

Könnyűlovasság...

„Hej, élet, be gyöngy élet, ennél szebb sem lehet”

Franz von Suppé Könnyűlovasság nyitánya kedvelt, hatásos műsorszám a népszerű szimfonikus művekből összeállított hangversenyeknek, szerte a világon.

A magyar zenekedvelők előtt ugyanakkor ismeretlenek ennek a Carl Costa szövegére, 1866-ban írt, korai „monarchia-operett”-nek magyar vonatkozásai. Zenei lexikonjaink említést sem tesznek a darabról, ráadásul szerzőjéről is csak szűkszavú ismertetést kapunk. A híres nyitány az európai zenekultúra egyik érdekes színfoltja, amit különösen nekünk, magyaroknak kellene számon tartanunk.

Mivel a Könnyűlovasság c. operett zenei anyaga nálunk nem volt fellelhető, a darabot a Bayerische Staatsbibliothek (München) tulajdonában lévő, Friedrich Schreiber bécsi zeneműkereskedése (a C. A. utóda) által kiadott zongorakivonat segítségével tanulmányoztuk (4 Mus. pr. 29358).

*

A szerző – valódi nevén Francesco Ezechiele Ermenegildo Cavaliere Suppe Demelli – 1819. ápr. 18-án született Spalatoban (Split). Eredetileg belga családból származott. Egyik öse Itáliába vándorolt és Cremonában kapott letelepedési engedélyt, majd Dalmáciába költözött. Nagypja körzeti kapitányként működött Splitben. Apja is osztrák állami tisztviselő (körzeti komisszár), 1820-ban Zarába helyezik át. A kis Franz itt tölti gyermekkorát, bécsi születésű édesanyja neve Katharine Landovsky. Apja ellenállását leküzdve sikerül zenei képzésben (fuvola) részesülnie. Később Milánóba is eljut, és személyes ismeretségbe kerül Rossinival, Donizettivel és az ifjú Verdivel.

1835-ben, édesapja halálával lezárul élete boldog időszaka, és édesanyjával Bécsbe költözik. Eleinte a Politechnikumban tanul, majd olasz nyelvtanárként igyekszik előteremteni a zenetanuláshoz szükséges pénzt.

1845-től a Theater an der Wienben, 1862-ben a Kaitheaterben kóruskarnagy, három évvel később pedig a Carltheaterben karmester.

Költő és paraszt című énekes vígjátékát 1846-ban, Szép Galathea c. komikus

operáját 1865-ben, Könnyűlovasság c. operettjét 1866-ban írja, melyeket olyan ismert darabok követnek, mint a Fatinitza (1876), Boccaccio (1879), Donna Juanita (1880), stb.

A zenei kifejezés eszközeit tekintve Offenbach követője, de a bécsies muzsikálás szellemében alkot, és válik a modern bécsi operett megteremtőjévé.

Könnyűlovasság c. két felvonásosa, a „monarchia-operett” előhírnöke (az „igazi”, ifj. Johann Strauss Cigánybárója majd 1885-ben születik meg), nálunk egyáltalán nem ismert. Pedig magyar vonatkozásai és nagyszerű nyitánya miatt megérdemelné, hogy nagyobb figyelmet fordítsunk rá.

Amint látni fogjuk, huszárokról, mégpedig magyar huszárokról szól a „Leichte Cavallerie” címet viselő darab, ezért előbb arra keressük a választ, vajon miért éppen ez a téma keltette fel a népszerű bécsi zeneszerző, Franz Suppé érdeklődését.

*

A Könnyűlovasság nyitány zenei tartalmának vizsgálatához segítségünkre van Heinz Wagner: Das grosse Operettenbuch (Berlin, 1997, 330. l.) c. lexikonja, amelyből fontos információkat kaphatunk az 1866-ban, Bécsben bemutatott, két felvonásos operetről.

A darab színhelye egy mezővároska az osztrák-magyar határnál, a XIX. sz. közepén. János huszárorrmester vonul be huszáraival a városba, szállást keres csapatának. Megígéri a csinos árvalánynak, Vilmának és szerelmének, Hermannak (akinek a polgármester a gyámja), hogy ráveszi a polgármestert, egyezzék bele házasságukba. János ravasz tervet eszel ki, és sikerül is célhoz érnie. Közben megtudjuk, hogy a szerencsétlen sorsú János egykor elhagyni kényszerült időközben elhunyt kedvesét, Zinkát. (Megj.: a Cinka is magyaros hangzású elnevezés.)

A darab 11. száma (2. felvonás) a felismerési jelent (Erkennungs Scene). A bevezető zene után csendül fel Vilma előadásában az a lassú verbunkos, ami korábban a nyitányban már elhangzott. Ezt követően a lány élénkebb dalba kezd (Allegro mosso), mire az addig döböntően hallgató János

huszárorrmester a felkavaró élmény hatására izgatottan szólal meg: „Ez a dal... ez a hangzás...” Rég elvesztett kedvese, Zinka kedvenc dalát hallotta Vilma előadásában, és így ismer rá saját lányára. A történet boldog véget ér és János orrmester jókedvűen lovgol el huszáraival.

A darabot méltán illeszthetjük a monarchia-operettek sorába, és a történet alapján egészen természetes, hogy a nyitány is bővelkedik magyar vonatkozású elemekben.

János az 1. felvonásban (Nr. 6. Finale) így énekel: „Magyaren-lust, Husaren-leben, kann es schönern Stand nich geben!” (Jókedvű, magyar huszár-élet, ennél szebb sem lehet!).

Costa szövegéből az „A jó lovas katonának...” kezdetű dalunk „Hej élet, be göngy élet, ennél szebb sem lehet...” verssora köszön ránk...

Mielőtt megvizsgálánk a nyitány zenei anyagát, némi tájékozódásra lesz szükségünk a katonai trombitajelek kialakulását illetően.

Az 1700-as évek utolsó évtizedeitől Ausztria-Magyarország területén egyre jelentősebb szerephez jutnak a zenés katonai díszelgések. Ünnepestélyes alkalmakkor az istentiszteletekre, takarodókra látványos külsőségek közepette, katonazenekar közreműködésével kerül sor.

A szervezett katonazenészi tevékenység Európában akkor veszi kezdetét, amikor XIV. Lajos utasítására André Danican-Philidor összegyűjti, és 1685-ben kiadja a francia hadsereg síp- és dobjeleit. A között harci jelek érdekessége, hogy jelentős részüket Jean-Baptiste de Lully (1632–1687) komponálta. Az osztrák-magyar hadsereg később sokat átvesz ezek közül.

Egy legenda szerint az osztrák-magyar hadsereg kürtjeleit Haydn készítette. A valóság ezzel szemben az, hogy a jeleket az 1751-ben kiadott „Regulament” szabályozta. Nem valószínű tehát, hogy a katonai szakértelmet is igénylő kürtjelek megalkotására egy akkor 19 esztendő fiatalalembert kértek fel. Az viszont tény, hogy a Haydn londoni szimfóniáinak sorába tartozó, 100. számú Katonaszimfónia 2. tételének vége felé, kíséret nélkül megszólaló trombitajel azonos a porosz lovasság díszjelével, amelyet először 1787-ben jegyeztek le. A Kato-

naszimfóniát Haydn 1794. évi londoni utazása idején írta. Az említett tételben a fúvós kar összetétele a korabeli császári-királyi gyalogos alakulatok zenekarának összeállítását követi, olvashatjuk Barcy Zoltán – Karch Pál: Hangászok, hangszerek, hangjegyek c. (1985, 208. l.) munkájában.

A napóleoni háborúk végétől a kiegyezésig terjedő időszakban az osztrák–magyar hadsereg életében különösen előtérbe kerülnek a látványos katonai felvonulások, és esetenként többszáz katonazenész részvételével zajló monstre-hangversenyek. Ezek igen közkedvelt, befejező száma a takarodó volt.

Az első ilyen hangversenyre a bécsi Redout (Vigadó) nagytermében került sor 1816-ban, öt zenekar, 30 dobos és 30 trombitás közreműködésével.

1852-ben az egész európai sajtót bejárta annak a hangversenynek a híre, amit a Rákóczi és Soroksár térségében, Ferenc József jelenlétében tartott nagy hadgyakorlatot követően, 10 gyalogezred, 4 vadász zászlóalj, 2 lovasezred zenekarának részvételével, és rajtuk kívül 200 énekes és 100 dobos közreműködésével tartottak.

Témánk szempontjából fontos még emléntünk, hogy az 1869-ben megszervezett, magyar királyi honvédségnél rendszeresített kürtjelek azonosak voltak a császári és királyi (közös) hadsereg jeleivel.

Az I. világháborút követően ugyanezek a jelek élnek tovább a magyar hadseregben, egészen 1945-ig.

