

Richter Pál

EGZOTIKUM ÉS DEPRESSZIÓ – ÉRTELMEZÉSEK ÉS FÉLREÉRTELMEZÉSEK A MAGYAROS STÍLUS KAPCSÁN*

Ha egy külföldi kutató, érdeklődő a bicentenáriumoktól fellelkesülve el szeretne mélyedni az Erkel Ferenc és Liszt Ferenc zenei nyelvét alapvetően meghatározó magyaros stílus mibenlétében, nem lenne könnyű helyzetben. Főként, ha szeretne „első kézből”, autentikus forrásból, azaz magyar szerző művéből tájékozódni. Pedig az elmúlt két évtizedben mind a zenetörténeti, mind pedig a hangszeres népzenei, valamint a táncfolklorisztikai kutatásokban komoly eredmények születtek a 19. századi verbunkos és csárdás divathullámának jobb megértése és megismerése területén. Elegendő, ha csak a 18–19. századi verbunkos–csárdás források katalógusaira, egyes források közreadására, a népzeneben a magyar új stílus rendezésére, illetve a magyar cigányzenekarok történetét feldolgozó publikációkra gondolunk.¹ E munkák, és egyben a bennük közreadott kutatási eredmények azonban idegen nyelven nagyobb részt nem hozzáférhetőek. Mit tehet tehát az érdeklődő? Utánanézés a lexikonokban. A *New Grove* lexikon második és online kiadásában fontos magyar témájú szócikkeket (a *verbunkost*, a *csárdást*, valamint a magyaros stílusról szólót, a *Style Hongrois*-t) nem magyar szerzők jegyzik, hanem an-

* A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság „Népzene és zenetörténet” címmel rendezett VII. tudományos konferenciáján, az MTA Zenetudományi Intézetének Bartók Termében 2009. október 9-én elhangzott előadás írott változata.

1 Papp Géza: „Die Quellen der »Verbunkos Musik« – Ein bibliographischer Versuch”. B) Handschriften (–ca. 1850) I. Aus dem Material der Budapester Bibliotheken. *Studia Musicologica* 45 (2004), 331–406.; *A verbunkos kéziratok emlékei. Tematikus jegyzék*. Az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárának anyagából közreadja Papp Géza. Budapest, 1999; Tari Lujza: *Különbféle magyar nóták a 19. század elejéről – Allerlei ungarischen Melodien vom Beginn des 19. Jahrhunderts*. Budapest, 1998; Tari Lujza: *A szabadságharc népzenei emlékei*. CD-ROM, Budapest: MTA Zenetudományi Intézet és Enciklopédia Humana Egyesület, 2000; Bereczky János: „Az alkalmazkodó pontozott ritmus megjelenése népzeneinkben”. *Zenetudományi dolgozatok* 2003, 411–454; Bereczky János: „A magyar népzene új stílusa. (Fejlődéstörténeti áttekintés)”, *Ethnografia* 115 (2004/4), 345–404; Sárosi Bálint: *A hangszeres magyar népzene*. Budapest: Püski Kiadó, 1996; Sárosi Bálint: *Hangszerek a magyar néphagyományban*. Budapest: Planétás Kiadó, 1998; Sárosi Bálint: *A cigányzenekar múltja. Az egykorú sajtó tükrében*. Budapest: Nap Kiadó, 2004; Szijjártó Csaba: *A cigány útra ment... – Magyar cigányzenészek külföldjárása a kiegyezés előtt*. Budapest: Masszi Kiadó, 2002.

golszászok.² A nyugati zenében a magyaros stílus mintájául szolgáló táncainkról és azok zenéjéről az amerikai Jonathan Bellman, magáról a *style hongrois*-ról az angol Matthew Head írt. Mindkét szerző az érintett témában könyvet is publikált már: Jonathan Bellmannak a magyaros stílusról írt könyve 1993-ban jelent meg;³ Matthew Head monográfiáját Mozart törökös stílusáról pedig 2000-ben adták ki.⁴ A lexikonbeli *style hongrois* szócikk tartalmából és bibliográfiai jegyzékéből kiderül, hogy Matthew Head nem csak Jonathan Bellman könyve alapján írta meg azt, bár kétségkívül legfontosabb forrásként a Bellman-könyv szolgálhatott számára. A szócikk irodalomjegyzékében olyan, magyar szerzőktől származó régebbi tanulmányokat is találunk, amelyek Bellman könyvében nem szerepelnek.⁵ Tény viszont,

-
- 2 Matthew Head: „Style hongrois”. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (ed. Stanley Sadie), 2nd Edition, Bd. 24, 2001, 643–644; Jonathan Bellman: „Verbunkos”. *The New Grove ...* Bd. 26, 2001, 425–426; uő: „Csárdás”. *The New Grove ...* Bd. 6, 2001, 759. A másik nagy lexikonban (*Die Musik in Geschichte und Gegenwart*) csak *Verbunkos* szócikk szerepel (Rajeczky Benjamin írása), *style hongrois* nincs, a *Csárdás* címszónál pedig utalót találunk a *Verbunkos*hoz. Az *Ungarn* szócikk VII. fejezetében a hangszeres népzeneről Sárosi Bálint összefoglalóját olvashatjuk. Érdekes, hogy a német lexikonban, bár idevonatkozó kötete 1998-ban jelent meg, az érintett szócikk bibliográfiájában Bellman könyve (lásd a 3. lányszövegben) nem szerepel.
- 3 Jonathan Bellman: *The Style Hongrois in the Music of Western Europe*. Boston: Northeastern University Press, 1993. Jonathan Bellman (1957–) muzikológus, az Észak-Colorádói Egyetem (University of Northern Colorado) tanára, a zenei egzotikum közismert és elismert szakértője. A magyaros stílusról írt könyvét, valamint a *The Exotic in Western Music* (Northeastern University Press, 1998) gyűjteményes esszéketben megjelent *Hungarian Gypsies and the Poetics of Exclusion* [Magyar cigányok és a kirekesztés poetikája], valamint *Indian resonances in the British Invasion, 1965–1968* [Indián visszhangok a brit (rock and roll) invázióban, 1965–1968] c. írásait széles körben és gyakran idézik.
- 4 Matthew Head: *Orientalism, Masquerade and Mozart's Turkish Music* (RMA Monographs 9) London: RMA, 2000. Matthew Head muzikológus a londoni King's College tanára, az európai felvilágosodás zenei szakértője. Számos cikket jelentetett meg C. P. E. Bach, Minna Brandes, Beethoven, Joseph Haydn, Mozart és Sophie Westenholz zenéjéről, művészetéről, a zenei improvizációról, a zenei karakterekről, a zenei orientalizmusról és a nemek (gender) sajátosságairól a zenében és a zenetörténetben.
- 5 **A *Style hongrois* szócikk bibliográfiája:**
 G. Schünemann: 'Ungarische Motive in der deutschen Musik', *Ungarische Jahrbücher*, iv (1924), 67–77.
 Z. Gárdonyi: *Die ungarischen Stileigentümlichkeiten in den musikalischen Werken Franz Liszts* (diss., Friedrich-Wilhelm Universität, Berlin 1931)
 B. Bartók: 'Gypsy Music or Hungarian Music?', *The Musical Quarterly*, xxxiii (1947), 240–257.
 B. Szabolcsi: 'Exoticisms in Mozart', *Music and Letters*, xxxvii (1956), 323–32.
 B. Szabolcsi: 'Joseph Haydn und die ungarische Musik', *Beiträge zur Musikwissenschaft*, i/2 (1959), 62–73.
 F. Bónis: 'Beethoven und die ungarische Musik', *Gesellschaft für Musikforschung: Kongress-Bericht: Bonn 1970*, 121–127.
 B. Szabolcsi: 'Beethoven und Osteuropa', *Feiern zum 200. Jahrestag der Geburt Ludwig van Beethovens: Píešťany and Moravany 1970*, 11–12.
 T. Istvánffy: 'All'ongarese': *Studien zur Rezeption ungarischer Musik bei Haydn, Mozart und Beethoven* (diss., Heidelberg Universität, 1982)
 J. Bellman: 'Toward a Lexicon for the *style hongrois*', *Journal of Musicology*, ix (1991), 214–237.
 J. Bellman: *The 'Style hongrois' in the Music of Western Europe* (Boston, 1993)
- A *Verbunkos* szócikk bibliográfiája:**
 F. Liszt: *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* (Paris, 2/1881/R; Eng. trans., 1926/R, as *The Gypsy in Music*)
 B. Sárosi: *Cigányzene* (Budapest, 1971; Eng. trans., 1978, as *Gypsy Music*)

