

doi:[10.29285/actapinteriana.2025.11.31](https://doi.org/10.29285/actapinteriana.2025.11.31)

Dallam nélkül – hagyományban A Cantico di frate sole zenei recepciótörténete Liszttől napjainkig

Kecskés Mónika

Széchenyi István Egyetem Művészeti Kar, Szólóhangszerek és Művészetelmélet Tanszék

kecskes.monika@ga.sze.hu

Kecskés M. (2025): *Dallam nélkül – hagyományban. A Cantico di frate sole zenei recepciótörténete Liszttől napjainkig. Between Chant and Composition: The Musical Reception of the Cantico di frate sole from Liszt to the Present. Acta Pintériana, 11: 31-41.*

Abstract: The present study investigates the nineteenth- to twenty-first-century musical reception of Saint Francis of Assisi's *Cantico di frate sole* (Canticle of the Sun). It proceeds from the observation that the *Cantico* is not associated with a stable or demonstrably continuous medieval melodic tradition. Nevertheless, the text has inspired a wide range of musical reinterpretations across different historical contexts. The study interprets the so-called "melody question" not as an absence or lack, but as a condition of structural openness that has enabled diverse compositional responses. The first section addresses the manuscript transmission and linguistic features of the text, alongside a discussion of the medieval concept of *cantare* and its implications for understanding "singing" in a thirteenth-century context. The analysis then turns to Franz Liszt's *Cantico del sol di San Francesco d'Assisi*, considered here as the first autonomous art-music setting of the text. Liszt's work is examined as a sustained compositional project developed in multiple versions, establishing a paradigm for later settings. The subsequent chapters survey twentieth- and twenty-first-century reception, with particular reference to Zoltán Kodály's *Naptestvér éneke*, as well as to the broader typological diversity of Hungarian and international adaptations. Rather than engaging in detailed close readings of individual works, the study adopts a source-critical, reception-historical, and typological framework. It concludes that the musical history of the *Cantico di frate sole* is best understood not as a single, continuous line of tradition, but as a constellation of intersecting liturgical, devotional, and compositional trajectories.

I. Bevezetés

A jelen tanulmány tárgya Assisi Szent Ferenc *Cantico di frate sole* (Naphimnusz) című szövegének zenei recepciótörténete a 19-21. században. A vizsgálat nem a ferences szöveg teológiai vagy irodalomtörténeti elemzésére, és nem is részletes zenemű-analízisekre vállalkozik. Ezzel szemben arra keresi a választ, miként válhatott egy dallamhagyomány nélküli, nem liturgikusan kötött szöveg a modern zenetörténet egyik legtermékenyebb inspirációs forrásává.

A kutatás módszertani alapját három szempont képezi:

- (1) filológiai–forráskritikai megközelítés, amely a szöveg korai tanúit és az „éneklés” középkori fogalmát vizsgálja;
- (2) recepciótörténeti elemzés, amely a Cantico zeneszerzői újraértelmezéseit történeti összefüggésbe helyezi;

(3) apparátustipológiai vizsgálat, amely a vokális, hangszeres, orgonás és kamarazenei feldolgozások eltérő funkcióit hasonlítja össze.

A tanulmány tudatosan nem közöl részletes forma- vagy harmóniaelemzéseket. Ennek oka nem módszertani hiány, hanem szemléleti döntés: a *Cantico* zenei jelentősége nem egyes művek belső struktúrájában, hanem a szöveghez kapcsolódó kompozíciós stratégiák sokféleségében ragadható meg. A hangsúly ezért azon van, *hogyan* és *miért* nyúl a zeneszerző a ferences szöveghez, nem pedig azon, *hogyan épül fel* egy adott mű. Emellett az egyes művek elemzése és összehasonlító vizsgálata külön tárgyalás részét képezhetné, ezért ettől eltekintünk.

A vizsgálat három alapvető hipotézisre épül:

I. hipotézis:

A *Cantico di frate sole* esetében a dallam hiánya nem történeti veszteség, hanem olyan nyitott állapot, amely a zenei recepció egyik fő mozgatórugójává válik.

II. hipotézis:

Liszt Ferenc *Cantico del sol* című művével nem pusztán egy megzenésítés születik, hanem egy modellértékű recepciós csomópont, amely a ferences szöveget autonóm műzenei tárggyá emeli, és meghatározza a későbbi feldolgozások lehetőségeit.

III. hipotézis:

A 20-21. századi feldolgozások – különösen Kodály Zoltán és a magyar zeneszerzők munkái – nem Liszt folytatásai, hanem önálló teológiai és zenei döntések eredményei, amelyek a *Cantico* szellemét különböző apparátus- és funkciómodellekben írják tovább.

A tanulmány szerkezete e hipotézisek mentén épül fel: az első fejezet a szöveg és az éneklés problémáját járja körül, a második Liszt recepciótörténeti szerepét vizsgálja, míg a további fejezetek a 20-21. századi feldolgozásokat és azok tipológiai összefüggéseit tárgyalják. A konklúzió e három hipotézisre reflektál, és a *Cantico di frate sole*-t olyan nyitott zenei szöveggént értelmezi, amelynek története ma is aktívan formálódik.

