

A CIGÁNYZENETŐL A NÉPZENEIG

GVADÁNYI JÓZSEF GRÓF, a verselgető generális 1790 táján az Alföld meg a Felvidék városaiban ismételtén találkozik egy-egy zenélő cigánycsoporttal. Voltúnnek neki, megkedveli őket, a szeredi, szatmári, galantai, badalói, fehervári bandát egyformán. Játékuk annyira elragadja az öreg katonát, hogy feljegyzi róluk:

„Ámbár ezek pártest nem tudnak, sem kótát,
De mégis olly rendin megvonnak a nótát,
Hogy ki őket hallja, elfelejti holtát...“

S mi az, amit tőlük hall? „Régi magyaroknak palotás táncait“ játsszák, s úgy „megvonnak“, hogy „a hallgatók lábait mozdulásra hozzák“... De játszanak a verbunkostól rókatáncig mindent, játszanak külföldi koncert-muzsikát, divatos tánczenét és még sok egyebet. S jól figyeljünk az öreg generális hangjára: egyébként bizony megvetett, alsórendű jelenség szemében a cigány, sokszor durva tréfák tárgya, de mikor muzsikálni kezd, Gvadányi is „elfelejti holtát“ s elragadja a cigány játékaik tűze, lendülete, intenzitása.

Gvadányi hangja azután uralkodó marad a 19. században is; 1880-ban nagyjában ugyanúgy írnak a cigányokról Magyarországon, mint 1780 táján. A cigány ekkor is ezermester, halálfeleltető mágus, egy egész társadalom, egy egész narkózist-kereső világ szolgálja, pajtása, bűvésze és démona egyszemélyben. Ekkor is mindenhez ért, ekkor is „naturalista“, ekkor is hatalmát veszti, ha nincs vonó a kezében... A 19. század a cigányzene nagy százada magyar földön.

Hogyan lehetséges ez? Hiszen ebben a korban a magyar zene már hatalmas lendülettel emelkedik a magasba, a cigány pedig jóformán alig hogy hegedűt fogott? „Tegnap“ még fegyverkovács volt, vagy hóhér, régi magyar rezidenciák alsórendű napszámosa, megvetett csavargó → s most egyszerre a magyar zene koronázatlan fejedelme?

Igaz, az ő „tegnapi“ multja sem olyan rövid, mint első pillantásra hinnék. Hiszen már Beatrix királynéknak vannak lantos cigányai, később, a 16. században már hegedülnek, cimbalmoznak, énekelnek, a 17. század főúri rezidenciáin fel-feltűnnek muzsikusi szerepben. De Barua Mihály és Czinka Panna, Bihari János és Polturás Jancsi, a Bokák, Bunkók, Patikárosok, Sárköziék sorozata mégis csak a 18. században indul meg. Addig mégis magyar vagy nyugati ember e rezidenciák udvari muzsikusa.

Csakhogy a 18. században, az európai zene nagy beáramlásának korában a magyar házimuzsikus nem tud többé lépést tartani a fokozódó nyugatias igényekkel; parlaginak számít, kiszorul a főnemesi rezidenciákról, helyére pedig bevonul a cseh, német, olasz muzsikusi és muzsika. A magyarjellegűnek megmaradó házizenelés viszont beéri a legprimitívebb napi szükségletekkel. S ezen a ponton még egy súlyos akadály támad: az 1800 körüli magyar nemes nem tekinti magához méltó foglalkozásnak a zenész-pályát. „Magyar nemes emberbe sokkalta szembetűnőbb nemzeti büszkeség légyen beoltva, mintsemhogy hegedűje szolgálatja által kívánna keresni kenyerét... Ezt a lealacsonyodást bízva oly külföldi nemzetbéliekre, akik hajlandók a hasznat vadászó leereszkedésre“ — írja egy zenekedvelő köznemes 1818-ban. Éppen ez a jellemző: az ilyenfajta nemesi gőg nyilvánvalóan nem a zene lebecsüléséből fakad — nem, zeneszó mellett szívesen elmulatunk, elábrándozunk, elkesergünk; de zenéből élni „zenével kalmárkodni“ — alsóbbrendű mesterséget jelent. Ezt az alsóbbrendű mesterséget tehát nem vállalja a magyar úr, — Lavotta s még néhányan kivételek — hanem vállalja a cigány.