hogy Bellman könyve a témához kapcsolódó legújabb, és címe alapján a legátfogóbb mű a bibliográfiában. Bellman a verbunkost és a csárdást ismertető szócikkeiben lényegében ugyanazokra a magyar nyelvű irodalmakra hivatkozik, mint könyvében, kivéve az Istvánffy-disszertációt, ami lehet, hogy Head révén került az angolszász muzikológia látókörébe. Összességében már e három Grove lexikonbeli szócikk bibliográfiai hivatkozása alapján megállapíthatjuk, hogy a magyar kutatásnak a huszadik század utolsó évtizedeiben született eredményei, maguk a témával foglalkozó magyar kutatók nemzetközileg kevésbé ismertek. Pedig a *style hongrois* kérdésköre iránt, ahogy a fenti példák is mutatják, megélenkült a nyugati zenetudomány érdeklődése. Jonathan Bellman pedig könyve publikálása, 1993 óta a legszélesebb körben ismert és úgy tűnik, elismertnek tekintett szakértője a témának, nem véletlen tehát, hogy a lexikon szerkesztői a magyaros stílushoz kapcsolódó szócikkek írásával őt bízták meg. Bellman *style hongrois* munkája az angolszász szakirodalomban a leggyakrabban idézett könyv, a megjelenését követően hamar eljutott Magyarországra is, de a témával foglalkozó magyar szakemberek, a legilletékesebbek sajnos nem írtak róla recenziót, még magyarul sem!

Mint általában a külföldi kutatók, a téma tárgyalásakor Bellman sem foglalkozik közvetlenül a Kárpát-medence hangszeres népi tánczenei hagyományával, sem a történeti zenei forrásokkal. Vagy egyáltalán nem is tesz említést róluk, vagy megelégszik a szekunder irodalmak felidézésével. A zenére, zenészekre vonatkozó korabeli, 18–19. századi különböző úti és egyéb leírásokra ellenben gyakran hivatkozik,⁶ és műzenei idézetekkel illusztrálva részletesen bemutatja, elemzi a magyaros-cigányos, valamint részben párhuzamként, részben előzményként, kiindulópontként a törökös stílusjegyeket. Magyar vonatkozásban legfőbb forrása Sárosi Bálint 1970-ben magyarul, majd 1978-ban angolul megjelent *Cigányzene* c. könyve. Ezen kívül szerepel Bartók *Cigányzene vagy magyar zene?* c. tanulmánya 1931-ből és

-
- G. Papp: 'Die Quellen der „Verbunkos-Musik“: ein bibliographischer Versuch', *Studia Musicologica*, xxi (1979), 151–217; xxiv (1982), 35–97; xxvi (1984), 59–132.
- T. Istvánffy: *All'ongarese: Studien zur Rezeption ungarischer Musik bei Haydn, Mozart und Beethoven* (diss., Universität of Heidelberg, 1982)
- J. Bellman: *The 'Style hongrois' in the Music of Western Europe* (Boston, 1993)
- A Csárdás szócikk bibliográfiája:**
- F. Liszt: *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* (Paris, 2/1881/R; Eng. trans., 1926/R, as *The Gypsy in Music*)
- B. Szabolcsi: *A magyar zenetörténet kézikönyve* [Handbook of the history of Hungarian music] (Budapest, 1947, rev. 3/1979 by F. Bónis; Eng. trans., 1964, 2/1974, as *A Concise History of Hungarian Music*)
- B. Sárosi: *Cigányzene* (Budapest, 1971; Eng. trans., 1978, as *Gypsy Music*)
- J. Bellman: *The 'Style hongrois' in the Music of Western Europe* (Boston, 1993)
- 6 A felhasznált eredeti források: Edward Brown[e]: *A Brief Account of Some Travels in Hungaria, Servia, Bulgaria, Macedonia, Thessaly, Austria, Styria, Carthina, Carniola, and Friuli*. London, 1673; Johann Georg Kohl: *Austria, Vienna, Prague, Hungary, Bohemia, and the Danube*. London, 1843; William Macmichael: *Journey From Moscow to Constantinople in the Years 1817, 1818*. New York, 1971; Robert Walsh: *Narrative of a Journey from Constantinople to England*. London, 1828. A másodikévből átvett adatok egy részét mára már feltehetően elavult irodalmakból veszi, pl.: Heinrich Kretschmayer: *Die Türken vor Wien: Stimmen und Berichte aus dem Jahre 1683*. München, 1938.

A magyar népdal kötete, Szabolcsi magyar zenetörténeti kézikönyve, Papp Gézának a verbunkos nyomtatott forrásait közlő tanulmányosorozata, Domokos Máriának egy írása és Káldy Gyula 19. század végi magyar zenetörténeti munkája, ami angol fordításban a 20. század elején hozzáférhetővé vált.⁷ A többi magyar tanulmány mind Liszttel, illetve zenéjével foglalkozik: Gárdonyi Zoltán 1931-es disszertációja, Hamburger Klára Liszt-monográfiája, Szabolcsi *Liszt Ferenc estéje*, és természetesen magának Lisztnek a cigányzenéről szóló könyve. Még a magyar történelemtől is találunk egy összefoglaló kötetet Hanák Péter szerkesztésében 1988-ból. Bellman könyve két nagy részből áll: az elsőben megismerjük a magyaros stílus eredetét, megjelenését, kapcsolatát a törökös stílussal, a *style hongrois* 18. századi történetét, részletesen a stílus elemeit, valamint cigányokkal kapcsolatos korabeli sztereotípiákat. A második részben C. M. v. Weber, Schubert, Liszt és Brahms művészetében tanulmányozhatjuk a magyaros stílus jelenlétét, majd zárófejezetként a stílus hanyatlásáról és eltűnéséről olvashatunk (1. kép).

