

Dalos Anna

VITÁK A CIGÁNYZENÉRŐL
A HORTHY-KORSZAKBAN
(1920–1944)

MUSICOLOGIA HUNGARICA 7

Sorozatszerkesztő: Dalos Anna

HUN
REN



BÖLCSESZETTUDOMÁNYI
KUTATÓKÖZPONT
ZENETUDOMÁNYI INTÉZET



Dalos Anna

VITÁK A CIGÁNYZENÉRŐL
A HORTHY-KORSZAKBAN
(1920–1944)

HUN-REN BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONT
ZENETUDOMÁNYI INTÉZET
BUDAPEST, 2024



A kötet megjelenését az NKFIH 142100-es számú pályázat támogatta.

A borítón Farkas Jenő cigányprímás és zenekara a szombathelyi Savaria Szállóban (1928), Fortepan / Farkas Jenő

© Dalos Anna, 2024

© HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2024

ISBN 978-615-5167-60-7

ISSN 0077-2488

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás, a nyilvános előadás, a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát.

Kiadja a HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet
Felelős kiadó: Balogh Balázs főigazgató, Richter Pál igazgató

Nyomdai előkészítés: HUN-REN BTK Történettudományi Intézet

Tudományos Információs Osztály

Vezető: Kovács Éva

Borító és tördelés: Demeter Gitta

Nyomdai munka: Prime Rate Kft.

Felelős vezető: Dr. Tomcsányi Péter



„Szíves engedelmelemmel minden bevezetés nélkül »in medias res« kezdem meg mondandómat és kijelentem, hogy amit önök cigányzenének neveznek, nem cigányzene. Nem cigányzene, hanem magyar zene: újabb magyar népies műzene, amit pénzért csakis cigányok játszanak (mert – a hagyomány szerint – pénzért muzsikálni nem úri dolog); azért magyar ez a zene, mert szinte kivétel nélkül magyar úriembereknek a szerzeménye” – Bartók Béla sokat idézett szavai 1931. április 29-én hangzottak el a Magyar Néprajzi Társaság 43., rendes közgyűlésén, a frissen tiszteleti tagnak választott zeneszerző-népzenekutató *Cigányzene? Magyar zene? Magyar népdalok a német zeneműpiacon* című előadásának felütéseként.¹ Bartók referátuma eredetileg – mint arra Bónis Ferenc és Vikárius László forrásközlő tanulmányai rámutattak² – recenzióknak készült Heinrich Möller (1876–1958) német zeneíró, fordító és népdalelőadó tizenhárom kötetes *Das Lied der Völker* című népdalkiadvány-sorozatának 12., magyar kötetéről.³ Möller, aki munkája során kiindulópontként használta többek között Bartók 1924-es monográfiáját a magyar népdalról,⁴ vitatta Bartók álláspontját, tudniillik hogy csak azt lehet népdalnak tekinteni, amit a parasztság énekel; gyűjteményébe éppen ezért parasztdalok mellett népies műdalokat is felvett. Bartók – aki a német népdalközreadó meggyőződését személyes támadásként élte meg, hiszen monográfiájának *Bevezetőjében* éppen arra tett kísérletet, hogy terminológiai és kutatáselméleti szempontból egyértelműsítse, mi a különbség a parasztszene és a népies műzene között, és hogy meghatározza, egészen pontosan mit ért parasztszene alatt⁵ – nemcsak a

1 Bartók Béla: *Cigányzene? Magyar zene? (Magyar népdalok a német zeneműpiacon)*. A Magyar Néprajzi Társaság XLIII. évi rendes közgyűlésének tartott előadás. Különlenyomat az Ethnográfia–Népelet XLII. évfolyam 2. számából. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1931. Modern kiadása: Szöllősy András (közr.): *Bartók Béla összegyűjtött írásai*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1966.) 623–640.

2 Bónis Ferenc: „Cigányzene? Magyar zene? Előjáték egy tudományos vitához.” In: Uő: *Hódolat Bartóknak és Kodálynak*. (Budapest: Püski, [1992]), 59–73.; Vikárius László: „Bartók contra Möller or a Hidden Scholarly Ars Poetica.” *The Musical Quarterly* XC/1 (2007. tavasz): 43–71.

3 Heinrich Möller: *Das Lied der Völker. Band 12. Ungarische Volkslieder*. (Mainz: B. Schott's Söhne, [1928]). A recenzió végül két változatban jelent meg: a rövidebb verzió a *Zeitschrift für Musikwissenschaft* XIII/1–2. számában látott napvilágot (1931. augusztus–szeptember): 580–582., a hosszabb változat pedig a Farkas Gyula szerkesztette *Ungarische Jahrbücher* XI. kötete 3. füzetében (Berlin–Lipcse: Walter de Gruyter & Co., 1931.) 191–205.

4 Bartók Béla: *A magyar népdal*. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1924). Modern kritikai kiadása: *Bartók Béla írásai* 5. Közr.: Révész Dorrit (Budapest: Editio Musica, 1990.). A német kiadás, amelyet Möller ismert, 1925-ben jelent meg: Bartók Béla: *Das ungarische Volkslied* (Berlin–Lipcse: Walter de Gruyter & Co., 1925.)

5 Bartók, A magyar népdal, i. m., V–VII.; Bartók heves érzelmi reakciójának okairól lásd: Vikárius, i. m., 53–54.

kétféle dalkultúra önkényes keverését kritizálta Möller kiadványában, hanem a dilettáns zongorakíséreteket és a források kritikátlan felhasználását is.

Az 1931 tavaszán lezajlott előadás – amely jelentős sajtóvisszhangot váltott ki⁶ – fordulatot hozott Magyarországon a cigányzene értelmezésének kérdésében. Kiindulópontja volt annak a jelentős változásnak, amely a kultúrafogyasztó középosztály gondolkodásában állt be, s amelynek során a „népzene” fogalma – egy rendkívül tudatosan irányított ismeretátadási stratégia nyomán megszülető társadalmi közmegegyezést követően – levált a „népies műdal”-ról, illetve az annak szinonimájaként használt „magyar nóta”-fogalomról, és a Bartók Béla, valamint Kodály Zoltán kezdeményezéséből kibontakozó magyar népzene tudomány meghatározta jelentéskör egyeduralmát hozta magával. A következőkben arra teszek kísérletet, hogy bemutassam az ismeretátadás és a hozzá kapcsolódó heves sajtóviták sorát, a vitákban részt vevő szereplőket, azokat a társadalmi változásokat és közpolitikai adottságokat, amelyek a közbeszéd alakulását befolyásolták, továbbá a városi és a falusi cigányzene kutatásának kezdeti lépéseit. Az a Horthy-korszakbeli diskurzus, amely a cigányzenének a magyar zene történetében betöltött szerepét tisztázta, elválaszthatatlan a magyar népzene tudomány harmincas évekbeli sikertörténetétől: a magyar etnomuzikológia ugyanis – a népművelést az indoktrinációval sikeresen ötvözve, a kutatási eredmények közkinccsé tétele, az oktatás, a sajtó és a zenei ismeretterjesztés révén – kevesebb mint két évtized alatt tudta látványosan megváltoztatni a közgondolkodást a magyar népzeneről és a cigányzenéről.⁷

TERMINOLÓGIAI PROBLÉMÁK

Amikor 1934-ben a *Népszerű zenefüzetek*-sorozat harmadik köteteként megjelent Bartók Béla *Népzeneink és a szomszéd népek népzeneje* című tanulmánya,⁸ Justus György (1898–1945), a munkáskórus-kultúra meghatározó személyisége, zeneszerző, karnagy és zenekritikus Kassák Lajos lapja, a *Munka* folyóirat hasábjain

6 N.N.: „Bartók Béla a cigányzenéről. A Magyar Néprajzi Társaság közgyűlése.” *Budapesti Hírlap* LI/97 (1931. április 30.): 8.; N.N.: „Bartók Béla előadása.” *Magyar Hírlap* XLIX/98 (1931. május 1.): 7.; Eckhardt Sándor: „Tudományos élet.” *Napkelet* IX/6 (1931. június 1.): 555–559., 559.; Szász Zoltán: „A tudomány és ami nem az. Cigánymuzsika.” *Pesti Napló* LXXXII/110 (1931. május 17.): 36.; A nyomtatásban megjelent előadásról: N.N.: „Cigányzene? Magyar zene?” *Nemzeti Újság* XIII/156 (1931. július 12.): 25.; J. S. [Jemnitz Sándor]: „Bartók Béla a cigányzenéről.” *Népszava* LX/192 (1932. szeptember 1.): 6.

7 A magyar népzene kutatás Horthy-korszakbeli történetének összefoglalását lásd: Riskó Kata: „Elágazó utakon. A magyar népzene kutatás 1930 és 1945 között.” In: Dalos Anna – Ozsvárt Viktória (szerk.): *Járdányi Pál és kora. Tanulmányok a 20. századi magyar zene történetéből (1920–1966)*. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020.) 241–258.

8 Bartók Béla: *Népzeneink és a szomszéd népek népzeneje*. (Budapest: Somló Béla, 1935.)

részletes recenziót közölt a publikációról.⁹ Recenziójának tetemes részét szentelte annak a kérdésnek, miért beszélt Bartók az 1924-es *A magyar népdal*ban még „parasztené”-ről, míg az 1934-es tanulmányban már „népzené”-ről. Justus úgy vélte, hogy *A magyar népdal* definíciója („Tágabb értelemben vett paraszzenének nevezzük mindazoknak a dallamoknak összességét, amelyek valamely nép parasztoztályában, kisebb vagy nagyobb időbeli és térbeli elterjedtségben, mint a parasztoz zenei érzésének ösztönszerű kifejezői valaha éltek, vagy jelenleg élnek”¹⁰) jóval egyértelműbb, mint a lényegesen „tágabb, lazább” új („Népzene mindazoknak a dallamoknak összessége, amelyek valamilyen emberi közösségnél kisebb vagy nagyobb területen bizonyos ideig használatban voltak, mint a zenei ösztön spontán kifejezői”¹¹). Justus végeredményben elfogadta ezt a „tágabb, lazább” meghatározást is, mégpedig azért, mert úgy látta: agrártársadalmakban – mint amilyen a magyar – egyértelmű, hogy a *nép dala* a parasztság dalát jelenti, éppen ezért inkább a Bartók által „városi népdal”-nak nevezett, cigányok közvetítette magyar nóta az, amely külön meghatározást és elnevezést igényel.¹²

Különös, hogy Bartók 1934-es „tágabb, lazább” definíciója akár magában foglalhatná a magyar nótát is, hiszen érvényes rá is, hogy viszonylag nagy, egységes területen egy meghatározott időszakban használja egy jól körülhatárolható emberi közösség. Az sem vitatható, hogy egy bizonyos zenei ösztön kifejezője. Bartók mindazonáltal kételkedett abban, hogy „spontán” módon fejezi-e ki e zenei reper-toár ezt a „zenei ösztön”-t, mivel ezeket a dalokat egy konkrét társadalmi réteg – az „úri osztály” – komponistái hozták létre tudatosan, és egy nagyon is konkrét embercsoport – a cigánymuzsikuskok csoportja – terjesztette:

T.i. falvaink zenéjén kívül van más fajta magyar dal is: a „magyar nóták”-nak vagy helytelenül „cigányzené”-nek nevezett népies műdalok. Ezek tk. a magyar úriosztály zenéje, afféle városi népzene. Ismert vagy ismeretlen szerzőik az úri osztályból kerülnek ki, főterjesztőik a városi cigánybandák. Meglehetősen heterogén karakterűek és szerkezetűek, legtöbbjük a múlt századból származik, számuk 1000-2000-re tehető.¹³

Bartók hangsúlyozta, hogy a nép e dalok egy részét maga is átveszi, variánsokat képez belőlük, ám népdalrendezésének vegyes tartalmú C osztályán belül is a „legkevésbé magyar” dallamok közé sorolta őket (I. b.: izometrikus négysoros szerkezetű, tánclépésszerű változatlan ritmusú, vagy III. heterometrikus négysoros szerkezetű, változatlan ritmusú dallamok).¹⁴

9 Justus György: „Hozzászólás Bartók Béla új könyvéhez.” *Munka* VII/40 (1935. február 1.): 1194–1197.

10 Bartók, *A magyar népdal* (1924), i. m., V.

11 Bartók, *Népzene és a szomszéd népek népzeneje*, i. m., 3.

12 Justus, *Hozzászólás*, i. m., 1195–1196.

13 Bartók, *Népzene és a szomszéd népek népzeneje*, i. m., 6.

14 I. h.

Már az 1924-es *A magyar népdal*ban is szükségesnek tartotta, hogy egészen pontosan meghatározza, mi a különbség a népies műdal és a népdal (parasztdal) között, különösképpen azért, mert tisztában volt vele, hogy a népies műzene hatással van a paraszzenére, elsősorban annak új stílusára: „alapos az a feltevés, hogy az egyes népek újabb paraszzenéje valamilyen, elsősorban »népies« műzene befolyása alatt keletkezett”.¹⁵ A két dalrepertoár alapvető különbségét annak keletkezési módjában vélte felismerni: míg a népies műzene olyan szerzők alkotása, „akik bizonyos zenei műveltséget sajátítottak el és műveikben hazájuk paraszzenéjének egynémely sajátosságát a magasabb műzenéből kölcsönzött sablonokkal keverik”,¹⁶ addig a parasztdal nem mint bizonyos mértékű szaktudással rendelkező individuumok alkotnak – ami egyfajta, még ha csekély mesterségbeli tudatosságot feltételez –, hanem már meglévő zenei elemeket alakítanak át sokszor egyéni módon; konzervatív-megőrző és utánozó hajlamuk határozza meg ezen elemek feldolgozásának kereteit.¹⁷

Az az akribia, amellyel Bartók igyekszik különválasztani a két zenei jelenséget, nagyon is egyértelművé teszi, hogy valójában egyáltalán nem egyszerű feladat a kettő között éles határvonalat húzni. Nemcsak azért, mert – még Bartók megfigyelése szerint is¹⁸ – a népies műdal éppúgy hatott a népzeneire, mint ahogy a népzene bizonyos jellegzetességei a műdalszerzőkre és az általuk előállított repertoárra, hanem azért is, mert a magyar nótáírók is már meglévő zenei (és szövegi) elemeket alkalmaztak, mi több, a dallamok, leválva szerzőikről, önálló életet kezdtek élni, gyakran még szerzőiket is elvesztették, és épp a cigányzenészek kezén, de akár a zenefogyasztók kezében is jelentős, a parasztdalhoz hasonló variánsképződés tárgyává váltak.¹⁹ Ráadásul negatív konnotációja révén a Bartók által használt „sablon” kifejezés elfedi a tényt, hogy a nép is „sablonokkal” (formulákkal, modulokkal) él dalai formálásakor, hiszen – mint Bartók is írja – utánoz, imitál, átveszi más repertoárok, zenei praxisok sémáit. Nemcsak a népies műzenéét, hanem a szomszéd népek népzenejének egyes elemeit is beépíti saját zenei gyakorlatába,²⁰ mint ahogy korábbi korok zenei divatjai is nyomot hagynak rajta.²¹

Úgy tűnik tehát, hogy az alapvető különbség a városi népdal és a parasztdal között mégsem elsősorban abban ragadható meg, hogy míg előbbit egy – többnyire dilettáns – komponista alkotja meg, addig utóbbit a közösség alakító-formáló-

15 Bartók, *A magyar népdal*, i. m., V.

16 I. h.

17 I. m., V–VI.

18 I. m., V.

19 Sárosi Bálint: *Cigányzene...* (Budapest: Gondolat, 1971.) 161–162.

20 Bartók, *A magyar népdal*, i. m., VII.

21 Kodály Zoltán: „A magyar népzene.” In: Kodály Zoltán: *Visszatekintés III. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok*. Közr.: Bónis Ferenc. (Budapest: Argumentum, 2007.) 292–372. Lásd még: Dobszay László – Szendrei Janka: „Bevezetés.” In: *Uők: A magyar népdaltípusok katalógusa stílusok szerint rendezve I.* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet, 1988.) 7–52. A stílus fogalmáról lásd: 33–37.



variáló ereje, hanem inkább abban, ahogyan a dallam – vagy még pontosabban: az egyes egyéni variánsban élő dallamokból létrejövő „egységes stílus”-ok, ahogy Bartók nevezi őket²² – kialakulásának folyamata lezajlik. Bartók egyértelműen magasabb rendűnek, és éppen ezért értékesebbnek is tartja ezt a folyamatot, mint a népies műdalok keletkezésének menetét, mivel természeti jelenségnek tekinti azt: „A szűkebb értelemben vett parasztzene tehát öntudatlanul működő természeti erő munkájának eredménye: minden tanultságtól ment embertömeg ösztönszerű alkotása. Épp olyan természeti tünemény, mint pl. az állat- vagy növényvilág különféle megnyilvánuló formái.”²³

Bartók megfogalmazásának lényegi pontja, hogy a nép ösztönszerűen hozza létre dallamait, abban a „tanultság”-nak, azaz a tudatosan megszerzett-átadott vagy az intézményesült oktatás révén elsajátított ismereteknek semmiféle szerepük sincs. Mégis, ennek ellenére, a mindig egyedi alakzatokban megjelenő népi dallamok éppoly tökéletesek tudnak lenni, mint a klasszikus remekművek:

Valósággal klasszikus példái annak, miként lehet a lehető legkisebb formában, legszerényebb eszközökkel valamilyen zenei gondolatot a maga frissességében, arányosan, egyszóval a lehető legtökéletesebb módon kifejezni. Ezzel szemben az úri osztálynak annyira kedvelt népies műdalai, dacára egy és más érdekességüknek, annyi zenei közhelyet tartalmaznak, hogy értékben messze elmaradnak a szűkebb értelemben vett parasztdallamok mögött.²⁴

A népies műdalok közhelyszerűségére Kodály is többször reflektált. Egy önmagának szánt, talán a harmincas évek közepén készült jegyzetében a „nótagyártás” „néhány bevált recipe”-jét is leírta:

Első sort ismételni kvinttel, ha moll, terccel feljebb. Harmadik sorban, ha nem jut eszedbe semmi, egy más dalból beleszöhetsz, ott kevésbé ismerik meg. Negyedik sora = első (példák: „harmadik sor ismert”). Óránként ötöt [szerezhetsz]. Más: Végy egy régi rövidsoros dalt. Higítsd fel minden sorát kétannyira: senki sem ismer rá. (Dankó többször követi) Legegyszerűbb: mind a négy sor ugyanaz, két középső kvinttel feljebb, harmadikon kis csavarás.²⁵

A megfogalmazásából süt a gúny. Kodály elsősorban a nótakomponisták zeneszerzői igénytelenségét és az igénytelenségből fakadó, a művészi minőség minden formájától idegen kiszámíthatóságot pécézi ki. A hozzávalókat soroló leírás, még

22 Bartók, A magyar népdal, i. m., VII.

23 I. h.

24 I. h.

25 Kodály Zoltán: *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers. Kodály Zoltán hátrahagyott írásai*. Közr.: Vargyas Lajos. (Budapest: Szépirodalmi, 1993.) 139.



ha szigorúan zenei megközelítésből született is, sajátos módon egyáltalán nem áll távol az olyan kísérletektől, amelyek valóban receptszerűen adják meg a nótakomponálás szabályait. Nem véletlen, hogy *Hogyan születik a magyar nóta?* című közös munkájukat Farkas Imre (1879–1976) és Nádor József (1876–1967) *Útmutató magyar nótaköltők és zeneszerzők számára* alcímmel látták el, és a kötetben számos tanácsot adnak ahhoz, miként kell nótát írni.²⁶ A nótaszerző Járosi Jenő (1887–?), arra a kérdésre, hogyan születik a nóta, így írja le a folyamatot: „Elkezd valami zsongani az ember lelkében, felmerül a messzeségből egy pár szép szem, megcsendül egy-két rím, előkerül a ceruza meg a kottapapír, pár perc és kész a nóta.”²⁷ A „pár perc és kész a nóta” megfogalmazás teljes összhangban áll Kodály ironikus utalásával: „Óránként ötöt [szerezhetsz].”

A feljegyzésben érzékelhető szarkazmus ellenére sem kerülheti el azonban az olvasó figyelmét, hogy Kodály kutatói tekintettel fordul a nótairás technikája felé, a jegyzet egyértelművé teszi, hogy megfigyelései a repertoár alapos, elemző ismeretere épülnek. Kodályt, a népzene-kutatót valóban foglalkoztatta a 19. század közepe óta létrejött népies műdal-repertoár, mivel az szoros kapcsolatban állt a századelőn, Bartók és Kodály népzene-gyűjtése kezdeti időszakában épp kibontakozó új stílus születésével.²⁸

Kodály igen érzékenyen reagált arra a módszertani anomáliára is, amit Bartók 1924-ben egyfajta kisimító gesztussal még feloldani igyekezett, ti. hogy a népies műdal létformája sok tekintetben igencsak hasonlít a népzeneéhez. Hiába lehet a népies műdalok szerzőinek jelentős hányadát beazonosítani, a nóták önálló életre kelnek, közpredává válnak, s nemcsak variálódnak, de más nótakomponisták akár ki is sajátíthatják őket, sajátjuknak tekinthetik azt, amit valójában valaki más írt. Kodályt éppen ezért foglalkoztatta a plágium kérdése, és saját magának készített jegyzeteiben éppúgy, mint publikációiban igen sűrűn visszatért

26 Farkas Imre – Nádor József: *Hogyan születik a magyar nóta? Útmutató magyar nótaköltők és zeneszerzők számára*. (Budapest: Hungária Könyvkiadóvállalat, 1937.) 1971-ben kiadott cigányzene-könyvében Sárosi Bálint is ír egy hasonló „nótairó-receptet”: a nóta témája lehet a kesergő szerelem, egy idősebb személy elbeszélésében, meghatározó benne a falusi környezet hulló falevével és hervadó virággal, alapvető motívum a fehér- vagy vadgalamb, a cigánysor, a pusztá, a csárda, a nádfödèles ház, valamint a cigány síró, illetve búfeledő hegedűje. Ehhez sablonos nótadallam társul, amelynek egyszerűnek, hagyományosnak kell lennie, hangközhasználatának azonban alapvetően el kell térnie a népdaltól. Sárosi, *Cigányzene...*, i. m., 166.

27 J.: „Dr. Járosi Jenő dalszerző szeptember 8-iki magyar nótadelutánjához.” *Magyar Rádió Újság* V/37 (1928. szeptember 9.): 6.

28 Az új stílusról lásd: Kodály, *A magyar népzene*, i. m., 322–329. 322. Kodály 1961-ben nyilatkozatot is adott közre a cigányzenéről, amelyben úgy fogalmazott: „A népies műdal is szerves része a magyar zenetörténetnek. Szentirmay, Simonffy és Egressy igen tehetséges dalszerzők voltak, ennek a stílusnak a dekadenciája csak a legvégső szakaszán, a XX. században következett be.” Kodály Zoltán: „A cigányzenéről. Nyilatkozat.” In: *Visszatekintés* 3., i. m., 96. Kodálynak a 19. századi népies műdal-repertoár iránti érdeklődéséről lásd még: Sárosi Bálint: „A 19. századi magyar népies zene Kodály tudományos munkásságában.” In: Berlász Melinda (szerk.): *Kodály Zoltán és tanítványai. A hagyomány és a hagyományozódás vizsgálata két nemzedék életművében*. (Budapest: Rózsavölgyi, 2007.) 51–79.

mind erre, mind pedig a magyar nóták szerzőségét tisztázni hivatott „nótaperek” jelenségére. Már 1923-ban, Nagyszalonta népdalkincseről és Arany Jánosnak az ottani repertoárral szoros kapcsolatban álló gyűjteményéről szóló, a *Napkelet* folyóirat legelső számában megjelent, tehát reprezentatívnek szánt, a konzervatív nagyközönséget megszólító tanulmányában is hosszan időzött a kérdéskörnél:

Mert ahhoz a daláradathoz foghatót, amely a XIX. században Magyarországot előntötte, csak a XV–XVI. század francia és német népies daltermésében találunk. A két korszak zeneélete sok hasonlóságot mutat. Uralkodó műfaj a szöveges dal. Dalok száza, ezrei kelnek szárnyra, mindenki ismeri, éneklí őket. Velök az egyén úgy áll szemben, mint ma az irodalommal; magáénak tekinti, életébe olvasztja, a maga érzése kifejezésére használja naponta. Ezért a szerző személye senkit sem érdekel, nevét többnyire nem tudják, ha tudták is, nem tartják számon, elfelejtik. A dal eleven énekben él; nem olvasással, hanem élőszóval terjed, szájról-szájra. [...] A szerzők minden törekvése – ha volt –[,] hogy *ők* éljenek műveikben, hiábalónak bizonyult. A dalok, elszakadva szerzőiktől, éltek a maguk külön életét. (Jellemző következménye ennek a század vége felé egyre elszaporodó sok nótaper.)²⁹

Nem lehet kétséges, hogy Bartók egy évvel később megjelent monográfiájának azon passzusa, amely általánosságban szól bizonyos „népekről”, amelyeknél „alapos”-an feltételezhető, hogy újabb népzenejük népies műzenei hatások nyomán alakult, Kodály tanulmányának állítására épít. Hasonlóképpen Kodály megfogalmazása visszhangzik Bartók könyvében, amikor a népdal klasszikus tökéletességét említi: Kodály már 1917-ben megjelent *Ötfokú hangsor a magyar népzeneben* című, úttörő tanulmányában úgy fogalmaz a régi stílusú pentaton dallamokkal és azok kivételes ornamentikájával kapcsolatban, hogy „ez a stílus [...] a legnagyobb gyönyörűséget szerzi, még az iskolázatlan énekesek előadásában is nagy leszűrt-ség, érettség és tökéletesség, egyszóval: zárt stílus benyomását kelti.”³⁰

Úgy tűnik tehát, hogy 1923–1924 táján Bartók és Kodály már meglehetősen pontosan körvonalazta, mit tekint népdalnak és mit népies műdalnak. Kodály már 1919-ben szembeállította a székely népdalt a cigányzenével, figyelmeztetve olvasóját, hogy – a közfelfogással ellentétben – a cigányzenészek játszottá műdalok nem népdalok, s hogy a magyarságnak végre „jobban meg kell tanulnia zenemagyarul, túl a cigányzenén”.³¹ Mindazonáltal ebben az írásában nem használta a „népies

29 Kodály Zoltán: „Nagyszalonta népdalkincse.” *Napkelet* I/1 (1923. január 1.): 84–85. 84. Modern kiadása: In: Uő: *Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok II.* Közr.: Bónis Ferenc. (Budapest: Argumentum, 2007.) 99–101.

30 Kodály Zoltán: „Ötfokú hangsor a magyar népzeneben.” *Zenei Szemle* 1. rész: I/1 (1917. március): 15–16.; 2. rész: I/4 (1917. június): 117–119.; 3. rész: I/5 (1917. július): 152–154.; 4. rész: I/8 (1917. október): 249–252. Modern kiadása: *Visszatekintés 2.*, i. m., 65–75.

31 Kodály Zoltán: „A székely népdalról.” In: Uő: *Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok I.* Közr.: Bónis Ferenc. (Budapest: Argumentum, 2007.) 18–19. 19.

műdal” kifejezést, csupán „műdal”-ról beszélt. Egy évvel korábban, *A népdal feltámadása* című cikkében egyszer utal az „úri szerzők népies műdalai”-ra, a tanulmányban másutt azonban csak a „népies dalirodalom” kifejezést használja.³² Ebből arra lehet következtetni, hogy a „népies műdal” *terminus technicus* a Nagyszalonta népdalkincséről szóló tanulmány megírásának idejére, tehát 1922–1923-ra rögzült Kodály szóhasználatában, s ekkorra alakult ki pontos jelentése is. Bartók 1924-ben, a magyar népzeneről szóló monográfiájában már ugyanebben az értelemben használja.

A „népies dal”-terminust vagy a „népies jellegű műdal”-kifejezést az irodalomtudomány természetesen már korábban alkalmazta, elsősorban Petőfi, valamint az ő elődei és követői költészetével kapcsolatban.³³ A Kodályhoz hasonlóan szintén egykori Eötvös collegiumi diák, Horváth János (1878–1961) nagy jelentőségű monográfiája a magyar irodalmi népiességről – amely a népies irodalmi dalköltészet és a „műnépdalírás” gyakorlatának kibontakozását mutatja be, s amelynek célja a népies műköltészettel kapcsolatos fogalmak tisztázása – azonban csak 1927-ben, tehát Bartók és Kodály „népies műdal”-fogalmának pontos meghatározása után látott napvilágot.³⁴ Nem szabad továbbá megfeledkezni arról, hogy az olyan kifejezések, mint „dal”, „népdal”, „népies dal”, „népies műdal” legalább annyira kapcsolódnak költői, mint zenei műfajokhoz: sőt a dalműfaj a magyar közgondolkodásban alapvetően irodalmi műfaj volt.³⁵ Ezért is érezte Kodály szükségesnek, hogy *Árgirus nótája* című 1920-as tanulmányában felhívja az irodalomtörténészek figyelmét arra, hogy a verstörténeti kutatások során sosem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a vizsgált költemény esetében éneklésre vagy olvasásra szánt szövegről van-e szó, mivel a versekhez kapcsolódó, a néphagyomány megőrizte dallamok jelentős segítséget nyújthatnak a sorszerkezetek és a versritmus értelmezéséhez.³⁶

A nótaszerzők többsége szintén elsősorban költői műfajként tekintett a népies műdalra. Sok nótaszöveghez mások komponáltak dallamot, a versekkel párhuzamosan születő dallamokat pedig többnyire nem is a nótaköltők, hanem kottairásban járatosak írták le, mint ahogy a zongorakíséretet is más készítette

32 Kodály Zoltán: „A népdal feltámadása.” In: i. m., 14–17. 16.

33 Lásd például Dudek János teológus, a *Religio* című lap főszerkesztője recenzióját Prónai Antal *A magyar irodalom története* című, 1911-ben megjelent tankönyvének második kötetéről, amelyben Dudek kioktatja Prónait a „népdal”, a „népies dal” és a magas művészethez tartozó „műdal” műfaji különbségeiről: Dudek [János]: „A magyar irodalom története. Olvasókönyvvel.” *Religio* LXX/30 (1911. szeptember 24.): 526–527. 527.

34 Horváth János: *A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfigig*. (Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia kiadása, 1927.)