És van-e rá nála hivatottabb? Emlékezzünk rá, milyen glóriában jelenik meg Liszt Ferencnek a „társadalomkivül“ romantikus cigányzseni, mindenekelőtt Bihari, akinek zenéje az alkimisták életelixírjéhez hasonlóan „új életerőt öntött ereinkbe“, akinek varázsos hegedűje mint „izzó esszenciacséppetek“ árasztotta magából a zenét — aki felidézte hallgatóiban „lelkének királyát, a bánatot“, majd a szenvedély diabolikus mámorát... Ki alkalmasabb a magyar muzsika megszólaltatására, mint az ilyen cigányzsenik? Ezzel a hódító nimbuszal jelennek meg a 19. század küszöbén a magyar zene történetében — s ezt a nimbuszt a század utolsó nemzedékéig megörzik.

MERT KEZDETTŐL FOGVA szövődik körülöttük a legenda (Liszt Ferenc lesz leghatalmasabb továbbálmodója) és hozzájuk tapad egy egész délibáb-hálózat, a megejtő illúziók egész sorozata.

Fellépésük ugyanis egybeesik a magyar zene újkori történetének egyik legmélyebb válságával és újjászületésével: a verbunkos és a népies műdal kialakulásával. Ha a cigánymuzsikus származása, egyénisége, művészete egymaga nem lett volna rá képes, hogy ködöt és délibábot teremtsen maga körül, ez a két zenei műfaj, főként pedig az őket övező légkör, önmaga is megteremtette volna ezt a mítoszt; a cigány itt szinte csak „kapóra jött“, az egyidejű és „egymásnak dolgozó“ történelmi folyamatok csodálatos egyezésével, találkozásával. Ez a két műfaj ugyanis valósággal szülőágya s egyúttal prototípusa mindannak, ami a magyar zenében illúzió, ábránd és legenda, 1780-tól 1900-ig, sőt azon túl. A verbunkos, a 18. század alkonyán megszületett új magyar zene, kezdettől fogva a nemzeti romantika s e révén egy sor megragadó terv, ábránd és utópia zenéje; már szárnyrakelésekor réginék látott, ősi nemzetinek bélyegzett, hamarosan utánzott, egyetemes érvényűnek elismert daliás, ragyogó muzsika, az újjáébredő szabad nemzet szimbóluma; amellet valódi „asszimiláló“ zene,



2

nemzeti formulák kész gyűjtőhelye, mely valósággal csábítja idegen kultúrák tagjait is a csatlakozásra. A népies dal pedig, a nóta: amint a 30-as évek műdal-irodalmából kibontakozik, Egressytől Szentfyn, Simonffy és Szentirmayn át Dankóig: a 19. századi magyar élet képe az úriosztály lelkének tükrében. Legfőbb hivatását az abszolutizmus idején találja meg s népszerűsége is ekkor áll tetőpontján; ekkor nemcsak a városba költöző régi köznemes búcsúja vidéki emlékeitől, hanem a hazafias lelkesedés ébrentartója, felvillanyozója is. Vidéki műkedvelők borozásosztala mellől szárnyrakelve, ekkor járja be az egész országot. Ekkor már öntudatos program is megszületik körülötte s ez a program azt tanítja, hogy a magyar zene törzse, a verbunkos mellett, épp a nóta; a népdalt nem hagyhatjuk meg a nép kezén, meg kell nemesítenünk, sőt pótolnunk valami jobbal, művészibbel; adjunk a népnek, sőt parasztnak és úrnak egyformán, jobb dalolnivalót! Ezek a dalszerzők tehát — majdnem mind vidéki műkedvelők, „naturalisták“ — nem csekélyebb feladatra vállalkoznak, mint hogy pótolják a népdalt, pótoljanak egy ezredéves, roppant mélysegi népi kultúrát, melyet nem ismernek, a maguk egyenetlen (sokszor talpraesett és hajlékony, de jóval többször felszeg és botladozó) öncénoijával és feltudásával. Szívesen hozzájárulnak, hogy dalok névtelenné, „gazdátlanokdva“ kezdjenek szájról szájra járni — hogy Egressy „Ne menj rózsám“-jától Simonffy „Jaj de magas“-áig és Králevánszky „Fekete szem éjszakájá“-ig, mint „népdalok“ áraszták el az országot, sőt hogy idővel halhatatlanul megduzzadva és szerteágazva, kiszorítsák az igazi népzénet a 19. századi magyar közéletben látóhatárától.

