

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 népzénét másképp látni, mint amit e témáról a sok évtized alatt kialakult beszéd mód 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. Népdal-előadótól pedig eszükbe sem jutott mai értelemben vett autenticitást kívánni. Alapos megismerésre és terjesztésre méltó értékek mindkettő a népzene régi, a hagyományban mélyebben gyökerező rétegeit tartották. Bartók a *parasztnépzene* kifejezést használta és ezen belől igyekezett a „szorosabb értelemben vett” parasztnépzénét élesen megkülönböztetni a népzene többi részétől. A szorosabb értelemben vett parasztnépzéhez azokat a legértékesebbnek minősített dallamokat sorolta, melyek a hajdani paraszti életközösség természetes produktumaként, egységes stílust képviselnek. Kodály nem találta elég tágnak a parasztnépzene kifejezést; ragaszkodott a „népzene” megjelöléshez. Mert — mint megállapítja — a népzene nemcsak a parasztságé: „köze van hozzá az egész magyarságnak. Mint egy nagy gyűjtő medencébe, ezer év alatt sok patak folyt bele... Ezért az egész magyarság lelkének tükre.” (Vt. I/20)

Kodály és Bartók egyéb megnyilatkozásait – ideértve a 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 saját ízlésében nem bízik. Zavarban van, mert úgy hiszi: népdalnak csak a távoli vidékek falvaiban, távoli múltból megőrzött dalokat lehet tekinteni. A közelebbi elődök, nagyszülők, dédszülők dalai — nagyobb részét ún. népies dalok — pedig elfelejtendő. Hogy pontosabban miért kellene a népies dal műfaját és a hozzá szorosan kapcsolódó ún. cigányzenét mindenestől 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 a 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 színhagyományból 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 a teljes kultúráé.

Felsorolok egy csipetnyit 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 csárda ajtó — 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; 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; Nékem olyan asszony kell; 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, magyar nótának nevezünk, a 19. 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 parasztszené”-nek. Az iskolás gyerekek — nem ritkán 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 dal származékokat, azaz magyarnóta-féléket 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 daloké. A szigorú formai kritériumok szerint ítélő tudomány az említett 23 dalból összesen 6-ot fogad el száz százalékos népdalnak. Ezek is csak *B*-osztálybeliek. 7 darab a rá vonatkozó tudományos minősítés szerint „fél lábbal már a népies műdalok talaján áll”, 11 pedig egyértelműen népies dal — vagyis magyar nóta.

A magyarnóta-félék aránya a magyar nyelvterület nagyobb részén az élő dalkészletben sem volt sokkal kisebb, mint az itt felsoroltak között. „Nótafélék”-et mondom, mert Bartók *C*-osztálya szerint gondolkodva, ide sorolunk olyan 19. századi dalokat is, melyek a magyar nóta korszaka előtti évtizedekből származnak, mint például a Petőfi által is idézett *Cserebogárdal*. És ha elég szigorúak akarunk lenni, ide kell sorolnunk a két világháború közötti katonadalaink tömegét, melyek legalábbis „fél lábbal” magyar nóták.

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 nem igényelte, hatásos politikai segítséget kapott a terjesztésre nem méltó dalok többsége, a nótafélék elleni harchoz. Osztályharcos szellemben sokan úgy gondolták, hogy a „szorosabb értelemben vett” parasztdal iránti elkötelezettséget illik a nóta engesztelhetetlen gyűlöletével is kimutatni.

Kodály szigorúan minősített, de nem volt 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.”^[1] Akad aki szívesen félre érti 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.”^[2] Bartók nem túlzott, de szavaival egyetértésben elmondhatjuk például, hogy a fejlett kecske Istennek ugyanolya 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 kodályi átmeneti embertípushoz. 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 19. század közepétől rengeteg selejtet hoztak létre. Még a két világháború között is mintegy 20.000 nótát „csináltak”. Elképzelhető mennyi volt ebben a kaptafára gyártott, ízléstelen, sziruposan érzelmes, álhazafias termék, ellenszenves úri-duhaj megnyilatkozás. Ilyenekről szól Kodály hátrahagyott írásaiban ez a mondat: „Hervadás, sőt rothadás szagú költészet, érthető összefüggésben a pusztuló gentryvel”^[3] Tudjuk azonban, hogy nem annyira a nóta műfajával, mint inkább a zenei művelődésnek ellenálló nóta-hívekkel volt gondja. 1955-ben, a Magyar Tudományos Akadémián megtartott *Szentirmaytól Bartókig* című előadásában maga vette védelmébe a népies dalokat. Azok 19. 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 dalléggör vett körül mindenkit, aki Magyarországon élt.* Előzőleg, 1952-ben, Arany János népdalgyűjteményét adta ki, zömben a 19. század első felének dalaival, holott mai értelemben vett igazi népdal úgyszólván ebben sincs. Nagyra értékelte a 19. század dalainak asszimiláló szerepét, melyet nagyszámú idegen származású polgárságunk magyarosításában betöltött.

