

## A verbunkos bölcsőjénél\*

A verbunkost nem kivívták, nem létrehozták; megteremtéséhez látszólag nem használták fel értékes szellemi energiákat; a verbunkos — megszületett. E születést nevezetes évszámmal nem, csak korszakkal tudjuk jelezni. E korszak körülbelül a XVIII. század harmadik harmada, éppen az az idő, amikor Bessenyeiék mozgalmra kibontakozik. A verbunkos stílus e tudatos mozgalom melléktermékeként, öntudatlanul jött létre. A zenetudomány csak akkor vesz róla tudomást, amikor már saját erőteljes hangján jelentkezik: a XVIII—XIX. század fordulója táján.

Ettől fogva viszont a magyar zenetörténetben rohamosan megnő a jelentősége. Erre a stílusra épít az egész XIX. század magyar zenéje; de nélküle Bartók és Kodály zenei magyarságát sem tudjuk megérteni.

Érdeklő a verbunkos — különösen éppen a kevésbé ismert korai verbunkos — a magyar népzene kutatását is. A ma még különösen Erdélyben gyűjthető népi hangszeres zene megítéléséhez gyakran szorulunk a verbunkos történeti adataira; de gyakoribb az az eset, amikor éppen a népzene kutatás tud a magyar zenetörténet egy-egy homályos pontjára — így pl. a verbunkos születésének körülményeire is — fényt deríteni.

Miből lett a verbunkos?

Szabolcsi Bence, aki zenetörténetileg Major Ervin mellett a legtöbbet foglalkozott ezzel a kérdéssel, háromféle forrást jelöl meg: 1. a magyar népies muzsikálás hagyományát, 2. egy közel-keleti (arab, török, balkáni) zenélési stílust és 3. a XVIII. század végén új divatként beáramló bécsi muzsika elemeit.

Kezdjük Béccsel, ahol a XVIII. század utolsó harmadában bontakozott ki az európai zenetörténet talán legnagyobb hatású zenei stílusa, a bécsi klasszicizmus. Mozart néhány operáját: a „Szöktetés”-t, a „Varázsfuvola”-t, a „Figaro”-t, a „Don Juan”-t már a kilencvenes években Pesten is bemutatták, de a német nyelvű bemutatók a szélesebb magyar rétegek között aligha keltettek számottevő visszhangot. A bemutató muzsikusok maguk is németek voltak, s ez abban az időben egészen természetesen, hiszen még száz évvel később is a „tanult zenész” fogalma nálunk a „német zenész” fogalmával helyettesíthető. „Mihelyt zeneember, mindjárt német” — állapítja meg némi bosszúsággal 1901-ben Eötvös Károly is.

A bécsi klasszikus zenének — és természetesen korábbi nyugat-európai zenestílusoknak — a verbunkos megszületését elősegítő hatása sokkal kevésbé látványos úton jutott el hozzánk, mint az amúgyis viszonylag ritkaságszámba menő magyarországi operabemutatók, szimfonikus vagy kamarazenei koncertek útja. Olyan emberek — főleg cigányzenészek — hozták be, akiknek nem voltak a nyelvújítókéhoz hasonló kultúrateremtő szándékaik; akik ugyan maguknak is megkívánhattak valamit a Bécs felől jövő zene kellemesen hangzó harmóniáiból, de elsősorban megélhetési érdekből — a zenéért fizeni tudó urak kívánságára — igyekeztek az új zenét divatból lehetőleg többlet ennél elszajátítani.

Magyarországon a hangszeres zene korábban is leginkább tánchoz kellett. Ugyancsak korábban is előfordult már, hogy a nemesség táncai közt idegen táncok szerepeltek. Az erdélyi emlékiró, Rettégi György egyetlen mondatából megsejtjük, hogyan tolódott a középnemesség között is, éppen a XVIII. század folyamán, a táncdívat mindinkább az idegen táncok felé: „A táncolásban tudom az én értemre, hogy mikor hozzáfogtak elsőbben sétáló, vagyis lassú táncokat húztak, e mellett bundás, tőkés-, tolvaj-, borbély-, tapsi-, egeres-, reverentiás-táncokat nagy mulatsággal jártunk; most lengyel-, stájer-, német-, minuet-, oláh- és cigány-táncokat nagy hebehurgyásan járnak...”<sup>1</sup> A század folyamán végbement „metamorphosis” útján odáig jutottunk, hogy Csokonai a *Dorottya* II. könyvében alig győzi felsorolni az idegen táncokat: minét, langausz, anglus kontratánc, alla polacka, stajer (Csokonai a nyomtató ló járásához hasonlítja), galopp, straszburger, hanák, valceres, mazurka, szabács, kozák. De a *Dorottya* keletkezése idején már az ezekre való reagálás is jellemző, amit éppen a *Dorottya* egyik főszereplőjének, „vitéz Bordács”-nak szájába ad a szerző:

Uraim! Az urak magyarnak tartanak  
Magokat: de ki tót, ki német, ki hanák.  
Mért nem táncol magyart az anglus, francia?  
Csak a magyarnak kell más nemzet módija?  
Így veszítjük hazánkat a magunk kárával,  
Külső táncsal, nyelvvel, szokással, ruhával.

