Catherine Mayes

LISZT FERENC *A CIGÁNYOKRÓL ÉS MAGYARORSZÁGI ZENÉJÜKRŐL* CÍMŰ KÖNYVE*

A virtuozitás meghatározása és megvédelmezése

Összefoglalás

Liszt Ferenc *A cigányokról és magyarországi zenéjükről (Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie)* című írását eredetileg *Magyar rapszódiái* rövid bevezetésének szánta, ám amire az egyre terjedelmesebbé váló tanulmány 1859-ben könyv alakban megjelent, a rapszódiák már olyan sikeressé váltak, hogy nem volt szükségük magyarázatra. Véleményem szerint viszont Liszt értekezése inkább a virtuozitás 19. század közepi kritikájára adott átfogó válaszának része, a zeneszerző ugyanis itt szolgál a virtuozitás mint kreatív gyakorlat talán legvilágosabb definíciójával és védelmével. Liszt viszonya a virtuozitáshoz, mint azt számos kutató megállapította, sokrétű volt, *A cigányokról*t mindenesetre a Liszt által kritikusainak adott válasz fontos elemének kell tekintenünk.

Kulcsszavak: Liszt Ferenc, *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie, A cigányokról és magyarországi zenéjükről,* virtuóz, virtuozitás

Első ránézésre – vagy akár másodikra vagy harmadikra is – Liszt Ferenc *A cigányokról és magyarországi zenéjükről* című könyve nem igényel több kommentárt annál, mint ami korábban már elhangzott vele kapcsolatban. Amikor az értekezés 1859-ben első ízben megjelent, a magyarországi cigányok[1] felfedezésének és újrafelfedezésének abba a már akkor is hosszú és összefonódó vonalába illeszkedett bele, amelyet kívülállók hoztak létre. Azoknak a jelentős erőfeszítéseknek a részeként, amelyeket a cigányok letelepítése és asszimilációja érdekében tett azért, hogy igényt tarthasson munkájukra és adójukra, Mária Terézia 1761-ben megtiltotta a *cigány* főnév használatát, helyette az „új polgárok", „új parasztok" és „új magyarok" megjelöléseket szorgalmazva. A Habsburgok említett intézkedései sok

* Angolul: „Franz Liszt's Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie. Defining and Defending Virtuosity", *Studia Musicologica* 66/1–2. (2025), 1–11.

1 Az eredeti angol szövegben a szerző a „Roma", „Romani" szóval jelöli a cigányságot, nyilván azért, mert a „Gypsy" névnek pejoratív felhangot tulajdonít. A magyar nyelvű zenei irodalom azonban hagyományosan „cigány" népcsoportról beszél, mindenfajta felhang nélkül, ezért én is ezt a gyakorlatot követem. *(A ford.)*

más további, a magyarországi cigányokra vonatkozó rendszabállyal együtt erőteljes támogatásra találtak két nagyhatású 18. századi kiadványban: Augustini (ab Hortis) Sámuel magyarországi (szepességi) német természettudós több mint 40, a magyarországi és erdélyi cigányokról szóló, név nélkül publikált szócikkében, amelyek a *Kaiserlich-Königlich allergnädigst privilegierte Anzeigen aus sämmtlich-kaiserlich-königlichen Erbländern* című folyóiratban jelentek meg 1775–76-ban, illetve Heinrich Moritz Gottlieb Grellmann *Die Zigeuner, ein historischer Versuch über die Lebensart und Verfassung, Sitten und Schicksahle dieses Volks in Europa, nebst ihren Ursprunge* című könyvében (első kiadás: Dessau: Leipzig, 1873).[2] Jóllehet könyvének előszavában Grellmann csak futólag utalt az – ahogyan ő nevezte – *„Wiener Anzeigen"*-re mint szövegének forrására, könyve néprajzi részének mintegy háromnegyedét – szó szerint átvéve vagy saját szavaival megfogalmazva – közvetlenül Augustini hét-nyolc évvel korábbi tanulmányaiból kölcsönözte.[3]

Könnyen lehet viszont, hogy Liszt a maga könyvének egyes részeit – hiszen a könyv ugyanúgy szól a magyarországi cigányokról (*A cigányokról*), mint konkrétabban a zenéjükről (*és magyarországi zenéjükről*) – Grellmann munkájára alapozta, amely 1783 és 1810 között két kiadásban és több nyelven is megjelent. Liszt kifejezetten hivatkozott Grellmannra *A cigányokról*ban, dicsérve azt, amit a szerző kutatói lelkiismeretességének és műve tudományosságának tartott, de szembehelyezte Grellmann cigányok iránti mélyen gyökerező ellenszenvét George Henry Borrow brit író, nyelvész és utazó e nép iránt tanúsított melegségével és testvériességével.[4] Lisztnek a magyarországi cigányzenészek iránti rajongása és velük való azonosulása ellenére *A cigányokról* hosszadalmas antiszemita kitérőket is tartalmaz, amelyekben szembeállítja a zsidókat és a cigányokat, miközben a cigányokról is oda nem illő, rasszista képet fest. Egyszóval: Liszt érdeklődése általában a cigányok, szokásaik és eredetük iránt, valamint könyvének néhány konkrét részlete erősen emlékeztet Grellmannra. Ahogyan Angus Fraser megjegyezte, Grellmann „sok éven át szolgált mintául az őt követő tudósok számára".[5]

---

2 David M. Crowe: „From Persecution to Pragmatism. The Habsburg Roma in the Eighteenth Century", *Austrian History Yearbook* 37. (2006), 99–120., ide: 115–116.

3 Wim Willems: *In Search of the True Gypsy. From Enlightenment to Final Solution*. London and Portland, OR: Frank Cass, 1997, 61–65.