35 Horváth, i. m., 8–10.

36 Kodály Zoltán: „Árgirus nótája.” In: *Visszatekintés 2.*, i. m., 79–90., 90. Ugyanitt Horváth János egyik munkájára is hivatkozik. Horváth János pedig, előbb idézett művében a népies dalköltészet történetének vizsgálatát nemcsak az irodalom-, hanem a zenetörténészek feladatáknént is meghatározza: Horváth, *A magyar irodalmi népiesség*, i. m., 6.

el.³⁷ A zenét is szerző nótaköltőknek jelentős hányada dilettáns volt.³⁸ Ennek a ténynek az ismeretében meglehetősen különös, hogy a cigányzenészek viszont a dallamokat népszerűsítették. A nótáról szóló kiadványában a zenei író Papp Viktor (1881–1954) említi, hogy a cigányzenészek tisztán instrumentális zenét játszanak, az eredeti szöveggel mit sem törődnek; csak a mulatozó magyarok énekelnek a cigányzene mellett nótát.³⁹ Mindehhez hozzáfűzi azt is, hogy az ideális nótaelőadás során a hangszeres játékosnak jól kellene ismernie a nóta szövegét ahhoz, hogy megfelelően tudja tagolni a zenei folyamatot és átérezni a zene hangulatát.⁴⁰ Lányi Viktor (1889–1962) zenekritikus is negatívumként értékeli, hogy a cigányzenészek nem törődnek a dallamok eredeti szövegével – amelyek pedig a dallam ihlető forrásaiként szolgálnak –, aminek következtében a tiszta hangszeres zene „kivetkőzteti [a dallamokat] eredeti mivoltukból”.⁴¹

A szöveg vagy dallam elsőbbségének kérdése komoly, tudományos vitákat is generált a korszakban. E tekintetben Seprődi János 1921-ben publikált, *Petőfi és a magyar népdal* című tanulmánya nagyon határozottan képviseli azt az álláspontot, hogy bár Petőfi tökéletes „irodalmi népdalokat” írt, művészete nem tudott beépülni a nép repertoárjába, a nép nem énekel azokat, mert a versek megzenésítései – elsősorban Egressy Béni munkái – idegenek voltak a nép zenei ízlésétől; elsősorban a dallam akadályozta meg a versek kreatív befogadását.⁴² Dávid István (1884–1954) erdélyi dalköltő egy évvel később a *Székely Újságban* publikált cikkében a nóta három meghatározó zenei eleméből (ritmus, melódia, dinamika) a ritmust – azaz a versritmust – emelte ki, jelezvén, hogy „ez a mi fő specialitásunk, amely minket minden más nemzetől megkülönböztet”,⁴³ ami egyértelműen jelzi, hogy a nótaszerzők számára a legfontosabb kiindulópont a szöveg volt, a dallam másodlagos-járulékos szerepet töltött be.⁴⁴

37 Kodály 1943-ban még úgy fogalmazott, hogy ha a szöveget és a dallamot ugyanaz a szerző írja is, a kíséretet bizonyosan más készíti el: Kodály Zoltán: „Népzeneünk.” In: Visszatekintés 3., i. m., 373–378. 373–374.

38 Farkas Imre a Nádor Józseffel közös kötetében beismeri, hogy nem tud kottát írni-olvasni: Farkas-Nádor, *Hogyan születik a magyar nóta?*, i. m., 54. Járosi elmondja, hogy unta a zongoraórákat, ezért hamar félbehagyta zenei tanulmányait: Járosi Jenő dalszerző, i. m., 6. Nagy port felvert vitacikkében Prahács Margit is utal arra, hogy a nagy cigányprímás, Bihari János nem tudott kottát olvasni, zenéjét mások írták le. Prahács Margit: „A cigányzene és a magyar népzene”, *Napkelet* VIII/1 (1930. január 1.): 47–52. 49.

39 Papp Viktor: *Zenekönyv. A nóta.* (Budapest: Stádium Sajtóvállalat, é. n. [1944.]) 119.

40 I. m., 142.

41 L. V. [Lányi Viktor]: „A magyar nóta útja.” *Pesti Hírlap (Melléklet)* LIII/40 (1931. október 4.): 20.

42 Seprődi János: „Petőfi és a magyar népdal.” *Pásztortűz* VII/25 (1921. december 15.): 729–733. 732–733.

43 Dávid István: „A magyar zenéről és nótáról és ezeknek nagy szerepéről a nemzet életében.” *Székely Újság* XIX/35 (1922. május 4.): 1–2.

44 A dallamok járulékos szerepéről a költészetben lásd Csörsz Rumen István tanulmányát: „Hangok a sorok között. A 18–19. századi énekelt költészet nyomában.” *Korunk* III. folyam XXXIV/6 (2023. június): 21–29.



A zenei közbeszédben a „nóta” és a „népdal” szavak használata során igen sokáig érzékelhető volt a terminológiai bizonytalanság, amihez a két szakszó jelentésének instabilitása társult. A *Magyar Rádió Újság* Bartók népdalfeldolgozásait kritizálva „Bartók-féle nóták”-ról cikkezett, amelyek az ismeretlen újságíró szerint modern harmonizálásuk miatt sohasem fogják elnyerni a közönség tetszését.⁴⁵ Nádor József a kortárs magyar nótaszerzők között felsorolta Bartókot, Kodályt és Lajthát is.⁴⁶ A „népdal” kifejezés jelentése még homályosabbnak bizonyult. *Harc a cigányzene ellen* című írásában György László (1909–1960) újságíró-kritikus még 1944-ben is szót tévesztett, amikor Ádám Jenő rádióban elhangzó, általa egyébként példaszerűnek tartott népdalfélóráit „nótafélóráknak” nevezte.⁴⁷ Amikor Bárczy István (1866–1943) egykori budapesti polgármester nótagyűjteményének első kötete 1933-ban – tehát Bartók monográfiájának kiadása után kilenc évvel – napvilágot látott, akadt, aki úgy fogalmazott a sajtóban: helyes, hogy a gyűjtemény egyaránt tartalmaz népdalokat és népies műdalokat, mert „a népdalok igen nagy része eredetileg népies műdal volt”.⁴⁸ A rádiós népművelés egyik meghatározó alakja, Kilián Zoltán (1888–1962) zavarba ejtő módon képes volt még azt is leírni, hogy a Bartók, Kodály és Lajtha gyűjtötte parasztzene nemcsak a népdal alatt a 19. század második felében született nótákat értő városi lakosság, de még a falusi emberek körében is idegenül hat.⁴⁹

Kodály joggal fogalmazhatott úgy 1930-ban, a Szabolcsi–Tóth-féle *Zenei Lexikon Magyar népzene*-szócikkében, hogy „a közönség nagy része »magyar népdal« elnevezésen még mindig a népies műdalokat érti”.⁵⁰ A terminológiai káosz feloldását célozták azok a különféle, valamennyire tudományos igényű, ám azért elsősorban a tágabb nagyközönséget felvilágosító írások, amelyek a két fogalom jelentését igyekeztek tisztázni. Ebben a felvilágosító munkában jelentős kutatók is részt vettek. A Major Ervin, Nádor Mihály (1882–1944) és Szabolcsi Bence szerkesztésében 1933-ban megjelent *Az Új Idők nótáskönyvének Bevezetője* a népdalt a bartóki értelemben vett nép termékének tekinti, míg a nótát az úri osztály alkotásának.

45 N. N.: „Bartók Béla zongorahangversenye.” *Magyar Rádió Újság* VIII/11 (1931. március 8.): 5–6. 6.

46 Farkas–Nádor, *Hogyan születik a magyar nóta?*, i. m., 49.

47 György László: „Harc a cigányzene ellen.” *Forrás* II/1 (1944. január 1.): 107–108. 108. Sárosi Bálint figyelmeztet arra, hogy bár a „nóta” kifejezést alapvetően a 19. század közepétől megjelenő népies műdalokra szokták használni, alkalmanként a népszokásokhoz nem kötött népdalokat is nótának nevezik: Sárosi Bálint: *Nótáskönyv*. (Budapest: Nap Kiadó, 2010.) 5.

48 N. N.: „Bárczy István: Magyar nótakincs.” *Az Újság* IX/285 (1933. december 16.): 10. Bárczy kiadványának adatai: Bárczy István: *Magyar nótakincs. Népies műdalok és énekek. I. kötet 1–2. füzet*. (Budapest: A szerző kiadása, [1933]). Csak az első két füzet jelent meg.

49 Kilián Zoltán: „A magyar nóta.” *Erdélyi Lapok* II/222 (1933. október 3.): 2–3. 2. Kilián Zoltán 1944-ben adta közre a rádiós népművelésről szóló könyvét, amelyet Szinyei Merse Jenő vallás- és népművelési miniszter megbízásából készített el: Kilián Zoltán: *Rádiós népművelés*. (Budapest: A M. Kir. Orsz. Iskolánkívüli Népművelési Intézet, 1944.)

50 Kodály Zoltán: „Magyar népzene.” In: *Visszatekintés 2.*, i. m., 134–144. 135. Első kiadása: Szabolcsi Bence – Tóth Aladár (szerk.): *Zenei lexikon. Zenetörténeti és zenetudományi enciklopédia*. (Budapest: Győző Andor kiadása, 1930.) 63–68. 63–64.

A nótával és a népdallal kapcsolatos definíciós kísérlet e kötetben vitathatatlanul Bartók 1924-es monográfiájának álláspontját vallja magáénak, a megfogalmazás egyértelművé teszi itt is a népdal esztétikai és társadalmi felsőbbrendűségét a nótával szemben:

A legtökéletesebb alak: a népdal. Amíg a dal szerzőjét ismerjük, amíg a dal a gyakran csak műkedvelő szerző egyéni fogalmazásában él, addig az *csak nóta*. Népdallá akkor lép elő, amikor a nép nagy tömegei ösztönösen felismerik benne a magyarság lelkének megnyilatkozását és a magukévá teszik.⁵¹

Isoz Kálmán a „nóta” fogalmának jelentésváltozásáról írt 1939-ben tanulmányt, amelyben utalt arra, hogy az eredetileg „dallamot, melódiát, énekszót” jelentett, s csak az 1830-as évektől egyre nagyobb számban szaporodó népies műdalok megjelenése óta jelöl „énekelt dalt”, akkor is, ha hangszeres formában él.⁵² Major Ervin pedig – aki a magyar zenetudósok közül egyébként is a leginkább intenzíven: kutatóként, közreadóként-szerkesztőként, tanácsadóként és zongorakísérek komponistájaként foglalkozott a népies műdallal⁵³ – *A népies magyar műzene és a népzene kapcsolatai* című 1930-as úttörő tanulmányában a korábbi népdalgyűjtemények anyagainak átvizsgálását javasolta, mivel, mint írta, „mindaddig nem érkezhünk el a népdal szabatos definíciójáig, amíg nem látjuk tisztán: az eddig publikált anyagból mely dalok [...] a népszellem közvetlen szüleményei és melyek a műdalok.”⁵⁴ Hozzá szükséges mindehhez fűzni, hogy Major, miközben tanulmányában kivételes repertoárismeretről és a korszak forrásainak alapos feldolgozásáról tett tanúbizonyságot, nem használta konzisztens módon a „dal”, „népdal”, „nóta” és „műdal” fogalmakat, mint ahogy írásából az sem derül ki mindig egyértelműen, hogy szöveget vagy dallamot ért-e „dal” alatt.⁵⁵

51 Major Ervin – Nádor Mihály – Szabolcsi Bence (szerk.): *Az Új Idők nótáskönyve*. (Budapest: Singer & Wolfner, 1933). [II.]

52 Isoz Kálmán: „A nótától a rapszodiáig.” *A Zene XXI/2* (1939. november 2.): 23–26. 24. Isoz arra is utal, hogy ezt az énekelt dalt Mátray Gábor „dúd”-nak szerette volna elnevezni. I. h.

53 A már említett *Az Új Idők nótáskönyve* egyik zeneszerzője volt Nádor Mihály és Szabolcsi Bence mellett. Kodály egy jegyzetéből tudható, hogy Balázs Árpád zongorakíséreteinek is szerkesztője volt, Kodályt ugyanis meglepte, hogy Major nem figyelmeztette Balázst, hogy a sajátjának tekintett egyik dala valójában Mosonyi Mihály szerzeménye: Kodály, Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers, i. m., 144. Major Ervin Bihariról is írt kismonográfiát: *Bihari János. Bihar műveinek tematikus katalógusával*. [=Kodály Zoltán (szerk.): *Magyar zenei dolgozatok 2.*] (Budapest: kiadó nélkül, 1928.). Bárczy István már említett nótagyűjteményéhez bevezető tanulmányt és jegyzeteket készített. Bárczy, Magyar nótakincs, i. m., VII–XVIII.

54 Major Ervin: *A népies magyar műzene és népzene kapcsolatai*. (Budapest: Stádium, 1930). 3. A publikáció első változata feltehetően a Néprajzi Társaság előadásaként hangozhatott el 1930 februárjában. Az eseményről Eckhardt Sándor írt ismertetőt: „Tudományos élet.” *Napkelet VIII/3* (1930. március 1.): 295–303. 302–303.

55 Például: „Mosonyi Mihály, a múlt század egyik legjelentékenyebb és feltétlenül legsokoldalúbb magyar komponistája, szintén sokat foglalkozott a magyar népzenevel; számos zongorára írt népdalátíratra bizonyítja ezt.” Major, *A népies magyar műzene*, i. m., 23.



A pontos definíciókkal kapcsolatos ismeretek átadásának munkájából Bartók és Kodály mellett Lajtha László vállalta a legjelentősebb részt.⁵⁶ 1929-től kezdve – egyáltalán nem függetlenül a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium 1928-as gramofonakciójától, amelyben jelentős promóciós tevékenységet vállalt⁵⁷ – a harmincas évek közepéig több cikket, tanulmányt is közölt e témában, amelyek a legkülönbözőbb orgánumokban jelentek meg, illetve a legkülönfélébb helyszíneken, társadalmi környezetben hangzottak el. Ezek közül a talán leginkább reprezentatív esemény a Nyugat folyóirat népzeneről szóló „konferenciája” volt, amelyen valójában csak Lajtha előadása hangzott el, ahhoz azonban többen is hozzászóltak, Molnár Antal és Tóth Aladár mellett Nagy Endre (1877–1938) író is, aki a Nyugat Baráti Körének előadóestjeit moderálta.⁵⁸ A konferencia égető szükségességére talán Ignotus egy korábbi, a cigányzenét támogató újságcikke hívta fel a figyelmet, amelyben a *Nyugat* akkor még főszerkesztője úgy fogalmazott, hogy „az igazi magyar népdal az összetévesztésig rokon a magyarországi tót, román és szerb népdalokkal”.⁵⁹ Lajtha ezenfelül publikált a témáról a közművelődést szolgáló, a Magyar–Francia Kultúrliga kiadásában megjelent és a jogász-politikus Lukács György (1865–1950) szerkesztette kötetben, többek között olyan prominens szerzők társaságában, mint Apponyi Albert és Klebelsberg Kuno,⁶⁰ a Honvédelmi Minisztérium kiadásában napvilágot látott *Levente* című folyóiratban,⁶¹ sőt angolul a kanadai kiadású *The Young Magyar–American* című folyóiratban,⁶² franciául pedig a Nemzetközi Szellemi Együttműködés *Folklore musicale* című kiadványában.⁶³

56 Tóth Aladár azt írta, hogy Lajtha előadásai és tanulmányai döntötték el a magyar nóta és a népzene hívei közötti vitát a laikusok körében, miután Bartók és Kodály munkája a szakembereket már meggyőzte: Tóth Aladár: „Magyar népzene – »magyar nóta.«” *Pesti Napló* LXXXIII/266 (1932. november 26.): 12.

57 Lásd erről Szabó Ferenc János kismonográfiáját: *His Master's Voice, 1928. A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium gramofonakciója*. [Dalos Anna (szerk.): *Musicologia Hungarica* 6.] (Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, 2024.) 45. Lajtha írásai a gramofonakcióról: Lajtha László: „A népzene gyűjtéséről.” *Iskolánkívüli Népművelés* I/7 (1929. március): 275–276. Modern kiadása: In: Berlász Melinda (közr.): *Lajtha László írásai I.* (Budapest: ELKH BTK ZTI – Rózsavölgyi Kiadó, 2021.) 54–57.; Uő: „A Kultuszminisztérium gramofonakciója.” *Muzsika* I/5 (1929. június): 26–29. Modern kiadása: In: Berlász (közr.), Lajtha László írásai 1., i. m., 66–71.

58 Lajtha László: „A népzeneről. Nyugat-konferencia.” *Nyugat* XXVI/1 (1933. január 1.): 20–22.; a hozzászólások: 22–24. Modern kiadása: In: Berlász (közr.), Lajtha László írásai 1., i. m., 106–113.

59 Ignotus: „Cigányzene.” *Magyar Hírlap* XXXVIII/18 (1928. január 22.): 4.

60 Lajtha László: „A magyar népzene.” In: Lukács György (szerk.): *Magyarok a kultúráért*. (Budapest: Magyar–Francia Kultúrliga, 1929.) 381–385. Modern kiadása: In: Berlász (közr.), Lajtha László írásai 1., i. m. 72–74.

61 Lajtha László: „A magyar népdal.” *Levente* XII/10 (1934. október 15.): 250–251. Modern kiadása: In: Berlász (közr.), Lajtha László írásai 1., i. m. 114–115.

62 Lajtha László: „Popular Art Composition Flourish in Hungary.” *The Young Magyar–American* II/2 (1937. július): 10. Modern, magyar nyelvű kiadása: „Magyarországon virul a népies műzene.” In: Berlász (közr.), Lajtha László írásai 1., i. m. 150–151.

63 Lajtha László: „Hongrie. Contribution de M. László Lajtha. Notice préliminaire sur le folklore musical de la Hongrie: Historique, Méthodes d’investigation, de sélection et d’enregistrement.” In: *Folklore musicale: Répertoire International des Collections et Centres de Documentation avec*

Mindegyik írásában tematizálta a népzene és a népies műzene közötti különbségeket, miközben hangsúlyozta, hogy a két zenei gyakorlat között – mint az Bartók és Kodály írásából is egyértelmű – egyáltalán nem olyan áthidalhatatlan a távolság. Az 1939-es francia nyelvű tanulmányban – megszólítva a nemzetközi tudósközösséget – a népies műzene kutatásának szükségessége mellett is érvelt, kiemelve azonban annak a népzene-től eltérő természetét:

Még egy megkülönböztetést kell tennünk: nem szabad népdalnak tekinteni azt a számos, nemzeti jellegű dalt, amelyet amatőrök vagy ismeretlen zenészek komponáltak a 19. században, és amelyek átalakított formában népi használatba kerültek. [...] Ezeket a 19. századi műdalokat, főleg külföldön, gyakran azonosították a »cigányzenével« vagy a magyar népzenevel. Ezek téves meghatározások: a szóban forgó dallamok nem képezik semmiféle ősi hagyomány részét. Nem tartoznak sem a cigány, sem a magyar néphagyományhoz: amint már említettük, ezek a dalok az esetek nagy részében többé-kevésbé amatőr komponisták alkotásai.⁶⁴

Lajtha tehát a harmincas évek végén már egészen pontosan abban az értelemben magyarázta az olyan fogalmakat, mint „népzene”, „népdal”, „népies műdal”, „magyar nóta” és „cigányzene”, ahogyan ma is használjuk őket. Eszerint az általánosan „cigányzené”-nek nevezett zenei repertoár a 19. – illetve a 20. – században keletkezett „népies műdalok”-ra, más szóval „magyar nóták”-ra (vagy városi népdalokra) épül, amelyeknek csak csekély közük van a néphagyományban létrejövő „népzene”-hez, „paraszt zené”-hez vagy „népdal”-hoz.

SAJTÓPOLÉMIÁK A KÖZÉLETBEN

A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium 1928-as gramofonakciója, amelynek célja egy népművelési céllal létrehozott lemezsorozat megjelentetése volt, s amely először biztosított komoly állami támogatást a magyar népdal disszeminációja ügyének,⁶⁵ jelentős sajtóvitát váltott ki 1929 folyamán. A Bartókhhoz és Kodályhoz közel állók, mint Lajtha László és Tóth Aladár,⁶⁶ vagy az akció létrejöttében aktív szerepet vállaló hivatalnokok, mint Nevelős Gyula (1879–1956)

Notices sur l'État Actuel des Recherches dans le Différents Pays et Références Bibliographiques. Paris: Institut International de Coopération Intellectuelle, 1939. 139–159. Modern, magyar nyelvű kiadása: „Magyarország. Bevezető Magyarország népzenejéhez: története; a kutatás, rendszerezés és a hangrögzítés módszerei.” In: Berlász (közr.), Lajtha László írásai 1., i. m. 163–179.

64 Berlász (közr.), i. m., 164.

65 A gramofonakció céljairól, létrejöttéről és a fennmaradt hangfelvételekről lásd Szabó, *His Master's Voice*, 1928, i. m.

66 Nagyon valószínű, hogy Tóth Aladár „Zenekultúránk alapja: a népzene!” című, igen terjedelmes cikke is a gramofonakció promócióját segítette: *Pesti Napló* LXXIX/192 (1928. augusztus 25.): 7–9.

államtitkár vagy Pataky Mária (1897–?), a kultuszminisztérium Iskolán Kívüli Népművelés Osztályának országos előadója, teljes mellszélességgel álltak ki az ügy mellett.⁶⁷ A *Budapesti Hírlap* hasábjain azonban váratlan oldalról, a zenetörténész Haraszti Emil részéről érkezett három egymást követő újságcikkben is az egész akciót alapjaiban támadó kritika.⁶⁸ Haraszti álláspontját ráadásul három további hozzászóló is erősítette a napilapban, köztük Bura Károly (1881–1934) cigányprímás, a Magyar Cigányzenészek Országos Egyesületének elnöke, aki szintén hangot adott rosszálló véleményének.⁶⁹

Első cikkében (*Cigányzene – parasztzene – hivatalos zene*) Haraszti amellet foglalt állást, hogy miközben Magyarországon egy nagyon szűk elit kivételével mindenki híve a cigányzenének, a gramofonakció keretében készült kiadványok szerkesztői valójában azt a célt tűzték ki maguk elé, hogy „átgyúrájk” „a parasztzene lelkületére a magyar zenei művelődést”. Haraszti úgy érezte: azzal, hogy a sorozatból kiszorult a cigányzene, a minisztérium valójában ennek a szűk elit művészcsoporthoz az érdekeit tette magáévá, és „egy bizonyos irányú hivatalos művészetet” akar „ráoktrojálni a közönségre”. „A magyar muzsika nem zártkörű társaság szórakozása, hanem az egész magyar nép gyönyörűsége” – írta összegzőképpen.⁷⁰ Úgy tűnik, valóban a gramofonakcióban részt vevők lobbitevékenységének volt köszönhető, hogy az ügyért felelős Nevelős Gyula államtitkárt sikerült meggyőzni arról, hogy a jelentős anyagi támogatással létrehozott reprezentatív első sorozat csak mutatóba tartalmazzon cigányzenét,⁷¹ és elsősorban inkább a népzenet ismertesse

67 N. Gy. [Nevelős Gyula]: „Zenei lapok a Néptanítók Lapja és a Népművelési Tájékoztatóban.” *Néptanítók Lapja* LXIV/10 (1931. május 16.): 31.; Pataky Mária: „Az iskolánkívüli zenei népművelés.” *A Jövő Útján* X/6 (1935. december 1.): 214–215.; lásd még: Lajtha, A Kultuszminisztérium gramofonakciója, i. m.

68 Haraszti Emil: „Cigányzene – parasztzene – hivatalos zene.” *Budapesti Hírlap* XLIX/92 (1929. május 1.): 1–3.; Uő: „Hiteles magyar muzsika?” *Budapesti Hírlap* XLIX/127 (1929. június 8.): 1–3.; Uő: „A kisgyőri röppentyű. Cigányok és magyarok.” *Budapesti Hírlap* XLIX/223 (1929. október 2.): 3–4.

69 Bura Károly: „A magyar dal – a magyar cigányzenében él! Válasz egy tárcára.” *Budapesti Hírlap* XLIX/102 (1929. május 7.): 7.; Quintus: „A cigánymuzsika.” *Budapesti Hírlap* XLIX/132 (1929. június 14.): 1–4.; Uray József: „A magyar muzsika.” *Budapesti Hírlap. Vasárnapi melléklet* II/40 (1929. október 20.): 17–18. A *Budapesti Hírlapnak* egészen 1925-ig Rákosi Jenő (1842–1929) volt a főszerkesztője, az a nagy tekintélyű újságíró, akiről Hubay Jenő egy reprezentatív, a magyar zene történetét bemutató előadásában szükségesnek tartotta megemlíteni, hogy népszínházi igazgatósága idején jelentékeny mértékben ösztönözte a népszínművekhez írt népies műdalok repertoárjának tudatos bővítését, és aki élete utolsó éveiben többször is nyilatkozott a cigányzene jelentőségéről a magyar kultúrában. Hubay Jenő: *A Magyar Tudományos Akadémia hatása zeneművészetünk fejlődésére*. (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1927.) 6.; Rákosi Jenő: „Magyar muzsika.” *Új Idők* XXXI/17 (1925. április 26.): 397–398.; A budapesti cigányzenekarok 1928. április 8-i zeneakadémiai díszhangversenyén is tartott előadást: N. N.: „Rákosi Jenő a magyar cigányról.” *Pesti Hírlap* L/82 (1928. április 11.): 14. Feltehetően a gramofonakcióra is utalt – negatív előjellel – Klebelsberg Kuno miniszteri tevékenységének ironikus stílusú, de mégis támogató jellegű értékelésekor („Még az is keresztülment a fején, hogy megakassza a léha városi orfeumi nóták beszivárgását a faluba.”): Uő: „A kultuszminiszter.” *Pesti Hírlap* L/102 (1928. május 5.): 1–2. 1.

70 Haraszti, *Cigányzene – parasztzene – hivatalos zene*, i. m., 3.

71 Összesen négy lemezoldalnyi magyar nóta került a sorozatba: Szabó, *His Master’s Voice*, 1928, i. m., 23., 25. Lásd még Nevelős Gyula cikkét a *Néptanítók Lapjában*: „N. Gy., Zenei lapok”, i. m.

meg a közönséggel, annak ellenére, hogy a projektet kezdeményező miniszter, Klebelsberg Kuno a magyar nóta elkötelezett híve volt.⁷²

Egy hónappal később megjelent második írásában (*Hiteles magyar muzsika?*) Haraszi Lajtha Lászlónak a Néprajzi Társaságban elhangzott, a gramofonakció céljait bemutató előadására reflektált.⁷³ Mint írta, az egész gramofonakciót elsősorban azért tartja elhibázottnak, mert az kényszerrel akarja a magyar társadalmat átnevelni a népdalra – mintha a szerkesztők és a minisztérium egyaránt úgy gondolná, a magyar közönség kiskorú, és ezért szükséges ízlését és művészeti preferenciáit intézményesen formálni.⁷⁴ S habár ő maga is kételkedett a közönség érettségében, végtelenül problematikusnak találta, hogy ez a minisztériumból kiinduló akcióterv a zenekultúra épületét felülről akarja felépíteni.⁷⁵ Úgy gondolta, a népzene épülő modern magyar zene még hivatalos kormányzati támogatással sem lesz képes átformálni a közönség kultúrafosztási szokásait:

Ahelyett, hogy a cigányzenét fölemelné a magyar zenekultúra színvonalára, éket ver a cigányság és a magyarság közé, mikor a cigánymuzsika ellen az állam erkölcsi súlyával vétót kiált és mert reá akar[ja] oktrojálni a magyar közönségre [a] parasztmuzsikát olyan modern művészi feldolgozásban, amely lehet fővárosi zenei ínyesek csemegéje, de amely belátható időn belül nem fog a magyar társadalom, sőt a magyar nép lelkéhez, a leterítendő cigánymuzsikán keresztül, hozzáférni.⁷⁶

Bár nemzeti zenedebeli tanártársa, Lajtha iránti nagyrabecsülésének egyértelműen hangot adott, tudományos szempontból abszurdnak érezte Lajtha azon állítását – amelyet egyébként a fiatalabb generációhoz tartozó zeneszerző-népzenekutató Kodály 1920-as tanulmánya, az *Árgirus nótája* alapján fogalmazott meg –, hogy a magyar zenetörténet kutatóinak a magyar zenetörténet kutatása során történeti források hiányában a folklór eredményeire kell támaszkodniuk. Haraszi – aki ekkor már intenzíven dolgozott a magyar zenetörténeti „monumenta”-sorozat előkészítésén⁷⁷ – amellet érvelt, hogy a folklórtudomány nem tarthat igényt a történettudomány jogaira, mert „a történeti igazságot, a hitelességet csak írott kútfő alapján, nem pedig a szájhagyomány segítségével lehet megállapítani. A hitelesség nem luxus (akkor a *Történelmi Társulat* volna Magyarországon a pénzügyminiszter legfényűzőbb alanya), hanem a legelemibb tudományos követelmény.”⁷⁸

72 Szabó, i. m., 24.

73 Lajtha 1929. május 23-án tartotta meg előadását. Az előadásról Eckhardt Sándor írt részletes beszámolót: Eckhardt Sándor: „Tudományos élet.” *Napkelet* VII/13 (1929. július 1.): 106–109. 106–107.

74 Haraszi, *Hiteles magyar muzsika?*, i. m., 2.

75 I. h.

76 I. m., 1.

77 Oszvárt Viktória: *Francia kapcsolat. Haraszi Emil pályaképe (1885–1958)*. [= Dalos Anna (szerk.): *Musicologia Hungarica* 2.] (Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2022.) 26.

78 Haraszi, *Hiteles magyar muzsika?*, i. m., 2.

Haraszti cikkéből nem válik világossá, ismerte-e Kodály tanulmányát, tudta-e, kinek a gondolatait parafrázálja Lajtha – minden bizonnyal tudta⁷⁹ –, ám az nyilvánvaló, hogy nemcsak az *Árgirus nótája* módszertani kiindulópontjával nem tudott egyetérteni, de alapvetően utasította el azt a módot, ahogy Kodály a népzenehez viszonyul. Cikke még egy magántermészetű oldalvágást is tartalmaz Kodály rovására.⁸⁰ Egy másik megjegyzésében Bartók elfogadottságával kapcsolatosan pedig megjegyzi: „csak meg kellene szavaztatni a rádió-előfizetőket: kit hallgatnak szívesebben: Radics Bélát, Balázs Árpádot – vagy Bartókot?”⁸¹ A cigányzene értékei közé sorolta egyrészt azt, hogy a magyar közönség ízlését formálja – ezért is hangsúlyozta, hogy a cigányzene minőségét jelentős mértékben emelni kell –, másrészt azt, hogy az az irredentizmus legfőbb eszköze.⁸²

Harmadik írásában (*A kisgyőri röppentyű. Cigányok és magyarok*) még a korábbiaknál is erőteljesebben támadta a gramofonakciót, amit egyszerűen a Bartók- és Kodály-zene propagandájának tekintett: „Megmondhatjuk őszintén: ez a hivatalosan félmjelzett magyar muzsika az ördögnek sem kell, legkevésbé a magyaroknak” – írta.⁸³ Kifejezetten sérelmezte, hogy a lemezsorozat azt a benyomást kelti a hallgatóban, mintha Bartók és Kodály előtt nem is lett volna Magyarországon semmiféle zene, csak a cigányok zenéje, „akiknek semmi közük a magyar muzsikához”, illetve nemzetiségi zene, „amint odakint olvashatják Bartóknak a máramarosi oláhokról szóló könyvből”.⁸⁴ A cigányzene elleni fellépést árokásásnak titulálta,⁸⁵ különösen annak fényében, hogy Vikár, Bartók, Kodály és Lajtha gyűjtései kiadatlanok, s amit a gramofonakció ezekből a közönséggel megismertet, az valójában igencsak messze áll a „hiteles”-től, a parasztdal mindennapi valóságától, hiszen a népdalokat modern zongorakísérettel látták el:

Népzenei kiadványnak minden szubjektív alkotóművészeti elképzeléstől menten, csupán magát a dallamot szabad adnia, a melódiában benn lappangó harmóniákat a közönség számára éppen csak hogy kissé megtámasztva. Akivel csak beszéltem,

79 1926-as munkájában (*A magyar zene történeti emlékeinek kiadása*) mindenestre hivatkozik rá: (Budapest: Stephaneum, 1926.). Ehhez lásd: Ozsvárt, i. m., 27.