A fentiek alapján tehát elmondhatjuk, hogy a takarodót jelző, szép trombitajel mintegy 200 éven keresztül volt kedvelt színpontja a magyarországi települések életének. Bár az 1850. évi reform során a legtöbb jelet lerövidítették, a takarodó-jel eredeti formáját továbbra is tiszteletben tartották.

A lovasságnál még a XVII. sz. elején kialakult egy trombitajel, amivel a kiküldött járőröket hívták vissza. Ezt a jelet a francia hadseregben retrait (rötre)-nek nevezték, ami aztán a legtöbb európai hadsereg lovasságánál bevezetésre került. Ugyanerre a jelle kellett a katonának este a laktanyába visszatérnie. A trombita- és kürtjelek fénykorában, a XIX. században a legtöbb hadseregben a takarodó első ütemeivel adtak parancsot a visszavonulásra:



1. kotta

A lovasságnál, a XVII. sz. elején kialakult trombitajel, a retrait (rötre), ami a visszavonulás, visszahívás jelzésére szolgált, így este is ezt fújták. (Az elnevezés a legtöbb európai hadsereg lovasságánál polgárjogot nyert.)

„A császári-királyi hadsereg lovassági takarodója (Dienst-Regiment, Cavallerie 1807), amelyet a szabályzatok még a XIX. század elején is retrait-nek neveznek, az egyik legszebb, lehangulatossabb trombitajel volt, mely változatlan formában maradt fenn 1918-ig.” – olvashatjuk a Barcy Z. – Karch P. szerzőpáros könyvében (i.m. 121. l.):



2. kotta

A császári-királyi hadsereg lovassági takarodója (Dienst-Regiment, Cavallerie, 1807), amit 1848-ban a lovas nemzetőrség, majd a kiegyezést követően az önálló magyar hadsereg lovassága is átvett. A négy rész elhangzása után az elsőt megismételték, majd a lefűvés következett. A jelet a magyar hadseregben, 1918 után is használták, egészen 1945-ig. Suppé ennek a szép trombitajelnek állított emléket Könnyűlovasság nyitányában.

Magyar nyelven először a lovas nemzetőrség 1848. évi szabályzatában említik a takarodót. A szabályzat ezt a trombitajelét is változtatás nélkül vette át a császári-királyi hadseregtől.

Suppé ennek a szép trombitajelnek állított méltó emléket a Könnyűlovasság c. operetthez írt nyitányában.

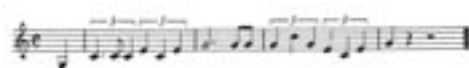
Nem ez az egyetlen eset, hogy Suppé muzsikája katonai jelekkel hozható kapcsolatba. A Fatinitza c. operettje (1876) indulójának első ütemeit választotta hívójelül az 50. és 76. számú császári és királyi gyalogezred



3. kotta

Suppé 1876-ban írt Fatinitza c. operettje indulójának első ütemeit választotta hívójelül a császári és királyi 50. sz. és 76. sz. gyalogezred.

valamint Boccaccio c. operettjének (1879) kezdő hangjai alkották a császári és királyi 83. sz. gyalogezred hívójelét.



4. kotta

Suppé 1879-ben komponált Boccaccio c. operettjének kezdete lett a császári és királyi 83. sz. gyalogezred hívójele.

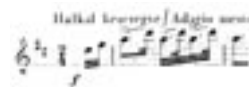
A Könnyűlovasság nyitány bevezető (Maestoso) részében a takarodó-trombitajel hangzik fel (először csak a kezdő motívum, majd a 22. ütemtől a teljes dallam), azután sodró lendületű Allegro következik. A hegedűsök magyarosan „megcsípett” előkékek hetykén megfricskázott nyolcadaira, száguldó, triolás menetére nyújtott ritmusközből álló, „kurucos” séma válaszol:



Suppé: Könnyűlovasság nyitány (Allegro), „kurucos” ritmika.



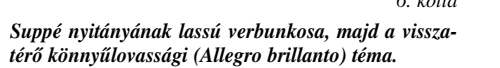
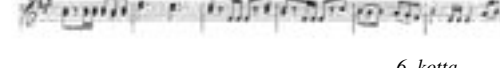
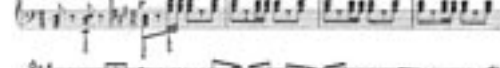
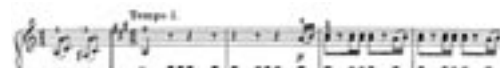
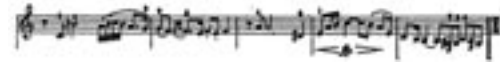
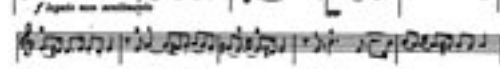
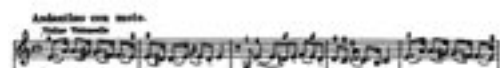
Hasonló részlet a Rákóczi indulóból



„Rákóczy Nótája” (Pannónia 3. füzet, 4. szám, Bécs, 1827)

5. kotta

Az Allegretto brillante-szakasz a könnyűlovasság híres bevonulási zenéje, amit a szerző könnyed, „lovagló” ritmikával, délcég eleganciát sugárzó, feszes muzsikával jelenít meg, amelyben van valami lovaspárás kecsesség, jókedvű, „huszáros” jelleg.



Suppé nyitányának lassú verbunkosa, majd a visszatérő könnyűlovassági (Allegro brillante) téma.

6. kotta

Természetesen a vonósokon, a hegedűkön és a csellókon szólal meg a következő, Andantino con moto-részlet lassú verbunkosa.

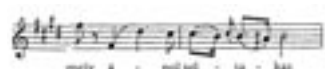
A dallam 3-4. üteme annak a Szózat-motívumnak jól felismerhető változata, ami majd később ifj. Johann Strauss Cigánybáror-nyitányában is felbukkan:



Suppé: Könnyűlovasság nyitány (a verbunkos rész 3-4. üteme a Szózat dallamát követi: „mely ápol...”).



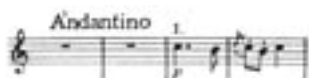
Szózat-motívum a Cigánybáror-nyitányban (Andantino-rész, 68-71. és 106-109. ütem)



Részlet a Szózatból

7. kotta

Közvetlenül előtte, a 2. ütemben a Cigánybáror nyitány Andantino részének indítására ismerünk rá. A motívum itt egy másféle verbunkos-változatban hallható.



A Cigánybáror nyitány Andantino-részének indítása (a ritmika hasonlít Suppé verbunkosának 2. üteméhez).

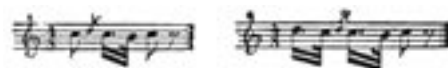
8. kotta

A nyitány végén ismét a könnyűlovassági téma jelenik meg: a huszárok – élükön az igen elégedett, jókedvű Jánossal – ellovagolnak a nekik átmenetileg otthont adó városcsokból.

A verbunkos dallam 4. ütemében hallható „bokázó” ritmikával, a magyar népi lassúra is jellemző bokaösszeütésekkel kapcsolatban most Réthei-Prikkel Marián: A magyarság táncai (1924, 30. l.) című munkájából idézünk:

„A bokázás, a magyarság egykori lovas voltának ez az emléke és bizonyága megfigyelésünk szerint néhol minden második, néhol meg minden negyedik lépésre történik, rendszeren három összeütéssel.” (i.m. 41. l.)

A továbbiakban Réthei kottapéldákat is hoz a sorzáró, „bokázó” ütemekben előforduló hármás bokaösszeütésekre, megjegyezve, hogy ennek Csiky János már egy XVI. századból való zeneemlékben nyomára akadt (Ethnographia, 1904. évf. 129-131. l.).



Bokázó formulák. Az első táncos ritmikai séma a Réthei által közölt (i.m. 21-22. l.) csiki népi lassúban is többször előfordul.



9. kotta

A sorzáró, bokázó formula nyomai egy XVI. századi zenei emlékünkben, amelyre Csiky János bukkant rá (lásd: Népzenei följegyzések a XVI. századból. Ethnographia, 1904. évf. 129-131. l.).

Ezt a régi, magyar népi lassúban gyökerező motívumot halljuk hasonló ritmikával humnuszunk (1844) verbunkos hangvételű előjátékának 2. és 4. ütemében, valamint a szózat-dallam 8. ütemében is:



10. kotta

A Hymnusz elő- és utójátékának végén hallható, bokázó formula. (Hasonló séma található a 2. ütemben is.)

*

A Hymnusz

Mint ahogy témánk vizsgálata során a Hymnusz is látóköriünkbe került, szeretnénk a fentieket néhány gondolattal kiegészíteni.

