, hallgasd meg szavamat!”

és egy generál pausa után ismételteti: „hozzád, Uram!”. A felkiáltás már csak „gondolatban”, a kíséretben jelenik meg. Habár Lisznyay minden alkotói korszakára kiemelten jellemző a különböző mixtúrák használata, ebben a kis műben találjuk meg legdrámaibb mixtúráját. A felső szólamban lévő dallamos h-moll skála alatt húzódó harmóniak az alfa-akkord¹⁰³ éles atonalitását idézik, Lisznyay azonban az alsó három szólamban emelkedő szűkített hármashangzatok felé dúr szextakkordokat helyez. A drámai mixtúra egy poláris együttállással

18. ábra: A *De profundis* mixtúralánca (24-29.ü.)

megszakad, és az alt bennragadó fizs hangja teljesen csupaszon, mindenfajta kíséret nélkül hagyja nyitva a művet, mindössze a basszusban megjelenő két rövid *H* hang próbálja visszahelyezni a hangzást az eredeti, „bizarr, kedvetlen és mélabús”¹⁰⁴ affektusba. Az ária nyomtatásban uniszónó kórusra is megjelent.

Különleges átmenet a műdal és a vallásos ária között Lisznyaynak a Paul Claudel „La Vierge à midi” kezdetű versének néhány strófájára komponált műve. Karaktere és szerkezete alapján, mint versfeldolgozás, besorolható lenne akár a műdalok közé is, obligát dupla pedálszólama és vallásos szövege azonban szakrális voltát helyezi előtérbe. Habár datálása nincs a műnek, bizonyosan fiatalkori alkotás, stílusában egyértelműen az impresszionizmus a meghatározó. A mű első, deklamáló felében az orgona és a szoprán felelgetnek egymásnak, majd egy váratlan *general pausa* szakítja meg a folyamatot: „Csak azért jöttem Mária, hogy Téged nézzelek”.¹⁰⁵ A röviden visszaidézett főtémát követően egyre sűrűbb lesz a zene, míg elérkezünk a tetőponthoz az ária aranymetszésénél, ahol az

¹⁰³ Két, alaphangjában félhangra lévő szűkített szeptim egymásra helyezésével kapott hangzat, Lendvay Ernő elnevezése.

¹⁰⁴ Johann Mattheson hangnemkarakterisztikai megjelölése a h-mollra. In: MATTHESON, JOHANN (1713): *Das neu-eröffnete Orchestre*, Benjamin Schillers (kiadó), Berlin. 250-251.

¹⁰⁵ Fordítás: Rónay György – Balatoni Sándor In: BALATONI (2014), 8-9.

orgona pedálszólama is először és utoljára eléri a nagy C hangot. A lassú ereszkedés után a 27. ütemben lévő éles „Midi!” felkiáltás után eltűnik a klasszikus kíséret, és csupán impresszionista foltok villannak be a dallam alatt, először egy félszűk-szeptim, majd egy domináns terckvartakkord, végül pedig egy kisszeptimes moll terckvartakkord felett tűnik tova az ária. A *coda*-ban még mintegy visszhangként megismétlődik a terckvartakkord, és a felső oktávban, éteri hangzással zárul a mű.¹⁰⁶

A *Tantum ergo* hangszerelése „Ének” és orgona, datálása nem található. A korálszerű dallam alatt végig egy méltóságteljes, ugyanakkor komor osztinátó húzódik. A diatonikus mixtúrák között a második dallamsor alatt megszólaló bővített-kvintszext tredecim-akkordtól kezdve színes nónakkordok fokozzák a zenét, de a mű végül a 13-ik ütemben levő félszűk-szeptim tetőpont után elcsendesül, és pikárdiai terccel zárul.

A zsidó liturgia jellegéből adódóan korlátozottak a szakrális megzenésítés lehetőségei, Lisznyay is alig egy tucat feldolgozást készített héber szövegekre, ezek az *Une'szane tajkef* orgonafantáziát és az uniszónó kórust is alkalmazó *Vö'ál jö'dé*-t leszámítva mind szólóénekekre és orgonakíséretre készült alkotások. Ezek többnyire archaizáló, konvencionális, mondhatni praktikus művek, azonban egyértelműen kiemelkedik a *Vösomrú – Röcé* tételpár. Az 1935-ben készített művet Ábrahámsohn Manónak, a Dohány utcai Zsinagóga híres főkántorának ajánlotta, még jóval azelőtt, hogy ő maga oda került volna. Természetesen, mint láthattuk, Lisznyay már fiatalkora óta szoros kapcsolatot tartott fent a zsidó közösséggel, így nem meglepő, hogy a „hömpölygő barna bársony”¹⁰⁷ hangú főkántornak héber nyelvű művet komponált zeneakadémiai éve alatt.

¹⁰⁶ Lisznyay kérése az utolsó két ütemre a 4'-as regiszter, amely egy oktávval magasabban szólal meg a leírtaknál.

¹⁰⁷ Giora Sharon: Találkozásaim legendás kántorokkal, Ábrahámsohn Manó, <http://www.mazsihisz.hu/2010/01/19/talalkozasaim-legendas-kantorokkal,-abrahamsohn-mano-2549.html>, 2016.05.20.

Zongorakíséretes dalok

A zongorakíséretes dalok élesen kiválnak a Lisznyay életműből, mind karakterükben, mind szerkesztésükben. Noha mindegyik dal egyértelműen a 30-as, 40-es évek termése, pontos datálást mindösszesen kettőn találunk.

A legjelentősebb alkotása ebben a kategóriában egyértelműen a *Közel a temetőhöz* dalciklus, mely négy dalból áll össze, és Ady Endre verseire készült. Lisznyay nem sokat komponált zongorára, de mint Dohnányi növendék, kiváló zongorista hírében is állt. A dalok mindegyike alapvetően egy impresszionista vonalat követ, a kíséret faktúrája valóban zongoraszerű, ritmikailag is rendkívül változatos és sokszínű. Tekintve, hogy ezek a dalok nem tartoznak a dolgozat szűken vett tematikájába, a részletes elemzéstől eltekintek.

5. Az orgonaművek

Lisznyay Szabó Gábor elsősorban improvizációiról volt híres, így vélhetően számos értékes műve örökre rejtve marad előttünk. Virágh szerint improvizációi „nagyszerűek voltak”, és „az volt a feltűnő, hogy szinte mindig »kompozícióvá« fejlődtek. A zenei forma kialakításában [Lisznyay] a teljességre törekedett.”¹⁰⁸

Lisznyay életműve alapvetően négy budapesti hangszerhez köthető. Tanulóévei alatt egyértelműen a Zeneakadémia nagyorgonája volt meghatározó művei keletkezésénél, melyen többek között első orgonaszonátája is megszólalt. 1932-től a Budapesti Izraelita Hitközség fiúárvaház orgonistája lett, ahol egy „10 regiszteres kis hangszer”¹⁰⁹ mellett egy rövidebb megszakítással tizenkét évet töltött, a hangszer és a szolgálat jellegéből adódóan azonban ez a hangszer aligha inspirálta orgonaművek komponálására. 1942-től aztán az Avilai Nagy Szent Teréz templom grandiózus orgonája mellett szolgált tizennégy évet, de meglepő módon itt elsősorban kórusműveit komponálta, és új, jelentős szóló orgonaművek nem születtek. Végül, de nem utolsó sorban pedig 1950-től került orgonistaként a Dohány utcai zsinagógába. Az eredetileg Schulze és fia által épített orgonát 1902-ben, majd 1931-ben is átépítették,¹¹⁰ így a Lisznyay idejében működött 70 regiszteres Rieger Ottó által átépített hangszer az ország egyik legnagyobb hangszere volt, és olyan műveket ihletett, mint az *Une'szane tajkef*.

A szerzőnek életében mindössze néhány kisebb orgonaműve jelent meg nyomtatásban. A halála óta eltelt időszakban kiemelkedő Koloss István közreadói munkássága, aki tervbe vette Lisznyay összes orgonaművének kiadását, azonban ebben megakadályozta 2010-es váratlan halála, így mindössze két vékony kötet készült el nyolc művel. Habár e kötetekre komoly, hiánypótló kiadványként tekinthetünk mind a mai napig, számos hiátussal és pontatlansággal rendelkeznek. Amikor a szerző lányának és az Országos Széchenyi Könyvtárnak köszönhetően

¹⁰⁸ VIRÁGH (1988), 14.

¹⁰⁹ GERGELY FERENC (1988): „Barátom, Gábor” In: Lukin László (szerk.) *Lisznyay Szabó Gábor*, Viczián János (kiadó), Győr, 12.

¹¹⁰ A Dohány utcai Zsinagóga orgonájának története, http://www.dohany-zsinagoga.hu/?page_id=22, 2016.05.20.

komplex képet kaptam Lisznyay összes orgonaművéről, a Koloss-kiadás változtatásai tükrében elhatároztam ezen orgonaművek feldolgozását, elsődleges célnak tűzve ki, hogy az interpretációs szempontok mellett a szerző elgondolását jelenítsem meg kiadásomban, akkor is, ha esetleg a Koloss-féle közreadás sok helyen izgalmasabbá tette, feldúsította az eredeti művet. Koloss István, kiváló orgonaművészként és zeneszerzőként számos önkényes változtatást eszközölt a kiadott művekben, ugyanakkor számos fontos interpretációs bejegyzést figyelmen kívül hagyott. Egészen érthetetlen módon a „*Szent Imre herceg...*” – *Korárelőjáték*-ban teljes dallamokat komponált át, ezzel több helyen felismerhetetlenné téve a művet, de indokolatlan betoldásokat is találunk (pl.: *Húsvét, II. Pasztorál*). Érdekes jelenség, hogy Lisznyay sok esetben két fél kottát összekötve jegyzi az egész kottát, valamint hogy teljesen egybevágó zenei részletekben következtelenül enharmonikusan differens lejegyzést alkalmaz (főleg atonális területeken), melyekre összhangzattani magyarázatot nem találtam. Az alábbi elemzéseimnél elsősorban a kéziratokra, illetve amennyiben ez nem hozzáférhető, a beszerezhető legautentikusabb közreadásra támaszkodok.

Az orgonaszonáták

Lisznyay életművét gyakorlatilag három orgonaszonátája keretezi: első művei között találjuk az első szonátáját, míg az utolsót alig pár hónappal halála előtt fejezte be. Ezek a művek nemcsak címükben, de stílusukban is jelentősen eltérnek Lisznyay többi orgonaművétől. Habár az utolsó orgonaszonáta zenéje már beleilleszkedik Lisznyay „experimentális”¹¹¹ időszakának művei közé, az 1930-as évek közepéről származó két szonáta is egy olyan merész, sűrű kromatikus stílusban készült, amelyet ezután évtizedekig a Lisznyay művekben nem lehet megtalálni. Lisznyay műveit vizsgálva ennek egyik legvalószínűbb oka, hogy a Zeneakadémián töltött kísérletező, német posztromantika árnyékában töltött évek után, a praktikus, elsősorban liturgikus célokat szolgáló orgonaművekhez Lisznyay alkalmasabbnak találta a későbbiekben tapasztalható francia impresszionizmussal fűszerezett diatonikusabb, tonálisabb zenei anyagot, ebben tudta inkább kifejezni a saját stílusát.

¹¹¹ HORVÁTH (2007), 33.

Az *Első orgonaszonátája* a zeneakadémiai évei alatt keletkezett 1936-ban, egy év végi vizsgahangversenyre. A mű bemutatója is itt zajlott, a Nagyterem orgonáján, „egy vonósnégyesével és egy hegedű-zongora szonátájával¹¹² egy műsorban”.¹¹³ Gergely szerint a bemutató Kodály Zoltán jelenlétében zajlott, aki „szemmel láthatóan odafigyelt az új művekre. A végén – ami ritkán fordult elő – annyit mondott: »Gratulálok!«”.¹¹⁴ Az első tétel egy *Introductio*, amely nem csak címében, de intonáló kromatikus imitációival is Max Reger műveit juttatják eszünkbe, ugyanakkor a rendre megjelenő szűkóktávus harmóniák már inkább a



19. ábra: Az *Első orgonaszonáta* első tételének első témája, és a kidolgozás *fugato*-jának témája

bemutatót hallgató Kodály Zoltánt idézik. A kromatikus fantáziaszerű zenei anyag két bé előjegyzése a

26. ütemben eltűnik, és a komor, rideg bevezető után egy játékos, lírai témacsoport jelenik meg G-dúrban. Habár a kromatika és a szűkóktávus harmóniák továbbra is jelen vannak, egy sokkal simább, diatonikusabb zenei anyagot épít itt Lisznyay az 51. ütemig. A záró D-dúr nónakkord után az intonáló kromatikus téma ráktükör fordításához hasonló zenei anyagból épít egy fűgát, majd a 67. ütemtől az első témacsoport második témájából épít egy visszavezetést, ami elhozza a visszatérést és a két bé előjegyzést a 80. ütemben. A tétel egy 15 ütemes *coda*-val zárul G-dúrban.

A második, *Adagio* tétel meglehetősen rezignáltan indul egy üres *B-F* kvinttel, de hamarosan megerősítést nyer az előjegyzés által sugallt *d*-moll hangnem. Az első tétel kromatikája után üdítően hat a tétel lírai, diatonikus szerkesztése, és a 7. ütemben megjelenő szünetekkel tagolt tizenhatodfigurációk kimondottan könnyed karaktert kölcsönöznek a tételnek. A 12. ütemtől egy homofon, modális, korál-szerű zenei szakasz kezdődik, amelyben szubtonális fordulatok segítségével egészen *esz-mollig*¹¹⁵ süllyedünk, ahonnan egy

¹¹² Az *I. vonósnégyesről* és az 1935-ben komponált *Hegedű-zongora szonátáról* van szó. Nr. 268, 282.

¹¹³ GERGELY (1988), 11.

¹¹⁴ GERGELY (1988), 12.

¹¹⁵ A 17. ütemben valószínűleg lemaradtak a módosító jelek az *E* hangok előtt.

kromatikus váltással kerülünk vissza d-mollba. A hangnemmel együtt a tétel kezdőmotívuma is visszatér, ezúttal a pedálszólamban, ereszkedő kvartszext-mixtúrák kíséretével. A 20. ütemtől a könnyed daktilus-figurációk is visszatérnek, majd a *coda*-ban az első téma megidézésével csendesül el a tétel ereszkedő kvartszext-mixtúra párok alatt.

A harmadik tétel egy fúga, amely visszaidézi az első tétel kromatikus karakterét. A fúga zenei anyaga különösen foglalkoztathatta Lisznyayt, hiszen maga a téma, és a fúga egyes elemei, szakaszai később is megjelennek a *Húsvét* című kéttételes orgonamű fúgájában, valamint az utolsó orgonaszonáta zárófúgájában. Az



erősen kromatikus,

schönberg-i *Reihe*-ra 20. ábra: Az *Első Orgonaszonáta* harmadik tételének fúgatémája emlékeztető téma egy

híján mind a tizenkét hangot felsorakoztatja négy ütem alatt, aminek köszönhetően Lisznyay egy meglehetősen atonális képet fest elénk a két bé előjegyzés ellenére. A belépő témák alatt húzódó kromatikus ellenszólamok folyamatosan fenntartják az atonalitást, annak ellenére, hogy a 20. ütemben eltűnik az eddig is csak jelképesnek mondható két bé előjegyzés – akárcsak az utolsó orgonaszonátában. A 33. ütemtől egy egyszólamú átvezetés következik, majd a 45. ütemben triolák is megjelennek egy fokozás során. Az 50. ütemben visszatér a fúga kezdőtempója, és a jelképes két bé előjegyzés a teljesen atonális karakter ellenére. A zaklatott fúga először az 57. ütemben nyugszik meg egy C-dúr szextakkordon. Ezután a pedálban még egyszer utoljára felcsendül a fúgatéma homofon akkordok kíséretében, végül teljes meglepetésre az első tétel befejező ütemeivel zárul a tétel, és az egész mű G-dúrban. Horváth szerint Lisznyay a *Canon* című kompozícióját is a szonátába szánta egy gregorián eredetű népénekre, mivel azonban mégsem került be a szonáta végleges formájába, ezt külön tételként sorolom fel a jegyzékben.¹¹⁶ Horváth Lisznyay „remek dallami és harmóniai invenciója”¹¹⁷ mellett ugyanakkor megjegyzi, hogy számos hiátussal is küzd a mű. Egyetérthetünk vele, hogy „a szigorúbb formálás tekintetében alapvető

¹¹⁶ Nr. 241.

¹¹⁷ HORVÁTH (2006), 14.

problémákkal küszködött”¹¹⁸ ebben a művében, mint ahogy a sok helyen felbukkanó zongora-szerű faktúra is inkább negatívan befolyásolja a mű egyes szakaszait.

Egy évvel az első orgonaszonáta után egy újabb szonátát komponált orgonára, mely szintén a Zeneakadémián lett bemutatva. Gergely szerint „a kemény hangvételű bevezetés hallatára volt tanára, Siklós Albert láthatóan összerezett, de a dallamos főtéma bemutatása után már megbékélten hallgatta az előadást az igazgatói páholyban.”¹¹⁹ Egy kromatikusan ereszkedő, szekvencia-szerű témával indul a mű, amelyet rapszodikus követnek különböző passzázások, témafoszlányok. A zenei anyag sűrűsége és strukturátlansága ellenére a tétel triolás szerkezete könnyed lüktetést, és egyfajta koherenciát is biztosít a tétel bevezetésének. Habár helyenként érezhető a tétel d-moll alaphangneme, az első szakasz zárásáig várnunk kell a teljes zárlatra, amelyben a hozzáadott nónahang mégis bizonytalanságot sugall a 15. ütemben. Itt a darab lüktetése is megváltozik, és 4/4-ben folytatódik a *quasi* második témacsoport. Az újfent kromatikus, szinkópáló imitációk felett a 22. ütemben megjelenő repetáló, diatonikus téma azonban egy lírai korál jelleget kölcsönöz a következő szakasznak. A lineáris dallam alatt már az impresszionista stílusjegyek kerülnek előtérbe: a mixtúrák és tercmenetek mellett számos domináns nónakkord, *sixte ajoutée* és szűkóktávós akkordok is megszólalnak. Ez a *quasi* második témacsoport végül egy ereszkedő dominánsszeptim-mixtúra végén B-dúrban zárul. A kidolgozás helyén a 47. ütemben, az első szonátához hasonlóan egy fúgát találunk, mely témájában egyesíti a triolás, kromatikus első témacsoportot a második témacsoport diatonikusabb duoláival, így a rapszodikus ritmusütköztetések és a kromatika ellenére mégiscsak megmarad a fúga az alaphangnem d-moll környezetében. A sűrű, polifon kidolgozás a 67. ütemben éri el tetőpontját egy C orgonapont felett, amely mint a párhuzamos F-dúr dominánsa realizálódik. A visszavezetés azonban enharmonikusan átértelmezve a Cisz-dúr dominánsán indul, témája pedig a második témacsoport repetáló főtemája. Az első témacsoport a 81. ütemben tér vissza, mely ezúttal egy nagyszekunddal magasabban, e-mollban zár a hozzáadott nónahanggal, a második témacsoport pedig már egy terccel magasabban szólal

¹¹⁸ HORVÁTH (2006), 14.

¹¹⁹ GERGELY (1988), 12.

meg. A B-dúr zárlat helyett egy Cisz-dúr domináns szeptim hagyja nyitva a művet a 127. ütemben, amelyet egy kétütemes passzázs után egy nem tematikus, tízütemes *coda* zár le, egy kromatikus szekvencia végén D-dúrban.

A második tételnek az *Elégia* címet adta Lisznyay. A mű egy osztinátó kísérettel indul 5/4-ben egy *B* orgonapont felett, amelyhez egy eleinte lírai tetraton dallam csatlakozik a szoprán szólamban, de a 6. ütemtől induló ereszkedő dominánsszeptimek felett erősen kromatikussá válik a dallam is. A *quasi* dominánson nyitvahagyott első szakasz után a 17. ütemben egy *recitativo*-jellegű, kíséret nélküli ária szólal meg. Az egyszerű ritmusú pentaton dallamban csupán egyetlen pien hang található, ami egy ereszkedő hármashangzat-mixtúra felett szakad meg. Váratlanul repetáló hangokkal egy fokozás indul. A szekvencia-szerűen induló modális szeptim-, és nónakkordok után a fokozás végére csak orgánium-szerű üres kvintek maradnak, majd egy rövid, erősen kromatikus visszavezetés után a 40. ütemben visszatér az 5/4-es osztinátó, a dallam azonban ezúttal a tenor szólamba kerül. A tétel ismét elcsendesedik, és már-már a románcokat idéző karakterben zárul a mű egy *sixte ajoutée*-vel színezett B-dúr akkorddal.