Mint munkájához nélkülözhetetlen forrásról Bellman külön megemlékezik bevezetőjében Sárosi Bálint *Gypsy Music* könyvéről, és rögtön tisztázza a terminológia használatát is a *style hongrois* esetében, amelyet hosszú ideig magyar-cigány kontextusban használtak: Bellman magyar jelzővel illeti a zenei tartalmat és cigánynyal az előadásmód jellegét, és a stílus elterjesztőit.⁸

Ugyancsak a terminológia tisztázásával és definiálásával kezdi a stílus származását és eredetét taglaló első fejezetet. Indokolja a francia kifejezés használatát

7 A Bellman könyvében hivatkozott magyar szakirodalom:

Bartók, Béla: „Gypsy Music or Hungarian Music?” [1931]. English translation in *Musical Quarterly* 33/2 (1947), 240–257.

Bartók, Béla: *The Hungarian Folk-Song* [1924]. Ed. Benjamin Suchoff, Albany 1981.

Domokos, Mária: „Ungarische Verbunkos-Melodie im Gitarrenquartett von Schubert-Matiegka”, *Studia Musicologica* 24 (1982), 99–112.

Gárdonyi, Zoltán: *Die ungarischen Stileigentümlichkeiten in den musikalischen Werken Franz Liszts*. Doctoral diss. Friedrich-Wilhelm Universität, Berlin 1931.

Hamburger, Klára: *Liszt*. Trans. Gyula Gulyás, Budapest 1980.

Hanák, Péter (ed.): *One Thousand Years: A Concise History of Hungary*. Trans. Zsuzsa Béres, Budapest 1988.

Káldy Gyula [Kaldy, Julius]: *A History of Hungarian Music* [London 1902], New York 1969.

Liszt Ferenc [Liszt, Franz]: *An Artist's Journey: Letters d'un bachelier de musique, 1835–1841*. Trans. and annotated by Charles Suttoni, Chicago and London 1989.

Liszt Ferenc: *The Gypsy in Music [Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie, 1859]*, trans. Edwin Evans, 1881. Reprint, London 1960.

Papp, Géza: „Die Quellen der »Verbunkos Musik« – Ein bibliographischer Versuch.” A) Gedruckte Werke I. 1784–1823, *Studia Musicologica* 21 (1979), 151–217; II. Sammlungen 1822–1836, *Studia Musicologica* 24 (1982), 35–97; III. 1822–1836, *Studia Musicologica* 26 (1984), 59–132; IV. 1837–1848, *Studia Musicologica* 32 (1990), 55–224.


Sárosi, Bálint: *Gypsy Music* [1970]. Trans. Fred Macnicol, Budapest 1978.

Szabolcsi, Bence: „Exoticisms in Mozart”, *Music and Letters* 37/3 (1956), 323–332.

Szabolcsi, Bence: *A Concise History of Hungarian Music*, Trans. Sára Karig, Budapest 1964.

Szabolcsi, Bence: *The Twilight of Ferenc Liszt* [1956], Trans. András Deák, Budapest 1959.

8 „Let me add a word or two about terminology. As will be explained in due course, controversies have raged over whether this was actually Gypsy music or Hungarian music. *Style hongrois* has long meant music evocative of the Hungarian-Gypsy context, and so I use this phrase as much as possible.

<i>Contents</i>	
	
Acknowledgments	vii
Introduction	3
<i>Part One</i>	
1 Provenance and Musical Origins	11
2 The Magyars, the Turks, the Siege of Vienna, and the Turkish Style	25
3 The Emergence of the <i>Style Hongrois</i>	47
4 Stereotypes: The Gypsies in Literature and Popular Culture	69
5 A Lexicon for the <i>Style Hongrois</i>	93
<i>Part Two</i>	
Introduction to Part Two	133
6 Weber	135
7 Schubert	149
8 Liszt	175
9 Brahms	201
10 Decline and Disappearance	215
Appendix	225
Notes	227
Bibliography	241
Index	249

1. kép

az angol fordítással (Hungarian Style) szemben, meghatározza, hogy a Schubert, Liszt, Brahms és mások által használt magyaros stílus zenei forrása nem tisztán magyar népzene volt, hanem keveredett népies magyar dalokkal és a tánczenei

However, I also consider it appropriate to use *Hungarian* in specific reference to the musical content, almost all of which is independently Hungarian, and also to use *Gypsy* for the performance characteristics and to link it with those who both performed it in Hungary and disseminated it as they moved westward. I certainly hope to avoid further confusion of what in the nineteenth century became a highly politicized issue, but it also must be acknowledged that the accurate use of both terms involves a great overlap. Since the music was the product of both cultures, it can be the exclusive property of neither.” Bellman: *The ‘Style hongrois’...*, 6.

repertoárral a cigányok előadási stílusában, előadói hagyományában.⁹ A *style hongrois* a bécsi klasszikában jelenik meg először, némileg egzotikus karaktert kölcsönözve tétel-részleteknek, vagy legfeljebb egy-egy tételnek. Sokszor azonban inkább csak színmódosulást jelent, és semmiképpen sem olyan tolakodó hangos karaktert, határozott hangvételt, hangszerelést, mint az akkoriban igen népszerű törökös stílus, amellyel azonban átfedést mutat. A 19. század közepére a *style hongrois* különálló zenei nyelvvé vált, amely tökéletesen illeszkedett a romantika cigányokról alkotott felfogásához.¹⁰ Ebben az időszakban születnek meg a cigányokkal kapcsolatos sztereotípiák a társadalom szélesebb rétegeiben. Bellman szerint a *style hongrois* esetében beszélhetünk először alsóbb társadalmi réteghez kötődő populáris zenének tanult, sokkal szabályozottabb zenéhez szokott szerzők és hallgatók általi tömeges és tudatos felhasználásáról. Később hasonló történt bizonyos népzeneikkel az ébredő nacionalizmusok szolgálatában, majd a 20. században a jazzel. A folyamat ugyanaz volt a 18–19. és 20. században: a zeneszerzőknek először meg kellett találniuk azt a zenei köznyelvet, amely már megfelelő hosszúságú idő óta létezett, és fokozatosan saját céljaikra alkalmazni.¹¹ Bár könyvében többször is kitér a törökös és magyaros stílus közti párhuzamra, Bellman a kettő alapvető különbségeként rögzíti, hogy míg a *style hongrois* a nyugati zenészvilágnak közvetlen élménye, tapasztalása volt, addig a törökös stílus szinte teljes egészében az európai képzelet szüleménye. A janicsárok zenéléséről, hangszereikről csak leírások maradtak fenn – a legrészletesebb Bécs 1683-as ostromakor –, de valójában senki sem tudta, főként a 18. század második felében, hogy mit is játszott, és pontosan hogyan is hangzott a