80 „Kodály Vass kegyelmes úrnak ajánlott egy füzetet, mert hozzásegítette lakásához.” Haraszti, *Hiteles magyar muzsika?*, i. m., 1. Haraszti itt Kodály *Magyar népzene* című dalsorozatára utal.

81 I. h.

82 I. m., 3.

83 Haraszti, *A kisgyőri röppentyű*, i. m., 3.

84 I. m., 4. Haraszti Bartók 1923-ban Németországban megjelent könyvére utal: *Volksmusik der Rumänen von Maramureş*. [Sammelbände für Vergleichende Musikwissenschaft IV.] (München: Drei Masken Verlag, 1923.) Bartóknak az 1920-ban a *Zeitschrift für Musikwissenschaft*-ban a Hunyad megyei román népzeneiről írott tanulmánya („Die Musikdialekt der Rumänen von Hunyad.” *Zeitschrift für Musikwissenschaft* II/6 (1920. március): 352–360.) heves sajtóvitát váltott ki, amelyben azzal vádolták, hogy a trianoni tárgyalások idején a románok mellett agitál. Haraszti minden bizonnyal ezt a vitát igyekszik itt felmelegíteni. Az 1920-as sajtóvitáról lásd Kárpáti János tanulmányát: „Bartók Béla kereszttűzben.” *Forrás* XXXVIII/3 (2006. március): 22–43.

85 I. m., 3.



még a *Néprajzi Társaság* tagjai, sőt az akció védelmezői közül is, azt mondták, a dallam szép, csak átírásával nem tudunk megbarátkozni. Ennél súlyosabb bírálatot aligha lehet mondani.⁸⁶

Haraszi legerősebb ökölcsapása az volt, hogy cikkében Dohnányi Ernőnek egy nem sokkal korábban megjelent nyilatkozatára is hivatkozott, amit a zeneszerző-karmester-zongoraművész Haics Gézának adott a *Magyarság* című lap számára.⁸⁷ Ebben Dohnányi úgy fogalmazott, hogy a népzene – még ha nagy mennyiségben gyűjtik is – önmagában nem lesz képes arra, hogy megújítsa a zenét, legfeljebb gazdagítja azt, majd hozzáfűzte, hogy a mai művészek szellemi értelemben restek, s mintha külső élményektől várnák kreativitásuk megtermékenyítését: „A szerte a világon megindult nagyarányú népdalgyűjtés be nem vallott indítéka is erre a belső kényelemszeretetre vezethető vissza” – tette hozzá.

Dohnányi nyilatkozata minden kétséget kizáróan több mint érzékenyen érintette Bartókot. A *Népzene jelentőségéről* című 1931-es írásában – Dohnányi nevének említése nélkül – elkeseredetten utalt is a nyilatkozatra.⁸⁸ Harasztiról kialakított véleménye, amelyet egy Octavian Beu-nak írott levelében fogalmazott meg, közismert.⁸⁹ Az viszont egyáltalán nem köztudott, hogy Liszt Ferencről szóló, 1936-ban lezajlott akadémiai székfoglaló előadásában is utalt Harasztinak éppen a gramofonakcióval kapcsolatban a népzeneről kifejtett véleményére, pontosabban általánosságban a cigányzene kérdésében kialakult sajtópolémiákra. Az előadásban, említve a hivatalos körök „rideg közönyét” és „elutasító magatartását” a népzene ügyében, így fogalmazott:

Végül hivatkozhatom az utóbbi években részben újságok hasábjain lezajlott csetepatékra, melyben az úri nóta hívei – és sajnos úri körökben még mindig ezeké a többség – igyekeztek a falu zenéjét minél jobban ócsárolni.⁹⁰

86 I. m., 4.

87 Haics Géza: „Dohnányi nyilatkozik a zeneművészet válságáról.” *Magyarság* X/181 (1929. augusztus 11.): 6.

88 „Távol áll tőlem annak a kijelentése, hogy napjainkban a népi zenén alapuló műzene az egyedül üdvözítő. Nem ilyen liberális azonban a felfogása egynemely ellenfelünknek a népzene szerepről és jelentőségéről. Így például egy érdemes zeneművészünk nemrég így nyilatkozott: »A szerte a világon megindult nagyarányú népdalgyűjtés be nem vallott indítéka a belső kényelemszeretetre vezethető vissza. [...]«. Ez a sajnálatos nyilatkozat teljesen hibás felfogásról tesz tanúságot.” Bartók Béla: „A népzene jelentőségéről.” *Új Idők* XXXVII/26 (1931. június 21.): 818–819. 818. Másik korabeli megjelenése: *Minerva* II/1–10 (1931): 257–259. 257. A tanulmány Bartók úgynevezett „Budapesti előadás”-ának harmadik része. Modern kiadása: Szóllósy (szerk.), Bartók Béla összegyűjtött írásai, i. m., 672–681. 679–681.

89 „Fel kell Önt világosítanom, hogy Haraszi ostoba, ráadásul rosszindulatú ember, aki még hozzá annyit ért a zenéhez, mint a tyúk az abc-hez!” Bartók Béla levele Octavian Beu-nak 1931. január 20-án. Demény János (szerk.): *Bartók Béla levelei*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1976.) 396–399. 397.

90 Bartók Béla: „Liszt-problémák. Székfoglaló a Magyar Tudományos Akadémiában. (Némileg kibővítve).” (Budapest: k. n. [Magyar Tudományos Akadémia], 1936.) Modern kiadása: Szóllósy

Bartók nemcsak Haraszi támadásaira és az azokra adott egyetértő hozzászólásokra utalhatott székfoglaló előadásában. Alig csendesedtek el ugyanis a gramofonakció kiváltotta hullámok, amikor 1930-ban Prahács Margit a *Napkelet* hasábjain *A cigányzene és a magyar népzene* címmel tanulmányt közölt,⁹¹ amelynek bizonyos megfogalmazásai a Magyarországi Cigányok Országos Egyesületének felháborodását váltották ki. Járosi Jenő, aki hivatása szerint ügyvéd volt, s ekkor éppen a *Magyar Cigányzenészek Lapjának* szerkesztője és az egyesület ügyésze, pert indított Prahács ellen. A per végül közös megegyezéssel zárult, amelynek részeként a zenetudósónak nyilvánosan bocsánatot kellett kérnie a sajtóban, amiért a cigányokat „páriáknak” nevezte.⁹² A *Napkelet* pedig helyt adott Járosi válaszában,⁹³ egy további hozzászólásnak Péch Zoltán középiskolai tanár, egykori Eötvös collegiumi diák tollából,⁹⁴ valamint Prahács viszontválaszában.⁹⁵ A per jelentős sajtóvisszhangot váltott ki,⁹⁶ s még 1936-ban is felidézte egy tanulmányában a bibliográfus és kritikus Kéki Béla (1907–1993), utalva arra, hogy a cigányzene megítélésének mikéntjéről azért nem alakulhatott ki termékeny vita, mert azt Járosi „megdöbbenő tájékozatlansága” eleve kizárta.⁹⁷

Prahács Margit már egy évvel a botránnykeltő cikk megjelenése előtt, amikor a *Napkelet* olvasóit a magyarországi népzenei kutatásokról tájékoztatta, Bartók nyomán úgy fogalmazott, hogy a népies műdalok „annyi zenei közhelyet tartalmaznak, hogy értékben messze elmaradnak a szűkebb értelemben vett paraszt-dallamok mögött”.⁹⁸ Az 1930-as tanulmányban – amely a cigányság magyarországi történelméről és a cigányzene alakulástörténetéről is hosszán értekezik, és amelynek az a kiindulópontja, hogy a magyar kultúrának már nincs szüksége a cigányzenére, mert a magyar műzene végre rátalált ősforrására, a hamisítatlan népzene – viszont még élesebben tesz különbséget a magyar nóta és a népdal között. Sokatmondó, hogy Prahács a kétféle zenélési gyakorlat közötti különbséget a díszítések használati módjában véli megtalálni:

(szerk.), Bartók Béla összegyűjtött írásai, i. m., 697–706. Bartók egy lábjegyzetet illesztett a népzenei ócsároló úri osztályt emlegető mondatához, amely a *Magyar Rádió Újság* 1933. június 9-i számának egy közleményére utal (IX/24). A szám példánya jelenleg nem lelhető fel. Fontos azonban hozzátenni, hogy a *Magyar Rádió Újság* szerkesztője a notászerző Balázs Árpád volt.

91 Prahács, A cigányzene és a magyar népzene, i. m., 47–52.

92 Prahács Margit: „Nyilatkozat.” *Napkelet* VIII/12 (1930. december 1.): 1211.

93 Járosy Jenő: „A magyar nóta meg a cigány.” *Napkelet* VIII/4 (1930. április 1.): 414–418.

94 Péch Zoltán: „Néhány szó a cigánymuzsikáról.” *Napkelet* VIII/1 (1930. január 1.): 108–109.

95 Prahács Margit: „A magyar népzene vitás kérdéseiről.” *Napkelet* VIII/5 (1930. május 1.): 509–525.

96 V. J.: „Magyar-e a cigányzene? Vihar és sajtópör egy tanulmány körül, amely azt állítja, hogy a cigányzene idegen a magyar lélektől.” *Pesti Napló* LXXXI/51 (1930. március 2.): 34.; N. N.: „Sajtópör egy nő ellen a cigányság megsértése miatt.” *Esti Kurir* VIII/249 (1930. október 31.): 4.

97 Kéki Béla: „Népzeneink és a cigányzene.” *Hitel* I/2 (1936): 149–155. 154.

98 Prahács Margit: „A magyarországi népzenei kutatások.” *Napkelet* VII/4 (1929. február 15.): 315–317. 316.



A magyar zenében a díszítő elem elhagyása a lényeket, vagyis a melódiát nem érinti, minél egyszerűbb, minél szélesebb ez a dallamvonal, annál magyarabb, a cigányzene a díszítő elemet és a melódiát úgy fonja egybe, hogy egymástól elválaszthatatlan. A glissandok, portamentok, trillák, futamok náluk mind megannyi kifejezési forma, amely a cigány érzésének éppen olyan lényeges, mint maga a melódia. A cimbalmos a primással együtt bontja ki teljes pompájában ezeket a pillanatot szeszélyétől diktált improvizációkat, valamint élesen jelzi az időmérték lassítását vagy gyorsítását.⁹⁹

Prahács tanulmányának nagy értéke – s mint ilyen az első efféle kísérlet is a cigányzene körül kibontakozó vitákban –, hogy zenei jelenségek, leginkább a játéksztílus leírásával és értelmezésével kívánja megragadni a különbséget a kétféle zenélési gyakorlat között. A tanulmány későbbi szakaszai azonban egyértelművé teszik, hogy a zenei elemzések egy nagyon is tudatos, ideológiailag preformált koncepciót szolgálnak: a zenetudósno elsősorban a cigányzenének a társadalomra gyakorolt negatív morális hatását igyekeznek kimutatni, amit főképpen a lassú és gyors felépítésű rapstódiák lassúiban tud megragadni, amelyekben, szerinte, „a keleti szellem vontatottsága érvényesül”, s egyfajta apátia, túlaradó érzélgósség, erőtlenség jellemzi őket:

Valami megmagyarázhatatlan úrt érzünk a lassú cigányzenében, a vigasztalan csüggedt fájdalomnak, a reménytelen sóvárgásnak olyan intenzív erejét és átható ékeszólását, amely minden feloldódást, kiegyenlítődést eleve lehetetlenné tesz. Egy cél és eszmények nélkül tévelygó, állhatatlan, tisztán az ösztöneitől vezérelt lelkiség fegyelmetlensége hangzik belőle. Veszedelmes varázserő rejlik ebben a muzsikában; elpuhító, passzív, csüggedésbe lankasztó hatásának sok esetben része lehetett abban, hogy a régi „jó” világban a magyar földbirtok annyi idegen kézre jutott.¹⁰⁰

Járosi joggal érezhette úgy, hogy ilyen erős, ideológiai töltetű támadás még nem érte a cigányzenét. Prahács megállapítása – „A cigányzene betöltötte hivatását [...]. Hanyatlását immár senki sem tartóztathatja fel”¹⁰¹ – valójában egy nagyon is kritikus pontot érintett. Már a jazz megjelenése jelentős mértékben csökkentette a cigányzene fogyasztóinak számát – különösképpen Budapesten¹⁰² –, de a húszas-harmincas évek fordulójára kialakuló modern életforma radikális módon kezdte

⁹⁹ Prahács, A cigányzene és a magyar népzene, i. m., 49–50.

¹⁰⁰ I. m., 50.

¹⁰¹ I. m., 52.

¹⁰² Ziperovszky Kornél: „Ki fog győzni – a jazz vagy a cigány – nehéz megjósolni.« A cigányzenészek megvédik a magyar nemzeti kultúrát.” *Replika* 101–102 (2017. 1–2): 67–87. A korszakban számos cikk jelent meg a cigányzene háttérbe szorulásáról és arról, hogy a jazz-zene iránt elkötelezett fiatal nemzedék egyre kevésbé érdeklődik a magyar nótá iránt. Lásd például: Noszlopy Aba Tihamér: „A magyar nóta.” *Somogyi Újság* XV/116 (1933. május 23.): 1.

el kiszorítani a cigányzenét a mindennapi életből. Ez még akkor is érvényes megállapítás, ha a korabeli rádióhallgatási szokásokról készített statisztikák – amelyeket minden bizonnyal a cigányzene javára kozmetikáztak – a magyar nóta rendkívüli népszerűségét dokumentálják.¹⁰³ Járosi tehát pontosan érzékelte, hogy Prahács cikke rontja az üzletet,¹⁰⁴ éppen ezért meg sem próbált tudományos érveket felsorakoztatni. Vitaírásában azt a topikus készletet használta, amely már évtizedek óta rárakódott a cigányzene értelmezésére.

Írásában leginkább hangsúlyosan azt a gondolatot szerepeltette, hogy a cigányzene a Trianon utáni Magyarországon a leghatékonyabb irredenta fegyver,¹⁰⁵ s mint ilyen, nagy nemzeti érték.¹⁰⁶ Mint írta:

A magyar nóta olyan nemzeti erő, amely keresztülcsap az erőszakos határokon és egyérzésben forrasztja össze az egymástól elszakított magyar szíveket és meg vagyok győződve, ha rákerül a sor annakidején, ez a nagy erő tetre lobbantja a megkínzott magyar szívek elkeseredését.¹⁰⁷

Arra, hogy a nótaszerzők milyen tudatosan lovagolták meg az irredentizmus divatját, Kodály is utalt egy saját magának készített jegyzetében.¹⁰⁸ Az irredenta kártyát Haraszti Emil is előhúzta a gramofonakcióval kapcsolatos írásaiban.¹⁰⁹ Ám Járosi ezenfelül meg is akarta védeni a cigányzenét, amikor mellett érvelt, hogy a cigányzene a legkevésbe sem gyengíti hallgatósága erkölcsseit. Prahácsnak – így Járosi – minden kétséget kizáróan van zenei képzettsége és zenetörténeti ismeretanyaga, de nincs lelke. Ha lenne, akkor képes lenne felismerni, hogy a cigányzenének lélekgyógyító hatása van, s éppen ezért van rá igénye a magyar közönségnek:

103 A statisztikákban például külön kategóriaként szerepelt a „cigányzene” és a „magyar nóta”, de a „komolyzene”, az „opera” és a „kamarazene” is. Kóshalmi Béla: „Rádió és zenekultúra.” In: Batizi László (szerk.): *A magyar muzsika hőskora és jelene történelmi képekben.* (Budapest: Pintér Jenőné kiadása, 1944.) 375–384. Kóshalmi adatai szerint 1941-ben egy hétszázszáz mintán készült statisztika, amely szerint a hallgatóknak 77,6 százaléka cigányzenét, 75,5 százaléka magyar nótát hallgat, míg az opera hallgatottsága mindössze 16,1, s a komolyzenéé 8,7 százalék. I. m., 378.

104 Prahács Margit emlékezése szerint Bartók – pontosan érzékelve, hogy a vita miről szól – ironizált a kialakult helyzeten, és azzal gyanúsította viccesen Prahácsot, hogy a botránnyal valójában hozzá akar járulni Járosiék nótáinak népszerűsítéséhez. Prahács Margit: „Emlékek Bartókról.” Közr.: Gádor Ágnes. *Magyar Zene* LI/1 (2013. február): 79–90. 83.

105 Járosy, A magyar nóta meg a cigány, i. m., 418. A cigányzene helyéről az irredenta világnézetben lásd: Hajnáczy Tamás: „Trianon és a revizionista cigányzenészek.” *Kommentár* II (2020): 83–90. Az „irredenta fegyver” kifejezés magyar nótával való összekapcsolásához lásd: Lázár István: „»A magyar nóta a leghatalmasabb irredenta fegyver!« Beszélgetés Brassói Kozák Gáborral, a cigányzenészek elnökével.” *Pesti Hírlap* XXXVIII/170 (1926. július 30.): 9.

106 Járosy, i. m., 417.

107 I. m., 418.

108 „Nótaszerzők előretörése, irredenta korszak Balázs Á[rpád] nótáest.” Kodály, *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*, i. m., 284.

109 Haraszti, *Hiteles magyar muzsika?*, i. m., 3.

Az, aki a magyar nótának, a magyar cigány által játszott nótának ilyen [erkölcsromboló] hatását érzi és nem érzi meg benne azt a fájdalomcsillapító, minden sebet lágyan simogató, vigasztaló, könnyeken keresztül mosolygó, megnyugvással eltöltő ősi erőt, az nem ismeri a magyar népzenenek a lényegét.¹¹⁰

Az idézettel kapcsolatban érdemes hangsúlyozni, hogy Járosi következetesen „magyar népzene” nevezi a magyar nótákat, sőt egy ponton még azt is kijelenti, hogy tévedés a paraszzenét általánosan népzene” nevezni, mert a magyar társadalom nemcsak parasztokból áll, hanem magasabb kultúrájú emberekből is, akik sokkal kifinomultabbak annál, semhogy a primitív paraszzenére vágyjanak.¹¹¹ A magyar nóta, Járosi értelmezésében, magasabb rendű, fejlettebb és faji tekintetben tisztább zene, mint a parasztzene, amely durvább formájú és érződik rajta a sok idegen befolyás.¹¹²

Prahács Margitnak nem okozott nehézséget visszaütni az egyébként is magasra feldobott labdát, mert mindaz, amit Járosi leírt, mind a magyar nótával, mind a népdallal kapcsolatos teljes tájékozatlanságát bizonyította. Prahács viszontválasza tudományos érvekkel semmisítette meg Járosi állításainak mindegyikét. Elmagyarázta benne a félhang nélküli pentatónia és a cigányskála közötti különbséget, a rubato értelmezésében megmutatókozó eltéréseket, a cigányzene kialakulásával egyidős magyar zenetörténeti emlékek jelentőségét¹¹³ és bemutatta a leginkább prominens nótaszerzőket. Végül, de nem utolsósorban, Szekfű Gyula egy írására hivatkozva reményét fejezte ki, hogy a cigányzene jelentősége a régi középosztály fokozatos pozícióvesztésével párhuzamosan lassan el fog halványulni, mert az új, fiatal nemzedék végre kész a parasztság felé fordulni és a paraszzenét a magyarság legfontosabb szimbólumaként elfogadni.¹¹⁴

Nagyon valószínű, hogy a Prahács Margit és a Járosi Jenő között 1930-ban kibontakozott vita, illetve az azt megelőzően, 1929-ben Haraszi kiváltotta sajtópolemia közvetlen előzménye lehetett annak, hogy Bartók a Néprajzi Társaságban 1931-ben egy olyan, a cigányzene és a magyar zene kérdését tisztázó előadást tartott, amelynek tartalma eredendően tulajdonképpen a külföldnek szólt; úgy érezhette, Magyarországon is jócskán szükség van még a felvilágosításra. Az előadás egy pontján utalt is – megint csak név nélkül – Dohnányira és Harasztira, amikor arról beszélt, a cigányzene értékelésekor a legnagyobb probléma az, hogy „előkelő állásban levő hivatalos zeneművészek, törtető zeneirók” komoly és magas-

110 Járosi, *A magyar nóta meg a cigány*, i. m., 416.

111 I. m., 418.

112 I. m., 417.

113 Szabolcsi Bence kutatásaira utalt a 18. század magyar kollégiumi zenéjéről: Szabolcsi Bence: *A XVIII. század kollégiumi zenéje*. (Budapest: [Rózsavölgyi], 1930.) Modern kiadása: In: Uó: *A magyar zene évszázadai II.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1961.) 5–119.

114 Prahács, *A magyar népzene vitás kérdéseiről*, i. m., 515. Lásd: Szekfű Gyula: „Az ifjúság társadalomszemlélete.” *Magyar Szemle* VIII/1–4 (1930. január–április): 207–214.

rendű művészetként kívánják feltüntetni a magyar nótát, és „rágalmazzák” a parasztzeneét, amely pedig – ellentétben a cigányzenével – valóban „magyar érték”.¹¹⁵ Szintén Haraszti tevékenységére reflektált, amikor felpanaszolta, hogy a népdal ezen ellenségei a külföldöt is félrevezetik.¹¹⁶ Haraszti ugyanis ekkortájt éppen Párizsban tartott előadást a témáról.¹¹⁷ Referátuma végén Bartók hozzátette azt is – és ez szintén közvetlen válaszként értékelhető Haraszti kételyeire a népzenei források hitelességével és felhasználhatóságával kapcsolatban –, hogy a parasztzene kutatói sosem csupán egy, hanem sok adat összevetésével és értékelésével alakítják ki tudományos álláspontjukat. Bartók jazzre történő hivatkozása – ti. hogy a cigányzene sokkal értékesebb, mint a jazz, és éppen ezért lenne szükség arra, hogy végre a magyar nótát is kutatás tárgyává tegyék annak hívei – egyszerre reflektál Haraszti és Járosi panaszaira a jazz térhódításával kapcsolatban és Prahács kísérletére a cigány játékművészet leírására.

A viták sora azonban Bartók tisztázó célú előadása után is folytatódott. Még egy jelentős sajtóvita zajlott le a cigányzenéről, amelyre Bartók 1936-os akadémiai székfoglaló előadásában esetleg szintén utalhatott, amikor a cigányzene és a népzene körül kialakuló „csetepaték”-ról beszélt. 1933-ban az egyházzeneész Deák-Bárdos György (1905–1991), Bárdos Lajos öccse rövid cikket jelentetett meg a katolikus irányultságú *Magyar Kultúrában*, amelynek zenekritikusa volt. A cikk a rádióműsorokban aránytalanul nagy mennyiségben megjelenő cigányzene-közvetítéseket nehezményezte, s nemcsak arra hívta fel a figyelmet, hogy a cigányzene nemhogy nem népzene, de értéktelensége folytán még csak műzenének sem nevezhető, hanem hogy – mint Deák-Bárdos fogalmazott – elsősorban a „misera plebs”, azaz a nyomorult csőcselék tömegizlését elégíti ki.¹¹⁸

A két erősen konzervatív beállítottságú kulturális-politikai folyóirat, a Tormay Cecil szerkesztette *Napkelet* és a Bangha Béla szerkesztette *Magyar Kultúra* író- és olvasótábora zenekulturális horizontjának különbségéről igen sokat árul el, hogy míg Prahács Margit cigányzene-ellenes írását előbbi folyóiratban egy apró szerkesztői exkuzálás mellett¹¹⁹ minden ellenvetés nélkül befogadták – a *Napkelet* épp Prahácsnak köszönhetően Bartók és Kodály új zenéje propagálásának egyik leg-erősebb bástyájává lett a harmincas években¹²⁰ –, a *Magyar Kultúra* körül tevékenykedő közírók és értelmiségiek, a cigányzenével kapcsolatos véleménye miatt, szinte kivetették maguk közül hivatásos zenekritikusukat, Deák-Bárdos Györgyöt.

115 Bartók, Cigányzene? Magyar zene?, i. m., 4.

116 I. h.

117 Haraszti előadásáról lásd: V. J., Magyar-e a cigányzene?, i. m.

118 Deák-Bárdos György: „Zeneművészeti szemle.” *Magyar Kultúra* XX/20 (1933. október 20.): 338–340. 339.

119 *Napkelet* VIII/4 (1930. április 1.): 414.

120 Lásd erről kismonográfiámat: Dalos Anna: *Tudós nő a Horthy-korszakban. Prahács Margit (1893–1974)*. [Dalos Anna (szerk.): *Musicologia Hungarica* 1.] (Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, 2021.) 25–26.

Deák-Bárdos erős kognitív disszonanciát éltetett át, amikor – elkötelezett katolikusként, Bangha Béla követőjeként, ugyanakkor az új magyar zene, Bartók és Kodály feltétlen híveként¹²¹ – meg kellett tapasztalnia, hogy folyóiratának olvasói milyen mértékben ragaszkodnak az általa elítélt magyar nótához.

Ruttkay Aladár (1887–1952) nótaköltő a magyar dalszerzők nevében kérte ki magának Deák-Bárdos állásfoglalását, mint írta, a magyar nóta a legtöbb magyar ember „lelkiszükséglete, felfrissítője, bűnk, bánatunk, örömünk leghívebb kifejezője”.¹²² Ruttkay úgy látta, a magyar nóta megőrzése, amit elsősorban a cigánymuzsikások vállaltak magukra, „kultúrmisszió”, mivel a magyar nóta a „magyar élniakarásnak” a dokumentuma. Egy másik hozzászóló, Szentlőrinczy Géza (1895–1985) bátaszéki orvos épp ellenkezőleg úgy gondolta, hogy a rádióban ebédidőben csak nótát lenne szabad közvetíteni, mert megszensteleníti a komolyzenét az, ha étkezés közben szól.¹²³ Deák-Bárdos viszontválasza jelzi, mennyire megdöbbsent az olvasói véleményeken, amelyek, úgy tűnik, sem a tudományos tényekre – a népzene és a magyar nóta közötti különbségekre –, sem az általa felvetett ízlésproblémára nem reflektáltak.¹²⁴

Pedig az „ízlés” kérdésének alapvetőnek kellett lennie a cigányzenével kapcsolatban felmerülő vitákban. Ha a cigányzenéről írt, mind Bartók, mind pedig Kodály rendszeresen visszatért az „ízlés” témájára. A Néprajzi Társaságban tartott előadásában Bartók a szórakoztatózenét a „rosszízlésű és sablonszerető tömeg” fogyasztási cikkeként határozta meg, és ez a megfogalmazás semmivel sem tapintatosabb, mint Deák-Bárdos „misera plebs”-e.¹²⁵ Bár három cikkében Haraszti szintén említi az „ízlés” szerepét a cigányzene befogadása során – bár elsősorban abból kiindulva, hogy egy közművelődési program kialakításakor nem lehet figyelmen kívül hagyni a többség ízlését¹²⁶ –, a „jó”, illetve „rosszízlés” kérdése csak a harmincas évek második felétől vált a cigányzenéről szóló viták egyik alapmotívumává. Molnár Antal a cigányzenéről szóló 1937-es előadásában arra utal, hogy a magyar nóta minőségének változása szorosan összefügg a mindenkori közönség ízlésével, hiszen a cigányzenészek mindig közönségük igényeit elégitik ki.¹²⁷ Farkas Ferenc a *Magyar Élet* folyóirat számára 1939-ben a magyar

121 Deák-Bárdos viszonyáról az új magyar zenéhez és Banghához lásd testvérbátyjáról szóló tanulmányomat: „A nyúl éneke avagy Bárdos Lajos és a politikai katolicizmus Magyarországon.” *Magyar Egyházzene* XXV/2 (2021/2022): 191–212. 203.

122 Ruttkay Aladár: „A magyar nóta védelmében.” *Magyar Kultúra* XX/21 (1933. november 5.): 400.

123 Szentlőrinczy Géza: „Magyar népdal és nóta.” *Magyar Kultúra* XX/22 (1933. november 20.): 447–448.

124 Deák-Bárdos György: „[Válasz].” *Magyar Kultúra* XX/22 (1933. november 20.): 448.

125 Bartók, Cigányzene? Magyar zene?, i. m., 4.

126 „A nép ízlése a miniszteri tanácsos szerint nem mérvadó.” Haraszti, Cigányzene – parasztzene – hivatalos zene, i. m., 2.; „A közönség nagy tömegeinek ízlése a cigányzenén fejlődik.” Haraszti, Hiteles magyar muzsika?, i. m., 3.

127 Molnár Antal: *Magyar-e a cigányzene?* (Budapest: A szerző kiadása, 1937.) 18. Ezt egyébként Haraszti Emil is így látta: „A cigányra mindig csak a közönség ízlése vagy ízléstelensége verődik vissza.” Haraszti, A kisgyőri röppentyű, i. m., 3.



nótáról és a magyar népdalról írt cikkében arra hívta fel a figyelmet, hogy míg a magyar közönség irodalmi ízlése megfelelő szinten mozog – egy rossz vers még akkor sem jelenhet meg egy újságban, ha irredenta témájú –, addig „a zenei ízlés ellen elkövetett szörnyű merényletek [a magyar nóták] sokszor hivatalos helyről való támogatással látnak napvilágot”.¹²⁸ Szabolcsi Bence ironikusan szólott hozzá a kérdéshez, amikor úgy fogalmazott, hogy „az általános ízlés, a köztudat nyilván jobban szeretné, ha nem a népdal, hanem a nóta, a népies műdal ősisége bizonyosodnék be valamiképp”.¹²⁹ György László pedig, aki a *Forrás* folyóirat hasábjain a rádió műsorait szemlélte, az „alantas ízlésű tömeg” érvényesülése elleni legjobb eszköznek a rádió ismeretterjesztő tevékenységét tartotta, különösképpen Ádám Jenő népdalfelóráit, amelyek lehetővé teszik, hogy „az ízlésferdítő mai cigányzene helyett az igazi magyar dal jusson érvényre életünkben”.¹³⁰

György László írása azért is meghatározó jelentőségű, mert ez adhatta a lökést az akkor mindössze huszonnégy éves Járdányi Pálnak, hogy pár hónappal később, szintén a *Forrás* folyóiratban cikket közöljön *Zenei ízlés, zenei műveltség* címmel.¹³¹ Az írásban – a műveltség és az ízlés összefüggéseinek vizsgálata során – Járdányi úgy fogalmaz, hogy a parasztokat zárt zenei kultúrájuk menti meg attól, hogy ízlésük rossz legyen: „Aki a népdal zeneiségében él, annak zenei műveltsége nem lehet más, mint népzene-műveltség s ízlése csak a népdal különböző formái közt válogathat.”¹³² Ám amikor a falu megismeri a városi zenét, akkor egységes műveltsége megbomlik, és a parasztok ízlése is sokszínűvé, ám ezzel egyidejűleg bizonytalanabbá válik – a biztos ízlés szorosan összefügg ugyanis a parasztság zárt, rendezett, kiegyensúlyozott életformájával.¹³³ Járdányi felfogása értelmében a magasabb műveltség nem jár együtt magasabb fokú ízléssel, a falusi paraszt műveltelebb, mint a városi polgár, ízlése mégis sokkal „különb”.¹³⁴ A városi ember műveltsége magasabb, ízlése azonban – egy szűk rétegtől eltekintve – alacsonyabb rendű, mert a polgári életforma nem olyan zárt és fegyelmezett, mint a parasztságé – ezért van kitéve a cigányzene és a jazz káros hatásának is.¹³⁵

Nem kétséges, hogy gondolatai megfogalmazásakor az ifjú Járdányi Bartók húsz évvel korábbi monográfiájának parasztszene-meghatározásából indult ki,

128 Farkas Ferenc: „A magyar nóta és a magyar népdal.” *Magyar Élet* IV/4 (1939. április): 21–22. 22. Modern kiadása: In: Uő: *Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai.* Közr.: Gombos László. (Budapest: Püski Kiadó, 2004.) 47–49.