II. Cantico di frate sole

A *Cantico di frate sole* legkorábbi és legfontosabb kéziratos előfordulása az Assisi, Biblioteca Comunale, ms. 338, amelyben a szöveg *Laudes creaturarum* címen szerepel. A kézirat jelentősége nem pusztán kronológiai elsőbbségében áll. A szöveget olyan, eredeti környezetben őrzi meg, amely mentes minden későbbi liturgikus, zenei vagy esztétikai „átértelmezéstől”. A *laudes* megjelölés itt a dicséret biblikus–teológiai értelmére utal: az Isten magasztalására a teremtet világ egészének bevonásával történik, a teremtet világ dicséri a Teremtőt (Assisi, Biblioteca Comunale, MS 338; vö. *Laudes creaturarum* in *Fonti Francescane* 1977). A címválasztás már önmagában műfaji nyitottságot jelez. Noha a *laudes* kifejezés a zsoltosmában (különösen a *Laudes matutinae* esetében) rögzült liturgikus jelentéssel bír, a *Cantico* esetében nem kapcsolható sem meghatározott liturgikus órához, sem rögzített zenei formához. A szöveg nem illeszkedik a középkori himnuszsköltészet szabályozott keretei közé, hanem egyedi megszólalásként jelenik meg a ferences lelkiség kontextusában. Az első ismert, olasz nyelvű irodalmi műalkotás (vö. BROOKE 1959, pp. 112-115). A későbbi hagyományban párhuzamosan jelenik meg több címváltozat:

- *Cantico di frate sole* (olasz), amely az „énekszerűséget” hangsúlyozza és Ferenc személyére utal;
- *Cantico delle creature*, amely a teremtet világ szerepét helyezi előtérbe;
- *Laudes creaturarum*, amely nem az Assisi Szent Ferenc által adott cím, hanem középkori–latin filológiai és zenetörténeti szakirodalomban, teológiai, ferences spiritualitási irodalomban és latin

liturgikus–tudományos környezetben fordul elő. A címek közötti ingadozás nem pusztán terminológiai kérdés, hanem a szöveg műfaji ambivalenciájának jele. A *Cantico* ugyanis egyszerre értelmezhető költői imádságként, teológiai hitvallásként és közösségi dicséretként, ugyanakkor egyik kategóriával sem írható le maradéktalanul. Ez a műfaji bizonytalanság a zenei felfogás tekintetében is meghatározó (vö. MICCOLI 2011, pp. 87-92).

A *Cantico di frate sole* egyik legmarkánsabb sajátossága, hogy nem latin nyelven, hanem umbriai–toszkán nyelven íródott, amely egyaránt lehet tudatos, teológiai indíttatású választás és szolgálhat pasztorális célokat. Assisi Szent Ferenc számára a teremtett világ dicsérete nem a római egyház liturgikus nyelvén, hanem a hívő, laikus közösség hangján szólal meg (vö. FRUGONI 1995, pp. 143-148). A latin himnuszahagyomány a középkorban kevés kivétellel szigorúan szabályozott metrikai és zenei formákhoz kapcsolódott. A népnyelv használata ezzel szemben kivonja a szöveget a kötött himnuszköltészet rendszeréből. A *Cantico* szerkezete anaforikus („*Laudato si', mi' Signore*”), felsorolásszerű, ugyanakkor sem metrikailag, sem ritmikailag nem szabályozott (vö. CELANO 1977, Cap. 81. in *Fonti Francescane*, pp. 291-293).

Zenei szempontból mindez alapvető következményekkel jár:

- a szöveg nem adott dallammodellre készült;
- nem követel kötött ritmizálást;
- nem kényszerít strofikus vagy responsoriális formát.

Ez a formai szabadság teszi lehetővé, hogy a *Cantico* a későbbi századokban rendkívül különböző zenei megoldások kiindulópontjává váljon. A ferences szakirodalom ezért következetesen hangsúlyozza: a *Cantico* nem liturgikus himnusz, hanem „spiritualità poetica”, azaz költői–spirituális megnyilatkozás (vö. BARTOLI 2000, pp. 29-35).

A korai ferences források gyakran említik, hogy Ferenc „*fecit canticum*” vagy „*cantare fecit*”. Ezek a formulák azonban nem értelmezhetők automatikusan a modern értelemben vett, rögzített dallammal rendelkező énekként. A középkori *cantus* fogalma tág spektrumot fedett le: a recitációtól a pszalmódikus formulákon át a félig énekelt, intonált beszédig (vö. TREITLER 2003, pp. 67-74). Marco Bartoli hangsúlyozza, hogy a ferences *cantico* nem előfeltételez notált dallamot, hanem egy sajátos előadásmódot jelöl, amely a beszéd és az ének határán helyezkedik el:

„*Il cantico francescano non presuppone una melodia fissata, ma una modalità espressiva tra parola e canto.*” (BARTOLI 2000, p. 41)

Ez az értelmezés alapvető a dallamkérdés szempontjából. A *Cantico* „énekelhetősége” nem egy elveszett dallam meglétéből fakad, hanem abból, hogy a szöveg eleve intonált megszólalásra alkalmas. A zenei történelem tehát nem egy eredeti dallam elvesztésének, hanem egy nyitott szöveg újraértelmezéseinek története.

A *Cantico* zenei recepciójának egyik központi kérdése, hogy létezhetett-e egyáltalán a szöveghez tartozó állandó, eredeti dallam. A források nem adnak egyértelmű választ. A „*fecit canticum*” megfogalmazás tanítható dallamra is utalhat, de ugyanilyen jogosan értelmezhető formula-jellegű recitációként (vö. DALARUN 1992, pp. 101-105). Giovanni Battista Brustenghi OFM klasszikus tanulmányában hangsúlyozza:

„*Non si può rispondere alla domanda: quale fosse l'esatta melodia del Cantico.*” (BRUSTENGHI 1982, p. 7)

A szerző tudatosan elutasítja az „elveszett dallam rekonstrukciójának” narratíváját, és filológiai megalapozott módszertani korlátot jelöl ki.