A zenei tanulmányait Pozsonyban, Klein Henriknél, a magyar táncok népszerűsítőjénél és Beethoven személyes ismerősénél végző Erkel a bécsi klasszikusok művészetében, Haydn 1797-ben komponált „Gott erhalte...”-dallamában (C-dúr „Kaiser” kvartett, op. 76 Nr. 3.) találja meg az európai mintát a Hymnuszhoz.

Haydn dallamából, az első négy ütem hangkészletéből építi fel a Hymnusz négy ütemes elő- és utójátékát, ezt „öltözteti át”, látja el verbunkos jegyekkel. Csupán az előjáték 3. ütemében „szegül ellen” egy pillanatra ennek a „klasszikus”, dúr hangnemben mozgó, „Gott erhalte”-hangkészletnek (a dó-alaphangot di-re módosító nyolccaddal), mintha csak – az előjáték elején fellendülő, majd lefelé ereszkedő dallam továbbhaladását megszakítva – még egyszer „megemelkedne” a lélek, mielőtt átadná magát – kecsesen ringó, táncos ritmikai formulával – a megnyugvást elhozó, magyaros záró ütemnek, hogy visszazálljon a verbunkos tánc előzményeként számon tartott, magyar „népi lassú” világába.

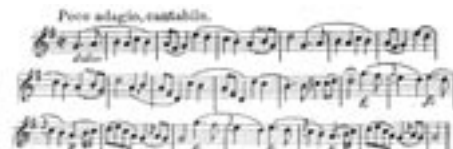
Ugyanezt a jellegzetes „bokázó” ritmikát találjuk az elő- és utójáték 2. ütemében is.

Már Bónis Ferenc rámutatott kitűnő munkájában (Mozarttól Bartókiig, 2000, 73. l.)

azokra a hasonlóságokra, amelyekre a Hymnusz énekelte dallamának elejét (különösen annak 3-4. ütemét!) és Haydn dallamának első négy ütemét összehasonlítva felfigyelhetünk,



A „Gott erhalte” és a Hymnusz 2. verssora



11. kotta

A Haydn C-dúr Kaiser-kvartett (Op.76, Nr.3., 1797) négy variációt tartalmazó, 2. tételének témáját bemutatót prim-szólam részlete. A 2. ütem közepén induló motívumban Hymnuszunk „Jó kedvvel, bőséggel...” sorát ismerhetjük fel. A 2. sor utolsó előtti ütemében kezdődő (dó ti ti lá szó lá szó szó fá mi) részlet dalmonvonalát követi a „Balsors aki régen tép...” verssor, de a szó-hang itt szí-re módosul. Figyelmet érdemelnek Haydn „táncos” záró formulái (3. és 7. ütem), különösen az utolsó sor 2. és 6. ütemének ritmikája, amely nagyon hasonlít a Hymnusz elő- és utójátékának végén előforduló ritmikai lökületéhez.

és rámutat a Hymnusz és a Szózat egybecsengéseire is.

Többek között említi, hogy „a múltat s jövőndőt” kadenciális záró formula emelkedett zenei mondanivaló esetén (pl. Varázsfuvola) gyakran előfordul a bécsi klasszikusoknál is.

Értekes megállapításaihoz csatlakozva mi arra szeretnénk felhívni a figyelmet, hogy míg Haydn nemesen ívelő, kiegyensúlyozott dallamvezetésű, „klasszikus” himnusz a lényegében (a 2. ütemben lévő hajlítást leszámítva) egy oktávon belül marad, addig a magyar Hymnuszunk egy kvarttal tágasabb (!) mozgási szabadságra van szüksége, hogy a fohászok lelkét olyan magasra „emelhesse”, amennyire őket haza – és szabadságszeretetük belülről feszíti. Mintha csak a „kis nép – nagy lélek” igazsága fogalmazódna meg ebben is...

Lássuk, vajon mitől van az, hogy a Hymnusz haydn-i, „klasszikus” mércével komponált, első nyolc ütemének, ünnepélyes dúr hangnemben hömpölygő fohászát követően oly drámaivá válik nemzeti imádságunk? Mintha valóban elmúlt századok viharai, hősi küzdelmei dúlnának a lelkekben!

Mielőtt a Gott erhalte-hez hasonlóan, ünnepélyes dúrban komponált Hymnusz közepén, a szí-hang megjelenésével kezdődő, hangulati változással foglalkoznánk, érdemes kicsit vizsgálódnunk a régi magyar táncok világában.

A XVIII. században kifinomuló verbunkos táncstílus – egyéb hatások mellett – az iszlám zenéjéből hátramaradt, keleties hatásokból is olvaszt magába, hogy ezek később

– némileg átcsiszolva – magyar jellegzetes-séggként mehessenek át a köztudatba, gazdagítva az európai zenekultúrát is. A két bővített szekund lépést tartalmazó, harmonikus mollból származtatható „lá, ti dó ri mi fá ‘szi ‘lá sort – Lisztnak köszönhetően – a XIX. században magyar skálának vélték.)

Már régi magyar táncainkban megfigyelhető a mi-fi-szi-lá fordulat, így például a XVIII. sz. első harmadából való Barkóczy-féle kottás kézirat 13. és 14. sz. táncában és az 1757 utáni évekből való sepsiszentgyörgyi kottás kézirat 24. számú magyar táncában, stb.

Érdekes megfigyelni a külföldi gyűjteményekben jóval korábban megjelent táncok közül W. Heckel lantkönyvének (1562) „Magyar tánc”-át. A két részből (táncból és utótáncból) álló kompozíció hangkészlete ‘fá-mi-re-dó-ti-lá-szi-,fi-,mi.



12. kotta

„Magyar tánc” első ütemei W. Heckel lantkönyvéből, 1562

A majd a XVIII. században kiformalódó verbunkos táncmuzsika számára esetenként elegendőnek bizonyul a hősi hangulatot kifejező ‘fá-mi-re-dó-ti-,lá-,szi hangkészlet, tehát olyan harmonikus moll sor, amiből kimarad az „iszlámos” szi-fá bővített szekund lépés.

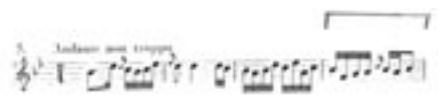
Ha viszont a verbunkos muzsikának nagyobb mozgástérre van szüksége, akkor szívesen tágítja lefelé ezt a dallamkeretet úgy is, hogy a bővített szekund lépést eredményező szi-fá folytatás helyett a fényesebb dúr hangulatba átforduló „fi-mi” toldalékkal gazdagítja a fenti hangkészletet.

Hogy ez a mi-fi-szi-lá (szó-lá-ti-dó) fordulat milyen jól beleillik mind moll, mind pedig dúr hangnemű táncainkba, alábbi kottapéldáink 4. ütemei mutatják:



13. kotta

22 Ungarische Nationaltänze, Bécs, 1806-7., 1. füzet, 6. szám (a d-moll tánc 4. üteme: ‘lá, mi fi szi lá szi lá).



14. kotta

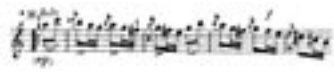
22 Ungarische Nationaltänze, Bécs, 1807, 2. füzet, 5. szám (a B-dúr tánc 4. üteme: dó, szó lá ti dó ti dó, vagys azonos az előző, moll dallam 4. ütemével).

A verbunkos módra lefelé kitágított, harmonikus – és dallamos moll-kombináció Mozart magyaros ihletésű műveiben is felfedezhető:



15. kotta

Mozart: A-dúr („törökös”, K. 219) hegedűverseny, 3. tétel (részlet)



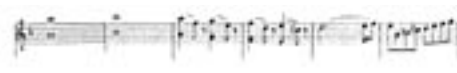
16. kotta

Mozart: A-dúr hegedűverseny (K. 219, 1775. dec. 20.) 3. tétel (Allegro)



17. kotta

Mozart: Török induló (részlet). A darab az A-dúr zongoraszonátá (Köchel 331, op. VI. Nr. 2.) utolsó tétel. Mozart 1778 nyarán írta Párizsban.



18. kotta

Mozart: d-moll zongoraverseny (részlet a 3. tételből), 1785. febr. 10.)

A ‘fá mi re dó ti lá, szi, fi, mi – sor felhasználásával komponált, magyar hatásról tanúskodó részletek Mozart műveiben (beleértve a „török” indulót is).



19. kotta

Mozart az a-moll zongoraszonátát (Köchel 310, Nr. 16.), 1778 kora nyarán komponálta Párizsban. Az 1. tétel hősi hangulatot kifejező, verbunkos ihlettségű főtémája a ‘fá mi re dó ti -lá, szi harmonikus moll-sorra épül, tehát a szerzőt ugyanaz a Lajtán inneni „egzotikum” inspirálta, mint a nem sokkal később, 1778 nyarán, szintén Párizsban írt, magyar hatásról árulkodó „török” induló esetében. Az a-moll szonáta magyaros hangvételére Ujfalussy József már korábban felhívta a figyelmet (Magyar Zenetörténeti Tanulmányok, 1995, 15. l.). Hangvételét tekintve a fenti témával rokon az Eroica-finále g-moll, verbunkos epizódja. Beethoven ott ugyanazt a mi fi szi lá tizenhatod-felfutást alkalmazza, mint 18. sz. kottapéldánk esetében Mozart.