De ki is emlékezik az igazi népzéneré? Talán a népdalgyűjtők, a népdalkiadók? A gyűjtés, igaz, megindul e korban, vagy talán nem is annyira a gyűjtés, mint a kiadás; az 50-es évek óta egész sor dalgyűjtemény lát napvilágot. De egyik úgy, hogy szerkesztője vidéki kisasszonyok kórásiúteiből másolja ki anyagát, a másik úgy, hogy a gyűjtő nagyrészt kisorosi tanítóktól szerzi be a dalokat, a harmadikat színészek és kardiósok diktálják, a negyediknek kiadója nem győz csodálkozni a paraszti dalok különösségein, „a szabályos és szabálytalan hágnemnek legfurcsább változatosságán“, melyet „a szabályos zenéhez szokott fül alig képes meghatározni“... (Ki kőtné lelkére ennek a gyűjtőnek, hogy épp a nép szabálytalan zenéjétől tanuljon új szabályokat?) Főként pedig minden gyűjtemény úgy készül, hogy a jól-rosszul leírt kevésszámú igazi népdalt egybekeveri a nótatermés-sel. Az irodalom már tisztázta a „népi“, „népies“ és „népszerű“ fogalmait, már megjelentek az első nagy tudományos népszöveggyűjtemények, már feltűntek az első nagy népballadák — itt, a zenében, még zavar és össze-visszaság uralkodik. Mátray és Füredi gyűjteményeiből a magyar népzénet époly kevéssé lehetett megismerni, mint Bartaluséból — a magyar közönség ezen az úton nem juthatott el a népzéhez, a muzsikások még kevésbé.

De hát akkor mit kívánunk a cigánytól? A cigánytól, aki nem önmagának muzsikál, mint ahogyan a nép énekel, hanem közönségnek; akitől csak azt fogadjuk el, ami ismerős, tehát ami úgyis a miénk, aki tetszeni akar, akinek élető eleme a hatás!

Igy született meg, szükségszerűen, az illúziók egész bonyolult, szinte regényes szövevénye, melyet a mai történész aránylag könnyen követhet, ártatlan kiindulópontjától konklúziójáig.