És Bordács magyart rendel Izsáktól, a toponári zsidó zenésztől. (Amit mi ma verbunkos zenének nevezünk, annak a múlt század első felében még egyszerűen „magyar” volt a neve.)

\* Elhangzott Sümegen, 1972. szeptember 28-án „A késő felvilágosodás kérdéseiről” rendezett tudományos ülészekon.

<sup>1</sup> Rettégi György: Emlékezetre méltó dolgok. Közzéteszi JAKÓ Zsigmond. Bukarest 1970. 100.

Talán említeni sem kell, hogy késő felvilágosodás kori nagyjaink között a magyar zenének nem akadt, nemhogy Bessenyeihez, Csokonaihoz, Kazinczyhoz mérhető csiszolója, fejlesztője, de még a korszak nyugat-európai szintjéhez mért kottaértő magyar mesterembere sem. Az egy Verseghy, aki ilyen szerepet betölthetett volna, értetlenül állt a nép és zenészei által megőrzött zenei szájhagyománnyal szemben. Itt van pl. a régi népdalainkra jellemző kötetlen tempójú előadás. Verseghy az ilyen előadásmódot „kótyagosnak járásához” hasonlítja. (Kodály pedig éppen az ő elítélő szavait idézi, mint az általunk nagyra értékelt „magyar tempó rubató elég pontos körülírását”).<sup>2</sup>

Abban a tekintetben viszont igaz a Verseghynek, hogy „szimfóniák vagy inkább *diszfóniák*” hangzását kifogásolja, „mellyeket a’ mi Tzigányaink olly nyomorúttúl le-majmozni szoktak”. Dehát leginkább éppen ez az — a nyugat-európai harmonizálás —, amit cigányzenészeink is csak most próbálnak a német zenészektől vett minta szerint — meglehetősen önmagukra hagyatva — elsajátítani. Nekik is idegen, mint a magyarság zömének, a nyugat-európai stílusú zene, s többségüknek csak félig-meddig sikerül valamit megemészteni belőle — leginkább mecénásaik, a nemes urak kívánságára.

A XVIII. század második felétől kezdve, Bécsen keresztül a külfölddel is valamelyest érintkező magyar nemesek ízlése szerint az számított nemesi táncnak és nemesi dalnak, ami idegen. Szini Károly még 1865-ben is „nemesi népdal” címmel különbözteti meg az idegen lejtésű, többnyire  $\frac{3}{4}$ -es ütemű dalokat. Hogy a XVIII. században nálunk zenész és közönség egyformán nehezen emésztgette a Nyugatról jövő idegen hatást, arra vonatkozólag tanulságos idézetet vehetünk a *Badalai dolgokból*, Gvadányi elbeszélő verséből. A szerző a falu előkelősége számára bált rendez. A bál két zenésztől (ez is jellemző: a hangzási és harmóniai igényt kettő abban az időben még ki tudja elégíteni!), Putyutól és kontrásától „nemes táncot” rendel:

Lassú nemes táncot, hogy vonni kezdték,  
Nagy méltóságosan lépéseket tettek,  
De a nemes nótát ördög sem értette,  
Az Abderidáktól eredetét vette;  
Csak kevéssé álltam Putyunak mellette:  
Mind fülem, mind fogam s gyomrom fájt felette.  
Folyt már a nemes tánc, a bíró elől ment,  
Felfújta pofáját, a fejét tartá fent;  
Nevettem, lábával mivel gyakran döbönt,  
Putyu meg csikorgott, mint kerék, mely nem kent.  
Azért is a táncot *frissre* fordítottam,  
„Húzzad magyarosan, Putyu!” kiáltottam  
Ezzel mindnyájokat úgy megindítottam,  
Hogy házam letörik! Már attól tartottam.

Tehát Putyu, a kotta nem értő falusi cigány, ha nyikorgott is tőle hegedűje, valahonnan már mégis tudta az idegen tánc zenéjét.

