

Bartók Béla

Liszt Ferenc – Székfoglaló a Magyar Tudományos Akadémián*

■ Négy kérdés vizsgálatát tűztem ki felolvasásom tárgyául: négy olyan kérdését, amely minket Liszt Ferencel és élete művével kapcsolatban különösen érdekelhet.

Az első kérdés arra vonatkozik, vajon mennyire érti meg a mai nemzedék Liszt szerzeményeit, mit szeret közülük jobban, mit kevésbé.

25 évvel ezelőtt cikket közöltem egy folyóiratban *Liszt Ferenc és a mai közönség* címmel; ebben megpróbáltam erre a kérdésre feleletet adni, az akkori közönség magatartását vizsgálva. Arra az elszomorító eredményre jutottam, hogy az akkori zenebarátok és átlagzenészek bizony majdnem kizárólag Lisztnek csak aránylag kisebb jelentőségű, inkább csak külső csillogású műveit fogadták el és kedvelték, a legbecsesebbeket, 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. Ezért újból és újból, még ma is elénk tolul az a kérdés, vajon miért kedvelik még mindig elsősorban a kisebb fontosságú, de fülkáp-ráztató Liszt-műveket, és miért riadnak vissza az értéke-
sebb, de kevésbé csillogó művektől.

A kérdés első felére könnyű válaszolni: az átlagzenész és az átlagközönség sose a lényeket, mindig csak a külsőt látja. Ha a külső eléggé mutatós, elfogadja és megboc-
csátja, sőt észre sem veszi magának a megejtő külsőnek esetleges fogyatkozásait. A kérdés második felére, ti. arra, hogy miért áll az emberek zöme annyira idegenül Lisztnek legjelentékenyebb műveivel szemben, már nem olyan egyszerű a válaszadás. Itt már a műveknek stílus-
kritikai és esztétikai megvilágítására van szükségünk.

Ha Liszt Ferencet, mint zeneszerzőt, elődeivel és kortársaival hasonlítjuk össze, akkor sajtáságos jelenséget találunk összművében, olyan jelenséget, amelyet hiába keresnénk amazoknál. Azt látjuk ti., hogy a Liszt kora előtti és Liszt korabeli nagy zeneszerzők közül egy sem

volt, aki annyira engedett volna a legkülönfélébb, a legkülönbözőbb, a legheterogénebb hatásoknak, mint Liszt. Minden zeneszerző, legyen bár a legnagyobb is, bizonyos már meglevőből, egyféléből vagy több rokonféléből indul ki. Ebből jut el egyike – az újító – fokozatosan olyan új helyekre, amelyek szinte alig emlékeztetnek a kiindulópontra; másika – a nagy összefoglaló – az előtte megvoltakat fejleszti ki addig soha nem látott és el nem képelt egységgé. Liszt azonban nem indult ki egyféléből, nem olvasztott magába több rokonfélélet, hanem átadta magát a legellentéteesebb, szinte összeolvaszthatatlannak látszó elemek befolyásának.

Lássuk ezeket a hatásokat egyenként. Kortársai közül Chopinnek hatása érezhető nagymértékben, főleg bizonyos fajta zongoraműveiben. Az olasz múlt század eleji bel canto stílusnak nyomait jóformán minden művében ott látjuk. Hogy a magyarországi ún. cigányzene befolyásának mennyire átadta magát, azt szinte fölösleges említeni is. Viszont az evvel teljesen ellentétes, kissé szentimentális olasz félnépi muzsikát is magába fogadta, amint ezt olasz vonatkozású művei tisztán mutatják. Hogy a spanyol félnépi zenével szemben sem maradt közömbös, azt *Spanyol Rapszódia*ja bizonyítja. Kevesen tudják, hogy egy oláh rapszódiaja is fennmaradt kéziratban. Későbbi, főleg egyházi műveiben gregorián hatások mutatkoznak. Wagnerhez való viszonya már nem olyan könnyen bogozható ki: hogy a Lisztnél mutatkozó, wagneresnek mondható elemek közül melyeknél illeti Lisztet, melyeknél Wagnert az elsőség, azt külön tanulmányban kellene megállapítani, kronológiai adatok alapján.