Brustenghi kiindulópontja egyértelmű:

„*Questo studio non ha la pretesa di ricostruire scientificamente la melodia originale.*” (Uo. p. 9)

A hangsúly nem a dallamon, hanem azon a zenei-logikai vonalon van, amelyben a *Cantico* megszólalhatott. A kutatás jelenlegi állása szerint sem középkori, sem kora újkori notált dallam nem köthető hitelesen a *Cantico*-hoz. Ez azonban nem hiány, hanem produktív nyitottság: a szöveg eleve olyan performatív potenciált hordoz, amely különböző korokban eltérő zenei válaszokat hív elő (vö. DOBSZAY 1984, pp. 211-213).

E felismerés teszi lehetővé, hogy a *Cantico* zenei történetét ne „dallamtörténetként”, hanem recepciótörténetként értelmezzük. A hangsúly nem egy eredeti forma rekonstrukcióján, hanem azon a folyamaton van, amelyben a szöveg újra és újra változatos zenei megfogalmazások kiindulópontjává válik. Ez a szemlélet teremti meg az átmenetet a 19. századi fordulópont, Liszt Ferenc *Cantico*-feldolgozásai felé.

III. Liszt Ferenc és a *Cantico del sol*: a ferences szöveg műzenei autonómiája

Assisi Szent Ferenc *Cantico di frate sole* című szövegének zenei recepciójában Liszt Ferenc *Cantico del sol di San Francesco d'Assisi* című kompozíciója döntő fordulópontot jelent. A középkori ferences hagyományban a *Cantico* nem kapcsolódott stabil, notált dallamrepertoárhoz, és nem vált a liturgikus gyakorlat szerves részévé; így Liszt műve nem egy meglévő zenei hagyomány továbbírásaként, hanem autonóm műzenei aktusként értelmezhető. A *Cantico* Lisztnél első ízben lép be a 19. századi műzenei gondolkodás körébe mint olyan szöveg, amelyet a zeneszerző kompozíciós projektként, több apparátusra, több előadási kontextusra és több változatra bontva kezel (lásd LISZT 2025 in *Repertoire Explorer*).

Ez az autonomizálás nem pusztán esztétikai, hanem teológiai jelentőségű is. Liszt számára a ferences szöveg nem folklorisztikus vagy történeti relikvia, hanem olyan spirituális megnyilvánulás, amely képes a romantikus szimbolika és a késői vallásosság nyelvén megszólalni. Ezzel Liszt implicit módon új státuszt ad a *Cantico*-nak: a szöveg többé nem „előadható” hagyomány hiányában marad, hanem a zeneszerzői értelmezés révén válik zenévé. Ez a gesztus a későbbi recepció számára modellértékűvé vált. A mű keletkezéstörténete jól tükrözi ezt a hosszú távú gondolkodást. A kutatás két fő periódust különít el: az első, korai változat az 1860-as évek elején, 1862 körül keletkezett, míg a második, revideált verzió 1879 és 1882 között alakult ki (*Cantico del sol di Francesco d'Assisi*, S.4; vö. LISZT 1883). A kompozíció tehát nem egyetlen alkotói aktus eredménye, hanem mintegy húsz éven át visszatérő, újraformált projekt. Ez a többverziós gondolkodás Liszt késői életművének egyik alapvonása, amelyben a vallásos témák gyakran ismételt átdolgozások, rövidítések és hangszerelési változatok során nyerik el végleges alakjukat (lásd LISZT 2025 in *Repertoire Explorer*).³⁶ A források tanúsága szerint Liszt a *Cantico del sol* esetében is tudatosan vállalta ezt a nyitott kompozíciós stratégiát. A művet nem egyszeri „megzenésítésnek”, hanem folyamatosan javítható, bővíthető és újrakontekstsztualizálható anyagnak tekintette. Ez a szemlélet összhangban áll Liszt késői vallásos korszakának aszketikus hangvételével, amelyet egyházas formaképzés és ugyanakkor személyes hitvallásosság jellemez. A *Cantico* ebben az összefüggésben Liszt számára nem csupán szövegforrás, hanem spirituális identitásképző elem.

A mű programjellegét nem narratív, hanem teológiai–szimbolikus értelemben kell megragadni. A *Cantico del sol* nem dramatikus cselekményt követ, nem oratórium a klasszikus értelemben, hanem a teremtet világ elemeinek felsorolására épülő dicséret. A Nap, Hold, szél, víz, tűz és föld megszólítása olyan szöveglogikát alkot, amely Liszt zenéjében hangszínekhez, regiszterekhez és

³⁶ Liszt revíziós gyakorlatának bemutatása.

karaktergesztusokhoz rendelhető. A litániaszerű felsorolás zenei struktúrává válik: nem egyes természeti elemek „ábrázolásáról”, hanem egy kozmikus dicséret hangzásbeli felépítéséről van szó (lásd uo.).³⁷

Ebben a kontextusban különösen jelentős Liszt hangszerelési gondolkodása. A nagy apparátus – bariton szóló, férfikar, zenekar és orgona – nem pusztán a romantikus monumentalitás eszköze, hanem a *Cantico* teológiai tágasságának zenei megfelelője. A rézfúvós hangzás és az orgona együttes jelenléte olyan ünnepélyes szakrális karaktert teremt, amely a 19. századi szakrális koncertkultúra egyik alapideáljához kapcsolódik. Ez a hangzás nem zárja ki a liturgikus asszociációkat, de nem is szorítja a művet liturgikus funkcióba: a *Cantico del sol* Lisztnél kifejezetten „szakrális koncertdarabként” értelmezhető.³⁸