A fentiek előzményeként tehát mindenképpen figyelemreméltó a Heckel-lantkönyv 1562-ből való, e-moll magyar táncának hasonló hangkészlete (lásd Szabolcsi: A magyar zenetörténet kézikönyve, 1955, 24. l.)

Vegyük szemügyre a „Gott erhalte” himnusz csúcspontját jelentő, és refrénként megismétlődő, diadalmas záró sor kezdetét (lásd Haydn prím-szólamát, a korona után).

Erkel a Himnusz csúcspontjához vezető, „Balsors akit régen tép...” motívummal az előbbi kottapéldában szereplő, haydn-i dallamot követi, de a szó (a kottapéldában dé) hang helyett a „lélekemelő” szi beiktatásával váratlanul lelkünkbe markol.

A hősi moll hangulat világába elkalandozó közép-rész „Bal sors, akit...” (‘dó ti, lá, szi) motívuma oda-vissza hömpölyög a csúcra felvezető, „lélekben megtett” za-

rándoklat első stációján: **ti-lá-szi-lá-ti**, megtámaszkodva az eredeti dúr jelleg megszólaltatásának hangján (a szövegben: „tép”), aztán hősi nekibuzdulással még feljebb szárnyalva a „Hozz rá víg...” (‘mi re dó ti) motívummal, a **re dó ti dó re** stáció hangjain végighömpölyögve (ezúttal a szó-szólaltatás hangon: a szövegben a „-dót” szótagon megtámaszkodva, hogy a csúcsponthoz vezető vihar után már ne a szi-hang, hanem ismét a szó legyen a tájékozódási irány), majd – a timpani mennydörgéssé fokozódó vihara közepette, égzengésszerű cintányérütéstől kísérve – lép fel a fá-hangra: „Mégbűnhődte...” (‘fá mi re dó). Tehát tulajdonképpen, egyre szenvedélyesebbé váló könyörgéssel, azon a jellegzetes, hősi ‘fá mi re dó ti, lá, szi harmonikus moll lépcsőn kapaszkodik fel, amely verbunkos zenénk „lélekemelő”, hősi hangvételének is alapja: amiből korábban Berzsenyi is, Beethoven is a „hősdalt” hallja ki! Erről szól Himnuszunk, „a Magyar nép zivataros századaiból”... (Egyébként a „Bal sors, akit régen tép...” dallam a ‘dó ti lá szi, fi, mi-lépcsősoron ereszkedik alá, de átlépi a fi-lépcsőfokot, amint

Beethoven is teszi az V. szimfónia 2. tételének 2. ütemében, csak éppen ellenkező irányban haladva, lásd: Zenekar, 2001. dec., 23-24. l., 13. és 14. sz. kotta.)

A szinte katartikus élményt nyújtó csúcspont után a lélek lassan megnyugszik, a dallam engedelmesen ereszkedik alá az „emlékeztetőül” hátrahagyott szómi támasz-hangok útját követve, és már csak az utójáték 3. ütemének módosított di-nyolcada emlékeztet önérzetesen, megemelkedett lélekkel az iménti viharra, amit a 9. ütem szi-hangja indított el.

Az utójáték a régi, lovaskatonai (huszár) táncok szellemét őrző, finom, bokázó mozdulatokkal, halk „sarkantyúpengéstől” kísérve, ünnepélyes dúr hangnemben zárul.

Bizony, „engedetlen” népünk nemzeti imádságának elő- és utójátékára is érvényesek Berzsenyi Bihariról írott sorai (Poétai Harmonistika, 1833, XX. fej.), hogy „...Biharinak még halotti nótájából is kimosolyg a táncütés...” (lásd a „Requiem fia halálára” c. lassú magyart, amely a Magyar Nóták Veszprém vármegyéből című verbunkos gyűjtemény 1. számú darabjaként jelent meg 1823 novemberében, és Pablo de Sarasate „Cigánydalok” címmel kiadott, a mű elején megszólaltatott dallamaként vált ismertté az egész világon).

Így egyesülnek – Erkel által csodálatos szintézisbe foglalva – az európai és a magyar zenekultúra jellegzetes jegyei a Kölcsey-vers nyomán komponált Himnuszban.

*

Huszárok

A Révay-lexikon igen találóan határozza meg a huszárság fogalmát:

„A magyar nemzet sajátos tulajdonságainak és szokásainak megfelelően lovasított, felfegyverzett és felöltöztetett lovaskatonák.”

A fenti megfogalmazáshoz kapcsolódva, mindjárt szeretnénk előre bocsátani: úgy tűnik, „hősi” hangvételű, méltóságteljes, szabadságszeretetből táplálkozó, büszke verbunkos táncunk és zenénk egy törő fakad azzal a nemzeti karakterrel, ami a magyar huszárság hősi tetteit vezérli.

A huszárok harcmodorában, mentalitásában mintha korábbi évszázadok lovas hagyománya, virtusa élne tovább. Ez a hatékonyan működő fegyvernem és harcmodor később más európai országokban is meghonosodik. Valószínűleg a huszárságról kialakult kép és a hősi hangvételű verbunkos táncmuzsika összekapcsolódásának eredménye az európai népek tudatában az a hősi karaktert kifejező „magyaros arcél”, amiről Ujfalussy József írja Beethoven III. szimfóniájának fináléjának verbunkos epizódja kapcsán: *„...Az európai közvéleményben a magyaros karakter egyuttal hősi is válik, párjává a francia forradalom hősi pátozát megtestesítő induló zenének.*

Hogy ezt az »előlépésünket« a történelmi megítélésben mi okozta, azt történeteknek kellene kiderítenie. Bizonyára közrejátszott benne az osztrák örökösödési háború óta mind gyakrabban szereplő huszárság európai híre is. A francia hadsereg hamar bevezette fegyvernemei közé a huszárságot, s még egyenruhájával is utalt a magyar mintára.” (Magyar Zene, 1960. szeptember, 12. l.)

Tehát valóban érdemes kicsit alaposabban tájékozódnunk a huszárság történetét illetően.

Már egy 1403-ban kelt okmányunk huszárcapitányról, egy 1432-ből és 1449-ből való dokumentumunk pedig huszárokról tesz említést. Mátyás király, 1481-ben írt, latin nyelvű levelében állandó seregének könnyűlovasságát már „hussarones”-nek nevezi. Ezek a lovaskatonák fürge, edzett

lovakon, hosszú kopjával, görbe karddal, fokossal harcoltak. A XVI. sz. utolsó évtizedeiben főleg a Pálffy-, Forgács- és Nádasdy-huszárok, Montecuccoli (1609-1680) seregében a Bercsényi- és Koháry-huszárok vívnak ki elismerést.

A huszárok a XVI. sz. végén, illetve a XVII. sz. elején kopja helyett karabélyt és pisztolyokat kapnak. Egy ezred eleinte 3000, később 1067 lovasból áll. Hat svadron alkot egy ezredet, egy svadron két századra tagozódik.

Külföldön, a XVI. században Báthory István lengyel király (1575–1586 között) szervez huszár-csapatot testőrség jelleggel, és hasonló lovasságot állít fel IV. Iván orosz cár is, „guszári”-nak nevezve őket.

Tökölly seregének egy része külföldre menekül. Tisztjeit Franciaországban szívesen osztják be a könnyűlovassághoz, a közlegényeket pedig francia lovassági tisztek mellé, lovásznak. Itt olyan elismertségre tesznek szert ezek az igen megbízható, jó lovasok, hogy egy francia tábornagy (a luxemburgi herceg) kétszázat zsoldjába fogad, magyar tiszteket adva melléjük.

A Rákóczi-szabadságharcot követően sok magyar huszár kerül Poroszországba, Bajorországba és Franciaországba.

Ők szervezik az első porosz- és bajor huszár csapatokat. Franciaországban gróf Bercsényi László állítja fel a második huszárezredet.

Mária Terézia idején már a porosz huszárok is majdnem olyan hírnévre tesznek szert, mint a magyarok, de tegyük hozzá, hogy például a híres Ziethen-huszárok mintegy kétharmada magyar.

Mária Terézia uralkodása alatt különösen nagy hírnévre tesz szert Hadik András (Kőszegen született 1710-ben, Futakon temették el 1790-ben).

