



Sárosi Bálint

HITELES NÉPZENE

Megszoktuk Magyarországon, hogy amikor népzénéről beszélünk, Kodály szelleme lebeg fölöttünk. A bölcs szellem szándékait sok évtized óta mindenki ismerni és érteni véli. Ezért kockázatos a népzenet másképp látni, mint amit e témáról a sok évtized alatt kialakult beszédmód megenged. A „hiteles népzene” kifejezés a legutóbbi egy-két évtized népzenei mozgalmának szóhasználatából származik. A kodályi–bartóki terminológiában nem szerepel, így talán nem minősül szentségtörésnek, ha a hitelesség jelszavával, nem a megszokott módon közelítünk ahhoz a magyar zenei hagyományhoz, melynek értékrendjét ők ismerték és fogalmazták meg máig érvényesen a legjobban.

A „hiteles” – vagy ahogy inkább hallani lehet: autentikus – jelző a népzene-művelő fiatalok és középkorúak (a múlt század hetvenes éveinek fiataljai) között vált divatossá. Autentikusnak egy táj, egy falu, esetleg egyetlen személy közvetlen előadói stílusában a helyszínen vagy

hangfelvételtől, lehetőleg a hangszínt, hangmagasságot is utánozva megtanult és pódiumon, mikrofon előtt ugyanígy előadott népdalt vagy hangszeres darabot tekintik. Rokonszenves a stílus megismerésének ez az alapossága. De hogy miért és mennyiben autentikus az ily módon Budapesten előadott népdal, azon el lehet gondolkodni.

Az „autentikus népzene” újabb, magasabb fokozat akar lenni abban a korábban is érvényesülő minősítésben, mely a hagyományápolás gyakorlata számára a felhasználható értékest a mellőzendő értéktelentől elválasztja. Kodály és Bartók az „autentikus” szót ilyen értelemben sem használta. Ők mindent hitelesnek tekintettek, amit népzenei szerepben találtak. Osztályozást és értékelést kottában is megragadható stílusok szerint végeztek. Népdalelőadótól pedig eszükbe sem jutott mai értelemben vett autenticitást kívánni. Alapos megismerésre és terjesztésre méltó értéknek mindketten a népzene régi, a hagyományban mélyebben gyökerező rétegeit tartották. Bartók a parasztszene kifejezést használta, és ezen belül igyekezett a „szorosabb értelemben vett” parasztszenét élesen megkülönböztetni a népzene többi részétől. A szorosabb értelemben vett parasztszenéhez azokat a legértékesebbnek minősített dallamokat sorolta, melyek a hajdani paraszti életközösség természetes produktumaként egységes stílust képviselnek. Kodály nem találta elég tágnak a parasztszene kifejezést; ragaszkodott a „népzene” megjelöléshez. Mert – mint megállapítja – a népzene nem csak a parasztságé: „köze van hozzá az egész magyarságnak. Mint egy nagy gyűjtőmedencébe, ezer év alatt sok patak folyt bele... Ezért az egész magyarság lelkének tükre”.¹

Kodály és Bartók egyéb megnyilatkozásait – ideértve művészieket – is ismerve, tudni lehet, hogy a népzenei hagyomány különböző rétegeinek megítélésében lényeges különbség közöttük nem volt. Már Kodály idejében, de különösen azóta, sokan sokféleképpen értelmezték/értelmezik a kodályi–bartóki értékelést, és éppen a kiemelkedő értékek hangsúlyozása nyomán a köztudatban is mind messzebb szakadunk a valamelyest még élő hagyomány zömétől. Az átlagosan művelt magyart – ideértve a népművelőt és a pódiumon dalolót is – sikerült népzeneileg mostanra annyira megnevelni, hogy nem bízik saját ízlésében. Zavarban van, mert úgy hiszi: népdalnak csak a távoli vidékek falvaiban, távoli múltból megőrzött dalokat lehet tekinteni. A közelebbi elődök, nagyszülők, dédszülők dalai – nagyjából ún. népies dalok – pedig elfelejtendőek. Hogy pontosabban miért kellene a népies dal műfaját és a hozzá szorosan kapcsolódó ún. cigányzenét mindenestül elfelejteni, ezt elfogadhatóan megindokolni senki sem tudja. Legjobb, ha most éppen a hitelesség jelszavával közelítünk e két témához. Bizonytalanságok és félreértések oszlatásához nem kell új érveket kitalálnunk. Elég annak újrafogalmazása, amit Kodálytól tudunk.