129 Szabolcsi Bence: „A magyar népzene nyomában, kelet felé.” *Magyar Csillag* II/4 (1942. április 1.): 221–225. 222.

130 György, Harc a cigányzene ellen, i. m., 108.

131 Járdányi Pál: „Zenei ízlés, zenei műveltség.” *Forrás* II/7 (1944. július 1.): 89–92. Modern kiadása: Berlász Melinda (közr.): *Járdányi Pál összegyűjtött írásai.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, [2000].) 336–338.

132 I. m., 90.

133 I. m., 91.

134 I. h.

135 I. h.

amelynek szintén alaptétele, hogy a zárt paraszti közösség a maga ízlésbeli preferenciáit határozottabban és természetesebben tudja megvédeni és képviselni, mint egy városi közösség, amelynek tanultsága veszélyezteti (jó)ízlését. Az ízlés-kérdés vizsgálata azonban – ami egyben szociológiai természetű vizsgálat is –, a népzeneudományinál szélesebbre nyitotta a cigányzene ellenében kidolgozott érvrendszer kapuját. Rávilágított ugyanis a média – akkor még elsősorban a rádió – mint értékközvetítő-ízlésformáló eszköz kulcsfontosságú szerepére. Nemcsak Deák-Bárdos érzekelte ezt, de Járdányi is, aki a zenei ízlésről szóló tanulmányát megelőzően épp a rádió műveltségalkotó szerepéről közölt tanulmányt a *Forrás* folyóiratban, amelyben szintén az ízléspreferenciák befolyásolásának módszer-tanát elemezte.¹³⁶

Valójában már a Klebelsberg idején a magyar dal védelmében kezdeményezett 1928-as gramofonakció is hasonló célt szolgált. Ám a Kultuszminisztérium azt is felismerte, hogy a rádió segítségével a gramofonfelvételeknél sokkal szélesebb közönséget lehet elérni. Nevelős Gyula államtitkár, aki a gramofonakció megvalósulásában is központi szerepet játszott, a Rádió Szabadegyetem programját is jelentős eszköznek tartotta a népzenevel kapcsolatos ismeretek terjesztésére.¹³⁷ Kétségtelen, hogy a rádió – amely a korszakban a zenei népszerűsítés talán leghatékonyabb eszköze volt¹³⁸ –, megkerülhetetlen médiuma lett a magyar nóta életben tartásának is. Sokan úgy vélték, a rádiónak volt köszönhető, hogy a magyar nóta győztesen kerülhetett ki a jazz-zel folytatott küzdelméből is.¹³⁹ Olyan sok cigányzenét játszottak a rádiónban, hogy a Balogh György álnéven publikáló Bangha Béla saját lapjában, a *Magyar Kultúrában* azt találta írni: ha nem tudná, hogy a rádió ki van szolgáltatva az előfizetőinek és ezért közvetít olyan sok cigányzenét, azt javasolná, azonnal vegyék le azt a műsorról.¹⁴⁰ Véleményét némiképp árnyalja, hogy a jazz és Bartók zenéjével kapcsolatban is ugyanezt ajánlta.

136 Járdányi Pál: „Zene a rádióban.” *Forrás* I/10–12 (1943. október–december): 89–91. Modern kiadása: Berlász (közr.), Járdányi Pál összegyűjtött írásai, i. m., 334–335.

137 Nevelős, Zenei lapok, i. m., 31. Tertinszky Edit szerint Klebelsberg Kuno javaslata nyomán vezették be hetente kétszer a Rádió Szabadegyetem műsorát, a BBC mintáját követve. A sorozat Klebelsberg halála után szűnt meg. Tertinszky Edit: „Népművelés a Magyar Rádiónban (1925–1935).” *Kortárs* XIV/12 (1970. december): 1982–1986. 1982. Tertinszky arra is utal, hogy a cigányzenét is a népművelési műsorok közé sorolták: 1984.

138 Lásd ehhez: Kóhalmi, Rádió és zenekultúra, i. m., 376.

139 Huszka Jenő operettszerző, aki a Magyar Zeneszerzők és Szövegírók Szövetsége elnökeként is tevékenykedett, legalábbis így látta. N. N.: „Szeressük, féltjük és dédelgessük a cigánymuzsikusainkat! Zeneszerzők nyilatkoznak a cigányzene és a jazz-band harcáról.” *8 Órai Újság* XIX/229 (1933. október 8.): 6. Kilián Zoltán is hangsúlyozta, hogy a magyar nóta a rádiónak köszönhetően született újjá: Kilián, A magyar nóta, i. m., 2. Lásd még ugyanerről: hb. [Hajdu Béla]: „A magyar cigányzene röneszánza.” *Magyar Jövő* XVIII/31 (1936. február 7.): 4.

140 Balogh György [Bangha Béla]: „Az álházafias nemzetrombolók.” *Magyar Kultúra* XX/10 (1933. május 20.): 454–457. 457.

A rádió azonban nemcsak a jazz és a magyar nóta, hanem a népzene és a cigányzene közötti versengés legfontosabb helyszínévé is vált. Ebben 1942-től meghatározó szerepet játszottak Ádám Jenő már említett népdalfőlőrái, amelyek során nemcsak információkat szerezhettek a rádióhallgatók az újonnan bemutatott magyar népdalokról, de meg is tanulhatták őket.¹⁴¹ Noszlopy Aba Tihamér (1891–1967), aki Ádám Jenő legszorosabb baráti köréhez tartozott,¹⁴² egy 1942-es kaposvári előadásában beszélt arról, hogy a népdal terjesztésének legfontosabb színtere a rádió, s hogy ezen a fórumon lehet a leginkább elérni, hogy a népdal – a magyar nóta és a jazz ellenében – kivívja az őt megillető helyet a közönség szívében.¹⁴³ Ez a gondolat azonban már a harmincas évek közepén is felmerült: Tóth Aladár már 1934-ben cikket szentelt a rádió és a zenei műveltség kérdésének a *Pesti Napló*ban, és sürgette, hogy „a legnagyobb érték”, „a magyar falu dala” is minél sűrűbben megszólaljon adásidőben.¹⁴⁴ A Lakihegyi Nagyadó közvetítette zenei „bábéli zűrzavarban” szükséges rendet teremteni ahhoz – így Tóth –, hogy a „magyar zene szelleme” végre megérintse a rádióhallgatókat, azaz a zenefogyasztó középosztályt, s ezáltal ízlését is megfelelően formálja. A cigányzene és a népzene primátusáról szóló vita tehát végeredményben nem tudományos előadások és sajtópolémiaik során dőlt el, hanem sokkal inkább egy modern médium, a rádió segítségével.

A KÖZÉPOSZTÁLY ÉS A MAGYAR NÉPDAL

„A cigányról, mint a nemzeti hagyomány fenntartójáról, kötetnyi frázist olvashattunk az utolsó évtizedben” – fogalmazott Kodály Zoltán 1939-ben, *Magyarság a zenében* című tanulmányában.¹⁴⁵ Az esszé, amit szerzője a Szekfű Gyula szer-

141 György, Harc a cigányzene ellen, i. m., 108.; n. g.: „Népdalfőlőrá a magyar rádióban.” *Ifjú Erdély* XXI/5 (1942. május 1.): o. n. A sorozat címe „Magyar ének – magyar lélek” volt, és jelentős létszámú hallgatóközönséget vonzott. Lásd például Kenyeres Imre lelkes vallomását: „Levél Ádám Jenőnek.” *Diárium* III/8 (1942. augusztus): 169–171.

142 Noszlopy Ádám Jenővel közösen írt irreudenta cserkészoperettet: az *Ez a mi földünk* című darabot a Városi Színházban mutatták be 1925-ben. Ádám Jenő Donáti Donát álnéven szerepelt a címlapon, de köztudott volt, hogy ő a zeneszerző. Lásd erről Noszlopy Aba Tihamér emlékezését: „Somogyország. Naplótöredékek XVIII.” *Somogyi Újság* XIV/147 (1932. július 2.): 1–2. 1. A cserkészmozgalom – Ádám Jenő és Bárdos Lajos tevékenysége révén – jelentős szerepet játszott a magyar népdal terjesztésében. Lásd erről Ádám Jenőről szóló tanulmányomat: „A Turultól a népdalig. A szélső-jobboldali mozgalmak és a magyar zeneélet kapcsolatai (1938–1944).” In: Dalos – Oszvárt (szerk.), Járdányi Pál és kora, i. m., 271–287.

143 N. N.: „Eldördültek a magyar népdal szabadságharcának ágyúí... Noszlopy Aba Tihamér előadása a kaposvári nótatanfolyamon.” *Somogyi Újság* XXIV/62 (1942. március 17.): 3.

144 Tóth Aladár: „A rádió és a zenei műveltség.” *Pesti Napló* LXXXV/158 (1934. július 15.): 22.

145 „Magyarság a zenében.” In: Szekfű Gyula: *Mi a magyar?* (Budapest: Magyar Szemle Társaság), 1939, 379–418. Modern kiadása: Kodály Zoltán: „Magyarság a zenében.” In: Uő: *Visszatekintés* 2., i. m., 235–260. 256.



kesztésében megjelent *Mi a magyar?* című tanulmánykötet számára írt, s amelyben a magyar társadalom, elsősorban a középosztály zenefogyasztásának „pauperizmusáról”, azaz szegényességéről szól,¹⁴⁶ részletesen járja körül azt a kérdést, van-e bármi jelentősége a cigányzenének a magyar zenekultúrában. Mint Kodály írja:

Az a társadalom, mely a cigányok mai műsorával minden zenei igényét kielégíti, művészi érzéke fejletlenségén kívül végtelenül megszűkülött nemzeti öntudatról tesz tanúságot. Azt bizonyítja ezzel is, amit egész életével: hogy a néphagyományban élő régibb, tágabb nemzeti lélekhez nincs köze. Ezért zárkózik el a néptől, bízza sorsára, ezért közömbös a nagy átfogó nemzeti gondolatok iránt. Végül ezért nem teljesíti azt a funkciót, amely a nemzeti művészet megteremtésében a közösségre vár. Mély gyökerű művészet csak akkor keletkezik, ha milliók éreznek és gondolkodnak egyformán, s ezt egyeseknek sikerül kifejezni. A magára hagyott művész olyan, mint a vezér sereg nélkül vagy a pap hívek nélkül. Legjava erejét nem fejtheti ki.¹⁴⁷

Kodály gondolatmenetének középpontjában a nótakultúrában megrekedt, „megszűkülött nemzeti öntudat” és a néphagyománytól elzárkózó magyar társadalom áll. Egy olyan társadalom, amelyet éppen beszűkültsége és elzárkózása miatt képtelen a magányos művész megszólítani. Minden biztonnyal saját magányosságának adott hangot írásának ebben a passzusában – olyan kompozíciói, mint a *Psalmus Hungaricus* vagy a *Jézus és a kufárok* tematizálják is ezt a magárahagyatottságot. Publikált írásai azonban, de még saját maga számára írott feljegyzései is ritkán engednek betekintést a nehézségekbe, amelyekkel alkotóművészként szembenézett. Sokkal gyakrabban ejtett szót ezekben a zeneéletet, illetve az egész magyar társadalmat érintő kérdésekről. Ezek között a cigányzenei gyakorlatnak és a népies műdal repertoárjának kiemelt szerep jutott.

Többször is feljegyezte, hogy ő maga, a kisvárosi környezetben, amely gyermek-kora helyszíneit adta (Kecskemét, Szob, Galánta, Nagyszombat), „kettős tradícióban” nevelkedett. A családi házban egyszerre volt jelen a bécsi klasszikus művészet – a szülei játszottá Mozart-hegedű-zongoraszonáták – és az ünnepnapokon kötelező cigányzene.¹⁴⁸ A galántai muzsikás cigányokra (a híres „galántai bandára”), mint gyermekkorának alapélményére, a *Galántai táncok* kiadott partitúrájának előszavában is utalt.¹⁴⁹ Mégis, több helyen is meglehetősen negatívan írt a cigányok játszottá nótarepertoárról, annak minőségével kapcsolatban rendkívül komoly szakmai kételyeket fogalmazott meg. Valamikor a harmincas évek táján saját, a nótától a népdalig vezető útjára visszatekintve a népies műdalok kétesértékűségének több elemét is kiemelte:

146 I. m., 255.

147 I. m., 257.

148 Kodály Zoltán: *Közélet, vallomások, zeneélet. Kodály Zoltán hátrahagyott írásai*. Közr.: Vargyas Lajos. (Budapest: Szépirodalmi, 1989.) 152., 169., 179.

149 Kodály Zoltán: „Galántai táncok. Előszó a partitúrához.” In: *Visszatekintés 2.*, i. m., 493.



Elkezdttem keresni a magyar zenét. Hol kereshettem? Végigtanultam, amit írva vagy nyomtatva találtam, ami magyar zene címére bármily jogon igényt tarthatott. Nem elégített ki, nem mutatott új utat. Egy letűnt kor elsárgult emléke. Megint figyelni kezdtem a még élő m[agyar] zenére. Hamar a végére jártam annak a pár száz dallamnak, aminél többet az egész ország cigányprímása nem tudott. Elősmerve azt, hogy ennek egy igen csekély része valóban értékes ősi hagyomány, annál elszomorítóbb volt a többi, és éppen a népszerűbb, mindennapi használatra kedveltebb része.

Fel kellett tennem a kérdést: van-e még ennek a művészethez köze? Hisz nem egyéb ez, mint néhány gazdagabb erű nótaköltőnk, Simonffy, Szentirmai formáinak üres sablonos taposása, egy kimerült bányá, ahol érc helyett csak kavics terem. És magyar ez még? Külsőségeiben talán igen. De a sok résen betóduló német kispol[gári] szentimentalizmus már egészen megfogta.

Aki magyar ebben igazán gyönyörködni tud, akkor is, ha jobbat ismer, arra, úgy érzem, áll a költő szava: Gyermeki báb puha szíve tárgya.

De hát hol van az a magyar dal, amely akkor zengett, mikor még más magyar kar mennyköve villogott?

Ezt kell megkeresni: akkor megvan a kőszikla, amelyre egy magyar zenekultúra vára felépülhet.¹⁵⁰

A népszerű nóták kétesértékűségének több eleme is megjelenik Kodály feljegyzésében. Kodály számára a nótákban rejlő zenei alapanyag semmiféle nívummal nem rendelkezik, sablonos, a kispolgári szentimentalizmus jellemzi, és még csak nem is igazán magyar – a megteremtendő új magyar zenének és zenekultúrának éppen ezért nem képezheti alapját. Kodály feljegyzése még azt a cigányzenével kapcsolatos viták folyamán érvként rendszeresen megjelenő állítást is cáfolja, hogy a magyar nóta a magyar ember szívét „meggyönyörködteti”.¹⁵¹ Másutt még ennél is keményebben fogalmaz, a nóta „posványáról” beszél,¹⁵² arról, hogy a cigányzene „kocsmaszagú”,¹⁵³ továbbá „olla potridá”-nak (rohadó fazéknak) nevezi a cigányok játszottá nótarepertoárt.¹⁵⁴

150 Kodály, Közélet, vallomások, zeneélet, i. m., 143–144. Kodály Berzsenyit idézi az írásban, az általa 1936-ban megzenésített, *A magyarokhoz* című ódának egy olyan sorát („Gyermeki báb puha szíve tárgya”), amely a kórusműbe nem került be.

151 Haraszti úgy fogalmaz, hogy a cigányzene „az egész magyar nép gyönyörűsége”. Haraszti, *Cigányzene – parasztzene – hivatalos zene*, i. m., 2. Kilián György pedig azt írja: „bármily eredetű volt is ez a nótázás, magyarok csinálták magyaroknak, elgyönyörködtették vele egymást.” Kilián, *A magyar nóta*, i. m., 2. Hubay pedig úgy látta: „A cigányzene a magyar szíveket lekötötte és állandóan gyönyörködtette.” Hubay, *A Magyar Tudományos Akadémia hatása zeneművészetünk fejlődésére*, i. m., 21.

152 Kodály, *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*, i. m., 19.

153 Kodály, *Közélet, vallomások, zeneélet*, i. m., 286.

154 I., m., 273. Az „olla podrida” spanyol nemzeti étel, amely különféle apróra vágott húsokból és zöldségekből áll.

E kétségtelenül elutasító zenei megállapítások száma azonban szinte eltörpül azon megjegyzések mellett, amelyeket Kodály a cigányzenének a magyar társadalomra gyakorolt negatív hatásáról és általában véve a magyarság meglehetősen primitív zenefogyasztási szokásairól fogalmaz meg. Egy feljegyzésében szörnyülködve említi, hogy az 1900 körüli magyar szellemi-politikai elit – köztük pár olyan meghatározó személyiség, mint Ady Endre, Tisza István vagy Rákosi Jenő – más országban egyszerűen elképzelhetetlen távolságban állt a művészi zenétől,¹⁵⁵ s hogy a magyar nóta „a magyar középosztály jóformán egyetlen zenei tápláléka” volt.¹⁵⁶ 1941-es *Népzene és műzene* című tanulmányában pedig azt írta a cigányzenéről, hogy „ez volt egész középosztályunk zenei bibliája”.¹⁵⁷ A nótafogyasztás kártekonny hatását ő is a középosztály rossz zenei ízlésében vélte felismerni:

Közönségünk egy része még mindig nem unt bele a vizenyős szentimentalizmusba, amelybe a múlt század népies múdala elmerült. Ezeket a régi népdalok monumentális erejétől egy világ választja el. Ez a réteg az ízlésbeli kátyúból addig ki nem kerül, míg zenei sorsa intézését nem veszi a saját kezébe, és nem bízza azt továbbra is a cigányokra.¹⁵⁸

Mind ebben a feljegyzésben, mind pedig a korábban idézett két tanulmányban (*Magyarság a zenében*, *Népzene és műzene*) Kodály a középosztály helyzetét állítja vizsgálódása középpontjába. A „középosztály”-ra, „közönség”-re, „társadalom”-ra, „közösség”-re, „milliók”-ra való utalások ezekben az írásokban, de különösképpen egy olyan tanulmányban, mint a *Magyarság a zenében*, amely a Szekfű Gyula szerkesztette kötetben jelent meg, nem kizárólag kulturális-művelődési jelentőséggel bírnak, hanem szociológiai-politikai súlyuk is van.

Szekfű Gyula ugyanis – nem elsősorban történészként, hanem inkább közíróként – a harmincas évek első felétől kezdve intenzíven foglalkozott a magyar középosztály új szerepével a Horthy-Magyarországon. Szekfű úgy látta, a magyar középosztálynak kell megoldást találnia a nagy gazdasági világválság kiváltotta társadalmi problémákra, de gyengesége miatt – aminek fő oka heterogenitása, hiszen egyrészt egy nemesi-dzsentri, másrészt egy városi-polgári-értelmiségi bázisra épül – erre egyelőre alkalmatlan.¹⁵⁹ Szekfű, és mellette olyan reprezentatív-nagy formátumú értelmiségiek is, mint például Németh László, amellett érvelt, hogy a paraszti értelmiség lesz az, amely a középosztály új, szociálisan érzékeny, a leszakadt magyarságért felelősséget vállalni tudó irányvonalát képes lesz meghatározni.¹⁶⁰

155 I. m., 235., lásd még további jegyzetét a híres emberek nótáiról: 331.

156 Kodály, *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*, i. m., 107.

157 Kodály Zoltán: „Népzene és műzene.” In: *Visszatekintés 2.*, i. m., 261–267. 262.

158 Kodály, *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*, i. m., 173.

159 Lásd ehhez: Szöke Domonkos: „Középosztály-bírálat és középosztály-ideál a 30-as évek első felében Szekfű Gyula és Németh László munkásságában.” *Magyar Történelmi Tanulmányok IX* (1976): 73–101. 74.

160 I. m., 95.

1933-ban a *Korunk Szava* folyóirat vitát kezdeményezett a középosztály-kérdésről, amelynek kiindulópontjául Oláh György (1902–1981) *Lázadás a Tiszánál* című regénye (1932) szolgált.¹⁶¹ Ebben a vitában Szekfű elsősorban a magyar nemesi „úri” középosztály hétköznapi magatartásformáit utasította el, utalva arra, hogy ezek képezték gátját a modern polgári középosztály kibontakozásának. Hozzáfűzte: az egészséges polgári fejlődés Magyarországon csak akkor lenne lehetséges, ha a parasztság egy része már beolvadt volna a középosztályba, s annak erős tartóoszlopa lenne. Egy 1936-os írásában, amely szintén a *Korunk Szavában* jelent meg, mindehhez hozzátette: a magyar középosztály teljesen közömbös a földművelő nép súlyos szociális problémái iránt, amivel pedig, ahhoz, hogy a magyar társadalom végre modernizálódhasson, elsősorban foglalkoznia kellene, mivel a „nemzettest szerves felépítésé”-hez a „hazafias érzés”, a „tüzes magyarság” és a turanizmus lelkes támogatása már nem elegendő, mindez inkább pótcselekvés.¹⁶²

A Szekfű Gyula generálta középosztály-vitában – amely egyébként az új, fiatal népi értelmiség patronálását és közéletbe való beemelését is jelentette – Kodály is fontosnak érezte a részvételt. 1937-ben interjút adott Katona Jenőnek (1905–1978), a *Korunk Szava* szerkesztőjének, amelyben elismételte többször is megfogalmazott véleményét: a középosztály idegenné vált saját hazájában, s a tényleges magyar kultúrát csak a nép őrizte meg.¹⁶³ Hozzáfűzte azt is, hogy Magyarországon az alsó néprétegek, különösen pedig a parasztság számára szinte lehetetlen felemelkedni a középosztályba, holott a kiemelkedésre való esély egy szervesen épülő, korszerű társadalom alapfeltétele lenne. Kodály erős társadalomkritikája, amely feltűnően sok párhuzamosságot mutat Szekfű Gyula nézeteivel, valamint meggyőződése, hogy a népzenenek nemcsak kultúra-, de társadalomépítő funkciója is van, szinte minden esetben olyan tanulmányokban és feljegyzésekben jelenik meg, amelyek a cigányzene kérdését is tárgyalják.

Azt, hogy a cigányzene és a népzene közötti választás kérdése valamiképpen összefonódik a középosztály társadalmi szerepének megújulásával Magyarországon, a sajtó munkásai éppúgy, mint a Bartók–Kodály-körhöz tartozó szakírók

161 Oláh György: *Lázadás a Tiszánál*. (Budapest: Singer és Wolfner, 1932.) A vitában megjelent írások: Rakovszky Tibor – Weis István: „A Korunk Szava ankétja a magyar középosztályról.” *Korunk Szava* III/2 (1933. január 15.): 22.; Szekfű Gyula: „Magyar középosztály?” *Korunk Szava* III/3 (1933. február 1.): 37.; Ranschburg Endre: „A Korunk Szava ankétja a magyar középosztályról.” *Korunk Szava* III/4 (1933. február 15.): 60.; Dóczy Jenő: „A középosztály védelmében.” *Korunk Szava* III/5 (1933. március 1.): 71. A vitához valamivel később hozzászólt Féja Géza is: „Íme: Hungária.” *Korunk Szava* III/12 (1933. június 15.): 197–198.

162 Szekfű Gyula: „A középosztály és a választójog.” *Korunk Szava* VI/24 (1936. december 15.): 464–466. 466.

163 Katona Jenő: „Egy régi beszélgetés Kodály Zoltánnal.” *Korunk Szava* VII/17 (1937. szeptember 1.): 467–468. A cikk címe azt sugallja, hogy az 1937. szeptemberi számban megjelent interjú jóval korábban készült. Ráadásul az interjú nem párbeszéd formájú, hanem egy monológ, és több idézet is felsejlik benne Kodály korábbi írásaiból. Lehetséges, hogy Kodály valójában nem is nyilatkozott Katona Jenőnek, csupán engedélyezte, hogy az író-újságíró írásaiból összeollózzon egy közölhető szöveget.



ösztönösen megéreztek. Már 1920-ban az Atádi Sándor álnév alatt Kodályról tanulmányt író Molnár Antal is a középosztály cigányzene-fogyasztásában megmutató zenei műveletlenségéről írt, utalva arra, hogy a közönség Magyarországon Bartók és Kodály 1910-es első szerzői estjein hallhatott először olyan zenét, amely minden tekintetben és „teljességgel” a magyar zenekultúrát képviseli; a cigányzenéről ugyanez egyáltalán nem mondható el.¹⁶⁴ A cigányzene-fogyasztást és a középosztály társadalmi erőtlenségét azonban csak a harmincas évek második felétől kapcsolták össze általánosan a magyar napisajtóban, és feltűnő módon azok, akik valóban kritikusan közelítettek a középosztály mindennapjainak kulturális gyakorlatához, szinte minden esetben a parasztság által megőrzött népdal primátusa mellett érveltek a középosztály kedvelte magyar nóta ellenében, és a Kodály megfogalmazta gondolatmenet mentén fejtették ki álláspontjukat.

Kéki Béla, a *Hitel* című erdélyi folyóirat szerkesztője már 1936-ban ironikus hangnemben írta le a középosztály viszonyát a cigányzenéhez és a népzenehez:

Hisz ha régebben kimondtuk, vagy akár papírra vetettük ezt a két szót: *magyar népdal*, mindenki előtt a nekibúsult, mulató magyar alakja jelent meg, akinek a háta mögé odasettenkedik a cigány s füléhez hajolva húzza az édesbús hallgatót, vagy a pattogó, tüzes frisset. Ízig-vérig magyar muzsika, törőlmetszett ősi dallamok ezek, – így hitte, sőt hiszi is az „úri középosztály”. De, íme, elkövetkezett az idő, amikor e lélekben gyökerező, ezerszer átélt hitet is háborgatják.¹⁶⁵

Kéki iróniája egyáltalán nem öncélú. Egyrészt a „sírva vigadás” toposza igen sok sajtódokumentumban megjelenik mint a magyarság jellegzetes gyakorlata, mint nemzeti karakterisztikum.¹⁶⁶ Másrészt hasonlóan gyakori, hogy a sajtó munkásai a népdal idegenszerűségére utalnak – ezzel az érvel Haraszti és Járosi már idézett írásaiban is találkozhatunk. Pár évvel Kéki cikkének megjelenése előtt, egy másik erdélyi lapban Kilián Zoltán jelentetett meg egy írást, amelyben azt írta le, hogy „a nótázó középosztálybeli magyar ember e [Bartók, Kodály, Lajtha gyűjtötte] »parasztnótákat« idegennek érzi és a világ minden kincséért nem dalolná ma sem”, és hogy a parasztszenét legfeljebb a tudomány tudja méltányolni, a nótázók szívében azonban semmiféle érzelmet nem kelt.¹⁶⁷ Kéki tehát jól érzékelte a középosztály népdallal szembeni ellenállását. A középosztály és a népzene viszonyának

164 Atádi S.[ándor] [Molnár Antal]: „Kodály Zoltán.” *Auróra* I/16 (1920. május 15.): 39–42. 39–40.

Molnár Antal 1937-ben egy egész tanulmányt szentelt annak a kérdésnek: magyar-e a cigányzene? Ebben úgy fogalmazott, hogy a cigányzene lényege a mulatás, aki a zenét keresi benne, az nem szeretheti. Molnár, Magyar-e a cigányzene, i. m., 19.

165 Kéki, Népzeneünk és a cigányzene, i. m., 150.

166 Lásd például: Rákosi, Magyar muzsika, i. m.; Kun Andor: „Bihari.” *Magyar Cigányzenészek Lapja* (1927. május): 1–2.; Szász Zoltán: „A tudomány és ami nem az. Cigánymuzsika.” *Pesti Napló* LXXXII/110 (1931. május 17.): 36.; Szepesi Bruno: „Liszt–Bartók–Kodály-kultusz és a magyar nóta.” *Kecskeméti Lapok* CXIX/4 (1936. január 26.): 4.

167 Kilián, A magyar nóta, i. m., 2.

kibékítése, úgy tűnik, a Trianon után elszakított, majd az első és második bécsi döntést követően visszakerült területeken különösen nagy fontossággal bírt. Nemcsak Kéki érezte szükségesnek a cigányzene és a népzene közötti különbség tisztázását, de a szintén kolozsvári *Korunk* című folyóiratban a népzene kutató Szeghő Júlia (1893–1987) is,¹⁶⁸ a Felvidéken pedig Tóth Imre zenetanár.¹⁶⁹ A felvidéki ismeretterjesztésbe az első bécsi döntés első évfordulóján írott, Bartókról és Kodályról szóló ünnepi cikkével még Prahács Margit is beszállt.¹⁷⁰

Ám nemcsak az elszakított-visszakerült területek passzív középosztálya kényszerítette cselekvésre a közírókat. A középosztály zenefogyasztása iránti érdeklődést két igen fontos, Kodály szűkebb köréhez közel álló zenei ismeretterjesztő munkájában is megjelenik. Az egyik ilyen kötet Ambrózy Ágoston (1879–1968) 1937-ben napvilágot látott, *Magyar zenekedvelők, emlékek és arcképek* című kiadványa, amelynek előszavát Kodály írta, s amelynek bevezető tanulmánya, a magyar zeneszociológia egyik első feckéje, elsősorban azt kívánta tisztázni, mit is jelentett Magyarországon a „zenekedvelő” fogalma.¹⁷¹ A kiadvány – nemcsak a bevezető, de a kötetben visszaemlékezések révén bemutatott műkedvelő muzikusokról (Berhelyi Ödönné, Forgách István gróf, Morvay Ákos és Olchváry Ernő) szóló négy fejezet is – érthető módon igen sokat foglalkozott a népies műzene helyével a magyar társadalomban, hiszen a 19. század utolsó harmadának és a századelőnek amatőr muzikusai elsősorban a nótarepertoárt tekintették a magukénak és zeneszerző-előadóként azt gazdagították. Ambrózy számára a népies műdal alapvetően a középosztály zenei tevékenységeinek köszönhető létrejöttét:

A népies műdal kifejlődésének, egyebek mellett, jelentős tényezői: a történelmi (közép- és főúri) osztályok zenekedvelése és a cigányok játéka.