A harmadik, fúga tétel az első szonátához hasonló, kromatikus dallamot mutat be. Habár maga a téma viszonylag tonális, a szólamok belépésével egyre jobban bomlasztja a tétel d-moll tonálisát. A reger-i misztikus, sejtelmes fúga-karakter atonális jellegét a kromatikán kívül nagyban növeli a számos szűkóktávós, és nem tercelvű együtthangzás is. Mindösszesen két diatonikus folt alatt érzünk némi oldódást az 55-57 és a 85-89 ütemek alatt, ezek mind a domináns A hang körül csoportosulnak, amely másodszor egy basszus orgonapont formájában jelenik meg. A sűrű, szövevényes fúga a 110. ütemben szakad félbe egy egészhangú akkorddal, majd az első tétel *coda*-jába vezető futamot idézi vissza hangról hangra Lisznyay, csupán a pedál belépése utáni akkordokat változtatja meg, amelyek így az aktuális fúga témáját idézik vissza. Az ezt követő záró figurációt megismétli egy oktávval magasabban, amivel D-dúrban zárja az egész művet.

Lisznyay legmerészebb és legmodernebb alkotása utolsó orgonaműve. A művet kollégájának ajánlotta a következő szavakkal a címlapon: „Virág Endre

orgonaművész barátomnak sok szeretettel, Mogyoród 1980.IX.5.” A tételek datálása alapján látható, hogy egy hosszabb folyamat eredménye a teljes mű, és a címlapi dátum csupán az első tétel keletkezési idejére utal, az utolsó két tételen bő négy hónappal későbbi dátum olvasható. Gergelytől tudjuk, hogy a mű a „Salgótarjáni Városi Zeneiskola orgonájának avatására” készült, és „Virágh Endre keze alatt szólalt meg először”.¹²⁰ Sajnos Lisznyay életében utoljára is, hiszen alig egy hónappal a mű áprilisi bemutatója után Lisznyay örökre eltávozott. Az első tétel sejtelmes indítása fokozással ér el egy kvartakkord-*clustert*, mely már predesztinálja a mű későbbi hangzásvilágát is. A 11-12 (és az analóg 66-67) ütemben a szerző a hangok felett jelezve felcseréli a *H* és a *B* hangokat, mely bizonytalaságban hagy minket a kivitelezés tekintetében. A bevezető szakasz, melyet a 31. ütemben megjelenő *fortissimo* akkordok zárnak le, elsősorban kisebb dallami formulákat vonultat fel, az első kiemelhető dallam a 42. ütemig tartó tokkáta-szerű átvezetés végén szólal meg. A 60. ütemtől gyakorlatilag megismétlődik az eddig elhangzott zenei szakasz, beleértve a 42. ütemtől elhangzott részt is, amely egy új hangnemi síkon, nagy terccel feljebb szólal meg. A sűrű kromatikával és atonális foltokkal színezett mű hangulata köszön vissza a zárótémából származtatható *coda*-ban is, ahol a záró G-dúr tonalításban bitonális effektként robban be egy Asz-dúr/B-dúr mixtúra.

A lassú tételhez a szerző nem írt tempójelzést, de a zenei anyag egy *adagio*-jellegű karaktert sugall. A 41. ütemben a balkéz sorában megjelenő témaimitáció nehezen értelmezhető interpretáció szempontjából, tekintve, hogy a felső szólamokkal több, mint két és fél oktávusra bővül a két kéz terjedelme. Ez a belső szólamokkal kiegészülve túllépi a biztonságos és folyamatos játék lehetőségeit, így ez a szólam – a fentiek változatlanul hagyásával – csak egy felső pedálszólamként képzelhető el. Ehhez azonban a 41-44 ütemek eredeti pedálszólamát egy oktávval mélyebben kell játszani, így tehát ez a szakasz csak 8' pedálregiszterekkel adható vissza pontosan. Ez a tétel moll-mixturával zárul, többnyire egy 1:3-as modellskála hangjaira építve. A tétel a datálás szerint négy hónappal az első tétel után, 1981. január 20-án készült el.

¹²⁰ GERGELY (1988), 12.

A harmadik, egyben zárótétel újfent egy fúga, mely témájában az *Első Orgonaszonáta* fúgatémájára épül. Akárcsak az *Első Orgonaszonáta* esetében, itt is csupán jelzésértékű a tétel két bé előjegyzése, hiszen a téma sűrű kromatikájának köszönhetően az egész tétel gyakorlatilag atonális. A témabemutatók után a mű előjegyzés nélkül folytatódik, majd a téma egy rövid átvezetés után sztretta formájában is megszólal. Ezután meglepő módon hét ütem erejéig ismét az eredeti előjegyzésben folytatódik a fúga. Habár a kézirat nem jelzi egyértelműen az előjegyzésváltást (csak az új oldaltól látható a *maggiore* előjegyzése), a zenei anyag valószínűsíti, hogy már az 56. ütemet megelőző három ütem is ebben az előjegyzésben értelmezendő. Ugyanígy figyelmetlenségnek tudható be a 71-79 ütemekben az előjegyzés hiánya. Az 56. ütemtől – *quasi maggiore* területtől – egyértelműen az első tétel idéződik vissza a szekundhangokkal színezett triolákban, és a tokkáta-szerűen érkező szekund és kvartakkordokban. Az 59. ütemtől a salgótarjáni bányászoknak állít emléket a felcsendülő Bányász-himnusz,¹²¹ mely a pedálban, méltóságteljes alapot biztosít a modern zenei anyagnak. A kadenciában még egy téma erejéig a pedálszólamban visszaidézi a fúgát a szerző, majd egy *E-A-D* kvartakkord, és egy *Asz-dúr* kvintszext után tiszta *G-dúrban* zárul a mű. Ez a szonáta legkorábbi tétele, mely 1980. január 15-én készült el.

Azt már sohasem tudjuk meg, mi motiválta, ihlette Lisznyayt a három szonáta komponálásakor, de az egészen biztos, hogy egy különálló szigetet alkotnak életművében. A három szonáta nemcsak harmóniáiban, de formailag is nehezen értelmezhető első hallásra, egymással azonban számos analógiát mutatnak: mindegyik szonáta első tétele a klasszikus szonátaforma vívmányaiból merít, a második tétel rendre egy lírai lassú tétel, a zárótétel pedig kivétel nélkül egy fúga. Lisznyaynál már természetesen nem lehet klasszikus periódusokról beszélni, hangnemekről is csak szimbolikus módon, de a 21. ábrán mégis látható, hogyan próbálta Lisznyay érvényesíteni a klasszika legfontosabb formatani vívmányát jó kétszáz évvel későbbi művészetében. Az expozíció és a repríz

¹²¹ A ma Magyarországon elterjedt formájában 1920-ban, Tassonyi Ernő szövegére szerkesztett ének. Az első része Vahot Imre és Szerdahelyi József „Bányarém” (1850) népszínművéből, a második fele pedig Rudolf von Carnall ún. „Tarnowiczi-bányászdal” című művéből származik (1837).

természetesen mindig megjelenik, mint a szonátaforma elengedhetetlen része, azonban kidolgozás csak az első két szonátánál található, ott is ez mindösszesen egy önálló *fugato*-t jelent. Egyik szonátánál sem lehet a szó klasszikus értelmében funkciós gondolkozásról beszélni, mindazonáltal Lisznyay tudatosan alakítja a hangnemi síkokat, így tematizálva a visszatérés, a repríz klasszikus értelmezését.

I. Orgonaszonáta – 1. Introductio									
EXPOZÍCIÓ				KID.	REPRÍZ				CODA
I. Témacsoport		átvezetés	II. Témacsoport		Fúga	I. Témacsoport		átvezetés	II. Témacsoport
8	9+6	2	14+(1)+10		23+1+5	8	9+6	2	14
g	g		G			g	g → b		B
									g (G)
II. Orgonaszonáta – 1. Tétel									
EXPOZÍCIÓ				KID.	REPRÍZ				CODA
I. Témacsoport		átvezetés	II. Témacsoport		Fúga	I. Témacsoport		átvezetés	II. Témacsoport
17	5		25		25+10	16		5	25
d			B		F	d → e			D
									d (D)
III. Orgonaszonáta – 1. Tétel									
EXPOZÍCIÓ				REPRÍZ				CODA	
I. Témacsoport		átvezetés	II. Témacsoport		I. Témacsoport		átvezetés	II. Témacsoport	
3	27	7+5	14	4	24		6+5	14	4
							+ n3	+ n3	+ n3
									(G)

21. ábra: A három orgonaszonáta első tételének formai összehasonlítása a klasszikus szonátaforma analógiájára

Legfontosabb hangnemi kapocs ezekben a tételekben a mediáns és a szubmediáns: minden esetben a terccel feljebb, illetve lejjebb lévő hangnemek kapnak kulcsfontosságú szerepet. Az első szonáta g-moll expozíciója a második témacsoportban a klasszikus, párhuzamos dúr helyett a *maggiore* síkjára tevődik át. A kidolgozás *fugato*-ja után a visszatérésnél az első témacsoport második témáját Lisznyay a kezdeti g-moll helyett b-mollba emeli, így a *maggiore* hangnem helyett a párhuzamos B-dúrba érkezik a második témacsoport, és innen kerül vissza egy terccel lejjebb a *coda* az alaphangnem G központú síkjára. A második szonátában az első tétel expozíciója a szubmediáns hangnemében, B-dúrban ér véget. A kidolgozás F-dúr központú *fugato*-ja után visszatéréskor az első témacsoport váratlanul e-mollban zárul, de a kromatikus átvezető zenei anyag az expozícióhoz képest már egy terccel magasabban szólal meg, így kerülünk a B-dúr helyett immár a *maggiore* hangnemébe, amelyben zárul is a tétel. Az utolsó szonátánál hangnemekről már egyáltalán nem is tudunk beszélni, a témacsoportok formailag is rendkívül fragmentáltak, mindazonáltal a teljesen elmaradó kidolgozás helyén egyértelműen visszatérnek a mű kezdeti témái, ráadásul a *quasi*

első témacsoportot követő átvezetéstől kezdve az egész második témacsoport az expozícióhoz képest egy nagyterccsel magasabban szólal meg.

Saját témára épülő orgonaművek

A *Cansonetta I.* sok forrás szerint 1937-ben keletkezett, de a kéziraton „1938.XI.26” datálás szerepel Lisznyay kézírásával. A művet Lisznyay „Wehner Géza főiskolai tanárnak, a Dohány utcai zsinagóga orgonaművészenek (elődjének) ajánlotta.”¹²² Feltehetően azonos a részleges műjegyzékben¹²³ feltüntetett *Canzona breve*-vel. A bevezetést a felfelé épülő, kisszekundus késleltetésekkel elhalmozott zenei anyag teszi sejtelmessé, majd egy ereszkedő szextskála alatt tisztul ki a bevezetés egy terchang nélküli dominánsra. Egy rövid fokozás után a bevezető zenei motívumok immár *forte* dinamikával térnek vissza, majd egy fanfár-jellegű dallam zárja az introdukciót. A címre utaló áradó dallam a kissé gyorsabb középrészben bontakozik ki igazán, melyből egy *recitativo*-hangulatú



22. ábra: A *Canzonetta I.* sejtelmes záróakkordjai (72-73.ü.)

zenei rész vezet a visszatéréshez. A bevezetés megismétlésekor azonban Lisznyay a zárómotívum előtt tovább fokozza a már jól ismert zenei gondolatot, létrehozva ezzel a mű tetőpontját mind tartalmi, mind dallami értelemben. A záró fanfár-motívum ezúttal egy hatodik fokú álzárattal kapcsolódik a *coda*-hoz, ahol a főtéma motívumai csendülnek fel. A sejtelmességet ezúttal viszont már nem az éles diszsonanciák, hanem különböző bővített és félszűk szeptimek adják. A *coda*-ban teljesen letisztul a zene, és *maggiore*-ban zár a „mindvégig nagyon eredeti”¹²⁴ kompozíció.

Kilenc évvel ezután, 1946-ban keletkezett a *Cansonetta II.*, mely a „Bölcsődal” alcímet kapta. A művet a szerző „Klárának és Máriának”,

¹²² GERGELY (1988), 12.

¹²³ LUKIN (1988a), 21-23.

¹²⁴ HORVÁTH (2006), 17.

elsőszülött leányának és Gergely Ferenc lányának ajánlotta, akik 1946-ban születtek, ráadásul Lisznyay volt Gergely lányának keresztapja is. Ezt Gergely is megerősíti,¹²⁵ azonban érdemes megjegyezni, hogy leányát Andreának hívják.¹²⁶ Az első *Canzonetta*-val ellentétben itt egy akkordikus, nyugodt bevezetéssel találkozunk. A bevezetés két motívuma kvintváltással csendül fel újra. A középrész éles hangnemi váltással mozdítja meg a „dalocskát” (Geszdúr → d-tonalitás). Az elő két ütem után egy rendkívül izgalmas atonális anyag színezi a



23. ábra: A *Canzonetta II.* középrészének indulása (19-22.ü.)

zenei faktúrát tele bővített oktávokkal és sűrű kromatikával. A középrész emelkedő mixtúrákkal fokozódik a tetőpontig, ahol is egy fényes cesz-líd akkordon áll meg. Innen már a bevezető téma hangulatát idézi a visszavezetés, aminek a végén domináns-mixtúrákkal érkezünk a variált visszatéréshez, mely akárcsak a *Canzonetta I.* végén, itt is egy hatodik fokú álzárlattal kapcsolódik a *coda*-hoz.

Horváth megemlíti¹²⁷ egy *Canon* című orgonatriót is, amely az *Első Orgonaszonáta* része lett volna. A mű a „Felvitetett magas mennyországba” népének dallamára épül.

Habár pontos datálása nincs, a *Choral* a kézírás és a zenei stílusjegyek alapján feltehetően fiatalkori alkotás, ennek ellenére Horváth azt sem zárja ki, hogy az utolsó évekből származik.¹²⁸ Az eredeti kézíraton a részletes regisztrálás alatt tételcímként a „Praeludium” feliratot olvashatjuk, ami felveti, hogy az eredeti elképzelés egy többtétéles ciklus, esetleg variációsorozat volt, azonban nincs

¹²⁵ GERGELY (1988), 12.

¹²⁶ Legvalószínűbb magyarázatként az állhat, hogy a mű keletkezése után született gyermeknek eredetileg a Klára nevet szerették volna adni, de Gergelyék a születésekor mégiscsak az Andrea mellett döntöttek.

¹²⁷ HORVÁTH (2006), 14.

¹²⁸ HORVÁTH (2006), 24.

tudomásunk bármilyen zenei anyagról, amely ehhez a tételhez kapcsolódna. Egy saját „korált” dolgoz fel, és nemcsak címében, szerkesztésében és harmóniáiban is archaizáló műről van szó, mindösszesen néhány nónakkord és pár felvillanó kromatikus színfolt emlékeztet minket arra, hogy egy 20. századi kompozícióval van dolgunk. Az első téma a pedálban indítja a művet, majd imitációként más szólamban is bemutatkozik kissé transzformálódva. Az ereszkedő, melankólikus témát egy azonos ritmusú, de ellenkező mozgású téma váltja fel a 12. ütemben, majd a 20. ütemtől egy harmadik téma is megjelenik. A 33. ütemben lévő csúcsponton egy hosszú domináns orgonapont felett újra felcsendül az első téma, és különböző imitációk után a barokk korálelőjátékokat idéző fríg zárlattal ér véget az első szakasz. A 40. ütemtől induló középrész első ütemei egy barokkos moduláción keresztül d-mollba vezetnek, ahol habár megjelenik egy, az első témára hasonlító zenei gondolat az alt szólamban, egyértelműen egy nem tematikus szakasról van szó. Az eddigi szigorú diatonikus negyed és nyolcadmozgás után üdítő színfoltként szinkópák és kromatikus menetek jelennek meg. Az 56. ütemben tér vissza a főtéma egy lírai trió formájában, amibe beleszövődik a második, majd a harmadik téma is, de visszaidéződnek a



24. ábra: A *Choral* tématorlasztása (56-61.ü.)

középrészben megjelenő szinkópák és a kromatika is, végül a már hallott domináns orgonaponttal és fríg zárlattal ér véget a mű.

Az *Intermezzo* fiatalkori kompozíció 1941-ből, amely Tóth József Miklós szerint „orgonára komponált ünnepi zene.”¹²⁹ Lisznyay a művet a kántorképzőn tanító kollégájának, Kopeczky Aladár orgonaművésznek, karnagynak írta és ajánlotta. A fanfár-szerű, *fortissimo* hármashangzat-mixtúrák valóban ünnepélyes

¹²⁹ Tóth József Miklós: Konferáló szöveg a Lisznyay születésének 100. évfordulójára rendezett jubileumi emlékhangversenyhez, Budapesti Terézvárosi templom, 2013.05.06. <https://www.youtube.com/watch?v=MoHGfnGJmRQ>, 32', 2016.05.20.

kezdést biztosítanak. A G-dúr bevezetést követően, egy rövid átvezetés után ritmikailag átalakítva és *minore*-ba transzformálva szólal meg újra a téma a belépő pedál orgonapontja felett, ugyanakkor a kíséretben is megjelenik egy folyamatosságot biztosító nyolcadmozgású ellenszólam. Az ezt követő rövid fokozás és átvezetés után, immár a nyolcadmozgással és az orgonaponttal egyesítve szólal meg végre a téma eredeti formájában. Egy szubtonális inga után uniszónóban, és ellenmozgással is megszólal a témafej F-dúrban, amelyet leszállított hetedik fokként átértelmezve zárul a mű első szakasza az alaphangnemben. A középrész *piano* dinamikában, C-dúrra utaló előjegyzéssel indul, de a megjelenő kisnyújtott ritmusok, és a kiritkított szólamok is hozzájárulnak az éles kontraszthoz a mű első szakaszával. A 65. ütemben váratlanul, egy mollbeli hatodik foknak köszönhetően az éteri Asz-dúrba kerülünk kilenc ütem erejéig, majd ugyanilyen hirtelen, egy D-dúr szekundakkorddal és kettős keresztállással csöppenünk vissza a középrész affektusába. A harmóniai csavar azonban még csak most jön, hiszen domináns színezetű, de kromatikusan elhelyezett akkordok pár ütemre teljesen elbizonytalanítják a tonalitásérzetünket, és végül az f-moll dominánsán kötünk ki, ahonnan egy háromütemes G-dúr skála végén érkezik a variált visszatérés. A legszembevetőbb változtatás, hogy a téma második megjelenése nem a tonikai orgonapont felett, hanem a szubdomináns C felett történik, így a G-dúrban zúgó fanfár lídes színezetével még fényesebbnek tűnik. Egy váratlan F-dúr domináns nónakkordon keresztül az első rész utolsó szakasza is visszatér, de épphogy visszarázódnánk az alaphangnembe, ismét felbukkannak a középrészt záró, hangnemidegen domináns színezetű motívumok,

25. ábra: Az *Intermezzo* befejezése (124-129.ü.)

és végül egy nagyon különleges, Lisznyaynál egyedülálló módon *sixte ajoutée*-vel színezett G-dúr nónakkorddal zárul a mű.