A két világháború között s azután még egy-két évtizedig nem kellett hagyományos dalokért és daloló emberekért a nyelvterület félreeső tájait és a paraszti emlékezet bugyrait végigkutatni. Közismert dalból mindenhol rengeteg volt forgalomban, s ezek a dalok autentikusan szóltak, hitelesen fejezték ki azokat, kiknek száján elhangzottak. Terjedtek tömegével új dalok is. Újnak számított a század eleji népzenei gyűjtésekből hozzáférhetővé vált daltömeg, mely az 1930-as évek végétől forradalmi gyorsasággal hódított különösen a fiatalság körében. Mozgalommá élénkült e régi-új dalok pártolása, és az új mozgalomnak akadtak mindjárt neofita buzgalmú hívei is, akik a kultúra és a haza javát azzal igyekeztek szolgálni, hogy a virágzó szájhagyományból is irtották, ahol lehetett, mindazt, amiről úgy látszott: nem elég szép, nem elég nemes, nem méltó az idealizált néphez. A „tisztá” népdalt pedig siettek felruházni

mindazzal a nemesítő, öntudatosító, nevelő erővel, ami tudvalevőleg nem egyedül a népdalé, hanem az egész kultúráé.

Felsorolok néhányat a két világháború közt mindenki által ismert dalokból: A nagy bécsi kaszárnyára rászállott egy gólya; De szeretnék hajnalcsillag lenni; Kimegyek a doberdói harctérre; Lyukas a kalapom teteje; Sej haj, katona se lettem volna soha; Utcára nyílik a csárdaajtó – Állj be Berci katonának; Csak, csak, csak az esik nékem keservesen; Ez a vonat most van indulóba; Kecskébeka felmászott a fűzfára; Megjött a levél fekete pecséttel; Ősszel érik babám a fekete szőlő; Százados úr sejhaj, százados úr ha felül a lovára – A faluban nincs több kislány csak kettő; Házunk előtt mennek el a huszárok; Ki tanyája ez a nyárfás; Kolozsváros olyan város; Lányok a legényt jól megbecsüljétek; Magas a kaszárnya; Már ezután úgy élem világom; Már minálunk babám az jött a szokásba; Nagy a feje búsuljon a ló; Sárgát virágzik a repce; Vörös bort ittam az este. E felsorolt dalokat a maguk idejében többnyire egyformán nótaként emlegették, ami egyet jelentett a ritkábban használt népdal kifejezéssel. (Ugyanakkor – mint sokan tudják – azt, amit ma nótának, magyarnótának nevezünk, a XIX. században népdalnak tekintették.)

Az első rendszerezett magyar gyűjteményben, A magyar népdal című, 1924-ben megjelent könyvében, Bartók a népdalokat A, B és C osztályba sorolta. Az A osztály a legértékesebb, régi stílusú daloké, a B a kevésbé értékes új stílusúaké, a C osztályba, mely egymagában nagyobb, mint az A és B együtt, a zeneileg egységes stílusba nem sorolható, vegyes dalkészlet került. Ez az osztályozás erősen leegyszerűsítve átment a köztudatba, és ott máig tartóan meggyökeresedett. Azok, akik átlagszinten tájékozottnak hiszik magukat, a népzenei „tisza forrás” területét nagyjából az említett A és B osztály környékén sejtik. Bartók e két osztályt nevezi egységes stílusúnak, „szűkebb értelemben vett parasztzené”-nek. Az iskolás gyerekek – nemritkán oktatóik is – úgy hihetik, hogy a „nép”-től, amikor az még tömegesen dalolt, csak „tisza forrás”-beli, iskolai célra desztillálható dalokat lehetett hallani.

A C osztályban népies dalszármazékokat, azaz magyarnótaféléket is találunk. A népies dallal azonban behatóan sem Bartók, sem Kodály nem foglalkozott. Bartók lenézte (volt neki honnan...), nagyobb részét Kodály sem szerette (mert tudott válogatni benne). Kettejük óriási tekintélye – és az egyszerűsítő kényelem – hosszú időre dogmává rögzítette a köztudatban a magyar népzeneről kialakított képet, benne azt is, hogy a nóta – a népies dal – másodrendű érték, sőt értéktelen, mi több: káros.