Húsz évesen áll be huszárnak a Ghilányi-, majd a Dessewffy-ezredbe. Nyolc évvel később már kapitány, végül tábornagy. Szinte csodaszerűséggel határos bravúrjainak, „huszárcsínjeinek” köszönhetően történetek keringnek róla. 1757-ben, Mária Terézia névnapján váratlanul Berlinben terem, és 310 000 tallért fizetett a várossal, mielőtt Nagy Frigyes serege odaérkezhetne... Hosszasan lehetne sorolni a különböző csatatereken mutatott, valóban „huszáros” tetteit.

Viktor Emanuel Bethlen Gergely grófot, az 1848-as szabadságharc huszár-ezredesét bízta meg, hogy magyar lova-

sokból megalakítsa az „Usseri di Piacenza” ezredet, Garibaldi seregében pedig 1860-ban, magyarokból két huszár-század alakul, akik különösen a Capua melletti, döntő ütközetben tüntetik ki magukat.

A fenti rövid áttekintésből kiderül talán, hogy Európában méltán övezte dicsfény a magyar huszárságot, a híres „könnyűlovasságot”.

*

A verbunkos tánc, mint a magyar népi lassú egyenes folytatása

A Suppé-nyitányban felhangzó lassú verbunkos kapcsán indokolt behatóbban foglalkoznunk lovaskatonai táncunkkal, illetve annak előzményeivel.

„Az 1800 körüli évek korszakos fordulata a magyar zene történetében elsősorban azt jelenti s abból áll, hogy a nemzet felismeri önmagát zenéjében s azontúl öntudatosan azonosítja magát vele.” – írja Szabolcsi (i.m. 7. l.) Létezik tehát egy nemzeti alapkarakter, ami a nemzetnek régóta sajátja, s ami a nemzetvé válás, illetve a francia forradalmat követő napóleoni háborúk hősi korszakában tudatosul benne igazán.

Olyan jellemvonás ez, amire Európa is odafigyel: a magyaros, hősi arcél és karakter – még Beethovennél is – kelendővé válik...

„Az igazi magyar tánc a lassú verbunkos” – foglal állást Csokonai (1799), egy régi hagyomány folytatását látva a táncstílusban, Berzsényi pedig a „hősdalt” hallja ki belőle, akár csak Beethoven... Az 1700-as években elterjedt verbunkos táncmuzsikát Berzsényi „a legszebb hős érzelmek pompás vegyülete”-ként említi (Poétai Harmonisztika, 1833, XX. fejt.). A nagyszerű tettek mozgósító, tüzes táncmuzsika ritmusaira „minden magyar szívek azonnal buzdulnak, ősi természetes lángjaiktól gyúlnak” (Csokonai: Dorottya, 1799). Berzsényi írja Széchenyinek és Wesselényinek 1830. febr. 25-én, Bihari „Hatvágás verbung”-járól (megjelent 1824 júniusában, a Magyar Nóták Veszprém vármegyéből c. sorozat 13. száma-ként): *„...Jaj annak, aki Bihari Hatvágásában a hősdalt nem érti!”* (Berzsényi Breviárium, Vajthó, Magyar Irodalmi Ritkaságok 45. sz., 1939, 163. l.).

A levélben a „hatvágásos tánc”-ról, a verbunkos egyik cifrázatáról van szó, amit egy jobb táncos (egy régi huszár) szóló-

ban is eljárt, ritmikus sarkantyúpengés és lábfigura-vetés közepette.

Berzsenyi nekibuzdulásából kiérződik, hogy itt egy olyan, hősi karaktert hordozó nemzetről van szó, amelyik az 1800-as évek elején azért „ismer önmagára zenéjében”, mert tényleg van mire ráismernie... mert van karaktere. Erre szolgál meggyőző példával a magyar huszárság története, amely – úgy tűnik – megalapozta, előkészítette a hősi verbunkos stílus érkezését és egyben „hitelesítette” Európa felé azt a „hősdalt”, amiről Berzsenyi levelében olvashatunk, és aminek tartalmisága Beethovent is megérintette.

Az alábbi, Czuczor Gergelytől vett idézet is jól példázza (Lányi-Martin-Pesovár: A Körverbunk, 1983, 25. l.), hogy a magyar fiatalok sokkal szívesebben mentek huszárnak, mint a gyalogsághoz „bakan-csosnak”: „... a huszárokhoz önkényt vonzódik a paripát annyira kedvelő magyar suhancz.”

Mielőtt a magyar tánc első, 1792-ből való, beható elemzésének néhány részleteivel, majd pedig egy másik külföldi megfigyelő ide vonatkozó leírásával megismerkednénk, ízelítőként lássunk néhány gondolatot Molnár István: Magyar táncgyománnyok (Bp., 1947, 10-14. l.) c. munkájából:

„A magyar tánc tartásával is, formáival is, különös lendületével is messze kimagaslík más nemzetek táncai közül. A mozdulatok a lélek mélységeit járják, s a lélek tartalmát csodálatos erővel fejezik ki. Tánc közben a magyar ember szinte semmit sem tud a körülötte lévő világról, arca, tartása, egész lény a tánc hatása alatt áll. A magyar tánc tehát nem csupán formális multság, hanem lélekből fakadó beszéd. A magyar táncban a férfinek úgyszólván uralkodó szerepe van, táncainknak is nagyobb része férfítánc...”

Az a sajátság, hogy a magyar tánc főleg férfítánc, arra engednek következtetni, hogy az első táncok harci táncok voltak...

A férfi tartásában... magányos táncokban teljes szabadság, de visszatartott, méltóságteljes mozgás uralkodik. Karját úgy hordozza, ahogyan a tánc követeli. Mozdulása mindig feszes, férfias, délceg, minden furcsa, kirívó mozdulattól mentes. Bármilyen gyors is mozgása, mindig uralodik rajta...

Az a nemes megszállottság, amely a magyart jellemzi tánc közben, a múltban igen sok téves ítéletre adott alkalmat. A 12. században az ördög mesterségnek tar-

tották a táncot, s üldözték is... (Megj.: az „engedetlen” magyarságot „megszelídíteni” akaró egyház valószínűleg nem nézte jó szemmel ezt az „ősi” vérmérséklettel tüzelt, lélekből fakadó, különös tánc-révületet.)

[A magyar táncban] nemcsak a lábának, hanem a test minden részének igen nagy szerepe van. Általában a test merőleges hullámzásában nyilvánul meg, ez a hullámzás egyrészt a lovaglós mozgást mentette át a táncba, másrészt a természetes járás ritmusát követi...”

*

Egy 1792-ből való beszámoló most követhető részleteiből képet alkothatunk arról, hogy a XVIII. sz. végén, Pest környékén, egy birtok úrnőjének komornája és gazdatisztje lakodalmán milyen fejlett, népi táncgyományról tanúskodó életmódban lehetett részük a meghívott vendégeknek.

A magyar tánc első, beható elemzését a bécsi Historisch-politisches Journal der kaiserl. königl. Erblande c. újság 1792. évfolyamában (II. f. 193-198. l.), „Ungarischer Nationaltanz” címmel, „Egy német katonatiszt levele Pest vidékéről” alcímmel olvashatjuk.

A cikket – az eredeti német szöveget, és annak magyar fordítását – Réthei teljes terjedelmében közli már idézett könyvében (287-290. l.). Mi most csupán néhány, igen találó megfigyelést szeretnénk kiemelni a név nélkül megjelent cikkből, ami egy Pest környéki lakodalmat követően íródott.

„... Először történt, hogy e táncot láttam, s én nem tudom leírni azt a hatást, melyet reám tett. A nemzet jellemét rendkívüli mód kifejezi. A magyarok hosszú nadrágjai már olyan népre mutatnak, melynek életeleme a lovaglás. Valóban tulajdonképp csak a huszárok azok, kiket igazi nemzeti katonaságnak lehet nevezni, mert a magyarországi gyalogszatokban mindenféle nemzetiségbeli vegyülék van. A huszárok közt ellenben kevés a más nemzetiségű, s a magyar nyelv, miként egyéb nemzeti bélyeg is, közöttük tisztában fennmarad. Mármost olyan népre, mely a lovaglásban találja megszokott életmódját, vall a magyar tánc is. A táncosnak ennél szükségképp sarkantyúnak kell lenni. A sarkantyúk összeverése ugyanis lényeges része a magyar táncnak. Sarkantyú nélkül táncolva a magyar tánc

elvesztené egész erejét. Mert ezt a sarkantyúk pengésétől kapja, melyet a táncos a zene ütemével ügyesen tud egyesíteni. A magyar tánc teljesen olyan embert jellemez, ki magát szabadnak és korlátozatlannak érzi, mivelhogy a táncos teste felső részét hanyagul mozgatva, a lábaival tetszésszerű (önkényes) fordulatokat tesz, addig táncol egymagában, ameddig akar, s akkor fogja meg táncosnőjét, ha eszébe ötlük és őt egész mesterkéletlenül jobbról balra s balról jobbra körülforgatja... Többször láttam azt is, hogy férfiszemélyek csupán magukban, nők nélkül táncoltak, s a nők nélkülözhető is olyan táncnál, hol a táncos egész művészeté lábai művészi mozgatásában és sarkantyúi ütemszerű összeverésében jelentkezik... Épp ez, hogy a magyar táncot egy férfiszemély is táncolhatja, meg hogy valaki helyesen táncolhassa, rövid magyar katonai öltözetben és sarkantyúkkal ellátva kell lennie, erősített meg engem abban a gondolatomban, mely a táncról mindjárt kezdetben támadt bennem, hogy az teljességgel hadi (katonai, vitézi) tánc. Úgy látszik, egészen férfiak találták ki, akik épp leszál-
lanak lovaikról s miután kardjukat letették, lábaik lassú mozgatásával kezdenek bele, hogy a lovaglásban való megerősítésből felüldüljenek, magukat abban a mértékben, amint a zene élénkebben működik, kedvüknek átengedik és véruik fokozatos (lassankint való) fölhevülésével megerősítik bátorságukat, hogy az új veszedelmeknek új bátorsággal mehessenek elébe...”