Habár a *Két prelúdium orgonára vagy harmoniumra* kettő fiatalkori, viszonylag rövid mű, rendkívül érdekes és különleges hangulatú kompozíciókról van szó, melyek az 1939. évi *Katolikus Kántor* kiadvány mellékleteként jelentek meg. Az első prelúdium témájának karaktere leginkább az Ars Nova izoritmikus motettáinak *talea* szólamát idézi. Az uniszónó témaindítás, majd a téma második



27. ábra: A *Két prelúdium* első tételének témája (1.ü.)

fele alatt megjelenő modális kíséret, és a kvintpárhuzamok is tovább erősítik az archaikus karaktert, azonban a szeptimhangzatok és kromatikus mozgások rendre meggyőznek minket, hogy mégiscsak egy 20. századi zenéről van szó. A 7. ütemben indul másodszor a téma, melynek második fele ezúttal a basszus szólamba kerül. A téma utolsó három üteme oktávpárhuzamban alkotja a mű tetőpontját. Az utolsó, harmadszori megszólaláskor már csak a dallam első fele tér vissza, melyet eleinte ereszkedő domináns szeptim tömbök kísérnek, majd a kezdeti egyszólamú bevezető is megidézésre kerül a rövid *echo*-jellegű zárlat előtt. A második prelúdium mind lírai karakterével, mind kromatikus szerkesztésével teljes kontrasztja az első tételnek, és Philippe de Vitry motettái helyett inkább Kodály Zoltán *Epigrammáit* juttatják eszünkbe. A mű első fele gyakorlatilag egy négy negyedhangból álló téma folyamatos imitációjára épül, melyet a kromatikus kíséret szeptimhangzatai egyfajta lágy fanyarsággal töltenek meg. A 25. ütemtől egy üde, triolás, tokkáta-szerű osztinató frissíti fel a művet, amely alatt egy ereszkedő skála jelenik meg. A mű tetőpontján, a 34. ütemben egy



26. ábra: A *Két prelúdium* második tételének tokkáta-szerű témája (25.ü.)

kromatikus ereszkedő dúr kvartszext-mixtúra felett szólal meg egy, a skálából eredeztethető invenciózus dallam. A mű középrészének visszatérése végén a tokkáta-szerű osztinató ötvöződik az ereszkedő dúr kvartszext-mixtúrákkal, és egy kvinttel magasabban, G-dúrban indul a lírai első szakasz visszatérése. A zárómotívum visszatér az eredeti helyére, majd a triolás figurációra épülő rövid

coda zárja a művet. Mindkét tétel a Lisznyay *œuvre* értékes darabja, Horváth szerint is „előkelő helyet foglal[nak] el a Lisznyay-művek sorában.”¹³⁰

A *Meditation* Gödön keletkezett, és a datálásból („1978.VII.31.”) is szembetűnő, hogy Lisznyay egyik kései kompozíciójáról van szó. Hangulatában egyedülálló, sok vonatkozásában már előképe az utolsó nagy szonátának. A karakterét meghatározza az induló tompa, egészhangú *cluster*, melybe váratlanul



27. ábra: A *Meditation* indulása (1-6.ü.)

belenyilal egy lelépő nagyszeptim, amely végigkíséri a művet. A következő *ar-*

peggio-k és triolás felbontások is hasonló, atonális kvartakkordokat vázolnak fel, melyek még tovább erősítik a mű sejtelmes hangulatát. A rapszodikus, folyton új témákat hozó amorf zenei anyagban mindössze a bevillanó nagyszeptimfigurációk, és a triolás kvartakkordok biztosítanak egyfajta kohéziót. A hangulat csak a 77. ütemben nyugszik meg, ahol egy korál-szerű dallam jelenik meg, amely variálva meg is ismétlődik. Ettől függetlenül továbbra is atonális marad a mű, az új téma pedig



28. ábra: A *Meditation* korál-szerű témája (78-89.ü.)

azért inkább Arnold Schönberg *Reihe*-it idézi, mint Johann Walther dallamait. Ezt újabb atonális tizenhatodfigurációk követik, melybe beleszövi Lisznyay az előbb hallott dallam témafejét, majd a 132. ütemben érkezik a mű indításának a visszatérése, ezúttal azonban a sejtelmes *pianissimo* helyett egy földrengést idéző *fortissimo*-ban. A 164. ütem tetőpontja után fokozatosan elcsendesedik a zene, míg a bevillanó nagyszeptimek és a pedál-*cluster* végén egy tiszta C-dúr akkord szólal meg, amely – mint a mű egyetlen tiszta hármashangzata – különösen tisztának és

¹³⁰ HORVÁTH (2006), 21.

megnyugtatónak hat, a záróakkordban hozzáadott gisz-moll kvartszextakkord ellenére is.

Korálfeldolgozások

Lisznyay legtöbb orgonaművét valamilyen koráldallamra építette. A *korált* itt nem a szigorúan vett protestáns értelemben használom, már csak azért sem, mert Lisznyay ökumenikus életművéből adódóan éppúgy megtalálhatóak orgonaművei között református, baptista énekek feldolgozásai, mint a katolikus vagy a héber liturgiából kölcsönzött dallamok, de ilyen értelemben ide tartozik a Bárdos Lajos témáit feldolgozó *Improvizáció* is.

A *Gondolatok* című sorozat hat református népénekek feldolgozását tartalmazza. Lisznyay eredetileg Arany László karnagy pályázati kiírására komponált öt „korálelőjáték”-ot, „korálvariáció”-t 1974-ben.¹³¹ A pályázati felhívás olyan könnyű orgonaművek komponálására szólt, melyek régi magyar dallamokat dolgoznak fel, ezáltal kikerülnek a „feledés avarja alá”.¹³² A nyomtatásban megjelent öt korállal szemben, a kéziratban hat mű szerepel, más sorrendben. A katalógus, és az alábbi elemzés a cím és a sorrend tekintetében a kéziratot veszi alapul. Az első korál a református énekeskönyv 314-es számú énekét dolgozza fel *Jézus születél idvességünkre* címmel, egy szigorú, háromszólamú trió formájában. A rövid osztinató bevezetés felett, a szoprán szólamban szól végig a koráldallam, majd egy rövid *carillon*-motívum után gyakorlatilag megismétli az egész első versszakot, aminek a végén *coda*-ként a szopránban is felcsendül a basszus-osztinató dallama. Az *Ó én két szemeim, ti az Úrra nézzetek* bevezetése egy egyszólamú, szaggatott vonalú d-dór skála, amit híven követ a szopránban a d-dór dallam. Az első szakasz, akárcsak az első tételnél egy szigorú, triós szerkesztést használ. A koráldallam után egy rövid nem tematikus közjátékot találunk, ami majd rendre vissza fog térni a versszakok végén. A furcsa E-dúr szekund zárlat után a második versszaktól¹³³ a koráldallam

¹³¹ MÁTÉ JÁNOS (1988): „Fénysugár egy élet alkonyán – Kapcsolat a református egyházzenevel”
In: Lukin László (szerk.) *Lisznyay Szabó Gábor, Viczián János* (kiadó), Győr. 18.

¹³² ARANY LÁSZLÓ ET AL. (1978): *Régi magyar istenes énekek feldolgozásai orgonára, harmóniumra*, Református Zsinati Iroda, Budapest, V.

¹³³ „Megragadlak Uram”

az alsó szólamba kerül, de az utolsó sor egy uniszónó átfedés után ismét visszakerül a szopránba, kiemelve a szöveget: „El sem is bocsátlak, Amíg meg nem hallgatsz”. A koráldallam ezúttal egy B-dúr akkordon zárul, ahonnan egy skálaszerű futam vezet a közjátékhoz, amit a *fortissimo* dinamikán kívül a négyszólamú szerkesztés is kiemel. Egy repetáló basszushang felett csendesedik el a közjáték, és egy átkötött hangból kibontva, a-dórban indul a tenor szólamban a harmadik strófa.¹³⁴ A szöveg mélységét és sötétségét a hangnemen kívül a korál szaggatottságával, és eddig nem használt kromatikus harmóniákkal fejezi ki. A versszak végén még a közjáték is elmarad, és egy folyamatosan áradó nyolcadfutam végén uniszónó indítja az utolsó, negyedik versszakot¹³⁵ a szövegnek megfelelő fényes és energikus akkordokkal. A polifonná váló anyag végén ismét felhangzik a közjáték, és végül pikárdiai terccel zárul a tétel. A *Krisztus ím feltámadott* meglehetősen különbözik a többi öt tételtől. A c-eolban induló *fortissimo*, szétnyíló diatonikus akkordok után uniszónó szólal meg a korál első félsora, majd Lisznyay még tovább nyitja a fanfárszerű akkordokat az első sor második fele előtt. Egy rövid imitáció után a basszusban augmentálva hangzik fel a témafej, majd egy Asz-dúrba kitérő akkordsor után a szopránban csendül fel a refrén.¹³⁶ A tétel második szakaszában egy háromszólamú *fugato*-t épít Lisznyay a korál témafejéből, ami a pedál belépésével *quasi* négyszólamúvá válik. Ezt egy rövid tizenhatodfutam zárja, zárásként pedig egy négyszólamú korálként hangzik fel a dallam kánonként a basszus és a szoprán között a refrénig, amelynél ismét megjelennek a bevezető széles akkordok, melyek plagálisan zárják a feldolgozást. A *Mindenkoron áldom az én Uramat* egy bicínium. A kétütemes basszus bevezetés után a szopránban szólal meg a korál végig, majd váratlanul a dúr dallam második strófája a párhuzamos mollban csendül fel a basszus szólamba kerülén. Az utolsó versszak egy imitáció a szopránban felhangzó dallam és a kíséret között, végezetül a tételhez illő egyszerűséggel zárul a korálfeldolgozás. Az ötödik, *Jövel Szentlélek Úr Isten, lelkünknek...* korálfeldolgozás csak a kéziratban szerepel. Mivel ráadásul a nyomtatásban erre a dallamra szerepel egy feldolgozás Halmos Lászlótól, egyértelmű, hogy a ciklushoz tartozik, csak

¹³⁴ „Felindítlak téged nagy nyomorúságimmal”

¹³⁵ „Ó, mennybéli Isten”

¹³⁶ „Nyerj irgalmat közbenjáró Jézus Krisztus, szent Atyád előtt”

valamilyen okból kifolyólag nem jelent meg a nyomtatott kötetben. Az egész mű egy szinkópáló *D* orgonapont osztinátóra épül, ami mindössze hét ütemben nem szerepel. A különböző, *cluster*-szerű, sejtelmes akkordok után egyszólamban szólal meg a téma, majd ismét megjelennek különböző, gyakorlatilag atonális akkordfoszlányok, csak az utolsó sor uniszónó indítására tisztul ki egy pillanatra az első versszak feldolgozása. Az eredeti *d*-dór környezet, és a folyamatos *D* orgonapont után a második versszak üdítő *g*-mollban indul, de már a második ütem végén visszatér az orgonapont, és habár a szakasz alapvetően *g*-dór és *g*-moll között mozog, a szaggatottan visszatérő *D* orgonapont újra és újra visszahúzza bennünket az alaphangnem felé. Az utolsó strófában visszatérünk az alaphangnembe. Ezúttal a középső szólamban csendül fel a dallam, csak a harmadik dallamsor kerül fel ismét a szopránba, végül pikárdiai terccel, egy sejtelmes harmóniasor végén tűnik tova a tétel. A *Nagy hálát adjunk az Atya Istennek* viszonylag hosszú, kilencütemes bevezető után háromszólamú harmonizálással szólal meg. Az első versszak után közjátékként visszatér a bevezető zene, amibe beletorkollik a második strófa indulása a basszus szólamban. A felső szólamok kísérete kiszélesedik, és négyzólamúvá válik a mű. Egy nem tematikus átvezetés után *forte* indul a szopránban a harmadik versszak. A méltóságteljes harmonizálás a harmadik sornál, egy negyedik fokú domináns nónakkordon éri el a csúcspontját, ahonnan fokozatosan elhalkul, és egy szubtonális fordulattal, valamint pikárdiai terccel zárul.

Lisznyay talán legismertebb és legnépszerűbb műve a *Három magyar pasztorál*. A három tétel három közismert népének feldolgozása, mely 1937-ből származik, azonban a bemutatóra csak 1938-ban került sor a Zeneakadémián, Pécsi Sebestyén előadásában, és Gergely szerint „változatossága miatt ma sem veszített népszerűségéből.”¹³⁷ Horváth szerint „a mű, akárcsak a kisebb karácsonyi előjátékok, jól mutatja Lisznyay népének iránti affinitását, és e dabarokból az is világosan látszik, mennyire komolyan vette a szerző a liturgikus orgonajátékot.”¹³⁸ Az első pasztorál az „A kis Jézus megszületett...” karácsonyi éneket dolgozza fel. A szext és kvart *carillon* alatt, a tenor szólamban szólal meg először az ének, majd a harmadik dallamsor a belépő pedálszólamba kerül.

¹³⁷ GERGELY (1988), 11.

¹³⁸ HORVÁTH (2006), 20.

Váratlanul egy második fokú domináns nónakkordon állunk meg, majd a szoprán szólamban fejeződik be a dallam. Újra megjelenik a *carillon* motívum, de ezúttal egy invenció szólal meg felette. Lisznyay egyik legzseniálisabb fokozásában a



28. ábra: Az "A kis Jézus..." fokozása (17-22.ü.)

carillon-motívumaiba burkolva az új témát imitációban hozza a tenor, majd a basszus szólamban is. Végül a motívum eluralkodik a zenei anyagon, és hatalmas mixtúrák végén vezet minket D-dúrba. Az ekkor azonnal érkező D-dúr – B-dúr inga képében megjelenő mollbeli hatodik fok mégiscsak sötétebbé varázsolja a tonalitásérzetünket, és egy emelt alapú, negyedik fokú bőterckvart akkordon reked meg a tétel. Ezt követően egy uniszónó motívum, és egy erősen kromatikus dominánsszeptim-mixtúra után szólal meg a téma újra. Habár a dallam maga változatlan, a kíséretben folyamatosan felbukkanó *ló* és *tá* hangok egy sejtelmes, sötét hangulatot kölcsönöznek az első két dallamsornak. Az utolsó két dallamsor azután egy üreskvint-mixtúrának köszönhetően új karaktert kap, végezetül megjelenik a bevezető *carillon*-motívum, és a második témától visszatér a mű eleje egészen a dominánsszeptim-mixtúrákig. Váratlanul a pedálban ünnepélyes *forte*-val megszólal a koráldallam, amire egy ütemmel később azonnal egy kánon is indul a szoprán szólamban, a töltő szólamokban pedig egy új, daktilusokkal színesített polifon kíséret szövődik. Amikor a pedál befejezi a dallamát, a polifon kíséret egy csapásra mixtúrákká változik, és a *carillon*-motívumot is megidézi

Lisznyay. Az ünnepélyes zárlat után aztán egy pillanat alatt visszatérünk a betlehemi csendes éjszakába, és a *carillon* elhaló, lassuló motívumai alatt ér véget a tétel.

A második a „Ne féljetez pásztorok” kezdetű énekre épül. Bizonyára kedves lehet Lisznyaynak ez a tétel, hiszen harminc évvel később kamaraműként is átdolgozta.¹³⁹ Az üres *F-C* kvint orgonapont felett megjelenő, visszhangként válaszogató mixolíd furulya-téma igazán pasztorális hangulatot kölcsönöz, a 9.



29. ábra: A "Ne féljetez pásztorok" pasztorális témája (2-6.ü.)

ütemben ebbe simul bele az alt szólamban a népének dallama. Az utolsó két dallamsorra a mixolídes karakter líddé változik, végül egy uniszónó futam, és egy bizsergető hatású kvintszept megfordítású negyedik fokú bőkvintszept akkord zárja az első szakaszt. A folytatásban egy *C* orgonapont feletti, a témafejből kialakított kettős fokozás után szólal meg ismét a dallam, ezúttal egy kvartorganumként a felső szólamokban. Egy kromatikus levezetés után egy váltódomináns szekundakkordon szakad meg a dallam, és egy domináns szeptim színezetű mixtúra felett fejeződik be az utolsó dallamsor, majd befejezésként mégegyszer felcsendül az áradó furulya-dallam az üres orgonapont felett. Megjegyzendő, hogy a Koloss-féle kiadásban¹⁴⁰ kétszer szerepel a második versszak feldolgozása a furulya-téma visszatérése előtt, ezt azonban sem a kéziratok, sem a Gergely-féle közreadás¹⁴¹ nem támasztják alá.

Az utolsó „Csordapásztorok” pasztorál az első kézirati példányán „Pastoral fantázia” alcímmel szerepel. A feldolgozás egy nyugodt, orgonapont felett hullámzó pentaton motívummal kezdődik, majd a dallam megjelenése után különböző bővített-, és szeptimhangzatoknak köszönhetően impresszionista köntöst kap, amely még jobban kiemeli a dallam eredeti, fríg dallamát. Akárcsak

¹³⁹ Pastorale, Nr.125.

¹⁴⁰ LISZNYAY (2003b), 7-9.

¹⁴¹ GERGELY FERENC (1969, SZERK.): *Magyar orgonazene III.* Zeneműkiadó, Budapest, 26-27.

az első két tételben, itt is megjelenik egy nem tematikus motívum, mely egyre feszül, és miután egy második fokú szeptimakkordon elérte tetőpontját, fokozatosan elcsendesedik, és egy *recitativo*-jellegű kadencia után Fisz-dúron ér véget. A sejtelmes uniszónó átvezetést két *cluster*-szerű akkord feszíti szét, majd



30. ábra: A "Csordapásztorok" hirtelen váltása (39-41.ü.)

váratlanul szinte berobban a téma a felső szólamokban méltóságteljes, óriási dúrhangzatokkal, miközben a tenor szólamban virtuóz skálák fáradhatatlanul idézik vissza a bevezetőben még fele tempóban elhangzott kísérő futamokat. A mű végén a pedálban is megszólal a témafej a manuál trillái és akkordtömbjei viharában, végül egy széles, szubtonális zárlattal fejeződik be a pasztorál.

A Virágh Endrének dedikált *Húsvét* a legnagyobb keresztény ünnep hangulatát adja vissza. Koloss István¹⁴² mindössze a második tételt közli, azonban a végleges megfogalmazás valószínűleg két tételes volt. A szerző egy korábbi elképzelése szerint valóban első tételként szerepelt a Koloss-kiadásban közölt zenei anyag, ezen a kéziratban található a dedikálás is: „Virágh Endrének sok szeretettel, 963. III. 13.” Későbbi bejegyzésként azonban a cím mellé „II. tétel” van feltüntetve, és egy fúga került a tétel elé. Ezen a művön úgyszintén javítva van az eredeti „Húsvét II.” cím, és „I. tétel” van felé írva. Szintén elbizonytalanító, hogy az első, fúga tétel témája azonos az *Első Orgonaszonáta* fúgatémájával, viszont a témabemutató után jelentős mértékben különbözik tőle. A legszembeütőbb változtatás talán, hogy itt az orgonaszonátákkal ellenben nincs kint semmilyen előjegyzés, amitől függetlenül a már jól ismert kromatikus fúgatéma egy atonális képet fest elénk. Az eredeti kéziratból a szerző kihúzott egy 5 ütemes átvezető részt (a 30. ütem után), mely valóban kissé jellegtelen, erőtlenséggel, és indokolatlanul szakítja félbe az amúgy nem túl hosszú fúgát. A fúga a

¹⁴² LISZNYAY (2003a), 10-13.

kromatikus hangzásvilágú kidolgozás után az orgonaszonátában látott módon, egy C-dúr szextakkordon nyugszik meg, majd a pedálban megszólal a húsvéti szekvencia¹⁴³ témafeje. Mindkettő fontos momentum, mely egyértelműen kapocs a két tétel között. A második tétel a felidézett húsvéti szekvenciát mutatja be részleteiben. Az *Adagio* indítás után a kezdősor második feléből épül a dallam, majd a pedálban folytatódik a 15. ütemben.¹⁴⁴ A súlyos akkordok és visszhangszerű mixtúrák az életet és a halált állítják szembe egymással a 18-26 ütemek között.¹⁴⁵ A dallam kifejtése közben a 28. ütemben váratlanul egy



31. ábra: A Húsvét - II. utolsó visszhangszerű mixtúrája, és az új ellenszólam (24-30.ü.)

könnyed, furulyaszóra emlékeztető ellenszólamot is behoz a feldolgozásba, majd folytatja az előző dallamsort. Az első tételnél is említett C-dúr szextakkordon nyugszik meg a zene a 39. ütemben. Itt egy *recitativo*, majd imitáció formájában szólal meg a szekvencia harmadik nagy dallamformulája,¹⁴⁶ amely az amúgy himnikus szövegben is egy szubjektív, bensőségesebb szint képvisel. A 47. ütemben, a pedálban ismét megjelenik a második dallamformula, mely eredetileg a szekvenciát zárja,¹⁴⁷ itt viszont éppen a tetőpontot hozza el a tétel aranymetszésénél. Innen kezdve a zene hármas lüktetésre vált, és újra megszólal a furulya-motívum, azonban a Jó Pásztor sípja az első, félénk megszólalás után ezúttal a lehangosabb dinamikai fokon győzi le a halált. Érdekes megjegyezni, hogy míg az első megjelenésnél négy harminckettedként jegyezte le a fejlesztett furulya-motívumot Lisznyay, itt az első két hangot előkének írja, pedig a

¹⁴³ „Victimae paschali laudes” Szöveg és zene: feltehetően burgundiai Wipo (11. század) / „Húsvét tiszta áldozatját, a hívek áldva áldják” (ford.: Babits Mihály) In: *Éneklő egyház* (1985), Szent István Társulat, Budapest, 665.

¹⁴⁴ „Agnus redemit oves” / „Bárány megváltja nyáját”

¹⁴⁵ „Mors et vita duello confluxere mirando: dux vitae mortuus regnat vivus” / „Élet itt a halállal megvitt csodacsatával, a holt Élet-Vezér ma Úr és él!”

¹⁴⁶ „Dic nobis Maria, quid vidisti in via? Angelicos testes, sudarium et vestes” / „Mária, szentasszony, mondd, mit láttál utadon? Angyali tanúkat, szemfedőt és gyolcsokat”

¹⁴⁷ „Scimus Christus surrexisset” / „Tudjuk, Krisztus feltámadot”

témautalás egyértelmű, és a kivitelezés is egészen biztosan azonos. A közjáték témájának visszatérése után Lisznyay osztinátót képez az első dallamformulából az 53. ütemtől. A pedálban is megjelenik még egyszer a témafejelet a 62. ütemben, miközben a szopránban a közismert húsvéti körmeneti ének¹⁴⁸ dallamfoszlányai is felfedezhetőek, végül visszatérünk a diadalmas kezdő 4/4-be, és az *Adagio* bevezetés kvintjeire épített szubtonális fordulattal zárul Lisznyay egyik leginvenciózusabb orgonaműve.