4 Franz Liszt: *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*. Paris: Librairie Nouvelle, 1859, 135–140. Magyarul: Liszt Ferenc: *A cigányokról és magyarországi zenéjükről*. Ford. Hamburger Klára. Budapest: Balassi Kiadó, 2020, 85–88. Liszt weimari könyvtáráról ld. P. Eckhardt Mária: „Liszt's Weimar Library. The Hungarica", *New Hungarian Quarterly* 32/122. (1991), 156–164.; valamint Eckhardt Mária–Evelyn Liepsch: *Franz Liszts Weimarer Bibliothek*. Laaber: Laaber-Verlag, 1999. Liszt könyvei közül *A cigányokról* megírása során jelentőséggel bírt még George Borrow: *The Zincali; or, an Account of the Gypsies in Spain* (London: John Murray, [3]1843) című könyve és A. F. Pott munkája, a *Die Zigeuner in Europa und Asien*. Halle: Julius Fricke, 1844. Noha Borrow beszámolója főként Spanyolországra összpontosít, ahol a szerző is élt, tartalmaz egy részt a magyarországi cigányokról, és az Európa más részein és Ázsiában élő cigányokra is találhatók benne utalások.

5 Angus Fraser: *The Gypsies*. Oxford: Blackwell, [2]1995, 195. Liszt esetleges hivatkozás nélküli kölcsönzéseivel ellentétben Lynn M. Hooker *Redefining Hungarian Music from Liszt to Bartók* (Oxford: Oxford University Press, 2013) című könyvében felhívta a figyelmet *A cigányokról*nak azokra a helyeire, ahol Liszt világosan hivatkozik más szerzőkre (101., 75. lj és 126., 80. lj.).

Ha *A cigányokról* tipikus is abban a tekintetben, hogy korábbi szerzők gondolataira és publikációira támaszkodik, a magyarországi cigányok zenéjének átfogó vizsgálata úttörő jelentőségű. Augustinival, Grellmannal és Borrow-val ellentétben, akik csak érintőlegesen tettek említést a magyarországi cigányzenéről és -zenészekről, Liszt könyvének eleve ez áll a középpontjában. *A cigányokról* első néhány tucat oldalán Liszt a cigányság egyedülálló mivoltát az – inkább hangszeres, semmint vokális – zenéjük alapján állapítja meg. Végül pedig kijelenti, hogy „a cigányzene nagy korszaka a 18. század volt. Fő képviselőit még életükben úgy körülhízelegték, hogy az felért Paganini és Rubini ünneplésével napjainkban".[6]

Jól ismert tény, hogy Liszt el volt ragadtatva Paganini játékától attól fogva, hogy 1832 áprilisában Párizsban először hallotta őt játszani. Abban a levélben, amelyet a következő hónapban írt svájci tanítványának, Pierre Wolffnak, így lelkesedett:

> „Én is festő vagyok" – kiáltotta Michelangelo, mikor először látott remekművet […] bár kicsiny és szegény vagyok, barátod egyre csak a nagy ember e szavait hajtogatja Paganini utolsó koncertje óta. René, micsoda ember, micsoda hegedű, micsoda művész! Istenem, mennyi szenvedés, mennyi nyomorúság, mennyi kínlódás abban a négy húrban![7]

Abból, hogy Liszt Michelangelóhoz hasonlítja Paganinit, következik, hogy a hegedűst a legmagasabb rendű alkotóművésznek tekinti, tekintélyes komponistának, nem pedig csupán nagyszerű technikával rendelkező előadónak. *A cigányokról* lapjain még explicitebben mutatja be a cigányzenészeket magyar Paganinikként, igazi virtuózokként, akik új magyar zenei stílust hoztak létre, nem pusztán előadói a magyar zenének.[8]

---

6 Liszt: *A cigányokról*, 163. Giovanni Battista Rubini (1794–1854) tenorista volt, aki egész Európában fellépett, és nagy hangterjedelméről, valamint hangjának szépségéről volt híres. Rubini hangakrobatikájának „szerepét" Wagner „Du Métier du virtuose et de l'indépendence des compositeurs. Fantaisie esthétique d'un musicien" című tanulmányában (*Revue et gazette musicale* 7/58. [18. Okt. 1840], 495–498.) így írta le: „egy ideig maradj hallhatatlan, azután hirtelen ijessz rá a közönségre egy jól kiszámított robbanással, közvetlenül utána pedig keltsd megint egy hasbeszélő benyomását". Idézet innen: Richard Wagner: „The Virtuoso as Artist". In: *Pilgrimage to Beethoven and Other Essays*. Trans. W. Ashton Ellis. Lincoln: University of Nebraska Press, 1994, 108–133., ide: 121. (Az idézett mondat *nem szerepel* Wagner hivatkozott francia nyelvű cikkében. Megtalálható viszont a cikk „Der Virtuos und der Künstler" címen megjelent német változatában. Magam a következő kiadást használtam: *Richard Wagners Ausgewählte Schriften*. Hrsg. Julius Rapp. Leipzig: Hesse & Becker Verlag, [1914], 63–77.; az idézett mondat a 76. oldalon található. A szerző által idézett angol kiadás bizonyára ugyancsak a német változat fordítása, jóllehet az angol fordítás önkényesen megváltoztatta a cikk címét. – *A ford.*) A „bohémien" szó eredetének és jelentésének magyarázatáról ld. Marilyn R. Brown: *Gypsies and Other Bohemians. The Myth of the Artist in Nineteenth-Century France*. Ann Arbor, MI: UMI Research Press, 1985, ide: 1–2. és 21–22.