9 „The *style hongrois* (literally, ‘Hungarian style’) refers to the specific musical language used by Western composers from the mid-eighteenth to the twentieth centuries to evoke the performances of Hungarian Gypsies. The use of the French appellation rather than an English one is a bow to tradition; *style hongrois* has long meant the Hungarian-Gypsy writing of Haydn, Schubert, Liszt, and others, whereas the English phrase ‘Hungarian style’ might be taken to mean real Hungarian folk music of the sort that interested Bartók and Kodály. Because they emerged from Hungary, Hungarian Gypsies have incorrectly been called „Hungarians” in some of the countries in which they later found themselves; moreover, since the musical materials of this style are almost exclusively Hungarian in origin, the term *Hungarian* has been associated with the style more than the term *Gypsy*.” Bellman: *The ‘Style hongrois’...*, 11.

10 „In its earliest form, the *style hongrois* began to appear in Viennese Classical music as a small body of inflections that might lend a piano trio or string quartet movement the character of an *ongherese*. What this meant, in German terms, was slightly exotic or ‘characteristic’ but no more disruptively so than the highly popular Turkish Style, with which the *style hongrois* overlapped somewhat in terms of both chronology and specific content. A century later it had blossomed into a discrete musical vernacular, suitable for supporting such discourses as the concentrated Gypsy essays of the Romantics.” Bellman: *The ‘Style hongrois’...*, 12.

11 „The *style hongrois* represents the first wholesale and conscious embrace of popular music associated with a lower societal caste by the composers and listeners of more formal, schooled music. This would happen again with the emergence of certain folk musics in the service of nationalism in the nineteenth century and jazz in the twentieth. The process was the same in the eighteenth and nineteenth centuries as it would be later: composers of art music first had to „discover” a vernacular music that had already been in existence for a substantial length of time and then, gradually, appropriate it for their own purposes.” Bellman: *The ‘Style hongrois’...*, 12.

török katonazenekar.¹² Összességében a jelenség tárgyalásához Bellman megfelelő részletességgel mutatja be a kiindulási helyzetet, elegendő háttérismeretről tanúskodó kontextusba helyezi vizsgálatait. Figyelemre méltók a Magyarországról, a magyarokról szóló, külföldiek által készített leírások citátumai, melyekből meg tudhatjuk, hogy mennyire bizalmatlanok voltak általában a magyarokkal szemben nyugati kortársaik. Nem a kereszténység védelmezőjét látták bennünk, hanem az oszmán uralom által befolyásolt gyanús elemeket, egy az övékétől eltérő, alacsonyabb rendűnek, de legalábbis keletinek, egzotikusnak tekintett civilizáció képviselőit.¹³ Ismerve a három részre szakadt ország történelmét, a folyamatos multilaterális háborúskodást, ez nem is meglepő. Bellman párhuzamot von a Nyugatnak a magyarok iránti és általában a többségi társadalmaknak a cigányok iránti bizalmatlansága között.¹⁴ Persze a Bellman által sugallt, történeti eseményekkel és dokumentumokkal megerősített kép igazából a törökös-magyaros-cigányos zenei koncepciót hivatott szolgálni, hogy a jelenségeket egységesen az *egzotikus*, a zenei egzotikum fogalomkörébe lehessen vonni. Ennek kultúrtörténeti megalapozását nyilván gyengítené, ha Bellman írt volna a magyarságot, a magyar főurakat erőteljesen megosztó felekezeti, katolikus és protestáns szembenállásról, az 1663–64-es törökellenes nemzetközi összefogásról és sikeres hadjáratokról, a váratlan, és a

12 „Relatively few had heard the Turks play in the first place, and virtually no one remembered it with any degree of accuracy, so no one had much of an idea what it sounded like. As we will see [...], what became understood as the Turkish Style was thus almost entirely the product of the European imagination. [...] [*style hongrois*] differed from the Turkish Style in that the earlier style had not been heard by the musicians „imitating” it and so was largely synthesized, but Hungarian Gypsies could easily be heard in person.” Bellman: *The 'Style hongrois'...*, 14.

13 „The Hungarian lands at this time [17th century] were characterized by a lack of centralized power, stability, or even culture. Furthermore, this succession of rulers and political circumstances had left Hungary a country very much outside western orbits. The idea of a nobility proudly independent of central authority was alien to western Europeans. Even stranger was a peasantry clearly indifferent to whether it was ruled by Turks or Christians. These extraordinary cultural features left Hungary very much a question mark in the European mind.” Bellman: *The 'Style hongrois'...*, 26–27.

„Even as fellow of Christendom and as brethren suffering under the Turkish yoke, Magyars themselves were viewed with distrust by Hapsburgs and other western Europeans.” Bellman: *The 'Style hongrois'...*, 29. Idézet Thomas Barker: *Double Eagle and Crescent: Vienna's Second Turkish Siege and Its Historical Setting* c. könyvből (Albany, 1967, 16–17.): „[...] for many other foreigners and certain natives have also maintained that the Magyars are among the world's more ungovernable peoples.” Bellman: *The 'Style hongrois'...*, 30.

„Furthermore, by the time the Turks marched toward Vienna in the summer of 1683, Imre Thököly had already concluded a treaty with them, which he honored only insofar as it meant he did not ally with the Hapsburgs. Rather than helping the Turks, he ended up withholding military support at a crucial point in the struggle, thereby sealing the ultimate doom of their effort. Nonetheless, his „treaty” only cemented the image of the Magyar as somehow not-quite-Christian, answerable to alien, eastern loyalties and quite probably untrustworthy.” Bellman: *The 'Style hongrois'...*, 30.

14 „[...] in the seventeenth century we can see the Gypsy already being connected, in the European mind, with the East in general and suspected of readiness to ally with Heathen against the Christian world (as, for example, the Hungarian were seen to do).” Bellman: *The 'Style hongrois'...*, 28.