A Bárdos Lajos témákat feldolgozó *Improvizáció*-t Horváth nem tudta pontosan datálni, de a kéziratban található egy 1979. szeptember 5. dátum, ami feltehetően a keletkezés dátuma. Lisznyay egyik utolsó orgonaműve számos témát vonultat fel, mint ahogyan Horváth meg is említi a Szent Cecília himnusz¹⁴⁹ és a „Missa Prima” *Kyrie* témáját, azonban figyelmen kívül hagyta Bárdos nagy kánonját,¹⁵⁰ amely ünnepélyes uniszónóval vezeti be a művet: „Azt hirdeti a Nap”. Ezt a „fantáziaszerű bevezetést”¹⁵¹ követően a kánon második sorának motívumait variálja Lisznyay, végül imitációban szólal meg a címadó „Mert Istené az áldás” harmadik kánon sor. A téma elhangzása után az alsó szólamokban megjelenik egy *Cisz-Gisz* központú üres kvartorganum-motívum, amely Bárdos „Missa Prima” miséjének *Kyrie* témáját idézi. Egy végletekig lecsupaszított kromatikus kvartszext-mixtúrával zárul az első nagyobb egység, és *Piú mosso*



32. ábra: Az *Improvizáció* kromatikus szekvenciája (42-44.ü.)

tempóban kezdődik az új Bárdos téma a 38. ütemben. A 42. ütemtől egy kromatikus emelkedő szekvencia

kezdődik. Az ezt követő folyamatos keresztállások és folyamatos diszsonanciák már Lisznyay kései stílusának képviselői. A 66. ütemben ismét megjelenik a *Kyrie*-motívum, majd az üres kvarton nyitva marad a mű középső szakasza. Egy kissé erőtlén, rendkívül egyszerű kéthangos átvezetés után immár a *maggiore*-ban, A-dúrban indul egy nyolcadosztinátó, amely felett a 72. ütemben megszólal a

¹⁴⁸ „Föltámadt Krisztus e napon” Szöveg és dallam: Cantus Catholici (1651)

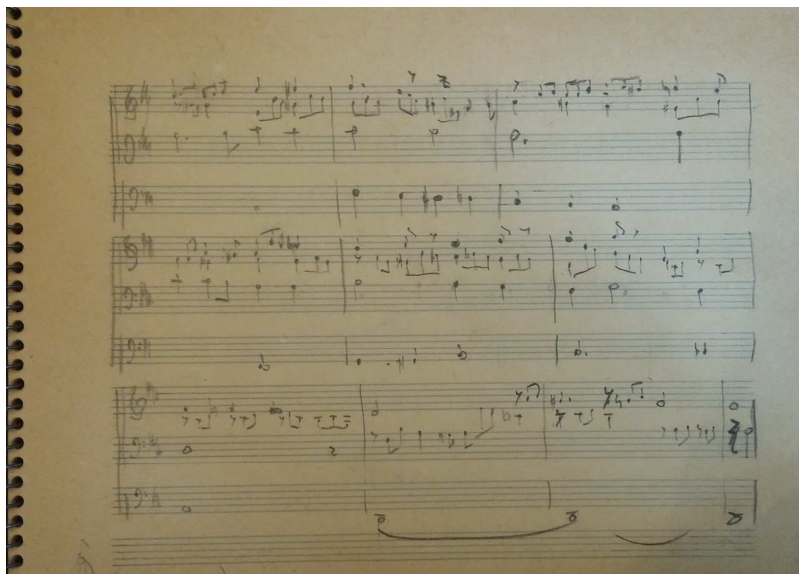
¹⁴⁹ „Kihez az Úr elküldé angyalát” Szöveg: Nádasdy Kálmán, Dallam: Szegedi László

¹⁵⁰ Bárdos Lajos: Istené az áldás

¹⁵¹ HORVÁTH (2006), 27.

közismert Cecília-ének, végül a kvartorganum-motívumból megformált rövid *coda*-val zárul a mű.

Az *Ó, fogd kezem vezérem* – *Partita* egy baptista ének feldolgozása, amely Friedrich Silcher 1842-ből származó dallamára épül. Lisznyay a magárahagyatottság évei után elsőként a baptista egyháztól kapott felkérés kóruskompozíciók írására, majd később kisebb orgonaművek komponálására a Beharka Pál által szerkesztett *Gyülekezeti orgonajáték* kötetekbe.¹⁵² A két kötetben a legjelentősebb Lisznyay kompozíció a *Canzonetta I.* mellett egyértelműen ez a *partita*, amely a dallam harmonizálásából és hat variációból áll. A korál bemutatata alapvetően klasszikusnak mondható, habár a szolid kromatika, és a számos szeptim-, és nónakkord különleges, spirituálékra jellemző színeket kölcsönöz a dallamnak. Az első variációban a tenor szólamba kerül a *cantus*



33. ábra: A *Partita* első variációjának vázlatja Lisznyay spirális pizskozatfüzetében (10-19.ü.)

firmus, melyet a felső szólamokban egy polifon, triolás motívum kísér végig. A második variáció talán az egész sorozat legérdekesebb tétele. Habár a 12/8-os metrum megmarad az

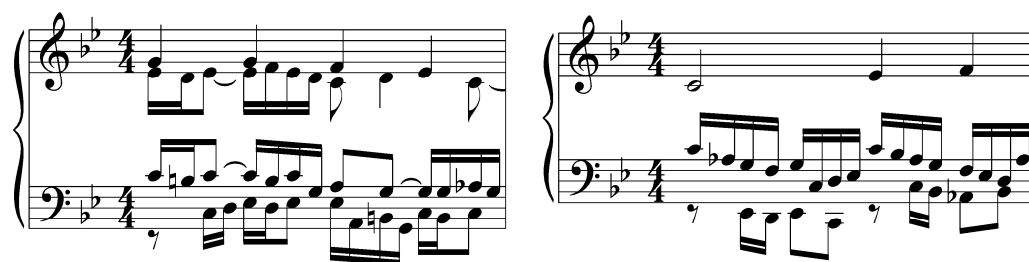
előző tételből, a harmóniak helyett itt egyszólamú fel-alá futkározó kvartokból áll a variáció, melyek *tenuto*-val jelölt hangjai adják ki a dallamot. A harmadik variáció melankólikus daktilusai, és a szoprán alatt húzódó polifon imitációs szerkesztés a barokk korálelőjátékokat idézi. A tétel első fele gyakorlatilag tiszta d-mollban mozog, csak a kilencedik ütemtől induló hangnemi kitérés alatt válik

¹⁵² BEHARKA PÁL (1975): *Gyülekezeti harmónium- (orgona-) játék. I. kötet.* Magyarországi Baptista Egyház, Budapest; BEHARKA PÁL (1980): *Gyülekezeti orgonajáték. II. kötet.* Magyarországi Baptista Egyház, Budapest

kromatikussá a kíséret, amely azonban már végigkíséri a korált. A negyedik variáció egy *scherzo*, ahol a második variációhoz hasonlóan a szopránban megállás nélkül áradó tizenhatodfutamok indító hangjai idézik a dallamot. Ez a tétel a leginkább impresszionista, rengeteg kromatikával, domináns-, és félszűk szeptimekkel, majd a karakterének megfelelően két könnyed *staccato*-val zár a basszusban. Az ötödik variáció a *quasi* lassú tétel, a vihar előtti csend. A basszusban végigvonuló negyed-osztinátóra épül, miközben a szopránban megjelenő korál alatt egy rendkívül sűrű kromatikus kíséret húzódik. A kilencedik és tizedik ütemben megjelenő klasszikus funkciók nélküli kromaticizmus már Lisznyay utolsó korszakának a jellemzője, és csak az utolsó dallamsor alatt válik újra diatonikussá a kíséret. A záró, hatodik variáció egy tokkáta, melyben a válaszolató, repetáló tizenhatodok alatt a pedálban szólal meg a téma. A teljes korál elhangzása után polifonná válik a kíséret, és egy szubdomináns nyugvópont után egy rövid akkordikus *coda*-val zárul a mű.

Lukin műjegyzékében szerepel egy korálfantázia is *Örökre zengem* címmel, erről a műről azonban sem kotta, sem egyéb információ nem ismert, akárcsak a *Szelíd szemed Úr Jézus* kezdetű korálelőjátékról sem.

A *Szent Imre herceg...* című korálelőjáték hangnemével, karakterével és szerkezetével akár az ábrán látható Bach korálfeldolgozás¹⁵³ paródiája is lehetne.



34. ábra: A *Jesu, meine Freude* Bach-korálfeldolgozás, és a *Szent Imre herceg...* kezdő üteme

A műben harmóniailag is a jól ismert bach-i kört találjuk, csupán néhány oda nem illő szeptimhangzat és átmenő-, illetve beugratott disszonancia árulkodik a jó kétszáz évvel későbbi szerzőről. A korál dallama a szoprán szólamban augmentálva szólal meg, melyet – pedálszólam híján – a barokk hagyományokból kiindulva a pedálon is megerősíthetünk, ahogy kiadásában Koloss István is

¹⁵³ Johann Sebastian Bach: *Jesu, meine Freude*, BWV 610 (Orgelbüchlein)

említi.¹⁵⁴ Megjegyzendő azonban, hogy Koloss a kíséző szólamokban több helyen teljes dallamfordulatokat átírt az eredeti kéziratához képest, melyekről a szerző részéről semmilyen utalás nem ismert.

A *Szent István Fantázia* Tóth Sándor szerint „sajátságos példája [Lisznyay] elkötelezettségének. Jóllehet korai mű, mégis azokat a harmóniajegyeket tartalmazza, s a gregoriánban rejlő méltóságteljes áradást,



35. ábra: A *Szent István fantázia* első oldalának kézírata

amelyek szinte valamennyi kompozícióban jelen vannak.”¹⁵⁵ Gergely

szerint pedig „kiemelkedik” az orgonaművei közül „a grandiózus »Szent István fantázia«.”¹⁵⁶ A művet

Lisznyay még 1938-ban, a Millennium évében írta a közismert Szent István-énekre,¹⁵⁷ de a kézirat sokáig lappangott, be sem lett mutatva. Évtizedekkel

később, a budapesti Ferencs templom orgonájának felújításakor a Gergely Ferencet helyettesítő Koloss István találta meg egy „kottahalmaz alján”.¹⁵⁸ Így végül a művet a szerző Koloss Istvánnak, a budapesti Szent István bazilika orgonaművészenek ajánlotta, aki egyben a mű bemutatója is volt.

¹⁵⁴ LISZNYAY (2003b), 24.

¹⁵⁵ TÓTH (1988), 9.

¹⁵⁶ GERGELY (1988), 12.

¹⁵⁷ „Ah, hol vagy magyarok tündöklő csillaga” Szöveg: Dóry kézirat (1763), Dallam: Bogisich Mihály (1888)

¹⁵⁸ Tóth József Miklós: Konferáló szöveg a Lisznyay születésének 100. évfordulójára rendezett jubileumi emlékhangversenyhez, Budapesti Terézvárosi templom, 2013.05.06.

<https://www.youtube.com/watch?v=MoHGfnGJmRQ>, 70', 2016.05.20.

Legfőbb érdekesség, hogy az eredeti koráldallam egyetlen egyszer sem hangzik el, így egy valóban szabad fantáziáról, invencióról van szó, melyben a címadó ének csak foszlányaiban fedezhető fel. Az intonáló, lebegő tonalitású szeptimhangzatokkal színezett uniszónó dallam után a *C* orgonapont felett felcsapó Cesz-dúr akkordtornyok egy egészen egyedi hangzást kölcsönöznek a műnek. Ez megismétlődik fisz-mollban is, majd egy d-hipermoll akkordtornyot követően megszólal az ének utolsó előtti két rövid sora,¹⁵⁹ de végül egy bővített színezetű *recitativo*-jellegű részbe torkollik a kompozíció, amely egy szűkített akkorddal félbe is szakad. A sejtelmes bővített, szűkített és számos romantikusan túlfűtött szeptim-, és nónakkord után egy pedáltrilla felett tercenként emelkedik fel az ének kezdősora erőteljes kürtmenetben először *Fisz*-ről, majd *A*-ról és *C*-ről. A 40. ütemben végre – a mű során először – megjelenik a mű alaphangneméül értelmezhető *F*-dúr tonalitás, és a basszusban is az eddig már elhangzott 11 hang után utolsóként végre megjelenik utolsó hangként az *F*, amelyből egy timpanira emlékeztető osztinató alakul ki a pedálszólamban. Az alaphangnem éppen, hogy megszilárdul, máris ultratercrokon mollhármassokkal kell megvívnia. Az emelkedő kvartakkord-mixtúrát követően egy hosszú *C* orgonapont végén egy domináns nónakkordon tornyosul fel a korál rövid félsora, amely ezután *maestoso* is megszólal a tokkáta-szerű, széles triolák felett. Az ünnepélyes tetőpontot követően egy hosszan zuhanó mixtúralánc következik, eleinte dúr kvartszext akkordokból, majd domináns-, és félszűk szeptimekkel váltakozva, végül egy szűkített akkordokra épített tizenhatodfigurációval zárul az első nagy egység a domináns *C* hangon. Az egyértelmű zárás után végre megszólalhatna a korál egyszerű, teljes valójában, azonban nem az eredeti, ünnepélyes dúr hangnemben mutatja be a szerző, hanem mollba transzformálva. A dallam alatt mereven meghúzó üres kvintek és kvartok ezúttal rideggé változtatják a dallamsorok karakterét. A korál második felének megismétlése után visszatérnek a mű elején hallott akkordtornyok, az emelkedő, majd ereszkedő mixtúrák, amelyek a rövid félsorokat írják körül, és a szűkített, hömpölygő tizenhatodfiguráció is, mely után ismét dominánson torpan meg a mű. Ezúttal azonban az orgona teljes hangerejével robban be végre az első dallamsor, erőteljes modális mixtúrákkal

¹⁵⁹ „Hol vagy, István király? Téged magyar kíván”

alátámasztva, amelyet csupán a pedál timpanira emlékeztető oszcinátója tagol. Habár az azonos második sor, és a már sokat hallott két rövid félsor ezúttal kimaradnak, végre először és utoljára megszólal az utolsó dallamsor is.¹⁶⁰ A rövid *coda*-ban visszaidéződnek az ereszkedő mixtúraláncok, és az F-dúr viadala az ultratercrokon cisz-mollal, de végül az F-dúr kerekedik felül. A záróakkordhoz Koloss még egy fényes nónahangot is hozzáillesztett, erre azonban a szerző részéről nem találtam megerősítést a kéziratokban, így érvényessége kétséges.

Lisznyay legemblematikusabb műve, az *Un' szane tajkef* a héber liturgiából meríti témáját és harmóniáit. Habár összhangzattanilag nem, szerkezetileg annál komplexebb műről van szó, Horváth szerint is egy „körülbelül száz évvel ezelőtti hangzásvilágot”¹⁶¹ tár elénk Lisznyay. A mű „az izraelita engesztelés napjának (Jom Kipur) istentiszteletére írt ünnepi orgonaszóló”.¹⁶² Személyes jelentőségét mi sem bizonyítja jobban, minthogy a Lisznyay temetése előtti istentisztelet végén ezt a művet játszotta leánya, Mária.¹⁶³ A mű dicsőítő szövege¹⁶⁴ tükröződik a főünnepi dallamokat feldolgozó zenei részekben. Valójában egy liturgikus ciklus kezdete, melyet aztán a zsoltár, kórus, szóló, és ismét egy kórus követ. Minden kétséget kizáróan „kulcsfontosságú”¹⁶⁵ Lisznyay életművében, ahogyan azt Horváth alapos és bőséges elemzésében is alátámasztja.

Kisebb orgonaművek

Mint a legtöbb zeneszerző, Lisznyay Szabó Gábor is komponált kisebb terjedelmű, egyszerűbben megszólaltatható alkotásokat, elsősorban a kántori szolgálat kiegészítésére, illetve pedagógiai célokra. Habár e művek néha alig többek egy intonációnál, mégis segítenek bepillantást nyerni a szerző komponálási koncepcióiba, és megfigyelhető bennük, hogyan lehet akár néhány ütemes művekbe is magas fokú szerkesztést és muzikalitást csempészni. Lisznyay aktív

¹⁶⁰ „Gyászos öltözetben teelötted sírván”

¹⁶¹ HORVÁTH (2006), 23.

¹⁶² GERGELY (1988), 12.

¹⁶³ SOMLÓ ANDOR (1988): „Emlékezés egy igaz emberre” In: Lukin László (szerk.) *Lisznyay Szabó Gábor*, Viczián János (kiadó), Győr. 16.

¹⁶⁴ „Fennen valljuk súlyos szentségét e napnak, mert magasztos és félelmetes az. E napon tetőfokára ér uralmad. Trónod irgalmon alapul. Igaz törvényt ülsz rajta.” (ford.: Tóth József Miklós)

¹⁶⁵ HORVÁTH (2006), 22-24.

résztevője és alakítója is volt a Beharka Pál által összeállított, és a baptista egyház által kiadott *Gyülekezeti orgonajáték* köteteknek, melyek kifejezetten pedagógiai célokat szolgálnak, ugyanakkor legtöbbjük akár a szertartásokba is beépíthető. Igazán kiemelkedő miniatűrjei az *Orgonaszó* sorozatban megjelent elő-, és utójátékok, melyek a lehető leginvenciózusabb módon dolgozzák fel az adott népéneket.

Az *Orgonaszó* negyedik kötetében¹⁶⁶ a *Szent vagy, Uram!*¹⁶⁷ karácsonyi dallamaira találunk elő-, és utójátékokat Kopasz Auréltól, és Lisznyaytól. Számuk Lukin szerint hét,¹⁶⁸ azonban a kötetben hat különböző énekhez készült nyolc számozott előjátékot találunk. Virágh „mikrokozmosz”-nak titulálta ezeket az egyszerűnek tűnő elő-, és utójátékokat, és szerinte „átgondolt, tudatos szerkesztésük mellett minden ütemükből üde zeneiség árad”.¹⁶⁹

Az első „Az angyal énekel” feldolgozása egy utójáték, amiben tölcseyszerűen nyíló osztinató-kísérettel fonódik össze az ének utolsó két sora. Mindkét sor a szoprán szólamban csendül fel az osztinató, majd egy kvartmixtúra felett. A 22. ütemtől kezdve megemeli a dinamikát a kezdeti *piano*-ról *forte*-ra,

The image shows a musical score for the piece 'Az angyal énekel'. It is written for organ and voice. The score is in 3/4 time and B-flat major. The first system shows the beginning of the piece with a forte (f) dynamic. The second system shows a ritardando (rit.) section followed by a return to tempo (a tempo). The score includes a 'legato' marking and a 'rit.' marking.

36. ábra: Az "Az angyal énekel" feldolgozása (21-35.ü.)

illetve a kezdeti *B* orgonapontot egy nagyszekunddal. Az utolsó előtti dallamsort másodszor a megemelt osztinató felett már egy kvarttal magasabban hallhatjuk, és itt

Lisznyay a tenor szólamban egy imitációt is formál a dallamsorra, amivel egyidőben az osztinató rákfordításban a felső szólamokba kerül, majd egy lassítással kiszélesedik. Az utolsó sor ezúttal már a basszusban szólal meg,

¹⁶⁶ KOPASZ AURÉL – LISZNYAY SZABÓ GÁBOR (1958): *Karácsonyi orgonamuzsika*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest

¹⁶⁷ HARMAT ARTÚR – SÍK SÁNDOR (1974): *Szent vagy, Uram!* Szent István társulat, Budapest

¹⁶⁸ LUKIN (1988a), 21.

¹⁶⁹ VIRÁGH (1988), 14.

azonban a felső szólamokban ismét előtűnnek a kvart-mixtúrák, és az elhaló, hangonként ereszkedő basszus felett Lisznyay még egyszer megidézi a kezdeti osztinató témáját.

Az „Az égből színméz csörgedez” című kevésbé ismert népénekre három változatot is komponált, amelyek azonban a zenei anyagot figyelembe véve egy keretes szerkezetű utójátékként is értelmezhetőek A-B-A_v formában. Ebben az esetben egy furcsa szerkezet jön létre, hiszen az A rész a mű utolsó két sorát, míg a B a kezdősorokat dolgozza fel. A kétszólamú

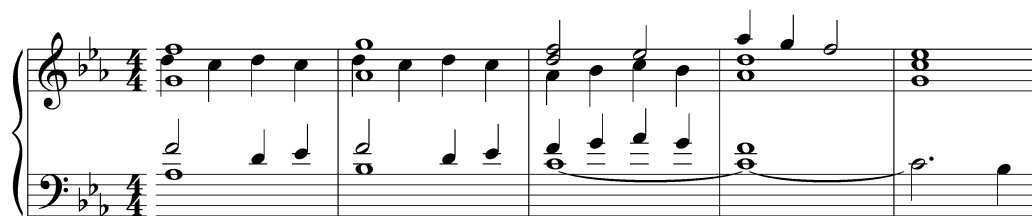
osztinató egy E-H kvintet ír körül, ez felett hallhatóak a zárósorok. A második változat a mű nyitó, 3/4-es dallamsorait dolgozza fel, szekvenciálisan ereszkedő tercmenetek felett. Az



első osztinató az utolsó részben a felső szólamokban hallható a dallam felett, azonban ezúttal egy ereszkedő faktúrában. Az alapvetően klasszikus összhangzattani kíséretet főleg a zárlatban megjelenő kétércű dominánsseptim akkord teszi izgalmassá.

