

## LISZT FERENC ÉS MAGYAR RAPSZÓDIÁI

A New York-i Daily Tribune reggeli száma azt adta tudtul olvasóinak 1849. április 27-én, pénteken, hogy este Josef Gungl karmester és zenekara búcsúhangversenyt ad Európába visszatérése előtt. A korabeli sajtóban fennmaradt a koncertprogram is, mely szerint a hangverseny és egyben az amerikai koncertkörút záródarabja Gungl Magyar induló című szerzeménye volt. Josef Gungl zsámbéki születésű német katonakarmester és zeneszerző (1809–1880) a katonazenészi pályát megszakítva 1848 novembere és 1849 májusa között fényes sikerű amerikai turnén vett részt Berlinben működő zenekarával. Gunglék már jó ideje Berlinben tartózkodtak, amit a Pesti Divatlap 1845-ben alábbi híre is mutat: „Berlinből vett magántudósítás nyomán értésünkre esett, miszerint bizonyos berlini mulatóhely tulajdonos, a mulatóhelyén rendszeren adatni szokott hangversenyek vezetésére, egy magyar zenészhez felszólítást intézte, kérve őt, hogy 16, vagy legalább 12-ed magával menne oda, a hangversenyezési vállalkozás, és az ahoz kapcsolt, nem épen megvetendő feltételek elfogadására. A múlt évben is, egy magyarországi zsámboki születés, Gungel János nevű zenekarigazgató volt nála, s a berlini közönségnek annyira tetszett e magyar zenész, s az általa betanított magyar darabok, hogy a városban az ő hangversenyei a legelénkebbek, leglátogatottabbak lőnek. [Johann Gungl, Gungl József unokaöccse –1818–1883 – kezdetben tagja volt ugyan József zenekarának, ám 1845-ben már saját együttesével szerepelt Szentpéterváron, tehát valószínűleg Gungl Józsefről van szó.] Ennek ugyan nem voltak magyar zenészei, s könnyű következtetni, mi furoret vivandanak ki a magyar darabok, ha a minapi phlegmaticus német zenészek helyett, valódi magyarok által, magyar indulattal játszatnak el. Az illy demonstratiók osztán csak jól esnek a szegény magyar embernek, azon magyar embernek tudniillik, kivel erővel elakarák hitetni, hogy zenéje alig van, – s hogy azt csak az olasz zene kaptájára ütve, lehetne kedvessé, jellemzetessé, egyetemivé tenni!”

A Grazban állomásozó, majd a katonazenész mesterséggel felhagyó Gungl József már 1843-ban megérkezett Berlinbe tizenhat fős, akkor még csak stájerországi zenészekből álló zenekarával, mely az amerikai turné idejére berlini, hamburgi, prágai és brémai német zenészekkel huszonkilenc főre bővült. 1846-ban nem ők az egyedüli magyar zenét játszó zenekar Berlinben. Mint arról a különböző pesti és bécsi lapok tudósítanak, ott működött egy ideig debreceni cigánybandájával Dobozy Károly is, aki nemesi származása és apja akarata ellenére primás lett. Dobozyék 1846-os külföldi turnéjának első állomása Bécs volt, ahol az év elejétől hat hónapon át szórakoztatták a közönséget. Az Österreichisches Morgenblatt 1846. május 11-i száma tudósítása szerint hol az egyik, hol a másik lokálban, díszes „nemzeti ruhában” szereplő Dobozy-féle együttest márciusban Liszt Ferenc is „meglátogatta, sőt nagylelkűen meg is vendégelte őket”. A beszámoló szerint Liszt nagy elragadtatással hallgatta a „naturalista” zenészek játékát, akik többek közt a legkedveltebb magyar dallamokból álló egyvelegeket játszottak neki.

Liszt is koncertezett ekkor Bécsben, mégpedig a Pesti Hírlap tudósítása szerint a müncheni német zenészcsaládból származó, szintén csodagyerek, fiatalon és tisztázatlan körülmények közt Szentpéterváron meghalt Sophie Bohrerrel (1828–1849) egy műsorban, aki a híradás szerint előzőleg Pesten lépett föl. „A fiatal zongoraművésznő Bohrer Zsófia k. a. [kisasszony], elvégezvén tetszéssel fogadott hangversenyeit, e’ napokban Bécsbe utazott, hol Liszt’ társaságában lépend fel néhányszor...” Ugyanitt szintén tudósítanak Lisztnek a cigányzenészekkel való találkozásáról: „Liszt Bécsi lapok szerint nem régiben az ott tartózkodó magyarok’ társas körét látogató meg, mellyet Dobozy Károly’ bandája szokott mulattatni zenéjével.”

Gungl Józsefék 1848. szeptember 27-én indultak Berlinből Brémába, ahonnan a Washington nevű gőzhajóval Amerikába utaztak. Indulás előtt Brémában, majd az utolsó kikötőben, Southamptonban is sikeres koncertet adtak, s a sikersorozat a november 5-i megérkezésüket követően New Yorkban, Philadelphióban, Bostonban és Baltimorban is folytatódott. A koncerteken Beethoven, Mendelssohn, Bellini, Donizetti, Rossini, Auber, C. M. v. Weber, Lanner és a Strauss zenészcsalád művei mellett Gungl József saját művei hangzottak el. Gungl a 19. század első felének egyik jónevű muzsikusa, kinek műveit, dallamait alapanyagként több zeneszerző átvette és felhasználta. A napjainkig legismertebb, 1836-ban írt Magyar induló című darabját Liszt Ferenc már 1843-ban feldolgozta Ungarischer Marsch címmel. Liszt 1876-ban átdolgozta az indulót, s ekkor az Ungarischer Strummarsch

címet adta neki. A kottakiadvány német, angol, francia nyelvű címe mellett azonban megtartotta a Magyar induló elnevezést is.

Ebben az időben nem volt szokatlan egy-egy zenei gondolat, vagy akár teljes mű alapanyagként való átvétele, saját elképzelés szerinti újrafogalmazása – élete során Liszt Ferenc is számtalan átíratot készített, új megvilágításba helyezve egy-egy jelentős szerző művét (a legismertebbek a Beethoven, Wagner és Verdi műveiből készített átíratok). A koncertek zárószámaként pedig szinte divat volt indulót játszani. Maga Liszt is gyakran indulóval fejezte be hangversenyeit, idehaza természetesen elsősorban a Rákóczi-indulóval.

A szöveges Rákóczi-nótából hangszeressé formálódott induló már az 1820-as évekre a nemzeti öntudat kifejezőjévé vált, majd az 1830-as évektől egyre nyíltabban zenei nemzeti szimbólum lett. Koncertjein már az 1830-as évek végén játszotta Erkel Ferenc, majd az 1840-es években Liszt is. Rendszeresen szerepelt a katonazenekarok műsorán, s természetesen játszották a cigánybandák, sőt játszották népszínművek és egyéb színpadi darabok betétjeként is. Petőfi Sándor arról is megemlékezett, hogy színész korában még a peleskei nótárius szövegét is énekelték rá. A Franciaországban élő, e kultúrán nevelkedett, német anyanyelvű fiatal magyarországi művészen épp az induló csúcspontjára jutásának idején ébredt fel először komolyan a hazafiúi érzés. A szociális problémákra addig is érzékeny, sokat koncertező és bőkezűen adakozó zongoraművész idehaza ennek 1838-ban adta első tanulmányát: Bécsben és Pozsonyban jótékonyági koncerteket adott a pesti árvízkárosultak javára. Ezen a koncerten nagy valószínűséggel részt vett a művelt, zeneszerető, kitűnően zongorázó, Lisztért rajongó, társadalmi rangjánál fogva vele személyes kapcsolatban álló bécsi bankár lánya, Theresa Walter, a későbbi Pulszky Ferencné is. Walter Teréz férjével hamarosan annak szécsényi birtokára került, s ottani életéről érzékletes írásokban emlékezett meg emlékirataiban.