Forráskritikai szempontból a *Cantico del sol* különös figyelmet igényel. A főmű két változata – az első (S.4/1) és a revideált második (S.4/2) – egyaránt vokális alapú kompozíció, bariton szólóval és férfikarral. A második változatban az apparátus kiegészül zenekarral és orgonával, ami a mű ünnepi karakterét tovább erősíti. A kettő közül a második változat vált a későbbi recepció alapjává. A mű első nyomtatott kiadása 1883-ban jelent meg Lipcsében (C. F. Kahnt), zenekari partitúra és zongorakivonat formájában is (KAHNT 1883). Ez a kettős kiadási forma nem pusztán praktikus döntés volt, hanem a 19. századi publikációs gyakorlat egyik alapelve: a nagy apparátusú hangverseny-előadások mellett intézményi és kóruskontextusokban is lehetővé tette a mű megszólaltatását. A zongorakivonatban és a harmónium–orgona változatokban megmutatkozó rugalmasság Liszt azon törekvését tükrözi, hogy művei ne csak reprezentatív alkalmakon, hanem más funkcióban is életképesek legyenek. Az orgona szerepe ebben az összefüggésben kettős értelmezést tesz lehetővé. Egyfelől az orgona praktikus-intézményi funkciót tölt be: a zongora–harmonium vagy zongora–orgona hangszerelések révén a *Cantico* templomi és kórusintézményi környezetben is előadhatóvá válik. Másfelől az orgona szimbolikus-hangzásbeli jelentőséggel bír: Lisztnél nem pusztán continuo-szerű alap, hanem a szakrális tér egyik „központja”, amely a zenekari színgazdagság ellenpontjaként stabilizálja a hangzásképet. Külön kérdésként merül fel a *Cantico* környezetében gyakran emlegetett harsona–orgona konfiguráció. Egyes források és katalógusok valóban adatolják a trombone–piano vagy trombone–organ összeállítást (SH 677a jelzéssel) (lásd FUKUDA 2021, pp. 381-404), ugyanakkor a jelenleg hozzáférhető kották alapján ezek nem azonosak a nagy vokális *Cantico del sol* változatokkal. A kutatás többsége a harsonás tételeket a *Hosannah!* (S.677) körébe sorolja, és több összefoglaló kifejezetten „lost” státuszt jelez az orgonás változat esetében (lásd WALKER 1997). Ezért módszertanilag indokolt, hogy a biztosan hozzáférhető Liszt-műveket elkülönítsük az adatolt, de jelenleg nem lokalizálható átiratoktól.

Esztétörténeti szempontból Liszt *Cantico del sol* kompozíciója spirituális önazonosításként is értelmezhető. Levelezéséből és a késői vallásos művek környezetéből egyértelműen kirajzolódik, hogy a ferences teremtéscsúcsért számára nem alkalmi inspiráció, hanem hosszú távú referenciapont volt. Alan Walker közlésében fennmaradt egy levélrészlet, amely szerint Liszt a *Cantico*-t „javította, bővítette, harmonizálta, és végleges formába kívánta hozni”, és saját jelentős alkotásai közé sorolta. Bár ez a forrás másodlagos közlésben ismert, összhangban áll azzal a ténnyel, hogy Liszt a *Cantico* anyagát évtizedeken át gondozta.

Liszt *Cantico del sol* művének jelentősége így túlmutat önmagán. Nem egy lezárt tradíció végpontja, hanem olyan recepció fordulópontja, amelyből a 20-21. századi feldolgozások is kiindulhatnak. A *Cantico di frate sole* Lisztnél először válik olyan nyitott zenei szöveggé, amely nem egyetlen dallamhoz vagy liturgikus formához kötődik, hanem a zeneszerzői újraértelmezés révén új és új jelentésekkel telik meg. Ezzel Liszt megteremtí az esztétikai és intézményi keretet, amelyre a későbbi – köztük Kodály és a 20-21. századi szerzők – zenei recepciója épülhet.

³⁷ A szöveg tematizálásának és programjellegének leírása.

³⁸ Hangszerelési és apparátus-adatok.

IV. A Cantico di frate sole 20-21. századi recepciója

A 20. századi Cantico-recepció egyik legfontosabb változása az, hogy a zenei feldolgozás nem kizárólag (és nem mindig) a ferences szöveg közvetlen megzenésítésének formájában jelenik meg. A komponisták egy része olyan megoldást választ, amelyben a Cantico teremtés-dicséreti logikája (felsorolásos szerkezet, kozmikus perspektíva, a teremtett világ „megszólítása”) zenei modellként tovább él, miközben a konkrét verbális szöveg más hagyományból, más nyelvből vagy más teológiai hangsúlyból érkezik. Ez a „szöveghelyettesítő” gesztus nem a Cantico elhagyását jelenti, hanem a Cantico-szellemiség – mint dicséret-forma és világértelmezés – átültetését.

A jelenség különösen világos Kodály Zoltán esetében, akinek műve egyszerre kapcsolódik a „Naphimnusz” címmezőhöz és lép el a ferences eredeti szövegtől. Ezzel egy olyan recepciós precedenst hoz létre, amely később több magyar feldolgozásnál (különböző apparátus- és műfajtipusokban) visszaköszön: a Cantico nem kizárólag textuális forrás, hanem szimbolikus keret is, amelyben a teológiai döntések (szöveg, nyelv, biblikus allúziók) és a zenei intézményesülés (kórusmozgalom, liturgikus használhatóság, koncertrepertoár) együtt alakítják a művek sorsát.