A csálhatatlannak hitt és dogmaként tiszteletben tartott tudományos értékrend szerint az imént felsorolt dalkezdetek – melyekből többet, dallammal együtt, bizonyára önök közül is sokan folytatni tudnának – nagy többségben csekély értékű dalokéi. A szigorú formai kritériumok szerint ítélő tudomány az említett huszonhárom dalból összesen hatot fogad el százszázalékos népdalnak. Ezek is csak B osztálybeliek. Hét darab a rá vonatkozó tudományos minősítés szerint „fél lábbal már a népies műdalok talaján áll”, tizenegy pedig egyértelműen népies dal – vagyis magyarnóta.

A magyarnótafélék aránya a magyar nyelvterület nagyobb részén az élő dalkészletben sem volt sokkal kisebb, mint az itt felsoroltak között. „Nótafélék”-et mondok, mert Bartók C osztálya szerint gondolkodva, ide sorolunk olyan XIX. századi dalokat is, melyek a magyarnóta korszaka

előtti évtizedekből származnak, mint például a Petőfi által is idézett Cserebogár-dal. És ha elég szigorúak akarunk lenni, ide kell sorolnunk a két világháború közötti katonadalaink tömegét, melyek legalábbis „fél lábbal” magyarnóták.

Buzgó népművelők és az iskola segítségével hosszú időre elhittük, hogy dalaink nagy része művelt emberhez méltatlan. A szocializmus idején végül azt is megtudtuk, hogy sok közkedvelt dalunk nemcsak értéktelen, hanem ideológiailag egyenesen ártalmas – mert nem a „dolgozó nép” hozta létre, hanem az „úri osztály”-tól örököltük. Így jutottunk el odáig, hogy a népdal az osztályharcnak is eszközévé vált; és Kodály, bár a legkevésbé sem igényelte, hatásos politikai segítséget kapott a terjesztésre nem méltó dalok többsége, a nótafélek elleni harchoz. Osztályharcos szellemben sokan úgy gondolták, hogy a „szorosabb értelemben vett” parasztdal iránti elkötelezettséget illik a nóta engesztelhetetlen gyűlöletével is kimutatni.

Kodály szigorúan minősít, de nem igazságtalan. A magyar népzene című tanulmánya elején a népies dal közönségéről megállapítja: „a népkultúrából már kinőtt, de a magas kultúráig még el nem jutott, átmeneti embertípus”.² Akad, aki szívesen félreérti Bartók szavait is. Bartók 1928-ban A magyar népzene és az új magyar zene című cikkében ezt írja: „[Az igazi népi dallamot] kicsinyben ugyanolyan mesterműnek tekintem, mint a nagyobb formák világában egy Bach-fúgát vagy Mozart-szonátát.”³ Bartók nem túlzott, de szavaival egyetértésben elmondhatjuk például, hogy a fejlett kecske Istennek ugyanolyan tökéletes teremtménye, mint a versenyló. De helyettesítheti-e egyik a másikat? Nagyon sok ember, közte nagyon sok magyar, sőt művelt ember, tartozott és tartozik jelenleg is a zenei „átmeneti embertípus”-hoz. Ha nem is dicsőség, de nem szégyen ezt tudomásul venni. (Ady Endre például nóta- és cigányzene-kedvelő volt – hogy csak egyet említsek a legnagyobbak közül. Kedves nótája volt a Befűtta az utat a hó, Kilencet ütött az óra, este van, Lement a nap a maga járásán.)

Népies dalból mindenféle rendű és rangú magyarok (házmestertől katonatisztig és magas rangú hivatalnokig) a XIX. század közepétől rengeteg selejtet hoztak létre. Még a két világháború között is mintegy húszezer nótát „csináltak”. Elképzelhető, mennyi volt ebben a kaptafára gyártott, ízléstelen, sziruposan érzelmes, álhazafias termék, ellenszenves úri-duhaj megnyilatkozás. Ilyenekről szól Kodály hátrahagyott írásában ez a mondat: „Hervadás-, sőt rothadásszagú költészet, érthető összefüggésben a pusztuló gentryvel.”⁴ Tudjuk azonban, hogy nem annyira a nóta műfajával, mint inkább a zenei művelődésnek ellenálló nótahívekkel volt gondja. 1955-ben a Tudományos Akadémián tartott Szentirmaytól Bartókig című előadásában maga vette védelmébe a népies dalokat. Azok XIX. századi szerepéről így nyilatkozik: „Mindenki szívében és szájában voltak, sokat idéztek belőlük a mindennapi beszédben, töredékeik közmondásokká lettek. Zenéjük meg éppen egyetlen zenéje volt a magyarság zömének. Élő zene volt, a magyar élet szerves része... Ez a dallégykör vett körül mindenkit, aki Magyarországon élt.” Előzőleg, 1952-ben, Arany János népdalgyűjteményét adta ki, zömében a XIX. század első felének dalaival, holott mai értelemben vett igazi népdal úgyszólván ebben sincs. Nagyra értékelte a szerepet, melyet nagyszámú idegen származású polgárságunk magyarosításában a népies dal betöltött.

