

Könczei Csongor

Generáció- és stílusváltás a kalotaszegi cigányzenész családoknál¹

„De hát ők kitől tanultak, te, kitől tanultak?”
(Berki Ferenc „Árus”)

A mai szakirodalom számára közzismert annak a Kodály Zoltán által megfogalmazott tételnek a cáfolata, ami szerint „A magyar nem különösen hangszerkedvelő nép.”² Falusi társadalmainkban régóta tapasztalható a hangszerjáték iránti fokozott érdeklődés, és az utóbbi évtizedek népzene-kutatása is sokféle hangszer használatát tudta kimutatni a magyarság körében. Azonban változó világunkban a hangszeres népzeneről sem lehet egyértelmű képet alkotni. Az információrobbanás korszakának eredménye az a folyamatos átalakulás, amelynek hatásai, a tisztán zenei vonatkozások mellett, társadalmilag is befolyásolják a hangszeres népzene jövőjét. Ezt az állandó változást próbálja körülírni rövid dolgozatom, amely a magyar hangszeres népzene egyik gyakran felvetődő és alapvető kérdéskörét is érinti: a magyar hangszeres népzene megszólaltató zenészek túlnyomó többsége – például Közép-Erdélyben – nem magyar, hanem cigány etnikumú, és noha működtek és működnek parasztzeneészek is, falvaink tánczenei igényeit már a középkortól többnyire cigánymuzsikások látják el.³ Ezek a cigányzenészek együttesekbe, vagyis „bandákba” szerveződve hivatásszerűen működnek: számukra a muzsika megélhetési forrást jelent. És mivel a bandák igen gyakran rokonsági kapcsolatokon keresztül alakulnak – ennek természetesen megvannak a megélhetés szempontjából funkcionáló gyakorlati és szociális okai –, joggal beszélhetünk cigányzenész „dinasztiák” létéről.

Dolgozatom problémafeltevése bizonyos fokig kísérlet, célja tehát néhány aktuális tény regisztrálása, értékelése: témám a fokozatosan kiháló hagyomány átváltozása a (még élő) kalotaszegi cigányzenész családoknál. Állításaimat elsősorban saját gyűjtéseim, tapasztalataim alkotják: ezeket az embereket személyes kapcsolatok révén jól ismertem, ismerem magam is. Konkrét adataim nagy részének alapjául az egyik legnevesebb kalota-

¹ Megjelent a *Művelődés* folyóirat L. évf., 1997/2. számában (34–37.), majd újra a *Köz-művelődés, de minek? Antológia a Művelődés 1995–1998-as évfolyamaiból* kiadványban, Kolozsvár, 2003. (112–114.).

² Lásd Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. (Második kiadás) Bp., 1943. 57.

³ Dolgozatomban nem kívánom az etnicitás és a cigányzene – magyar zene kérdését feleslegesen megkérdőjelezni, mivel Erdélyben gyakori, hogy a cigányok több nemzetiség tánczenei igényét is ki tudják elégíteni, függetlenül attól, hogy ők milyen nemzetiségűeknek tartják magukat.

szei cigányzenész családhoz, a mérai Árusokhoz fordultam (lásd a mellékelt táblázatot is), így munkám talán esettanulmánynak is felfogható.

1. Cigányzenésznek lenni Kalotaszegen

A hangszeres népzene avatott előadói, a hivatásos falusi cigányzenészek a falu társadalmi ranglétráján külön helyet foglalnak el.⁴ A közösségek viszonyulása cigányzenészeihez a befogadás szempontjából egyértelmű: ezeket az embereket a helyi társadalmak szerves részeként tartják számon, még akkor is, ha más etnikumúak. (Néhány esetben tudunk arról is, hogy cigányzenészek magyar, illetve román nemzetiségű társakkal élnek vegyes házasságban.) Ám ez nem jelenti azt, hogy bizonyos szituációkban nem éri őket megalázás, kiközösítés. (Nyilvánvaló, hogy minél jobban rá van utalva valaki arra, hogy kizárólag zenélésből éljen, annál inkább vállalja a hivatásosoknak kijáró bánásmódot.) A „húzd rá cigány, mert ha nem...” jellegű paraszti gondolkodás, bizonyos fokú urizáló tendenciákkal sajnos még mindig fellelhető.

A falusi zenészélet nehéz élet: a muzsika nemcsak szellemi munka, hanem fizikai is. Ehhez az élethez hozzátartozik az éjszakázás, a rendszertelen étkezés, az utazás és még sorolhatnám. Ezenkívül gyakori – népes családjaik eltartása érdekében – a munkavállalás: Berki Ferenc Árus „polgári” foglalkozása például a kéményseprés volt. (Természetesen gyakori az alkalmi munkavállalás is, el egészen a magyarországi csencselésig!)