Nagyon valószínű, hogy Wagner sokat köszönhetett Lisztnek, viszont Lisztnek későbbi műveiben, pl. legutolsó szimfóniai költeményében, mégis Wagnernek kisebb-nagyobb hatását vélhetjük fölfedezni. Feltűnő és jellemző, hogy a Wagnerrel való kapcsolaton kívül más német zenének, akár népi, akár műzenének nyomát alig találjuk Liszt műveiben.

* A székfoglalót korszerűsített hlyesírással közöljük.

Ezt a sokféle, egymásnak szinte ellentmondó elemet vajon hogyan illesztette Liszt egységes egészbe?

Legelőször is azt kell mondanunk: amihez Liszt hozzányúlt – legyen az akár magyar műdal vagy népdal, akár olasz ária, akár más egyéb –, azt úgy átgyúrta, arra annyira rányomta saját egyéniségének bélyegét, hogy mintegy saját tulajdona lett belőle. Amit ő ezekből az idegen elemekből teremtett, az félreismerhetetlenül Liszt-zene lett. Ami azonban még fontosabb: annyi csakis saját magából merített elemekkel társította össze az idegen származásúakat, hogy nem vonhatjuk kétségbe egy művében sem teremtő erejének nagyságát. Szinte azt lehetne mondani, hogy eklektikus volt a szó legjobb értelmében: olyan, aki sok mindent vesz át idegenből, de – még többet ad hozzá a magáéból.

Azonban vannak elemek, amelyek nehezen vegyülnek egymással: pl. gregorián zene és olaszos ária. Ilyeneket még egy Liszt hatalmas művészete sem tudta egységbe kovácsolni. Csak egy példát akarok idézni: *Totentanz* című nagy zongora-zenekari művét. Ez a szerzeménye megrázóan zord elejétől végig, hiszen nem más, mint a *Dies irae* gregorián dallamra épített változatoknak sora. De a mű közepe táján mit találunk: egy igaz, hogy alig 8 ütemre terjedő szinte olaszosan elérzékenyítő változatot. Liszt ezzel nyilván szándékosan valami reménységárfélét akart felvillantani annyi sötétség és zordság özönében. Rám az egész mű mindig lenyűgöző hatást tesz; de ezt a kis részletet valahogyan sose tudtam odavalónak érezni, annyira kiütközik az egésznek egységes stílusából. Lisztnek sok művében találunk ilyen kiugró, a stílus egységét megbontó kisebb részleteket.

Végeredményben ennek nincs jelentősége, a stílusegységnek ez a futó megtörése külsőséggé törpül a lényegre adó hatalmas szépségek nagy tömege mellett. De az átlag közönség nyilván fennakad rajta; a nagy szépségeket nem veszi észre, nem érti meg; kápráztató csillogásokat nem kap kárpótlásul, mert effélék az olyan művekben, mint pl. a *Totentanz*, alig vannak – tehát az egész művet elejti.

Egy másik riasztó körülmény – legalább is azt gyanítom – a nagyobb szabású Liszt-műveknek bizonyos hosszadalmassága. Gyakorlatban bennük bizonyos nagyobb szakaszoknak sequentia-szerű megismétlése, pl. a párhuzamos hangnemben, amit mi, mai emberek, talán mert az élet gyorsabb pergéséhez szoktunk, nem mindig érzünk szűkeségnek. De én azt hiszem, ez sem lényeges; a lényeg az ezekben a művekben is a nagy előremutató merészségekben, az új, akkoriban legeslegelőször kimondottakban kell keresnünk és találnunk. Ezek emelik Liszt Ferencet mint zeneszerzőt a nagyok sorába. Ezeknek kedvéért szeretjük

műveit úgy, ahogyan vannak, fogyatkozásaikkal együtt. Azt mondom, fogyatkozásaikkal együtt, mert talán egyetlen egy nagyobb műve sem adja azt az elejétől végigmenő legnagyobb tökéletességet, amit az úgynevezett nagy „klasszikusok” műveiben annyira csodálunk.