37. ábra: Az "Az égből színméz csörgedez" záró akkordjai (11-12.ü.)

Ismét egy orgonapontos osztinatóra épülő prelúdiumot találunk az „Az Ige megtestesült” feldolgozásában, ahol a szerző az alapvetően klasszikus harmonizációt nagyon ötletes regiszterváltásokkal és szólamcserékkel teszi izgalmassá. Először a teljes népének elhangzik a szoprán szólamban, az utolsó sor azonban egy oktávval magasabban szólal meg, mint az első három. Az utolsó két sor alatt már megjelenik egy szekund-, majd egy kvart-*carillon* motívum, mely más karácsonyi művében¹⁷⁰ is gyakran előfordul, és különösen a harmadik sor



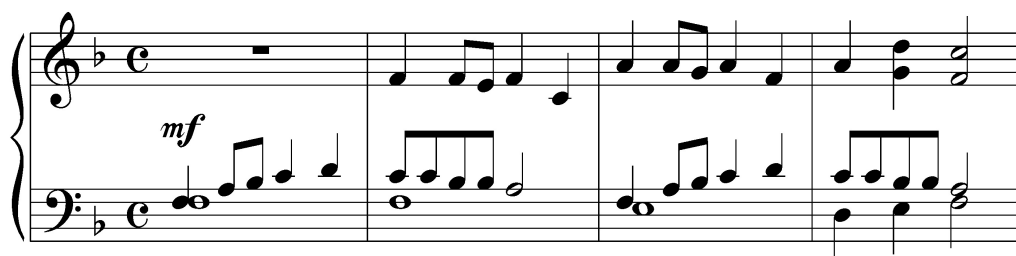
38. ábra: Az "Az Ige megtestesült" különleges párhuzama (33-37.ü.)

felett, a 33-34 ütemekben, szinte körülragyogja a tenor szólamban felcsendülő koráldallamot egy különös szeptim-menet kísérettel. A negyedik sor előtt

¹⁷⁰ Például a "Három magyar pasztorál" első két tétele. Nr.248.

kiszélesedik a kompozíció a 36-37 ütemben egy álzárlaton. Ezalatt teljesen váratlanul a szoprán szólamban már megszólal a záró sor utolsó két üteme. Mindkét váratlan fordulat a szövegből fakad, hiszen a második versszak harmadik sorában az „angyalok csodálkoznak”, mialatt az emberek és az állatok már a negyedik sorban „álmélnakodnak”. Az utolsó sor végül teljes egészében is elhangzik a szoprán szólamban, majd az alsó két szólamban visszatér a kezdeti osztinató, ezúttal diminuálva. A szoprán szólamban még visszaidézi a kvart-*carillon* témát, végül egy mollszubdomináns után plagálisan zárul a korálfeldolgozás.

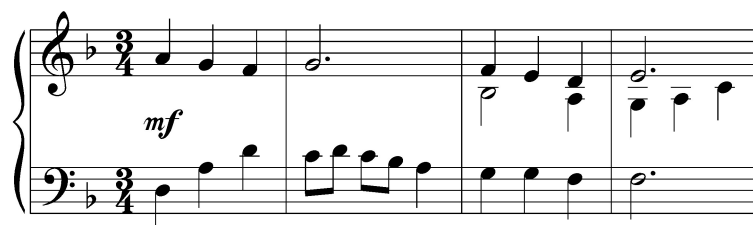
A legrövidebb és egyben legötletesebb előjáték a „Mennyből az angyal” kidolgozása, amely gyakorlatilag a címadó énekre és az „Ó gyönyörű szép titokzatos éj”-re készült *quodlibet*. Habár a címadó népének a legfelső szólamban



39. ábra: A "Mennyből az angyal" és az "Ó gyönyörű szép" *quodlibet*-je (1-4.ü.)

csendül fel, már a bevezető ütem bizonytalanságba taszítja a hallgatót azzal kapcsolatban, melyik ének dallama is került feldolgozásra. A zárlat előtt itt is találhatunk az előző műhöz hasonló kvart-*carillon*ot, azonban most Lisznyay a két teljes népéneket és a *carillon* témát is sikeresen besűríti mindösszesen tíz ütembe.

Hasonló témaintegrációt találhatunk a következő feldolgozásban is, ahol az „Ó Jézus, szűzen született” első és harmadik sora csendül fel egyszerre. A



40. ábra: Az "Ó Jézus, szűzen született" témaintegrációja (1-4.ü.)

szűkülő ambitusú osztinató felett szólal meg utoljára az ének harmadik dallamsora.

tetőpontra fokozatosan jutunk el a biciniumtól a négyszólamú szerkesztésig. A 18. ütemtől kezdődő zárórészben egy

Az utolsó feldolgozás témája az „A kis Jézus megszületett” nem került be sem a *Szent vagy, Uram!*, sem az *Éneklő egyház* énekei közé, azonban apokrif volta ellenére a mai napig közkedvelt karácsonyi ének. Lisznyay a *Három magyar pasztorál*¹⁷¹ első tételében is feldolgozta ezt a népéneket, ez főleg a 9-12 és 24-38 ütemekben kézzelfogható.

Szintén a *Szent vagy, Uram!* dallamaihoz találunk előjátékokat az *Orgonaszó* második kötetében,¹⁷² ezúttal oltáriszentség énekekhez. Itt a munka nagyrészt Kertész Gyula végezte, azonban Lisznyay is komponált két énekhez összesen hét előjátékot.

A nem túl közismert „Csodákkal tündöklő” kezdetű, hatsoros, asszimetrikus sorszerkezetű oltáriszentség énekre nem kevesebb, mint öt különböző előjátékot találunk a kötetben, melyek akár egy rövid variációs ciklusként is értelmezhetőek. Az első, 8-as számú előjáték az ének első két sorát dolgozza fel. Az első dallamsort uniszónó vezeti be Lisznyay, majd sorra lépnek be a szólamok a korálszerű kísérethez. A feldolgozás a második dallamsor alatt válik igazán színessé, ahol ereszkedő domináns-, és félszűk szeptimakkordok felett szólal meg a korál, majd egy domináns orgonapont felett hallható egymás után a két sor átalakított dallama. Végül az első sor nyitómotívumából építkező, kétirányú diatonikus ingával zárul az előjáték a dominánson. A második variáció fordítva idézi fel a témákat, az utolsó sor dallamával indul, majd a második következik, és végül az első sorral zárul a rövid tétel. A harmadik előjáték a másodikhoz hasonlóan diatonikusabb harmonizálású, itt azonban a második sorral indul a feldolgozás a basszus szólamban, majd a szopránban megszólal az eddig még nem hallott ötödik, hétütemes melódia is. A negyedik változat tercmenetes kíséretével akár a folytatása is lehet az előzőnek, itt a basszusban az utolsó sor, míg a szopránban ismét az ötödik sor van feldolgozva, de a zárlatban felbukkan a kezdősor jellegzetes indítása is. A 12-es számú utolsó feldolgozásban már torlasztva szerepelnek a dallamsorok, és a basszusban induló utolsó sor felett szólal meg újra a korál első két sora, valamint ismét nagyobb szerepet kap a kromatika. A harmóniák is kilépnek eddigi konvencionális medrükből, és igazán különleges szekund-szeptim disszonanciák szólalnak meg az első ütemekben. Az

¹⁷¹ Nr.248.

¹⁷² *Orgonaszó II.* (1938), Magyar Kórus, Budapest

ötszólamúvá váló második dallamsor tercmenetei után egy – feltehetőleg – domináns nónakkord¹⁷³ után szólal meg az ötödik dallamsor ünnepélyes *fortissimo*-ban, ahol kánonként válaszol a pedál a jobbkéz kvartszext-mixtúráira. Negyedik fokon áll meg a feldolgozás az utolsó dallamsor végén, majd az ötödik dallamsor utolsó három üteméből alakít ki Lisznyay egy *coda*-t. Itt két alkalommal a pedál bevezetésére egy nápolyi alaphelyzetű akkordról induló mixtúra válaszol, és végül egy szubtonális fordulattal zár az előjáték a dominánson.

Az "Ez nagy szentség valóban" kezdetű énekre készített első feldolgozása az ének utolsó sorával kezdődik, ahol a dallamot eleinte egy reális mixtúra kíséri, majd a basszusban megszólal az ének első sora is. A második feldolgozás is az ének végével kezdődik, azonban itt a színt egy domináns színezetű szekvencia adja, és mint kiderül, ez itt csak az előjáték előjátéka. Az alt szólamban indul a népének ereszkedő mixtúrák kíséretében, majd a tenor szólamban folytatódik, de az eredetihez képest egy kvinttel mélyebben. A „Testamentomban” ismétlése visszatér az eredeti G-dúrba a szoprán szólamban, majd egy ünnepélyes kánonnal zárul a tétel.

¹⁷³ A nyomtatásban a pedál első hangja előtt valószínűleg sajtóhiba folytán lemaradt a feloldójel.

6. Összegzés

A fentiekben áttekintettük Lisznyay Szabó Gábor vokális-, és orgonaműveit, melyek életének gerincét, vezérfonalát adták, és amelyek a legfontosabb helyet foglalták el mindenkori hivatásában. Ezek az általam összeállított katalógus első két kategóriájában kaptak helyet, az utolsó kategóriában pedig összegyűjtöttem minden egyéb művét.

A több, mint 300 művet tartalmazó Lisznyay *œuvre* egy vékony szeletét adják csupán azok a művek, amelyek sem orgonát, sem vokális szólamot nem alkalmaznak, ezeket változatosságuk és csekély számuk miatt soroltam egy kategóriába. A mindösszesen alig 40 mű egytől egyik fiatalkori alkotás: az első kamaraművek még a zeneakadémiai évekből származnak, az utolsó zongoraműve pedig alig húsz évvel későbbi, 1956-os datálású.

Az első kategóriában helyeztem el zenekari műveit. A fiatalkori stílusgyakorlatok és kísérőzenék közül kiemelkedik a *Magyar mozaik*, melyet 1954-ben fejezett be.

Lisznyay legjelentősebb hangszeres alkotásai talán a kamaraművei, melyeket hegedűre, csellóra, nagybőgőre, fuvolára komponált zongorakísérettel. A Groh Klárának, hegedűre és zongorára komponált *Ősz* egyértelműen Lisznyay legtöbbet játszott, legismertebb és romantikus értelemben véve legdallamosabb műve. Az impresszionista, modális sokszor már-már oroszos hangvételű művét 1958-ban kiadta az EMB, de Moszkvában is kiadták és már Lisznyay életében számos országban bemutatták. Szintén komoly sikereket aratott *Rapszódia* című csellóra és zongorára írott műve, amelyet a híres japán csellóművész, Cucumi Cujosi is többször előadott az *Ősz* gordonka változatával¹⁷⁴ együtt. Szintén érdekes, és értékes alkotásai vonósnégyesei.

Az orgonán kívül alig komponált szólóhangszerre, habár kiválóan zongorázott, összesen kettő eredeti zongoraművet komponált, melyek a mai napig kiadatlanok. Ezzel szemben a cimbalomra készült alkotásai bekerültek a köztudatba, melyeket elsősorban fiatalkori szerelme, Tarjáni Tóth Ida cimbalmos ihletett, aki az általa szerkesztett *Cimbalomiskolába* is beletette Lisznyay művét.

¹⁷⁴ A köztudatban ma is elsősorban, mint gordonkára írott mű szerepel.

Az *Esik eső* című cimbalomművét a párizsi Le Chant du monde hanglemezgyár *Fantasia sur 2 themes populaires* címen meg is jelenteti 1953-ban.¹⁷⁵

Láthattuk, milyen széleskörű munkásságot végzett Lisznyay Szabó Gábor, amivel számos kitüntetését és elismerését is méltán kiérdemelte. Műveit már életében számos alkalommal lemezre vették, a rádiók, és elismert művészek játszották, azonban halála óta mintha művészete is kissé háttérbe szorult volna. Szakmai érdemei mellett kollégái kiemelik emberi tulajdonságait is. Széleskörű, ökumenikus világlátása, nyugodt, pozitív kisugárzása az, amit a legtöbben megemlítenek, de nem mehetünk el szótlánul empátiája, karitatív tevékenysége mellett sem. Az 1944-es budapesti bombázásokban a Mester utcai lakása is megsérült, így az időközben megnősült Lisznyay feleségével, és lányával, Máriával az Izraelita Hitközség fiúárvaházának egyik tantermébe költözött be 1946-ban, ahol Lisznyay mindent megtett, hogy a *holocaustot* túlélte gyermekek számára „valamelyest pótolja [...] az elveszett család melegét.”¹⁷⁶ Az árvaház lakóit zongorázni is tanította, valamint a kórossal is foglalkozott, sőt, elérte, hogy 1949-ben, az Operaházban is szerepeljen a fiúárvaház kórusa *Mogyeszt Muszorgszkij Borisz Godunov* operájában. Bátran kiállt hitéért is, és amikor a kommunista diktatúra választásra kényszerítette, ő a biztos státust és elismerést jelentő zeneakadémiai tanári állás helyett egyházzenei hivatását választotta. Minden kortársával jó kapcsolatot ápolt Forrai Miklóstól Gergely Ferencen át Wehner Gézáig, és tanárai is rendre elismerően nyilatkoznak Lisznyay szakmai és főleg emberi értékeiről. Alkotói életpályája az ötvenes években mélypontra került, a katolikus egyház sem foglalkozott igazán ügyével, és a mellőzöttség éveiben „az alkoholhoz menekült, aminek következtében egészségi állapota fokozatosan romlott”.¹⁷⁷ A baptista egyház felkéréseinek és támogatásának köszönhetően talpra tudott állni, és még 1971-es bénulása után is tudott alkotni elhivatottsággal és alázattal, elsősorban a református és a baptista egyház számára. Harmat Artúr, Siklós Albert és Dohnányi Ernő növendékeként számos stílust elsajátított, és habár nem sikerült Bartókhhoz vagy Ligetihez hasonló forradalmi életművet alkotnia, feltehetően ez soha nem is volt célja, és új utak keresése helyett az általa

¹⁷⁵ Egy írógéppel készített életrajz alapján.

¹⁷⁶ HORVÁTH (2007), 5.

¹⁷⁷ HORVÁTH (2007), 6.

ismert stílusrétegeket integrálta egy sajátos életműbe. Ez nem minden esetben eredményezett tökéletes hangzást, főleg a kései műveket tekintve, amelyet Horváth kiválóan fogalmazott meg:

„[A kései művek] problematikáját [...] a hangzás fölötti kontroll részleges hiányában kell keresnünk: [...] keveredik minden zenei gondolkodás, ami Lisznyaynál korábban megjelent: a tonalitás különböző szintjei az atonalitással, a tercalapú harmóniák a kvartalapúakkal, ezeket pedig tetézi a mindig jelen lévő polifónia. Ez okozza esetenként a harmóniák túlszűfolttségét vagy a bizonytalan tonális érzeteket. [...] A felvetett anyagok nem teljeseznek ki eléggé, ettől a horizontális szerkesztés is hasonlóan zsűfolt, mint a vertikális.”¹⁷⁸

Horváth korábbi munkájában is felhívta már a figyelmet a kései kompozíciók tanulmányozásakor felmerülő anomáliák megértésére, hiszen ezeket Lisznyay már valóban betegen írta, és elsősorban „rendkívüli akaraterejét, és emberi nagyságát”¹⁷⁹ kell látnunk a szakmailag sokszor gyengébben sikerült alkotások, műrészletek mögött is.

Harmincöt évvel Lisznyay Szabó Gábor halála után még mindig található új és izgalmas műveket széleskörű repertoárjában, melyeket érdemes megszólaltatni szertartásokon, egyházzenei rendezvényeken és hangversenyeken egyaránt, tanúságot téve ezzel szerzőjük kiváló muzikalitásáról és szakmai tudásáról, mellyel egy életen át szolgált Istent és embertársait szerényen, csendben, a kórus és az orgona árnyékában.

¹⁷⁸ HORVÁTH (2007), 35.

¹⁷⁹ HORVÁTH (2006), 26.

7. Köszönetnyilvánítások

A dolgozat elkészítéséhez nyújtott segítségéért köszönetet szeretnék mondani mindenk előtt a szerző leányának, Lisznyay Máriának, Tóth József Miklós egyházzeneész atyának, valamint Horváth Márton Leventének, hogy kéziratokkal, információkkal, eddigi kutatásaikkal önzetlenül segítették munkámat. Szintén köszönöm Tóth József Miklós és Dallos Tamás atyáknak a héber szövegek értelmezésében nyújtott segítséget. Köszönöm a könyvtárosok segítségét, különösen az Országos Széchenyi Könyvtár, a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kari Könyvtár, a budapesti Zeneakadémiai Könyvtár és a székesfehérvári Vörösmarty Mihály Könyvtár munkatársainak támogatását. Végül, de nem utolsó sorban szeretnék köszönetet mondani dr. Kamp Salamon témavezetőm és dr. Lakner Tamás társtémavezetőm fáradhatatlan segítségéért, akik mindenben támogattak.

8. Mellékletek

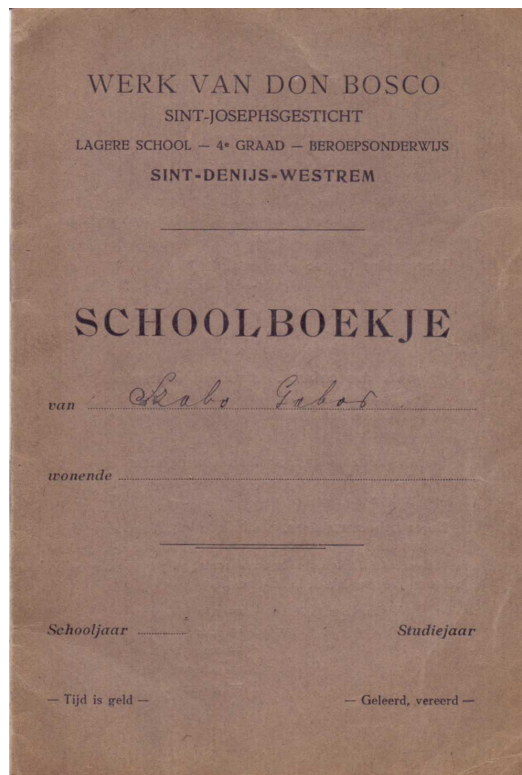
I. Melléklet: A Veresegyházi Városi Zeneiskola névadó ünnepségének meghívója




II. Melléklet: Lisznyay kitüntetései Fodor Ernő Magánzeneiskolájából,
különböző névhasználattal



III. Melléklet: Az egyetlen fellelhető kép a bizonyos G. Jouck belga szalézi szerzetesről, Lisznyay belgiumi ellenőrzőjének címlapja a 4. osztályból, valamint Lisznyay belgiumi hálóterme, „X”-el jelölve az ő ágya



IV. Melléklet: Lisznyay érettségi bizonyítványa az összes nevével



REALGIMNÁZIUMI ÉRETTSÉGI BIZONYÍTVÁNY.

Lisznyai Szabó Gábor László, Béla, Iván,
aki Budapestben született 1913. évi
december hó 8-án, rom. kath. vallású, miután
a középiskolai tanfolyamot és pedig: az I-IV. o.-t a budapesti reáliskola-
ban, az V. o.-t mint magántanulót 1923-27, az V-IV. o.-t
a budapesti áll. Sechenyi István reáliskola-ban 1927-31.

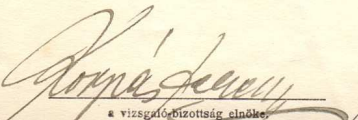
elvégezte s jóval erkölcsi magaviseletet tanúsított, az alulírott
bizottság előtt érettségi vizsgálatot tett, következő eredménnyel:

Magyar nyelvből és irodalomból	jó
Latin nyelvből és irodalomból	elégséges
Történelemből	jó
Mennyiségtanból	jó
Fizikából	jó


A reálgimnázium többi tantárgyaiban következő előmenetelt tanúsított:

Hit- és erkölcstanban	jól
Német nyelvben és irodalomban	jó
<u>Francia</u> nyelvben és irodalomban	jól
Filozófiában	jól
Földrajzban	jó
Természettudományban	jó
Rajzban	jó

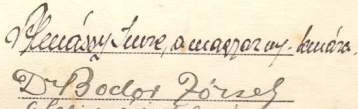
A fentebbiek szerint a szabályszerű követelményeknek jól
megfelelően, őt az 1924. évi XI. t.-c. 16. §-a értelmében a főiskolai tanul-
mányokra érettnak nyilvánítjuk.
Erről neki a budapesti áll. Sechenyi István reáliskola pecsétjével és saját aláírásunkkal ellátott jelen bizonyítványt kiadjuk.
Kelt Budapestben, 1931. évi június hó 16.



a vizsgabizottság elnöke



A tanfelügyelőség igazgatójának részére



V. Melléklet: Lisznyay saját önéletrajza 1960. augusztus 18-ról

Önéletrajz.