Kodály Zoltán *Naptestvér éneke* című műve (KERÉNYI; KODÁLY & SZEDŐ 1939) a 20. századi Cantico-recepció egyik kulcsfontosságú, ugyanakkor sajátos helyzetű darabja. Jelentősége nem abban áll, hogy Assisi Szent Ferenc volgáris szövegét zenésíti meg, hanem abban, hogy a Naphimnusz címmezőjét egy másik, biblikus–zsoltáros teológiai horizontba helyezi át. E döntés a mű egész későbbi fogadtatását és használatát meghatározza, és jól dokumentálható a kiadványtörténet, valamint az intézményi kontextusok vizsgálatával. Kaskötő Marietta tanulmánya a Kodály-életmű „ceciliánus reflexióinak” feltérképezése során különösen fontos adatokat közöl a *Naptestvér éneke* megjelenési környezetéről. A mű 1939-ben olyan egyházzenei és pedagógiai célú kiadványok közegeiben jelenik meg, amelyek kifejezetten közösségi használatra, nem pedig koncert-repertoárként készültek. A *Naptestvér éneke* a Kerényi György – Kodály Zoltán – Szedő Dénes névvel fémjelzett kisgyermekeknek szánt egyházi énekfüzetek sorában kap helyet, olyan gyűjtemények mellett, mint a *Szép Jézus* (1940) vagy a *Kirelejszom* (1947) (lásd KASKÖTŐ 2018, pp. 134-150). A kiadványtörténet alapján világos, hogy Kodály műve nem kivételként, hanem egy tudatosan felépített egyházzenei program részeként jelenik meg.

Ez a kontextus döntő jelentőségű a recepció értelmezésében. A *Naptestvér éneke* nem a romantikus „szakrális koncertdarab” útján vált ismertté, hanem énekelhető, tanítható, közösségi gyakorlatokba illeszkedő darabként. Kaskötő kimutatja, hogy Kodály egyházzenei műveinek későbbi válogatásai (különösen az 1978-as és 2006-os kiadások) már sokkal óvatosabban kezelik a műfaji besorolásokat, és egyfajta „ceciliánus szűrőn” keresztül engedik be a darabokat a kánonba (vö. uo.).³⁹ Ebben az értelemben a *Naptestvér éneke* nemcsak zenei mű, hanem kánonképző eset is: a mű értelmezése szorosan összefonódik azzal, hogy Kodály egyházzenei munkássága miként vált – vagy nem vált – az intézményes repertoár részévé. A darab létrejöttének szövegtörténeti aspektusát Szedő Dénes visszaemlékezése világítja meg a legpontosabban. Szedő egyértelműen rögzíti, hogy a mű eredeti címe *Adoration* volt, és hogy Kodály „egy ötfokú héber dallamból” indult ki, amikor a zenei anyagot megalkotta. A szövegírás feladata Szedő számára nem fordítás volt, hanem egy „zsoltárszerű” magyar szöveg megalkotása.⁴⁰ Ez a megfogalmazás kulcsfogalomként kezelendő a recepciótörténetben. A „zsoltárszerűség” itt nem stílárius felszín, hanem teológiai és funkcionális döntést jelöl. Kodály nem a ferences teremtdicséret konkrét képeit (Nap, Hold, szél, víz) sorolja fel zenében, hanem a zsoltárookra jellemző egyetemes megszólítást, amelyben a teremtett világ egésze válik az imádság távlatává. A Cantico szellemisége így nem textuális, hanem formai-teológiai szinten öröklődik tovább: a dicséret mint „igei forma” kerül a középpontba. Ez a döntés magyarázza azt is, hogy a *Naptestvér éneke* miért

³⁹ Különösen az 1978-as és 2006-os egyházzenei válogatásokra vonatkozó megjegyzések.

⁴⁰ Szedő Dénes visszaemlékezése, idézi SAPSZON 2011, különösen pp. 193-195.

vált könnyen beilleszthetővé az egyházzenei gyakorlatba, és miért maradt távol a romantikus programzenei megoldásoktól. E recepció olvasatot erősíti ifj. Sapszon Ferenc Kodály egyházzenei önképéről szóló tanulmánya. Sapszon hangsúlyozza, hogy Kodály vallásossága nem látványos, hanem „csendes, belső és fegyelmezett”, és hogy egyházzenei gondolkodásában az énekelhetőség, a közösségi használhatóság és a liturgikus mértéktartás elsődleges szempontok. Egy idézett kortársi jellemzés szerint Kodály „tisztá lelkű keresztény, krisztusi ember” volt – olyan alkotó, akinek *musica sacra* felfogása nem dogmatikus, hanem etikai-közösségi alapú (vö. uo.). A *Naptestvér éneke* ebben az értelemben nem kivétel, hanem reprezentatív példája Kodály egyházzenei esztétikájának.

A 20-21. századi nemzetközi recepcióban Kodály műve egy indirekt Cantico-modellként értelmezhető, amely mellett több más, eltérő típusú megközelítés is kialakult. A tanulmány eddig áttekintett anyagai alapján ezek négy nagy csoportba rendezhetők.

Az első csoportot a közvetlen Cantico-szöveghez kötődő vokális művek alkotják, mint például Petr Eben *Cantico delle creature* című darabja, amely a ferences szöveget explicit módon használja, és liturgikus ihletésű, ugyanakkor koncertrepertoárban is működő struktúrát valósít meg. Ide sorolhatók Hermann Suter (*Le laudi di San Francesco d'Assisi*, op. 25) és Dieter Salbert (*Sonnengesang*, op. 110) művei is, amelyek nyomtatott kottával és dokumentált előadástörténettel rendelkeznek.