A Wiener Journal-ban megjelent, értékes beszámoló mindenesetre azt sugallja, hogy ilyen kiforrott, „vérbeli” táncstílus nem jöhetett létre néhány évtized alatt, tehát kizárólag a XVIII. sz. közepétől kialakuló, verbunkos zenélési mód következményeként. Márpedig, ha ennek a sajátos magyar táncnyelvnek, mozgásbeszédnek a gyökereit a régebbi időkhöz nyúlunk vissza, akkor a verbunkos tánc kialakulásának megértéséhez nem elégségesek a verbunkos zenélési mód kifermődésével kapcsolatos ismereteink.

A zenetörténeti kutatás képes kimutatni, milyen idegen hatások érték a verbunkos zenélési stílust, csak éppen a népi „mozgásbeszéd” múltba vesző nyomait nem tudja követni”...

A korábbi századokból származó, táncal kapcsolatos feljegyzések gyakorisága mindenesetre arra utal, hogy a magyar karakter, lélek és vérmérséklet mozgásbe-

széde, kifejezési igénye jóval fejlettebb lehetett az átlagosnál. Hogy mi lehetett benne a stabil, „ősi” elem, fő jellegzetesség, ami táplálta fennmaradását és fejlődését, arra részben már megkíséreltünk választ kapni a Molnár Istvántól idézett gondolatok segítségével.

Lássuk, hogyan ír Jókai (Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képben. Magyarország, I. kötet) lovas katonatáncunkról, a verbunkosról: „A verbunkosok a magyar népeletnek egyik tipikus jelenségét képezték. Tíz-tizenkét nyalkán öltözött huszár tarsolyosan, lódingosan tollforgós csákovával kiállt a népes vásárpiacon közepére kört formálva, mindegyiknek a kezében boros palack, s elkezdtek táncolni cigányok zenéje mellett azt a délceg lejtőt, melyet a vigalmakban »verbunkos«-nak neveztek, s a látványra oda csődülő legénység közül kiszemelve a katonának termetet, oda csalogatta a tánckörbe, s azután biztatással, dicsekedéssel addig hitegette, míg az belekóstolt a borába, parolát adott, s egyszer csak azon vette észre magát, hogy az ő süvege, meg a huszár csákovája helyet cserélt, s akkor aztán már fel volt avatva katonának.”

Lányi Ágoston-Martin György-Pesovár Ernő: A körverbunk című (1983, 6. l.) munkájában a következőket olvashatjuk:

„A bécsi udvarral folytatott hosszas tárgyalás eredményeként a pozsonyi országgyűlés 1715: VIII. cikkelye emelte törvényerőre az állandó, közös hadsereg felállítását. A rendek a törvény elfogadásával szentesítették az idegen haderő magyarországi jelenlétét, s hozzájárultak ahhoz, hogy megnövekedjék a bécsi udvar érdekeit szolgáló és az országon kívül állomásozó magyar ezredek száma.”

Réthei-Prikkel Marián, győri bencés szerzetes-tanár (akinek eddig egyetlen zenei lexikonunkban sem jutott hely) „A magyarság táncjai” című alapvető, nagyjelentőségű munkájában (1924) említi, hogy Thaly Kálmán (Régi magyar vitézi énekek, I. kötet, 283. l.) egy 1751-ből való, verbunkos (toborzó) éneket közöl (i.m. 151. l.) hozzátéve, hogy Debrecen városának már 1758-ban volt külön „verbung”-ja, azaz verbuváló, hadfogó-hadszedő csapata, majd így folytatja: „... kutatásaink alapján ki kell mondanunk, hogy a katona, nevezetesen pedig a lovaskatona (huszár)-verbuválás idejét a XVIII. század közepénél is régebbre vihethetjük vissza. Szó van ugyanis róla Károlyi Sándor naplójegyzeteiben 1730–1734 között (I. rész 369. és

II. rész 108. l., kiadta: Szalay László, Magyar Tört. Emlékek, IV. köt. 2. rész), továbbá Czegei Vass László naplójában (Mon. Hung. Hist. Script. 35. köt. 584. l.). (Megj.: itt egy 1735 tavaszán történt verbuválásról történik említés). Sőt, többet mondunk: felnyúlunk a huszár-verbuválás ideje a XVI. század második feléig. I. Lipót például gr. Czobor Ádámmal 1688-ban rendes szerződést: »capitulatio«-t kötött két állandó huszárezred toborzására. Az eredeti német nyelvű szerződés mai napig megvan a bécsi hadi levéltárban. Maradtak fenn »conventio«-k, azaz: szerződéses levelek az 1619., 1623., 1626. stb. évekből, melyekben a bécsi kormány egyes tiszteket magyar huszár-zászlóaljok verbuválásával bízott meg; mi több, arról vannak pozitív adataink, hogy a XVI. és XVII. századokban (pl. 1574- és 1617-ben) a külföld számára is fogadtak hazánkban huszárcsapatokat. Megjegyezni való, hogy e lovas csapatokba nagyrészt csak magyarokat vettek be. (A Magyar Kurír c. újság 1789. évfolyamában egyebek közt ez a hír olvasható: »A F. császár regementjéből az ú.n. Verbunk vagy on iten, sem tótot, sem németet, sem vereshajút be nem fogad.«) Csupán azt nem lehet történeti adatokkal eldönteni, vajjon már kezdettől fogva táncal történtek-e ezek a verbuválások. Ámde abból, hogy a XVIII. század közepe óta történeti bizonyossággal végig kíséri a tánc őket, bátran következtethetjük, hogy már előbb is felhasználták volt a csábításnak ezt a hathatós nemét a »táncos« magyar népnél; tehát a hatszedező tánc alkalmasint régebb a XVIII. századnál.”

Réthei-Prikkel a továbbiakban arra a következtetésre jut (169. l.), hogy: „a verbunkos a magyar lassú néptánc tövének hajtása. De milyen hajtása? – Világos, hogy lovaskatonai.

Valamint a szláv pásztorokból magyar gyalogkatonákká lett hajdúk ősi táncukat katonás formával látták el, ugyanúgy jártak el a lóháton nevelkedett magyar jobbágy-legények, mikor lovaskatona – (huszár-) csapatokat szerveztek belőlük: szabad mozgású lassú táncukat fokként bizonyos katonás rendbe foglalták bele, anélkül, hogy a lényegen nagyobb változtattak volna. Bátran ki merjük mondani, hogy – a verbunkos tánc tulajdonképpen népi lassúknak katonai formája.”

A fentiek alátámasztásaként megjegyzi, hogy a verbunkosban a magyar népi lassú sajátágai ismétlődnek: megtaláljuk benne

a kihúzott, méltóságos, daliás testtartást (Czuczor Gergely leírása szerint – akinek nagyapja a Károlyi huszárezred híres verbunkos káplárja volt – ez még a „tehernyomta pórmagyar” táncában is feltűnő volt!), a ragyogó büszke arcot, a lovas vitézt jellemző könnyed mozgást, szabadságot, természetességet, élénkséget (temperamentumot) és kitörő örömezt.

Hogy a verbunkos tánc eredetileg a paraszti osztálytól, és nem pedig a felső köröktől került be a katonáéletbe, erre bizonyítékul annak szembeötlő népi vonásait sorolja fel: süveg- és derékfogások, tapsolások, ujjpattogatások, lábszárverések, felugrások, topogás, közbeujjongások, táncszók – valamennyi a magyar népi temperamentum megnyilatkozása.

„... mikor huszáraink a körmagyar táncnak katonás formát adtak, igazában visszavezették oda, ahonnet változott életviszonyok folytán régebben eltávozott: vitézi ősjellegéhez, mivoltához.