Természetesnek látszik, hogy a verbunkos zene kialakulásának idején a nevezetesebb cigánybandák elsősorban a Pozsonyhoz és Bécshez közelebb eső területeken bukkannak fel. Az sem meglepő, hogy az idegenek közt is gyorsan népszerűvé váló újfajta magyar zenével Bécsben korábban szerepelnek, mint Pest-Budán. 1787-ben a bécsi *Magyar Kurir* arról értesít, hogy: „Egy fekete hajú, fehér fogú öt főből álló muzsikusbanda érkezék nem régiben Galánta környékéről Bécsbe, kiknek kóta nélkül való muzsikálását mindenek bámulva hallgatják.”<sup>3</sup> E zenészek Bécsben nyilván nemcsak pénzt és bámulatot — no meg a testőröktől használt veres nadrágot — szereztek, hanem újabb zenei ismereteket is.

1790-ben — ugyancsak a *Magyar Kurir* beszámolója szerint — hat csallóközi cigányzenész már Pozsonyban, fejedelmi bálon is játszik, méghozzá felváltva egy 12 tagú német együttesel. „Rendre musikálnak vala ezen 2 egymást tsak válhegyről néző Korusok; még pedig úgy, hogy a’ Német musikusok az ő előttek levő írásokat alig húzták el, a’ midőn rá kezdett a’ fekete Banda, ’s két óráig is el húzta könyv nélkül, hogy a’ Német musikusok tsak nem musikájokat rágják vala mérgekben.”<sup>4</sup> Gondoljunk ismét arra: a szemfüles cigányzenészek bizonyára nemcsak versenyeztek a németekkel, hanem tanultak is tőlük. Liszt Ferenc, a cigány zenei őstehetség híve és hirdetője írja később Bihariról: „Bihari nagy mértékben bír a látszólag idegen és összeférhetetlen elemek gyors eltulajdonítása és átalakításának

<sup>2</sup> Visszatekintés. Bp. 1964. II. 83.

<sup>3</sup> 378. lap (jún. 13.).

<sup>4</sup> 1325. lap.

a cigányokkal született adományait. . . Ha egy az övével váltakozó zenekar a bálban franciát vagy németet játszott, mihelyt az elhallgatott, tüstént új erővel vevé őt azt föl.<sup>6</sup>

1810 márciusában a Pestre látogató Berzsenyi a Paradicsom Fogadóban, ahol Bihari játékát csodálja, előbb „egy Violint játszó német”-be botlik bele.<sup>6</sup>

A nevezetesebb cigányzenészek tehát akaratlanul is érintkeztek a német zenészekkel, és akaratlanul is — de inkább akarva, hogy a divattal lépést tarthassanak — tanultak tőlük.

Tudunk nemes urakról, akik cigányzenészeiket kottára és nyugat-európai zenére tanították. A Vas megyei Szentgyörgyön egy Horváth N. nevű földesúr cigányait „egy zeneművész által taníttatta hangjegyvekből”, mint ezt Mátray Gábertől tudjuk.<sup>7</sup> Időrendben az első ismert női cigányprimást (egyben az egyetlen nevezetes női cigányprimást), Czinka Pannát, aki 1772-ben halt meg, patrónusa, egy Lányi János nevű gömői földbirtokos Rozsnyón tanította zenére.

A legmeglepőbb azonban az, amit a galántai cigányokról 1784-ben közöl a Pressburger Zeitung: „Die Galanther Zigeuner in Ungarn sind vortrefliche Musikanten und was noch mehr, auch brauchbare Tonkünstler. Sie besetzen öfters herrschaftliche Orchester, und spielen nie ohne Noten. Ausser den Tänzen führen sie auch Concerte und Symphonien auf, sind aber freylich mehr nach Kunst als von Natur gebildete Musici.”<sup>8</sup> A kifogástalan kottaolvasó, szimfonikus zenét játszó galántai cigányok természetesen kivételnek számítanak, hiszen ugyanakkor pl. Bihari János nem tudott kottát olvasni. De végül is a kottaolvasás a zene-tanulásban csak technikai előny; lehet, ha nehezebben — s többnyire pontatlanabban — is, anélkül is zenét tanulni.

Nos, cigányzenészeink a pontatlanságban is jeleskedtek. Igaz, vonójuk alatt az is gyorsan átalakult, amit a nyugati zenéből szószertint átvettek. Hiszen zenei gondolkodásukat és ezzel előadásmódjukat egy erőteljes hazai hagyomány eleve meghatározta. Magyar közönségük pedig — ha nem is tudta szakszerűen diktálni: mit és hogyan játszsanak — mind öntudatosabban *rendelte* tőlük a „magyart”.