„In fact, Magyars were assumed to have precisely those qualities that later would be attributed to the Romani Gypsies who came westward from their country, playing their music. The distrust already felt for the Magyars would come to be associated with anything emerging from the east, Hungarian or otherwise.” Bellman: *The 'Style hongrois'...*, 30.

hadi helyzet által nem indokolt vasvári békéről, mely országos felháborodást váltott ki.¹⁵

Bellman irányelvei között azonban akadnak zenei szempontból is joggal vitathatóak. Többek között, hogy a cigánybandák stílusának, játékmódjának, harmonizálási gyakorlatának évszázadnyi időszak alatti változását nem tárgyalja, és nem veszi figyelembe, hogy a külföldön, Bécsben megforduló együttesek az ottani műzenei stílusból nagyon is sok mindent átvettek. Nem tudatosítja az olvasóban, hogy a Haydn által hallott cigányzenekar játékmódja messze nem ugyanaz volt, mint amit Brahms hallott. A *style hongrois* forrása, a cigánybandáktól a műzene irányába ható impulzus éppúgy változott az évtizedek során, mint maga a nyugati, bécsi műzenei stílus, és az átvétel nemcsak egyirányú volt, hanem oda-vissza hatásokkal kell számolnunk. Minderre legjobban a népi hangszeres hagyomány vizsgálata, illetve ismerete irányíthatja egy kutató figyelmét: a tánc-hagyományokhoz kötődő, területenként különböző zenekíséreti gyakorlat, mind az előadásmód, díszítések, mind a harmonizálás tekintetében.¹⁶ Éppen ezért nem elegendő pusztán annyit megállapítani, hogy a 18. században az *ongharese* még csak sajátos karakterű témát, tematikát jelentett a műben, míg a 19. században a *style hongrois* már különálló zenei nyelvet.¹⁷ Hasonlóképp nem az a lényeges kérdés, amivel Bellman sokszor, visszatérően foglalkozik, hogy az adott zenészre magyarként vagy cigányként hivatkozunk-e, hanem hogy a 18. század közepétől a 20. század elejéig terjedő másfél évszázadban, térben és időben az adott zenekarnak, produkciónak melyek a „koordinátái”. Bellman értekezésének tehát alapvető hiányossága, hogy nélkülözi a népi hagyomány és a történeti források beható ismeretét. Ezt tükrözi már a hivatkozott irodalmak jegyzéke is. Hiányoznak belőle Major Ervin, Domokos Pál Péter, Papp Géza, Bónis Ferenc, Domokos Mária, Tari Lujza és mások idevágó munkái, nem utolsósorban a magyar tánc kutatás publikált eredményei, Martin György írásai.¹⁸ Az igaz, hogy

15 A felháborodás ellenére I. Lipót 1664 szeptemberében megerősítette az augusztus 10-én a Portával megkötött békét. Ezzel két év súlyos küzdelmei váltak értelmetlenné. A vasvári béke után magyar főurak a Magyarországon a nemzetközi haderőben harcoló francia csapatok főparancsnokával Habsburg-ellenes tervekről, lehetséges szövetségről tárgyalnak. Tulajdonképpen a vasvári béke, I. Lipót sajátos (Bellman szemlélete szerint „keleties”) politikai kiszámíthatatlansága vezetett az I. Rákóczi Ferenc vezette felső-magyarországi Habsburg-ellenes felkeléshez. *Magyarország Történeti Kronológiája II. 1526–1848* (főszerk.: Benda Kálmán), Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982, 483–490.

16 Pávai István: *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje*, Budapest: Teleki László Alapítvány, 1993; Pávai István: „Interethnische Beziehungen in der volkstümlichen Tanzmusik Siebenbürgens”. *Regionale Volkskulturen im überregionalen Vergleich: Ungarn – Österreich*, Graz, 1998, 23–34; Pávai István: „Sajátos szempontok az erdélyi hangszeres népi harmónia vizsgálatában”, *Zenatudományi Dolgozatok 1999*, Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 1999, 53–74.

17 „In the eighteenth century, in other words, an *ongharese* was merely a topic; the nineteenth century *style hongrois* was a discrete musical language.” Bellman: *The 'Style hongrois'...*, 65.

18 Major Ervin: *Bihari János*. Budapest, 1928 (Bihari műveinek tematikus katalógusával); Major Ervin: „Ungarische Tanzmelodien in Haydns Bearbeitung”. *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, XI (1928–9), 601–604; Major Ervin: „Liszt Ferenc magyar rapszódái”. *Muzsika*, I/1–2 (1929), 47–54; Major Ervin: *A népies magyar műzene és a népzene kapcsolatai* (disszertáció, Szegedi Egyetem 1930) in: *Fejezetek a magyar zene történetéből* (szerk.: Bónis Ferenc) Budapest 1967, 158–180; Major Ervin: „A galántai cigányok”. *Magyar Zene* I/1–6 (1960–1961), 243–248; Domokos Pál Péter: „Magyar táncdallamok a XVIII. századból”. *Zenatudó-*

az irodalmak nagyobb részéhez nyelvi okokból csak nehezen férhetett volna hozzá, de szinte teljes mellőzésük vagy nem kellő tájékozottságra, vagy a koncepció téves voltára utal. Ez az oka annak, hogy az egyes fejezetekben, a téma részletes tárgyalásánál bizonytalanságokba, tévedésekbe, félreértelmezésekbe ütközünk.

Bellman minden óvatosság, forráskritika nélkül tényként vesz át adatokat Káldy Gyulától. Eljárása azért is érthetetlen, mert Sárosi már *Cigányzene* c. könyvében figyelmeztetett: Káldy „adatait csak kellő kritikával lehet használni; hitelesség és pontosság dolgában sok bennük a kifogásolnivaló.”¹⁹ Így került be Bellman művébe a rituális tánc fontosságának igazolására a magyar hagyományban Káldynak a halotti táncról, mint a legősibb magyar táncról szóló idézete,²⁰ vagy a *style hongrois* lexikona (*A lexicon for the Style Hongrois*) fejezetbe a hagyományos magyar lanton (koboz) való pizzicato játékmód.²¹ Ráadásul ez utóbbit annak történeti alátámasztásaként, hogy a *style hongrois* hegedűtechnikának egyik leggyakoribb mozzanata a pizzicato. Sárosi könyvéből Gvadányi József egyik versszakára hivatkozik, ahol éppen lengyel tánc játszásáról van szó.²² Nem mentes az ellentmondástól a *nóta, hallgató, cifra, lassú, friss* magyar terminusok használata sem. Bellman szerint a *style*

mányi tanulmányok, IX (1961), 269–294; Domokos, Pál Péter: „Beziehungen der Musik des 18. Jahrhunderts in Ungarn zur ungarischen Volksmusik von heute”. *Studia Musicologica*, VI (1964), 25–37; Domokos Pál Péter: „Der Moriskentanz in Europa und in der ungarischen Tradition”. *Studia Musicologica*, X (1968), 229–311; Domokos Pál Péter: „Magyar táncdallamok a XVIII. századból”. *Zenatudományi tanulmányok IX.*, Budapest, 1961. 269–294; Domokos Pál Péter: *Hangszeres magyar tánczene a XVIII. században*, Budapest 1978; Papp Géza: *Hungarian Dances 1784-1810*. Musicalia Danubiana 7, Budapest 1987; Bónis Ferenc: „Magyar táncgyűjtemény az 1820-as évekből”, *Zenatudományi Tanulmányok*, I. (1953), 697–732; Bónis Ferenc: „Die ungarischen Tänze der Handschrift von Appony (Oponice)”. *Studia Musicologica*, VI. (1964), 9–23; Bónis Ferenc: „Ungarische Musik im XVII.–XVIII. Jahrhundert”. *Musica antiqua Europae orientalis I: Bydgoszcz and Toru*, 1966, 258–273; Domokos Mária: „Die Tänze der Barkóczy-Handschrift (18. Jh.)”. *Studia Musicologica* 215–247; Tari Lujza: *Lisznay Julianna hangszeres gyűjteménye 1800*. In: *Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez* 12. Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 1990; Martin, György: „Der siebenbürgische Haiduckentanz”. *Studia musicologica*, XI (1969), 301–321; Martin, György: ‘Weapon Dance Melodies and Rhythmic Multiplicity’. *Studia musicologica*, XXI (1979), 79–112; Martin György: „Die Kennzeichen und Entwicklung des neuen ungarischen Tanzstiles”. *Acta ethnographica*, XXVIII (1979), 155–175; Martin György: „Peasant Dance Traditions and National Dance Types in East-Central Europe in the 16th–19th Centuries”. *Ethnologia Europea*, XV (1985), 117–128.