Annak a részletes kifejtése, hogy mi az a nagyjelentőségű új, amit Liszt műveiben a világnak adományozott, túl messzire vezetne. Lehetne itt merész harmóniai fordulatok, modulációs kitérések egész seregére hivatkozni, mint pl. a két egymástól legmesszebb eső hangnemnek minden átmenet nélkül történő egymással való szembeállítását, és még sok egyébre, ami túl sok terminus technikus felsorolását kívánná meg. De mindez csak részletekre vonatkozik. A részletekben felvillanó újszerűségeknel fontosabb az a tökéletesen új, minden addigitól eltérő tartalmi elgondolás, amely a főbb művekben, pl. a zongoraszonátájában vagy a *Faust szimfónia* két szélső tételében megnyilatkozik, és aminek következtében ezek a művek a XIX. század legkimagaslóbb zenei alkotásai közé tartoznak. Formailag Liszt, bár nem szakít teljesen a hagyományokkal, szintén sok újszerűt teremtett. Így pl. nála található a ciklikus szonátaformának közös témákkal, variációs alapon történő legelső tökéletes megalakítása, többek közt *Esz dúr* zongorakonzertjében. Ez a formai megoldás a Liszt utáni korban egyre nagyobb jelentőségre tett szert. Liszt fejleszti tovább – Berlioz után – az ún. szimfóniai költeményt. Liszt kezdeményezésének mondható a „lassú” és „friss” egymás mellé helyezésével nyert műzenei forma; ehhez őt tulajdonképpen a magyarországi népi és félnépi zenei táncok szokásos sorrendje vezette.

Zongoratechnikája Chopin és más, kisebb jelentőségű szerzők technikájából indult ki, de érett korában újjá, egyénivé alakult át. Ezt az ő sajátos megjelenítő eszközét annyira tökéletesítette, hogy kifejlődésének minden lehetőségét ő maga érte el. Ennek következtében utódainak már ezen a csapáson alig maradt tennivalójuk – más útra kellett térniük. Mint hangszerelő-újító méltán sorakozik teljesen egyéni hangszerelő technikájával a XIX. század másik két nagy hangszerelője, Berlioz és Wagner mellé.

Liszt egész gondolkodásának, világnézetének legpontosabb tükrét magában műveiben találhatjuk. Optimizmusát legjobban azok a *Verklärung*-szerű záró részek fejezik ki, amelyek annyi nagyobb szabású művében vannak meg. Hogy korát, a romantikus XIX. századot minden javával, minden túlzásával nem tagadta meg, az emberileg nagyon is érthető. Ebből származik a szónoki pátosz túltengése; ebből magyarázhatók bizonyos, a polgári közönség számára tett engedelmények, még legjelentékenyebb műveiben is. Ismételt mondom: akik csak

ezeket a fogatkozásokat pécézik ki – és ilyen még ma is a zenekedvelők egy része – azok nem látnak rajtuk túl a lényegig. Már pedig pártatlan értékelés a lényeg megismerése nélkül elképzelhetetlen.

Zongoraműveinek egy részében mintha szándékosan az átlagízlés kielégítését kereste volna. Persze ezeken is meglátszik, még a legkisebb részletben is, nagy alkotóművészete. De tartalmilag ezek a csillogó és „fülbemászó” 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 egymely nagyobb szabású, tartalmilag jelentékenyebb műve. A dolog természetéből adódik, hogy átdolgozásaiban, pl. rapszódiaiban kevésbé volt alkalma legbelső énjének teljes kitarására. Kezdetben kizárólag ezek a művek voltak a közönség kegyében; nem csoda, hogy a jobb meggyőződésűek nem győztek elégszer rámutatni, néha még túlzásba menve is, mennyivel nagyobb értékek rejtőznek Liszt eredeti műveiben. De az igazság kedvéért hangsúlyoznom kell, hogy ezek a rapszódiaik – elsősorban a magyar rapszodiákról beszélek – a maguk nemében tökéletes alkotások. Azt az anyagot, amit Liszt bennük felhasznál, nem lehetne szebben, jobban, nagyobb művészettel feldolgozni. Hogy ez a zenei anyag nem mindig értékes, az megint más lapra tartozik. Nyilvánvalóan ez is egyik oka annak, hogy ezeknek a műveknek általános jelentősége kisebb, viszont közkeletveltsége annál nagyobb.