Tudnunk kell, hogy a nóta műfaja a Himnusszal és a Szózáttal 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-ben) 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: „Vitatkozhatunk arról, hogy nótáink művészi értékek-e vagy sem. De hogy ez a hangulati közösség érték, arról nem vitatkozhatunk.”

„Ami abszolúte életképtelen, azt nem dalolták soha sehol önként” — írja a nótáról Kodály.^[4] 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. (Pl. *Lehullott a rezgő nyárfa..., Darumadár útnak indul..., Tele van a város akácfavirággal..., Deres már a határ..., Erdőszélén nagy a zshivaj, lárma..., Egy cica, két cica...*). Ezeket a falusi ember „úri nótá”-nak tekintette. Az általa elfogadott nóták nagy többsége legalább évszázad óta ugyanazt a funkciót tölti be, mint a klasszikusnak tekintett népdalok. Jórészüik művészi értékben sem kevesebb, mint az átlag népdal. 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 élő helyén 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 utolsó sorban: 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, miket nem művészi értékük, hanem helyzethez, hangulathoz szabottságuk miatt használunk — odáig el, 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 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 a 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 ők játszanak — amiben ők minden más nép zenészeivel szemben eredetiek —, az hitelesen magyar és nagyobb részt hitelesen népi is. A cigányzenészeket mintegy két évszázaddal ezelőtt kezdték a nemzet zenészeinek tekinteni. 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 legtökéletesebben 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 15. 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 foglalkoztak), hanem mesterségük gyakorlásának sok évszázados nemzetközi hagyományát; egyebek mellett a gyors alkalmazkodó képességet azokhoz, akik a zenéért fizetnek. Kétségtelen magyarországi — szorosabban erdélyi — meghonosodásukról először a Konstanzban 1683-ban megjelent *Ungarischer oder Dacianischer Simplificissimus* 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”^[5]. Az erdélyi fejedelem, Barcsay udvartartásában két cigány trombitást is említ, akik „tele tüdővel, de ami a német és lengyel darabokat illeti, nagyon gyalázatosan” játszottak. A hegedűs és kovács lehetett egy személy is; ilyet említ Kodály az alsíki Kászonfeltízsből, ahol az egymaga játszotta végig a lakodalmat. Magam pedig

saját felcsíki szülőfalumban az 1930-as években hármat is ismertem. Őket ugyanúgy megbecsülte mindenki, mint bárki mást a faluban. Ilyenről szól a Brassay 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, kovátsolunk és más olly dolgokat viszünk véghez, mellyet ők magok nem tselekednének” olvasható a cigány szájába adott szöveg a Magyar Kurir 1790-es évfolyamában. A 18. század folyamán írástudó emberek magát a zenét is, amit cigányzenészekről nyelvterület-szerte 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. jan. 10-i számában. Akadtak azonban már a 18. 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[6]. Ilyen volt az 1772-ben elhunyt híres Czinka Panna is, Lányi János sajógömöri földbirtokos házi zenésze és cigánykovácsának felesége. Őt gyerek korában gazdája Rozsnyón képezte, tanult zenészekkel.

A 18. század utolsó harmadától kezdve a magyar nemzeti mozgalom a zenének — a nemzeti táncot kísérő hangszeres zenének — fontos szerepet szánt; ennek hangzásban mindenképp előtt 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 Kurir*-ből 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 polgárnéktől 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. E szerzők nagy számából többnyire három nevet szoktunk kiemelni: a cigányzenész Bihari Jánosét, a cseh származású hegedős Csermák Antalét és a magyar kisnemes, ugyancsak hegedős Lavotta Jánosét. Hármuk közül a kottát nem ismerő — meglehet, hogy írni-olvasni sem tudó — Bihari volt a legnépszerűbb; nemcsak ún. kompozícióért, 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.”^[7]