A CIGÁNYNÓTÁT, verbunkost, csárdást játszik; de mit „csinál“ ő mindezekből! Figyeljünk páratlanul szuggesztív, fénylő hegedű-hangjára, a banda szabad tempóra, általában a cigány-előadás ábrándos, csillámló szabadságára, a rögtönzött ornamentika szeszélyes villogására, erre az egész keleties, bőbeszédű, elringató ékesszólásra, erre a csupa-fantázia, csupa-fényhatás művészetre. Mennyire alkalmazkodik a személyes igényekhez, a „fülbehúzás“-tól a „hazamuzsikálás“-ig; hogyan kiszolgál, hogyan pajtáskodik, hogyan mulattat, hogyan rikat, hogyan vigasztal! És magában a zeneanyagban: variál, megtold, kiszélesít és összevon; a zene — az ismerős zene — újjászületik keze alatt. Csoda-e, ha Liszt el sem tudja képzelni, hogy az ilyen muzsika más is lehet, mint előadójának alkotása? És ha kiderül is, hogy a cigány nem az a társadalmonkívüli „szabad“ lény, aminek Liszt álmodta, ha nyilvánvalóvá lesz is, hogy mindenfajta hallgatójának olyan zenével szolgál, aminőre a hallgató igényt tart s ha néha komponál, mindig meglevő stílushoz alkalmazkodik: ki mondaná ezért, hogy a cigány nem áll feladata magaslatán, hogy művésze nem igazi művész, hogy zenéje nem magyar zene, sőt a magyar zene? Talán csak az a pár „reformer“-rajongó, a Zenészeti Lapok fanatikus és doktrinér köre — s az is csak pár évig, a hatvanas évek derekán. Bármily felháborodást kelt Magyarországon Liszt „Cigányokról“ írt könyve (1859), ez az ábrándos cigánymítosz: a felháborodás lényegében szűkkörű és fel-színes, mert hiszen a magyar társadalom sokkal kevésbé tud és akar lemondani a maga cigánykultuszáról és cigánylegendájáról, mint Liszt Ferenc az övéről. A közvélemény számára egyre nyilvánvalóbb, hogy „a mi zenénk akkor a legmagyarabb, ha cigány húzza“: a magyar zenének ő az igazi inkorporációja, hordozója, terjesztője. Más magyar előadóművészet, népies, tömegeshez szóló előadóművészet a század folyamán nem is alakul ki sehol; a cigány ily módon természetes betöltője egy érzékeny résnek a magyar zene társadalmi szervezetében. Sokoldalúsága és simulékonysága egyaránt erre predesztinálják. Hogy faluhelyen „parasztosan“ játszik, csak a városban „úrias“, épp a ma-gyar társadalommal való szoros egységét igazolja; hogy zenekara régi nemesi zenekarok utódjának rémlik, hogy hangszerei (már a 18. század végén: hegedű, kontrahegedű, bőgő, cimbalom, régebben itt-ott dуда és tárogató) magyar hangszerek, az csak a magyar hagyománnyal való összefonottsága mellett bizonyít. Mindez valahogyan felmenti a 19. század magyar muzsikusat, általában zenei közvéleményét egy gyöke-resebb, melyebb hagyomány megkeresése, felszínrehozása alól; leg-alábbis egyre több jele mutatkozik annak, hogy a magyar zenésztársadalom felmentve érzi magát minden ilyenemű nyugtalanító kötele-zettség terhétől. S mikor azt látja, hogy a cigánybandák külföldön is jelentős sikerrel szerepelnek, hogy a Farkas Miskák, Sárközi Ferencék és Kálozdi Jancsik odakint az érdekes exotikum varázsát keltik: ez a zenésztársadalom úgy érzi, hogy cigányai révén most a magyar zene



5

hódítja meg a világot. E külső és belső sikerek nyomán kivirágzik a korszak utolsó, végzetes illúziója a teljes magyar társadalom öntudatában: minden jól van így, a korszak nagy műve itt is készen áll, csak erre volt szükség; a magyar zene teljesítette feladatát, betöltötte az országot, magyarrá tette minden lakóját s most kiszárnyal a világba, hogy halhatatlan dicsőséget szerezzen a magyar névnek. Így a 19. század magyar világhódításának alma, ahogyan az a magyar romantika zenéjéből kivirágzott. Azok a kevesek, akik úgy érzik, hogy a magyar zene mellékvágányra került, zsákutcában jár: sértődötten és morogván félrehúzódnak, nem tehetnek semmit a közvélemény ellen és csakhamar belepi őket a magyar vidék homokja.