Most áttérhetünk a 2. kérdésre: milyen hatással volt Liszt zenéje a zeneművészet további alakulására.

Egyszer valahol azt írtam: „úgy érzem, Lisztnek jelentősége a zene továbbfejlődésére nagyobb, mint Wagneré”. És még ma is fenntartom ezt az állítást. Nem akarom ezzel azt mondani, hogy Liszt nagyobb zeneszerző volt, mint Wagner. Hiszen Wagner műveiben nagyobb formai tökéletességet, gazdagabb kifejezési skálát, stílusban nagyobb egységességet találunk. És mégis – Liszt művei termékenyítőbben hatottak az utána következő nemzedékre, mint Wagneréi. Ne vezessen senkit se félre a Wagner-utánzók nagy tömege. Wagner annyira tökéletesen oldotta meg feladatát teljes egészében és minden részletében, hogy őt már szinte csak szolgailag utánozni lehetett, de tőle továbbfejlesztésre ösztönzést kapni alig. Már pedig mindenfajta utánzás – természetlen, holt dolog. Liszt ellenben annyi újszerű lehetőséget pendített meg műveiben, hogy hasonlíthatatlanul nagyobb ösztönzést kaphattunk tőle, mint Wagnerétől.

Hadd szemléltessük néhány példával Liszt műveinek hatását a Liszt utáni zeneszerzőkre. Strauss Richárdnak első, meglehetősen száraz művei külsőleg Brahmsra mutatnak, de anélkül, hogy Brahms kitaláló ereje megjelenne bennük; előrelendülés akkortól kezdve mutatkozik nála, mikor részben Wagner, főleg azonban Liszt hatása következtében szinte hirtelen fordulattal szimfóniai költeményeket kezdett írni. Meglepő rokonságot fedezünk fel bizonyos fajta Liszt-művek, pl. az *Années de Pèlerinage* és a *Harmonies poétiques et religieuses* egyes számaiban egyrészt, és az új francia zeneművészet két legkimagaslóbb alakjának, Debussynek és Ravelnek némely művében másrészt. Meggyőződésem, hogy Lisztnek *Jeux d’eaux de la Villa d’Este* és ezzel rokon művei nélkül alig képzelhetők el az említett két francia zeneszerzőnek hasonló hangulatot kifejező művei. Az újabb magyar zenei művek akárhányában föltétlen biztonsággal tapinthatók ki a Liszt-örökség nyomai. De van egy zeneszerző, aki valamennyiünk közül a legritkábban vonta ki magát Liszt vonzasköréből. Ez a zeneszerző Liszt zenei hagyatékának legbuzgóbb hirdetője és propagálója: Busoni Feruccio, a Liszt-hagyományok követőinek legnagyobbja.

Annyira szemmel láthatóan Lisztből indult ki, annyira csakis Liszt művei nyomán próbált új utakra térni, hogy ez egy olyan művészi jelenségnél, mint amilyen Busoni volt, még abban az esetben is figyelemre méltó, ha nem érte el, vagy csak kevés művében az óhajtott művészi tökéletességet, kiteljesülést. Nemcsak kifejezésmódban, alakításban, hanem még külső technikában is Liszt lenyűgöző hatása mutatkozik lépten-nyomon műveiben. Sőt mint általános művészi jelenség is sokban emlékeztet szellemi tanítójára. Busoni is, mint Liszt, világot járva fejtett ki szinte – hogy úgy mondjam – nemzetközi tevékenységet. Busoninak figyelme is épp oly lankadatlanul irányult a zeneéletben fel-feltűnő minden új jelenségre, mint Liszté. Éppen a Liszt-centenárium esztendejében kötelességünk ennek a nagy művésznek egész működésére hálásan visszaemlékezni; többek között működésének arra a részére, amellyel éppen Lisztnek oly sokáig teljesen félreismert és elhanyagolt műveit próbálta a zenei köztudatba fokozatosan bevinni.

A harmadik kérdés Lisztnek híres, a cigányzenéről írt könyvével kapcsolatos.