Liszt ebben az időben már a csúcán volt zongoraművészi pályájának, s alig akadt olyan európai ország, ahol ne koncertezett volna, vagy legalább ne ismerték volna hírét, ne várták volna személyes megjelenését. Hogyne várták volna idehaza is, hiszen 1823-as pesti búcsúkoncertje óta számon tartották a csodagyereket, akinek párizsi működéséről már 1825-ben hírt adott Kultsár István Hasznos Mulatságok A' Hazai 's Külföldi Tudósításokhoz című lapja. Ebben nagy tisztelettel írnak az alig 14 éves „Ifjú hazánkfia Liszt, az ismeretes hangművész” párizsi sikeréről. Liszt egy 1839. decemberi bécsi koncertútról előbb Pozsonyba utazott koncertezni, ahol az éppen üléselő országgyűlés révén már ekkor számos jeles magyar közéleti személyiséggel (Batthyány Lajossal, Széchenyi Istvánnal és másokkal) megismerkedett. Pozsonyból indult Pestre, ahol először 1840. január 4-én lépett fel. E hangverseny jövedelmét is jótékony célokra ajánlotta fel a Pest-budai Hangász Egyesület által működtetett zeneiskola számára, mely a meglévőnél magasabb szintű oktatást kívánt megvalósítani. Liszt Ferenc számtalanszor tanújelét adta még az iskola iránti bizalmának, későbbi, nem kis összegű adományaival (így pl. második pesti koncertje után 1846-ban), és azzal a szakmai elismeréssel, hogy néhány év múlva műveinek pesti bemutatásában az akkor már Nemzeti Zenede nevű intézmény tanárait, növendékeit is szerepeltette – pl. a Koronázási misében (1856) és a Szent Erzsébet legendában (bemutató 1865). 1840. január 4-i hangversenye végén eljátszotta a Rákóczi-indulót is. A magyar viseletben – meggyász Zrínyi-dolmányban, arany zsinórzatú kék nadrágban, sarkantyús kordován csizmában – fellépő művész Rákóczi-induló előadása elementáris hatást váltott ki hallgatóiból. A korabeli beszámoló szerint már az első hangok után hatalmas tapsvihar tört ki. „Azt lehetett várni, hogy az egész színház halomra török a végtelen tombolástól” – írta egy szemtanú. „Félbe kelle hagynia a megint fölkele a zongorától s hajlongással viszonzá háláját. Lecsendesedvén a zaj, tovább játszta a Rákóczi-indulót s mindvégig oly csend uralkodik, hogy egyetlen szusszanást sem lehet hallani...” A koncert végén díszkardot csatoltak derekára, hogy teljes legyen ünnepi viselete, majd hatalmas, éljenző fáklyás tömeg kísérte szállására.

Az 1840-es hazalátogatásnak emlékét őrzi Vörösmarty Mihály Liszt Ferenchez című költeménye, melyet a zeneszerző először Teleki Sándor fordításában ismert meg, majd meghatott szavakkal köszönt meg a költőnek írt levelében. Liszt személyesen is megismerte Vörösmartyt, s az iránta érzett tisztelete kifejezéseként Hungaria című szimfonikus költeményével válaszolt a versre. (A mű kiadásához szükséges revíziót a lipcsei Breitkopf & Härtel zeneműkiadó számára Liszt művészetének igazi ismerője, zongoraművészként is propagátora, Bartók Béla végezte el 1911-ben, a Liszt-centenárium évében.) Liszt nemzeti nagyjainkat felsorakoztató nagy tablójában (Magyar történelmi arcképek – a teljes sorozat 1885-re lett kész) Vörösmarty Mihály is helyet kapott, s a zeneszerző az általa különösen becsült Szózat egy dallamrészletét is beleszötte a műbe Egressy Benjamin

megzenésítéséből. (Kodály Zoltán majd az 1936-os jubileumi Liszt év tiszteletére Vörösmarty Liszthez írt versét dolgozza föl.) Liszt következő magyarországi koncertjére 1846-ban került sor. Báltermeinkben ekkor már a bálók táncrendjében „kör, társalgó, és csárdás játszák a főszerepet – valamint társalgási nyelvére nézve teljesen magyar színezetű”-ek, mint arról a Pesti Divatlap egyik az évi száma tudósít. Népdal kiadványként hirdetik már Petőfi Sándor Szénfy Gusztáv által megzenésített verseit is. Liszt pesti koncertjét megelőzően szintén még Bécsben adott koncertet – mint fentebb láttuk Sophie Bohrer „társaságában” –, s ekkor találkozott Dobozy bandájával is. A bécsi koncerten bécs–prága–pesti koncertkörútja egyik állomásaként jelen volt Hector Berlioz, az egyik párizsi barát. Nem pontosan ismert, mikor kezdett hozzá Berlioz a Rákóczi-induló meghangszereléséhez, különösen nem, hogy mikor hallhatta először a darabot – meglehet, hogy már Párizsban az ott szereplő cigánybandáktól, akik 1829-től kezdve rendszeresen megfordultak a francia fővárosban. Az azonban tény, hogy 1846. február 6-án Pesten már a meghangszerelt változatot adta elő saját vezényletével, továbbá beépítette az ugyanebben az időben komponált Faust elkárhozása című művébe is. A Pesti Divatlap Berlioz hangversenyéről szóló beszámolójában a következőt olvashatjuk: „Délben Berlioz Hector, párizsi zeneszerző hangversenye. Berlioz hangszerzeményeit mélység s magasztos phantázia jellemzi; ő különösen az instrumentálásban igen erős... Berlioz maga nem játszik hangversenyeiben [ti. nem a zenekarban ülve, hangszer mellől irányítja a zenekart], hanem a színpadon felállított, s megkettőztetett erejű zenekart kormánypálcájával erélyesen vezérli. Ez első hangversenyében 7 szerzeménye adatott elő... Mindenek közt leghatékonyabb, s legjelesebb volt a Rákóczi-induló [sic!], mellyet Berlioz igen sajátosan, s valóban meglepő-nagyszerűen instrumentált, s nem is emlékezünk, hogy valaha szép nemzeti nótánk nagyobb hatással adatott volna elő. Közönség közép számmal.” A koncertet követően a lap arról is hírt adott, hogy „A Berlioz által instrumentált Rákóczi-indulót, a derék gr. Batthyány Kázmér 200 pforinton vásárlá meg, s a hangászegyletnek [a fentebb említett Nemzeti Zenede elődjének] ajándékozta.” Berlioz magyarok iránti tisztelete kifejezésének méltó elismerése, hogy bár az indulónak még több más feldolgozása készült (1840 Erkel, 1853 Liszt: 15. rapszódia, a 20. sz.-ban Weiner Leó stb.), ma is az ő hangszerelése a Rákóczi-induló hivatalosan játszott verziója. Ezt használják állami ünnepélyeken, s egyben ez a zenekari verzió szimfonikus zenekaraink külföldi koncertjeinek gyakori záró- vagy ráadásszáma. Hosszú ideig ezt volt a Magyar Filmhíradó szignálja is.

Lisztet már első magyarországi útján szinte megdöbbenetette az idegen elnyomás mértéke. 1840-ben nem is igen értette, miért nem engedélyezi a cenzúra az általa készített Rákóczi-induló kottájának kiadását. A cenzúra tudta, hogy Liszt zongorázásából, szerzeményeiből, s főleg a Rákóczi-indulóból a nemzetébresztő gondolatot hallja meg az ország lakossága. Nem véletlen, hogy a mű előadását a szabadságharcot követően az osztrák rendőrség betiltotta, a tilalom megszegőit pedig szigorúan megbüntette, köztük a szabadságharc évfordulóján a megemlékezőknek muzsikáló cigányzenészeket.