Tudnunk kell, hogy a nóta műfaja a Himnusz-szal és a Szózat-tal azonos gyökérről fakad, része van nemzeti arculatunk kialakításában. Akarva-akaratlanul át vagyunk itatva vele. Ezt az átítatottságot talán Kosztolányi Dezső fejezi ki legtalálóbban, mikor (1933-ban) arról ír, hogy

vidéki étterembe, ismeretlen emberek közé lépve és „A mi nótáink” valamelyikét hallva: „mindannyian, akik e csillagok alatt növekedtünk, egyetértünk és pontosan egyet érzünk is”. Néhányat meg is említ e nótákból: Sárga cserebogár, Végigmentem az ormódi temetőn, Csicsónénak három lánya, Nékem olyan asszony kell, Jó bor jó egészség... Gondolatait így zárja:

„Vitakozhatunk arról, hogy nótáink művészi értékek-e vagy sem. De hogy ez a hangulati közösség érték, arról nem vitakozhatunk.”

„Ami abszolúte életképtelen, azt nem dalolták soha sehol önként” – írja a nótáról Kodály.⁵ Szavaihoz hozzátehetjük: az életképeseknek sem mindegyike vált részévé a teljes népi – mondhatnám így is: nemzeti – közösség hagyományának. A falusi nép át sem vette azt, ami nem illett dalai közé. Bizonyos nóták csak a középosztály köztudatában maradtak fenn. (Például Lehullott a rezgő nyárfa..., Darumadár útnak indul..., Nincsen annyi tenger csillag az égen..., Tele van a város akácfavirággal..., Egy cica, két cica...) Ezeket a falusi ember „úri nótá”-nak tekintette. Az általa elfogadott nóták nagy többsége legalább egy évszázad óta ugyanazt a funkciót tölti be, mint a klasszikusnak tekintett népdalok. Jó részük művészi értékben sem kevesebb, mint az átlagnépdal. A népdal – a „nép” által sajátjának érzett dal – nem az a válogatás, amit tankönyvekben, népszerűsítő kiadványokban ilyen címen találunk. Hanem Kodály szerint is mindaz, amiben – mint idéztem – benne van ezer év élménye. Miért kellene az ezer évből éppen a hozzánk legközelebb álló két évszázadot kizárni?

A hagyományos dal a maga élőhelyén nemcsak attól érték, hogy pentaton, hogy ereszkedő dallamvonalú, hogy esetleg gazdagon van díszítve, hanem főleg attól, hogy valamire jó. Része szokásnak, kifejezője helyzetnek, hangulatnak; emlékeztet, megnyugtat, üzenetet közvetít, feszültséget old és nem utolsósorban: mulattat. Mulatásával a „nép” (átlagban véve közel mindenki) nem kényes ízlését és zenei műveltségét akarja fitogtatni; nem is hitvallást akar tenni (mert erre való a hazafias dal és az egyházi zene), hanem éppen lazítani akar, s ehhez nem elegendő a tudomány által kiválogatott, évszázadokkal korábbi élethez szabott, értékesebbnek ítélt készlet. Kell a bő választék olyan szövegekből és dallamokból is, amelyeket nem művészi értékük, hanem helyzethez, hangulathoz szabottságuk miatt használunk – odáig, hogy Debrecenbe kéne menni..., Megy a gőzös Kanizsára..., Kutya, kutya tarka...