Ma már mindnyájan tudjuk, hogy ennek a könyvnek teljesen téves az a megállapítása, amely szerint az, amit a cigánymuzsikuskok Magyarországon játszanak, sőt maga a magyar parasztzene is, cigány eredetű zene. Mindnyájan tudjuk, kétségbevonhatatlanul meggyőző bizonyítékok alapján

tudjuk, hogy ez a zene magyar eredetű. További bizonyításra kár volna akár egy szót is vesztegetni. Amit azonban ezzel a kérdéssel kapcsolatban meg kell vizsgálnunk, az a következő: mennyiben hibáztathatjuk Liszt Ferencet ezért a tévedésért.

Nekem az a meggyőződésem, hogy magát Lisztet csak részben hibáztathatjuk. Az egész ú. n. cigányzenekérdés tulajdonképpen a zenefolklór-kutatás területére tartozik. Már pedig akkoriban zenefolklór mint rendszeres tudományág nem is volt; még csak sejtelve sem volt senkinek arról, hogy a körébe vágó kérdések vizsgálata tudományos módszerekkel, minél bővebb tapasztalati tények gyűjtésével történő fárasztó munkát kíván meg. Liszt Ferenc korából, illetve magából Liszt Ferencből hiányzott minden lényeges feltétel ahhoz, hogy valamennyire is tisztán láthasson ebben a kérdésben. Hiszen akkor a népművészetről alkotott fogalmak a legkezdetlegesebbek, illetve teljesen hamisak voltak. Az embereknek sejtelmük sem volt arról, hogy a népi művészet megnyilatkozásának módja eredeti állapotában kollektív; sejtelmük sem volt a népi művészetnek szociális szerepéről. Kölcsönhatások módjáról, lehetőségéről, jelentőségéről akkor mit sem tudtak. Ez az oka annak, hogy még egy Liszt Ferenc sem láthatott tisztán a zenefolklór körébe vágó semmiféle kérdésben, annál kevésbé olyan bonyolult részletkérdésben, mint amilyen az ún. cigányzene eredetének kérdése. Persze, ha ő évtizedes anyaggyűjtő munkára adta volna magát, ha bejárta volna és nagy kitartással tanulmányozta volna a magyar falvak ezreinek zenéjét, akkor kétségkívül más következtetések szűrődtek volna le munkájának eredményeként. De ilyesmire ugyan hogy is vállalkozhatott volna? Hiszen akkor annyi más, talán fontosabb vagy legalább is akkoriban fontosabbnak látszó munkateljesítményről kellett volna cserében lemondania. Aztán meg: könyvének egyes részleteiből kiderül, hogy ilyesmihez kedve sem lehetett. Kiderül, hogy a klasszikus egyszerűségű parasztdallamok nem érdekelték (ha ugyan egyáltalában volt módjában ezeknek legszebbjéből valamit is hallania). És ebben megint csak korát, a XIX. századot hibáztathatjuk. Liszt Ferencet, mint annyi más kortársát, jobban megragadta a sallangos díszítés, a pompa és kápráztató cifraság, mint a teljesen sallangmentes, tárgyilagos egyszerűség. Evvel magyarázható, hogy sokszorta fölébe helyezi a pompázó, túlsúfolt és rapszodikus cigánymuzsikálást a paraszti előadásnak.

Mindezekén kívül hibáztathatjuk saját magunkat, helyesebben mondván nagyapánkat.

Maga a kiinduló pont, ennek a zenefajtának maga az elnevezése is már teljesen hibás. És ugyan kik nevezték el ezt a zenét cigányzenének? Mi saját magunk.