A népi lassú bizonyos értelemben még ösztönszerű testmozgás, a verbunkos ellenben már eléggé tudatos; az kissé darabos és szigorúbb rend nélkül való, az egyenletesebb, és katonás rendben folyó; az természetes (naturális) örömmozgás, ez meg többé-kevésbé stilizált. A verbunkos tehát – mondhatni – evolúció eredménye: a régi egyszerűbb népi táncból komplikáltabb lett.” (i.m. 170. l.) – foglalja össze a lényegét Réthei.

Könyvből most néhány olyan további részletet említünk, ami alapján elképzelhetjük, milyen hatást gyakorolhatott a verbunkos tánc akkoriban a külföldi megfigyelőkre (i.m. 35. l.):

„August Ellrich festő... 1819–1825 közt tartózkodott s utazgatott Magyarországon. Itt szerzett élményeit és tapasztalatait megírva, Die Ungarn, wie sie sind címmel 1831-ben Berlinben bocsátotta közre... Szemében a magyar tánc ringása olyan, hogy mellette groteszk vonaglássá torzul a spanyolok fandangója, a nápolyi saltarella, a lengyel mazurka, a német walzer, a francia menuette. Az esetlenségek özöne mindez, tánc csak egy van, a magyar tánc...”

A magyar tánc a kitalálás remeke... csupa szeszély, csupa ötlet; tüzes, könnyed s emellett sajátyszerűen ünnepélyes, emlékeztetően a tánc isteni eredetére és azokra az időkre, mikor a tánc a vallási szertartásokhoz tartozott. A magyar tánc olyan, hogy a részletezése, elmondása költőt kíván, aki versben énekelje meg; s ez a vers

legyen éppen oly lenge és könnyed, épp olyan nemes és hajlékony, szint olyan tüzes és temperamentumos, mint maga a tánc, melyet megénekel. (Idézve a Magyar Figyelő c. folyóirat 1912. évfolyamának 141. lapján.)”

Réthei a továbbiakban a verbunkos tánc figurális gazdagságát emeli ki, „arra a bécsi történeti esetre való hivatkozással, mikor egy angol az ott időző magyarok verbung-táncában nem kevesebb, mint 300 figurát olvasott össze.” (i.m. 157. l.)

Később (i.m. 172. l.) ezt olvashatjuk: „Történeti esetek vannak reá, mennyire elragadta a külföldieket a verbunkos művészi szépsége. Így mikor a szövetséges hadak seregei Ferenc császár idejében Párizsba bevonultak (megj.: Napóleon bukását követően), ott Simonyi óbester huszárjainak deli toborzója bámulatba ejtette a francia nézőket. Sándor muszka cár is egészen el volt ragadtatva, midőn a Hertelendy-huszárokat verbungot látta táncolni; és miután a verbunkos káplár, Kakas Miska a karikában a szólót is eljáratá előtte, nyomban 100 aranyat adatott neki ezekkel a magasztaló szavakkal: »Cette originalité est quelque chose sublime et incomparable!«: ez az eredetiség valami fenséges és páratlan. (Vasárnapi Ujság, 1859. évf. 165. l.)”

Ide kívánczik még Réthei: A verbunkos tánc eredete c. írásából (közreadta Pesovár Ernő: Zenetudományi Dolgozatok, 1978) vett, alábbi idézet:

„... A verbuválás és vele a verbunkos tánc szokásbajövetelét mai ismeretünkhöz képest bátran tehetjük az osztrák örökösödési háború (1741-42) idejére. Most már jóval régebbre tudjuk visszavinni, a 18. század elejére.”

A már idézett, Lányi-Martin-Pesovár féle, „A körverbunk” c. könyv (1983, 9. l.) ugyancsak megállapítja: „... kitűnik tehát, hogy a XVIII. századi verbuválás a korábbi hagyomány szerves folytatása.”

Úgy látszik tehát, tánc dolgában a magyarság méltó utóda volt azoknak a sanctgalleni kolostorban, 926-ban mulatozó, kalandozó magyaroknak, akik „csapongó jó kedvvel táncoltak vezéreik előtt” (Eckehard krónikája, IX. fejt., 2. l.).

A folyamatosan meglévő, népi táncoktúra bizonyítására még néhány példát említünk Réthei könyvéből.

A régi magyarok táncos kedvéről árulkodik az 1279. évi budai zsinat 46. végzése, amely utasította a plébánosokat: „Ne tőrjék meg, hogy a nép a temetőkerben,

vagy magában a templomban táncra kerekedjék.”

Heltai Gáspár 1552 táján arról panaszkodik, hogy az ifjak a fonóházaknál „éjjel tizenkét óráig tombolnak a leányokkal.” (Megjegyzendő, hogy valaha a „táncolni” szavunk egyik megfelelője volt a „tombolni” kifejezés.)

A „táncos magyarok” elnevezés Gyulai Mihály, dobi református lelképásztor „Táncz jutalma” c. munkájában (Debrecen, 1681) is előfordul, aki ezzel kapcsolatban állapítja meg, hogy „sok bűnökkel teljes ocsmány vétek uralkodott, uralkodik is e máj napig közöttünk.”

Egyik, ismeretlen paptársa (1668–1696 között) „táncos”-nak nevezi népünket, és hosszú verset ír a tánc ellen, kijelentve: „A több rútság között egy ugyan megrögzött rútság az engedetlen magyar népben.”

A táncratermettség fokmérője a ritmusérzék. Érdeemes elolvasni a világhírű bécsi orvos és zeneesztéta, Billroth kimutatását, aki felmérést végzett az Osztrák–Magyar Monarchia különböző nemzetiségű katonáinak ritmusérzékéről az alapján, hogyan tudnak lépést tartani a menetelés során.

A német és cseh ezredeknél 2%, a románoknál és bosnyákoknál 20-30%, a szlovéneknek, szlovákoknak, lengyeleknek 33% nem tudta megtanulni az ütemes menetelést. A magyar ezredeknél ez a hibaszázalék mindössze 0,1-0,4 % között volt!

A verbunkos zene kialakulásáról többek között a következőket írja Brockhaus lexikonunk:

„... Gyökerei között világosan felismerhetők a régi, magyar népies muzsikálás hagyományai.”

A magyarság táncos kedvéről tanúsodó, a korábbi évszázadokból fennmaradt feljegyzések, valamint a verbunkos táncról 1792-ből való, első szakszerű leírás ismeretében úgy tűnik, a nép által a XVIII. században táncolt verbunkosban egy korábbi, népi tánc hagyomány folyamatoságát, kiteljesedését kell látnunk. Sőt gyanítható, hogy ennek a népi lassúknak hagyományából táplálkozó, katonai „sardjádék”-férfitáncnak lélekből fakadó, szabad és kötetlen kifejezési formákból táplálkozó mozgásbeszédének a gyökerei a távolabbi múltba is elvezetnek, gondoljunk csak a sanctgalleni kolostorban, 926-ban mulatozó, kalandozó, lovas harcosainkkal kapcsolatos, már idézett feljegyzésre.

Erről a régi táncról csupán annyit sejtethetünk, hogy a magyar lélekből és vérmérsékletből fakadó jellegzetességei lehettek, amelynek bizonyos férfítánc-jegyei talán a későbbi századokra is fennmaradtak.

A lovaskatonai férfítáncunk távoli „előzményéről” szóló híradás alapján – még ha nem is tudjuk, milyen lehetett ez az ősi tánc – mindenesetre annyit elmondhatunk: volt honnan örökölnie apáról fiúra szálló férfítáncunknak a férfias karaktert, a lélek szabadságából táplálkozó, büszke tartást, a függetlenség-igényről árulkodó mozgásbeszédet.

Férfitáncunk jellegzetességeinek kialakulása szempontjából figyelembe kell vennünk azt is, hogy a honfoglalást követően a magyar lovasnép körében általánosan elterjedté vált a sarkantyú használata, míg Németországban a sarkantyúviselési jog kiváltságnak számított. (Csak a Magyar Nemzeti Múzeumban több Árpád-kori sarkantyú van, mint a németországi gyűjteményekben együttvéve, írja a Révay lexikon.) Ezek a sarkantyúk még taraj nélküliek. A nyakból, sarokvasból és egy mozgatható, acél tarajból álló, 5-6 csipkével rendelkező sarkantyúk csak a XIII. sz. közepétől tűnnek fel. A XIV. században már 8-12 a csipkék száma, de a XVI. sz. végén a 18 csipkéjű tarajok sem ritkák. Bizonyosra vehető, hogy a bokázó figurák különféle változatai a csengő hangú sarkantyú pengetésének módjaival összhangban alakultak ki. Tehát ha verbunkos táncstílusról beszélünk, nem hagyatkozhatunk csupán a verbunkos zenélési mód kialakulására összpontosító „csörlátásunkra”, miközben nem vesszük észre, hogy valójában egy „ősi” tradíció főbb jellegzetességeit őrző, népi férfítánc-hagyomány: a lobbanékony vérmérséklet, a független lelki beállítódás szabadságigénnyel (büszkeséggel) párosuló, mozgásnyelvi kifejeződése hallik ki Csokonai „felbuzdulásából” (Dorotya, 1799), akinek magyarjai „ősi természetes lángjaiktól gyúlva” táncoltak a XVIII. század végén... Hasonló benyomásunk alakul ki a német (osztrák?) tiszt már említett, 1792-ből való, igen értékes, lényegre tapintó beszámolóját olvasva.