Ma a népdal falusi emberek között is csupán feloldódáshoz, lazításhoz, szórakozáshoz – vagyis könnyű műfajnak – kell. Válogatott népdalokkal Kodály az általános zenei műveltséghez próbálta az utat szélesíteni, de be kell látnunk, hogy minden zsenialitása, erőfeszítése, sikeres próbálkozása sem volt elég ahhoz, hogy a tömegekre is hasson: hogy a zene – a magasabb zenei műveltség – „mindenkié” legyen. A műsorszerkesztők azonban nem tágítanak. Miközben rádióban, televízióban és máshol Amerikából importált és amerikai mintára itthon barkácsolt hang- és szövegkészítményekkel „szórakoztatnak” bennünket, lelki szemüket Kodályra és Bartókra szegezve – őket nem eléggé értve, de görcsösen idézve – a népdallal továbbra is csak nevelni akarnak. Sok évtizedes kényelmes tapasztalás nyomán megszokták, hogy erre a célra szakemberek (és annak látszók) által minősített dalokat használjanak, mert abból baj nem lehet. Az egész népzene ugyanis ingoványos terület. Rajta kockázat nélkül közlekedni csak a megfelelően kiművelt önálló ízlés bátorságával lehet.

*

Nem beszélhetünk hagyományos magyar zenéről – népdalról, nótáról – anélkül, hogy ne szólnánk hangsúlyozottan a cigányzenészek szerepéről. Mert máig nem tudjuk a külföldet, de még az itthoni közönség nagy részét sem meggyőzni arról, hogy amit és ahogy nálunk a cigányzenészek játszanak – amiben ők minden más nép zenészeivel szemben eredetiek –, az hitelesen magyar és nagyjából hitelesen népi is. A cigányzenészeket mintegy két évszázaddal ezelőtt kezdték a nemzet zenészeinek tekinteni. A „cigányzene” megnevezés pedig itthon és főleg külföldön a magyar népies dal cigányzenészek által hangszeren előadott formájára ragadt rá, de nem ragadt rá például a Balkán-szerte legtökételesen cigányzenészek által játszott helyi népzenekekre, sőt még az erdélyi népi tánczenére sem, melynek hivatott mesterei évszázadok óta szintén cigányzenészek.

Cigányzenészekről Magyarországon a legkorábbi adat a XV. század végéről származik. Kezdetől fogva függetlenül a cigányok nagyobb csoportjaitól, délkelet felől vándorzenészként vagy török urak szolgálatában jelentek meg az ország területén. Nem eredeti cigány zenét hoztak (mert olyannal valószínűleg már akkor sem volt dolguk), hanem mesterségük gyakorlásának sok évszázados nemzetközi hagyományát; egyebek mellett a gyors alkalmazkodóképességet azokhoz, akik a zenéért fizetnek. Kétségtelen magyarországi – szorosabban erdélyi – meghonosodásukról először a Konstanzban 1683-ban megjelent Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus című útleírásból (kalandregényből) értesülünk. A könyv szerzője, aki saját tapasztalatból ismerte a magyarországi és erdélyi viszonyokat, megemlíti, hogy „majdnem minden magyar nemes embernek van egy hegedűs vagy lakatos cigánya”. (330.) Az erdélyi fejedelem, Barcsai udvartartásában két cigány trombitást is említ, akik „tele tődővel, de ami a német és lengyel darabokat illeti, nagyon gyalázatosan” játszottak. A hegedűs és kovács lehetett egy személy is; ilyet említ Kodály az alsíki Kásonzfeltől, ahol a zenész egymaga játszotta végig a lakodalmat. Magam pedig saját felcsíki szülőfalumban az 1930-as években hármat is ismertem. Őket ugyanúgy megbecsülte mindenki, mint bárki más a faluban. Ilyenről szól a Brassai Sámuel által idézett közmondás is, mely szerint „az erdélyi nemes embernek kell lenni kopójának, bivalyának és cigányának”.