Liszt tehát, az elnevezésből kiindulva nyilván abban a feltevésben kezdte meg vizsgálódásait, hogy cigányeredetű zenével van dolga. Mi egyebet tapasztalt ezzel a kérdéssel kapcsolatban? Azt, hogy magyar úriembereknek mindenütt csak cigányok muzsikálnak – és pedig meglepő zenei készséggel. Ami a műsorukból műzenei eredetű, annak nagy része talán nem is volt meg nyomtatásban. Tehát a műsornak műzenéből eredő részére vonatkozólag tárgyi bizonyítékokkal nem is rendelkezhetett, illetve csak fáradságos kutatással tehetett volna szert ilyen adatokra. Föltehető, hogy akkortájt cigánybandáink sokkal jobb zenei anyagot és sokkal megejtőbbben adtak elő, mint manapság; föltehető az is, hogy aránylag több volt műsorukban a népi származású elem. Ez utóbbiakat illetően Liszt csak úgy juthatott volna az igazság nyomára, ha – mint fennebb mondtuk – alapos helyszíni tanulmányokba bocsátkozik falvainkban, közvetlenül a parasztokhoz fordulva. Nyilvánvaló azonban, hogy fogyatékos magyar nyelvtudása következtében ezt csak magyar úri barátainak közvetítésével tehetné volna meg. Márpedig, hogy ilyen dologban a vidéki magyar úriember legkevésbé alkalmas közvetítő szerepre, azt tapasztalatból tudjuk. Hiszen gyűjtő utjaink alkalmával számtalanszor hallhattunk falusi jegyzők, tanítók, szolgabírák szájából ilyen kijelentéseket: „ugyan kérem, nem tudnak ezek a parasztok semmit sem; vagy ha mégis, akkor az semmit sem ér, nem érdemes azért egy lépést sem tenni”. Hivatkozhatom még az *Ethnographia* 1933. évi 1. és 2. sz.-ra (44. lap), amelyben egy újabb gyűjtőnk a következőképpen panaszkodik: „ez (ti. a gyűjtés Borsod vármegye egyik részében) csak az ottani úri osztály és közigazgatás erőteljes támogatása mellett lett volna lehetséges. A hivatalos körök rideg közönye és elutasító magatartása azonban mindent megghiúsított, és arra kényszerített, hogy a vármegye másik részére tegyem át tevékenységem súlypontját.” Végül hivatkozhatom az utóbbi években részben újságok hasábjain lezajlott csepetatékra, melyben az úri nótá hívei – és sajnos, úri körökben még mindig ezeké a többség – igyekeztek a falu zenéjét minél jobban ócsárolni. Bátran kijelenthetem, hogy a székely megyék kivételével sehol az úri osztály részéről akkora nemtörődömséget, sőt megvetést a parasztság zenéje iránt nem láttam, mint a magyar vidéken. Hogy mi lehet ennek az oka, annak kutatása nem az én feladatom. Azonban bizonyosra vehető, hogy nálunk ez a határtalan ellenszenv nem keletkezett pont a XX. sz. elején, hanem nyilván megvolt már jóval előbb is. Elképzelhető már most, mi lehetett az eredménye annak, ha egy tapasztalatokkal nem rendelkező kutató vágyó ilyen

ellenséges, vagy legjobb esetben közömbös kalauzt kapott útbaigazítónak. Ugyan milyen körülmények közt is hallhatott Liszt magyar parasztokat énekelni, muzsikálni? Nyilván az úri kastélyba felrendelt emberek lehettek az ő énekesei, akiket uraik úri parancsszóval akartak nótázásra bírni. Márpedig ennél kevésbé alkalmas helyzet népzenei vizsgálódásra nem is képzelhető el. Még jóval kedvezőbb körülmények közt is hányszor történt meg gyűjtési munkám közben, hogy kezdetben a parasztok uraknak tetsző úri nótát igyekeztek énekelni; csak nagy nehezen lehetett velük megértetni, hogy valami egészen mást akarok tőlük, valami olyat, amiről ők tapasztalatból tudták vagy ösztönösen érezték, hogy ezt az urak lenézik, megvetik. A sokkal kedvezőtlenebb helyzetben levő Liszt ugyan mi mást kaphatott a parasztoktól, mint uraktól jól-rosszul ellesett értéktelen holmit, legjobb esetben *Szeretnék szántani*-szerű nótákat. Ismétlem, Liszt Ferencet csak részben terhelhetjük váddal téves következtéseivel kapcsolatban: mindabból, amit módjában volt látni és hallani, alig vonhatott le más eredményt, mint ami könyvéből kiviláglik. Sőt éppen ellenkezőleg, tiszteletet parancsol az a bátorsága, mellyel jóhiszemű, bár téves véleményét kimondta: hiszen tudhatta, hogy evvel hazájában ellenséges hangulatot fog ébreszteni maga iránt. Annál inkább hibáztathatjuk azonban önmagunkat, hogy nem tudtuk vagy nem akartuk vagy legalább is elmulasztottuk őt az igazság útja felé vezetni, holott az kézkitárásnyira volt előttünk, saját falvainkban.