A második csoportba az asszociatív címhasználatú, de szöveg nélküli vagy más szövegre épülő művek tartoznak. Herbert Collum *Sonnengesang* című orgonadarabja e típus jellegzetes példája: a cím a ferences hagyományra utal, miközben a kapcsolat elsősorban szimbolikus. Hasonló módon értelmezhetők Sofia Gubaidulina „nap- és fény-szimbolikára” épülő művei, amelyek nem Assisi Szent Ferenc szövegét használják, de a teremtés, fény és kozmikus rend spirituális jelentésköréit mozgósítják. A harmadik csoport a kórus- és oratóriumi léptékű kortárs feldolgozások, ideértve több magyar szerző műveit is. Orbán György *Naphimnusa* közvetlen szövegi kötődéssel, de visszafogottabb, kontemplatív hangvétellel dolgozik; Gyöngyösi Levente *Naphimnusz*-ihletésű tételei a liszti monumentalitást és a kodályi fegyelmet egyaránt reflektálják, modern harmóniavilággal. Szabó Barnabás esetében a szerzői nyilatkozatok alapján a Cantico etikai és ökológiai dimenziója kerül előtérbe, ami a 21. századi recepció egyik új irányát jelzi. A negyedik csoportot a folyamatban lévő vagy készülő művek alkotják, amelyek már tudatosan reflektálnak a 20. századi recepció egészére. Ide tartoznak a ferences évfordulók szellemében a Belvárosi Ferences Kántorátus felkérésére készülő új művek Ian van Landegem, Horváth Barnabás, Horváth Márton Levente és Szabó Barnabás részéről. Ezek a darabok – bár még nem rendelkeznek végleges kotta- vagy előadástörténeti státusszal – már önmagukban jelzik, hogy a Cantico nem lezárt hagyomány, hanem tovább élő, újraértelmezhető zenei, szövegi és teológiai tér.

Kodály *Naptestvér éneke* a Cantico 20. századi recepciójának kulcsmodellje tehát nem a szöveghűség, hanem a dicséret formájának átörökítése révén kapcsolódik Assisi Szent Ferenchez. E modell mellett a nemzetközi és kortárs magyar feldolgozások sokfélesége azt igazolja, hogy a *Cantico di frate sole* zenei története nem egységes hagyomány, hanem egymással párbeszédben álló recepciós stratégiák hálózata.

V. Konklúzió – A *Cantico di frate sole* mint nyitott zenei paradigma

Jelen tanulmány azt a kiinduló tételt járta körül, hogy Assisi Szent Ferenc *Cantico di frate sole* című szövege nem pusztán történeti–irodalmi emlék, hanem olyan nyitott spirituális szöveg, amelynek zenei története nem egyetlen dallam- vagy műfajtörténeti hagyományban ragadható meg. A kéziratos hagyomány, a vulgáris nyelvi forma és a műfaji besorolhatatlanság együtt olyan alaphelyzetet teremt, amelyben a „dallamkérdés” nem hiányként, hanem produktív bizonytalanságként értelmezhető.

A középkori források „cantare fecit” típusú formulái nem teszik lehetővé egy elveszett, notált dallam rekonstruálását, ugyanakkor világosan jelzik a szöveg intonált, fél-énekelt megszólaltatásának

lehetőségét. A ferences hagyományban az éneklés nem zenei műfaj, hanem előadásmód: az imádság és a beszéd határán elhelyezkedő performatív gesztus. Ebből a szempontból a *Cantico* már keletkezésekor olyan szöveg, amely eleve nyitva marad a későbbi zenei újraértelmezések előtt.

A 19. században Liszt Ferenc munkássága jelenti azt a döntő fordulatot, amely a *Cantico*-t a műzei gondolkodás autonóm tárgyává emeli. Liszt *Cantico del sol di San Francesco d'Assisi* című műve nem egyszeri megzenésítés, hanem hosszú távú, többször revideált, több apparátusra kiterjedő kompozíciós projekt. A vokális–zenekari főmű, az orgonás redukciók, valamint a dokumentált és elveszett mellékvonalak együttese olyan modellértékű recepciós csomópontot hoz létre, amely meghatározó hivatkozási ponttá válik a későbbi feldolgozások számára. Lisztnél a ferences teremtdicséret egyszerre válik spirituális önazonosítás eszközévé és a „szakrális koncertdarab” egyik alapformájává.

A 20. századi recepció – különösen Kodály Zoltán művészetében – ezt a nyitottságot új irányba fordítja. Kodály *Naptestvér éneke* című műve nem a ferences szöveg zenei helyettesítése, hanem tudatos teológiai újrafókuszálás: a héber dallaminspiráció, a Szedő Dénes-féle magyar szöveg és a kóruscentrikus hangzás olyan alternatív recepciós modellt hoz létre, amelyben a *Cantico* nem textuális, hanem strukturális és eszmei értelemben van jelen. Ez a döntés meghatározó hatást gyakorol a magyar zeneszerzés későbbi generációira.

A 20-21. századi magyar feldolgozások (Orbán György, Gyöngyösi Levente, Szabó Barnabás és mások) már eleve Liszt és Kodály precedenseivel számolnak. Műveik különböző apparátus-típológiákban – kórusmű, oratórium, orgonás kamara, hangszeres darab – írják tovább a *Cantico*-hagyományt, eltérő teológiai hangsúlyokkal és esztétikai stratégiákkal. A nemzetközi recepció (Suter, Eben, Collum, Gubaidulina) ugyanezt a sokszólamúságot erősíti: a ferences szöveg hol explicit módon, hol csupán címreteként vagy szimbolikus hivatkozásként jelenik meg.

Különösen tanulságos az orgonairodalom vizsgálata. Az orgonaszóló és orgonás kamaradarabok esetében a *Cantico* recepciója ritkán szöveghű, sokkal inkább asszociatív hálózatként működik: *Sonnengesang*, *Hymne au soleil*, *Cantico* címek alatt olyan művek sorakoznak, amelyekben a ferences teremtdicséret hol expliciten, hol pusztán szimbolikus horizontként van jelen. A forráskritikai megkülönböztetés – hozzáférhető, adatolt, elveszett – ezért nem csupán technikai, hanem értelmezési kérdéssé válik.

A tanulmány egészének egyik fő eredménye, hogy a *Cantico di frate sole* zenei története nem „dallamtörténet”, hanem recepciótörténet. A szöveg állandó, a zenei megvalósítás mindig változó. A *Cantico* nem lezárt mű, hanem olyan szellemi és zenei tér, amelyben a kreatív újraértelmezés nem kivétel, hanem maga a hagyomány.