Ismeretes, hogy a szórakoztató zenélést, mint foglalkozást a múltban mindenhol, így Magyarországon is lenézték. „A’ Magyar Nemzetnek musikálunk, kovácsolunk és más olly dolgokat viszünk véghez, mellyet ők magok nem tselekednének” – olvasható a cigány szájába adott szöveg a Magyar Kurir 1790-es évfolyamában. A XVIII. század folyamán írástudó emberek magát a zenét is, amit cigányzenészekről nyelvterületszerte hallani lehetett, elmaradottnak, kezdetlegesnek tekintették. „Sok helyen csak a parasztokat és az alacsonyabb rendű embereket szolgálják ki zenéjükkel” – írja ismeretlen, de jól tájékozott magyar cikkíró a bécsi Anzeigen... 1776. január 10-i számában.⁶ Akadtak azonban már a XVIII. század elején is cigányzenészek, akik – úri patrónus segítségével – kiemelkedtek társaik tömegéből: igényesebb, korszerűbb zenélést is tanulhattak. Ilyen lehetett galántai gróf Eszterházy Ferenc öt cigányzenésze, kiket 1751-ben a gróf mindennemű robottól és adótól felmentett, hogy a muzsikálást „tanulhassák és akadály nélkül gyakorolhassák”. „Akarjuk, hogy ők udvari szabad musikásoknak neveztesse és böcsültessenek” – olvasható a gróftól kapott kiváltságlevelükben.⁷ Ilyen volt az 1772-ben elhunyt híres Czinka Panna is, Lányi János sajógömöri földbirtokos házi zenésze és cigánykovácsának felesége. Őt gyerekkorában

gazdája Rozsnyón képezte tanult, írástudó zenészekkel.

A XVIII. század utolsó harmadától kezdve a magyar nemzeti mozgalom a zenének – a nemzeti táncot kísérő hangszeres zenének – fontos szerepet szánt; ennek hangzásban mindenekelőtt korszerűnek és virtuóznak kellett lennie; méltónak a híres magyar tánchoz és a nemzeti törekvések egyéb megnyilvánulásaihoz. A magasabb társadalmi körökben is érvényesülni kívánó zenészek ezzel a szereppel olyan lehetőséghez jutottak, mely egyetlen más nép szórakoztató zenészeinek sem adatott meg. A század végén, megfelelő városi környezetben, cigányokból – új polgárokból, ahogy őket a kalapos király rendelete nyomán nevezni kellett – már igényesebb közönséget kiszolgáló nagyobb bandák is alakulhattak. 1790 júniusában Kolozsvárról, Jósi és Tsutsuj „12 új polgári személyekből álló” bandája „3 szekereken... a magyar országi-gyűlésnek szolgálatjára” Budára és Pestre indul – amint erről a Magyar Kurirból értesülünk. Mátyási József egy verséből úgy tudjuk, hogy ebben az időben, a kolozsvári „cigányvárosban” Tsutsujék népe már nem holmi „vándorló ponyva had... Még asszonyaik is úgy néki öltöznek, / Hogy más polgárnéktól mit sem különböznek”.

A nemzeti mozgalom létrehozta a maga zenéjét is, a verbunkos zenét. A nemzeti zenestílus és repertoár e korszerű felfrissítését nagyjából idegenből – leginkább németből – frissen magyarosodott amatőr zeneszerzők végezték. A szerzők nagy számából többnyire három nevet szoktunk kiemelni: a cigányzenész Bihari Jánosét, a cseh származású hegedűs Csermák Antalét és a magyar kismes, ugyancsak hegedűs Lavotta Jánosét. Hármuk közül a kottát nem ismerő – meglehet, hogy írni-olvasni sem tudó – Bihari volt a legnépszerűbb; nemcsak ún. kompozícióiért, hanem elsősorban azért, mert cigányprímásként a magyar zenei hagyományt és a magyar közönséget ő ismerte legjobban. A frissen komponált divatos verbunkos darabok között is a neki tulajdonítottakban lehet a legtöbb magyar nyomot találni. Méltán mondhatta Berzsenyi fellelkesülten: „Te pedig Bihari húzd! Énnekem a muzsika csak magyar nóta legyen, igen tetszik.”⁸

Bihari verbunkosai természetesen magyar zenének készültek ugyanúgy, mint minden más magyarországi cigányzenész szerző dallamai. Egyetlen cigányzenésznek még csak szándékáról sem tudunk, miszerint cigány zenét akart volna komponálni. Bihari népzénésznek mondta magát, mint általában is a cigányzenészek a XIX. században. A „cigányzenekar” megjelölés legfeljebb véletlenül fordulhatott elő olyanféle megjelölések mellett, mint „népzene-társaság”, „hangász társaság”, „nemzeti zenetársaság”. A zenészek, ahol csak lehet, büszkén képviselik a magyarságot. Jellemző például, hogy a híres győri cigányprímás, Farkas Miska – értesülve a könyvről, melyben Liszt az ún. cigányzenét a cigányok zenéjének tekinti – Weimarba akar utazni, hogy a szerzőt „ferde fogalmairól felvilágosítsa”.⁹