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 népzeneésznek mondta magát, mint általában is a cigányzenészek a 19. században, a cigányzenekar megjelölés legfeljebb véletlenül fordulhatott elő olyanféle megjelölések mellett, mint „népzeneársaság”, „hangász társaság”, „nemzeti zenetársaság”. A zenészek ahol csak lehet, büszkén képviselik a magyarságot. Jellemző például, hogy a híres győri cigányprímás, Farkas Miska — értesülvén a könyvről, melyben Liszt az ún. cigányzenét a cigányok zenéjének tekinti — Weimarba akar utazni, hogy a szerzőt „ferde fogalmairól felvilágosítsa.”^[8]

A magyar közönség igyekszik nemzeti zenéje képviselőit a képviselőhez 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 cigánynővé” szépítik. — holott, Jókai szavaival, „remeke volt az asszonyi rútság”. Valóban, a „szép” jelző minden rokonszenvedése mellett sem illik rá. Az egyetlen hitelesnek elfogadható kortársi leírás szerint himlőhelyes sötét arca és éktelen golyvája volt.^[9]

Az idegen táncok a 19. század elején is gyorsan terjedtek. A terjesztők közt, közönségük igényeihez igazodva, a cigányzenészek elől jártak. A Honművész 1836. dec. 1-i 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 bemenet-ár egy váltóforintnyi „noha a kijövet sokkal többbe kerül!” — figyelmeztet ugyancsak a Honművész.^[10] 1839-40-ben a táncművész, Veszter Sándor szervezésében egy győri hattagú cigányzenekar — először a cigánybandák történetében — Béctől távolabbi nyugati körútra is eltávozik: hosszabban időt tölt Párizsban, és nagy sikert arat, nemcsak magyar zenével — benne mindenképp előtt a Rákóczi indulóval — hanem keringőkkel, helyben

megtanult legújabb francia négyesekkel, Rózsavölgyi-szerzeménnyel, Bellini *Normájának* nyitányával.[\[11\]](#)

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: *...egyed s óhajtanak 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... Komlókerti cimboradalok című vesében 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 országot! A haza iránti lelkesedésből bőven jutott a nagybögőbe is; innen a közmondás: „Dől, mint a bögőbe a húsas.”*

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”) dallamjátéokra, önkényes tempóváltásokra, ritmustorzításra. Hát lehet másképp játszani olyanoknak, akik szeszélyes-boros 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 alkalom adtán 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 alapjában 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 Yehudy Menuhinig igazi zenei nagyságok is nagyra értékelték. A verbunkos zene legjobb emlékeit is őrző erdélyi tánczene pedig, fiatal nem-cigány együtteseink 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* — jelöl annak, hogy a cigányzenészek repertoárját és stílusát Kodály is hiteles

magyar népi értéknek tekintette. Bartók két rapszódiaja ugyancsak falusi cigányzenészek által játszott zenéből készült. A városi cigányzenészek repertoárját mindketten elkerülték, de figyelemre méltó, ahogy Kodály, Brahms *Magyar Táncairól* szólva, tanúságot tesz e repertoár legsajátosabb ága, a csárdás-szerzemények 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?”^[12]

Előadásom elején Kodály örökös szellemére hivatkoztam, azzal bátorítva magam, hogy hitelességről beszélve nem mondok ellent az ő tanításainak. Ismeretes, hogy 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.

^[1] Kodály: A magyar népzene (először 1937), a 4. kiadásban (1969) 10. lap

^[2] Bartók B.: A magyar népzene és az új magyar zene (1928), 1. BÖI 752. lap

^[3] Kodály Zoltán: Közélet, vallomások, zeneélet. Sajtó alá rendezte Vargyas Lajos. Szépirodalmi kiadó, 1989. 92. lap.

^[4] Kodály Zoltán: Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers. Sajtó alá rendezte Vargyas Lajos. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1993, 146. lap.

^[5] Simplicissmus 330. lap

^[6] Journal of the Gypsy Lore Society 42 (1963 január) 50-53. l. (Idézi Sárosi B.: A cigányzenekar múltja. Nap Kiadó, Budapest 2004. 6.)

^[7] Szemere Pál 1810. ápr. 27-én írt leveléből idézi Major Ervin: Bihari János, 1928. 8. l.

^[8] Sárosi 2004. 166. l.

^[9] Anzeigen 1776. 01.10. L. Sárosi 2004. 22.

^[10] Sárosi 2004. 57. l.

^[11] Sárosi 2004. 62. l.

[\[12\]](#) Magyarság a zenében (1939), I. Visszatekintés II. Sajtó alá rendezte Bónis Ferenc.
Zeneműkiadó, Budapest 1964, 235. lap