Budapesten, 1913. december hó 8.-án születtem. A gimnáziumi érettségit Budapesten 1931-ben tettem le. Ezt követően a Zeneművészeti Főiskolán a zeneszerzés és karnagyképző tanszakon "kitünő eredménnyel" végeztem. A művészi okleveletem 1937. júniusában kaptam. /Szám: 807/937./

Mint kezdő tanár az 1938/39. tanévben a Bencés főgimnázium énektanára voltam. - 1940-től 1942-ig az akkori "Budai Zeneakadémia" Zeneiskolájának /zongora/, 1942-től 1944-ig a "Nemzeti Zene" tanára /zeneszerzés, hangszerelést, partitúraolvasás/ voltam. 1947-től szeptembertől 1949. szeptemberig a Zeneművészeti Főiskola tanára /szolfézs, transponálás, partitúraolvasás/ voltam. - Az 1958/59-es tanévben Vácutt a Munkaközösségi Zeneiskolában szolfézszt tanítottam, az 1959/60-as tanévben pedig Veresegyházi Munkaközösségi Zeneiskola tanára voltam és ennek az iskolának a megszervezője. Ugyenakkor a Rákosszentmihályi Munkaközösségi Zeneiskola szolfézs tanára.

1942-től 1944-ig a Budai Dalárda, 1949-től 1951-ig a MÁVAG "Acélheng énekkar" karigazgatója voltam. - A továbbiakban üzemi énekkarok, művészegyüttesek, - jelenleg a Beloisánisz Híradástechnikai Intézet művészeti vezetője vagyok. --- A Népművelési Intézetnek /azelőtt : Népművészeti Intézet/ külső munkatársa vagyok.

Műveim az Állami Zeneműkiadó Vállalatnál, a Honvédművészegyüttes kiadásában /Zrínyi könyvkiadó/ és a Tankönyvkiadó Vállalatnál jelentek meg.

Állandó munkahelyem 1931. év óta és jelenleg is a Budapesti Izraelita Hitközségnél /Budapest, VII. Sip-utca 12.sz./ van, ahol mint orgonamester működök.

Kivántra fenti adatokat okmányokkal igazolni tudom.

Budapest, 1960. évi augusztus hó 18.

Lisznyay-Szabó Gábor
Budapest,
VII. Sziv-utca 33.sz.

VI. Melléklet: Lisznyay naptárának utolsó oldala („Marci”-nak a leányát, Máriát becézte)

ÓRA	18	HÉTFŐ ERIK +12°	19	KEDD IVÓ MILÁN	20	SZERDA BERNÁT	21	CSÜTÖRTÖK KONSTANTIN	22	PÉNTEK JÚLIA RITA	23	SZOMBAT DEZSŐ	24	VASÁRNAP ESZTER
8-9														
9-10					G. KORPA kengesz				Marci itt volt					
10-11		G. Anthonivel												
11-12														
12-13														
13-14														
14-15														
15-16				S. Seleknyics, blús vétel	S. Marciékhoz									
16-17														
17-18														
18-19		Frankné Dénis												
1981 MÁJUS														21. HÉT 31 NAP

VII. melléklet: Lisznyay műveinek katalógusa

I. Vokális művek

a.) Misék (töbttételes ordináriumok)

<i>Nr.</i>	<i>Cím</i>	<i>Keletkezés</i>	<i>Hangszerelés</i>	<i>Megjegyzés</i>
1	Magyar karácsonyi mise 1. Uram irgalmazz 2. Dicsőség 3. Szent vagy 4. Isten báránya		uch, org	Ms.mus. 7803 3, 4 tétel kidolgozatlan
2	Magyar mise [I.] 1. Uram irgalmazz 2. Dicsőség 3. Hiszek az egy Istenben 4. Szent vagy 5. Áldott 6. Isten báránya	1954.VII.6.	uch	Ms.mus. 7788
3	Mise Árpádházi Szent Margit tiszteletére 1. Kyrie 2. Gloria 3. Credo 4. Sanctus 5. Benedictus 6. Agnus Dei	1944.VII.14.	ch, org	Ms.mus. 7793 „Jelige: »Margit imái vezekelve szállnak«”
4	Mise Boldogasszony tiszteletére 1. Uram irgalmazz 2. Dicsőség 3. Szent vagy 4. Isten báránya	1966.XI.21.	uch, org/harm	Ms.mus. 7789 Két változatban is megtalálható Nyomtatás: Szent István Társulat, Budapest, 1976
5	Missa XI. ad annum 1949. 1. Kyrie 2. Gloria 3. Credo 4. Sanctus 5. Benedictus 6. Agnus Dei	1949	ch, org	Nyomtatás: Horváth Márton Levente, s.a.
6	Missa antiqua 1. Kyrie 2. Gloria 3. Credo 4. Sanctus 5. Benedictus 6. Agnus Dei		ch	Ms.mus. 7790
7	Missa de Nativitate D.N.J.C. 1. Kyrie 2. Gloria 3. Credo 4. Sanctus 5. Benedictus 6. Agnus Dei	1941	ch, org	„ad sacras melodias antiquas Hungarorum.”
8	Missa „et unam sanctam” 1. Kyrie 2. Gloria 3. Credo 4. Sanctus 5. Benedictus 6. Agnus Dei	1940.X. 7-19.	uch, org/harm	Ms.mus. 7794 Ajánlás: Bárdos Lajosnak „ad voces aequales sive inaequales organo comitante” Nyomtatás: Editio Magyar Kórus, Budapest, 1942

9	Missa Gabrielis Archangeli 1. Preludium 2. Introitus „Benedicite Dominum” 3. Moduláció 4. Kyrie 5. Gloria 6. Graduale „Benedicite Dominum” 7. Moduláció 8. Tractus „Ave Maria” 9. Credo 10. Offertorium „Stetit angelus” 11. Sanctus 12. Benedictus 13. Agnus Dei 14. Communio	1957	uch, org/harm	Ms.mus. 7792 „Állandó részek: IV. mise (In festis duplicibus I.)”
10	Missa in honorem Sancti Joannis Don Bosco 1. Kyrie 2. Gloria 3. Credo 4. Sanctus 5. Benedictus 6. Agnus Dei	1935.V-VI.	ch, ob, cl, 2hn, timp, 2vl, vla, vc, cb, org	Ms.mus. 7791 Eredetileg orgonára és kórusra Hangszerelés: 1935.IX. „Kibővítve: 1938.XI.”
11	Missa pro memoriam A. Harmat [Mise cím nélkül] 1. Kyrie 2. Gloria 3. Credo 4. Sanctus 5. Benedictus 6. Agnus Dei	1961.XI.24- 1962.VII.26.	ch, org	Ms.mus. 7799
12	Missa Salesiana 1. Kyrie 2. Gloria 3. Credo 4. Sanctus 5. Benedictus 6. Agnus Dei	1939.VII.20.	ch, 2cl, 2hn, timp, 2vl, vla, vc, cb, org	Ms.mus. 7796-7798 Ajánlás: Harmat Arturnak Létezik egy orgonakíséretes változata is (1939.VIII.16.)
13	Missa Sancta Maria [VI.] 1. Kyrie 2. Gloria 3. Credo 4. Sanctus 5. Benedictus 6. Agnus Dei	1944.II.24.	ch, org	Ms.mus. 5163 Ajánlás: Harmat Arturnak „ad quattuor voces inaequales cum organo comitante”
14	Missa Simplex [I.] 1. Kyrie 2. Gloria 3. Credo 4. Sanctus 5. Benedictus 6. Agnus Dei	1945	ch, org/harm	Ajánlás: Kemenes Frigyesnek „Organo comitante tribus vocibus concienda (Soprano, Alto, Barytono)” Nyomtatás: Editio Magyar Kórus, Budapest, 1946
15	Missa Simplex II. „Pentatonica” 1. Kyrie 2. Gloria 3. Credo 4. Sanctus 5. Benedictus 6. Agnus Dei		uch, org/harm	Ms.mus. 7795 Ajánlás: Kerecsényiné Forrai Irén
16	Requiem 1. Introitus „Requiem aeternam” 2. Kyrie 3a. Graduale „Requiem aeternam” 3b. Tractus „Absolve Domine”	1946.I.24- II.9.	ch, org/harm	Ms.mus. 7786 Szövege hiányos

	3c. Sequentia „Dies irae” 4. [Offertorium: Domine Jesu Christe] 5. [Sanctus] 6. [Pie Jesu] 7. [Agnus Dei] 8. [Lux aeterna]			
17	Szent Kereszt mise 1. Kyrie 2. Credo 3. Sanctus 4. Agnus Dei	1938	eq	A Credo tétel „1938.II.7.” keltezéssel Ms.mus. 7801
18	Váci mise (Missa Vaciensis) 1. Uram irgalmazz 2. Dicsőség 3. Szent vagy 4. Isten báránya	1974.I.15.	ch, org	Ajánlás: dr. Bánk József Ms.mus. 7787 Létezik egy latin nyelvű változat is, eredete kétséges Nyomtatás: Kézirat

I. Vokális művek

b.) Szakrális kórusművek (a cappella, orgonakíséretes, zenekaros kórusművek)

<i>Nr.</i>	<i>Cím</i>	<i>Keletkezés</i>	<i>Hangszerelés</i>	<i>Megjegyzés</i>
19	3. genfi zsoltár „Ó mely sokan vannak”	[1975]	ch, org	Ms.mus. 7813 Nyomtatás: Arany, 1979
20	10. genfi zsoltár „Mire távozol tőlünk Úristen”	1975.XII.15.	ch, org	Ms.mus. 7814 Nyomtatás: Arany, 1979
21	A 23. zsoltárból „Az Úr az én jó pásztorom”	1978	eq	Nyomtatás: Beharka, 1982
22	35. genfi zsoltár „Perej, Uram, perlóiddal”	1976.I.10.	mch	Ms.mus. 7812
23	74. genfi zsoltár „Miért vetsy minket így el, Uristen?”	[1975]	ch, org	Ms.mus. 7811 Nyomtatás: Arany, 1979
24	89. genfi zsoltár „Az Úrnak irgalmát”	1975.IX.23.	ch, org	Ms.mus. 7810 Nyomtatás: Arany, 1979
25	A 90. genfi zsoltár „Tebenned bízunk”		ch, org/harm	Szöveg: Loys Bourgeois, Szenci Molnár Albert Nyomtatás: Arany, 1979; VI. Határmenti, 2013
26	Adorna thalamum		mch	Ms.mus. 7819
27	Adventi gyertyák „Adventi hímők: friss fenyőág”	1979	eq, 2vl, vlc, harm	Nyomtatás: Beharka, 1982
28	Agnus Dei	1937.XII.25.	mch	Ms.mus. 7802
29	Ascendit Deus	1949.V.18.	ch, org	
30	Ave Maria [I.]	1943.X.10.	ch	Ms.mus. 7816
31	Ave Maria [II.]	1980.VIII.6.	ch, org	Ms.mus. 7817
32	Betlehemi fényugár „Angyalének zeng az éjben”		ch	Szöveg: Páth Géza Nyomtatás: VI. Határmenti, 2013
33	Christus factus est	1938.I.25.	ch	Ms.mus. 7823 „Nagyheti zsoltár”
34	Confitebuntur	1939.IV.5.	ch, org	
35	Csillagfényes éjszakán		ch	Szöveg (zene): Louis-Claude Daquin, Szak Antal Nyomtatás: VI. Határmenti, 2013
36	Cum audisset populus	1952.II.24.	mch	Ms.mus. 7821

37	De profundis		uch, org	Azonos az eredetileg szólóénekre komponált művel. Nyomatás: PM
38	Domine convertere	1948.V.13.	ch, org	„Dom. II. post Pent.”
39	Domine, in auxilium meum		solo, ch, org	Mus.pr. 20562 Orgonaszólam nem található „Pünkösöd utáni XVI. vasárnap offertoriuma.” Nyomatás: PM
40	Dominus, firmamentum meum	1938.VI.7.	ch, org	Ms.mus. 7822 Ajánlás: Budinszky Géza
41	Ecce sacerdos [I.]	1964.II.	ch, org	Ms.mus. 7805
42	Ecce sacerdos [II.]		ch, org	Ms.mus. 7805
43	Az első húsvét ünnepén	1978	uch, kbd	Nyomatás: Beharka, 1982
44	Én zörgetek		ch	„Éneklapok, 1924” Nyomatás: VI. Határmenti, 2013
45	Ének Szent László királyhoz „Sziklahitű László”		ch	
46	Feltámadt hős		ch, orch	A kötetben csak a kórus letét található meg Nyomatás: VI. Határmenti, 2013
47	Filiae regum	1944.I.8.	mch/soli, org	„Az esztergomi teologusoknak”
48	Főembert az úton, kocsi rázza	1978	(eq), 2vl, vlc, harm	Nyomatás: Beharka, 1982
49	Gedeon jubileumi kantáta „Gyásszal, bajjal terhes évek”		soli, ch, org	Szöveg: Gerzsenyi Sándor Nyomatás: Eolhárfa alapítvány, 2007
50	Gyermekek, gyermekek	1979	eq, harm	Nyomatás: Beharka, 1982
51	[Három egyneműkar] 1. Vezess Jézusunk 2. Világíts nékem, Jézus 3. Isten élő lelke, jöjj		eq, harm	Ms.mus. 7843
52	Hozzád futok bánatommal		ch	Ms.mus. 7845
53	Hű pásztorunk, vezesd		ch	Szöveg: Csomasz Tóth Kálmán „Angol dallam” Nyomatás: VI. Határmenti, 2013
54	A hűséges Jób „Megkísértette, próbára tette”	1979	uch, kbd	Nyomatás: Beharka, 1982
55	Húsvéthétfő offertoriuma „Angelus Domini descendit de caelo”		ch	Nyomatás: PM
56	Hymnus: Vexilla regis		ch	
57	Improperium		ch	
58	Ingrediente Domino	1952.II.23.	mch	
59	Isten báránya, te vagy az egyetlen		eq	Ms.mus. 7843
60	Istenben újul meg a világ „No one but God”		ch, org	Ms.mus. 7803
61	István királyhoz	1938.II.20.	soli, ch, org	Ms.mus. 7829 „Forrainak” Szöveg: Kunéry Kálmán
62	Jászolodban áldunk	1934.X.	ch	Ms.mus. 7825 „Motetta régi stílusban”
63	Jer, tárjunk ajtót		ch	Szöveg: Turmezei Erzsébet Nyomatás: VI. Határmenti, 2013

64	Jézus ma még vár „Fel, mert az irgalom”		ch	Szöveg: Turmezei Erzsébet „Finn dallam” Nyomtatás: VI. Határmenti, 2013
65	Jézus, nyájas és szelíd		ch	Szöveg: K.G. Finlay, Csomasz Tóth Kálmán Nyomtatás: VI. Határmenti, 2013
66	Jézus szeret engemet	1978	uch, kbd	Nyomtatás: Beharka, 1982
67	Jézus, te égi szép		ch	„Énekem az Úr! 1944, Finn dallam” Nyomtatás: VI. Határmenti, 2013
68	Jézusom, én követlek	1978	uch, kbd	Nyomtatás: Beharka, 1982
69	Jöjj, zengjed		ch	Szöveg: Balássy László „Spirituálé” Nyomtatás: VI. Határmenti, 2013; Beharka, 1985
70	Jöjjön el a te országod „Ő jöjjön el, Urunk”		ch	Szöveg: Charles Hutchinson Gabriel, Csopják Attila Nyomtatás: VI. Határmenti, 2013
71	Jótanács anyja „Többet ér a Szűzanyának”		eq, org	Szöveg: P. Marcell karmelita nyomán Kovács Gábor
72	Jövendölés a Messiásról „Zengd az ígért Messisást!”		ch	Szöveg: Jobbágy István „Héber dallam” Nyomtatás: VI. Határmenti, 2013
73	Kantáta Bethlen Gábor Intelmeiből „Az Isten segítsen, igazgasson benneteket”	1979.XII.21.	solo, ch, org	A református egyház felkérésére készült Bethlen Gábor születésének 400. évfordulójára Ajánlás: Máté János
74	Karácsonyi oratórium		solí, ch, orch	Szöveg: Jobbágy István
75	Kegyesszemmel nézz ránk...		ch	Ms.mus. 7803
76	Két kéz fonódik egybe itt		ch, org	Szöveg: Ernst Heinrich Gebhardt „Éneklapok, 1928” Nyomtatás: VI. Határmenti, 2013
77	Két zsoltár 1. LXIX. zsoltár „Szabadíts, óh Isten” 2. CXX. zsoltár „Nyomoruságomban Istenem”	1979.X. 18-19.	uch, org/harm	Ms.mus. 7808 Ajánlás: Dr. Bottyán János Szöveg: Móricz Zsigmond
78	Két zsoltár női karra 1. Sabbat-hymnus, 91. zsoltár 2. 116. zsoltár	1936.XI.	fch	Ms.mus. 7824
79	Kis kantáta Keresztelő Szent Jánosról „Abban az időben pedig megjelent”		ch, org/harm	„Szövege: Szent Máté evangéliumából, némi kihagyással.”
80	Köszönjük, Megváltónk	1979	uch, kbd	Nyomtatás: Beharka, 1982
81	Krisztus anyja, szűz Mária		ch	Ms.mus. 7803
82	Krisztus békessége „Békességet hagyok rátok”		ch, org/harm	Szöveg: János [evangéliuma] 14:27 Nyomtatás: VI. Határmenti, 2013
83	Krisztusunk, Te úgy ígérted		ch	Ms.mus. 7839 Szöveg: Vargha Tamás Nyomtatás: VI. Határmenti, 2013
84	Kyrie (Sanctus – Benedictus)	1937.XII.20.	mch	Ms.mus. 7800

85	Kyrie		ch	Ms.mus. 7803
86	Laetentur coeli	1941	uch/solo, org	„Offertorium éjjeli misére” Bemutató: „Esztergom, 1942.XII.24”
87	Láttad-é		ch	Ms.mus. 7807 Nyomatás: VI. Határmenti, 2013; Evangéliumi vegyeskarok, 1976
88	A legszebb hajnal „Halleluja, legszebb hajnal!”		ch, kbd	„A hit hangjai, 1960, Angol dallam, XVIII. sz.” Nyomatás: VI. Határmenti, 2013
89	Magyar szentek dicsérete „Isten hazánkért”		ch	Nyomatás: Kósa, 1977
90	Már csillag jött az égre fel	1978	uch, kbd	Nyomatás: Beharka, 1982
91	Maradj velem		ch	Szöveg: Henry Francis Lyte, Fordította: Somogyi Imre Nyomatás: VI. Határmenti, 2013; Beharka, 1985
92	Menj, vigadozva hirdesd		ch	Szöveg: Déri Balázs fordítása „Spirituálé” Nyomatás: VI. Határmenti, 2013; Beharka, 1985
93	Menjetek át a kapukon		solo, ch, 2 vl, vla, vc, cb, org	Ms.mus. 7842
94	Mennyből az angyal	1940	eq, org	Ms.pr.9399 Orgonaszólam nem található
95	Minden jók kútfeje		mch	Ms.mus. 7809
96	Mit is adjunk ma tenéked	1979	uch, kbd	Nyomatás: Beharka, 1982
97	Mittat vobis		ch, kbd	„Kemenes Frigyesnek 25 éves házassági évfordulója alkalmából sok minden jót kíván szeretettel”
98	Mostan kinyílt egy szép rózsavirág	1979	uch, kbd	Nyomatás: Beharka, 1982
99	Nászra hívó víg dana zengett		eq	Ms.mus. 7828/a
100	Ne sírjatok		ch	Nyomatás: Lapkotta
101	Ne szállj perbe énvelem		ch	Szöveg: Pécselyi Király Imre „Kolozsvár, 1751” Nyomatás: VI. Határmenti, 2013
102	Ó, jöjj le, Messiásunk		ch	Szöveg: Ferdinando Pellegrini, Páth Géza fordítása Nyomatás: VI. Határmenti, 2013
103	Ó, terjeszd ki, Jézusom		ch	„Svéd dallam” Nyomatás: VI. Határmenti, 2013; Evangéliumi vegyeskarok, 1976
104	Obtulerunt	[1942]	mch	Ms.mus. 7820 „Előadtuk (a Bazilikában) 1942.II.2-án, 1943.II.2-án, 1944.II.2-án, 1948.II.2-án”
105	Offertorium „Ad te Domine levavi”	1951.I.	ch	Ms.mus. 7827 „Dominica I. Adventus”
106	Offertorium „Anima nostra”	1951.III.	ch, kbd	Ms.mus. 7827 „In Festo SS. Innocentium”
107	Offertorium „Ave Maria”	1951.II.16.	ch	Ms.mus. 7827 „Dominica IV. Adventus”