7 Franz Liszt: *Briefe*, 1. Hrsg. La Mara. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1893, 7. A megjegyzés nem Michelangelótól, hanem Correggiótól származik, aki Raffaello Szent Cecíliát ábrázoló festménye láttán mondta ezeket a szavakat; ldAlan Walker: *Liszt Ferenc. A virtuóz évek 1811–1847*. Ford. Rácz Judit. Budapest: Editio Musica Budapest, 1986 190., 9. lj. A „René" név Chateaubriand romantikus hősére utalhat, aki Liszt egész generációjára nagy hatást gyakorolt.

8 Levelezésében Liszt az ünnepelt magyar cigányhegedűst, Bihari Jánost is „nagy cigány Paganiniként" emlegette. Ld. Hooker: *Redefining Hungarian Music*, 126., 80. lj.

Liszt tudatában volt annak, hogy felfogását Magyarországon szkepszissel fogadnák, és nem tévedett.[9] Kortársai heves támadást intéztek ellene, és hazaárulással vádolták azért, hogy a cigányokat a magyar nemzeti identitás megtestesítőinek nevezte egy olyan időszakban, amikor a Magyar Királyság a levert 1848–49-es szabadságharcot követően még mindig érezte a Habsburgok elnyomásának súlyát. Liszt halála után Magyarország miniszterelnöke azzal tagadta meg a zeneszerző hamvainak hazahozatalát és magyarországi újratemetését, hogy „ki kell jelenteni, hogy amit a Képviselőház magyar zenén ért, azt Liszt népszerűsítette külföldön. Amikor azonban Magyarországnak zenéjén kívül gyakorlatilag nem maradt semmije, Liszt azt állította a világ előtt, hogy valójában az is a cigányoké".[10]

Az, hogy Liszt nem ismerte fel azt a sokféle hatást, amelynek eredményeképpen ez az általa oly mélyen tisztelt zenei stílus kialakult, csak az egyik hiányossága *A cigányokról*nak: a könyv számos része lehetetlenül bőbeszédű, visszataszító faji és etnikai sztereotípiákat tukmál az olvasóra, délibábos keleti legendákkal elegyítve, és a mű szerzőségét is újra meg újra megkérdőjelezik. Azzal együtt, amit Liszt és Carolyne von Sayn-Wittgenstein hercegnő irodalmi természetű együttműködéséről tudunk, valószínűtlennek látszik, hogy a hercegnő közreműködése kiterjedt volna *A cigányokról* zenei diszkusszióira.[11] A könyvnek éppen ezek a szakaszai a legjelentősebbek, mivel a cigányzenészeket kreatív, alkotó művészekként vagy „virtuóz-költőkként" ábrázolja. Végeredményben Liszt valószínűleg *A cigányokról*-ban fejti ki legvilágosabban elképzeléseit a virtuozitásról, és a cigányokat explicit módon, önmagához hasonlóan, „hivatásos virtuózokként" azonosítja:

> Személyes rokonszenvnél sokkal több, ami régóta vonz a cigányokhoz, és ami arra késztetett, hogy nagy figyelemmel, gondosan tanulmányozzam, részletesebben foglalkozzam velük és művészetük magyarázatával: [a] *Zigeunerek* muzsikálása gyermekkorom óta hatott rám, és a legélénkebb impressziókat keltette bennem. Később magam is bolygó virtuózzá váltam, akárcsak ők, a hazámban. Századokig tartott, míg sátraik cölöp-

9 Ld. Liszt: *A cigányokról*, 152. és 159–162.

10 Tisza Kálmán miniszterelnök szavait idézi: Alan Walker: *Liszt Ferenc. Az utolsó évek*. Ford. Rácz Judit. Budapest: Editio Musica Budapest, 2003, 503, 4. lj. Hamburger Klára „Understanding the Hungarian Reception History of Liszt's *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*", című írása (*Journal of the American Liszt Society* 54–56. [2003–2005], 75–84.) összefoglalja Liszt könyvének kiadástörténetét, azzal a felzúdulással együtt, amelyet 1859-ben, majd 1881-ben keltett. A Sayn-Wittgenstein által megjelentetett új kiadás további antiszemita tartalommal bővült; jóllehet az új változat Liszt hozzájárulása nélkül jelent meg, de a szerző nem is határolódott el tőle. Ld. Alan Walker: *Liszt Ferenc. A weimari évek 1848–1861*. Ford. Rácz Judit. Budapest: Editio Musica Budapest, 1994, 367–376., és uő: *Liszt Ferenc. Az utolsó évek*, 392–397. Lisztnek a cigányzenészek szerepéről kialakított álláspontját Bartók Béla is elutasította a 20. században, bár Bartók végül belátta, hogy Liszt nem hibáztatható a tévedéséért, sőt, dicséretet érdemel, hogy volt bátorsága egy ilyen népszerűtlen elképzelés publikálásához; ld. Bartók Béla: „Cigányzene? Magyar zene? (Magyar népdalok a német zeneműpiacon)", *Ethnographia*, XLII/2. (1931), 49–62.; és Andor C. Klay: „Bartók on Liszt", *Journal of the American Liszt Society* 21. (January–June, 1987), 26–30.

11 Hooker idézett könyve összefoglalja *A cigányokról* szerzőségével kapcsolatos vitákat és Liszt és Sayn-Wittgenstein együttműködésének természetét: *Redefining Hungarian Music*, 75–76. Mint Hooker megjegyzi (119., 78. lj.), a „könyv szerzőségével kapcsolatos kérdések […] Liszt életében még nem merültek fel", ezért – hozzá hasonlóan – „egyszerűen Liszt művének tekintem".