Liszt Ferenc évek óta készen állt már a Rákóczi-induló feldolgozással (első megfogalmazásai 1839-40-ből valók), mikor a darabot a Magyar rapszodiák sorozat végére illesztette. Az első 15 rapszódia 1852-ig bezárólag készült el, ennek záródarabja az induló. Korábbi változataik az 1840–47 közt készült különböző című darabok (Magyar Dallok, Ungarische Nationalmelodien, Magyar Rhapsodiák, Rhapsodies hongroises, Mélodies hongroises), melyek közül több kiadásban is megjelent a jelzett években. Liszt összesen 19 rapszodiát komponált, de a 15-et csak 1882-ben követte a 16., az utolsót pedig 1885-ben írta. Ezek nagy részét magyar barátainak, honfitársainak ajánlotta: Apponyi Antalnak (VI.), Augusz Antalnak (VIII.), Egressy Béninek (X.), Eszterházy Károlynak (IV.), Festetics Leónak (III., XIII.), Joachim Józsefnek (XII.), Orczy Ferencnek (VII., XI.), Reviczky Szidóniának (V.), Szerdahelyi Józsefnek (I.), Teleky Lászlónak (II.). A XIV. rapszódia ajánlása Hans Bülownak, a IX.-é Heinrich Wilhelm Ernstnek szól. A XVIII. rapszodiát az Országos Magyar Kiállítás alkalmára (1885) írta, míg a XVI.-at „a budapesti Munkácsy-ünnepélyekhez” címmel látta el.

Liszt a Rákóczi-indulót más módon is felhasználta: beillesztette pl. az 1853-ban keletkezett Magyar Fantázia című kompozícióba. E mű mintegy összefoglalása Liszt addig kialakult magyar stílusának, s a szerző saját műveiből készített átírt zongorára és zenekarra. Bemutatójára 1853. június 1-jén, Pesten került sor a Nemzeti Színházban Hans von Bülow (Liszt tanítványa, Cosima lánya első férje) előadásában, Erkel vezényletével. Bülow édesanyjának írt leveléből kitűnik, hatalmas volt a siker, amiben neki is szerepe volt. Mint írta, „olyan tüzelt zongoráztam, mint eddig még soha, és természetesen kívülről, mivel Erkelnek szüksége volt a partitúrára a vezényléshez”. A mű alapját több korábbi műben megfogalmazott dallamok mellett részben az éppen Bülownak ajánlott

XIV. rapszódia képezi, melyből főleg a kezdődallamot, az akkoriban új és mindjárt népszerűvé vált Magasan repül a daru, szépen szól népies múdalt vette át Liszt. Jelentős hely jut benne azonban a Rákóczi-induló egyes motívumainak is. A Magasan repül a daru dallama a zenekari hangszerelés révén patetikusabb a zongoraváltozatnál, a Rákóczi-induló motívumai pedig nem kifejezetten indulóként vannak jelen. E részek már magukon viselik a későbbi Liszt-művek jellegzetes hangnemi elsötétüléseit, az idős Lisztre különösen jellemző hangnemtágítási eljárásokat. A zongoraművész-zeneszerző számára ugyanis nem csupán a nemzeti eszme megtestesítője a Rákóczi-induló, hanem egy sokféle árnyalatú, többféleképp megfogalmazható dallam, mely éppúgy alkalmas az elrédésre, mint a heroikus hangvételre. Liszt a Rákóczi-indulónak sokkal korábbi szöveges formájú és a magyar néphagyományban szerteágazó dallamcsaládot képező alapját, a Rákóczi-nótát is felhasználta. Ezt a Magyar ünnepi dal című zongorakíséretes kórusművében dolgozta fel.

Liszt Ferenc Josef Gunglék amerikai hangversenykörútja – vagyis lényegében a szabadságharc idején – Weimarban tartózkodott, és Wagner Tannhäuser című operájának bemutatására készült, melyre 1849 februárjában vezényletével került sor. A szabadságharc leverése mélyen érintette. Nem véletlenül írta fiának Liszt Anna, a Párizsban élő édesanya, akihez fiát őszinte, gyengéd viszony fűzte: „Hogyan is maradhattál volna közömbös a te érzelmeiddel!” Liszt Funérailles (Temetés) című, 1849. október alcímű zongoraműve – mely a személyesen ismert Batthyány Lajost és tágabban az egész szabadságharcot siratja el – lassú verbunkos jellegű gyászindulójával, s a benne felidézett Rákóczi-induló harci riadó motívumával, valamint a Héroide funébre jól tükrözik ekkori lelkiállapotát.

Liszt művészete erre az időre már erőteljes magyar zenei stílusjegyeket mutatott fel, sőt annál többet is: a verbunkost, a kor uralkodó zenei stílusát a műzenébe beemelve nemcsak megújította annak zenei nyelvezetét, hanem mintát és mércét is adott a felhasználás módjára, az európai műzenébe való beemelése mikéntjére nézve. Nagy hagyományú nyugateurópai műzenei múltra támaszkodva új és jövőbe mutató, Európában is jól érthető magyar zenei nyelvet teremtett. Mindez már rapszódiaiban megnyilvánul, melyek ezért is elévülhetetlenek, miközben a Dobozy-féle és sok más zenetársaságnak a maga korában bármily nagy sikerrel játszott népszerű egyvelegei elenyésztek az időben.

Bartók Béla több ízben foglalkozott Liszt Ferenc művészetével. Liszt-problémák címmel akadémiai székfoglalóját is e témában tartotta 1936. február 3-án, a Magyar Tudományos Akadémián. Ebben Liszt művészetének meg nem értésével kapcsolatban korábbi megfigyeléseit is összegezve írta: „Arra az elszomorító eredményre jutottam, hogy az akkori zenebarátok [itt korábbi írására utal vissza] és átlagzenészek bizony majdnem kizárólag Lisztnek csak aránylag kisebb jelentőségű, inkább csak külső csillogású műveit fogadták el és kedvelték, a legbecesebbeket, a csodálatosan jövőbe mutatókat visszautasították, nem szerették, nem kellett nekik. Azóta ugyan sokat javult a helyzet, de még mindig nem tartunk ott, ahol lehetne és kellene.... vajon miért kedvelik még mindig elsősorban a kisebb fontosságú, de fülképráztató Liszt-műveket” – tette föl a kérdést, amire választ is adott: „Zongoraműveinek egy részében mintha szándékosan az átlagizlés kielégítését kereste volna. Persze ezeken is meglátszik, még a legkisebb részletben is, nagy alkotóművészete. De tartalmilag ezek a csillogó és »fűlbemáshzó« művek korántsem adnak nekünk annyit, mint más, főleg érettebb korából való, minden sallangtól mentes zongoraművei. Formailag, technikailag azonban ezek is tökéletesek, sokszor talán tökéletesebbek, mint egynémely nagyobb szabású, tartalmilag jelentékenyebb műve. A dolog természetéből folyik, hogy átdolgozásaiban, pl. rapszódiaiban kevésbé volt alkalma legbelső énjének teljes kitarására...”

Bartók zongoraművészként és a Liszt-zongoraművek közreadójaként egyaránt sokat tett Liszt Ferenc művészete megértéséért, különösen a korát messze megelőző, 20. századba előremutató művek esetében. A Bartók halálát követő időszakban, vagyis a 20. század második felében már nem beszélhettünk Liszt ismeretlenségéről sem zenekari műveit, kórusműveit, oratorikus műveit, orgonaműveit, sem dalait és zongoraátiratait, világi, és egyházi műveit illetően, noha az idős koráig termékenyen alkotó mester gazdag művészete még ma sem ismert teljes mélységében. Kétségtelen, hogy Liszt magyar rapszódiai ma is népszerűek, melyek iránt a külföld érdeklődése is nagy, s nemcsak a koncerttermekben. Napjainkban a zenetudomány külföldi képviselői is előszeretettel foglalkoznak velük. A dallamok kutatóit azoknak forrásain kívül a rapszódiai „transzkulturális modernitása” érdekli leginkább, sejtetve olykor, hogy a művek magyarságát nem kell olyan komolyan venni, csakúgy, mint Liszt magyarságát.