E folyamat élő voltát jelzi, hogy a ferences jubileumi év szellemében a Belvárosi Ferences Kántorátus felkérésére több kortárs zeneszerző – Ian van Landegem, Horváth Márton Levente, Horváth Barnabás és Szabó Barnabás – új, kifejezetten a *Naphimnusz* szellemiségére reflektáló mű megírásán dolgozik. Ezek az új kompozíciók nem lezárják, hanem tovább nyitják a *Cantico* zenei történetét, megerősítve azt az alaptézist, hogy Assisi Szent Ferenc teremtdicsérete a 21. században is produktív inspirációs forrás marad. A tanulmány három hipotézise együttesen azt igazolja, hogy a *Cantico di frate sole* nem dallamhagyomány révén él tovább, hanem éppen nyitottsága teszi lehetővé, hogy Lisztnél, Kodálynál és a 20-21. századi feldolgozásokban mindig új teológiai, apparátusbeli és zenei jelentéstartalmakkal telítődjön.

Szerző	Mű címe (év)	Apparátus	Kapcsolat a Cantico-szöveghez	Szöveg nyelve	Teológiai hangsúly	Recepció típus
Liszt Ferenc	<i>Cantico del sol di San Francesco d'Assisi</i> , S.4 (1862; rev. 1879–82)	Bariton, férfikar, zenekar; alternatív kísérek: orgona/harmonium, zongora	Közvetlen, parafrázissal	olasz (+ német ford.)	Kozmikus teremtdicséret, szimbolikus programosság	Szagrális koncertdarab , modellértékű mérföldkő
Liszt Ferenc	kapcsolódó átiratok, kivonatok (S.4i, S.4ii stb.)	orgona / harmonium / zongora	Közvetlen	olasz / német	Liturgikus rugalmasság	Recepció kiterjesztés
Kodály Zoltán	<i>Naptestvér éneke</i> (1939; eredetileg <i>Adoration</i>)	Vegyeskar (a cappella / pedagógiai-liturgikus közeg)	Indirekt (Cantico-szellem)	magyar (Szedő Dénes)	Zsoltárszerű, ószövetségi dicséret	Alternatív recepció modell
Hermann Suter	<i>Le laudi di San Francesco d'Assisi</i> , op. 25 (1919)	Szólok, kar, zenekar	Közvetlen	olasz	Humanista–posztromantikus dicséret	Oratorikus hagyomány
Petr Eben	<i>Cantico delle creature</i> (1974)	Szólisták, kórus, hangszeres együttes / orgona	Közvetlen	olasz / latin	Biblikus–liturgikus teremtdológia	Liturgia ↔ koncert határán
Dieter Salbert	<i>Sonnengesang</i> , op. 110 (1976)	Kórus és hangszeres együttes	Közvetlen (német szöveg)	német	Egzisztenciális–modern dicséret	Kortárs koncertdarab
Herbert Collum	<i>Sonnengesang</i> (1969)	Orgonaszóló	Asszociatív (címréteg)	–	Fény–teremtés szimbolika	Liszt-utáni orgonairodalmi modell
Sofia Gubaidulina	nap–fény tematikájú művek	Kamara / zenekari apparátus	Asszociatív	változó	Misztikus, szövetség- és fényteológia	Szimbolikus recepció
Orbán György	<i>Naphimnusz</i>	Vokális apparátus	Közvetlen	latin / magyar	Derűs, kontemplatív teremtdicséret	Kodály utáni magyar kórusmodell
Gyöngyösi Levente	<i>Naphimnusz</i> , oratóriumi tételek	Szólisták, kar, zenekar	Közvetlen / parafrázis	magyar / latin	Drámai–oratorikus teológia	Liszt ↔ Kodály szintézis
Szabó Barnabás	<i>Naphimnusz</i> (2010-es évek)	Kórus / kamara	Közvetlen	magyar	Etikai–ökológiai hangsúly	Kortárs reflexív modell
Ian van Landegem	készülő <i>Cantico/Naphimnusz</i> -mű	orgona / kamara	Közvetlen (tervezett)	–	Teremtés–liturgikus reflexió	Új ferences recepció
Horváth Barnabás	készülő mű	vokális apparátus	Kortárs <i>Naphimnusz</i> – parafrázist dolgoz fel (tervezett)	magyar	Szövegcentrikus teológia	Kortárs magyar kánonbővítés
Horváth Márton Levente	készülő mű	(meghatározás alatt)	Indirekt / reflektív	–	Meditatív–spirituális	Jövőbeni recepció irány

VI. Irodalom – References

Források és szövegkiadások

CELANO, THOMAS DE (Tommaso da Celano) (1977): Vita prima Sancti Francisci. Cap. 81. In: *Fonti Francescane*. Porziuncola, Assisi, pp. 291-293.

FERENC, ASSISI SZENT (1977): Laudes creaturarum / Cantico di frate Sole. In: *Fonti Francescane*. Porziuncola, Assisi.

Kézírtatos források

Assisi, Biblioteca Comunale, MS 338.

Zeneművek – nyomtatott és digitális kották

COLLUM, H.: *Sonnengesang* (orgona). Petrucci Music Library (IMSLP). [https://imslp.org/wiki/Sonnengesang_\(Collum%2C_Herbert\)](https://imslp.org/wiki/Sonnengesang_(Collum%2C_Herbert)) (letöltve: 2026. 02. 02.).

EBEN, P. (1988): *Cantico delle creature*. Supraphon, Praha. ISMN M-2608-0170-9.

GYÖNGYÖSI, L.: *Naphimnusz – oratórium*. Műadatlap és kiadványok, Budapest Music Center, Budapest.

KERÉNYI, GY.; KODÁLY, Z. & SZEDŐ, D. P. (1939): *Naptestvér éneke*. Magyar Kórus, Budapest.