108	Offertorium „Benedicam Dominum”	1940.VI.1.	ch, (org)	„Pünkösöd utáni V-ik vasárnapra” Egy kézirati példányban orgonaszólam is van Ms.mus. 7815 Ajánlás: Kemenes Frigyes Nyomtatás: Preszler Mihály, Budapest, Dob utca 87.
109	Offertorium „Benedixisti”	1951.II.16.	ch, kbd	Ms.mus. 7827 „Dominica III. Adventus”
110	Offertorium „Confitebor tibi Domine”	1951.IV.8.	ch, kbd	Ms.mus. 7827 „In Festo santissimi Nominis Jesu”
111	Offertorium „Deus enim firmavit”	1951.III.12.	eq, kbd	Ms.mus. 7827 „In Nativitate Domini”
112	Offertorium „Deus tu convertens”	1951.II.9.	ch	Ms.mus. 7827 „Dominica II. Adventus”
113	Offertorium „Elegerunt Apostoli”	1951.III.	ch, kbd	Ms.mus. 7827 „S. Stephani Protomartiris”
114	Offertorium „Illumina oculos meos”	1940	ch	„A Missa Salesiana bemutatójának napjára (1940 Pünkösöd utáni IV. vasárnap) Nyomtatás: Lapkotta
115	Offertorium „Jubilate Deo omnis terra”	1951.V.	ch, kbd	Ms.mus. 7827 „Dominica infra Octavam Epiphaniae”
116	Offertorium „Jubilate Deo universae terra”	1951.V.	ch, kbd	Ms.mus. 7827 „Dominica II. post Epiphaniam”
117	Offertorium „Laetentur caeli”	1951.II.24.	eq, kbd	Ms.mus. 7827 „In Nativitate Domini”
118	Offertorium „Reges Thaisis”	1953.V.7.	eq, kbd	Ms.mus. 7827 „In Epiphania Domini”
119	Offertorium „Tui sunt caeli”	1951.III.11.	eq, kbd	Ms.mus. 7827 „In Nativitate Domini”
120	Offertorium „Tulerunt”	1953.V.17.	eq, kbd	Ms.mus. 7827 „Sanctae Familiae Jesu, Marie, Joseph”
121	Olajágak hullnak Jézus elébe	1979	(uch), 3vl, vlc, harm	Nyomtatás: Beharka, 1982
122	Örvendezzünk, jertek	1968.VI.30.	ch, org/harm	Ms.mus. 7804 „SZVU 257” Nyomtatás: VI. Határmenti, 2013
123	Ott függ a néma Bárány		ch	Szöveg: Gerzsenyi Sándor „Finn dallam” Nyomtatás: VI. Határmenti, 2013
124	Pas me not... – Ó ne hagyj magamra, Jézus	1975.IX.11.	ch, 2vl, vlc, org	Ms.mus. 7840
125	Pastorale	1968.XI.13.	(uch), 2vl, vla, vc, cb, harm	Ms.mus. 7836 „A H.H.43. énekére vonószekarra és harmoniumra (1 szólamú énekkar ad libitum)” Ajánlás: Beharka Pál
126	A pataknál oly jól érzem magamat	1978	uch, pf	Nyomtatás: Beharka, 1982
127	Posuisti Domine		ch, solo, org	Mus.pr. 20563 Orgonaszólam nem található. Nyomtatás: PM
128	Psalmus Salesianus	1950.II.27.	ch	Ajánlás: Szalézi rend Szöveg: Dr. Lukács István

129	Puer natus in Bethlehem	1935.X.13.	ch	Zenei anyaga hasonló a „Betlehemi fény sugar” című műhöz Nyomatás: Kósa, 1977
130	Regina caeli		ch, org	Ajánlás: dr. Hévey László Nyomatás: PM
131	Ringj, égi szekér „Ringj szépen égi szekér”		ch	Szöveg: Déri Balázs „Spirituálé” Nyomatás: VI. Határmenti, 2013; Beharka, 1985
132	Rorate coeli	1934.X.	ch, org	Ms.mus. 7846
133	Sancte Don Bosco...	1941.II.5.	ch	Feltehetően azonos a Lisznyay által említett „Don Bosco-himnusz”-szal
134	Sperent in te	1948.V.13.	ch, org	„Dom. III. post Pent.”
135	Szent Cecíliahoz „Nemes ágacska”		ch	Ms.mus. 7828/b Szöveg: Székely László
136	Szent érzelem		ch	Szöveg: Samuel Webbe, Farkas Sándor Nyomatás: VI. Határmenti, 2013; Evangéliumi vegyeskarok, 1976
137	Szent Gellért miséjének változó részei Introitus „Békességes szövetséget” Graduale „Jó példaképünk” [Alleluja] Főljánló ének „Mellette áll hűsége” Áldozási ének „Egyszer megesküdtem”	1967.VIII.26.	ch, org	
138	Szent Teréz himnusz „Atyádnak házát elhagyád”		ch, (org)	Valószínűleg orgonakíséretet is komponált, ez azonban nem található
139	Szól a harang a toronyban	1979	eq, harm	Nyomatás: Beharka, 1982
140	Szolgáljak az Úrnak „Ujjongjak az Úrnak”		ch	Szöveg: 100. zsoltár, Sík Sándor Nyomatás: VI. Határmenti, 2013
141	Szoros kapu, keskeny út!	1978	uch, kbd	Nyomatás: Beharka, 1982
142	Te Deum		ch, org	
143	A Teremtés „Kezdetben éj volt”	1980	uch, kbd	Nyomatás: Beharka, 1982
144	Tui sunt coeli		solo, (eq)	Ms.mus. 7826 Valószínűleg a második szólam egyneműkarra íródott
145	Újévi ének „Az öröklét tengerében”		ch	„Éneklapok, 1927, Francia dallam” Nyomatás: VI. Határmenti, 2013
146	Újévi kánon „Száll az idő sebes szárnyon”		ch, org	Szöveg: Jobbágy István Nyomatás: VI. Határmenti, 2013
147	Az Úrnapi körmenet liturgikus énekei 1. Pange lingua 2. Jesu nostra redemptio 3. Sacris solemniis 4. Aeterne rex 5. Verbum supernum 6. Tantum ergo	1943	ch, org, 3tr, 3trb	Ajánlás: Kemenes Frigyesnek és énekkarának

148	Veritas mea		ch, org	
149	Vespera In festo Ssmae Trinitatis „Deus in adjutorium”	1933.VI.10.	uch, org	Ms.mus. 7818 „Gregorián vizsgadolgozat”
150	Világíts nékem, Jézus		eq, harm/org	Első 27 ütem azonos az Ms.mus. 7843 második tételével
151	A világ Üdvözítője „Én nem tudom”		ch	Szöveg: Kőrösi Béla „Ósi írországi dallam” Nyomtatás: VI. Határmenti, 2013
152	Zendülj orgona		ch, (org)	Ms.mus. 7806 „Orgonaszentelésre” Szövege hiányos
153	Zengd Jézus nevét!		ch, org	Szöveg: William Schrubsole Nyomtatás: VI. Határmenti, 2013

I. Vokális művek

c.) Szekuláris kórusművek (a cappella, zongorakíséretes, zenekaros kórusművek)

Nr.	Cím	Keletkezés	Hangszerelés	Megjegyzés
154	Áldassál, emberi verejték „Ki egyetlen, bús, vaksi szemmé”	[1947]	mch	Szöveg: Ady Endre Nyomtatás: Magyar Dalosszövetség, 1947, Budapest
155	Bálba' voltam... „Szombat este bálba' voltam”		mch	Szöveg: Rossa Ernő Nyomtatás: Lapkotta
156	Becsüld a népet – Négy dal kétszólamú gyermekkarra 1. Becsüld a népet „Dolgos népet ha látsz a réten” 2. A szántóvető „Köszön a gazd' asszony” 3. A föld szíve „Fiam, szeresd a föld rögét” 4. Szenteljük meg a vasárnapot „Hat hétköznap szorgos munkájára”	1948	cch	Ms.mus. 7773 Szöveg: Benedek Elek (1), Pósa Lajos (2), Finta Sándor (3-4) Nyomtatás: MK 4232, 1948
157	Béke „Ha békét mondok”		ch	Ms.mus. 7750 Szöveg: Gál László
158	A béke éneke „hogya csillagot csillogni lássad”	[1966]	ch	Szöveg: Gál László Nyomtatás: Budapest, NPI, 800, 1966
159	A borozó „Gondúzó borocska mellett”		ch	Ms.mus. 7778 Szöveg: Petőfi Sándor
160	Búfelejtő „Bús, borongós lett az idő”		ch	Szöveg: Rossa Ernő Nyomtatás: Lapkotta
161	Csillalala bumm „Nyár, jaj, de messze szálltál”		eq	Ms.mus. 7764 „Jelige: »Csillala«”
162	Debrecenben jártam	1940	mch	Mus.pr.18643 Szöveg: Szoboszlai Katalin „Az 1940. évi, XXVI. győri országos dalosverseny és dalosünnep aranyérmes csoportjának versenykari műve” Nyomtatás: M.D.E.O.Sz., Budapest, 1940
163	Debreceni nóta „A debreceni Nagyerdőben járok”	1938.II.23.	ch	Szöveg: Molnár Béla

164	Dél-Vietnam „Bambuszerdőkben bujdosó szabadság”	1971.XI.20.	ch	Ms.mus. 7765 Szöveg: Garai Gábor
165	Duda nóta „Ha a bunda szólni tudna”	1954.III.31.	mch	Ms.mus. 7766
166	Ébresztő „Ébredj nagy álmaidból”	1942.V.27.	mch	Ms.mus. 7763 Szöveg: Bajza József
167	Az élet diadala „Zöldelő rétek, Napfényes bércek”	[1970]	ch	Szöveg: Zsolnay Ágoston Nyomatás: Budapest NPI, B.7007, 1970
168	Éljen iskolánk „A, B,C,D”	[1960]	cch, pf	Ms.mus. 7771 Szöveg: Rossa Ernő A kézirat címe: „Az iskola jubileumára” Nyomatás: NPI, 15712, 1960, ZV 3755/B, 1961
169	Emlék „Voltam, valaha régen”	1971.XI.	mch	Ms.mus. 7756 Szöveg: Kapuvári Béla
170	Emlékezés „Zizegtek a lábunk alatt”		ch	Ms.mus. 7753 Szöveg: Gál László Nyomatás: Lapkotta (NPI, 11006)
171	Este „Este van már, késő este”		mch	Ms.mus. 7767
172	Felszabadulás 10. évfordulója „Tíz éve immár”		eq, pf	Ms.mus. 7776
173	Fúj a szél „Határúton fúj a szél”	[1966]	ch	Szöveg: Tamási Lajos Nyomatás: N.P.I. 796, 1966
174	Hajnali fények „Eljött a végső számadás”		eq, pf, (orch)	Ms.mus. 7751 Zenekari anyaga ismeretlen
175	Három férfikar 1. Megöltek egy legényt 2. Zöld erdőben 3. Bordal	[1942]	mch	Nyomatás: Jatzkó Viktor, Budapest Magyar Kórus, 1942
176	Három Pasztell 1. Hajnal „Ring az égbolt” 2. Dél „Tüzes nyilakkal lődözi a nap” 3. Alkony „Levél se libben”	[1970]	ch	Ms.mus. 7759 Szöveg: Kapuvári Béla Nyomatás: Budapest NPI, B.7005, 1970
177	Hej csicsergő kismadár	1940	mch	Mus.pr.18641 Szöveg: Kisfaludy Károly „Az 1940. évi, XXVI. győri országos dalosverseny és dalosünnep kultuszminiszteri díjas csoportjának versenykari műve” Nyomatás: Bartha Pál, Budapest M.D.E.O.Sz., Budapest
178	Higgy az erdőben „Ember, ne csüggedj”	1962.II.15.	eq, pf	Ms.mus. 7757 „Mongol népdal felhasználásával”
179	Ifjúsági békedal „A gyilkos háború”		uch, pf	Ms.mus. 7772 Szöveg: Rossa Ernő
180	Kamaramuzsika kicsinyeknek 1. Áprilisi szellő „Áprilisi szellő, hova futsz?” 2. Buza [sic!] „Buza, buza, buza mag” 3. Szeptember „Szeptember, szeptember, elérlek	1968.XII.	uch, vl, vc, pf	Ms.mus. 7753 Szöveg: Kapuvári Béla

	kezemmel” 4. Emberke „Rajzolj egy nagy kerek Ó-t” 5. Ha az eső megered 6. A zsemle „Megy a hangya, megy, megy”			
181	Katona dalok 1. A szegedi ucca 2. Megkötöm lovamat 3. Irtam én már a babámnak 4. A szegedi kaszárnyának		mch	„F.k.: Forrai Miklós”
182	Két felelgetős 1. A drótos tót „Gazdasszony, nyiss ajtót” 2. Ebéd „Kis gazd’ asszony, jó napot!”	[1948]	eq	Ms.mus. 7755 Szöveg: Pósa Lajos Nyomtatás: MK 4232, 1948
183	Két magyar népdal [Két katonanóta] 1. Esik eső szép csendesen 2. A nagy bécsi kaszárnyába, sejj!		ch	Ms.mus. 7775
184	Két népdal 1. Érik a ropogós cseresznye 2. Megfogtam egy szunyogot		ch	Ms.mus. 7774
185	[Két egyneműkar] 1. Ha az eső megered 2. Áprilisi szellő, hova futsz		eq	Ms.mus. 7760 Szöveg: Kapuvári Béla
186	Kis szerenád „Aludj tündérekém”		mch	Mus.pr.19096 Nyomtatás: PM; Magyar Énekkarművek, Gyömrő
187	A legszebb törvény „Kedves pajtás érzed-e, igazán”	[1969]	eq	„A Magyar Úttörők Szövetsége 1969-évi pályázatán II. díjat nyert mű” Szöveg: Zsolnay Ágoston Nyomtatás: NPI, 11058, 1970
188	Májusi muzsika „Szóljon a muzsika, Hegedű és furulya”	[1960]	uch, pf	Szöveg: Rossa Ernő Nyomtatás: NPI, 15712, 1960, ZV 3755, 1961
189	Mint szörnyű álom		eq, pf	Ms.mus. 7749
190	Munkával szolgálj a hazát „Új idők útka dübörög”	[1947]	mch	Szöveg: Balázs Győző Nyomtatás: Magyar Dalosszövetség, 1947, Budapest
191	Négy csárdás 1. Haj! Édesanyám mindég intett 2. Kút ágásra szállt a szarka 3. A faluban minden legény, csak három 4. Ténnap jártam zab aratni	1952.VI.23.	mch, pf, (orch)	Ms.mus. 7748 Zenekari anyaga ismeretlen
192	Ősz volt „Szürke fellegek úsztak”		mch	Ms.mus. 7770
193	Öt délvidéki népdal 1. Szánt a traktor 2. Aki akar tiszta búzát 3. Esik eső az árpa tarlóra 4. Micsoda erdő ez? 5. Mikor kísértáltam		mch	Ms.mus. 7769
194	Öt etüd 1. Három egész napon át 2. Fut, robot a kicsi kocsi 3. Dárda hegyű, kék jegenyeszál 4. Adjon Isten szomszédasszony! 5. Bolygó zápor libben	1966.III.29.	ch	Szöveg: Weöres Sándor Nyomtatás: NPI, 691, 1966

195	A „Páva-körök” dalaiból – Két népdalcsokor egynemű vagy vegyeskarra 1. Kiskertembe’ szedem-Nagyhalászbá azt beszélék-Nem hittem vón 2. A marosi füzes alatt-Este jó, szürkül bé		ch	Ms.mus. 7768
196	A proletár „Tudjátok-e, hogy ki, s mi ő vajon?”	1968.VIII.29.	ch	Ms.mus. 7777 Szöveg: Somlyó Zoltán
197	Ránk boldog, békés élet vár „Az ég boros volt”		mch	Ms.mus. 7758 Szöveg: Sárhelyi Jenő
198	Szegény ember ajándéka „Zöld erdőben jártam”		solí, eq, pf, (orch)	Ms.mus. 7761 Szöveg: Rossa Ernő Daljáték zenekarral, zenekari anyaga ismeretlen
199	Tavaszi 1919-ben „Ropognak a tavaszi csontok”		ch	Ms.mus. 7762 Szöveg: Lányi Sarolta
200	Tavaszi dal „Jó az éj”	[1942]	mch	Ajánlás: Kézdi Krén Géza Nyomatás: Jatzkó Viktor Apollo, 1942
201	Tiszán innen, Dunán túl...	[1939]	mch	„Az O.M.D.Sz. díszhangversenyén 1939. aug. 16-án bemutatta a Kammer énekkar” Nyomatás: Cantate zeneműkiadó, 1939
202	Tudjátok-e, hogy ki s mi ő vajon		ch	Ms.mus. 7747 Szöveg: Somlyó Zoltán Valószínűleg az Ms.mus. 7777 korai változata
203	Új nap virradt „Vörös lángok gyúltak”	[1967]	mch/ch	Szöveg: Zsolnay Ágoston „Megj.: A Nagy Októberi Forradalom 50. évfordulójára” Nyomatás: NPI, 1967, Budapest
204	Az újoncok nótáiból 1. Fújja az őszi szél 2. Állj bé te is katonának 3. Be van az én zubbonyom zsebe varrva 4. Akkor szép a huszár 5. Telekes bocskor, gyöngyös kapca	1955.IV.4.	mch	Ms.mus. 7780
205	Várakozás „Alszik a vár”	1948.IV.21.	ch	Ms.mus. 7779 Szöveg: József Attila
206	Vörösmarty szavai „...hirdetek új tudományt”	1963.II.1.	cch, pf	Ms.mus. 7752 Szöveg: Vörösmarty Mihály „A Vörösmarty-utcai általános iskola énekkarának”

I. Vokális művek

d.) Orgonakíséretes áriák

Nr.	Cím	Keletkezés	Hangszerelés	Megjegyzés
207	Ata echod		solo, org	„Dallam: Songs of Zion c. gyűjteményből”
208	Boldogasszony anyánk	1939.IV.27.	solo, org	
209	De profundis		solo, org	
210	Don Bosco in coelo		solo, org/harm	Ms.mus. 7744

211	Egyetlen a lelkem	1972.VI.16.	solo, org/harm	Ms.mus. 7742 „Bodajki templom falán olvastam”
212	Jááale, jááale	1959.IX.13.	solo, org	Ajánlás: Dr. Sándor László „Ösmelódiák alapján (az első és a harmadik verszak Gottschall J. közlése alapján)”
213	Mária énekek a <i>Szent Vagy Uram!</i> -ből 1. Boldogságos Krisztus anyja 2. Ó Mária szent szive 3. Mária Szűzanya		solo, org/harm	Ms.mus. 5164a-c (transzpozíció) Az első tétel megtalálható külön is az Ms.mus. 7844 alatt
214	Ó add Jézusom nékem		solo, org	Ms.mus. 5126
215	Ó dicsőült szép kincs		solo, org/harm	Ms.mus. 7743 „SZVU 193”
216	Tantum ergo		solo, org	
217	La Vierge à midi „Il est midi.”		solo, org	Szöveg: Paul Claudel
218	Vöál jödé		solo, uch, org	
219	Vösömrú – Röcé „Béni, beni üwen” „Elaũ hénu”	1935.IX.	solo, org	Ajánlás: Ábrahámsohn Manó

I. Vokális művek

e.) Zongorakíséretes dalok

Nr.	Cím	Keletkezés	Hangszerelés	Megjegyzés
220	Alant megyen a felhő			Kézirat/kotta nem ismert
221	Amikor a szíved	1939	solo, pf	Ms.mus. 7733a/b (transzpozíció) Szöveg: Kunéry Kálmán
222	Bölcsođal „Hunyd le csillag szemed”		solo, pf	Ms.mus. 7746 Ms.mus. 7740 (transzpozíció) Szöveg: Á. Fekete Lívía
223	Csillag fénylik		solo, pf	Ms.mus. 7732 Szöveg: Szabó Miklós
224	Dal			Kézirat/kotta nem ismert Szöveg: Tamási Lajos
225	Dal a tűzről		solo, pf	Szöveg: József Ferenc
226	Emléked „Úgy őrzöm emlékedet”		solo, pf	Ms.mus. 7741 Szöveg: Á. Fekete Lívía
227	Hatezer év „A dalt, melyet még nagyanyád dalolt”		solo, pf	Ms.mus. 7745 Szöveg: Á. Fekete Lívía
228	Keres majd valaki			Kézirat/kotta nem ismert Szöveg: Träger
229	Közel a temetőhöz 1. Közel a temetőhöz „Egy ablaka lesz a szobámnak” 2. Három őszi könnyecsepp „Őszi délben, őszi délben” 3. Kacagás és sírás „Kacagni nehéz, sírni könnyebb” 4. Szívek messze egymástól „Valahol egy bús sóhaj szállt el”		solo, pf	Ms.mus. 7736 Szöveg: Ady Endre Külön is: 2. Ms. mus. 7737, 3. Ms. mus. 7738, 4. Ms. mus. 7739
230	Messze, messze keleten		solo, pf	Szöveg: Á. Fekete Lívía
231	Nádas tavon		solo, pf	Szöveg: Vajda János
232	Nem akarok mást „Jön óra, mikor nem kell semmi más”		solo, pf	Ms.mus. 7731 Szöveg: Endrődi Sándor