> jeit leverték szerte Európában. Nekem, velük ellentétben, sikerült lerövidítenem az ő sorsukat: néhány év alatt bejártam Európát. De én is idegen maradtam a meglátogatott országokban, akárcsak ők, és folytonosan a művészetben, a természetben való feloldódást kerestem.[12]

Ilymódon *A cigányokról* nem csupán a magyar cigányzenélést, hanem magát Lisztet, a „vándorló virtuózt" is magasztalja, s emellett általában is szenvedélyesen védelmére kel a virtuozitásnak, mint alkotó gyakorlatnak.

A cigányokról kiadása része volt annak a szélesebb értelemben vett válasznak, amelyet Liszt a virtuozitásnak a 19. század közepén egyre hangosabbá váló bírálatára adott. Dana Gooley vizsgálatában Liszt szerepére összpontosított a közönségnek a virtuozitására adott reakciója alakításában, különösen azáltal, hogy összefogott a fontos folyóiratok és újságok szerzőivel, akik különleges képet festettek a zenészről közönsége számára.[13] Liszt azonban nem csupán külső segítségre támaszkodott. Amint Cécile Reynaud kimutatta, a virtuozitás fogalmát sokoldalúan közelítette meg, és ez kitűnik mind a magánleveleiből, mind Berlioz-transzkripcióiból, mind pedig Chopin-életrajzából. Reynaud azonban nem foglalkozik elemzésében *A cigányokról*lal.[14]

Hogy Liszt *A cigányokról*t legalábbis részben azért írta, hogy legitimálja vele saját zenei felfogását, azt már a kortársai felismerték. Így például *Magyar- vagy czigány-zene? Elmefuttatás Liszt Ferencz „Czigányokról" irt könyve felett* címmel 1860-ban megjelent tanulmányában Brassai Sámuel megvetően jegyzi meg, hogy „L[iszt] h[azánkfia] itt […] ismét tükörbe nézett. Tudjuk, hogy zongora játékában, mellyel virtuóz napjaiban egész Európát elbolondítá, vagy ha tetszik, mondjuk udvariasabban: elragadá magával, a fő elem, a fő segédeszköz, a czikornya vala".[15] Noha Brassai maga nem volt híve Lisztnek, felismerte azt, hogy a zongorista virtuozitása hatással volt a közönségre. És valóban, ha a virtuozitás támadás alatt állt *A cigányokról* megjelenésének idején, akkor az nem a koncertlátogató közönség, hanem a zenekritikusok felől érkezett – az előbbiek „Liszt-mániája" egyértelműen ellentmondott az utóbbiak narratívájának.

Ezért kézenfekvő, hogy Liszt nyomtatásban, saját territóriumukon válaszolt kritikusainak, hiszen könyvét 1859-re – amint egy 1847-es levelében Marie d'Agoult-nak kifejti – már nem szánhatta egy rövid („három- vagy négyhasábos") bevezetésnek vagy utóiratnak *Magyar rapszódiái*hoz, elmagyarázandó „mély és

12 Liszt: *A cigányokról*, 99.

13 Ld. Dana Gooley: „Franz Liszt. The Virtuoso as Strategist", in *The Musician as Entrepreneur, 1700–1914. Managers, Charlatans, and Idealists*. Ed. William Weber. Bloomington: Indiana University Press, 2004, 145–161.; és Dana Gooley: *The Virtuoso Liszt*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.; ld. még uő: „The Battle against Instrumental Virtuosity" című írását arról, hogyan sikerült Lisztnek elkerülnie, hogy virtuozitásának néhány legkíméletlenebb bírálója elítélje őt. In: *Franz Liszt and His World*. Ed. Christopher H. Gibbs–Dana Gooley. Princeton: Princeton University Press, 2006, 75–112.

14 Cécile Reynaud: *Liszt et le virtuose romantique*. Paris: Honoré Champion, 2006. Hooker idézett könyvében (76–77.) röviden kontextualizálja *A cigányokról*t a 19. századi virtuozitásellenes polémiákban, őt azonban elsősorban a könyvnek az 1911-es Liszt-centenáriumra gyakorolt hatása érdekli.

15 Idézi Sárosi Bálint: *Cigányzene*… Budapest: Gondolat, 1971, 132.

bensőséges" jelentésüket a közönségnek.[16] Eredeti szándékán túlterjeszkedve Liszt *A cigányokról*ban elárulja, hogy eleinte éppen a rapszódiák különössége sugallta számára, hogy hozzákezdjen egy magyarázó szöveg megírásához: „Azon igyekezve, hogy ez a zene, amely oly végtelenül népszerű a hazájában, ne legyen nagyon idegen az ilyen muzsikához nem szokott közönségnek, úgy gondoltam, néhány magyarázó szóval vezetem be ezt a *sui generis* eposzt. Előszót akartam írni hozzá. Ez utóbbi hamarosan túlnőtt a tervezett kereteken."[17] Azonban belátta, hogy félreismerte közönségét – a rapszódiák nem haladták meg a befogadóképességüket, és élvezhetőknek bizonyultak számukra, mert a darabok legtöbbje hatnyolc évvel az egyre terjedelmesebbé váló könyv megjelenése előtt megjelent, és váratlanul sikeresnek bizonyult, Liszt saját bevallása szerint:

> De félelmeim ellenére és valójában nem tudom, mi okból a közönség talán megértette ezt a különös költészetet, és örömmel hallgatta a különféle énekeket. Úgy tetszik, a *Magyar rapszódiák sikert arattak*, hogy a szakma zsargonjában fejezzem ki magam. Önmaguk magyarázták meg magukat és nyerték meg ügyüket. Miközben e siker segítség nélkül is megszületett, a megkezdett előszó is elkészült. Most, e lapokon mutatkozik be azoknak, akik rokonszenvvel hallgatják az új eposzt.[18]