KODÁLY, Z. (1965, több utánnomás): Naptestvér éneke (Franciscus Assisiensis szövegére). In: *Kodály Zoltán összegyűjtött kórusművei*. III. köt., Editio Musica, Budapest, pp. 45-52. (szerk. SZABÓ F.)

LISZT, F. (1883): *Cantico del sol di San Francesco d'Assisi*. S. 4. C. F. Kahnt, Leipzig.

Digitális fakszimile: Petrucci Music Library (IMSLP). [https://imslp.org/wiki/Cantico_del_sol_di_Francesco_d%27Assisi%2C_S.4_\(Liszt%2C_Franz\)](https://imslp.org/wiki/Cantico_del_sol_di_Francesco_d%27Assisi%2C_S.4_(Liszt%2C_Franz)) (letöltve: 2026. 02. 02.).

Cantico del Sol, S. 499 (zongoraátírat). Petrucci Music Library (IMSLP). [https://imslp.org/wiki/Cantico_del_Sol%2C_S.499_\(Liszt%2C_Franz\)](https://imslp.org/wiki/Cantico_del_Sol%2C_S.499_(Liszt%2C_Franz)) (letöltve: 2026. 02. 02.).

LISZT, F. (2025): *Cantico del sol di San Francesco d'Assisi*. S. 4. Kritikai előszó és jegyzetek. In: *Repertoire Explorer* (szerk. a kiadó). Musikproduktion Jürgen Höflich, München.

ORBÁN, GY.: *Naphimnusz*. Budapest Music Center, műadatlap. <https://info.bmc.hu> (letöltve: 2026. 02. 02.).

SALBERT, D.: *Sonnengesang*, op. 110 (orgona). Petrucci Music Library (IMSLP). [https://imslp.org/wiki/Sonnengesang%2C_Op.110_\(Salbert%2C_Dieter\)](https://imslp.org/wiki/Sonnengesang%2C_Op.110_(Salbert%2C_Dieter)) (letöltve: 2026. 02. 02.).

SUTER, H.: *Le laudi di San Francesco d'Assisi*, op. 25. Petrucci Music Library (IMSLP). [https://imslp.org/wiki/Le_laodi_di_San_Francesco_d%27Assisi%2C_Op.25_\(Suter%2C_Hermann\)](https://imslp.org/wiki/Le_laodi_di_San_Francesco_d%27Assisi%2C_Op.25_(Suter%2C_Hermann)) (letöltve: 2026. 02. 02.).

SZABÓ, B. (2018): *Naphimnusz*. Autográf kézirat; szerzői archívum. Kontextus: Csanda Mária interjúja, Olvasat (2018. 04. 06.). <https://olvasat.hu/regi-dedelgetett-tervem-a-naphimnusz-megzenesitese/> (letöltve: 2026. 02. 02.).

Tudományos monográfiák és tanulmányok

BARTOLI, M. (2000): *Il Cantico di frate Sole*. EDB, Bologna.

BÓNIS, F. (1980): *Kodály Zoltán*. Zeneműkiadó, Budapest.

BROOKE, R. B. (1959): *Early Franciscan Government*. Cambridge UP, Cambridge. doi:[10.1017/cbo9780511559358](https://doi.org/10.1017/cbo9780511559358)

BRUSTENGHI, G. B. (1982): *La melodia del Cantico delle Creature*. Assisi.

CSANDA, M. (2018): Régi, dédelgetett tervem a Naphimnusz megzenésítése. Interjú Szabó Barna zeneszerzővel. In: *Olvasat (Kaleidoszkóp)*, (április 6). <https://olvasat.hu/regi-dedelgetett-tervem-a-naphimnusz-megzenesitese/> (letöltve: 2026. 02. 02.).

- DAHLHAUS, C. (1989): *Nineteenth-Century Music*. University of California Press, Berkeley – Los Angeles.
- DALARUN, J. (1992): *La voix et l'écriture*. Gallimard, Paris.
- DALLOS, A. (2017): Kodály Zoltán egyházzenei gondolkodása. In: DALLOS A. & RICHTER P. (szerk.): *Kodály Zoltán és kora*. MTA BTK Zenetudományi Intézet, Budapest.
- DOBSZAY, L. (1984): *Bevezetés a gregorián énekbe*. Zeneműkiadó, Budapest.
- FRUGONI, CH. (1995): *Vita di un uomo. Francesco d'Assisi*. Einaudi, Torino.
- FUKUDA, W. (2021): Franz Liszt's Cantico del Sol: A Source Study. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, **61**(3-4): 381-404. <https://akjournals.com/view/journals/6/61/3-4/article-p381.xml> (letöltve: 2026. 02. 02.). doi:[10.1556/6.2020.00023](https://doi.org/10.1556/6.2020.00023)
- ITTZÉS, M. (2000): Kodály Zoltán egyházzenei műveinek kérdései. *Magyar Egyházzene*, **8**: 193-210.
- KASKÖTŐ, M. (2018): A Kodály-életmű ceciliánus reflexióinak nyomában. *Studia Musicologica*, **59**: 134-150.
- MICCOLI, G. (2011): *Francesco d'Assisi*. Einaudi, Torino.
- SAPSZON, F. (ifj.) (2011): Kodály Zoltán és a musica sacra. *Katolikus Pedagógia* (új folyam), **1**(2): 187-197.
- SEARLE, H. (1954): *The Music of Liszt*. Williams & Norgate, London.
- TREITLER, L. (2003): *With Voice and Pen*. Oxford UP, Oxford.
- WALKER, A. (1997): *Franz Liszt. The Final Years*. III/21, Faber & Faber, London.

Hangzó források

- GUBAIDULINA, S.: *Choral and Sacred Works*. BIS Records, BIS-2276. Kísérőfüzet.