Különösen ez a zenekedvelés, ez a nemes értelemben vett dilettantizmus igen jelentékeny tényezője a magyar fejlődésnek.

A középosztály kettős úton folyt be a népies műdal fejlődésére [recte: fejlődésébe]: magyar nóták szerzésével (Simonffy Kálmán, Szentirmay Elemér, Zimay László, Huber Károly stb.) és azok mulatozások során való dalolásával, amely utóbbi egész sajtósági előadási forma megteremtését és az egyes korszakok nótakészletének a konzerválását jelenti. Ennek a városi daltípusnak a kialakulására hatással volt aztán a cigányok játékmódora.¹⁷²

E megfogalmazáshoz szükséges hozzáfűzni, hogy Ambrózy feltűnően objektív módon közelíti meg a magyar nóta és a középosztály kapcsolatának kérdését. Míg

168 Szeghő Júlia: „A népi zene.” *Korunk* XI/101 (1940. július 25.): 544–547. 546.

169 Tóth Imre: „A magyar népdal.” *Felvidéki Újság* V/51 (1942. március 4.): 6.

170 Prahács Margit: „Bartók és Kodály.” *Felvidéki Újság* II/249 (1939. november 2.): 2.

171 Ambrózy Ágoston: *Magyar zenekedvelők. Emlékek és arcképek. Kodály Zoltán előszavával.* (Budapest: A szerző kiadása, 1937.)

172 I. m., 9.

előbbihez semmiféle értékítéletet sugalló jelzõt nem társít, utóbbit könyve egy késõbbi szakaszában még meg is védi.¹⁷³ Kodály elõszava pedig a mûkedvelõ tehetségeknek egy zenekultúrában betöltött szerepét járja körül, s mindeközben arra a kérdésre is igyekszik választ találni, mit tanulhatott a cigánymuzsikus a „daloló magyaroktól”, akik elõadó-mûvészetének legfontosabb forrását kellett jelentsék.¹⁷⁴

Sokkal harciasabb hangnemet ütött meg a másik kötet szerzõje, Péczely Attila (1897–1964), akkor még hódmezõvásárhelyi orvos és amatõr népzene gyûjtõ, aki 1944-ben *Beszélgetések a népzenerõl* címû könyvében a platóni dialógusok mintájára párbeszéd formában fogalmazta meg gondolatait a népzenerõl, a népies mûdalról és a középosztályról.¹⁷⁵ A dialógusban a városból érkezett, a népzenetõl idegenkedõ, ám a cigányzenéért rajongó Bandit Kodály odaadó híve, az egyes szám elsõ személyben megszólaló vidéki értelmiségi, minden bizonnyal Péczely alteregója igyekszik megnyerni a népzene ügyének – nem csekély sikerrel. Péczely a városi középosztály mûveltségét magyartalannak tartja, elsõsorban azért, mert nem fordul a magyarságot kulturálisan õrzõ parasztsztyál felé:

Amikor magyarságát kereste [a középosztály], nem fordult a nép mélységei felé, ahol a saját elvesztett zenestílusát megtalálhatta volna, hanem idealizált mûparasztot teremtett a maga számára, ezt vitte népszínmûveiben színpadra. Ekkor alakul ki úriosztályunknál a városi népies mûdallam, amely csak külsõségeiben volt magyaros, szellemében, struktúrájában egyre messzebb került a magyarság egyetemének lelkétõl s ezzel az a szakadék, amelynek kitöltésén a XX. század elsõ éveiben feltűnt három nagy géniusznak: Ady, Bartók és Kodály megjelenése óta a népi írók is szüntelenül fáradoznak, ettõl kezdve egyre inkább kimélyült.¹⁷⁶

Sokat elárul Péczely orientációjáról, hogy Ady, Bartók és Kodály mellett megemlíti a népi írókat is, akik az új, paraszti kiindulású középosztály-ideálnak voltak elsõ képviselõi.¹⁷⁷ A Szekfû és Kodály nyomán kialakított középosztály-kritikájának meghatározó eleme, hogy a középosztály eltávolodott a nemzet lelkétõl. Péczely számára éppen a népies mûdal, ez a külsõségeiben magyaros, de szellemében idegen mûfaj bizonyította a leginkább ezt az eltávolodást. Péczely meggyõzõdéssel vallotta: csak a parasztság hagyománytisztelete biztosította, hogy még egyáltalán létezik magyarság:

173 „Ehelyett azonban tovább tart a háborúban elkezdõdött értékrombolás: mostan éppen a történelmi osztályok hitelének az aláásása a napi politika szolgálatába meggondolatlanul beállított középosztályellenes cikkekkel.” I. m., 16.

174 I. m., 5. Modern kiadását lásd: „Magyar zenekedvelõk, emlékek és arcképek. Elõszó Ambrózy Ágoston könyvéhez.” In: Kodály, *Visszatekintés* 1., i. m., 58–59.

175 Péczely Attila: *Beszélgetések a népzenerõl*. (Budapest: [Magyar Kórus], 1944.)

176 I. m., 45.

177 I. h.

Mi köti középosztályunkat a nemzet többségéhez? A nyelven és valami fiktív magyarságerzeten kívül alig valami, még azt sem mondhatjuk, hogy irodalmi kapcsolataink, vagy történelmünk ismerete. Ezt bárki idegen elsajátíthatja. Csak etnikumunk lehet az a talaj, amelyből ég felé törhet nemzeti kultúránk erős fája. A gyökértelen fa elszárad és az első vihar kidönti. Csak az tesz minket magyarokká, amiben másoktól különbözünk. [...]

Bizony mondom neked, ha parasztságunk konzervatizmusa nem őrizte volna meg számunkra magyarságunk sajátosságait, már rég nem volnánk, már régen elnyelt volna bennünket a környező népek tengere.¹⁷⁸

Péczy azt is hangsúlyozza, hogy a középosztályt tudatosan kell átnevelni a népzene szeretetére, és nem hagy kétséget afelől, hogy az „átnevelés” akár agresszív módon is történhet: „Ha a gyermek lelkét 3–7 éves kora közt beoltják a nemzeti egyetemesség szépérzékének szérumával, akkor az már immunis lesz a nemzetietlen ponyvazenével szemben, de a felnőtteket szinte egyenként, személyenként gyúrtuk át [...] a kodályi szellemre.”¹⁷⁹ Péczy megfogalmazása („egyenként, személyenként gyúrtuk át”) – amelynek szélsőségesen diktatórikus jellege nem tagadható – szinte jóslatszerűvé teszi Haraszi Emil másfél évtizeddel korábbi komoly aggodalmát azzal kapcsolatban, hogy a „kiskorú” közönség ízlését az állami intézményrendszer tudatosan és erőszakosan kívánja felülről átformálni. Hasonlóan határozottan foglalt állást az átformálás mellett Molnár Antal, aki 1938-ban azt írta, a magyar értelmiségnek „át kell nevelődnie” a népzeneire.¹⁸⁰ Az átformálás mindazonáltal nem ment könnyen, mint arra Péczy is utal. Ugyanezt regisztrálta Jankovich Ferenc (1907–1971) költő, zenei író is, amikor arról panaszkodott, hogy az új zenei ízlés kialakulása nem halad eléggé gyorsan.¹⁸¹

A korszak művelődés- és oktatáspolitikájától egyébként az efféle felülről irányított tudati átformálás – az indoktrináció – egyáltalán nem állt távol. Péczy maga is a közoktatásban látta azt az eszközt, amely a középosztály ízlését jó irányba mozdíthatja el; Szinyei Merse Jenő (1888–1957) kultuszminiszter tevékenységét, amelynek meghatározó eleme volt a magyar népi kultúra beépítése az oktatásba, e tekintetben példaértékűnek ítélte.¹⁸² Az 1944-es év azonban a nyelv-, irodalom- és énekoktatás népi alapokra helyezésének a végpontján helyezkedik el. A harmincas évek folyamán állt be ugyanis az a jelentős szemléletváltás, amely megkérdőjelezte, lehet-e egyáltalán helye az iskolai oktatásban a cigányzenének. Míg a húszas években még rendszeresen jelentek meg panaszok a sajtóban azzal kapcsolatban,

178 I. m., 77–78.

179 I. m., 96.

180 Molnár Antal: „Kodály énekműveiről.” *A Zene* XX/4 (1938. december 1.): 79–82.

181 Jankovich Ferenc: „A magyar dal külföldi értékelése.” *Néptanítók Lapja és Népművelési Tájékoztató* LXIV/2 (1936. január 15.): 45–48. 45.

182 I. m., 87., 97. Péczy hivatkozik Szinyei Merse programadó írására: „Közoktatásunk iránya.” *Budapesti Szemle* 266/794 (1944): 1–3.



hogy az elit zeneiskolákban tiltják a magyarnóta-repertoár tanítását,¹⁸³ holott az „a nemzetnevelés eszköze”,¹⁸⁴ és több pedagógus is határozottan javasolta a népies műdalok iskolai tananyagba való beépítését,¹⁸⁵ a harmincas évek közepétől – részben gyakorló pedagógusok ösztönzése nyomán is¹⁸⁶ – miniszteriális szinten változott meg a hozzáállás azzal kapcsolatban, melyik is az az értékes zenei repertoár, amely valóban „a nemzetnevelés eszköze” lehet. A népdal tananyagban való térfoglalása – Kodály és az ő szűkebb köréből kiinduló tankönyvírók révén¹⁸⁷ – alapvetően változtatta meg a középosztály gondolkodását a népzeneről. Nevelős Gyula, az 1928-as gramofonakció és a Rádió Szabadegyetem fő minisztériumi támogatója az iskolai tananyag megreformálását is felkarolta.¹⁸⁸

SPUR ENDRE ÉS A GYPSIOLÓGIA

A Molnár Imre (1888–1977) szerkesztésében 1936-ban megjelent *A magyar muzsika könyve* cigányzenéről szóló fejezetét nem egy zenetörténész, hanem az amatőr zenekritikus és zenei közíró, eredeti foglalkozását tekintve budapesti ügyvéd, nyugalmazott törvényszéki bírósági elnök és vállalkozó, Dr. Spur Endre (1886–1963) írta.¹⁸⁹

183 Cs.: „Tilos a magyar nóta.” *Magyar Szó* II/12 (1923. január 17.): 2.; Balázs Árpád is panaszkodott amiatt, hogy a zeneiskolákban tiltólistára került a magyar nóta: (b.): „Balázs Árpád a magyar nótafejedelem Pécsét.” *Dunántúl* XIV/287 (1924. december 16.): 16.; Lásd még: Várjon Géza: „A nóta ünnepe.” *Magyar Jövő* VIII/94 (1926. április 17.): 2–3. Prahács Margit megerősíti, hogy a magyar nóta olyan mértékben beivódott a magyar középosztály zenekultúrájába, hogy „a honleányok is ilyesmit szeretnek zongorázni”. Prahács, A cigányzene és a magyar népzene, i. m., 51. Hajdu Béla még 1936-ban is felemlgette „zeneiskoláink bornírt sznobizmusát”: hb., A magyar cigányzene röneszansza, i. m., 4.

184 Így fogalmazott például a színész Bende László: „Affér a két minisztérium között a jazz-zene miatt. A kultuszminisztérium erélyesen tiltakozik a belügyminisztérium eljárása ellen, mert a cigányzene védelmében tönkretesz a magyar jazz-zenészeket.” *Esti Kurír* VIII/167 (1930. július 25.): 9.

185 Pályi Endre: „A magyar énekről.” *Magyarország* XXXIII/230 (1926. október 10.): 18.; Ősz Lajos: „A tanító teendője a magyar népdal, népzene és népművészet védelmében.” *Nemzetnevelés* XII/17 (1930. szeptember 1.): 259–261.; Novotny Jenő: „A magyar dal és magyar zene.” *Néptanítók Lapja* LXIII/45–46 (1930. november 2.): 6–9.

186 Klacskó Béla: „Iskolai dalaink. Gondolatok a magyar dal védelmének kérdéséhez.” *Országos Polgári Iskolai Tanáregyesületi Közlöny* XXXIII/6 (1929. február 1.): 477–483.; Sztankó Béla: „Magyar népdal a magyar népiskolákban.” *Néptanítók Lapja* LXII/11–12 (1929. március 18.): 6–7.; Markóczy Irén – Porcsalmyné Angyal Ilona: „Hozzászólás »Iskolai dalaink«-hoz.” *Országos Polgári Iskolai Tanáregyesületi Közlöny* XXXIX/5 (1935. január 15.): 234–240.

187 Rajeczky Benjamin – Kerényi György (szerk.): *Énekes ábécé*. (Budapest: Magyar Kórus, 1942.); Kodály Zoltán – Ádám Jenő (szerk.): *Szó-Mi. Énekeskönyv a népiskolák számára. I–VIII*. (Budapest, Magyar Kórus, é. n.; Kodály Zoltán – Kerényi György (szerk.): *Iskolai énekgyűjtemény I–VIII*. (Budapest: Országos Köznevelési Tanács, 1943–1944.)

188 Nevelős Gyula: „A magyar dal védelme.” *Néptanítók Lapja* LX/12 (1935. június 15.): 489–491.

189 Spur Endre: „A cigányzene.” In: Molnár Imre (szerk.): *A magyar muzsika könyve*. (Budapest: Merkantil-Nyomda-Havas Ödön, 1936.) 112–116.

Spur, aki 1905 és 1907 között a Zeneakadémián hegedülni tanult,¹⁹⁰ valamint Ész-, Finn- és Olaszországban is tett tanulmányutakat 1923 és 1925 között,¹⁹¹ ekkor már több mint egy évtizede lelkes, bár inkább mellékszereplője volt a magyar zenei életnek. 1922 és 1925 között a radikális irányultságú *Szózat* zenekritikusaként tevékenykedett. Szoros kapcsolatban állhatott Bajcsy-Zsilinszky Endrével, a *Szózat* főszerkesztőjével. Már 1922-ben a napilap „belső munkatársának” tekintették,¹⁹² és valóban: külföldi tartózkodásai idején rendszeresen készített politikai-kulturális-zenei témájú tárcákat az újság számára, ezek nemritkán a lap első oldalán, a politikai vezércikk alatt, tehát reprezentatív helyen jelentek meg.¹⁹³ Spur közösen fel is lépett a radikális fajvédő politikussal vidéki eseményeken.¹⁹⁴ A *Szózat* meghirdette irredenta dalpályázat zsűrijében is együtt tevékenykedtek, Radnai Miklós (1892–1935) és Papp Viktor társaságában.¹⁹⁵ Amikor Bajcsy-Zsilinszky Endre 1925. október 21-én távozott a *Szózattól*,¹⁹⁶ Spur néhány nappal később követte őt.¹⁹⁷

Az is bizonyítja, hogy ebben az időszakban Spur Bajcsy-Zsilinszky szűkebb köréhez tartozott, hogy utóbbi mint országos elnök nevezte ki a zenekritikust az eredetileg Gömbös Gyula alapította, szélsőjobboldali Magyar Országos Véderő Egyesület (MOVE) művészeti és irodalmi szakosztályának élére.¹⁹⁸ Spurnak volt köszönhető, hogy 1926-ban Bartók is fellépett az egyesület hangversenyén, sőt Spur még bevezető előadást is tartott a koncert előtt.¹⁹⁹ Bartók és Kodály iránti

190 **Tanár** Kemény Rezső volt. Lásd a Zeneakadémia évkönyveit. Moravcsik Géza (közr.): *Az Országos M. Kir. Zene-akadémia évkönyve az 1905/1906-iki tanévről*. (Budapest: Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R.-T., 1906.); Moravcsik Géza (közr.): *Az Országos M. Kir. Zene-akadémia évkönyve az 1906/1907-iki tanévről*. (Budapest: Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R.-T., 1907.)

191 Ezekről a *Szózatban* számolt be. Kiemelkedik közülük az a sorozat, amelyet a Lappföldről írt, amikor is a magyar geográfusok finnországi expedíciójának muzsikus tagjaként ott járt. A sorozat címe: „Testvérföldön a Jegestengerig. A magyar geográfusok lappföldi útja.” Megjelent részei: VI/238 (1924. október 26.): 9–10.; VI/249 (1924. november 9.): 1–2.; VI/267 (1924. november 30.): 9–10.; VI/273 (1924. december 7.): 10–11.; VI/288 (1924. december 28.): 5–6.; VII/20 (1925. január 25.): 13–14.; VII/44 (1925. február 24.): 1–2.; VII/67 (1925. március 22.): 9–11.; VII/88 (1925. április 18.): 9–10.; VII/94 (1925. április 26.): 1–3.; VII/132 (1925. június 16.): 1–2.; VII/146 (1925. július 3.): 1–2.; VII/156 (1925. július 15.): 1–3.

192 N. N.: „A »Szózat« művészestje hétfőn, május 15-én lesz.” *Nyírvidek* XLIII/109 (1922. május 14.): 4.

193 Spur Endre: „Séta jobbra-balra.” *Szózat* V/165 (1923. július 24.): 1–2.; Uő: „Álmodtam szépet, gyönyörűt...” *Szózat* V/180 (1923. augusztus 10.): 1–3.; Uő: „Zenei végszóra.” *Szózat* V/227 (1923. október 7.): 7–8.; Uő: „Észtország, a »Karak« állama. Zenetörténeti helyzetrajz.” *Szózat* V/295 (1923. december 30.): 4.

194 N. N.: „A Szózat Derecskén.” *Szózat* V/53 (1923. március 7.): 4.; N. N.: „A Szózat estje Derecskén és Debrecenben.” *Szózat* V/50 (1923. március 3.): 5.

195 N. N.: „Irredenta dalpályázat.” *Szózat* V/30 (1923. február 8.): 7.

196 N. N.: „Bajcsy-Zsilinszky Endre megvált a »Szózat« szerkesztőségétől.” *Magyarság* VI/237 (1925. október 21.): 10.

197 N. N.: „Változás a »Szózat« zenei rovatának vezetésében.” *Szózat* VII/241 (1925. október 25.): 10. Helyét Papp Viktor vette át.

198 N. N.: „A MOVE országos elnöksége új szakosztályokat állít fel.” *Szózat* VII/228 (1925. október 10.): 3.; N. N.: „A Move a magyar művészetért.” *Nemzeti Újság* VII/243 (1925. október 28.): 10.

199 N. N.: „Bartók Béla a Mové-ben.” *Nemzeti Újság* VIII/12 (1926. január 16.): 10.; T-th [Tóth Aladár]: „Hangversenyek.” *Pesti Napló* LXXVII/12 (1926. január 16.): 13.

megbecsülésének már igen korán, 1923-ban, a *Szózat* hasábjain is hangot adott.²⁰⁰ Szoros kapcsolatban állt ekkortájt a vele a politikai beállítottság tekintetében egyívású Molnár Imrével is, aki a Bajcsy-Zsilinszkyhez sok tekintetben hasonló, szélsőjobboldali újságíró, Milotay István szerkesztette *Magyarság* című napilap zenekritikusa volt,²⁰¹ s emellett énekesként is énektanárként is tevékenykedett; a két zenekritikusnak közös fellépése is akadt.²⁰²

Molnár második dalestjéről Spur elragadtatott hangvételű kritikát írt a *Szózat*-ba.²⁰³ Ebben nemcsak Molnár dalénekesi és ezzel párhuzamosan ismeretterjesztői tevékenységének jelentőségét emelte ki, valamint Bartók és Kodály népdalfeldolgozásainak eredetiségét hangsúlyozta, de igyekezett különbséget tenni a cigányzene és a népdal között is:

Hol van az megírva a sors könyvében, hogy a magyar népdal születésekor szegény-ségi fogadalmat tett s csak abban a durva szőrcsuhában szabad megjelennie a világ szemé előtt, amelyet a „cigány” szabott rá. Mi a dal, konvenciók, sablonok kényszer-zubbonya a gondolon, vagy a szabadság sasszárnya? Az igazi dal szabad, mint a lélek, amelynek szülötte: művészet, zene. És nincs formához láncolva, vonóhoz, cimbalomhoz, kontrásfogások típusaihoz kötve. Nem mindegy az, hogy a Basa Pista keszervéről, vagy turbékoló gerlicékről szól az ének. [...] Itt vagyunk az önmagát kiélt, kávéház- avagy szalonéletre internált cigánymuzsikánál. Bizarr érdekessége, stílusa befejezett a maga primitivizmusában. Meghallgatom szívesen, urambátyám! De ez nem irány. Nem a magasba, felfelé tör. Ma nem gazdagságot, hanem szegénységet jelent. A magyarnak ma, sajnos, kétféle dala van: a falué és a városé. Amaz a néplélek keményöklű, őseréjű gyermeke. Ha nekikeseredik, ott a fokos a kezében, a karjának acélbronz az ölelése, de villám a sújtása. Magasan, büszkén hordja a fejét... Királyfi ez. A másik csupa rózsaszín ellágyulás, bakfísáalom nevelt hőse, kinek a szemé csak a fehér asztal mellett, a kávéház füstgőzében látja meg a puszta, a falu, a mező, az erdő délibábját. Sokszor azt hiszi, fokos van a kezében, pedig csak a – limonádészürcsölő szalmaszálat szorongatja... Biz' ez szegény vándorlegény, csakugyan. Hej, urambátyám, ezt a kettőt különböztesse szét kigyelmed egyszer végre, akkor tudom, megértjük egymást.²⁰⁴

200 Spur, Észtország, i. m.

201 Bajcsy-Zsilinszky és Milotay tevékenységéről lásd: Gyurgyák János: *Magyar fajvédők. Eszmetörténeti tanulmány.* (Budapest: Osiris, 2012.) 131–153., 169–184.

202 N. N.: „Észt kultúrelőadás.” *Magyarság* V/1 (1924. január 1.): 14. Az esten Molnár énekelt, Spur pedig előadást tartott.

203 Spur Endre: „Kritika helyett. Molnár Imre zeneakadémiai dalestjéről.” *Szózat* VI/30 (1924. február 6.): 1–2. Molnár Imre második daleste 1924. február 2-án hangzott el a Zeneakadémián. Lásd a Budapesti Hangversenyek Adatbázisát (https://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=2912). A hangversenyen Alessandro Scarlatti, Caldara áriái, Schumann egy dala mellett Lajtha László népdalfeldolgozásai hangoztak el.

204 I. h.

A *Basa Pista balladájára* azért utalt írásában Spur, mert az Molnár Imre dalest-jén elhangzott Lajtha László feldolgozásában; magát a töredékes szövegű dallamot – egy 17. századi katonaballadát, azaz történeti éneket – is Lajtha gyűjtötte 1914-ben Diószadon.²⁰⁵ Bár ebben a kritikában Spur egyértelműen a népdal mellett és a nótával szemben foglal állást, mégis érzékelhető egyfajta bizonytalanság, amit már az idézet első mondata is alátámaszt, amely szerint a magyar népdalt eddig cigányok látták el kísérettel. Egy későbbi passzusban Spur egyenesen úgy fogalmaz, hogy a magyar dalt, illetve nótát – a kettő között nem tesz különbséget – először Bartók és Kodály öltöztette illő ruhába. Mindazonáltal úgy tűnik, Molnár Imrével való szoros kapcsolata ösztönzőleg hatott rá: a *Szózat*-ban már 1923-ban *Nótafa* címmel sorozatot indított, amelyben nem népdalokat, de nem is magyar nótákat, hanem történeti énekeket mutatott be négy évvel a Molnár Imre és Kern Aurél (1871–1928) szerkesztésében kiadott *Dalokkert* című dalgyűjtemény megjelenése előtt.²⁰⁶ A napilap még arra is vállalkozott, hogy a dalokat, egyszerű kísérettel ellátva közreadja, sőt a kottaközléseket külön levelezőlapokra is kinyomtatták és árusították.²⁰⁷

1923–1924-et követően azonban Spur feltehetően távolabb került Bajcsy-Zsilinszky Endrétől éppúgy, mint Molnár Imrétől – nyoma mindenesetre az együttműködésnek egyikőjükkel sem maradt. A húszas évek második felében pár zenetudományi referátuma keltett figyelmet: egyrészt a finn és az észti zenéről,²⁰⁸ másrészt az elektronikus zenei eszközökről tartott előadást,²⁰⁹ de, úgy tűnik, alapvetően

205 Először Bartók és Kodály adta közre az *Erdélyi magyarság. Népdalok* című kötet 50. számaként (Budapest: Népies Irodalmi Társaság – Rózsavölgyi és Társa, é. n. [1923].) Lajtha a *Zenei Szemlében* egy rövid ismertetőt is írt a ballada főhőséről: „A »Basa Pista« népballada történeti háttere.” *Zenei Szemle* XII/1–2 (1928. január–február): 48. Modern kiadása: In: Berlász (szerk.), Lajtha László írásai I., i. m., 347–357. Lajtha értelmezését jelentős mértékben árnyalta Bóta László: „Basa Pista balladája.” *Ethnographia* LXXXIII (1972): 347–357.

206 A sorozat megjelent cikkei: *Szózat* V/10 (1923. január 14.): 9.; V/22 (1923. január 28.): 7.; V/33 (1923. február 11.): 6.; V/63 (1923. március 18.): 6.; V/79 (1923. április 8.): 4.; V/129 (1923. június 10.): 8.; Molnár Imre – Kern Aurél (szerk.): *Dalokkert. Négy évszázad dallamterméséből.* (Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1927.)

207 A levelezőlap-hirdetést lásd: N. N.: „Nótafelvételek.” *Szózat* V/57 (1923. március 11.): 10.

208 Erről a témáról egy publikációja is megjelent: Spur Endre: „A finn és az észti népi zene és ének.” In: Teleki Pál et al. (szerk.): *Finnek és észtek.* (Budapest: Egyetemi Nyomda, 1928.) Spur feltehetően valamennyire tudott finn nyelven: az 1928-as budapesti Finn-Ugor Kongresszus záróeseményén beszédet is mondott: N. N.: „A finn-ugor kongresszust befejezték.” *Nemzeti Újság* X/133 (1928. június 14.): 2.

209 A hangszerrrel feltehetően Párizsban ismerkedett meg. Lásd erről lelkesedő cikkét: „Forradalom a hangszerek világában. Elektromos hangforrások – La musique des ondes.” *Pesti Hírlap* L/190 (1928. augusztus 23.): 12–13. René Bertrand Vigadó-beli dinafon-hangversenye (1928. október 10.) előtt két előadást tartott a különleges hangszerről, amelyről ez alkalomból kis kötetecskét is megjelentetett: *A rádiófüttytől a dinafonzenekarig.* (Budapest: Légrády, 1928.) Az első előadást, amelynek címe *A jövő zenéje* volt, a Budapesti Mozart-Egyesület rendezte a Műegyetem elektrotechnikai termében 1928. október 7-én: N. N.: „A Budapesti Mozart-Egyesület.” *Új Nemzedék* X/227 (1928. október 6.): 6. Mindkét előadásról több ismertető is megjelent, a másodikról olyan jelentős zenekritikusok is beszámoltak, mint Jemnitz Sándor és Prahács Margit: J. S. [Jemnitz Sándor]:

visszavonult az üzleti életbe; mindössze két zenei témájú tanulmányt publikált ebben az időszakban.²¹⁰ Azt biztosan lehet tudni, hogy a magyar népdallal, valamint a magyar nótával, illetve a cigányzenével egészen 1932-ig nem foglalkozott. Ezen év május 26-án *Cigány és jazz* címmel, 1933. november 23-án pedig angolul, *Art and Gypsy Fiddling* címmel tartott előadást a rádióban.²¹¹ Utóbbit a Magyar Rádió azért rendelte meg tőle, hogy a külföldi cigányzene-rajongókat ellássa a cigányzenével kapcsolatos legfontosabb tudnivalókkal.²¹²

E két rádió-előadás azonban még nem tehetette őt a nagyközönség és a szakma szemében a cigányzene elismert szakértőjévé, bár ekkortájt – a *Rádióújság* műsorai szerint – már rendszeresen komponált zongorakiséreteket magyar nótákhoz és történeti dalokhoz, és állítólag kiválóan hegedült magyar nótákat.²¹³ Ezért is válthatott ki olyan nagy felhördülést, amikor 1934 februárjában a Magyar Rádió egészen váratlanul kinevezte őt a cigányzene referensének („cigánycenzornak”), akinek az lett volna az elsődleges feladata, hogy alakítsa a rádióban megszólaló cigányzenészek műsorát és ellenőrizze annak színvonalát.²¹⁴ A rádióban játszó cigányzenészek jelentős hányada – Bura Károly cigányprímás vezetésével – felháborodott a döntésen, és sztrájkba fogott, mint a korban írták: Spur kinevezése nyomán kitört a „cigányháború”.²¹⁵ Kinevezése hátterében feltehetően a Magyar Imre (1894–1940) primással való szoros kapcsolata állt, aki, bár a Magyar Cigányzenészek Országos Egyesületének elnöke volt, nem értett egyet a lázadó cigány-

„Éterhullám-zene.” *Népszava* LVI/231 (1928. október 11.): 6.; Prahács Margit: „Dinafon.” *Napkelet* VI/21 (1928. november 1.): 713–715. Spur témában megjelent publikációi: Spur Endre: „Elektromos hangforrások. Az aerofon és a dinafon.” *A Zene* X/7 (1929. január 15.): 117–120. Spur valamivel később írt egy hasonló magyar találmányról is: „A magyar aerofon.” *Rádió Amatőr* IV/5 (1929. május 1.): 303–305.

210 A Danubius Építő és Ingatlanforgalmi Részvénytársaság felügyelő bizottságának volt tagja, s egyben képviselője, a *Gazdasági, pénzügyi és tőzsdei kompasz* éves kiadványai alapján 1927-től 1940-ig. 1929-ben jelentette meg rövid írását a magyar kamarazeneiről („Ungarische Kammermusik”) a Diósy Béla szerkesztette *Ungarischer Künstler Almanach*-ban. (Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1929.) 45–49. 1933-ban Liszt Ferenc tiszteletbeli kanonokká történő kinevezéséről közölt levéldokumentumokkal gazdagított tanulmányt: „Hogyan lett tiszteletbeli kanonok Liszt Ferenc?” *Magyar Minerva* IV/1–10 (1933): 39–42.

211 A *Budapesti Hírlap Rádiómelléklete* LII/110 (1932. május 20.): o. n.; A *Pesti Hírlap Rádió-Melléklete* LV/261 (1933. november 17.): 7.

212 N. N.: „Angol előadás a magyar cigánymuzsikáról.” *Délibáb* VII/47 (1933. november 18.): 41.

213 Például: „Hej, búra termett idő”, „Ej, haj, gyöngyvirág”, „Ellopták szívemet”, „Amott kerekedik”, „Búza, búza”, „Hej, páva...”, „Oh, Tihanynak riadó leánya”, „Eb fél, kutya fél”. *Pesti Napló Rádióműsor-melléklet* LXXXIII/88 (1932. április 22.): 8. N. N.: „Cigánylázadás a rádió ellen.” *Az Est* XXV/47 (1934. február 28.): 7.