Hogy mi a magyar e korszak felszínén levő hangszeres zenéjében, azt természetesen nem a mai — kodályi és bartóki — szigorú mértékkel kell mérnünk. A zenei asszimilációnak ebben a mohó korszakában a lelkes fogadtatáshoz már az is elég, ha valamit magyarnak neveznek. A verbunkos kottaértő művelői — szerzői, lejegyzői, kiadói — idegen (leginkább német és cseh) nevéek és ugyancsak idegen zenei anyanyelvűek. Néhány név a legkorábbiak közül: Kauer Ferdinánd, Bengráf József (a legrégibb ismert verbunkoszerzők), Berner, Strádl, Stocker, Mahaupt Tost, Drechsler, Herfurth, Steininger. A nagy verbunkos triászból is Bihari két kortársa, Lavotta és Csermák zenei anyanyelv dolgában aligha különbözik a felsorolaktól.

Itt az ideje, hogy rövidesen végiggondoljuk: milyen lehetett a magyar zenei köznyelv a XVIII. században. Arról szó sincs, hogy akik a verbunkos születésénél bábáskodtak, komolyan vették volna Csokonai figyelmeztetését (nem is vehették komolyan, hiszen a XX. század elején sem volt könnyű komolyan venni): „keressétek fel a rabotázó együgyű magyart az ő erdeiben és az ő Scythia pusztáiban. . . ,hallgassátok figyelemmel a daloló falusi leányt és a jámbor puttonost” (I. Anakreoni Dalok Jegyzések és Értekezések c. függelékében, 1803). Ugyanígy naivság volna szó szerint értelmeznünk Liszt jónéhány évtizeddel később tett kijelentését, miszerint szándékában volt — népzene gyűjtési céllal — Magyarország legel-dugottabb pusztáit bejárni. . . Ha meg is tette volna, az „elhagyott pusztákon” is azt a zenét kereste volna, amit magyar urak társaságában hallott a cigányzenészekről. Akiket pedig cigányzenészek helyett ott talált volna — éneklő, furulyázó, dudáló pásztorok —, cigánykönyve tanúsága szerint, nem vette volna komolyan.<sup>9</sup>

A XVIII. század felszínén levő, közhasználatú magyar zenéjéről leginkább a kéziratban fennmaradt diákmelodióriumok igazítanak el bennünket. A diákok által, leginkább csak emlékeztetőül, nehezen értelmezhető, primitív kottázással összeírt dalgyűjteményekben a kor divatos dalkészletét találjuk. Lényege szerint e diákmelodióriumok sorába tartozik, azt mintegy befejezi és összefoglalja Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye, az *Ötödfélszáz énekek*. Benne van mindannak a java is, ami a korábbi — sárospataki, debreceni stb. — melodióriumokban található. A Bartha Dénes és Kiss József által szerkesztett, 1953-ban megjelent kitűnő kiadás bevezetőjében és jegyzeteiben pontos eligazítást talál az olvasó a

<sup>6</sup> LISZT Ferenc: A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon. Pest 1861. 288. (A könyv Székely József fordítása. Eredetije franciául jelent meg: Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie. Paris 1859.)

<sup>7</sup> Berzsenyi e pesti látogatásáról l. Szemere Pál 1810. ápr. 27-én kelt levelét Kazinczyhoz. Kazinczy Ferenc levelezése, VII. Bp. 1896. 398—408.

<sup>8</sup> MÁTRAY Gábor: A magyar zene és a magyar cigányok zenéje. Magyar- és Erdélyország Képekben, IV. Szerk.: KUBINYI Ferenc és VAHOT Imre. Pest 1854. 122.

<sup>9</sup> Idézi MAJOR Ervin: Fejezetek a magyar zene történetéből. Budapest 1967. 127.

<sup>10</sup> LISZT: i. m. 260.

gyűjtemény tartalmáról: Pálóczy saját szerzeményein kívül néhány — a XVIII. századvégi kéziratok gyűjteményekben is előforduló — kuruc kori dal, elég sok igazi magyar népdal, még több idegenes zenei fogantatású vagy éppen idegen eredetű népies dal. E szöveges dalok némelyike a Pálóczy-kézirat elkészülésének idejére már hangszeres változatban — verbunkos zeneként — is forgalomban volt. (Ilyen pl. a „Csípd meg bogár” kezdetű dal, aminek hangszeres parafrázisát éppen Bihari készítette el, s amit az élő hagyomány is számos — főleg ugyancsak hangszeres — változatban napjainkig fenntartott.)