Liszt Ferenc, a 19. század legjelentősebb magyar és egyik legjelentősebb európai zeneszerzője, utolérhetetlen technikájú, ünneplott zongoraművésze, egyházzenesze, karmestere, kiváló zongoratanára születésének 200. évében kimondhatjuk, hogy magyar rapszódiai egyedülálló hungarikumok. E darabok a bennük felhasznált dallamokból és a műfajból adódóan Liszt magyar zenei stílusának sűrítőményei, melyek egyben túlmutatnak mind Magyarországon, mind pedig az adott korszakon. Ilyen értelemben valóban kultúrákon átívelő művek, melyek összekapcsolják az európai és magyar hagyományt, műzenét és kortársi népies zenét. Legfőképp azonban a szerző címben is hangsúlyozott szándéka szerint is magyar alkotások. Liszt mindig érdeklődött annak az országnak a zenéje iránt, ahol megfordult, s a sokféle zene kétségtelenül hatott rá. Természetes, hogy a sok utazásból eredő megannyi zenei élmény, az egyes országokban hallott sokféle zene nem hagyta érintetlenül a komponistát. Liszt művei közt találunk osztrák, német, olasz, lengyel, cseh, orosz, angol, spanyol dallamokat. Egy-egy jellemző olasz, spanyol zenei színfolt még magyar rapszódiaiban is megjelenik, olykor a verbunkos muzsikába ágyazva. Maga a kor is kedvezett a más néptől, vagy más szerzőtől származó dallamok, illetve általában a népies dalok, hangszeres dallamok felhasználásának. Ekkor ez még természetes, de néhány évtized múlva Bartóknak már majd magyarázkodnia kell, mikor plagizálással vádolják. Molière-re meg Sztravinszkijra hivatkozva rá jellemző tömörséggel válaszol a támadásokra: „a feldolgozott tárgy, illetve téma eredetének kérdése művészi szempontból teljesen másodrangú.... Fontossága ennek csupán az oknyomozó zenetudomány szempontjából van.” Hogy Liszt rapszódiainak beható vizsgálatát „oknyomozó zenetudomány”-i szempontból elsősorban magyar, a népzeneben jártas kutatónak kell elvégeznie, azt világosan jelzik a külföldi kutatók munkái. Ezekben még mindig rengeteg a félreértés a forrásokkal kapcsolatban, kezdve a cigányzene-magyar zene kérdéskörrel. Közismert, hogy Liszt elméletileg érdeklődött ugyan a népzene iránt, de sem ő, sem kora nem jutott el az akkor már jóformán csak a parasztság körében élő népzenehez, vagyis valójában a régi magyar zenéhez. (Az igazi paraszttzene ... nem más, mint a régesrég feledésbe merült zenei kultúra hűséges portréja – írta Bartók 1931-ben.)

Abban a korban népdal alatt elsősorban szerzők által népies modorban írt darabokat értettek. Liszt ilyen darabokat fűzött egybe magyar rapszódiaiban, melyek közt ritkán egy-egy mai értelemben vett és a parasztság által később is fenntartott népdal is akadt. Mint a 19. században keletkezett kottás kéziratok, kiadványok tanúsítják, néhány népdal akkor még részét képezte a városi lakosság dalismeretének, s így a cigányzenészek repertoárjának is. „Az előbbiről, a magyar népies műzenéről legyen itt elég annyi, hogy mai alakjában túlnyomórészt múlt századi úri műkedvelők alkotása, melyet városi cigányzenekarok terjesztenek. Ezért nevezik – tudományos szempontból teljesen helytelenül – »cigányzenének«. Az úgynevezett »cigányzene« tehát cigányok játszott magyar műzene. Mégis ezen a néven lett világszerte ismert; Liszt, Brahms magyar feldolgozásainak legjava belőlük merít...” – írta Bartók. „Liszt Magyar rapszódiainak és Brahms Magyar táncainak dallamai között alig van négy-öt eredeti parasztdallam, és még azok is igen eltorzult »cigányos« formájúak. A többi mind népies műzenedallam. A cigánymuzsikuskok műsorán főleg olyan dallamok szerepelnek, melyek közé csak elszórtan vegyül igazi parasztdallam; e két dallamfajtát azután a maguk ízléséhez igazítják. Példának okáért népies műzenénkbe ők hozták be a bővített másodot (amelyet az ún. »magyar hangsor«-ból ismerünk, s amely a magyar parasztdallamokban sohasem található meg) a Balkánról, vagy még messzebből” – írta máshol. S ha a felkészültebb külföldi kutató a cigányzene kérdésén túl is jutott, még mindig számos kérdés marad a népzene-műzene különbségéből adódóan, melyet nem érthet meg a magyar kultúra alapos ismerete, pl. az 1830-40-es évek közforgalomban lévő dallamainak és zenélési szokásainak ismerete nélkül. Liszt nem véletlenül állapodott meg a felhasznált „nemzeti dallamok” „rapszódia” címénél, mely kifejezte számára a darab lényegét, utalt azokra az előadókra, akiktől ilyen dallamokat hallott (cigányzenészek), és egyben jól tükrözte a korszellemet is. A korszellemhez a 19. század első felében hozzátartozott a virtuóz muzsikusk, Európa szalonjainak eszményképe. A szalonokban, a zenélés fő színhelyein forgolódo virtuóz zongoristáktól, Chopintól, Lisztől, Thalbergtől és másoktól hatalmas koncertteljesítményt vártak el. A rapszódiaik ennek az elvárásnak kiválóan megfeleleltek.

A rapszódia a 19. századi műzene jellegzetes műfaja. Olyan karakterdarab, melyben a népi, illetve népies dallamok formai kötöttség nélkül, fantáziaszerűen, rögtönözve váltják egymást. Liszt érzékenyen reagált a cigányzenészek virtuóz játékára, amelynek tartozéka a lazán, többféle zenéből összerakott formálásmód, ami egyébként általában is jellemző a szájhagyományos hangszeres zenére. A kettő alapanyagában és előadásmódjában azonban jelentősen különbözik egymástól. A rapszódia elnevezés a görög rapszodoszokra, vagyis azokra

az énekmondókra utal, akik a hősök cselekedeteit felidéző eseményeket énekben improvizálva, recitált hangon adták elő. Mikor a 18. század végén a rapszódia a műzenében fejlődésnek indult, Európa minden bizonnyal csak a görög rapszodoszokról tudott a klasszikus görög eposzok ismeretében. Az összehasonlító népzeneudomány eredményeinek birtokában a hősénekről ma már tudjuk, hogy az egyik legrégebbi műfaj, s számos nép zenéjének tartozéka. Különösen az eurázsiai térségben élt a hősök tetteit megörökítő epikus dal (a Balkán területén itt-ott még mindig akad egy-egy előadója), melyet a népzene szintjén hivatásos előadóknak tekintett férfiak adtak elő. A műfajnak a néphagyományon belüli megkülönböztetett szerepét jelzi, hogy a hőséneknek a legtöbb népnél külön neve van. Az előadást gyakran igen egyszerű, egy, vagy két húros hangszer kíséri (pl. a szerbeknél *gusle*, a mongoloknál *morinhur*, az örmény *asuh-oknál*, azaz énekmondóknál *kemona*, s az előadók neve gyakran ehhez kapcsolódik; pl. szerb *guzlár*). Esetenként a hallgatóság is részt vett az előadásban: énekhanggal kísérte az elbeszélést, esetleg a történet részletei iránt érdeklődve kérdésekkel megszakította az előadás menetét. Ebből is adódik az a szaggatott vonalú, nem föltétlenül folyamatos előadás, melyet a műzenei rapszódia kötelező elemként vett át.

Liszt úgy vélte, a cigányzenészek az ilyen egykori énekmondók leszármazottjai, ily módon a régmúltat közvetítik előadásukban, s az az ősi, eredeti magyar népzene, amit és ahogyan játsznak. Ő maga is ilyen „rhapsodos” kívánt lenni. E véleményét főleg a cigányok magyarországi működéséről, szerepéről írt könyvében hangoztatta (franciául 1859-ben, magyarul 1861-ben jelent meg), amivel már kortársai haragját magára vonta. Mert ha pontosan nem is voltak tisztában a népzene fogalmával, azt Lisztnél jobban tudták, hogy rövid múltú még a cigányzenészek térnyerése a magyar zenében, s csakis azt játsszák, amit a magyaroktól magyar zenei nyelven megtanultak. Ezért is írt a kérdésről „Elmefuttatás”-t Liszt könyvére válaszként 1860-ban Brassai Sámuel. A cigányzenészekről mindig hiteles képet festő Kodály Zoltán 1940-ben, *Magyarság a zenében* című tanulmányában a városi környezetben muzsikáló magyar cigányról írta: „A cigány, a legjava is: félművész, akkor van igazán elemében, mikor félművészetet játszik. Magyar tánczenét, »talp alá valót« alig lehet jobban előadni... Már a lassú, érzelmes dalokban nem tudom hány magyar vállalja azt a nyivákoló, vinnyogó, a folytonos csúsztatás következtében betegesen érzélgős hangot, ami inkább a sátoros cigányok kocsi után futó rimázkodását fejezi ki, mint a magyar karaktert. Igen kevés primást találni ma, aki a lassúban azt a nemes, heroikus hangot meg tudja szólaltatni, amiért Biharit magasztalták kortársai.”