214 A cigányzenészek sztrájkjáról és a kinevezés körülményeiről jelentős gyűjtést adott közre Hajnáczy Tamás: *Cigányzenészek harca a két világháború közötti Magyarországon*. (Budapest: Gondolat, 2019.) 45–48.; 126–129.

215 Lásd még erről: Tertinszky Edit: „Népművelés a Magyar Rádióban (1925–1935).” *Kortárs* XIV/12 (1970. december): 1982–1986. Tertinszky Edit azt állítja (1985.), hogy a cigányok megrendszabályozása Bartók nyomására történt, a dokumentumok azonban semmivel sem támasztják alá ezt a kijelentést.

zenészekkel, és – mindenki számára meglepő módon – nyilvánosan is a Rádió álláspontját képviselte.²¹⁶

Spur szakmai hozzáértésének épp a rádiós kinevezés előtt közvetlenül, és talán azzal szoros összefüggésben jelent meg egy fontos dokumentuma: a *Magyarság* című lapban *Cigányok* címmel közölt egy hosszú cikket, amelyben egyrészt a nemzetközi érdeklődésre, másrészt a cigányok előadásában megszólaló népies magyar műdalnak a nemzeti kultúrában egy évszázada betöltött szerepére hivatkozva amellet érvelt, hogy a nótát hasonlóképpen pozitívan kell megítélni, mint a parasztdalt:

A két kincsesláda gyönyörűen megfér egymás mellett: a falusi népnek, a Föld egyszerű gyermekének dala és a magyar „közönség” nótája. A cigány többnyire utóbbi játssza és a múlt század verbunkos-palotás irodalmának u. n. hallgató- és táncmuzsikáját egész a mai csárdásig. Természetes, hogy a folklóre-tudomány élesen elválasztja a kettőt, de amikor a magyar értékeket vesszük számba, nem szabad felednünk, hogy mindkét kincsesláda magyar aranyat rejt. Az is, amelyik a nádfedeles kis gunyhó sarkában húzódik meg, épp úgy, mint a másik a zsendelyes udvarház rácsos ablaka mögött. *Magyar* ez is és ahogy a cigány muzsikálja, annak minden groteszk eredetisége, modorossága szintén és megfellebbezhetetlenül magyar. És pedig azért, mert itt született, mert a *magyar* zenélő társadalom látta el ízlésének védjeggyével és *sehol a világon másutt így nem muzsikálják*.²¹⁷

Az 1934-es írás – különösen, ha összevetjük a tíz évvel korábban, Molnár Imre dalestéjéről írott kritikájával – egyértelművé teszi, hogy Spur ez idő alatt igen sokat tanult arról, mit is kell népdalon és népies műdalon érteni. Az írás terminológiája pontos, és nemcsak a népdal-népies műdal dichotómiára utal benne a szerző egyértelműen, de említi Liszt cigánykönyvét és annak tévedéseit, a cigánymuzsikusok játékának technikai-stiláris jellemzőit, miközben a cigányzene tudományos megismerésének szükségessége mellett is érvel. Új elem azonban ebben az írásban, hogy Bartók, Kodály és követőik álláspontjával szembefordulva hangsúlyozza, hogy a cigányzenét is értéknek kell tekinteni. Ráadásul cikkében Spur Endre az ír cigánykutatónak, Walter Starkienak (1894–1976) a cigányzene iránti érdeklődésére is reflektál, hangsúlyozva: a cigányzenére irányuló nemzetközi tudományos figyelem is szükségessé teszi, hogy a magyar kutatók komolyan vegyék e témát.²¹⁸ Az elsősorban a spanyol kultúrában otthonos, spanyol irodalmat fordító, amatőr népi hegedűs Starkie 1933-ban jelentette meg könyvét magyarországi és romániai

216 N. N., Cigánylázadás a rádió ellen, i. m.; N. N.: „Kitört a cigányháború »a rádió-vajda« kinevezése miatt.” *Új Nemzedék* XVI/74 (1934. február 28.): 7.; Hajnóczky, Cigányzenészek harca, i. m., 45–48.

217 Spur Endre: „Cigányok.” *Magyarság* XV/22 (1934. január 28.): 7–8. 7.

218 Spur, i. h.

kalandozásairól és tapasztalatairól.²¹⁹ A cigányzene iránti elkötelezettsége készítette Spurt arra, hogy kapcsolatba lépjen vele. Leveleztek egymással,²²⁰ és Spur minden biztonnal Starkie révén vált tagjává a Nagy-Britanniában 1888 óta működő Gypsy Lore Societynek, egy tudományos társaságnak, amelynek korábban a cigány nyelvtant leíró Habsburg József főherceg is tagja volt.²²¹

Starkie 1936 júliusában újból Magyarországra látogatott, mégpedig abból a célból, hogy 1937 szeptemberére Spurral együtt előkészítsen egy „Gypsiológiai Világkongresszust” a magyar cigányok letelepedésének ötszázadik évfordulója alkalmából,²²² valamint hogy ellátogasson Kecskemétre és környékére, ahol a cigány tájszólásokkal akart ismerkedni.²²³ A tervezett világesemény végül nem valósult meg, de a Kecskeméten tett látogatás megszervezése megnyitotta a lehetőséget Spur előtt, hogy 1938-ban Liverpoolba, a társaság közgyűlésére utazzon, és előadást tartson a cigányzenéről.²²⁴ Előadása a magyar zene-cigányzene kérdést járta körül.²²⁵ Spur olyannyira komolyan vette cigányzene-kutatásait, hogy cigányul is megtanult,²²⁶ mint ahogy tisztában volt azzal is, hogy a cigányok saját közösségeikben saját népzenejüket játsszák, nem magyar nótát.²²⁷

A magyar muzsika könyvében 1936-ban megjelent cigányzene-tanulmány még tovább lép a tárgyszerűség útján. Spur egészen pontos szociológiai és néprajzi elkülönítésekkel él, és számos lényeges zenei megfigyelést tesz. Elsősorban a cigány-muzsikusok rögtönzés-technikájáról beszél, felhívva a figyelmet arra, hogy amikor a cigányok hangszeres zenét szólaltatnak meg – nem kottából játszanak és improvizálnak –, akkor tevékenységüket „népművészeti megnyilatkozás”-nak

219 Walter Starkie: *Raggle-Taggle: Adventures with a Fiddle in Hungary and Romania*. (London: John Murray, 1933.) Starkie a könyv megjelenése előtt négyszer járt Magyarországon, és saját bevallása szerint vándormuzsikusként pár évvél korábban egy éjszakát a polgári temetőben is eltöltött. Hóry László: „Vándormuzsikusnak öltözve barangolja be Európát egy angol egyetemi tanár.” *Keleti Újság* XIX/215 (1936. szeptember 18.): 4–5. 4.

220 Futó András: „Budapesten tartják a cigánykérdés tudósainak első kongresszusát.” *Magyarság* XVII/161 (1936. július 16.): 4.

221 Hóry, Vándormuzsikusnak öltözve, i. m., 5.; József Főherceg: *Czigány nyelvtan. Románo csibákero sziklaribe*. (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1888.)

222 Pomogyi László: *Cigánykérdés és cigányügyi igazgatás a polgári Magyarországon*. (Budapest: Osiris–Századvég, 1995.) 177.; Hajnáczy, Cigányzenészek harca, i. m., 53. Lásd még: N. N.: „Cigány-tudományi világkongresszus lesz Budapesten.” *Magyar Muzsikaszó* VI/1 (1937. január 1.): 15.

223 Hóry, Vándormuzsikusnak öltözve, i. m., 5.

224 Rendy Lili: „»Vigyázzunk, nehogy megkapjuk a cigányoktól a vándorlási lázat.« Spur Endre érdekes beszámolója a liverpooli cigánykutató kongresszusról.” *Magyarország* XLV/149 (1938. július 6.): 5. Ugyanennek az interjúnak kismértékben módosított változata: Rendy Lili: „Az angol arisztokrata-cigányleány és egyéb érdekességek a liverpooli cigánykongresszuson, amelyen egy magyar ügyvéd cigányul beszélt.” *Keleti Újság* XXI/157 (1938. július 16.): 4.

225 Rendy, Vigyázzunk..., i. m., 5.

226 Tanára egy cigánymuzsikus, Horváth Ferenc volt, állítólag az egyetlen cigánymuzsikus, aki akkortájt Pesten még tudott cigányul. Futó András: „Interjú Horváth Ferencsel, aki nem mindennapi ember!” *Magyarság* XIX/85 (1938. március 4.): 10.

227 Spur, A cigányzene, i. m., 112.

kell tekinteni.²²⁸ Spur írásának legtárgyilagosabb szakasza mindazonáltal a cigányzenekar jellemzőivel foglalkozik: mint írja, a cigányzenekart a normál *a* hangnál egy fél hanggal feljebb hangolják, a muzsikusok hangszer technikájában sok a naturalista – tehát ösztönös, azaz nem tanult – elem, jellemző játékmódjukra a sok portamento, a szinkópálás, a rubato dallamok tartott hanggal való kísérése, a tempo giusto dallamokban az esztam-kíséret, a hangzathasználatban az erős modulációs hajlam, valamint a tiszta hármashangzatok mellett megszólaló szeptimhangzat.²²⁹ Feltűnő ugyanakkor, hogy tanulmányában Spur egyszer sem szerepelteti a „népdal” kifejezést, mint ahogy a „népies műdal” vagy „nóta” terminusokkal is feltűnően óvatosan bánik – e kifejezések precíz meghatározását a tanulmány nem is vállalja.

A magyar muzsika könyvében megjelent összefoglalás tehát korrekt, de egyértelmű belőle, hogy szerzője nem professzionális zenetudós, hanem egy igen aktív amatőr. A témában való jártassága nem kérdéses, csupán az nem tisztázott, milyen folyamat részeként vált a téma általánosan elfogadott szakértőjévé, s hogy a húszas évekbeli érdeklődési területei felől miként jutott el a cigányzene témájához. Az bizonyos, hogy 1925 után, a harmincas évek elejéig a zeneéletben semmiféle társadalmi-szervezői szerepet nem vállalt, cigányzenével nem foglalkozott, inkább a jómódú felső középosztálybeli polgár életét élte. 1934-es „cigánycenzorrá” való kinevezését követően azonban egyre jobban aktivizálta magát a cigányzene ügyében. 1935-től kezdve számos előadást tartott a témáról, részben a rádióban,²³⁰ részben a Fráter Loránd Társaság ülésein és más helyszíneken.²³¹ Mint egy nyilatkozatában mondta, előadásaival elsődleges célja az volt, „hogy a zeneértő és zenekedvelő magyar közönség tárgyilagos képet kapjon a cigány zenélésének lényegéről, mint magyar kultúrártékről”.²³²

228 I. m., 113.

229 I. m., 225.

230 Spur nagyon változatos, figyelemfelkeltő címeket adott előadásainak. 1935-ben például a következő előadáscímeket választotta: „Válasz több nótabarátnak.” N. N.: „Válasz »egy« nótabarátnak. (Spur dr. május 1-i rádióelőadása alkalmából).” *Ország-Világ* LVI/10 (1935. május 11.): 3.; „Nótás üzenetek.” *Déliabáb. Budapesti műsor* VIII/25 (1935. június 15.): 41.; „Népművészet a szárazfán.” *Déliabáb. Budapesti műsor* VIII/10 (1935. március 2.): 45.; „Regélő ritmusok. Szabad változatok a csárdás körül.” *Déliabáb. Budapesti műsor* VIII/4 (1935. január 19.): 43.

231 A Fráter Loránd Dal- és Zeneirodalmi Társaság 1931. december 8-án alakult meg a magyar nóta, dal és zene ápolása érdekében. *Ujság* VII/280 (1931. december 10.): 11. Fráter Loránddal egyébként személyes kapcsolatban állt, többször tartott visszaemlékező előadásokat róla: N. N.: „Fráter emlékest.” *Színházi Magazin* II/13 (1939. március 26.): 83.; „Fráter Lóránd.” *Déliabáb Budapesti műsor*. XIV/10 (1940. március 9.): 21. Más helyszíneken is fellépett: *Cigánykérdés a magyar zenekultúrában* címmel a Székesfővárosi Népművelési Bizottság rendezésében az egyetem bölcsészkarán is beszélt témájáról 1935. február 21-én: N. N.: „Cigánykérdés a magyar zenekultúrában.” *Pesti Hírlap* LVII/43 (1935. február 21.): 13.

232 B. H. I.: „Dr. Spur Endre előadása az Ország-Világ estjén.” *Ország-Világ* LVI/3 (1935. február 2.): 2.

Feleségével, Bárdos-Féltoronyi Magdával (1896–1978) aktívan vett részt a felső középosztály társasági életében.²³³ A hivatalos zenei életbe való betagozódásának mindössze egyetlen dokumentuma maradt fenn: 1942-től a Nemzeti Zenede Egyesület egyik választmányi tagjának választották.²³⁴ Tudható az is, hogy 1944 elején a magyar nóta támogatására 1927-ben létrejött Magyar Zene Barátainak Országos Egyesülete ügyvezető elnökévé választották, s ebben a pozíciójában Raffay Sándor (1866–1947) evangélikus püspök, az egyesület elnöke tevékenységét segítette.²³⁵ Írásaiból mindazonáltal tényleges politikai nézeteiről vajmi keveset lehet megtudni. 1944 júliusában szemtanúja volt a Kolozsvárt ért angol bombatámadásnak, amelyről személyes hangú beszámolót írt az *Új Magyarorságra*; cikke egyértelművé teszi elkötelezettségét a németek által megszállt Magyarország politikai irányultsága mellett.²³⁶ Feleségével 1945-ben menekülni kényszerült Magyarországról; az asszonyt a háborút követően rövid időre le is tartóztatták negyvenes évekbeli politikai szerepvállalása miatt.²³⁷

Spurné, aki részt vett a magyarországi nőmozgalomban,²³⁸ 1940-től vezető szerepet játszott a keresztény-konzervatív értékeket képviselő, elsősorban a

233 A Bárdos-Féltoronyi családról és közéleti tevékenységeikről lásd Buza Péter könyvét: *A Kossuch-Ház. Képek egy pesti polgárcsalád albumából*. (Budapest: Száz Magyar Falu Könyvesháza, 2004).

234 Kresz Géza (szerk.): *A József Kir. Herceg Öfenségeinek Fővédnöksége alatt álló Nemzeti Zenede Évkönyve az 1942–43. évről*. (Budapest: Nemzeti Zenede, 1943.) 1. A választmányi tagok közé tartozott még többek között Huszka Jenő, Papp Viktor, Rékai Nándor és Székelyhidy Ferenc. Spur hivatásos zenei tevékenységeiről még egy adat áll rendelkezésre: 1934 februárjában a Hungária Evezős Egylet bálján, az Országos Kaszinóban Hodula István (1897–1935) zongoraművésszel közösen dalparódiákat improvizált Beethoven, Schubert, Bartók és Kodály stílusában a közönség egyöntetű tetszését elnyerve. Az eseményen Dohnányi is fellépett, Spur pedig az Egylet tagjaiból alakult Hungária Dalárdát vezényelte, amelynek vezető karnagya volt. N. N.: „A Hungária Evezős Egylet műsoros estje.” *Ország-Világ* LV/5 (1934. február 24.): 5.

235 Kerekesházy József: „Raffay Sándor püspök, a Magyar Zenei Barátai Szövetségének elnöke beszél a magyar zene hivatásáról, jövőjéről és arról, hogyan lett húsz év után újra a Zenebarátok elnöke.” *Színházi Magazin* VII/7 (1944. február 2.): 6–7. A cikk tévesen adja meg az egyesület nevét és létrehozásának dátumát. Az 1928-as gramofonakció létrejöttében is szerepet játszott az egyesület: Szabó, His Master's Voice, 1928, i. m., 14.

236 Spur Endre: „Így menekültem meg az angolszász bombaszőnyegből. Szemtanú beszél a Kolozsvár elleni terrortámadásról.” *Új Magyarorságra* XI/142 (1944. június 25.): 15–16.

237 Magda letartóztatásáról lásd: Búza, a Kossuch-ház, i. m., 200. Lásd még: N. N.: „Spurné Bárdos Féltoronyi Magda letartóztatása.” *Világ* 107 (1945. szeptember 22.): 2. A Kossuch család, amelynek Kossuch Hermin révén leszármazottjai voltak a Bárdosok, üvegipari termékeiből gazdagodott meg, Kossuch János 1836-ban alapította cégét. N. N.: „A Kossuch János cég centenáriuma.” *Magyar Gyáripar* XXVII/5 (1936. május 1.): 3–4.

238 N. N.: „A hét lexikona.” *Tolnai Világlapja* XLIV/27 (1942. július 8.): 4. E cikkben „a magyar nőmozgalom egyik vezetője”-ként hivatkoztak rá, nemcsak az általa rendezett 1937-es budapesti „Asszonyhét” miatt, hanem azért is, mert nővérével együtt aktív tagja volt az amerikai kezdeményezésű magyarországi soroptimista mozgalomnak, amely a nők jobb életkörülményeiért küzdött. Buza, i. m., 199. Az Asszonyhétről lásd: N. N.: „Bárdos Féltoronyi Magda doktor híradója a Nemzetközi Asszonyhétről.” *Délibáb* IX/26 (1936. június 20.): 12., valamint: V. Zs. „»Isten hozott! Welcome to our guests!« Megnyílt a budapesti Nemzetközi Asszonyhét.” *Ujság* XIII/178 (1937. augusztus 7.): 4. és N. N.: „Megnyílt a Nemzetközi Asszonyhét.” *Pesti Napló* LXXXVIII/178 (1938. augusztus 7.): 4. Bárdos Magda előadást is tartott a mozgalomról: N. N.: „Asszonyok, értsétek

magyar női divatipart propagáló Baross Női Tábor munkájában, amely a gazdasági és érdekvédelmi feladatokat ellátó, keresztény iparosokat, kereskedőket, vállalkozókat és gazdákat egybefogó Baross Szövetség főcsoportja volt.²³⁹ A Baross Szövetséget 1932-től 1944-ig Ilovsky János (1888–1953) országgyűlési képviselő, kereskedő irányította, aki a Magyar Cigányzenészek Országos Egyesületének tiszteletbeli elnöke is volt 1929-től.²⁴⁰ Az 1930-as magyar nótaünnep fő szervezőjeként, az esemény vitatott költségelszámolása miatt konfliktusba keveredett Bura Károly primással, ám pozícióját ennek ellenére meg tudta tartani.²⁴¹ Mint a *Magyar Cigányzenészek Lapja* írta: Ilovsky volt az, aki bebizonyította, hogy a cigányzenészek a magyar társadalom hasznos és dolgozó tagjai,²⁴² maga Ilovsky pedig azt nyilatkozta, hogy szereti a cigányokat.²⁴³

Mégis úgy tűnik, hogy abban az időszakban – az 1930-as évek közepétől kezdve –, amikor elkezdett foglalkozni a cigányzene kérdéseivel, Spur még nem állhatott szoros kapcsolatban Ilovskyval. Kettejük pályája érintkezésének meglehetősen korai dokumentuma 1921-ből származik. Amikor ugyanis 1921-ben a Székesfőváros Tanácsa a Városgazdasági Bizottság javaslatára a Bárdos Oszkár–Gelley István–Spur Endre-féle családi vállalkozásnak kívánta bérbe adni a pesti Vigadó helyiségeit – a hangversenytermeket éppúgy, mint az éttermeteket és vendéglőket –, Ilovsky, aki a bizottság tagjaként ellenezte, hogy ez a vállalkozás nyerve el a bérleti jogot, külön hangsúlyozta, hogy nem ismeri személyesen Spurt.²⁴⁴ Nem sokkal ezután azonban legalábbis a Spur család egy másik tagjával, (Bocsáry-) Spur Kálmánnal – Endre unokatestvérével – mégis kapcsolatba kellett kerülnie, hiszen a később szélsőjobboldali radikálissá váló politikus a Székesfővárosi Közgyűlésben párttársa volt.²⁴⁵

meg egymást! Dr. Spurné Bárdos-Féltoronyi Magda előadása a soroptimizmusról.” *Magyarország* XLVI/67 (1939. március 22.): 4.

239 N. N.: „A Baross Női Tábor évzáró ünnepsége.” *Színházi Magazin* III/28 (1940. július 7.): o. n.; N. N.: „A Baross Szövetség ünnepe.” *Színházi Magazin* IV/9 (1941. február 23.): o. n. 1948-ban épp azért sorolták Spurnét a „nagyfasiszták” közé, mert a Baross Női Tábor vezetőjeként a Baross Szövetség vezetőségéhez tartozott: K-e: „A vádoló névsor. Kis- és nagyfasiszták a Baross Szövetség címtárában.” *Politika* II/5 (1948. január 31.): 4.

240 Hajnáczy, *Cigányzenészek harca*, i. m., 140.

241 I. m., 39–40.

242 N. N.: „Ilovsky János.” *Magyar Cigányzenészek Lapja* VII/4 (1930. április 28.): 1.

243 Hajnáczy, *Cigányzenészek harca*, i. m., 323.

244 „Spur úrról még életemben nem hallottam” – mondta. „[Az 1921. július 16-i ülés jegyzőkönyve].” *Fővárosi Közlöny* XXXII/32 (1921. július 29.): 1454–1461. 1459. Bárdos-Féltoronyi Oszkár Spur apósának volt testvérbátyja. Oszkár felesége Gelley-Katona Katalin volt, tehát az Amerikában élő Gelley István is a családhoz tartozott. Lásd Buza, i. m., Leszármazási táblák. Spurek rendkívül nagyvonalú, a Székesfőváros számára előnyös ajánlatot fogalmaztak meg. A gazdasági vezetést Gelley és Bárdos, míg a művészeti vezetést Spur vállalta volna. „[Budapest székesfővárosi törvényhatósági bizottságának 1921. július 6-i ülésének jegyzőkönyve.]” *Fővárosi Közlöny* XXXII/29 (1921. július 12.): 1274–1277. 1275. A helyiségeket végül nem ők kapták meg.

245 Spur Kálmán előbb a Keresztény Községi Párt (Wolff Párt) – Ilovsky pártja – pótképviselője, majd a Magyar Élet Pártja országgyűlési képviselője volt. Haeffler István (szerk.): *Országgyűlési almanach az 1935–40. országgyűlésről.* (Budapest: Magyar Távirati Iroda, é. n.), 204., valamint Uő:

Hajnáczy Tamás hívta fel a figyelmet arra, hogy a cigányzene a húszas években az irredenta ideológia és a revíziós törekvések részévé vált.²⁴⁶ Az, hogy a Magyar Cigányzenészek Országos Egyesülete belépett a Revíziós Ligába és éltette Lord Rothermere-t, jelzi, hogy a cigányzenészek igen jól helyezkedtek a Horthy-korszak sajátosan alakuló, a fajvédelem különféle irányzatai és a magyarság felsőbbbségtudata felé igencsak nyitott politikai tereiben.²⁴⁷ Fontos azonban hangsúlyozni: ez a fajta politikai helyezkedés – aminek 1945–1946-ban az lett a következménye, hogy nagyszámú cigánymuzsikus bukott el a kötelező politikai átvilágításokon²⁴⁸ – csupán mellékterméke volt annak, hogy a zenészcigány-közösség, vagy legalábbis annak irányító testülete be kívánt épülni a magyar üzleti-ipari világba.²⁴⁹ A cigányzenélés ugyanis alapvetően (szórakoztató)ipar és szolgáltató jellegű tevékenység volt. Ezért vált szükségessé, hogy a Magyar Cigányzenészek Országos Egyesülete megnyerjen a cigányzene-ügynek olyan, az üzleti élet és az ipar területén tevékeny, nagy tekintélyű és befolyásos személyeket, mint Ilovszky János. Minden bizonnyal hasonló szerepet kívánt betölteni Spur Endre is, aki különféle részvénytársaságok és szövetkezetek igazgató-, illetve felügyelőbizottsági tisztjét töltötte be, és e tevékenységéért – a közélet terén szerzett érdemei elismeréséül – 1943 decemberében még magyar királyi kormányfőtanácsosi címet is kapott,²⁵⁰ ám cigánycenzorrá történt kinevezése miatt nem sikerült olyan bizalmat kiépítenie maga iránt a cigánymuzsikusokban, mint Ilovszkynak.

A cigányzene iránti érdeklődése olyan hobbi volt, amely erősen összekapcsolódott bizonyos társadalmi jelenségek – jelen esetben az elit cigányközösség helyzete és érvényesülési lehetőségei – iránti fogékonysággal. Spur, amikor figyelme középpontjába a cigányzenét helyezte, valójában a Horthy-Magyarország felső középosztályának jellegzetes viselkedésformáját követte: jómódú, gyermektelen

Országgyűlési almanach az 1939–44. országgyűlésről. (Budapest: Magyar Távirati Iroda, 1940.) 135. A rokoni kapcsolathoz lásd Spur Endre gyászjelentését az amerikai *Magyarság* című lapban: XXXIX/35 (1963. október 11.): 3. 1930-tól kezdve voltak a Keresztény Községi Párt képviselői a székesfővárosi közgyűlésben: „N. N.: „77 ellenzéki, 73 Wolff, Kozma és frontharcospárti.” *Magyarország* XXXVII/292 (1930. december 24.): 1–3.

246 Hajnáczy, *Cigányzenészek harca*, i. m., 10. Sajtódokumentumok közöl: 91–93. Lásd még: Hajnáczy, *Trianon és a revizionista cigányzenészek*, i. m., 84–85., 88.

247 Hajnáczy, *Cigányzenészek harca*, i. m., 10.; Gyurgyák, *Magyar fajnédők*, i. m., 30–32.

248 Lásd ehhez a Hivatásos Zenészek Szabad Szervezete igazolóbizottságának iratait Budapest Főváros Levéltárában: HU BFL XVII 1756 1–2. doboz. A sajtó is reflektált – meglehetősen túlozva – a kialakult helyzetre: N. N.: „230 cigányzenész a nyilas pártlistán” *Demokrácia* IV/15 (1945. július 22.): 8.

249 A cigányzenészek kivételes státuszát jól érzékelteti, hogy a kor közigazgatása úgy vélte, a cigányzenészek a cigányság elit rétegét, „arisztokráciáját” képviselik. A munkaügyi igazgatásban a cigányok foglalkoztatásáról szóló iratok kizárólag a cigányzenészekről szóltak. Bár már a harmincas évek közepén felmerült és a negyvenes évek elején újra felvetették, hogy a cigányokat koncentrációs, illetve átnevelő táborokba kellene kényszeríteni, valamint – hogy „bűnözői hajlamaikat” ne örökíthessék tovább – „magtalanítani” szükséges őket, a cigányzenészek minden ilyen javaslatban kivételként szerepeltek. Pomogyi László: *Cigánykérdés és cigányügyi igazgatás a polgári Magyarországon.* (Budapest: Osiris–Századvég, 1995.) 18., 23., 84–85., 170.

250 N. N.: „Új kormányfőtanácsos.” *Új Magyarorság* X/280 (1943. december 11.): 7.

jogászként és vállalkozóként szabadideje eltöltésére egy társadalmilag is hasznos feladattal látta el magát. Modellje e tekintetben minden bizonnyal Habsburg József főherceg lehetett, akire hivatkozott is,²⁵¹ és aki a 19. század végén nemcsak ösztönözte a cigányfolklór-kutatásokat, de tevékenyen részt is vett bennük, mint ahogy az alcsúti cigány kolónia létrehozásával jelentékeny, bár vitatott szerepet vállalt a cigányságnak a magyar társadalomba való integrálásában.²⁵² Spur mozgásterében azonban lényegesen szűkebbnek bizonyult – leginkább a tudományos ismeretterjesztésre korlátozódott. Mindazonáltal amerikai emigrációjában is folytatta a cigányzenével kapcsolatos munkáját, cigányzenéről szóló könyvében dolgozott,²⁵³ Amerika-szerte, magyar közösségek számára előadásokat is tartott a témáról,²⁵⁴ a *Délamerikai Magyar Hírlap Évkönyvében* pedig kommentárral ellátott szemelvényeket adott közre Liszt cigánykönyvéből, saját fordításában.²⁵⁵

TUDOMÁNYOS MEGKÖZELÍTÉSEK ÉS RENDSZEREZÉSI KÍSÉRLETEK

A cigányzene tudományos jellegű vizsgálata a Horthy-korszakban négy téma-területet ölelt fel: egyrészt a magyarnóta-repertoár elemzését, másrészt a városi cigányzenészek játékmódorának értelmezését, harmadrészt a falusi cigányzenészek népzenei gyakorlatának leírását, negyedrészt pedig a cigány közösségek saját zenei gyakorlatának feltárását.²⁵⁶ A három utóbbi kutatása nem tekinthető szisztematikusnak, és sem az intenzitás, sem pedig a módszertan terén nem közelíti meg a korszak magyar és szomszédnépi népzene-kutatását. Míg a magyarnóta-repertoár vizsgálata elsősorban a húszas-harmincas évekre esik, és a népdalgyűjtéssel és -rendszerezéssel analóg gyakorlatot igyekszik követni, addig a városi cigányzenészek előadói praxisának vizsgálata meglehetősen sporadikus, a falusi cigányzenészek játékanak elemzése-értékelése szorosan a népzene-kutatás-

251 Futó, Budapestben tartják..., i. m., 4.

252 A cigányfolklór-kutatás történetéhez lásd: Dupcsik Csaba: *A magyarországi cigányság története. Történelem a cigánykutatások tükrében, 1890–2008.* (Budapest: Osiris, 2009.), különösképpen: 66–79., valamint: Orsós János Róbert: „József főherceg hatása a 19. századi cigány kultúra emancipációjára.” *Romológia* XVIII (2023): 98–108.

253 Az amerikai *Magyarság* tájékoztatta olvasóit arról, hogy a munka kéziratát Spur táskájával ellop-ták, ám a sajtóhír nyomán a tolvaj visszajuttatta a kéziratot Spurnak. N. N.: „Dr. Spur Endre.” *Magyarság* XXIX/31 (1953. augusztus 28.): 2.; N. N.: „Vannak még becsületes tolvajok.” *Magyarság* XXIX/32 (1953. szeptember 4.): 2.

254 N. N.: „Dr. Spur Endre.” *Magyarság* XXX/19 (1954. május 7.): 2.

255 Spur Endre (közr.): „Liszt repertórium. Szemelvények Liszt könyvéből. Magyar tudnivalók a zenei cigánykérdésről.” *Délamerikai Magyar Hírlap Évkönyve 1958.* (São Paulo: Délamerikai Magyar Hírlap, 1958.) 163–176.

256 Az etnográfia egy ötödik témát is kapcsolt a cigányzene kutatásához, amely a zenélés mindennapi életkörülményeit vizsgálja. Lásd Dömötör Sándor tanulmányait: „Mióta muzsikások Magyarországon a cigányok?” *Ethnographia* XLV (1934): 156–178.; „A cigányok muzsikálásának szabályozása.” *Ethnographia* LIII/3–4 (1943): 254–255.

hoz kapcsolódik, annak csupán mellékága, a cigányfolklór-kutatás pedig csak 1940-et követően születik egyáltalán meg, szintén a magyar népzene kutatásának igen szerény függelékeként.