A nemzedék, mely ez illúzióknak igazi melegegyja és médiuma, mely ezeknek az illúzióknak áldozatul esik, nem annyira a reformkor vagy az abszolutizmus nemzedéke, mint inkább az 1860—70 óta városivá alakuló köznemesség, a század utolsó harmadának középosztálya. Itt virágzik ki az új „magyar afium”, itt lesz a cigányzene zenekultúrájában is végzetes fordulat áll be: Erkel—Liszt—Mosonyi nemzedékének, a magyar romantikának európai-magyar összefogó programját nem veszi át új generáció s a város zeneéletében gyökeretlen nyugatos törekvések kapnak lábra. Úgy rémlik, hogy ami magyar akar maradni, szükségszerűen a vidék hagyományához kell hogy forduljon, akkor is, ha ez a hagyomány „parlagot” jelent; magyar parlag és idegenből hozott kultúra szembefordulnak egymással s nem tördönek vele, hogy ellentétük magyarságot és kultúrát egyaránt pusztulásba visz. Jobb fel nem eszmélni, jobb tovább álmodni; a cigányzene félhomály és narkózis: álmodjunk tovább.

IDŐKÖZBEN PÉDIG verbunkos, csárdás és nóta-zene erőten epigonok kezén rohamosan fakul és foszlik szerteszét; a cigánynak nem-sokára nincs mit kiszíneznie — feldíszítenie — legalábbis új nincs többé, a régiből kell élnie neki is. S hogy a népies műzene mennyire betöltötte a kor zenei látóhatárát, az legélesebben épp most, épp itt mutatkozik meg, amikor 1900 felé az idősebb, az immár öregkorba hajlott romantikusok, Ábrányi, Bartalus és mások, a magyar zene pusztulását hirdetik-panaszolják — mert hiszen a népies műzene pusztulóban van. Emeltettük, hogy ehhez a vigasztalan képhez Budapest zenei légköre is hozzájárul; ezidőben a nyugatos műzenei törekvéseknek sincs többé lényeges és komoly mondanivalójuk s Budapest éppúgy kifaradt, éppúgy önmaga áltatásából él, mint a vidék. A magyar zene mélypontra érkezett; különös, hogy ez a halotti hangulat épp azokon lesz úrrá, akik kevéssel előbb a teljes győzelmet, mindennek rendbenlétét hirdették. És ez a hangulatváltozás igen gyors, szinte átmenetnélküli. Most egyszerre nyilvánvaló, hogy káprázatok játszottak velünk; mikor „magyar parlag” és nyugatos divat, magyarság és kultúra két ellentétes, meddő táborra szakadt, mindkettő egyaránt tserbenhagyta a komoly ideálokat; a magyar zene épülete romokban hever. Ebben a pusztulásban már csak a cigány vonója szól, valami halotti tor elcsukló zencjét borítva a romok fölé.

Csak nagyon kevesen látják az „örtornyokból“, hogy két fiatal költő közeledik a romlott falak felé s mögöttük, Bartók és Kodály mögött, mint erősödő kórus, mint növekvő hajnali derengés, fel-emelkedik a magyar nép igazi zenéje.

Az új magyar zene új egyetemes zenei műveltséget hoz — magyarságot és kultúrát elválaszthatatlan egységben — s ez a kultúra egyik legfőbb feladatának tekinti, hogy a magyar zeneélet jelenségét az öket valóban megillető helyre állítsa. A cigányzenével is van terve; őrizzen meg mindent, ami benne érték s maga is maradjon meg különleges értéknek, emléknek, megbecsült sajátosságnak; de sohase foglalhassa el a magyarság zenéjének helyét, mert csak az igazi népzene lehet a nemzet igazi, lényegből fakadt, reprezentáns művészete. Legyen elpihentető kirándulás, legyen ritka fűszer, de ne mindennapi kenyere a művelteknek is. Illuziókról nehéz és fájdalmas a lemondás; de mikor a valóság immár szebb minden illuzionál, talán ezt a lemondást sem várja tőlünk hiába a magyar zene új reformkorszaka.

SZABOLCSI BENCE

Magyar Szemle 1934. Szepet.
p. 68-73.