A magyar közönség igyekszik nemzeti zenéje képviselőit a képviselőhöz méltóvá formálni. Külföldi szerepléseikhez huszáros magyar ruhát ad rájuk. Ábrándos lelkek, mit sem törődve a történelem tényeivel, múltjukat is hozzáálmodják a magyar múlt emlékezetes epizódjaihoz: Rákóczit még Rodostóban is cigányzenészekkel vetetik körül – holott a dokumentumok a fejedelem közelében cigányzenésznek híreről sem tudnak. Czinka Pannát a „legszebb cigánynő”-vé szépítik – holott Jókai szavaival „remeke volt az asszonyi rútságnak”. Valóban, a „szép” jelző minden rokonszenvedése mellett sem illik rá. Az egyetlen hitelesnek elfogadható kortársi leírás szerint himlőhelyes sötét arca és éktelen golyvája volt.¹⁰

Az idegen táncok a XIX. század elején is gyorsan terjedtek. A terjesztők közt, közönségük igényeihez igazodva, a cigányzenészek elől jártak. A Honművész 1836. december 1-jei számában arról értesít, hogy „a kecskeméti barna hangászok” a „legújabb keringőkkel” lepték meg a táncosokat. Ez időben már hazafias kötelesség volt a zenészek buzgalmát bőségesen honorálni. Debreceni báli estre a bemenetár egy váltóforintnyi, „noha a kijövet sokkal többbe kerül!” – figyelmeztet ugyancsak a Honművész.¹¹ 1839–40-ben a táncművész Veszter Sándor szervezésében egy győri hattagú cigányzenekar – először a cigánybandák történetében – Bécstől távolabbi nyugati körútra is eltávozik: hosszabb időt tölt Párizsban, ahol nagy sikert arat, nemcsak magyar zenével – benne mindenekelőtt a Rákóczi-indulóval –, hanem keringőkkel, helyben megtanult legújabb francia négyesekkel, Rózsavölgyi-szerzeménnyel, Bellini Norma című operájának nyitányával.¹²

A cigányzenészek igazi nagy korszaka közvetlenül a szabadságharc után kezdődött. Az első években a nemzet bánatáról hangosan szólni nem lehetett, de szólhatott a zene: a hazafiak egy része bor és cigányzene mellett siratta a hazát. 1855-ben a Donau nevű bécsi lap levelezője így jellemzi a sírva vigadókat: „...egyet sóhajtanak s isznak reá némán... összeütik bokáikat, töltnek s ismét isznak... [Az elkeseredett hazafi] egyszer másszor zokog is... a földhöz vagy a falhoz vágja a poharat... odamegy a cigányhoz, töltött poharával itatja, összeöleli, csókolja...”¹³ Komlókerti cimboradalok című versében Lisznai Kálmán 1857-ben így buzdítja honfitársait: „...bármely nagy a dinom-dánom, / nem feledjük a hazát: / Ez a fő ok az ivásra / Kedvteremtő mulatásra / Rajta hát! Igyék az egész ország!” A haza iránti lelkesedésből bőven jutott a nyagybögöbe is; innen a közmondás: „Dől, mint a bögöbe a húszas.”

Jó fél évszázaddal ezelőtt, mikor még szinte minden étteremben szólt a cigányzene, gyakran hallhattuk a panaszt „cigányos” ízléstelenségekre: a hallgató nóták túlzott érzelmességére, agyoncifrázott („cikornyás”) dallamjátékra, önkényes tempóváltásokra, ritmustorzításra. Hát lehet másképp játszani olyanoknak, akik boros-szeszes hangulatban, számolatlan pénzükért, hol ilyen, hol olyan tempóban, sok Ácsi!-val tarkítva, maguk dirigálják a zenét? – Nevezhetjük ezt dzsentrí stílusnak, de élt vele az egyszerű ember is, ha úgy érezte, hogy pénzéért alkalomadtán legalább a kocsmában, „úri módon” kiélheti parancsolgató hajlamát. Hagyományosan működő cigányzenész kiszolgál: minden törekvésével alkalmazkodik a vendéghez. Jó cigányzenész a maga műfaját ízlésesen játssza, ha van kinek.