Az, hogy a népies műdal repertoárjának vizsgálatát éppúgy csak egy mindent magába foglaló gyűjtemény létrehozásával lehet megvalósítani, mint a népzeneét, sokak számára tűnt a korszakban egyértelműnek. A repertoár tényleges méretéről mindenestre meglehetősen bizonytalan fogalmakkal rendelkeztek a korban. Bartók – mint láthattuk – a *Népzeneék és a szomszéd népek népzeneje* című tanulmányában ezerre-kétezerre tette a magyar nóták számát,²⁵⁷ Kodály a már korábban idézett, feltehetően a harmincas évekből származó, a népzene gyűjtéshez vezető útját leíró jegyzetében ugyanakkor mindössze „párszáz” tételesnek mondja a cigányprímások repertoárját.²⁵⁸ Egy másik jegyzetében a teljes népies műdal-repertoárt Bartókhhoz hasonlóan ezerre-kétezerre becsüli.²⁵⁹ Domokos Pál Péter szintén kétezer tételesnek véli a repertoárt.²⁶⁰ Bárczy István két füzetében összesen háromszáz dal látott napvilágot, igaz, a teljes gyűjteményt végül nem sikerült közreadni.²⁶¹ Ghyczy Zoltán nótagyűjtő ötezerre tette saját gyűjtésének számát.²⁶² A *Kassai Újság* „közel 15.000” magyar nótát említ, amikor olvasóközönségét a Magyar Zeneszerzők és Szövegírók Szövetkezete 1938-as tervéről tájékoztatva a Major Ervin szerkesztésében kiadni tervezett népies műdalokat tartalmazó kötetekről ír.²⁶³

A repertoár tényleges méretéről ma is nehéz pontos adatokkal szolgálni. Kerényi György 1961-es *Népies dalok* című kiadványában négyszáz dal szerepel, s ezenfelül Kerényi a függelékben további 268-nak sorolja fel a kezdősorát – ezeket „kihalt” vagy „kevésbé értékes” dallamoknak tekinti, illetve a nép ajkán élő, a népies műdalokhoz hasonló repertoárnak mondja.²⁶⁴ Sárosi Bálint *Nótáskönyvében*, amelyet szerzője „bő válogatás”-nak nevez,²⁶⁵ 330 dallam található. A teljes repertoár közreadásának nehézségeivel a kutatók azonban már a harmincas években is tisztában voltak. Egy jegyzetében Kodály a nehézségek okai között a népies műdalirodalom kezdeteivel kapcsolatos ismerethiányokat és – még hangsúlyosabban – az igen sok esetben bizonytalan szerzőséget sorolta fel.²⁶⁶ Ugyanezekkel a problémákkal küszködött Major Ervin is, mint azt 1930-ban, *A népies magyar műzene és a népzene kapcsolatai* című kismonográfiájában, valamint a Bárczy István-

257 Bartók, *Népzeneék és a szomszéd népek népzeneje*, i. m., 6.

258 Kodály, *Közélet, vallomások, zeneélet*, i. m., 143–144.

259 Kodály, *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*, i. m., 167.,

260 Domokos Pál Péter: „A magyar népdal.” *Erdélyi Iskola* V/1–2 (1937. szeptember 1.): 17–20. 19.

261 Bárczy, *Magyar nótakincs*, i. m.

262 Ghyczy Zoltán: „A magyar nótagyűjtésről.” *Magyar Muzikaszó* V/1 (1936. január 1.): 13. Egy különös, a hangmagasságokat számokkal ellátó, egyfajta „szótárszerű” rendben csoportosította dalait, az alaphangot az első dallamsor záróhangjával azonosította.

263 N. N.: „15.000 magyar nóta.” *Kassai Újság* C/193 (1938. augusztus 25.): 9.

264 Kerényi György: *Népies dalok*. [= *Népzenei könyvtár III.*]. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961).

265 Sárosi, *Nótáskönyv*, i. m., 5.

266 Kodály, *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*, i. m., 140.

féle *Magyar nótakincs* első füzetéhez írott bevezető tanulmányában egyértelművé tette.²⁶⁷ Míg utóbbi nagyszámú példát vonultatott fel a szerzőség meghatározásával összefüggő dilemmákból, előbbi elsősorban módszertani kérdéseket vetett fel a népies műdalok beazonosításával és a népdaloktól, illetve a művészi, „irodalmi” daloktól való elhatárolásával kapcsolatban. Major valójában már ekkor is túllépett a kezdeti célkitűzésen – a nótarepertoár akkumulálásán, egy dal-, illetve dalszerző-katalógus összeállításán –, és elkezdte összegyűjteni egyes dallamok különböző szerzők neve alatt futó alakjait-változatait és ezek alapján kísérelte meg meghatározni a dalok szerzőségét.²⁶⁸

A beazonosítást – és magát a gyűjtést is – nyilvánvalóan az nehezítette meg elsősorban, hogy egy-egy népies műdalnak nagyszámú szövegi és dallami variánsa is élhetett párhuzamosan a zenei emlékezetben és a különféle, a szerzői jogi kérdésekkel mit sem törődő kiadványokban. Major meggyőzően érvelt amellett, hogy a vizsgálódás során nagyon pontosan fel kell tárnai a „népdalok”, a „népies műdalok”, a zenés színpadi művek számára írott magyar nyelvű betétdalok és a 18–19. század fordulóján született „irodalmi” dalok (magyar nyelvű dal) történeti forrásait ahhoz, hogy meg lehessen határozni: a hatalmas méretű és igen vegyes dalrepertoár egyes tételei ténylegesen mely műfajba tartoznak. Bár Major, Bartókkal ellentétben, úgy vélte, a népdaloknak (parasztdaloknak) is kellett legyen egykor szerzőjük – igaz, e szerzők személye a múlt homályába vész²⁶⁹ –, abban kétségtelenül igaza volt, hogy a „magyar nyelvű dal” repertoárja többféle, keletkezését, szerzőségét, hagyományozódását tekintve egymástól sok tekintetben elütő műfajból, daltípusból épül fel. Major tapasztalata szerint e különböző dalok közös vonása a variánsképződés. A repertoár összegyűjtését és méretének felmérését tehát a szerzőség kérdése mellett a variánsképződés és a daltípusok sokfélesége, azaz a repertoár heterogenitása is megnehezíti.

Kodály, aki a népies műdalnak szinte kizárólag a régebbi, 19. századi rétegét tekintette értékes anyagnak,²⁷⁰ már az 1910-es évektől beillesztette ezt a repertoárt saját gyűjteményébe, a későbbi Kodály-Rendbe.²⁷¹ Szalay Olga szerint a közel 31 000 tételből álló, 1957-ig bővülő Kodály-Rendnek megközelítően a harmada

267 Major, *A népies magyar műzene*, i. m.; Major Ervin: „A magyar népdal és a népies műdal.” In: Bárczy, *Magyar nótakincs*, i. m., VII–XVIII.

268 I. m., 27. A kiadvány bőséggel közöl adatokat listák formájában a szerzőkről és dalaikról. Lehetséges, hogy e munkája ösztönözte a Magyar Zeneszerzők és Szövegírók Szövetségét arra, hogy a szerzői jogi viták kivédése érdekében kezdeményezze Majornál egy mindent tartalmazó nótagyűjtemény összeállítását. N. N., *15.000 magyar nóta*, i. m., 9.

269 Major, *A népies magyar műzene*, i. m., 3.

270 Szerdahelyi József és Egressy Béni dalainak kritikai kiadását is sürgette. Kodály, *Magyar zene, magyar vers, magyar nyelv*, i. m., 140. Másutt, a cigányzenészek szélsőségekre hajló játékát kritizálva így írt: „Kérdés: az ő magukkellető, kínálkozó, agyonpoentírozó, dekadens előadásuk illert-e a régibb, jó műdalokhoz?”. Kodály, *Közélet, vallomások, zeneélet*, i. m., 95.

271 Lásd erről Szalay Olga tanulmányát: „19. századi források Kodály népzenei gyűjteményében.” *Magyar Zene* LV/3 (2017. augusztus): 336–347.

történeti anyag.²⁷² A „történeti anyag” megfogalmazás azonban azt sugallja, nem csupán 19. századi népies műdalokról van szó, hanem éppen arról a heterogén repertoárról, amelyre Major Ervin is felhívta a figyelmet. A Major Ervin, Nádor Mihály és Szabolcsi Bence szerkesztésében 1933-ban megjelent *Új Idők nótáskönyvében* a zongorakiséretet is komponáló szerkesztők a fejezeteket négy típus alapján különítették el: *A magyar nótakincs javából* fejezetben 19. századi – azaz a régi, „értékes” réteghez tartozó – népies műdalokat közöltek, a *Népdalok virágoskertje* fejezetben már népdallá átalakult nótákat, a *Régi magyar melódiák* fejezetben történeti énekeket, míg a *Régi magyar táncmuzsika* fejezetben a kuruc- és a verbunkoshagyományból származó táncjátékokat.²⁷³ A 20. század nótatermése ugyanakkor – feltehetően a negatív kodályi értékeléssel összhangban – teljes egészében kimaradt a gyűjteményből. A kötetben megjelenő négy típus nemcsak Major és Szabolcsi tudományos tájékozódásának tükröi, de e vegyes repertoár egyik lehetséges, történeti-stiláris-tipológiai kiindulású csoportosítására is példát mutat.

Az *Új Idők nótáskönyve* csupán egyik dokumentuma annak, hogy a húszas-harmincas években a magyarnóta-kifejezés egyszerre jelentette a 19. és a 20. századi népies műdaltermést, a régi, történeti dallamokat, valamint a kuruc- és a verbunkoshagyomány vokális, illetve hangszeres dallamait. A magyar nóta fejlődéstörténetének is ezek képezték a közgondolkodásban az alapját. Nemcsak Farkas Imre és Nádor József emelte ki, hogy „a magyar nóta forrása a kuruc zene”, ezáltal hitelesítve a magyar nóta magyarságát,²⁷⁴ de még Péczely Attila is továbbvitte ezt a vélekedést, amikor arról beszélt: a nóták őse a kuruc költészet és dallamvilág, amely a rutén kolomejka révén formálódott át verbunkossá, s lett a cigányzenész „lassú”-jának és „friss”-ének alapja.²⁷⁵ A kuruc dalköltészet iránti tudományos érdeklődés – amely épp a harmincas években kapott lendületet – tehát összekapcsolódik a városi cigányzenélés történetének vizsgálatával. Ezért is hivatkozhatott Prahács Margit a Járosinak szóló viszontválaszában Szabolcsi Bencének épp ekkor, 1930-ban megjelent, a 18. század kollégiumi zenéjét tárgyaló tanulmányára, amely a korszak „lázas”, „ellenzéki” zenei megnyilvánulásainak fő forrását éppen a kuruc dalköltészetben véli felismerni.²⁷⁶ 1936-ban pedig Lajtha László közölt egy tanulmányt a *Te vagy a legény, Tyukodi pajtás* népzenei forrásairól, amelyben közvetetten

272 I. m., 343–344.

273 Major–Nádor–Szabolcsi, *Az Új Idők nótáskönyve*, i. m., [IV.]. Hasonlóképpen járt el Sárosi Bálint is a *Nótáskönyvben*, ahol a paraszti hagyomány dalai mellett közölte a népies dalokat és a 19. század előtti, valamint idegen dallamokat. Sárosi, *Nótáskönyv*, i. m., 10–11.

274 Farkas–Nádor, *Hogyan születik a magyar nóta?*, i. m., 14.

275 Péczely, *Beszélgések a népzeneről*, i. m., 50. Cigányzenéről szóló könyvében Sárosi is tárgyalja a verbunkoshagyományt, ám hangsúlyozza, hogy a verbunkos – a „kuruc kor zenéje” – annyiban kapcsolódik a cigányzene történetéhez, hogy a verbunkos előadói is gyakran cigányzenészek voltak. Sárosi, *Cigányzene*, i. m., 80–108.

276 Lásd Szabolcsi Bence számos utalását a kuruc zenére „A XVIII. század magyar kollégiumi zenéje” című tanulmányában, i. m.; Prahács, *A magyar népzene vitás kérdéseiről*, i. m., 510.

még Haraszti Emil kételyeire is reflektált a népzenei forrásoknak a történeti forrásokkal való egyenértékűségével kapcsolatban.²⁷⁷

A kuruc dalköltészet mellett a népies műdal-irodalomnak a hangszeres verbunkosból való kiindulásával is többen foglalkoztak. E témában is Major Ervin kezdeményezett új korszakot 1928-ban, amikor kismonográfiát jelentetett meg Bihari Jánosról, a 18–19. század fordulójának zeneszerző-cigányprímásáról, amelyhez egy részletes műjegyzéket is csatolt.²⁷⁸ Major a cigányok előadta verbunkosban „az új magyar nacionalizmus” szimbólumát látta, amely a külföld szemében a reprezentatív magyar zenét is jelentette.²⁷⁹ Spur Endre is hangsúlyozta, hogy a verbunkosrepertoár legfontosabb hordozói és közvetítői Bihari nyomán a cigányzenészek voltak.²⁸⁰ Molnár Antal *Magyar-e a cigányzene?* című 1937-es tanulmányában amellet érvelt, hogy Bihari alakította ki a verbunkos zene előadásának virtuóz stílusát, s tette ezáltal a Bihari gyakorlatát követő cigányok játszott magyar zenét exportképessé.²⁸¹ A cigányzenéről szóló diskurzusnak tehát megkérdőjelezhetetlen alaptétele volt, hogy a cigányok magyar zenét játszanak.

Úgy tűnik, az 1920-as évektől kezdve általánosan ismert tény volt az is, hogy cigánykönyvében Liszt Ferenc tévedett, amikor úgy fogalmazott, hogy a magyar zene valójában cigányzene.²⁸² Bár Kodály még 1943-ban is úgy látta, hogy Liszt „halhatatlan tévedése” miatt vélik sokan úgy, hogy a cigányzene „cigány termék”,²⁸³ valójában általánosan köztudott volt, hogy Liszt félreértelmezte a dallamok szerzőségének kérdését és a repertoár eredetét.²⁸⁴ Ezért is hivatkozhatott erre akadémiai székfoglalójában Bartók olyan magától értődően.²⁸⁵ Ám még Hubay Jenő is utalt Liszt tévedésére egy, a Magyar Tudományos Akadémián 1927-ben elhangzott ünnepi előadásában, pedig ugyanitt a cigányzenészekről mint a magyar

277 „Azokra az ellenvetésekre, amelyek a szájhagyománytól megvonnak és csak az írásos feljegyzéseknek adják meg a történeti hitelesség emlékét, több súlyos felelet hangzott már el” – utalt Lajtha Haraszti írására. Lajtha László: „Kuruc eredetű dallam a magyar népdalgyűjtésben.” *Ethnographia* XLVII/1–2 (1936): 111–114. 111. Modern kiadása: **Berlász**, Lajtha László írásai II., i. m., 131–135.

278 Major, Bihari János, i. m.

279 I. m., 3.

280 Spur, *A cigányzene*, i. m., 112.

281 Molnár, *Magyar-e a cigányzene?*, i. m., 18.

282 Liszt Ferenc: *A cigányokról és magyarországi zenéjükéről*. Ford., közr. Hamburger Klára. (Budapest: Balassi Kiadó, 2020.), 145., 156–175.

283 Kodály Zoltán: „Népzeneink.” *Uó, Visszatekintés* 3., i. m., 373–387. 373.

284 A *Budapesti Hírlap* cikkírója például úgy fogalmazott, hogy Liszt cigányzene-könyve az oka annak, hogy a magyarok és cigány zenészeik kapcsolata már nem harmonikus. N. N.: „A cigánymuzsika.” *Budapesti Hírlap* XLVI/78 (1926. április 8.): 1. Marschalkó József, a *Felvidéki Újság* kolumnistája pedig arról írt, hogy „a nagy Liszt Ferenc is arra a kijelentésre ragadtatta el magát, hogy magyar népzene nincs, csak cigányzene van. Pedig a magyar zene nem cigányzene, a magyar zene a magyar paraszt lelkének kivirágzása.” Marschalkó József: „Meg kell menteni a felvidéki magyar népzeneét.” *Felvidéki Újság* IV/8 (1941. január 11.): 5. Kéki Béla is utal Liszt cigánykönyvére: Kéki, *Népzeneink és a cigányzene*, i. m., 153.

285 Bartók, Liszt-problémák, i. m., 10.



zene letéteményeseiről beszélt.²⁸⁶ Major és Molnár is hangsúlyozta, hogy a magyar és a cigányzene téves azonosításában – különösképpen külföldön – Liszt Ferencnek a cigányzenészekről szóló könyve meghatározó szerepet játszott.²⁸⁷

Molnár Antal *Magyar-e a cigányzene?* című terjedelmes tanulmányának azonban a Liszt-könyv pontos megítélésénél is nagyobb érdeme, hogy részletes leírást közölt a cigánymuzsikuskok játéktípusáról, különös tekintettel a díszítési gyakorlatra, valamint a falusi és városi cigányzenészek játékának különbségeire. A városi cigányzenész-előadásmód sajátosságai azért is kerülhettek figyelembe előterébe, mert a harmincas évektől kezdve egyre gyakrabban panaszkodtak a sajtóban és a zenei közéletben is arra, hogy a cigánymuzsikuskok interpretációs stílusa sokat romlott 1920 után, a leggyakoribb kritika a cigányok játékmódjának szélsőségesen modorossá válása volt.²⁸⁸

Papp Viktornak a nótáról szóló könyvéből kiderül, hogy ez a modoros cigányos előadás a polgári otthonok házimuzsikálásaira is rányomta bélyegét; a zongorázó hölgyek és urak saját hangszerükre igyekeztek áttenni – Papp véleménye szerint kevés sikerrel – a cigányhegedűsök játékmódját.²⁸⁹ Papp Viktor ezért interpretációs tanácsokkal látta el a műkedvelőket, javasolva, hogy Erkel Gyula és Szendy Árpád nótazongorázását tekintsék követendő példának.²⁹⁰ Urmánczy Nándor (1868–1940) politikus és újságíró 1935-ben egy „cigány-katé”-t publikált a *Pesti Hírlap*ban, amelyben hét pontban írta le, mi biztosítja a cigányzenei előadásmód minőségét.²⁹¹ A korabeli szemlélő tehát világosan érzékelte, hogy amikor a cigány-előadásmód modorosságairól esik szó, akkor az nem csupán a cigányzenekarok tevékenysége színvonalának csökkenését jelenti – ami ellen a Magyar Rádió Spur Endre kinevezésével akart védekezni –, hanem az amatőr házimuzsikálás kvalitását

286 Hubay, A Magyar Tudományos Akadémia hatása zeneművészetünk fejlődésére, i. m., 20., 26–27.

287 Major, Bihari János, i. m., 5.; Molnár, Magyar-e a cigányzene?, i. m., 8., 15.

288 Zakál Dénes például a *Forrás* folyóiratban írta, hogy ez a modorosság „a hangismétlő, csúszkáló, rezegtető előadás”-ban ragadható meg. Zakál Dénes: „Mentsük meg a cigányzenét.” *Forrás* I/2 (1943. február 1.): 232–233. 233. Lajtha is úgy látta, hogy a cigányok másora „dilettáns nótaszerzők vízenyős szentimentalizmusú, egy kaptafára készült dalainak címös előadása”. Lajtha, A kultuszminisztérium gramofonakciója, i. m., 69. Kodály – saját magának készített feljegyzéseiben – még ennél is keményebben fogalmazott: „cigány modorosság gyorsan ismételni mindent, olyat is, ami ezt nem bírja. Kóklerkedő, komédiás, riszáló, ripacszkodó előadás csúffá teszi a magyarnak még tréfában is komoly, méltóságteljes jellegét.” Kodály, Közélet, vallomások, zeneélet, i. m., 283. Egy másik jegyzetében hasonlóan halmozta a negatív jelzőket: „Rikító, túl zsíros, érzelgős, dekadens érzélgés.” I. m., 270. Írt a cigányok „egyhangú fúrészelésé”-ről és „magukkelető, kínálkozó, agyonpoentírozó, dekadens” előadásukról. I. m., 272.

289 Papp, A nóta, i. m., 141.

290 I. m., 136., 142–145. Az előadásmód jellegzetes hibái Papp szerint: a cimbalomszerű, arpeggiáló előadásmód, a hangkezdés bizonytalansága, az állandó és indokolatlan pedálozás, a helytelen előke- és díszítésgyakorlat, a „zongoradübörgés”.

291 Ezek: (1) egyszerűen kell játszani, (2) le kell szokni a „cikornyázásról”, (3) a nóta dallamát ki kell emelni, (4) a dal közepén nem szabad egy oktávval feljebb ugrani, (5) a hangcsúsztatásokat el kell hagyni, (6) a zenekarnak nem szabad eltakarnia a szólista hegedűs hangját, (7) minél több régi dalt kell előadni. Urmánczy Nándor: „Cigány-katé.” *Pesti Hírlap* LVII/186 (1935. augusztus 17.): 9.

és jellegét is befolyásolja. Teljesen általános volt ugyanis, hogy az otthoni zenélések repertoárjának alapját a magyar nóta képezte. Ez ad magyarázatot arra, miért idézte fel Ambrózy Ágoston a magyar nótára épülő régi, 19. század végi házimuzsikálás színvonalát, amikor a *Magyar zenekedvelők, emlékek és arcképek* című kötetében épp olyan műkedvelőkről írt, akik otthonaikban cigányzenét játszottak – nívósan.

Molnár Antal tanulmánya is ebbe a vonulatba illeszkedik, hiszen – mint arra a kötet ajánlása utal – előadásformában a Budapesti Orvosi Kaszinó érdeklődő polgári közönsége előtt hangzott fel először.²⁹² Minden bizonnyal a célközönséggel magyarázható az is, hogy Molnár a cigánymuzsikások tevékenységét alapvetően pozitívan értékeli ebben a munkájában, mint írja, a cigányzene „beleette magát a nemzeti élet szövevényébe”, örökre a magyarság zenekultúrájának szerves része marad.²⁹³ Előadása bevezetőjében azt is hangsúlyozta, hogy a professzionális zenetudós – Bartók és Kodály elkötelezett híve – is gyönyörködhet a cigányzenében.²⁹⁴ Az előadás mindazonáltal elsősorban Bartók, Kodály és Szabolcsi korábbi megfigyeléseire épít,²⁹⁵ valamint hivatkozik Herczeg Ferencnek a cigányzenéről szóló népszerűsítő írására.²⁹⁶ Legfontosabb megállapításai közé tartozik, hogy a cigánymuzsikások nem alkotó zenészek, hanem elsődlegesen előadók, akiknek eredetisége is előadási modorukban rejlik:

A cigány „zeneszerző” készen kapja a stílust, ellesi a dallamszerkezetet, s csupán a cifrazat az, amit jól megtold vagy itt-ott kitalál. A cigány: nem teremtő, hanem alkalmazkodó, átvevő művész-típus. Nem komponál, nem teremt, hanem előad, interpretál.²⁹⁷

292 A Budapesti Orvosi Kaszinó a liberális orvosokat tömörítő klub volt, szombatnként zenés társas estéket tartott, amelyen a kaszinó tagsága családostól jelenhetett meg: Eőry Gabriella: *Kaszinók Magyarországon, különös tekintettel a két világháború közötti budapesti kaszinókra*. PhD-disszertáció. (Budapest: ELTE Bölcsészettudományi Kar, 2016.) 136–138.

293 Molnár, Magyar-e a cigányzene?, i. m., 19.

294 I. m., 3–4. A Kodály köréhez tartozó zenetudósok közül Tóth Aladár nem egyszer említette, hogy szereti a cigányzenét: Tóth Aladár: „Radics Béla és a magyar cigányzene-kultúra. A nagy magyar cigányprimás halálára.” *Pesti Napló* LXXXI/45 (1930. február 23.): 19.; Uő, A rádió és a zenei műveltség, i. m.

295 A következő írásokra hivatkozik Molnár: Bartók, Népzeneünk és a szomszéd népek népzeneje, i. m., Uő: Cigányzene? Magyar zene?, i. m., Kodály, Árgirus nótája, i. m., Uő: „Sajátságos dallamszerkezet a cseremisz népzeneben.” In: Uő, Visszatekintés 2., i. m., 145–154., Uő: „Népdal és közönség.” In: Uő, Visszatekintés 3. i. m., 28–29., Szabolcsi Bence: *A XVII. század magyar főúri zenéje*. (Budapest: Franklin, 1928.), Uő: *A XVIII. század magyar kollégiumi zenéje*, i. m., Uő: „Népvándorláskori elemek a magyar népzeneben.”, *Ethnographia* 45 (1934): 138–156., Uő: „Über Kulturkreise der musikalischen Ornamentik in Europa.” *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 17 (1935): 65–82.

296 Herczeg Ferenc: „Zigeunermusik.” In: Diósy Béla (szerk.): *Ungarischer Künstleralmanach* (Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1929.) 120–129.

297 Molnár, Magyar-e a cigányzene?, i. m., 10.



Ezt az interpretációs gyakorlatot, amelyben a díszítéseknek meghatározó szerep jut – ezért is ír Molnár a cigány díszítő gyakorlat „lélektanáról”²⁹⁸ –, a sűrű vibrato, a glissandók használata, a szabad, rubato előadásmód, a duhajtság, a rabsággal-szabályozottsággal való szembefordulás, azaz általában véve a szabadság jellemzi:

Akit a cigány-rubató ópiuma áthatott, az kiesik az időből, időtlen szabadságot élvez, felolvad egy más törvénykezésű világban, melyben még az élet ritmusa is megváltozott. E kikapcsoltságban rend és törvények alól: szabadnak, nagynak, valóban *önmagának* érezheti magát a mulató magyar.²⁹⁹

Molnár – ellentétben Prahács Margittal, akivel a kötetben többször is, bár a tudós nő nevének említése nélkül polemizál – semmiféle erkölcsi kivetnivalót nem talál a cigányok „ópium”-ában, sőt alapvetően pozitívan értékeli a cigányzenélésnek ezt a bódító hatását.³⁰⁰ A bódulat iránti vonzódása azonban nem tereli el a figyelmét a cigány zenélési gyakorlat alapvető tulajdonságáról, tudniillik arról, hogy a cigánymuzsikus – a városban éppúgy, mint falun – mindenkori közönségének ízlését tükrözi vissza, mivel mindig a megrendelőjét szolgálja ki.³⁰¹ Míg a falusi cigánybandák harmóniái – így Molnár – rendkívül kezdetlegesek, a városi bandák nyugati sablonokat követnek, igaz, szintén kezdetleges módon.³⁰² Ez a megfigyelés fontos szociológiai – a középosztály kulturális igénytelenségét és műveletlenségét leíró – megállapításhoz vezet el Molnárt:

Primitív, merev és nyugatias összhang-sablónja pontosan méri tehát azt a *százados elmaradottságot* és művészi függőséget, amely középosztályunk túlnyomó részére annyira jellemző. Miért áll a városi bandák műsorának gyújtópontjában a nyugatias hatásokban fogant érzélgős „magyar nóta”? Mert ugyanaz a társadalmi osztály tartja el, „rendeli” a cigányt, amelynek televényén az ilyen magyar nóta megerem.³⁰³

Molnár – minden bizonnyal Bartók és Kodály nyomán³⁰⁴ – arra is felhívja a figyelmet, hogy a néptáncot játszó falusi és a magyar nótát kibontó városi cigánybandák

298 A tanulmány 8. fejezetének ez a címe (*A cigány díszítő-gyakorlat lélektana*) i. m., 14–16.

299 I. m., 15.

300 Prahács Margithoz hasonlóan Molnár is használja a „páriák” kifejezést tanulmányában, jelezve, hogy a nyugati világ bélyegezte őket páriának. I. m., 6.

301 I. m., 18.

302 I. h.

303 I. m., 19.

304 Kodály már 1923-ban, Bartók könyvéről (*Volksmusik der Rumänen von Maramures*) írt recenziójában így fogalmaz: „A kelet-magyarországi falusi cigányt egy világ választja el a nyugatitól, vagy éppen a frakkos fővárositól.” Kodály Zoltán: „A máramarosi oláh népzene.” *Napkelet* 1/7 (1923. július 1.): 657–659. 658. Modern kiadása: Kodály, *Visszatekintés* 2., 436–439. A Néprajzi Társaságban 1930-ban tartott előadásában Bartók is hangsúlyozza, hogy a falusi cigánymuzsikus másként játszik, mint a városi cigány. Bartók, *Cigányzene? Magyar zene?*, i. m., 14.

zenei repertoárja között nincs átjárás.³⁰⁵ Mindez annak ellenére van így, hogy mindkét repertoárnak alapvető és közös gyökerű műfaja – vagy, ahogy Molnár nevezi: „zenei gyakorlata” – a verbunk. A falusi cigányverbunk azonban a népdalra épül, s benne a dallamnak, mint váznak, sokkal jelentősebb szerep jut, mint a városi verbunkon eluralkodó díszítéskultúrának.³⁰⁶

Bartókra hivatkozva Molnár Antal utal arra is, hogy a cigányoknak van saját, csak falusi, nem hivatásos muzsikuskok játszotta dalrepertoárjuk is.³⁰⁷ Erről a dalrepertoárról Kodály is készített a maga számára egy feljegyzést, mint írta: „kevésbé ismerjük az ő eredeti zenéjüket”.³⁰⁸ A cigány zenefolklór kutatása – Bartók és Kodály magyar népzenei gyűjtéseit követve, annak kiegészítő kutatásaként³⁰⁹ – meglehetősen későn, csak az 1940-es évek elején indult útjára. Ebben a Csenki fivéreknek – Sándornak és Imrének – meghatározó szerep jutott. Egy 1943-as interjúban Csenki Sándor mesélte el, miként gyűjtöttek népdalokat és népmeséket testvérével a falusi cigányság körében; a gyűjtés módszertanát bemutatva ugyanezt leírta a *Forrás* folyóiratban 1944-ben megjelent ismeretterjesztő tanulmányában is.³¹⁰ Sándor – aki ekkor épp a cigányfolklórról szóló doktori disszertációján dolgozott³¹¹ – cigánynak adta ki magát (ebben cigánynyelv-tudása is segítette³¹²), hogy közvetítsen a vándorcigányok és Imre, a Debreceni Református Kollégium zenetanára között, aki nemcsak jómódú úrnak, „gyűjtőnek” öltözött, de minden egyes dallamért jól is fizetett. Mihelyt ily módon a cigányok bizalmába tudtak férkőzni, nagyszámú mesét és dalt sikerült gyűjteniük: köztük 582 éneket és 32 hangszeres darabot.