A *Magyar rapszódiák* első kritikái többnyire megerősítik Liszt véleményét a kedvező fogadtatásukról. Még Eduard Hanslick, a konzervativizmusáról híres bécsi kritikus is dicsérőleg írt róluk:

> Ezekben a színekben tobzódó improvizációkban Liszt olyasvalamit hozott létre, ami ragyogóbb és eredetibb mindennél, amit eddig ismertünk tőle. A bennük rejlő egzotikum mindig zenei természetű, nem egyszerűen illusztratív vagy szimbolikus vonzerő, ami küszködést jelentett volna a szerzőnek és nekünk is, a zeneileg nem ábrázolható dolgok miatt.[19]

16 Marie d'Agoult-nak írt, 1847. július 17-én kelt levelében Liszt világosan kifejtette szándékait, és segítségét kérte, amelyet azonban sohasem kapott meg: „J'aurais bien une autre commission à vous donner, mais bien plus délicate, et qui vous coûterait 3 ou 4 matinées peut-être, et j'avoue que je n'ose pas trop à moins que vous ne m'encouragiez un peu. Il s'agit d'une préface ou Post-face à mes *Rhapsodies* hongroises, pour laquelle je vous donnerai naturellement un certain nombre de Notes et d'indications. Je tiens extrêmement à ce travail, et il est absolument nécessaire que le *sens* profond et *intime* de cette série de Compositions soit éloquemment développé au Public. Je vous offre une *discrétion* en échange, car je ne veux pas vous faire perdre tout à fait votre temps (me souvenant en cela du plaisir que vous aviez à voir vos articles *rétribués*: traitez-moi donc dans ce cas comme *La Presse*!); mais je vous avoue que je serais très enchanté que vous vouliez bien vous charger de cet article de 3 ou 4 colonnes au plus: vous me rendrez service et vous me ferez plaisir. Cependant en ceci comme en fait d'autres choses 'Libertas,' répondez-moi seulement si vous voulez entreprendre ce tout petit essai Rhapsodiaque (qui sera reproduit par les journaux de Musique d'abord et par quelques autres à la suite – assez court par conséquent). Oui – ou Non. Quant à moi, je me sens complètement incapable de rédaction et de phrases, et d'ailleurs j'ai perdu tout stimulant pour ce genre de travail. Si vous acceptez je vous écrirai une grande lettre à tort et à travers, d'après laquelle vous m'enverrez la préface en réponse." *Correspondance. Franz Liszt–Marie d'Agoult*. Réd. Serge Gut–Jacqueline Bellas. Paris: Fayard, 2001, 1178. (Kiemelések az eredetiben.)

17 Liszt: *A cigányokról*, 190.

18 Uott, 190–191. (Kiemelések az eredetiben.)

19 Idézi: Dietmar Strauß: „Ungarische Musik im Spiegel der Wiener Presse 1850–1900". In: *Zwischen Volks- und Kunstmusik. Aspekte der ungarischen Musik*. Hrsg. Stefan Fricke, Wolf Frobenius–Sigrid Konrad–Theo Schmitt. Saarbrücken: Pfau, 1999, 64–77., ide: 70.: „In diesen farbenglühenden Improvisationen hat Liszt das Glänzendste und Originellste geschaffen, was wir von ihm besitzen. Der

Camille Saint-Saëns szintén úgy nyilatkozott, hogy a rapszódiák megérdemlik „a legmagasabb fokú művészi érdeklődést". Akik eltérő véleményüknek adtak hangot, azok éppen azzal nem értettek egyet, hogy a nemzeti zenének ilyen magas művészi értéket lehet tulajdonítani. A *Musical Times* tudósítói két ízben helyezkedtek ilyen álláspontra. 1884-ben azt írták, hogy a 3. rapszódia „elbűvölte a jellegzetesen nemzeti karakterű dallamok kedvelőit, amelyektől eltekintve a mű egyszerűen értéktelen", majd 11 hónappal később azt, hogy a 4. rapszódia „csupán a típusának megfelelő csekély művészi értékkel rendelkezik".[20]

Liszt különösen fontosnak tartotta, hogy a rapszódiákhoz ne így közelítsenek, és *A cigányokról* végén explicit módon elmagyarázza, hogy „ha olvassák, meglátják, miért magyaráztuk […] a témát ilyen hosszadalmasan. Abban a reményben tettük, hogy felemeljük ezt a hazámnak oly drága muzsikát a legmagasabb művészet szférájába, amelyen az egész emberiség osztozik, és ahol minden nép a legmagasztosabb forrásokból merít".[21] Annak a ténynek a fényében, hogy Liszt *A cigányokról*t csak a *Rapszódiák* után fejezte be, amelyeknek a sikere már biztosítva volt, megjegyzései nem vonatkozhatnak csupán a rapszódiákra, hanem magasabb rendű esztétikai meggyőződését kell tükrözniük. Ebben az összefüggésben vizsgálva *A cigányokról* nem annyira a rapszódiák magyarázatának tetszik, sokkal inkább Liszt virtuozitáskoncepciója magyarázatának és védelmének: a virtuozitás ugyanis amellett, hogy a magyar cigányok zenéjének nélkülözhetetlen eleme volt, általában véve egy olyan gyakorlat, amely a 19. század közepén támadások kereszttüzében állt. Úgy tűnik, hogy maga az általa definiált virtuozitás volt az, amelyet Liszt megkísérelt elfogadtatni mint „a művészet legmagasztosabb szférájához", minden „magasrendű művészet" forrásához tartozó gyakorlatot.