Témánk szempontjából a XVIII. század végi vokális zene főleg azért érdekes, mert kézzelfoghatóan jelzi: mi mindent éreztek akkor magyarnak; mihez viszonyíthatták a hangszeres zene útján beáramló újabb idegen hatást. A szöveges dalok egyébként viszonylag kis mértékben — mint a „Csípd meg bogár” esete is mutatja, inkább csak hangszeres zenévé formálható nyersanyagként — járultak hozzá a verbunkos létrejöttéhez.

A hazai hangszeres zenei előzményekről viszont — megfelelő számú és értékű kottás dokumentumok híján — többet csak sejtünk, mint amennyit konkrétan tudunk. Sejtéseinket a nagy mennyiségű még feldolgozatlan hangszeres népzenei anyagra alapozzuk; ennek elemzése és történelmi értékelése nyomán remélhetőleg ki tudjuk majd tölteni a nagy időközökben és szórványosan felbukkanó történelmi adatok között tátongó hézagokat. Közben pedig újabb hangszeres vonatkozású történelmi adatok is előkerülhetnek. Néhány évvel ezelőtt pl. Domokos Pál Péter Sepsiszentgyörgyön egy 1757 tájáról származó kottás kéziratot fedezett fel. Az ebben található öt magyar táncot a verbunkos közvetlen előzményének is elfogadjuk.<sup>10</sup>

XVII. századi kottás kéziratokban — Kájoni kódex, Vietórisz kódex, Lőcsei tabulaturás könyv stb. — hol itt, hol ott előfordul valami, amit később verbunkos sajátosságként ismerünk meg. De még a XVI. század végén külföldön — *ungaresca*, *hajdútánc* vagy *magyar tánc* címen — lejegyzett hangszeres darabok között is akad olyan dallam, aminek kapcsolata a verbunkos zenével kimutatható.

E kapcsolat élő közvetítői maguk a zenészek; a verbunkos oldaláról nézve határozottan így mondhatjuk: a cigányzenészek. Éppen a XVI. században kezdenek szórványosan felbukkanni Magyarországon. A XVII–XVIII. században mind több szó esik róluk. E két évszázad volt számukra a magyar hangszeres zenei hagyományba való bekapcsolódás korszaka. Ez idő alatt velük együtt (de nem feltétlenül csak általuk; magyaráztatnak a török hódoltság önmagában is elég) homoszódhattak meg nálunk azok a közel-keleti zenélési stílus-elemek, amelyeket Szabolcsi Bence a verbunkos egyik fontos előzményeként jelöl meg, s amelyek közül, mint legkonkrétabban megjelölhetőt, a bővített szekund elburjánzását szoktuk emlegetni.

A XVIII. század végén már éppen a cigányzenészek azok, akik az erőteljesen behatoló nyugat-európai zenei hatással szemben — nem tudatosan, hanem a megszokottság és beidegzettség spontán erejével — a magyar hagyományt védelmezik. Többnyire nem a legmélyebb hagyományt, az igaz. Meglátszik ez majd a kifejtett verbunkos zenén is. Mert a verbunkos stílus — Liszt és Erkel Ferenc magyarságának zenei forrása — minden továbbfejlesztési kísérlet ellenére is, a XIX. század végére menthetetlenül kimerült. Ez volt a legfőbb készítő ok Kodálynak és Bartóknak arra, hogy századunk elején a magyar zene újabb forrásai után nézzen.

Sárosi Bálint

### A Csongor és Tünde drámai modellje\*

A *Jelenkor* 1970. évfolyamának 5–10. számaiban közzétett dolgozatunkban három dráma-modellt állítottunk fel. A három modell különböző részeivé, összetevőivé azokat a tényezőket tettük, amelyek a művekben tükröződő életjelenségeket alapvetően megszervezik annak érdekében, hogy a mű a benne megjelenő írói élményanyagot rögzítse, s hogy ugyanakkor felkeltse, vezérelje az olvasó élményét. Mindebből látható, hogy az irodalmi műveket modellnek és nem struktúrának tekintjük. Akkori dolgozatunk megírása után jelent meg Hankiss Elemér tanulmánya: *Az irodalmi mű: struktúra vagy modell?*<sup>1</sup>, amelynek gondolatmenetét, illetve megállapításait az előző mondatokban felhasználtuk.

<sup>10</sup> L. Zenetudományi Tanulmányok. VII. Szerk.: SZABOLCSI Bence és BARTHA Dénes. Bp. 1959. 601–604.

\* Részlet egy nagyobb tanulmányból,

<sup>1</sup> HANKISS Elemér: *Az irodalmi mű: struktúra vagy modell?* Valóság 1970. 7. sz.