19 Sárosi Bálint: *Cigányzene*, 106.

20 „Dancing as ritual, as a form of expression, and as a crucial aspect of living seems always to have been an extremely strong element in Magyar culture. In his short account of Hungarian music, Julius Kaldy noted such an instance: ‘Our ancestors used to inter their dead with song and music. Priests of lower rank delivered an address at funeral, praised the heroism and virtues of the dead, and at the end paced round the grave in a slow dance. This custom likewise remained partially until the present day. For at burials – with Catholic and Protestant alike – the Cantor takes leave of the dead in a mournful song. After the interment the mourners assemble with the sorrowing family at the funeral banquet. 160 years ago the «Dance of Death» used to be danced after this evening meal. This was probably the oldest Hungarian dance [...]” Bellman: *The ‘Style hongrois’...*, 18.

21 „Julius Kaldy pointed out that the traditional Hungarian lute [koboz] was played pizzicato (as opposed to, perhaps, strumming) and cited the presence of the fiddle at this early stage of Hungarian musical development. (The key point here is not which instrument was played in a plucked style, but that such a technique was an important part of Hungarian instrumental practice.)” Bellman: *The ‘Style hongrois’...*, 98.

22 Sárosi Bálint: *Cigányzene*, 67. (Sárosi, Bálint: *Gypsy Music*, Budapest 1978, 73.)

hongoris két általános stílusa a lassú és a gyors. A *hallgató* a lassú és a *cifra* a gyors, az előbbi szöveges dallamon alapszik, szabadon improvizált rapszodikus előadásmóddal, az utóbbi pedig a tánchoz tartozó vad, szenvedélyes zene. Ezek után joggal kérdezhetjük, hogy milyen a lassú táncok alatt megszólaló muzsika?²³ Hiszen nem sokkal később, a tánc leírásakor már kiderül, hogy drámai ív mentén építkezik, lassú, kimért, méltóságteljes lépésekkel kezdődik, majd folyamatosan vált át a gyors tempóra. Sőt, a verbunkos későbbi formájaként definiált csárdásnál már azt olvassuk, hogy két fő része van, a *lassu* vagy *lassan* és a *friss* vagy *friska*.²⁴ Miután korábban értesültünk a *hallgató* létezéséről, ami nem verbunkos, három oldallal később Bellman újabb fogalommal bombázza gyanútlan nyugati olvasóját: a cigányzenészek számára nemcsak a verbunkos jelentette a zenei forrást, merítették még egy élő énekelt dallamkincsből, a *nóta* repertoárból. Ezeket a dalokat kis- és köznemesek komponálták, gyakran szentimentális hangvételűek, és a német *Volks- thümliedek* magyar megfelelőjének tekinthetők. Bellman interpretációja szerint ezt a műfajt nevezte Bartók a parasztzene új stílusának [sic!]. Bellman eme kijelentését követően már nem vagyunk benne bizonyosak, hogy sajtóhiba vagy elírás az a megállapítása, hogy a *nóta* műfaja hamar népszerűsége tett szert a 18. században [sic!], és gyorsan túlszárnyalta, elhomályosította a régi magyar népzénet, amelyet majd Bartók és Kodály gyűjt fel.²⁵

A bartóki új stílusnak a nótarepertoárral való azonosításához hasonlóan, Bellman némelyik történelmi és zenei adata egyszerűen felülírja eddigi ismereteinket. A török uralom idejében Magyarország központi területe oszmán, a nyu-

23 „This music was performed in two general styles, slow and fast. The slow variety is called *hallgató*, which in Hungarian means 'to be listened to' (as opposed to being danced to). It is free and rhapsodic and, although its basis was a song literature, became wholly improvisatory, often in direct contradiction to the spirit of the lyrics. The other type of music is fast (*cifra* in Hungarian meaning 'flashy') and is intended for dancing.” Bellman: *The 'Style hongrois'...*, 17.

24 „The dance seems to have produced a great dramatic effect, beginning slowly with measured, dignified steps from the commanding officer and becoming wilder and more joyous as men from further down the military hierarchy began to join in. General characteristics of verbunkos include duple meter, the gradual increase in tempo from very slow to very fast, and a great deal of instrumental ornamentation.” Bellman: *The 'Style hongrois'...*, 17–18. „The *czardas* is a traditional Hungarian national dance that survives to this day and may simply be a later form of *verbunkos*. It has two primary sections: *lassu* or *lassan* (slow) and *friss* or *friska* (from the German *frisch*, fresh or fast). The slow section is in a heavy, deliberate 4/4 meter and is more a presentation step than a dance. The fast section can be either one or several different dancing songs, which in their abandon hint at a total loss of emotional control. In the present day, a *czardas* performance can be simply a series of tunes ranging from very slow to fast. It is with this dance, or series of characteristic song and dance types, that the Gypsy musicians, as representatives of Hungary's westward-migrating musical caste, are most closely associated in the popular mind.” Bellman: *The 'Style hongrois'...*, 21.

25 „*Verbunkos* was not the only source music at the Gypsies' disposal, however. They also drew on an active vocal repertoire, the *nóta* (literally, 'melody,') songs, a genre Bartók called the 'new style of peasant music.' These songs were composed largely by minor nobles, people for whom professional musical performance and involvement would have been unthinkable, and were often sentimental in nature. They represented a Hungarian response to the German *Volks thümliedek*, [...]. The Hungarian derivative quickly gained popularity in the eighteenth century and was fast eclipsing the old Hungarian folk music later to be collected by Bartók and Kodály.” Bellman: *The 'Style hongrois'...*, 20–21.