1840-ben „A virtuóz mint művész" címmel írt tanulmányában Richard Wagner felismerte, hogy a tömegízlés dilettáns kiszolgálóinak tömegein belül létezik az értékes virtuózok osztálya, amelynek tagjait olyan modellértékű előadókként írta le, akik egyébként sohasem hallgatott komponisták műveivel ismertetik meg a közönséget:

> Mert valóban, vannak másfajta virtuózok is; vannak közöttük valódi, nagyszerű művészek, akik hírnevüket a legnagyobb mesterek legnemesebb hangköltményeinek magával ragadó előadásával vívták ki; hol is szunnyadna e mesterek ismertsége a virtuózok nélkül, akik a zeneipar zűrzavarából kiemelkedve megmutatják a világnak, hogy kik voltak ezek a mesterek, és mit hoztak létre?[22]

---

exotische Reiz derselben ist doch stets musikalischer Reiz, nicht blos malerischer oder symbolischer, welcher sich und uns um Dinge quält, die sich durch Musik nicht darstellen lassen." Eredeti megjelenés: Ed. H.: „Concerte", *Neue Freie Presse* 24. Dezember 1890, 1. .

20 „Richter Concerts", *Musical Times* 1 July, 1884, 396–397.; és „Richter Concerts", *Musical Times* 1 June, 1885, 330. A két cikk szerzője nincs feltüntetve.

21 Liszt: *A cigányokról*, 191.

22 „Denn in Wahrheit, es gibt andre Virtuosen; es gibt unter ihnen wahre, ja große Künstler: sie verdanker ihren Ruf dem hinreißenden Vortrage der edelsten Tonschöpfungen der größten Meister; wo schlummerte die Bekanntschaft des Publikums mit diesen, wären jene vorzüglich Berufenen nicht wie aus dem Chaos der Musikmacherei entstanden, um der Welt wirklich erst zu zeigen, wer jene waren und was sie schufen?" A német eredetiben: Wagner: *Der Virtuos und der Künstler*, 68.

Wagnernek ezekről a „nagyszerű művészekről" alkotott koncepciója, illetve jóváhagyásuk azonban „a művészi idea közvetítőinek" szerepére korlátozza őket; leszögezi, hogy noha „a virtuóz lehet nagy művész", mégsem kreatív alkotóművész.[23] Wagner rendkívül világosan hangsúlyozza az alkotó és az előadó szétválasztását: „Az előadóművész, a virtuóz legmagasabb rendű erénye a zeneszerző gondolatainak tökéletesen tiszta reprodukálása, ami csak akkor valósulhat meg, ha valóban azonosul a szerző gondolataival, és ezáltal teljes egészében mellőzi saját elgondolásait".[24] A zeneszerző ilyen privilegizálása az előadóval szemben központi szerepet játszott a hangszeres virtuozitás 1830 táján kezdődő kritikájában.[25] Éppen ezért Liszt *A cigányokról*ban következetesen arra törekszik, hogy megmutassa a cigányzenészek *kreatív* szellemét, amely központi szerepet játszik a virtuozitásról kialakított koncepciójában:

> A virtuóz nem kőműves, aki, vakolókanállal a kezében, pontosan és gondosan megvalósítja az építész papírra álmodott költeményét. Nem passzív műszer, amely reprodukálja valaki másnak az érzéseit, gondolatait, anélkül, hogy a magáéiból bármit is hozzájuk adna. Nem puszta olvasó, aki többé-kevésbé alkalmas arra, hogy megjegyzéseket fűzzön a lap szélére, és nincs szüksége a sorok közötti kommentárokra. Az ihlet szülte zeneművek lényegükben pusztán tragikus vagy megható érzelmi *szövegkönyvei* valamely érzelemnek. A virtuózé a feladat, hogy hangszerén megszólaltassa a zeneszerző érzelmeit, de úgy, hogy azonosul velük, feloldódik bennük, és hozzáadja a magáéit. Hogy hangszerén felváltva beszéljen, énekeljen, jajgasson, hogy legyen imádnivaló vagy büszke […].[26]

Liszt virtuóza, a Wagnerével ellentétben, nem egyszerűen nagyszerű technikával rendelkező előadó, aki a művet előadásának hűségével kelti életre, hanem aktív részese a darab megalkotásának.

A cigányokról elején egy terjedelmes antiszemita szövegrészben Liszt szembeállítja a zsidókat és a cigányokat, hasonlónak mondva őket azért, mert egyiküknek sincs hazája. Konkrétan különbséget tesz a cigányok kreatív „zsenije" között és aközött, amit a zsidók előadói „tehetségeként" jellemez,[27] utalva a cigánymuzsi-

23 Uott, 68., ill. és 76.: „auch der Virtuose kann ein großer Künstler sein".

24 „[D]as größte Verdienst des ausübenden Künstlers, des Virtuosen, in der vollkommen reinen Wiedergebung jenes Gedankens des Tonsetzers bestehen, wie sie zunächst nur durch wirkliche Aneignung seiner Inventionen, und demzufolge durch völlige Verzichtleistung auf eigene Invention versichert werden kann." Uott, 66.