Liszt bizonyára még sok jó előadót megcsodálhatott. A romantika kora pedig eleve kedvezett a korábbiaknál lazább zenei szerkezeteknek, szélsőségesebb tempóknak, így különösen a rapszódia műfajnak. A 19. században a nagy szimfonikus alkotások mellett sok olyan szólóhangszerre írt, több gondolati síkban mozgó darab keletkezett, mely jellegénél fogva közel áll a rapszodiához. E korban apró felvillanó zenei képek (irodalmi folyóirat címeiként is ismert „rajzolatok”) más zenei műfajban is helyet kapnak. Ilyenek Schubert *Impromptui*, Schumann *Arabeszkjei*, Brahms *Intermezzói*, melyek rokonok ugyan a rapszodiával, egy lényeges különbség azonban van köztük. A rapszodiát ekkor még az teszi egyedivé, hogy általában népzene – pontosabban a szerző szándéka szerint népzene – vagy népies zenén alapul. Liszt maga is közszájon forgó dalokat, cigányzenészek által játszott hangszeres dallamokat használt fel, de Lalo és Dvořák is népies zenéből merített, mikor rapszodiákat komponált. Brahms viszont, aki *Rapszódia* címmel is írt zongoradarabokat, elsősorban a rögtönzésszerű szerkesztésmódot tekintette a rapszódia alapelemének. Ezt az utat járta századunk elején Debussy is, aki szintén a heves érzelmekitöréseket tükröző, nekifutásokból és megtorpanásokból álló, nem folyamatos vonulatot érezte a rapszódia fő jellemzőjének. Bartók viszont nemcsak megtartotta a rapszódia fő jellemvonásait, hanem már alapanyagot is a mélyebb népzenei rétegből merített *Rapszódia* című darabjaihoz.

Lisztnél leginkább a lassú és gyors részek váltakozása jelenti a rapszodiákra jellemző tempóimprovizációt. Közben azonban különösen a lassú részekben teret enged a cigányzenészek játékmódjára jellemző fantáziaszerű betoldásoknak, záratok előtti egy hangon történő recitálásoknak, a zongora minden regiszterét végigjáró csapongó skálameneteknek is. Mindezek még olyankor is cigányzenei stilizációt eredményeznek, amikor nem áll a darab háttérben konkrét népi vagy verbunkos zenei dallam. A zeneszerzőnek forrásként nemcsak kottás kiadványok álltak rendelkezésére – ilyenek hagyatékában is maradtak –, témáit olykor a közvetlen élő előadásból vette, amihez gyermekkori emlékként ott volt pl. Bihar 1822-ben hallott játéka. A népzeneudomány – ha igazolni nem is tudja –, a népzenei továbbélés és a Liszt-feldolgozásban szereplő elemek alapján feltételezi, hogy Liszt

sokkal több dallamot hallhatott élő előadásában, mint amennyire dokumentum van. Hogy Liszt szeme előtt mennyire a cigányzenészek játéka lebegett a rapszodiák megformálásakor, azt még a tempójelzések is elárulják. Az előadónak sokszor ad alla zingarese, allegro zingarese, ad capriccioso, capricciosamente, in tempo ad libitum, quasi zimbalo – azaz cigányzenészek módjára, cigányos gyors, szeszélyesen, szabad tempóban, cimbalomszerűen – és hasonló utasításokat. A nyugati zene­történész az ilyen jellegű, nem valóságos, sokszorosan feltételes forrásokkal nem tud mit kezdeni. Egy dallam forrásaként s még inkább keletkezése idejeként sok zene­­történész csak annak első kottás megjelenését fogadja el. A népzene­tudomány óvatosabb: arra tanít, hogy valamely dallam első feljegyzése független annak korától, sőt nem egy esetben az már csak a végső fázisa meglétének. Népzene- és szöveg­­folklór-kutatóink pedig jól tudják: a 19. század népies dalirodalmának egyes termékei már jóval azelőtt léteztek és használatban voltak, mielőtt valaki lekottázta, feldolgozta, kottában kiadta, népszínműben felhasználta volna őket. Egyes dallamok első feljegyzője pedig maga Liszt volt, azzal, hogy a rapszodiákba beépítette őket.

A Liszt magyar rapszodiái forrásaival kapcsolatos témában sok becses hazai munkát ismerünk, ám sok még a tisztázatlan kérdés. Bár most nem a pontos források megnevezése a célunk, érdemes kiragadnunk néhány példát abból a hatalmas dallamanyagból, melyeket Liszt ismerhetett, hallhatott, vagy bizonyítottan hallott, és amelyeket rapszodiáiban felhasznált. Ilyenek az alábbi népies műdalok: az I. rapszodiában a Már minálunk verbuválnak kötéllel, Az Alföldön halász legény vagyok én, a VIII. rapszódia elején a Káka tövén költ a ruca, 3. témaként a Risner József által összefűzött és 1847-ben kiadott Tolnai lakodalmas Frisse, a IX. rapszódia 3. témája: Kiszáradt a bodzafa, haj!, a XIV. rapszódia Magasan repül a daruja, a VI. rapszódia 3. témája, a Cserebogár, sárga cserebogár. Az utóbbi a 18-19. század fordulójának terméke. Petőfi, mint Szülőföldem című verse mutatja, már réginek érezte. Az 1840-es években is igen népszerű dal bekerült a Szökött katona című népszínműbe (1843) is. Szerencsére ismerjük a dal egy korai kottáját Tóth István kiskunfülöpszállási orgonista kántor 1832-ből való kottás gyűjteménye első részéből. Annak alapján elképzelhetjük, hogyan énekelték az Alföldön Petőfi gyerekkorában. Liszt feldolgozása idején már nagy népszerűségnek örvend a Káka tövén költ a ruca kezdetű népies műdal is. Szövegét már egy 1828-ban, Kelemen László által összeírt, világi énekeket tartalmazó kéziratos könyvben megtaláljuk, de a dallam csak 1834-ben, majd 1844-ben bukkan fel. Az 1844-es dátum Tompa Mihály nevéhez kötődik, aki Dalfűzér címmel Sárospatakon és Selyében rögzítette korának divatos dalait. A néphagyományban e dallam egyéb szövegekkel is fennmaradt. Kodály 1914-ben Irígyeim sokan vannak /Mint a kutyák úgy ugatnak szöveggel vette fonográfra a volt Bars megyei Mohiban, mely ma már nem létező falu; Szlovákiában atomerőmű épült a helyén. A környező szlovákiai magyar falvakban azonban még ma is sokfelé tudják e régi, melankolikus hangulatú műdalunkat, melyet Színi Károly 1865-ben, abban az évben adott ki, amelyben Lisztet Rómában pappá szentelték. A II. rapszódia súlyos akkordok után induló kezdődallama minden kétséget kizáróan a Felleg borult az erdőre kezdetű népies műdal előképe, mely először csak 1863-ban bukkan fel Mosonyi Mihály egyik népdalfeldolgozásaként. Valószínűleg ő sem szerzője, hanem csak egyik feldolgozója a dallamnak, mint már korábban Liszt. Az V. rapszódia hősi, elégikus hangvételéből nehezen ismerhető fel a Kossovics-féle dallam, melyre ráaplikálták Csokonai Lillához című versét. A dallam finom lírájú 3–4. sora a jóbarát Chopin hangvételét idézi.