233	Nézem a lámpát	1948.V.	solo, pf	Ms.mus. 7734 Szöveg: József Attila
234	Szeretném, ha vadalmafa lennék		solo, pf	Ms.mus. 7735 Szöveg: József Attila
235	Tavaszi szél fúj		solo, pf	Ms.mus. 7730a-c Szöveg: Tamás Sári

II. Szóló orgonaművek

<i>Nr.</i>	<i>Cím</i>	<i>Keletkezés</i>	<i>Hangszerelés</i>	<i>Megjegyzés</i>
236	I-ik Orgonaszonáta 1. Introductio 2. Adagio 3. Fuga	1936	org	Ms.mus. 7834
237	II-ik Orgonaszonáta 1. [cím nélkül] 2. Elegia 3. Fuga	1937	org	Ms.mus. 7835
238	[III-ik Orgonaszonáta] 1. [cím nélkül] 2. [cím nélkül] 3. [Fuga]	1980.IX.5. 1981.I.13. 1981.I.15.	org	Ms.mus. 7830 „Mogyoród”; Ajánlás: Virág Endre
239	13 Korálfeldolgozás 1. Hogy fogadjalak téged 2. Itt van Isten köztünk 3. Mit használ a Krisztusi név 4. Krisztus föltámadott 5. Jövel, Jézus, lelkem hő szerelme 6. Elmúlt az éj 7. Ébredj, készülj fel, ó lélek 8. Ó megsebzett Krisztusfő 9. Bárányok vére folyt 10. Imádkozzatok és buzgón kérjetek 11. Csillagfényes éjszakán 12. Ó maradj velünk, Krisztusunk 13. Mind jó, amit Isten téssen		org	Beharka, 1980
240	23 Korálfeldolgozás 1. Egy, Uram, egy a szükséges 2. Áldjad én lelkem 3. Nagy Isten, mi dicsérünk 4. Mennybéli felséges Isten 5. Úr Jézusunk, ó, légy velünk 6. Az Úrhoz szálljon fel a hála 7. Mostan kinyílt egy szép rózsavirág 8. Az Istennek szent angyala 9. Isten szívén megpihelve 10. Egy az óhajom 11. Ki utánam jön, szól az Úr 12. Lelkem, nézd a Golgotát 13. Ó terjeszd ki, Jézusom 14. Jézus, én bizodalmam 15. Hinni taníts, Uram 16. Égi csillag tiszta fénye 17. Tégy foglyoddá, Uram 18. Híttem benned 19. Halleluja, legszebb hajnal 20. Ó, hála, Úr Jézus 21. Fekszik sírkő alatt Jézus, Mégváltóm 22. Istennek választott népe 23. Szent forrás		org/harm	Beharka, 1975
241	Canon		org	
242	Cansonetta I.	1938.XI.26.	org	Valószínűleg azonos a „Canzona breve”-vel Nyomtatás: Beharka II, 1980; Lisznyay, 2003b

243	Cansonetta II. „Bölcsődal”	1946.XI.3. 1946.X.25.	org	Ms.mus. 7832 Ajánlás: „Klárának és Máriának” Nyomatás: Lisznyay, 2003b
244	Choral „Praeludium”		org	Ms.mus. 7838
245	Elő-, és utójátékok a „Szent Vagy, Uram!” Karácsonyi énekeihez 1. Az angyal énekel 2. Az égből színméz csörgedez 3. Az Ige megtestesült 4. Mennyből az angyal 5. Ó Jézus, szűzen született 6. A kis Jézus	[1958]	org	Nyomatás: Kopasz-Lisznyay, 1958
246	Elő-, és utójátékok a „Szent vagy, Uram!” Oltáriszentségi énekeihez 1. Csodákkal tündöklő (öt variáció) 2. Ez nagy szentség (két variáció)	1938		Nyomatás: Orgonaszó II, 1938
247	Gondolatok 1. Jézus születéstől idvességünkre 2. Ó, én két szemem, ti az Úrra néztek 3. Krisztus ím feltámadott 4. Mindenkoron áldom az én Uramat 5. Jövel Szentlélek Úr Isten, lelkünknek 6. Nagy hálát adjunk az Atya Istennek	1974.XII.6.	org/harm	Ms.mus. 7837 „Magyar reformátor eredeti dallamokra” „Öt korárelőjáték – Magyar istenes énekek” címmel is Nyomatás: Arany, 1978
248	Három magyar pasztorál 1. A kis Jézus 2. Ne féljetek 3. Csordapásztorok	1937	org	Nyomatás: Gergely, 1969 (1- 2), Beharka, 1980 (3); Lisznyay, 2003b
249	Húsvét 1. [Fuga] 2. [Adagio]	1963.III.13- 14.	org	Ajánlás: Virágh Endre Nyomatás: Lisznyay, 2003a (2)
250	Improvizáció	1979.IX.5.	org	Ms.mus. 7833 „Bárdos Lajos műveinek témájára” Nyomatás: Lisznyay, 2003a
251	Intermezzo	1941	org	Nyomatás: Lisznyay, 2003a
252	Két prelúdium orgonára vagy harmóniumra 1. [e-moll] 2. [C-dúr]	[1939]	org/harm	Ms.pr. 9399 Ms.pr. 17880 Cantate zeneműkiadó, Budapest, 1939
253	Meditation	1978	org	
254	Ó fogd kezem Vezérem – Partita		org	Beharka, 1980
255	Örökre zengem – Korálfantázia		org	Kézirat/kotta nem ismert
256	Szelíd szemed Úr Jézus		org	Kézirat/kotta nem ismert
257	Szent Imre herceg – Korárelőjáték		org	Nyomatás: Lisznyay, 2003b
258	Szent István fantázia	1938	org	Nyomatás: Lisznyay, 2003b
259	Un'szane tajkef – Nagyünnepi orgonajáték	1952.IX. 1953.VIII.	org	Ms.mus. 7831

III. Egyéb művek

a.) Zenekari művek

<i>Nr.</i>	<i>Cím</i>	<i>Keletkezés</i>	<i>Hangszerelés</i>	<i>Megjegyzés</i>
260	Áspiskígyó		orch	Kísérőzene
261	Magyar mozaik	1954.VII.6.	2fl, 2ob, 2cl, 2bs, 4hn, 2tr, 3trb, timp, pt, trgl, tamb, cimb, 2vl, vla, vc, cb	Ms.mus. 7785
262	Melodia	1936.III.	2fl, 2ob, 2cl, 2bs, 2vl, vla, vc, cb	Ms.mus. 7781
263	Melodia szalonzenekarra		fl, ob, cl, 2vl, vla, vc, cb, harm, pf	Ms.mus. 7782
264	Pásztorjáték	[1968]	orch	Valószínűleg azonos a Pastorale-val. Nr.125. Kézirat/kotta nem ismert
265	Román népdalok		cimb, orch	Kézirat/kotta nem ismert
266	Vígjáték nyitány régi stílusban	1934.X.	2fl, 2ob, 2cl, 2bs, 2hn, 2tr, timp, 2vl, vla, vc, cb	Ms.mus. 7784 „Stílusgyakorlat”
267	Zenés legenda	1938	orch	Kísérőzene

III. Egyéb művek

b.) Kamarazenei művek

<i>Nr.</i>	<i>Cím</i>	<i>Keletkezés</i>	<i>Hangszerelés</i>	<i>Megjegyzés</i>
268	1. Vonósnégyes 1. Allegretto 2. Adagio 3. Presto	[1935]	2vl, vla, vc	Ms.mus. 7707
269	2. Vonósnégyes 1. [cím nélkül] 2. [cím nélkül] 3. [cím nélkül] 4. [cím nélkül]	1948.X.26- 1949.II.24.	2vl, vla, vc	Ms.mus. 7708
270	[3.] Vonósnégyes 2. [cím nélkül]		2vl, vla, vc	Ms.mus. 7719
271	Alla saltarella	1938.I.31.	vl, pf	Ms.mus. 7709 Ajánlás: Henryk Wieniawski
272	Altató[dal]	1956.X.1.	vl, pf	Ms.mus. 7710 A művet leányainak írta
273	Arioso		vl, pf	
274	Bánat	1937.X.21.	vl, pf	Ms.mus. 7714 Ajánlás: Albert Ferenc

275	Bolgár táncok		cimb, pf	Kézirat/kotta nem ismert
276	[cím nélkül]		2vl, vla, vc, cb, hp	Ms.mus. 7729
277	[cím nélkül]		fl, vc, cimb	Ms.mus. 7720
278	[cím nélkül]		vl, pf	Ms.mus. 7705
279	Csordapásztorok		vl, pf	Kézirat/kotta nem ismert
280	Elégia		vc, pf	Ms.mus. 7711
281	Emlék	1937.X.9.	vl, pf	Ms.mus. 7715 Ajánlás: Albert Ferenc
282	Hegedű-zongora szonáta 1. Allegro 2. Moderato 3. Poco allegretto 4. Allegro assai	1935.V.	vl, pf	Ms.mus. 7706a/b
283	Kis kamaramuzsika I-III		2vl, vc, harm	Kézirat/kotta nem ismert
284	Kis rondó fúvókra régi stílusban	1934.V.	2hn, 2ob, 2cl, 2 bs	Ms.mus. 7718
285	Kyrie		vl, pf	Kézirat/kotta nem ismert
286	Larghetto		vl, pf	Kézirat/kotta nem ismert
287	Magyar tavasz		3cimb	Ms.mus. 7725
288	Meditatio		vc, pf	
289	Mozaik		fl, vc, cimb	
290	Ősz		vc/vl, pf	Ms.mus. 7716
291	Pásztor dallamok		rec, cimb	Ms.mus. 7727/7724 Zenei anyaga a „Három magyar pásztorál” második tétele. Nr. 248.
292	Pásztorál		2rec, 2cimb	Kézirat/kotta nem ismert
293	Rapszódia	1954.IX.17.	vc, pf	Ms.mus. 7712 Ajánlás: Banda Ede
294	Sonatina	1948.VI-VII.	cb, pf	Ms.mus. 7713 „Budapest-Berek”
295	Szerenád fuvolára és vonóstrióra	1937.I.	fl, vl, vla, vc	Ms.mus. 7783
296	Tanyai kép	1935.II.	vl, pf	Ms.mus. 7717

III. Egyéb művek

c.) Művek szóló hangszerre

<i>Nr.</i>	<i>Cím</i>	<i>Keletkezés</i>	<i>Hangszerelés</i>	<i>Megjegyzés</i>
297	Emlékkönyvbe	1934	cimb	Ms.mus. 7722
298	Esik eső	1935	cimb	Ms.mus. 7721
299	Fuga – Téma Handeltől		pf	Ms.mus. 7803
300	Három kis zongoradarab	1956.XI. 19.	pf	Ms.mus. 7726 Csak az első tétel van meg
301	Kis mese		pf	Ms.mus. 7728
302	Nem szedek már gyöngyvirágot	[1938]	solo/ch	Szöveg: Kunéry Kálmán Nyomtatás: Kincs litográfia (képeslap), 1938
303	Pentaton etűd		cimb	Nyomtatás: Tarjáni, 1967
304	Vigadó	1935.I.I.	cimb	Ms.mus. 7723 Ajánlás: Tarjáni Tóth Ida

Rövidítések:

MK = Magyar Kórus

NPI = Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, Gorkij fasor 45. (lapkották)

PM = Preszler Mihály, Budapest, Dob utca 87. (lapkották)

ZV = Zeneműkiadó Vállalat

Egyéb források:

VI. Határmenti karvezető- és énekkari kurzus (2013), Békéscsaba

ARANY LÁSZLÓ ET AL. (1978): *Régi magyar istenes énekek feldolgozásai orgonára, harmóniumra*, Református Zsinati Iroda, Budapest

ARANY SÁNDOR (1979, SZERK.): *Magyar zsoldárok*. Református Zsinati Iroda, Budapest

BEHARKA PÁL (1982): *Bibliaköri énekek kísérete*. Magyarországi Baptista Egyház, Budapest

BEHARKA PÁL (1985): *Énekeljünk az Úrnak!*. Magyarországi Baptista Egyház, Budapest

BEHARKA PÁL (1975): *Gyülekezeti harmónium- (orgona-) játék. I. kötet*. Magyarországi Baptista Egyház, Budapest

BEHARKA PÁL (1980): *Gyülekezeti orgonajáték. II. kötet*. Magyarországi Baptista Egyház, Budapest

GERGELY FERENC (1969, SZERK.): *Magyar orgonazene III*. Zeneműkiadó, Budapest

KOPASZ AURÉL – LISZNYAY SZABÓ GÁBOR (1958): *Karácsonyi orgonamuzsika*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest

KÓSA FERENC (1977, SZERK.): *Kórusok könyve*. Szent István Társulat, Budapest

LISZNYAY SZABÓ GÁBOR (2003): *Orgonaművek I*. Editio Aerophon, Budapest

LISZNYAY SZABÓ GÁBOR (2003): *Orgonaművek II*. Editio Aerophon, Budapest

Orgonaszó II. (1938), Magyar Kórus, Budapest

Orgonaszó IV. (1958), Editio Musica Budapest, Budapest

TARJÁNI TÓTH IDA (1967): *Cimbalomiskola II*. Editio Musica Budapest, Budapest

9. Irodalomjegyzék

Éneklő egyház (1985), Szent István Társulat, Budapest

Orgonaszó II. (1938), Magyar Kórus, Budapest

ARANY LÁSZLÓ ET AL. (1978, SZERK.): *Régi magyar istenes énekek feldolgozásai orgonára, harmóniumra.* Református Zsinati Iroda, Budapest

ARANY SÁNDOR (1979, SZERK.): *Magyar zsoldárok.* Református Zsinati Iroda, Budapest

BALATONI SÁNDOR (2014): *Három ária.* Saját kiadás, Pécs

BEHARKA PÁL (1975): *Gyülekezeti harmónium- (orgona-) játék. I. kötet.* Magyarországi Baptista Egyház, Budapest

BEHARKA PÁL (1980): *Gyülekezeti orgonajáték. II. kötet.* Magyarországi Baptista Egyház, Budapest

BEHARKA PÁL – JOBBÁGY ISTVÁN (1988): „Új remény, megújult alkotókedve – Kapcsolat a baptista egyházzenevel” In: Lukin László (szerk.) *Lisznyay Szabó Gábor, Viczián János* (kiadó), Győr. 17.

BERZA LÁSZLÓ (1993, SZERK.): *Budapest lexikon I. (A-K).* Akadémiai Kiadó, Budapest

DR. BUCSI LÁSZLÓ (1988): „Tengert átfogni” In: Lukin László (szerk.) *Lisznyay Szabó Gábor, Viczián János* (kiadó), Győr. 12-13.

FORRAI MIKLÓS (1988): „Tanúságot tesztek...” In: Lukin László (szerk.) *Lisznyay Szabó Gábor, Viczián János* (kiadó), Győr. 7.

GERGELY FERENC (1988): „Barátom, Gábor” In: Lukin László (szerk.) *Lisznyay Szabó Gábor, Viczián János* (kiadó), Győr. 11-12.

GERGELY FERENC (1969, SZERK.): *Magyar orgonazene III.* Zeneműkiadó, Budapest

HARMAT ARTÚR – SÍK SÁNDOR (1974): *Szent vagy, Uram!.* Szent István társulat, Budapest

HORVÁTH MÁRTON LEVENTE (2013): *Egy műfaj illegalitásban, Misekompozíciók Magyarországon 1949 és 1969 között [disszertáció].* Zeneakadémia, Budapest

- HORVÁTH MÁRTON LEVENTE (2006): *Lisznyay-Szabó Gábor, az ismeretlen orgonista-zeneszerző [szakdolgozat]*. Zeneakadémia, Budapest
- HORVÁTH MÁRTON LEVENTE (2007): *Lisznyay-Szabó Gábor miséi [szakdolgozat]*. Zeneakadémia, Budapest
- KODÁLY ZOLTÁN (1935): „A magyar karének útja” In: Kodály Zoltán: *Visszatekintés I*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest
- KODÁLY ZOLTÁN (1951): „Ősi hagyomány – mai zeneélet” In: Kodály Zoltán: *Visszatekintés I*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest
- KOPASZ AURÉL – LISZNYAY SZABÓ GÁBOR (1958): *Karácsonyi orgonamuzsika*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest
- KÓSA FERENC (1977, SZERK.): *Kórusok könyve*. Szent István Társulat, Budapest
- LISZNYAY SZABÓ GÁBOR (2003): *Orgonaművek I*. Editio Aerophon, Budapest
- LISZNYAY SZABÓ GÁBOR (2003): *Orgonaművek II*. Editio Aerophon, Budapest
- LISZNYAY SZABÓ GÁBOR (1988): „Vallomások” In: Lukin László (szerk.) *Lisznyay Szabó Gábor*, Viczián János (kiadó), Győr. 6
- LUKIN LÁSZLÓ (1988): *Lisznyay Szabó Gábor*. Viczián János (kiadó), Győr
- LUKIN LÁSZLÓ (1988): „Lisznyay Szabó Gábor (1913-1981) életútja” In: Lukin László (szerk.) *Lisznyay Szabó Gábor*, Viczián János (kiadó), Győr. 4-5.
- MÁTÉ JÁNOS (1988): „Fénysugár egy élet alkonyán – Kapcsolat a református egyházzenevel” In: Lukin László (szerk.) *Lisznyay Szabó Gábor*, Viczián János (kiadó), Győr.
- MATTHESON, JOHANN (1713): *Das neu-eröffnete Orchestre*, Benjamin Schillers (kiadó), Berlin. http://reader.digitale-sammlungen.de/en/fs1/object/display/bsb10599040_00263.html, 2016.05.20.
- RAJNAI GÁBOR (1988): „Utószó helyett...” In: Lukin László (szerk.) *Lisznyay Szabó Gábor*, Viczián János (kiadó), Győr. 19-20.
- SOMLÓ ANDOR (1988): „Emlékezés egy igaz emberre” In: Lukin László (szerk.) *Lisznyay Szabó Gábor*, Viczián János (kiadó), Győr. 16.
- TÓTH SÁNDOR (1988): „In memoriam: Lisznyay Szabó Gábor” In: Lukin László (szerk.) *Lisznyay Szabó Gábor*, Viczián János (kiadó), Győr. 9.
- TÚRI BÉLA (FŐSZERK.): *Hangversenyek*. In: *Nemzeti Ujság*, 1944.01.11.

VIRÁGH ENDRE (1988): „Hittel és művészettel” In: Lukin László (szerk.) *Lisznyay Szabó Gábor*, Viczián János (kiadó), Győr. 14-15.

Internetes hivatkozások:

A Dohány utcai Zsinagóga orgonájának története

www.dohany-zsinagoga.hu/?page_id=22, 2016.05.20.

Dombormű Lisznyay Szabó Gábor Szív utcai lakásánál (1. Ábra)

https://www.kozterkep.hu/~/15520/Lisznyay_Szabo_Gabor_emlektabla_Budapest_1998.html, 2016.05.20.

Farkas János visszaemlékezése

<https://sites.google.com/site/rezlerfoundation/az-alapito/farkas-janos-emlekei>,
2016.05.20.

A Lisznyay Szabó Gábor zeneiskola honlapja

www.lszgzeneiskola.hu, 2016.05.20.

A Pest-Budai Dalárda története

www.pestbudaidalarda.hu/tortenet.html, 2016.05.20.

Sharon, Giora: Találkozásaim legendás kántorokkal, Ábrahámsohn Manó

<http://www.mazsihisz.hu/2010/01/19/talalkozasaim-legendas-kantorokkal,-abrahamsohn-mano-2549.html>, 2016.05.20.

A szalézi rend honlapja

www.donbosco.be, 2016.05.20.

Tardy László: Istenélmény a mai zenében

<http://vigilia.hu/regihonlap/2007/1/tardy.htm>, 2016.05.20.

Tóth József Miklós: Konferáló szöveg a Lisznyay születésének 100. évfordulójára
rendezett jubileumi hangversenyhez

<https://www.youtube.com/watch?v=MoHGfnGJmRQ>, 32', 70', 2016.05.20.