gati része és Erdély pedig Habsburg fennhatóság alatt volt.²⁶ Az erdélyi fejedelemség létét sűrű homály fedi. A Habsburgok a német és a szláv nyelveket jelölték ki, mint nemzeti nyelveket, kizárva ezáltal a magyart. A leírásból nem derül ki, hogy ez melyik századra vonatkozna, de a környezet alapján a 17. század végéről lenne szó.²⁷ A zenei hatások tárgyalásánál olvassuk: a kuruc korszak zenei nyelve óriási hatással volt a magyarokra. Mindenütt visszaköszön a későbbi magyar zenében, a magyar cigányok előadási stílusának színeiben, és erős identitás-érzetet kelt a született magyarokban. A kurucokkal kapcsolatban egyébként csak Thökölyről esik szó, II. Rákóczi Ferencről nem.²⁸ A kuruc kori zene jellegzetességei közül valóban több minden tovább él a későbbi századokban, sőt a néphagyományban egy egész dallamcsalád is, de a Thököly–Rákóczi-kor zenéje, főként előadási szinten nehezen rekonstruálható. A híradásokból annyit tudunk, hogy Thököly udvarában a 29 zenészből a neve alapján csak egy volt cigány, és Rákóczi környezetéből a dokumentumok cigányzenészeiről nem szólnak.²⁹ Bellman a cigánybandák megjelenése előtt a cigányok kedvelt hangszerének a dudát tartja, amelyen akár szólóban, akár a hegedűt kísérvé játszottak. Véleménye szerint a dudajáték az eredeti magyar vonatkozásban kihalt, de bizonyos karakterisztikumai, mint például az oktávambitusban mozgó dallamok és a dudabasszus kvintek továbbéltek.³⁰ A népi hagyományból tudjuk, hogy a dudajáték nem halt ki (pl. lásd Bartók ipolysági gyűjtését), és nálunk kifejezetten a nem cigányok hangszereként maradt fenn. A 17. század végéről, 18. század elejéről származó történeti dokumentumokban is kifejezetten a hegedűsök kapcsán szólnak cigányokról, a síposok, dudások, dobosok esetében nem.³¹

26 „In general, Transylvania (in the east) and the western lands were Hapsburg controlled, and the Turks held sway over the central section.” Bellman: *The 'Style hongrois'...*, 26.

27 „[...] Hungarian culture itself was repressed and persecuted in favor of the ruling German one. The Hapsburgs had designated German and Slavonic the national languages, for example, excluding Hungarian.” Bellman: *The 'Style hongrois'...*, 27.

28 „It was under these oppressive circumstances that Imre Thököly, a young nobleman and Hungarian patriot, raised a force that became known as the *Kuruc*-warriors and mounted an armed struggle against Hapsburg rule. [...] Nonetheless, this uprising is still remembered as a time of patriotism and pride among Hungarians. As it was the nationalistic high point of the entire epoch, the musical language of the *Kuruc* period has a tremendous resonance for Hungarians. It echoes throughout later Hungarian music, colors the performance style of the Hungarian Gypsies, and accounts for the strong feeling of identification felt for this music by indigenous Magyars.” Bellman: *The 'Style hongrois'...*, 27.

29 „Míg a múlt században [19. század] született romantikus hagyomány Thököly, és főleg II. Rákóczi Ferenc udvarát is cigányzenészekkel – sőt, mindjárt *cigánybandákkal* – szereti benépesíteni, addig a történelem kettőjük udvarában sem tud többről, mint a Thököly 29 zenésze közötti egyetlen ‚Czigány-hegedős György’-ről.” Sárosi Bálint: *Cigányzene*, 47.

30 „Bagpipes were favored by Gypsy musicians in the era before the Gypsy bands, either played solo or perhaps accompanying a fiddle, but the instrument never became a necessary part of the larger Gypsy ensemble. Bagpipe playing has now all but died out in its original Hungarian context, but certain characteristics of the bagpipers' style live on: melodies within the range of an octave, for example, and drone fifths.” Bellman: *The 'Style hongrois'...*, 106.

31 Összesen csak két cigány trombitásról van adatunk, cigány síposról, dobosról, dudásról nincs. Sárosi Bálint: *Cigányzene*, 49.

Bellman történeti, a magyaros stílus kialakulását és népzenei vonatkozásait tárgyaló fejezetei súlyos tárgyi tévedéseket tartalmaznak. A kifejezetten zenei fejezetek ugyan kevésbé felületesek, bár tudatosan vállalt döntése miatt, hogy csak a legnagyobbak műveiben vizsgálja a magyaros stílus jelenlétét, kisebb részben tud csak újdonsággal szolgálni, így például a stílus megjelenése fejezetben, amelyben a törökös és magyaros-cigányos elemek keveredését mutatja ki egyes tételekben. Önmagában közlésértékű a *style hongrois* nyomon követése is a klasszika egzotikum-karakterétől a romantika európai érvényű zenei nyelvéig. Mindezt még jobban hitelesítené azonban, ha Bellman legalább egy hivatkozás erejéig a Prahács Margit által összeállított és 1943-ban megjelent katalógus nagyszámú adataira utalt volna.³² A 19. századi szerzők műveinek elemzése előtt Bellman összefoglalja a stílus zenei elemeit, és külön fejezetet szentel a cigányokkal kapcsolatos korabeli sztereotípiáknak az irodalomban és közkultúrában, amellyel megteremt a későbbi fejezetekben a címeikben a magyaros stílust nem jelző művek elemzésének zenei és szellemi háttérét, hivatkozási alapját. Itt kapcsolja össze egyrészt a szabadság eszményét, másrészt a különböző sztereotíp vádakat (tolvajlás, erőszak, gyilkosság, átkok szórása, vérfertőzés) és a bevezető fejezetekben már érintett keleties, európai szemmel nézve nem igazán keresztény, inkább démoni, egzotikus kulturális erőteret a cigányokkal, és rajtuk keresztül a *style hongrois*-val.³³ Zenei elemzéseit e koncepció igazolására használja fel, ezért az olvasónak gyakran az az érzése, hogy Bellman analízisei nem magukból a zeneművekből bontakoznak ki, hanem előre eldöntött „eredmények” vezérlik őket. Így vél felfedezni Bellman egy lassú és friss csárdáspárosítást Brahms Händel-témára írt variációinak (Op. 24) 13–14. variációpárjában, többek között a párhuzamos terc- és szextmenetekre hivatkozva,³⁴ így kapcsolódik össze a *Bűvös vadászban* az ördögi hatalommal, a sötét erővel szövetkező *Caspar* dalának hangvétele Bellman által cigányosnak vélt stíluselemekkel,³⁵ és Schubert feltételezett szexuális orientációja miatti társadalmi elkülönültsége a cigányságnak a társadalom peremén való létével.³⁶ Schubertnél a

32 *Magyar témák a külföldi zenében = Éléments hongrois dans la musique européenne: essai bibliographique.* Szerzők szerint összeállította, és bevezetővel ellátta Prahács Margit; az előszót írta Kodály Zoltán; Pázmány Tudományegyetem Magyarságtudományi Intézete, Budapest, 1943.

33 Bellman: *The 'Style hongrois'...*, 69–76.

34 uő: *The 'Style hongrois'...*, 208–210.

35 uő: *The 'Style hongrois'...*, 144–146.