Eredményeiket először az 1943-as Kodály-émlékkönyvben közzölték *Népdalgyűjtés a magyarországi cigányok között* című tanulmányukban.³¹³ Az egy évvel

305 Molnár, Magyar-e a cigányzene?, i. m., 9.

306 I. m., 17–18.

307 I. m., 17., Bartók, Cigányzene? Magyar zene?, i. m., 13.

308 Kodály, Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers, i. m., 206.

309 Csenki Imre fogalmazott így egy előadásában: N. N.: „Előadás a cigányhangsorról.” *Reggeli Magyarország* LI/170 (1944. július 29.): 6. Csenki előadása megjelent a Debreceni Református Kollégium 1943–1944-es évkönyvében (Debrecen: Debreceni Református Kollégium, 1944.)

310 Győri Mihály: „Magyar népdal-gyűjtés a cigányok között.” *Székely Nép* LXI/117 (1943. május 25.): 3–4.; Csenki Sándor: „Pusztuló cigányhagyományok nyomában.” *Forrás* II/4 (1944. április 1.): 34–42. 40.

311 A disszertáció minden bizonnyal összefüggött cigányzenei gyűjtéseivel, de címéről nincs információ. Mivel Csenki Sándor igen fiatalon, 1945-ben elhunyt, a dolgozat nem is készült el: Király Dániel: „A cigányok megőrizték azokat a pentatonikus dallamokat, amelyeket népünk már elfelejtett. Két fiatal tudós úttörő kutatásai a falusi cigányok között.” *Új Magyarország* X/88 (1943. április 18.): 18.; Csenki Sándor nekrológja: Vajda László: „Csenki Sándor.” *Ethnographia* 56 (1945): 84–85. Egy 1942-es nyilatkozatából az derül ki, hogy az értekezésben a cigány társadalom szellemi hagyományainak összegyűjtésére és feldolgozására vállalkozott. Gyutay Pete Ferenc: „Beszélgetés egy cigány-folkloristával, akit a morék vajdává akartak választani.” *Nemzeti Újság* XXIV/243 (1942. október 27.): 4.

312 Csenki, Pusztuló cigányhagyományok nyomában, i. m., 36–37.

313 Csenki Imre – Csenki Sándor: „Népdalgyűjtés a magyarországi cigányok között.” In: Gunda Béla (szerk.): *Emlékkönyv Kodály Zoltán hatvanadik születésnapjára*. (Budapest: Magyar Néprajzi Társaság, 1943.) 343–362.

később, Csenki Sándor neve alatt *Pusztuló cigányhagyományok nyomában* címmel, a *Forrás* folyóiratban megjelent tanulmány zenéről szóló második része az 1943-as közlésre épül, nemcsak tartalmilag, de gyakran szövegileg is azonos azzal.³¹⁴ Mindkét tanulmányból egyértelmű, hogy munkáját a testvérpár Kodály útmutatása nyomán és az ő felügyeletével végezte, s hogy kutatásuk az összehasonlító népzene tudomány Bartók és Kodály kitaposta útján haladt.³¹⁵ Gyűjtésükben világosan elkülönítik műfaji szempontból a dallamokat (siratók, balladák, táncdallamok), a gyűjtés jelentős részében magyar népdalok cigány változatait ismerik fel, továbbá szükségesnek tartják nemcsak a minél nagyobb számú dallam gyűjtését, de – összehasonlító alapanyagként – a szomszéd országok cigányzenéjének gyűjtését is. Az 1944-es tanulmány hangsúlyozza, hogy a cigánymuzikusok gyakorlatához kapcsolódó „cigányhangsor” a vándor-, illetve paraszti környezetben élő cigányok közösségeinek zenei praxisában ismeretlen.³¹⁶ Míg a szövegek leírását Csenki Sándor vállalta, a felvett dallamokat Csenki Imre és Dincser Oszkár jegyezte le.³¹⁷ A Csenki fivérek objektíven mérték fel, hogy kutatásuk és gyűjtésük legfőbb eredménye az, hogy egyáltalán megkezdték e munkát.³¹⁸

Az 1944–1945-ös kataklizma és Csenki Sándor halála után megtorpant a cigányzene etnomuzikológiai kutatása, a városi cigányzene játéktípusának elemzése, a népies műdal, a kuruc kor zenéje és a verbunkos vizsgálata pedig betagozódott a magyar népzene, valamint a régi magyar zenetörténet kutatásába. Az éttermekben, kávézókban játszott cigányzene fokozatosan elvesztette a magyar társadalomban korábban betöltött előkelő pozícióját, „egyetlen zenei táplálék”-ból, a „középosztály bibliájá”-ból turisztikai látványossággá lett.³¹⁹ Mindez azonban nem fedheti el a tényt, hogy a cigányok játszott népies műzenei repertoár éppúgy, mint a róla folytatott politikai, társadalmi és zenei viták sora a Horthy-korszak mindennapi zenei valóságának megkerülhetetlen részét képezte. Bartók és Kodály nyomán vagy éppen velük szembe fordulva igen sok zenetudós, gondolkodó, közéleti ember és közíró vállalt aktív szerepet abban, hogy a magyar társadalom pontosabb fogalmat alkothasson arról, mi a különbség a magyar nóta és a magyar népdal között, valójában kinek a zenéjét játsszák a cigánymuzikusok, mi jellemzi játékmódjukat, és végeredményben mi tekinthető magyar és mi cigány zenének.

314 Csenki, *Pusztuló cigányhagyományok nyomában*, i. m., 39–42. A tanulmány első fele a cigány mesékkel foglalkozik.

315 Csenki–Csenki, *Népdalgyűjtés a magyarországi cigányok között*, i. m., 345., 358.; Csenki, *Pusztuló cigányhagyományok nyomában*, i. m., 40.

316 Csenki, *Pusztuló cigányhagyományok nyomában*, i. m.,

317 A szövegek lejegyzésével kapcsolatos nehézségekről lásd: Csenki–Csenki, *Népdalgyűjtés a magyarországi cigányok között*, i. m., 357. A dallamlejegyzésekről lásd: Csenki, *Pusztuló cigányhagyományok nyomában*, i. m., 40.

318 Csenki–Csenki, *Népdalgyűjtés a magyarországi cigányok között*, i. m., 362.

319 A 100 Tagú Cigányzenekar és a Klasszikus magyar nóta is bekerült a *Hungaricumok Gyűjteménye*: <https://www.hungarikum.hu/hungarikumok/kat/151> (utolsó megtekintés dátuma: 2024. szeptember 13.).

A CIGÁNYZENÉRŐL SZÓLÓ VITÁK BIBLIOGRÁFIÁJA (1920–1944)

Az alábbi bibliográfia – bár teljességre törekszik – minden bizonnyal nem sorol fel minden olyan publikációt, ami 1920 és 1944 között a magyar cigányzene kérdéséről megjelent. Bár alkalmilag nem magyar nyelvű irodalom is található benne, a gyűjtés alapvetően a magyarországi publikációkra fókuszál. A jazz és a cigányzene versengése körül kibontakozott viták irodalmát csak akkor adatomlja, ha az adott írásműben a népzeneire is van utalás. A bibliográfia kronologikus rendben adja meg az egyes publikációkat, egy éven belül ábécérendet követ. A bibliográfia összeállítását jelentős mértékben segítette az *Arcanum* adatbázis, Sárosi Bálint *Cigányzene...* című monográfiájának számos hivatkozása (Budapest: Gondolat, 1971) és Bódi Zsuzsanna *Magyarországi cigányzene – válogatott bibliográfia a téma irodalmából* című munkája (*Néprajzi Tanulmányok* 11 (2002): 119–139.).

1920

Atádi S.[ámuel] [=Molnár Antal]: „Kodály Zoltán.” *Auróra* I/16 (1920. május 15.): 39–42.
Molnár Antal: „Magyar zenekultura.” *Auróra* I/15 (1920. május 1.): 52–56.

1921

Lavotta Rezső: „Magyar zene.” *A Nép* III/12 (1921. május 15.): 5.
Farkas Sándor: „A magyar dal.” *Új Barázda* IV/70 (1922. március 25.): 5.
Seprődi János: „Petőfi és a magyar népdal.” *Pásztortűz* VII/25 (1921. december 15.): 729–733.

1922

Dávid István: „A magyar zenéről és nótáról és ezeknek nagy szerepéről a nemzet életében.” *Szekely Újság* XIX/35 (1922. május 4.): 1–2.
Juhász Gyula: „Kukac emlékezik...” *Szeged* III/29 (1922. február 5.): 5.
N.N.: „A magyar népdal cigánykézen. Érdekes kísérlet a magyar kultúrzene megteremtésére. Interview Ságody Ottmárral.” *Pesti Napló* LXXIII/59 (1922. március 12.): 13.

1923

Cs.: „Tilos a magyar nóta.” *Magyar Szó* II/12 (1923. január 17.): 2.
Kodály Zoltán: „Nagyszalonta népdalkincse.” *Napkelet* I/1 (1923. január 1.): 84–85.
Puskás Jenő: „A mi cigányaink.” *Magyar Jövő* V/215 (1923. szeptember 23.): 1–3.
Spur Endre: „Nótafa.” *Szózat* V/10 (1923. január 14.): 9.
V. „A magyar zene.” *Nyírvívidék* XLIV/86 (1923. április 17.): 1.

1924

Bartók Béla: *A magyar népdal*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2024.
Belle Ferenc dr.: „A magyar nóta.” *Szegedi Új Nemzedék* VI/268 (1924. november 21.): 2.
Eckhardt Sándor: „Az igazi magyar népdal.” *Napkelet* II/2 (1924. február 1.) 172–173.

1925

- N. N. [Puskás Jenő?]: „Fajvédelem a dobogón.” *Magyar Jövő* VII/262 (1925. november 18.): 1.
 N. N. [Sántha Dezső]: „A magyar népdal megmentése.” *Magyarság* VI/75 (1925. április 2.): 13.
 Rákosi Jenő: „Magyar muzsika.” *Új Idők* XXXI/17 (1925. április 26.): 397–398.
 S-i: „A magyar nóta.” *Új Barázda* VII/171 (1925. augusztus 1.): 5.

1926

- Gamvel Béla: „A magyar dalról.” *Kecskemét és Vidéke* VII/33 (1926. augusztus 29.): 1–2.
 N. N. [Surányi Miklós]: „A szalon sarkában.” *Nemzeti Újság* VIII/13 (1927. január 17.): 25.
 N. N.: „A cigánymuzsika.” *Budapesti Hírlap* XLVI/78 (1926. április 8.): 1.
 Pályi Endre: „A magyar énekről.” *Magyarország* XXXIII/230 (1926. október 10.): 18.
 Várjon Géza: „A nóta ünnepe.” *Magyar Jövő* VIII/94 (1926. április 17.): 2–3.

1927

- Hubay Jenő: *A Magyar Tudományos Akadémia hatása zeneművészetünk fejlődésére*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1927.
 Kun Andor: „Bihari.” *Magyar Cigányzenészek Lapja* (1927. május): 1–2.
 Markó Miklós: *Cigányzenészek albuma. A régi mulató Magyarország*. Budapest: A szerző kiadása, 1927.
 Markó Miklós: *A magyar cigányzenészek története a XVI. századtól mostanáig*. Budapest: Thália, é. n. [1927].

1928

- Ignotus: „Cigányzene.” *Magyar Hírlap* XXXVIII/18 (1928. január 22.): 4.
 Major Ervin: *Bihari János*. Budapest: k. n., 1928.
 Ságody Ottmár: „Cigányzene.” *Nemzeti Újság* X/164 (1928. július 21.): 9.
 Tóth Aladár: „Zenekultúránk alapja: a népzene!” *Pesti Napló* LXXIX/192 (1928. augusztus 25.): 7–9.
 Vén diák: „A helység kalapácsa. A magyar nóta.” *Új Idők* XXXIV/31 (1928. július 29.): 136–137.

1929

- Bálint György: „Neotöszyökér.” *A Toll* I/5 (1929. május 19.): 37–39.
 Bálint Sándor: „Ungarische Volkslieder.” *Népünk és Nyelvünk* I/2–3 (1929. február 1.): 131–132.
 Bevilaqua-Borsody Béla: „A nürnbergi »Magyar Hét« és Hermann Luppe nürnbergi főpolgármester a magyar népi zenéről.” *Magyar Rádió Újság* VI/9 (1929. február 24.): 9–11.
 Bura Károly: „A magyar dal – a magyar cigányzenében él! Válasz egy tárcára.” *Budapesti Hírlap* XLIX/102 (1929. május 7.): 7.
 Eckhardt Sándor: „Tudományos élet.” *Napkelet* VII/13 (1929. július 1.): 106–109.
 Haraszti Emil: „Cigányzene – parasztzene – hivatalos zene.” *Budapesti Hírlap* XLIX/98 (1929. május 1.): 1–3.
 Haraszti Emil: „Hiteles magyar muzsika?” *Budapesti Hírlap* XLIX/237 (1929. június 8.): 1–3.
 Haraszti Emil: „A kisgyőri röppentyű. Cigányok és magyarok.” *Budapesti Hírlap* XLIX/223 (1929. október 2.): 3–4.
 Herczeg Ferenc: „Zigeunermusik.” In: Diósy Béla (szerk.): *Ungarischer Künstleralmanach*. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1929. 120–129.
 Lajtha László: „A Kultuszminisztérium gramofonakciója.” *Muzsika* I/5 (1929. június). 26–29.



- Lajtha László: „A népzene gyűjtéséről.” *Iskolánkívüli Népművelés* I/7 (1929. március): 275–276.
- Lajtha László: „A magyar népzene.” In: Lukács György (szerk.): *Magyarok a kultúráért*. Budapest: Magyar–Francia Kultúrliga, 1929.
- Prahács Margit: „A magyarországi népzenei kutatások.” *Napkelet* VII/4 (1929. február 15.): 315–317.
- Quintus: „A cigánymuzsika.” *Budapesti Hírlap* XLIX/132 (1929. június 14.): 1–4.
- Uray József: „A magyar muzsika.” *Budapesti Hírlap. Vasárnapi melléklet* II/40 (1929. október 20.): 17.

1930

- Járosi Jenő: „A magyar nóta meg a cigány.” *Napkelet* VIII/4 (1930. április 1.): 414–418.
- Major Ervin: *A népies magyar műzene és a népzene kapcsolatai*. Budapest: Stádium, 1930.
- Móricz Zsigmond: „Ezer cigány – egy szál cigány.” *Az Est* XXI/122 (1930. május 31.): 13.
- Novothny Jenő: „A magyar dal és magyar zene.” *Néptanítók Lapja* LXIII/45–46 (1930. november 2.): 6–9.
- Pásztor Árpád: „Ezer cigány nem egy banda!” *Pesti Napló* LXXXI/122 (1930. május 31.): 7.
- Péchy Zoltán: „Néhány szó a magyar cigánymuzsikáról.” *Napkelet* VIII/1 (1930. január 1.): 108–109.
- Prahács Margit: „A cigányzene és a magyar népzene.” *Napkelet* VIII/1 (1930. január 1.): 47–52.
- Prahács Margit: „A magyar népzene vitás kérdéseiről.” *Napkelet* VIII/5 (1930. május 1.): 509–515.
- Tóth Aladár: „Radics Béla és a magyar cigányzene-kultúra. A nagy magyar cigányprímás halálára.” *Pesti Napló* LXXXI/45 (1930. február 23.): 19.
- V. J.: „Magyar-e a cigányzene? Vihar és sajtópör egy tanulmány körül, amely azt állítja, hogy a cigányzene idegen a magyar lélektől.” *Pesti Napló* LXXXI/51 (1930. március 2.): 34.

1931

- Bartók Béla: „Cigányzene? Magyar zene? (Magyar népdalok a német zeneműpiacon).” *Ethnographia* XLII/2 (1931): 49–62.
- Eckhardt Sándor: „Tudományos élet. Bartók Béla a Néprajzi Társaságban.” *Napkelet* IX/6 (1931. június 1.): 559.
- L. V. [Lányi Viktor]: „A magyar nóta útja.” *Pesti Hírlap (Melléklet)* LIII/40 (1931. október 4.): 20.
- N.N.: „Bartók Béla felolvasása a magyar zenéről és a cigánymuzsikáról.” *Pesti Napló* LXXXII/97 (1931. április 30.): 15.
- N.N.: „Cigányzene? Magyar zene?” *Nemzeti Újság* XIII/156 (1931. július 12.): 25.
- Szász Zoltán: „A tudomány és ami nem az.” *Pesti Napló* LXXXII/110 (1931. május 17.): 36.

1932

- Farkas Imre: „A magyar nóta.” *Új Idők* XXXVIII/9 (1932. február 28.): 256–257.
- Gampel Béla: „A magyar dal veszedelme.” *Nemzeti Újság* XIII/156 (1931. július 12.): 25.
- J.S. [Jemnitz Sándor]: „Bartók Béla a cigányzenéről.” *Népszava* LX/192 (1932. szeptember 1.): 6.
- Puskás Jenő: „Cigánymuzsika.” *Somogyi Újság* XIV/292 (1932. december 25.): 2–4.
- T–th [Tóth Aladár]: „Magyar népzene – »magyar nóta«.” *Pesti Napló* LXXXIII/266 (1932. november 26.): 12.

1933

Balogh György [Bangha Béla]: „Az álhazafias nemzetrombolók.” *Magyar Kultúra* XX/10 (1933. május 20.): 454–457.

Deák-Bárdos György: „Zeneművészeti szemle.” *Magyar Kultúra* XX/20 (1933. október 20.): 338–340.

Deák-Bárdos György: „A magyar népdal és nóta.” *Magyar Kultúra* XX/22 (1933. november 20.): 448.

Eröss Béla: „Hogyan terem a magyar nóta.” *Magyar Muzsikaszó* II/4 (1933. április 1.): 4.

Haraszi Emil: „Magyar zene és kuruc nóta.” *Századok* LXVII/1–3 (1933. január–március): 547–610.

Kilián Zoltán: „A magyar nóta. I.” *Erdélyi Lapok* II/222 (1933. október 3.): 2–3.

Kilián Zoltán: „A magyar nóta. II.” *Erdélyi Lapok* II/223 (1933. október 4.): 2–3.

Lajtha László: „A népzeneről. Nyugat-konferencia.” *Nyugat* XXVI/1 (1933. január 1.): 20–24.

Major Ervin: „A magyar népdal és a népies műdal.” In: Bárczy István: *Magyar nótakincs*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1933. VII–XVIII.

Major Ervin: *Brahms és a magyar zene*. Budapest: A szerző kiadása, 1933.

Major Ervin – Nádor Mihály – Szabolcsi Bence: „Előszó.” In: Uők (szerk.): *Az Új Idők nótáskönyve*. Budapest: Singer & Wolfner, 1933. [I–IV].

Noszlopy Aba Tihamér: „A magyar nóta.” *Somogyi Újság* XV/116 (1933. május 23.): 1.

Ruttkay Aladár: „A magyar nóta védelmében.” *Magyar Kultúra* XX/21 (1933. november 5.): 400.

Stein Pálma: *Fly, my swallow: A Merry Guide Through Hungarian Songs and Gypsy Music*. Budapest: Vajna György kiadása, 1933.

Szentlőrinczy Géza: „A magyar népdal és nóta.” *Magyar Kultúra* XX/22 (1933. november 20.): 447–448.

1934

Dömötör Sándor: „Mióta muzsikusok Magyarországon a cigányok?” *Ethnographia* 194 (1934): 156–178.

Kodály Zoltán: „A magyar népdal nemzeti erejéről és az új zenei világnyelvről. Nyilatkozat.” *Új Magyarország* I/100 (1934. december 30.): 13.

Lajtha László: „A magyar népdal.” *Levente* 12/10 (1934. október). 250–251.

N. N.: „Új verbunkos.” *Magyarország* XV/249 (1934. november 9.): 6.

Spur Endre: „Cigányok.” *Magyarország* XV/22 (1934. január 28.): 7–8.

1935

Bartók Béla: *Népzeneünk és a szomszéd népek népzeneje*. Budapest: Somló Béla, 1935.

Justus György: „Hozzászólás Bartók Béla új könyvéhez.” *Munka* VII/40 (1935. február 1.): 1194–1197.

Papp Viktor: „A magyar cigányzenélés.” In: Uó: *Muzsika*. Budapest: Gergely R. könyvkereskedés kiadása, 1935. 52–73.

Spur Endre: „Mi lett Liszt Ferenc cigány keresztfiával? Liszt könyve a cigányokról.” *Magyarország* XVI/274 (1935. december 1.): 13.

Urmánczy Nándor: „Cigány-katé.” *Pesti Hírlap* LVII/186 (1935. augusztus 17.): 9.

1936

Bartók Béla: „Liszt-problémák. Székfoglaló a Magyar Tudományos Akadémiában (Némileg kibővítve).” Budapest: k. n. [Magyar Tudományos Akadémia], 1936.



- Falk Géza: „A cigányzene és a magyar nóta.” In: *Uő: Mindentudó zenei zsebkönyv a zenében továbbfejlődni kívánó művelt nagyközönség és a zene tanulói részére*. 3. jav. kiadás. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, [1936], 224–227.
- Gárdonyi Zoltán: „Liszt Ferenc és a magyar zenekultúra.” *Evangelikus Népiskola* LXII/2 (1936. február 1.): 37–38.
- Ghyczy Zoltán: „A magyar nótagyűjtésről.” *Magyar Muzsikaszó* V/1 (1936. január 1.): 2.
- hb. [Hajdu Béla]: „A magyar cigányzene röneszása.” *Magyar Jövő* XVIII/31 (1936. február 7.): 4.
- Jankovich Ferenc: „A magyar dal külföldi értékelése.” *Néptanítók Lapja és Népművelési Tájékoztató* LXIX/2 (1936. január 15.): 45–48.
- Kéki Béla: „Népzeneünk és a cigányzene.” *Hitel* I/2 (1936): 149–155.
- Kiss Béla: „Magyar népdal és cigányzene.” *Ifjú Erdély* XV/4 (1936. december 1.): 51.
- Major Ervin: „A magyar dal.” In: Molnár Imre Dr. (szerk.): *A magyar muzsika könyve*. Budapest: Merkantil-nyomda (Havas Ödön), 1936. 191–194.
- Spur Endre: „A cigányzene.” In: Molnár Imre Dr. (szerk.): *A magyar muzsika könyve*. Budapest: Merkantil-nyomda (Havas Ödön), 1936. 112–116.
- Szepesi Bruno: „Liszt–Bartók–Kodály-kultusz és a magyar nóta.” *Kecskeméti Lapok* LXIX/4 (1936. január 26.): 4.
- Tiboldi József: *A magyar népdal családfája*. Budapest: A szerző kiadása [Rózsavölgyi és Társa?], 1936.
- (Véhá): „Népdal, parasztnóta, aszfaltnóta.” *Magyar Muzsikaszó* V/1 (1936. január 1.): 2.

1937

- Ambrózy Ágoston: *Magyar zenekedvelők. Emlékek és arcképek. Kodály Zoltán előszavával*. Budapest: A szerző kiadása, 1937.
- Bartók János: „Magyar népzene gramofonlemezekén.” *Kelet Népe* III/11 (1937. november 1.): 51–53.
- Dincsér Oszkár: „A cigányhangsor.” *Ethnographia* XLVIII/4 (1937. december): 468–471.
- Domokos Pál Péter: „A magyar népdal.” *Erdélyi Iskola* V/1–2 (1937. szeptember 1.): 17–20.
- Falk Géza: „A magyar muzsika.” In: *Uő: A magyar muzsika mesterei*. Budapest: Dante Könyvkiadó, 1937. 27–33.
- Farkas Imre – Nádor József: *Hogyan születik a magyar nóta? Útmutató magyar nótaköltők és zeneszerzők számára*. Budapest: Hungária Könyvkiadóvállalat, 1937.
- Keszi Imre: „Dankó Pista.” *Új Idők* LXIII/15 (1937. április 21.): 540–541.
- Kodály Zoltán: „Zene” [A magyar népzene]. In: Viski Károly (szerk.): *A magyarság néprajza. IV. kötet*. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937. 5–74.
- Lajtha László: „Popular Art Compositions Flourish in Hungary.” *The Young Magyar–American* II/2 (1937. július): 10.
- Molnár Antal: *Magyar-e a cigányzene?* Budapest: A szerző kiadása, 1937.
- Spur Endre: „A Supplementary Note on the Gypsy Orchestras of Hungary.” *Journal of the Gypsy Lore Society* XVI (1937): 106–110.
- Starkie, Walter: „Hungarian Gypsy Fiddlers” *Journal of the Gypsy Lore Society* XVI (1937): 97–105.
- Váry István: „Igaz beszéd a cigánymuzsikáról.” *Kecskeméti Lapok* (LXX/19 (1937. május 9.): 3.

1938

Bartók János: „Néhány magyar népdalkiadványról.” *Kelet Népe* IV/2 (1938. február 1.): 125–127.

Spur Endre: „The Language and Status of the Gypsy Orchestras of Hungary.” *Journal of the Gypsy Lore Society* XVII (1938): 46–58.

Szabolcsi Bence: „Néhány megjegyzés a cigányhangsor kérdéséhez.” *Ethnographia* IL (1938): 425–426.

1939

Farkas Ferenc: „A magyar nóta és a magyar népdal.” *Magyar Élet* IV/4 (1939. április): 21–22.

Isoz Kálmán: „A nótától a rapszodiáig.” *A Zene* XXI/2 (1939. november 2.): 23–26.

Kodály Zoltán: „Magyarság a zenében.” In: Szekfű Gyula: *Mi a magyar?* Budapest: Magyar Szemle Társaság, 1939. 379–418.

Kubányi György: „Ne szidjuk a cigányt, hanem mulassunk magyarul!” *Magyarság* XX/161 (1939. december 22.): 7.

Lajtha László: „Hongrie. Notice préliminaire sur le folklore musical de la Hongrie: Historique, Méthode d’investigation, de sélection et d’enregistrement.” In: *Folklore musical; répertoire international des collections et centres de documentation avec notices sur l’état actuel des recherches dans les différents pays et références bibliographiques*. Párizs: Département d’art, d’archéologie et d’ethnologie, Institut international de coopération intellectuelle [1939]. 139–159.

Prahács Margit: „Bartók és Kodály.” *Felvidéki Újság* II/249 (1939. november 2.): 2.

1940

Kiss Béla: „»A mi dalaink«.” *Erdélyi Helikon* XIII/7 (1940. augusztus 1.): 499–500.

Szeghő Júlia: „A népi zene.” *Korunk* XV/6 (1940. június 1.): 544–547. [Reprintje: *Kanadai Magyar Munkás* 11/101 (1940. július 25.): 5–6.]

1941

Gáabri László: „Adjuk vissza a népdal becsületét!” *Magyarság* XXII/229 (1941. október 19.): 14.

Kodály Zoltán: „Népzene és műzene.” In: Eckhardt Sándor: *Úr és paraszt a magyar élet egységében*. Budapest: Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészeti Kar Magyarságtudományi Intézet, 1941. 212–222.

Marschalkó József: „Meg kell menteni a felvidéki magyar népzene. Nemzeti kincsé kell tennünk az elrontott és elhanyagolt magyar népdalt.” *Felvidéki Újság* IV/8 (1941. január 11.): 5.

Volly István: „Népdal és műveltség.” *Országos Polgári Iskolai Tanáregyesületi Közlöny* XLV/6 (1941. február 1.): 217–224.

1942

Gáabri László: „A magyar népdal magyarságunk védőbástyája! Ki kell gyomlálni az értéktelen zenei termékeket.” *Magyarság* XXIII/20 (1942. január 25.): 14.

Gáabri László: „Néhány ószinte szó a cigánymuzsikusról és az átlag kávéházi énekesről.” *Magyarság* XXIII/31 (1942. február 8.): 14.

G. E. [Gaál Endre]: „Középosztály és parasztság a népdalban.” *Magyar Nemzet* V/58 (1942. március 12.): 9.



- Kiss Árpád: „Az ősi magyar dallam útja Ázsiától újbóli felfedezéséig.” *Székely Nép* LX/127 (1942. június 7.): 9.
- N. N.: „Eldördültek a magyar népdal szabadságharcának ágyúi... Noszlopy Ába Tihamér előadása a kaposvári nótatanfolyamon.” *Somogyi Újság* XXIV/62 (1942. március 17.): 3.
- Szabolcsi Bence: „A magyar népzene nyomában, kelet felé.” *Magyar Csillag* II/4 (1942. április 1.): 221–225.
- Tóth Imre: „A magyar népdal.” *Felvidéki Újság* V/51 (1942. március 4.): 6.

1943

- Csenki Imre – Csenki Sándor: „Népdalgyűjtés a magyarországi cigányok között.” In: Gunda Béla (szerk.): *Emlékkönyv Kodály Zoltán hatvanadik születésnapjára*. Budapest: Magyar Néprajzi Társaság, 1943. 343–362.
- Dömötör Sándor: „A cigányok muzsikálásának szabályozása.” *Ethnographia* LIII/3–4 (1943): 254–255.
- H. G. [Hanvay Géza]: „Irányított cigányzene.” *Új Magyarság* X/15 (1943. január 20.): 8.
- Kéthely Sándor: „Sír a hegedűm négy húrja – benne van a lelkem búja. (Cigányzene – cigányköltészet. I.” *Felvidéki Újság* VI/129 (1943. június 9.): 6.
- Kéthely Sándor: „Sír a hegedűm négy húrja – benne van a lelkem búja. (Cigányzene – cigányköltészet. II.” *Felvidéki Újság* VI/130 (1943. június 10.): 6.
- Kodály Zoltán: „Die Volksmusik.” Budapest–Leipzig–Milano: Danubia, 1943. 11–29.
- N.N.: „Petneki Jenő: A magyar népdal.” *Függetlenség* XI/235 (1943. október 17.): 11.
- Pálóczi Horváth Lajos: *Népünk dalai*. Budapest: Turul Szövetség Könyv- és Lapterjesztő Kft., 1943.
- Petneki Jenő: *Das ungarische Volkslied*. Budapest–Leipzig–Milano: Danubia, 1943.
- Zakál Dénes: „Mentsük meg a cigányzenét.” *Forrás* I/2 (1943. február 1.): 232–233.

1944

- Csenki Imre: „Adalékok a cigányhangsor problémájához.” *A Debreceni Református Kollégium Évkönyve 1943–1944*. Debrecen: Debreceni Református Kollégium, 1944.
- Csenki Sándor: „Pusztuló cigányhagyományok nyomában.” *Forrás* II/4 (1944. április 1.): 34–42.
- György László: „Harc a cigányzene ellen.” *Forrás* II/1 (1944. január 1.): 107–108.
- Járdányi Pál: „Zenei ízlés, zenei műveltség.” *Forrás* II/7 (1944. július 1.): 89–92.
- N. N.: „Harc a cigányzene ellen.” *Magyar Jövő* XXVI/23 (1944. január 29.): 4–5.
- Papp Viktor: *Zenekönyv. A nóta*. Budapest: Stádium Sajtóvállalat, 1944.
- Paku Imre: „Népünk dalai. Pálóczi-Horváth Lajos könyve. Turul-kiadás.” *Erdélyi Helikon* XVI/1 (1944. január 1.): 53–54.
- Péczy Attila: *Beszélgetések a népzenéről*. Budapest: Magyar Kórus, 1944.