Zenetudományunk álláspontja szerint még ma sem tudható pontosan, mikor és milyen tényezőkből fejlődött ki verbunkos zenei stílusunk.

Úgy tűnik, ha valaki igazán meg akarja érteni, hogyan alakulhatott ki ez a, nemzeti zenénk megszületéséhez elvezető tánc-

stílus, átfogóbb vizsgálódásra kell vállalkoznia, s nem elégedhet meg a stílus fejlettebb időszakában bőven megtalálható, idegen zenei stílusjegyek felmutatásával, amelyek felemlegetése mögött ráadásul ott bujkál a kétely: egyáltalán mennyiben beszélhetünk itt önálló, sajátosan magyar, „ősi” hagyományról? Bizony régebbre kell visszamennünk, mégpedig abból a megállapításból kiindulva, hogy egykor a magyarság lovasnép volt, ami hosszú ideig mindent meghatározó életformát jelentett számára.

Ennek a régi lovas-hagyománynak tánc kultúránk kialakulása szempontjából igen fontos szerepe lehetett, mivel a jó lovasnak fejlett ritmusérzéke, mozgáskultúrája van, hiszen egész testével együtt „táncol” lovával! A lovaglás során gyakran alkalmazott könnyű ügetés például kifejezetten abból áll, hogy a lovas egész testével, ritmikusan követi a ló mozgását, ezzel jelentősen megkönnyítve a ló feladatát.

Érdekesen cseng össze lovashagyományunkból eredeztetett, „ritmusérzék- és táncratermettség”-elméletünkkel Réthei alábbi, elemző leírása (i.m. 28. és 20. l.) táncunk „leejtő” jellegéről:

„A magyar tánc egyenes testtartású s egyenes vonalakban mozgó, könnyed tánc. (Hasonlít a nemesvérű paripa kényes lebegő mozgásához.) A test mozgása két irányú benne: vízszintes és függőleges. A vízszintes mozgás lassúbb hullámzó, lejtő – azaz leejtő, mert a test egyik lábon föllendülve, a másikra, mellyel kilépett, ereszkedik – lépésekben, a függőleges pedig feszes, gyors ugrosásban nyilvánul... a lassú rész vízszintesen lépdelő s a gyors merőlegesen ugrosó tánc. A test mindkettőben könnyedén lebeg a földön, mivel a talp lejtve és ugorva egyformán hullámosan (ujjról sarokra) érintgeti a földet. S ez a tulajdonsága annyiban sajátos, hogy például a mozgásban hozzá hasonlóságot mutató szláv táncokban egész talpon lép, vagy ugrik a test, ami nehézkessé = dobogóvá és topogóvá teszi a mozgást... A magyar férfi... szépen »kihúzza magát«, azaz délcegen fölegyenesedve, mindjárt a lassú táncnóta elején nem kezdi meg a táncot... csak készül a táncra... hogy kezeit csipeire, illetőleg egyiket a csipőjére, másikat a füle mellé téve, a lábait billegtetni (lábujjhegyről sarokra mozog) és a derekát kisebb kilengésekkel jobbra-balra mozgatja, illesztgeti.

A második vagy harmadik nótasor elején kezd bele igazában a táncba lejtő lépé-

sekkel, azaz: *testét hullámosan... fölemelve és leeresztve, lábujjhegyről sarokra lépve jobbra-balra, oldalfelvezve, előre és hátra (magyarosan stilizált járás!), erősebb helyretpattanásokkal és sarkantyúpengető, illetőleg patkóverő bokázással, vagyis: a csizmasarkak ritmikus összeütögetésével...*”

Tudnunk kell, hogy a „lassú magyar”-nak volt valamivel élénkebb tempójú, kiegészítő része, „cifrá”-ja is, ami további lehetőséget kínált a táncos temperamentumának, teremtő fantáziájának érvényesüléséhez, mintegy ötvözve a lelkéből, szabadságérzetéből fakadó büszkeséget, méltóságot, a jellemében szintén meglévő, játékos, vidám fürgeséggel, lobbanékonyssággal.

Ide illik még Réthei másik, a magyar népi lassú táncsal kapcsolatos megjegyzése is (i.m. 41. l.), mi szerint a lovas – az ősi 4 tagú ütemnek megfelelően – a népi lassúban az ütem első felében egyik lábbal erősebben kilép, majd az ütem második felére másik lábával gyengébben utánalép, s így „*testének rengése... pontosan négyet tesz ki, tehát nem egészen alaptalan föltevés, hogy lassú táncunk mozgása a lódobogást érzékíti meg!*”

A fentieket egészítsük még ki azzal a megfigyeléssel, hogy akinek nincs ritmusérzéke, az nemcsak táncolni, de jól lovagolni sem tud megtanulni!

Az említettekén kívül a jellegzetes magyar lelki beállítódás, lobbanékony, virtust kedvelő temperamentum, ugyanakkor méltóságteljes, könnyed, büszke, „hősi” tartás (lásd Czuczor Gergely idézett megállapítását a táncoló magyar pór nép büszke tartásáról!) és rögtönző fantázia párosult azzal az ellenállhatatlan táncos kedvvel, ami fejlett mozgáskultúrával rendelkező, „táncra termett” elődeinket jellemezte. A jó lovasnak fejlett mozgáskultúrájából adódóan „stílusa” kellett legyen, igénye a könnyed, elegáns, választékos megoldások iránt, hiszen társai megbecsülését ezzel vívhatta ki. Belső felszabadultsága büszke szabadságérzettel töltötte el, s ebben bizonyára jelentősen különbözött „földhözragadt”, „tenyeres-talpas” társaitól. Vérében volt a virtus, szabadon szárnyaló fantáziájának köszönhetően a játékos, trükkös rögtönzések, legyen szó akár harcra, vagy táncra.

Tánc kultúrája lényegében életformájának, életérzésének lenyomata, függetlenül esetlegesen alacsony származásától. A lóhoz értő, hozzá vonzó magyar fiatalok

számára később is nagy vonzerőt jelenthetett a lovaskatona, a huszár látványa, amit a toborzó káplánok ügyesen ki is használtak.

Egy régóta megvolt, jellegében magyar temperamentumot őrző, mindvégig töretlen, magyar tánc hagyomány a kellő időben így vezethetett el a verbunkos tánchoz, anélkül, hogy feladta volna korábbi jellegzetességeit.

Természetesen a fejlettebb, „úri” verbunkost később Lavották idegenszerű elemekkel is gazdagították (cifrázatok, triolák, súlytalan helyre eső, ütemelőző indítások, „felütések”, stb.), s mindezt a határozott karaktert képviselő stílus magába olvasztotta. Viszont nem szabad szem elől téveszteni az idevezető utat, a régi magyar népies muzsikálás és tánc hagyományait.

Régi hagyományt, jellegzetesen magyar karaktert őriznek hát számunkra mindazok a leírások, amelyek a huszárság tetteivel és a verbunkos táncsal kapcsolatban születtek Európában, melyek sorában kedves színfolt számunkra Suppénak, a modern bécsi operett megteremtőjének Könnyűlovasság nyitánya.

*

Magyar huszárok... könnyűlovassági trombitajel... verbunkos muzsika – további múltunk máig sugárzó emlékei.

Mindez együtt hallható egy Johann Strauss-kortárs, bécsi zeneszerző remek nyitányában, népszerű szimfonikus hangversenyek elmaradhatatlan műsorszámában, szerte a világon!

Elmúlt századok magyar huszárjai! Akiknek nagyrészt köszönhető, hogy a „huszáros”, „huszárcsíny”, „huszárvágás”-szavakat az európai népek megtanulták, és a huszár elnevezés az elsöprő lendület, bátorság és hősiesség fogalmaként válhatott Európa identitás-tudatának részévé.

Ez a takarodó most értetek szől.

Majd talán egyszer, nyári estéken, a budai Sándor-palota Duna felőli oldalán ismét felhangzik a jól ismert trombita-jel, s hangjai messzire szárnyalnak a folyó felé. A külföldről idelátogatók egy váratlan felismeréssel, egy maradandó élménnyel lesznek gazdagabbak, mi pedig ... egy kicsit jobban otthon érezzük majd magunkat... És talán Hadik András lovaszobrá is, ott fenn, a budai várban.

Rakos Miklós