25 A virtuozitást másféle alapon is támadták: pénzügyi sikereik miatt a virtuózok ki voltak téve a sekélyesség és a közönségesség vádjának; gyakran minősítették őket kétes erkölcsűeknek; improvizációikat pedig formátlannak és ezért értelmetlennek nyilvánították. Bírálták a virtuózokat nemzeti alapon is, mondván, hogy a virtuozitás nem német dolog. Ld. James Deaville: „Liszt's Virtuosity and His Audience. Gender, Class, and Power in the Concert Hall of the Early 19th Century", *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft* 15. (1998), 281–300., ide: 290–291.; és Reynaud: *Liszt et le virtuose romantique*, 339–340. A viták részleteivel foglalkozó írások: Gooley: *The Battle against Instrumental Virtuosity;* és Žarko Cvejić: *The Virtuoso as Subject: The Reception of Instrumental Virtuosity, c. 1815–c. 1850*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016.

26 Liszt: *A cigányokról*, 158.

27 Julie Brown: „Bartók, the Gypsies, and Hybridity in Music". In: *Western Music and Its Others. Difference, Representation, and Appropriation in Music*. Ed. Georgina Born–David Hesmondhalgh. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2000, 119–142., ide: 126–127. Ez a tanulmány

kusok puszta előadókként történő, jóval elterjedtebb besorolására: „A cigányzene századunkban egyre inkább magyar nemzeti büszkeséggé vált. Nemzeti jellegét – helyesen vagy helytelenül – *magyar zeneként* határozták meg, *cigány zene* helyett. Napról napra egyre inkább csak puszta *előadóknak* tekintik a cigányokat".[28] Lisztnek választania kellett: vagy megerősíti, – a magyar közvélemény nagy örömére –, hogy a cigányzenészek joggal tekinthetők a magyar zene puszta megszólaltatóinak, vagy pedig azt állítja, hogy valódi, alkotó géniuszok, és ezáltal elidegeníti magától magyar közönségét. Miután az utóbbi mellett döntött, Liszt végül egyértelműen feltette a kérdést *A cigányokról*ban:

> Ki hát a virtuóz? Valóban nem több mint egy tudatlan ember, aki két kezével, mint az eke két szarvával, a Barbarizmus orgonáját szólaltatja meg? Nem szükséges sem gondolkodnia, sem éreznie, csak pusztán gépiesen elsajátítania egy technikai feladatot? Csak reprodukálni kell a hallás számára az olvasott kotta fotográfiáját? Túlságosan is sok neves, magát virtuóznak nevező embert ismerek, aki nem képes tökéletesen lefordítani mások – maga elé, a kottaállványra kirakott – gondolatait, és úgy megszólaltatni azokat, hogy nem torzítja el értelmüket. Sokan vannak, akik a művészetet csak mesterségként fogják fel, amit még csak el sem sajátítottak tisztességesen. De bármennyire jogtalanul bitorolják is a virtuóz nevet, annak értékét szét nem rombolják. Az elhivatott költő-virtuóz olyan kiterjedt jogokkal bír, hogy azt még csak nem is gyanítja az illegitim és tudatlan uralkodók lezüllesztette közönség […].[29]

Liszt tehát itt annak a véleményének ad hangot tömören, hogy a virtuozitás kreatív tevékenység, amely egyenrangú a zeneszerzőével, és hogy ezáltal a magyar cigányzenészeket – szellemi társait – igazi virtuózoknak és kiteljesedett művészeknek tekinti. Azzal, hogy ezt tudatosan tette, kockáztatva saját magyarországi pozícióját, demonstrálta erős eltökéltségét, hogy a virtuozitást meghatározza és védelmébe vegye.

Malina János fordítása

Wagner zsidókról alkotott képével szembeállítja Liszt felfogását, aki a cigányokat a magyar zene megteremtőinek tartja, megjegyezve, hogy úgy fest, „mintha sajátságos és esetleg tudatosan is téves álláspontját a cigányokkal kapcsolatban Liszt azért alakította [volna] ki, hogy egy kalap alá vegyék őket [a zsidókkal]". Ehhez persze nem szükséges Wagnerre hivatkozni, miután Liszt már maga elvégezte ezt az antiszemita összehasonlítást *A cigányokról*ban.

28 Liszt: *A cigányokról*, 178–179.

29 Uott, 157–158.

Irodalomjegyzék

Bartók Béla: „Cigányzene? Magyar zene? (Magyar népdalok a német zeneműpiacon)", *Ethnographia*, XLII/2. (1931), 49–62.

Borrow, George: *The Zincali; or, an Account of the Gypsies in Spain*. London: John Murray, [3]1843.

Brown, Julie: „Bartók, the Gypsies, and Hybridity in Music". In: *Western Music and Its Others*, 119–142. https://doi.org/10.1525/9780520923799-005

Brown, Marilyn R.: *Gypsies and Other Bohemians. The Myth of the Artist in Nineteenth-Century France*. Ann Arbor, MI: UMI Research Press, 1985.

Correspondance. Franz Liszt–Marie d'Agoult Réd. Serge Gut–Jacqueline Bellas. Paris: Fayard, 2001.

Crowe, David M.: „From Persecution to Pragmatism:.The Habsburg Roma in the Eighteenth Century", *Austrian History Yearbook* 37. (2006), 99–120. https://doi.org/10.1017/S0067237800016799

Cvejić, Žarko: *The Virtuoso as Subject. The Reception of Instrumental Virtuosity, c. 1815–c. 1850*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016.

Deaville, James: „Liszt's Virtuosity and His Audience. Gender, Class, and Power in the Concert Hall of the Early 19th Century", *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft* 15. (1998), 281–300.

Eckhardt Mária, P.: „Liszt's Weimar Library. The Hungarica", *New Hungarian Quarterly* 32/122. (1991), 156–164.

Eckhardt, Mária, P.–Evelyn Liepsch: *Franz Liszts Weimarer Bibliothek*. Laaber: Laaber-Verlag, 1999.

Franz Liszt and His World. Ed. Christopher H. Gibbs–Dana Gooley. Princeton: Princeton University Press, 2006.