A népies műdalstílus hatása érződik a XII. rapszódia kezdődallamán, melyet Liszt mély fekvésből, súlyosan megszólaltatott hangokkal kezd. Dallammenetét Verdit idéző, vihart festő tremelo akkordok törik meg. A darab legeleje valójában népzene­­nek egyik legrégibb és legszerteágazóbb rétegébe tartozik, ám itteni alakjában, mintegy a stílus­kör kései hajtásaként, már 19. századi formában jelenik meg, Meg kell a búzá­nak érni szöveggel. Kodály pontosan úgy vette fonográf­ra 1913-Liszt a Tolnai lakodalmas Friss-ét valamelyik Dél-dunántúli tartózkodása során hallhatta. Közismert mély barátsága a szekszárdi Augusz Antallal, Tolna megye alispánjával, akinél négy alkalommal vendégeskedett, s akinek a VIII. rapszodiát dedikálta. A világlátott, művelt, zeneszerető Augusz Liszt kedvéért egy jó minőségű zongorát is hozatott szekszárdi birtokára, hogy vendége nyugodtan gyakorolhasson és alkothasson. Nem véletlen tehát, hogy Liszt éppen ebbe a rapszodiába építette be a Tolnai lakodalmas egyik dallamát, melyet az élő folklórban vokális formában a tágabb Dunántúlon, Selyemcsárdás címmel pedig a Kalocsai Sárközben őriztek meg. Természetesen hallhatta máshol is, hiszen a dallam más tájakon is elterjedt. Lajtha László 1941-ben pl. a volt Szolnok-Doboka megyei, zenéjéről és általában népművészetéről híressé vált széki zenészek­­től vette fel a Pátria sorozat számára.

1811-ben, Liszt születésének idején a verbunkos zene fénykorát élte. Megteremtői nem cigányzenészek voltak, de terjesztésében, további formálásában jelentős szerep jutott nekik. A verbunkos zene gyors térhódítását a reformkori nemzeti eszmék is serkentették, hiszen a magyarság a saját hangját vélte kicsengeni belőle. Pozsonyban szinte nem is volt olyan országgyűlés, melyen a nemeselek kíséretében ne lettek volna jelen a cigányzenészek is, s muzsikálásukkal ne emelték volna az események fényét. Az északi területek és a nyugati határvidék különösen bőven ontotta a cigányzenészeket. Bár a verbunkos zene a 18. századi kialakulása óta sok változáson ment át, felépítése változatlan maradt. Az a kettes (lassú-friss) és hármas tagolódás (lassú, középgyors és friss, vagy gyors és igen gyors virtuóz zárórész), mely az e stílusú darabokat jellemzi, falusi cigányzenészeink repertoárján is megmaradt. Ez aligha véletlen, hiszen a lassú-gyors tétel-pár és általában a darab vége felé fokozódó tempó már a korábbi időszakból ismert. A három rész a verbunkosban is lassú, gyors, majd a még pergőbb ritmusú, virtuóz friss.

A Liszt-rapszodiákról szóló eddig munkákban többnyire csak az általánosítás szintjén kapott figyelmet, milyen erőteljesen jelen van bennük a korábbi verbunkoshagyomány. Ma már azonban nemcsak a stílus általános jegyeinek meglétére hivatkozhatunk, hanem olyan konkrét dallamokra, melyek mellé jó néhány dallamváltozatot állíthatunk a kottás forrásokból, valamint a színhagyományból. Ilyen a III. rapszódia 2. témája, mely többféle 19. század eleji kottás kéziratban megtalálható. Megvan pl. Lissznyay Julianna 1800–1808 közt készült gyűjteményében és Csányi Mária 1818-19 körüli kéziratában, több változatban. Liszt dúr hangnemben zárja a szövegben forgó moll dallamot, amivel egy korábbi – a hangszeres népzeneben máig fennmaradt – hagyományra támaszkodott. Feldolgozásában a moll dallam a dúr záradékkal egyben némi transzcendentális színt kap, ami a hasonló Beethoven- és Schubert-művek esetében is megfigyelhető. A IV. rapszódia 3., virtuóz friss témája is megvan már Lissznyay Julianna kéziratban. Jóval később Csermák Antal neve alatt bukkan fel az 1828–32 közt kiadott Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből című, valójában veszprémi kezdeményezésre létrejött és az egész akkori Magyarország területéről összegyűjtött sorozatban. A VI. rapszódia kezdő dallama az ún. Chlopizky-nóta vagy Keglevich-nóta, melynek egyik szövegváltozata Jaj, de huncut a német, több kései 19. századi kéziratok gyűjteményben pedig Attila, Lehel, Árpád. Ma már jó néhány 19. század eleji kottás feljegyzés igazolja a dallam eddiginél korábbra datálható létezését és hangszeres formában meglétét. Azok a kéziratok, melyekben a „Jaj, de huncut...” hangszeres változatai megtalálhatók, csupán a 20. században kerültek elő. S mivel a dallam nem szerepel a korabeli kottakiadványokban, Liszt ezt csak élő, hangszeres előadásban hallhatta. A Liszt által is használt „friss” dallam ismert utolsó előadói a balassagyarmati cigányzenészek voltak, akiktől 1951-ben vette fel Lajtha László és Rajeczky Benjamin. A VI. rapszódia végén szereplő dallam viszont a szorososan vett népzene része, s a teljes II., régi felső-magyarországi népzenei dialektusterületen jellemző. E dallamot már a 18. században is Gyertyástáncként, vagy Menyasszonyfektetőként jegyezték fel. A páros metrumban Mikor a menyasszonyt fektetni viszik, páratlan metrumban Hopp ide tisztán szöveggel ismert lakodalmas dallam még nemrég is változatos formákban és funkciókban élt a néphagyományban a régi Pozsony megyétől Ung megyéig, különösen pedig a palócok körében.

Az újabb kutatás eredményeként előkerült a VIII. rapszódia 2. dallamának egy változata is, melyet a forrásokat taglaló eddigi munkák nem említenek. Ez Rózsavölgyi emléke... címmel Ellenbogen Adolf szerkesztésében jelent meg, évekkel Liszt rapszodiájának elkészülte után. Liszt e részletnél a kíséretben – mint a VI. magyar rapszódia bevezetőjében – dudazenei elemeket használ, amelyek bár a szorosabban vett paraszti népzene felé mutatnak, nála azonban még a 18. századi pasztorális műzenei örökség részeként jelennek meg.

Liszt IX. rapszodiájának címe is van: Pesti karnevál. E rapszódia igen sokrétű. Miközben a műfajnak is tökéletes képviselője, egyben a karneválok sokszínű, zajos forgatagát is megjeleníti. Mégis az a legszembeszökőbb, ahogyan nyugat és kelet, magasrendű írott zenekultúra és a vulgárisabb íratlan zene összeolvad benne. Az első dallam nem népi, s mégcsak nem is magyar eredetű. Mégsem csak Liszt romantikus alkatát tükrözi, nem is csak azt, mint szívta magába a szerző az olasz barcarola, lengyel polonaise, spanyol habanera sajátosságait, hanem azt is, hogy szerzője ízig-vérig magyar. A magyar hang különösen erőteljes a mű fináléjában. Összevont ritmusú dandó után a szövegben is továbbgördülésre sarkalló „Kiszáradt a bodzafa, Haj! Bodzafa, bodzafa, Hol hálunk az éjszaka? Heje-huja haj!” szöveggel ismert népies dal következik. Újabb lírai elrédésre teremt lehetőséget az Allegretto szakasz, melyben a bővített szekundok sűrű használata világossá teszi, hogy a korabeli cigányzene a minta. A lírai hang után annál nagyobb a kontraszt a következő Presto részben, melynek kezdete után szinte a

ritmikai játék adja az ötletet a Mikor én még legény voltam kezdetű dal felhasználására. Ez a dal szöveggel először 1850-ben szólalt meg színpadon a Bányarém című népszínműben. Hangszeres formában viszont már 1844-ből ismerjük a Két honvéd dal és csárdás című kiadványból. A dal szövege és előadásmódja a legutóbbi időkben is a kor parasztromantikáját közvetítette ott, ahol még tudták. Így pl. Alsóőrön, a mai Burgenlandban, néhány kilométernyire Liszt szülőfalujától, Doborjántól.