Csak röviden akarok foglalkozni az utolsó kérdéssel: milyen joggal tekinthetjük Liszt Ferencet magyarnak. Előre kell bocsátanom, hogy ez a kérdés művészi, esztétikai szempontból teljesen mellékes, mert aki igazán nagyot tudott alkotni, azt egyformán tisztelet illeti az egész világ részéről, akár miféle származású legyen is. Súlya ennek a kérdésnek csakis érzelmi, történeti vagy politikai szempontból van.

Ha Liszt Ferenc származását faji szempontból vizsgáljuk, nem sok eredményre jutunk. Anyja ausztriai német; hogy apjának családja magyar, német, vagy talán szláv eredetű-e, az okmányyszerűleg, úgy látszik, nem deríthető ki. Azonban alapjában véve ennek a kérdésnek feszegetése nem fontos, hiszen még a nyugat-európai nagy népeknek nagy embereinél is hány példáját látjuk a fajilag idegen származásnak. Hát még itt nálunk Kelet-Európában, ahol akkora a faji keveredés, mint Európában sehol másutt! Liszt Ferenc az akkori Magyarország területén, tehát mindenestre magyar állampolgárnak született. Ezt a megmásíthatatlan ténytet fogadjuk el kiindulópontnak.

Ellenfeleink szeretnek arra hivatkozni, hogy Liszt Ferenc még magyarul sem tudott. Nem veszik azonban számításba az akkori sajtóságos magyarországi állapotokat, amikor egy Széchenyi István is németül és franciául írja naplóját, amikor egy Eötvös József is csak serdülő korában tanul meg magyarul. Liszt Ferenc anyanyelve német volt, hiszen édesanyja fiatalkorában nyilván csak németül tudott. Ha Liszt Ferenc Magyarországon maradhatott volna, és itt működhetett volna életének első felében, akkor kétségkívül ő is éppúgy megtanul magyarul, mint Eötvös József. De ilyesmiről akkoriban szó sem lehetett. Párizsba került, úgyszólván második anyanyelve lett a francia; sőt – és ez a körülmény nagyon fontos és jellemző – jobban tudott, jobban szeretett franciául beszélni, mint németül. Könyveit is franciául írta. Nyelvtudása alapján tehát franciának kellene minősítenünk, de ugyebár erre senki még csak nem is gondol, mert Párizsban töltött ifjúságától eltekintve, kulturális szempontból nincs sok köze Franciaországhoz.

Élete delén hosszú ideig Németországban, Weimarban működött. De miért? Csupán azért, mert csak ott nyílt alkalma arra, hogy az akkori új zene érdekében propagandát fejthessen ki. És zeneműveinek stílusa? Ez mindennek inkább mondható, csak éppen németnek nem. Annak a túlzúfoltságnak, nehézkességnek, ami a XIX. századbeli kimagasló német zeneszerzőknek műveire annyira jellemző, éppen az ellenkezője: inkább franciának mondható átlátszóság, világosság mutatkozik Liszt műveinek minden ütemében. Nyilvánvaló: ha valaki amellet kardoskodik, hogy Liszt nem magyar, akkor az kénytelen volna őt hazátlan nemzetközinek nyilvánítani. Mit mond azonban ezzel szemben maga a legilletékesebb személy, maga Liszt? Köztudomású, hogy Liszt magát mindenkor, Magyarország jó sorsában éppúgy, mint balsorsában, állhatatosan magyarnak vallja. Márpedig egy ilyen nagy művészi jelenségnek, mint amilyen Liszt volt, kijár a világ minden részéről, hogy ebbeli akaratát tudomásul vegyék, annak ne mondjanak ellent. Annál kevésbé, mert nincs is megfelelő tárgyi bizonyíték ellentmondásra. Liszt Ferenc magyarnak mondta magát: mindenkinek, magyarnak, nem-magyarnak egyaránt, kötelessége ezt a kijelentését tudomásul venni és abba belenyugodni.