36 „[...] it seems no great speculation to suggest that Schubert gave voice to these feelings with the musical language and gestures of the Gypsies, a people who (like homosexuals) were held to value freedom above all, who were wrongfully accused of every imaginable vice and moral failing, who nonetheless lived resolutely in defiance of established mores, and who were regularly made to suffer for it. [...] The traditional idea that Schubert's pieces in the *style hongrois* are merely light, popular, occasional, or even trivial ignores his knowledge of Weber, his undoubted awareness of contemporary Gypsy stereotypes, and the fact that he composed these pieces when he was the least suited emotionally to write harmless occasional music. Rather, the reverse of that assumption turns out to be the least speculative of all: at his points of lowest psychological ebb, bereft of physical health and emotional support, Schubert's inspiration found voice in the music of a group whose abominable circumstances must have presented an irresistible parallel to his own.” Bellman: *The 'Style hongrois'...*, 172–173.

A Chronology of Schubert's Works Using the Style Hongrois

Work	Date composed	Date published
Moment Musical #3, f	D. 780 ?1823	Dec. 19, 1823, in the almanac <i>Album Musical</i>
Octet, F [Intro. to and final movement]	D. 803 Feb.–Mar. 1, 1824	I–III, VI, 1853, op. 166, I–VI, 1889
String Quartet, a [Final movement]	D. 804 Feb.–Mar. 1824	1824, op. 29/1
Sonata, 4-hand, C ("Grand Duo") [III]	D. 812 June 1824	1838, op. 140
Ungarische Melodie	D. 817 Sept. 2, 1824	1928
Divertissement à l'Hongroise	D. 818 autumn 1824	1826, op. 54
Symphony, #9, C ("Great") [II]	D. 944 summer 1825	1840
Sonata, D [IV]	D. 850 Aug. 1825	1826, op. 53
Impromptus, op. 90 [#2 in E-flat]	D. 899 ?Sept. 1827	1827, op. 90, 1–2
Fantasy, C major, violin/piano	D. 934 Dec. 1827	1850, op. 159
Impromptus, op. 142 [#4 in f]	D. 935 Dec. 1827	1839, op. 142
Fantasy, 4-hand, f [I, III, IV]	D. 940 Jan.–April 1828	1829, op. 103
String Quintet, C	D. 956 ?Sept. 1828	1853, op. 163

This information is based on the complete Schubert worklist appearing in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. The sections appearing in brackets are those in which the *style hongrois* is utilized.

2. kép

stílus alkalmazására számos példát, köztük vitathatóakat is elemez Bellman annak igazolására, hogy Schubert érzelmi mélypontok idején, depresszív időszakában fordult e zenei nyelvhez, szemben azzal az általános nézetel, hogy Schubert *style hongrois* darabjai könnyedek, népszerűek (2. kép). Bellmann példáira általában jellemző, hogy a zenei kontextuson nagyvonalúan felülemelkedik.

Kétségtelen, hogy Bellman monográfiája már megjelenésekor sem volt alkalmas a magyaros stílus témakörének szakszerű, komplex bemutatására, ma pedig már végképp elfogadhatatlan, hogy a nemzetközi zenetudomány számára ez a könyv legyen mértékadó. A magyar szakmának a legújabb kutatási eredményekkel a tarsolyában, a „bennszülöttek” biztonságával magához kell ragadnia a *style hongrois* tárgyalásának kiváltságát a tudományos közbeszédben. Erre az Erkel- és Liszt-emlékévek jó lehetőséget teremtenek. Érdeemes lenne létrehozni egy *style hongrois* weboldalt, amelyen legalább angolul egy részletes bevezető-ismertető mellett a témához szűkebben és tágabban kapcsolódó tanulmányok, kiadványok (minimálisan tartalmi kivonat és tartalomjegyzék szintjén), a történeti források jegyzéke, zenéi és tánc-illusztrációk stb. a nemzetközi nyilvánosság számára hozzáférhetővé válnának.

LISZT-KONFERENCIANAPTÁR 2011

JANUÁR 27-28. Stuttgart: „Hommage à Liszt 2011 – Beiträge zum Liszt-Bild des neuen Jahrhunderts” (Stuttgarter Magyar Intézet; Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst von Baden-Württemberg; Liszt Ferenc-Archiv Göppingen–Budapest)

FEBRUÁR 17-19. University of Georgia, Athens: „Liszt and the Future”.
(American Liszt Society)

„*Liszt et la France*”

MÁRCIUS 11-12. Paris, Musée de la Musique

MÁRCIUS 14-16. Villecroze

MÁJUS 25-26. Bruxelles (a brüsszeli Magyar Intézettel)

„*F. Liszt: Miroir d'une société européenne en évolution*”

SZEPTEMBER 20-21. Rennes: „Liszt: un musicien dans la société ”

SZEPTEMBER 23-24. Dijon: „Liszt: lectures et écritures”

SZEPTEMBER 26-27. Strasbourg: „Les topiques du XIX^e siècle et la musique de Liszt”

OKTÓBER 20-23. Weimar: „Liszt-Interpretationen” (Hochschule für Musik Franz Liszt/Universität Jena; Deutsche Liszt Gesellschaft)

NOVEMBER 11-14. Budapest: „Liszt and the Arts” (Liszt és a művészetek)
(MTA Zenetudományi Intézet; LFZE Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont)

ABSTRACT

PÁL RICHTER

EXOTICISM AND DEPRESSION – INTERPRETATIONS AND MISINTERPRETATIONS IN CONNECTION WITH THE STYLE HONGROIS

The book *The Style Hongrois in the Music of Western Europe* by Jonathan Bellman was published 17 years ago. It is about the nature, origin, and use of the *style hongrois* in the 18th–and 19th century music of Western Europe. Bellman’s work is the only, and the first sustained study on this topic, and is well-known, often cited in the literature, first of all in the English language literature. But Hungarian musicologists have not declared their opinions yet. They have written reviews neither in English, nor in Hungarian. Partly to remedy this omission, and partly connecting to the anniversaries of Joseph Haydn, Ferenc Erkel, and Franz Liszt, it pays to confront Bellman’s arguments and data with the arguments of Hungarian scholars (ethnomusicologists and music historians), and with the facts of Hungarian history, and of different sources from the 18th–19th centuries. The research accomplishments of the last 10–15 years make it necessary to open new pages in the discourse of *style hongrois*.

Pál Richter was born in Budapest (1963), graduated from the Liszt University of Music as a musicologist in 1995, and obtained his PhD degree in 2004. His special field of research is the 17th century music of Hungary, and he conducted his PhD research into the same subject. Other main fields of his interest are Hungarian folk music, classical and 19th century music theory and multimedia in music education. Since 1990 he has been involved in the computerized cataloguing of the folk music collection of the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences and has participated in ethnographic field research, too. In 2005 he was appointed the head of the Folk Music Archives of the institute. He regularly reads papers at conferences abroad, publishes articles and studies and teaches music theory and the study of musical forms at the Liszt University of Music in Budapest, where since 2007 he has been the head of the new Folk Music Department.