Fraser, Angus: *The Gypsies*. Oxford: Blackwell, [2]1995.

Gooley, Dana: „The Battle against Instrumental Virtuosity". In: *Franz Liszt and His World*, 75–112. https://doi.org/10.1515/9781400828616.75

Gooley, Dana: „Franz Liszt. The Virtuoso as Strategist". In: *The Musician as Entrepreneur, 1700–1914*, 145–161. https://doi.org/10.2307/j.ctv19m65gs.10

Gooley, Dana: *The Virtuoso Liszt*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Hamburger, Klára: „Understanding the Hungarian Reception History of Liszt's *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*", *Journal of the American Liszt Society* 54–56. (2003–2005), 75–84.

Hooker, Lynn M.: *Redefining Hungarian Music from Liszt to Bartók*. Oxford: Oxford University Press, 2013. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199739592.001.0001

Klay, Andor C.: „Bartók on Liszt", *Journal of the American Liszt Society* 21. (January–June, 1987), 26–30.

Liszt Ferenc: *A cigányokról és magyarországi zenéjükről*. Ford. Hamburger Klára. Budapest: Balassi Kiadó, 2020.

Liszt, Franz: *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*. Paris: Librairie Nouvelle, 1859.

Liszt, Franz: *Briefe*, 1. Hrsg. La Mara. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1893.

The Musician as Entrepreneur, 1700–1914. Managers, Charlatans, and Idealists. Ed. William Weber. Bloomington: Indiana University Press, 2004.

Pilgrimage to Beethoven and Other Essays. Trans. W. Ashton Ellis. Lincoln: University of Nebraska Press, 1994.

Pott, A. F.: *Die Zigeuner in Europa und Asien*. Halle: Julius Fricke, 1844.

Reynaud, Cécile: *Liszt et le virtuose romantique*. Paris: Honoré Champion, 2006.

Richard Wagners Ausgewählte Schriften. Hrsg. Julius Rapp. Leipzig: Hesse & Becker Verlag, [1914].

Sárosi Bálint: *Cigányzene…* Budapest: Gondolat, 1971.

Strauß, Dietmar: „Ungarische Musik im Spiegel der Wiener Presse 1850–1900". In: *Zwischen Volks- und Kunstmusik: Aspekte der ungarischen Musik*, 64–77.

Wagner, Richard: „Du Métier du virtuose et de l'indépendence des compositeurs. Fantaisie esthétique d'un musicien", *Revue et gazette musicale* 7/58. [18. Okt. 1840].

Wagner, Richard: „Der Virtuos und der Künstler". In: *Richard Wagners Ausgewählte Schriften*, 63–77.

Wagner, Richard: „The Virtuoso as Artist". In: *Pilgrimage to Beethoven and Other Essays*, 108–133.

Walker, Alan: *Franz Liszt. The Virtuoso Years, 1811–1847*. Rev. ed. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1987.

Walker, Alan: *Franz Liszt. The Weimar Years, 1848–1861*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1989.

Walker, Alan: *Franz Liszt. The Final Years, 1861–1886*. New York: Alfred A. Knopf, 1996.

Walker, Alan: *Liszt Ferenc. A virtuóz évek 1811–1847*. Budapest: Editio Musica Budapest, 1986.

Walker, Alan: *Liszt Ferenc. A weimari évek 1848–1861*. Budapest: Editio Musica Budapest, 1994.

Walker, Alan: *Liszt Ferenc. Az utolsó évek 1861–1886*. Budapest: Editio Musica Budapest, 2003.

Western Music and Its Others. Difference, Representation, and Appropriation in Music. Ed. Georgina Born–David Hesmondhalgh. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2000.

Willems, Wim: *In Search of the True Gypsy. From Enlightenment to Final Solution*. London and Portland, OR: Frank Cass, 1997.

Zwischen Volks- und Kunstmusik: Aspekte der ungarischen Musik. Hrsg. Stefan Fricke–Wolf Frobenius–Sigrid Konrad–Theo Schmitt. Saarbrücken: Pfau, 1999.

ABSTRACT

Catherine Mayes

FRANZ LISZT'S *DES BOHEMIENS ET DE LEUR MUSIQUE EN HONGRIE*

Defining and Defending Virtuosity

Franz Liszt originally intended *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* as a short explanatory preface to his *Hungarian Rhapsodies,* but by the time his ever-expanding essay was published as a book in 1859, the *Rhapsodies* were successful compositions that required no clarification. Instead, I suggest that Liszt's treatise was part of his larger response to the increasing criticism of virtuosity in the mid-nineteenth century, for in it he offers perhaps his clearest definition and defense of virtuosity as a creative practice. Liszt's engagement with virtuosity was multi-faceted, as numerous scholars have established, yet *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* has yet to be considered as an important part of Liszt's response to his critics.

First published in: *Studia Musicologica* 66/1–2 (2025), 1–11.

Catherine Mayes is Associate Professor of Musicology at the University of Utah in Salt Lake City. She specializes in the music and culture of eighteenth-century Europe, with a focus on Viennese engagement with Eastern Europe and its music at that time. Her articles and book chapters are published in *Eighteenth-Century Music, Music & Letters* (winning the Westrup Prize), the *Journal of Music History Pedagogy, Studia Musicologica, The Oxford Handbook of Topic Theory, The Cambridge Haydn Encyclopedia, Clara and Robert Schumann in Context,* and *Vienna: A Musical History.* She is the author of *Hungarian Dances and Musical Life in Eighteenth-Century Vienna* and co-editor, with Emily H. Green, of *Consuming Music: Individuals, Institutions, Communities, 1730–1830.*