Erdélyben a falusi cigányzenészek között nincs nyoma a cigányosnak nevezett ritmustorzításoknak – mert ők alapján véve tánczenészek. A tánczenében pedig nincs helye egyéni önkényeskedésnek: közösséget kell fegyelmezetten kiszolgálni. Ez a zene – mint említettem – nem is tartozik a „cigányzene” kategóriájába.

Ami pedig a magyar népzenei hitelességet illeti, általában is elmondhatjuk, hogy mintegy másfél évszázad óta elsősorban a cigányzenéről ismernek ránk mindenhol a világon. Ezt a zenét Lisztől és Brahmtól Debussyig és Yehudi Menuhinig igazi zenei nagyságok is nagyra értékelték. A verbunkos zene legjobb emlékeit is őrző erdélyi tánczene pedig fiatal nem cigány együttesünk tolmácsolásában éppen napjainkban járja diadalútját nemcsak hazai, hanem erdélyi mintára alakult külföldi táncházakban is. Erdélyi tánczenéből lett a Marosszéki táncok; galántai cigányzenészek játéka nyomán 1800 körül lejegyzett verbunkos dallamokból lett a Galántai táncok – jelölül annak, hogy a cigányzenészek repertoárját és stílusát Kodály is hiteles

magyar népi értéknek tekintette. Bartók két rapszódíája ugyancsak falusi cigányzenészek által játszott zenéből készült. A városi cigányzenészek repertoárját mindketten elkerülték, de figyelemre méltó, ahogy Kodály, Brahms Magyar táncai-ról szólva, tanúságot tesz e repertoár legsajátosabb ága, a csárdásszerzemények magyarsága mellett: „...e táncok egész dallamanyaga magyar emberek műve, amin ő [Brahms] keveset vagy semmit sem változtatott. Ha ettől is megfosztjuk a magyarságot, mi marad?”¹⁴

Előadásom elején Kodály örökdő szellemére hivatkoztam, azzal bátorítva magam, hogy hitelességről beszélve nem mondok ellent az ő tanításának. Ismeretes, hogy ő mindnyájunknál, kik szeretünk rá hivatkozni, többet tudott a magyar kultúráról. Többet is értett belőle. Megértette, hogy a kultúra erdejéhez annak aljnövényzete is hozzátartozik – értékes és hiteles része az erdőnek. Ha kényeskedő kedvünkben töredékre csonkítjuk javainkat, melyeknek nem látjuk vagy elfelejtettük értékét, „mi marad?” – kérdezhetjük fentebb idézett szavaival.

(Székfoglaló előadásként elhangzott a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémián 2006. április 24-én.)

Jegyzetek

1. Kodály Zoltán: A magyar népzene (1925), I. Visszatekintés I. Sajtó alá rendezte Bónis Ferenc. Zeneműkiadó, 1964. 20.
2. Kodály Zoltán: A magyar népzene (először 1937), a 4. kiadásban (1969) 10.
3. Bartók Béla: A magyar népzene és az új magyar zene (1928), I. Bartók Béla Összegyűjtött írásai I. Közreadja Szóllósy András. Zeneműkiadó, 1966. 752.
4. Kodály Zoltán: Közélet, vallomások, zeneélet. Sajtó alá rendezte Vargyas Lajos.

Szépirodalmi, 1989. 92.

5. Kodály Zoltán: Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers. Sajtó alá rendezte Vargyas Lajos. Szépirodalmi, 1993. 146.

6. Az Anzeigen aus saemtlichen kaiserl. königl. Erblaendern cikkének magyar fordításából a cigányzenészekre és Czinka Pannára vonatkozó részeket l. Sárosi Bálint: A cigányzenekar múltja. Nap Kiadó, 2004. 20–24.

7. Journal of the Gypsy Lore Society 42 (1963. január). 50–53. Idézi Sárosi, 2004. 6.

8. Szemere Pál 1810. április 27-én írt leveléből idézi Major Ervin: Bihari János. Budapest, 1928. 8.

9. Sárosi: i. m. 2004. 166.

10. Anzeigen, 1776. január 10. L. Sárosi, 2004. 22.

11. Sárosi, 2004. 57.

12. Uo. 62.

13. A Vasárnapi Újság 1855. április 8-i számában magyarul közölt cikket l. Sárosi, 2004. 115.

14. Kodály Zoltán: Magyarság a zenében (1939), I. Viszszatekintés II. 235.