A cigányzenészekről élő előadásban hallott dallamra bizonyítékul szolgál a zeneszerző naplójába 1846-ban, erdélyi hangversenykörútja alatt kottával bejegyzett Koltói csárdás. Liszt 1846 késő nyaratól az év végéig Magyarországon tartózkodott, s koncerteket adott szerte az országban. Októberben a nála tíz évvel fiatalabb jóbarát, Teleki Sándor kastélyában tartózkodott, ahol néhány nap különbséggel Petőfi is vendégeskedett. E tartózkodás során jegyezte fel naplójába azt a dallamot, melynek – minthogy a zenészek bizonyára Koltói csárdásnak mondták – a Koltói csárdás címet adta. Liszt ezt a dallamot a XIV. rapszódiaiban használta fel. E rapszódia is sokféle elemről tevődik össze, s szerteágazó kapcsolatai vannak a magyar népzeneiől Beethovenig, Liszt más műveire. Lassú alapdallama a Magasan repül a daru kezdetű népies műdal, melynek dallama először A szökött színész és katona című népszínműben jelent meg (1844), melynek zenéjét Egressy Benjamin állította össze. A hamar népszerűvé vált dallamra énekelték többek közt Petőfi 1845-ben keletkezett Régi verem már a magyart a teremtető versét, Hótól fehér a gyöngyösi temető szöveggel pedig kiadták több 19. századi kottás gyűjteményben. Így például 1847-ben Böhm Gusztávban, 1849-ben Mátray Gáborban, 1851-ben a kor népszerű énekes, Füredi Mihály gyűjteményében jelent meg. 1861-ben Bartalus István, 1865-ben Színi Károly, majd 1900-ban Szunyogh Lórándné adta ki, akinek kötetéhez Jókai Mór írt előszót. Ez tehát a rapszódia kezdődarabja, míg a koltóiként jelzett dallam a rapszódia záródarabja. A népies műdalból folklorizálódott dalt szöveges formában Erdő mellett nem jó lakni, Jó étel a rák, meg a hal, Nincs a bírónak csizmája szöveggel, hangszeres előadásban pedig egyrészt friss csárdásként, másrészt a strófa 3-4. sorából képzett hangszeres közjátékként ismerjük. Az utóbbi a Mezőségben régies páros táncokhoz kapcsolódó dallamokban fordul elő igen változatos formában. A dallamot – ahogy Lisztnél is megvan – moll indítással is szokták játszani, különösen a Székelyföldön. A zeneszerző az Erdő mellett... dallamát Vivace assai tempójelzéssel látta el, vagyis meglehetősen gyors tempót kíván az előadótól. Megfogalmazásmódja nem egyedi, hanem a hangszeres népzene ismeretéből fakad. Liszt az ilyen megoldásokat csak a cigányzenészek játékán keresztül ismerhette, s a zseni képességével a kevésből a leglényegesebbet, a legjellemzőbbet fogta fel és alkotta újjá.

Liszt erdélyi koncertkörútja során Torontál megyében is megfordult, melyről így számolt be a Honderű: „Bánlakon Karácsonyi Gedő kastélyában Liszt tiszteletére ünnepeket és bálát rendeztek. A hercegi estebéd után megzendült a tánczene, s a pompás és vidám bál reggelig tartott. Künn a vendég tiszteletére érdekes népiünnep lőn rendezve, néptáncokkal...” Biztos, hogy nem ez volt az egyetlen hely, ahol Lisztnak néptáncot volt módja látni, s hozzá nyilvánvalóan zenét hallani. Ám az ilyen események is nyilvánvalóan mély nyomokat hagytak benne. A XII. rapszódia egyik gyors részleténél allegro zingarese áll a kottában. A részlet egy rövidke motívumismétléses szakasz, mégis, a hangszeres népzene oldaláról nézve az egyik legérdekesebb részlet. Európa népi tánczenét játszó zenészei mindig és mindenütt szívesen használtak olyan dallammodelleket, melyek némi pihenést jelentettek a hosszan tartó zenélés fárasztó munkájában. A kezét pihentető szakaszok betoldására lényegében bárhol lehetőség van, mégis legáltalánosabban az a szokás alakult ki, hogy egy egységet – szöveges dal esetében versszakot – átkötő közjátékként vagy lezáró utójátékként ékelődnek a darabba. Az előadó ilyenkor általában egymáshoz közel álló, szinte mechanikusan játszható hangokat használ, ugyanakkor találékonyágát is kamatoztathatja. Hiszen mindenképp találékonyágot kíván, hogy néhány hangból, egyszerű ritmusból változatos alakzatokat formáljon. Ezért az ilyen szakaszok egyben az egyéni improvizációs készség kitűnő példái. A klasszikus verbunkos már, a mai hangszeres népzene pedig még mindig bővelkedik efféle improvizatív, közjáték vagy utójáték típusú szakaszokkal. Már és még, mivel ezek a részek korukat tekintve jóval régebbiek a verbunkosnál, s többek közt az egykor széles körben elterjedt dudazenének a tartozékai. A verbunkos zene továbbörökítette a korábbi zenék ilyen elemeit is, természetesen a kor egyik divathangszeréhez, a hegedűhöz alakított formában. A XII. rapszódiaival azonos motívikus szakaszok a gyimesi csángók verbunk illetve sebes magyaros dallamaiban vannak, melyeket a Liszt Ferencről mit sem tudó gyimesi csángó cigányzenészek szoktak játszani az ott jellemző hegedű-gardon hangszerpáron.

Mint említettük, Liszt rapszódiainak magyar alapanyaga főleg a verbunkosokból és a népies műdalokból került ki. Csoda-e ez, ha az ősi hagyományokat őrző paraszti népzenei tradíciót még a kortársak sem ismerték ebben az időben? Igaz, éppen 1846-ban, a Liszt rapszódiaik születésének kezdetével egy időben jelent meg Erdélyi János Népdalok és Mondák című gyűjteményének első kötete. Ez a népdalszövegeket tartalmazó könyv a Kisfaludy Társaság és a Tudományos Akadémia nagy jelentőségű gyűjtőakciójának pénz hiányában igen szerényen megvalósult eredménye. Nemcsak Liszt, hanem a folyamatosan Magyarországon élő városi polgár vagy nemes sem lehetett tisztában azzal, mi minden rejtőzik még a felszín alatt. A régmúlt közös zenei kincséből bizonyos elemek, sőt teljes dalok forogtak még a magasabb társadalmi rétegek körében is, s a köz alakító erejének köszönhetően hamar magukba szívták a kor jellegzetes előadási jegyeit. Liszt rapszódiaíai közt a XIII. magyar rapszódia azon kivételek közé tartozik, melyben a mélyebb gyökerű népzenei háttér is jelen van a mű alapanyaga közt. Valószínű persze, hogy a dallamokat Liszt ebben az esetben is a cigányzenészek játékán keresztül ismerte meg – ezt, ha más nem, a feldolgozás módja sejteti. Az új népdalstílus szerkezetét előlegző, ám minden ízében romantikus és cigányzenei magyarnóta-típusú lassú rész után két népdal következik. Két olyan népdal, mely a 20. században majd két másik jeles zeneszerző megfogalmazásában kezd új életet a műzenében. Az egyik az Akkor szép az erdő, mikor zöld, a másik a Kocsmárosné de barna, de barna kezdetű népdal. 1909-ben Kodály Menyhén, a zborvidéki falvak egyikében „Akkor szép az erdő, mikor zöld” szöveggel gyűjtötte az egyik népdalt. Ugyanezt a Hány János daljátékban a történethez illeszkedőbb „Felszántom a császár udvarát / Belévetem hazám bú-baját” kezdetű szöveggel dolgozta fel. A másik dallam Liszt korában hangszeres formában és az említett „Kocsmárosné de barna...” szöveggel is igen népszerű volt. 1846-ig már kottás kiadásban is megjelentek hangszeres verziói, előbb Ruzitska Ignác kiadásában 1826-ban, majd Mátray Gáboréban 1827-ben. Mátray Eggy Nép Ének szerént címmel közölte, Ruzitska viszont Rózsavölgyinek tulajdonította. Arany János, aki a fiatalkorában népszerű dalokat Bartalus István kérésére 1874-ben összeírta, két változatban is feljegyezte e dalt. A gyűjteményt zenei szempontból feldolgozó Kodály a népzenei közeg ismeretében megállapította, hogy „Rózsavölgyi szerzőségéről szó sem lehet; a dallam régi népdaltörzs hajtása.” Olyannyira az, hogy Bartók a vegyes karra írt Magyar népdalok című feldolgozásának 4. tételében a népdal típusváltozatoként feldolgozott Sarjút eszik az ökröm szövegű népdalnak rusztikus hatású dudazenei vonását vette alapul.

Szintén a mélyebb népzeneből való a VII. rapszódiaiban az Amely leány sokat szeret kezdetű népdal. Bartók 1907-ben Nem láttam én téiben fecskét szöveggel gyűjtötte Csík megyében, majd később fel is dolgozta. Csányi Mária 1818-19 közötti kéziratos dallamgyűjteményében Régi magyar nóta címmel rögzítette a dallamot, mely egyben az első jelenleg ismert hangszeres adat. Vokális változatokat azonban viszonylag nagy számban találunk a 19. század első felében készült kéziratos kottás gyűjteményekben. Megvan már Pálóczi Horváth Ádám 1813-as gyűjteményében Haza-mars, a győri futás után. Jer haza vitéz pajtásom! címmel, s megvan Mátray Gábor 1828 körüli kéziratában Nem adnák száz petáért, valamint Mindszenty Dániel 1831-es gyűjteményében Ne menj babám a tallóra! szöveggel. Arany János említett kéziratos gyűjteménye A mely leány sokat szeret szöveggel tartalmazza. Arany feljegyzése kapcsán joggal jegyzi meg Kodály, hogy „Sokat forgott dallam”. A népszínművek is biztosították a dallam színpadi sikerét és elterjedését. A dúr és moll hangnemben egyenrangúan élő szöveges népdal eddig ismert forrásaihoz egy hangszeres darabot állíthatunk a Külömbb-külömbb féle magyar noták című gyűjteményből. A 19. század korai időszakából datálható változat egyben hiányzó láncszem az eddig ismert 18-19. századi adatok között.

Utaltunk rá, hogy a romantika korában elfogadott volt egy-egy zenei gondolat, vagy akár teljes mű alapanyagként való átvétele, saját elképzelés szerinti átformálása. Az újra még idős fejjel is fogékony Liszt utolsó, halála előtt egy évvel, 1885-ben elkészült XIX. rapszódiajában is ezt tette: egyrészt átvette és átdolgozta Ábrányi Kornél egy Csárdás nobles című darabját, másrészt felhasználta egy akkoriban új, divatos műcsárdás dallamot, Frank Ignác Luiza csárdását. De milyen messze van ez már fiatalora rapszódiaíaitól! Haloványan bár, de ezt is átjárja valamiféle torz fíntor, ami démoni hangú, öregkori műveit, tragikus hangú csárdásait és egyéb műveit jellemzi. S valamiképp a verbunkos Liszt fiatalsága idején még élő, nemesen egyszerű előadásmódja utáni nosztalgia is kicseng belőle.

Frank Ignác csárdásdallama is elterjedt és fennmaradt a cigányzenészek repertoárján. Így ma már sokféle irányból kell megközelíteni a kérdést akkor, ha Liszt magyar rapszódiaíai népzenei háttérét akarjuk megvizsgálni.

Mint az említett példa mutatja, az idős Liszt életében keletkezett, ismert szerzőtől származó dallam utóbb folklorizálódott. Máskor régtől fogva használt dallamok kerültek be a műbe. Akár régi, akár a legújabb magyar zenei elem került be Liszt rapszódiaiba, azokat mindenkor a legnagyobb tehetséggel foglalta keretbe. A művek alapjául szolgáló dallamok köré önálló bevezető illetve zárórészek épülnek. Liszt Ferenc a meglehetősen heterogén és nem mindig a legértékesebb alapanyagból sajátos Liszt-kompozíciót és utánozhatatlan magyar művet formált. Egyben pedig a rapszódia műfajt is a legmagasabbra emelte.

Liszt a magyaros elemeket ugyanis nem dallamidézetekként és sablonos felszíni díszítéseként használta. Azok részévé váltak egyetemes, az egész európai örökséget magáénak valló zenei stílusának. A zenében igen művelt gróf Fáy István 1859-ben egy vidéki levelező újságcikkére válaszolva többek közt ezt írta a Vasárnapi Újság január 23-i számában: „Higgye meg, tisztelt barátom, hogy a nemzeti zenében is van sok fokozat. Salonban más eredetiséget kívánunk, mást a táncsteremben, mást egy pohár bornál, mást a csapszékben, de azért mindenütt meg kell az eredetiségnek lenni, csak hogy van finom eredetiség, természetes eredetiség és betyár eredetiség! Ennek mindegyiknek kell léteznie... de miután nem mindig üthetjük össze sarkantyúinkat, nem mindig tehetjük kezünket fejünkre, egyet rikkantván, olyan Szilaj Pista módjára, hanem sokszor a külföld előtt is, vagy nagyobb körökben kell a magyar zenét bemutatni, akkor finomabb gondolatokra, új világra van szükség.” Liszt vele született természetes eredetisége mellett a finom eredetiséget nagy műveltsége adta (a magyar kivételével eredeti nyelven olvasta a francia, német, olasz irodalmat – ennek nyomát többek közt szimfonikus költeményei, dalai mutatják –, s elmélyült az olasz művészettörténetben is). A kezdetben csak cigányzenészek játékaán keresztül megismert magyar zene pedig a betyár eredetiség színeit adta rapszódiainak. Hamarosan azonban az általa tisztelt magyar zeneszerző pályatársak és barátok (Erkel Ferenc, Mosonyi Mihály, Ábrányi Kornél és mások) műveit is megismerte, s általában is elmélyedt a magyar kultúrában, történelemben. A virtuóz zongoraművészi pálya befejezésével csökkent, de végleg nem szűnt meg a sok utazás; a Magyarország, Németország és Itália között mozgó Lisztnek csak idős korában lett arra ideje, hogy elkezdhesse magyarul tanulni. Kései rapszódiainak lassan és friss jelzetei már erről is vallanak. 1875-től a Zeneakadémia első elnökgazgatójaként és egyéb tevékenységével nagy befolyást gyakorolt a magyar kulturális életre, nagylelkűségéből pedig mindig nagy összegek jutottak kulturális célokra. A Zeneakadémia legfelsőbb szintű osztályának tanáraként haláláig a legnagyobb elhivatottsággal látta el feladatát. A magyar zongorapedagógia ma is őt tekinti a modern zongorajáték megalapozójának és a kimagasló magyar zongoraiskola megteremtőjének; egyik tanítványa volt pl. Thomán István, Bartók Béla tanára.

Liszt Ferencről és magyar rapszódiairól összességében elmondhatjuk: igaz, hogy a zeneszerző a felhasznált dallamok nagy részét a kor uralkodó zenei stílusából, a verbunkosból és népies műdalból vette, amit részben cigányzenészek előadásában ismert meg. Ám azok egyrészt a hangszeres zenében a régi magyar zenékből még számos olyan elemet őriztek, melyek a városi népzene-től függetlenül a paraszti népzeneben napjainkig továbbéltek. Másrészt ezen keresztül ismerte meg korának uralkodó magyar zenéjét, melyet a meglévőnél sokkal magasabb és európai szintre tudott emelni. Az segítette magyar stílusának kialakulásában, s egyben ezen a magyar zenén keresztül vált Liszt a romantikus Európa zenei nyelvének egyik legnagyobb megteremtőjévé. Rapszódiai a világ számára máig a rapszodiát, illetve a magyar zenét jelentik. Értéküket Bartóknál senki sem fogalmazhatta volna meg talánálbban: „az igazság kedvéért hangsúlyoznom kell, hogy ezek a rapszodiák – elsősorban a magyar rapszodiákról beszélek – a maguk nemében tökéletes alkotások. Azt az anyagot, amit Liszt bennük felhasznált, nem lehetne szebben, jobban, nagyobb művészettel feldolgozni.”