A jelenlegi zenészcigányok szociális helyzete azonban gyökeresen más, mint akár a húsz évvel ezelőttieké is. A régi természetbeni fizetségek kora (például a nyári táncok, fonók gabonában való fizetsége) – a hagyományos táncélet fokozatos megszűnésével párhuzamosan – lejárt, most már csak a készpénz számít: jelenleg Mérában egy „jó” zenész 150–200 ezer lejért muzsikál egy éjszakát. Jövedelemtöbbletet hozott, főleg a „felkapott” adatközlő zenészeknek a kutatók rendszeres gyűjtőmunkája és az 1970-es években kibontakozó táncművelés, erre a kérdésre a későbbiek során még visszatérek.

Vagyonuk, gazdaságuk így utolérte, sőt esetenként meghaladja a „módos” Kalotaszeg lakosságának anyagi helyzetét, életmódjuk mondhatni azonossá vált azokéval. (A modern technika nemcsak a hangszereikre hatott, hanem a háztartásukra is.)

Régebben szinte valamennyi kalotaszegi faluban működött egy, néhol több, hagyományos népzenei játszó cigánybanda. Léteztek „zenészközpontnak” tartott helységek, ilyennek számított például Bánffyhunjad,

⁴ Lásd Pávai István: *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczeneje*. Bp., 1993. 173. „Hivatásos népzenei zenészeknek tekinthetünk minden olyan hangszerjátékost, akit fizetség ellenében rendszeresen igénybe vesz a faluközösség, még akkor is, ha nem kizárólag ebből él.”

Gyalu (itt született 1920-ban a ma élő leghíresebb kalotaszegi prímás, Fodor Netti Sándor), Méra, Váralmás stb. Mindegyik zenekarnak megvolt a maga területe, az a szűkebb-tágabb vidék, ahol kiszolgált a helybeliek zenéi igényeit (például az életében nagyon közkedvelt gyalui Viski Rudolf és bandája rendszeresen muzsikált Magyarlónán, Kiskapuson, Nagykapuson stb.). Bizonyos értelemben a zenészek között egyfajta területi felosztás funkcionált, nagyjából meg volt határozva ki muzsikál Felszegen, ki Alszegen, ki Nádas mentén és ki a Kapus völgyében. Természetesen egy-egy jobb, nevesebb bandát messzebb is elhívtak – a mérai Árusékat egy évben átlag ötször-hatszor fogadták fel más falvakban. A falvak etnikai összetétele nem befolyásolta ezt a zenészeletet, egyaránt muzsikáltak magyar, román, vagy vegyes lakosságú falvakban.

Kalotaszegen néha más vidékek zenészeit is megfogadták (kivételes a kolozsi „zenészközpont” helyzete, innen rendszeresen fogadnak zenekarokat napjainkban is), de esetenként elkerültek kalotaszegi zenészek is más tájegységek falvaiba zenélni.

Bár a zenészfogadás módjainak bemutatásával dolgozatom nem foglalkozik, utalok arra, hogy ki melyik és milyen összetételű bandát fogad, az a szokás és közlés kérdése mellett elsősorban anyagiakon múlik. A pénzesebb falusi gazdák akár több zenekart is muzsikáltathatnak egyszerre. (Inaktelkén volt például a hetvenes években egy olyan lakodalom, amelyre több mint harminc zenészt fogadtak!)

Ez a világ azonban a múlté. Pillanatnyilag már csak 10–15 olyan zenész él Kalotaszegen, aki még – vagy legalábbis részben – a „régiz muzsikát” tudja a magáénak, s ezek is többnyire idős emberek, sok közülük már nem aktív muzsikus.

2. A kalotaszegi „cigánybanda” hagyományos felállása

A kalotaszegi hivatásos cigányzenészek, akik szakmájukban „specialisták”, a gyári hangszerek különféle összeállításában alkotnak együttest, „bandát”. Ezek legkisebb és legrégebbi egysége a hegedűs (prímás) és kontrás együttese. A bandák hagyományos, „klasszikus” felállása a következő volt: prímás, aki egyben a zenekar vezetője (és általában a rangidős családfej is), és a „segítség”, azaz a kíséretét alkotó brácsás és bőgős. (A hangszeres népzeneben megkülönböztetjük a dallamjátászó hangszereket – ez esetben a hegedűt – a kísérő hangszerektől.) A brácsás-kontrás Közép-Erdélyben három hangból álló harmóniákat játszik. Lapos pallójú hangszerét függőlegesen tartja, s ugyancsak függőlegesen húzza rajta a vonót, hogy a három húrt egyszerre lehessen megszólaltatni: hangolása G, D, Á. A basszus kíséretet bőgőn vagy csellón szólaltatják meg. Az erdélyi (főleg mezőszéki) bandák kíséretükben még régies harmonizálási hagyományt követnek: a dallamhangokra épült dúr akkordokkal kísérik a prímást. Ka-

lotaszegen – az újabb hatásra – a cigányzenekarok már funkciós harmóniákkal kísérik a dallamokat.⁵

Idővel ez a felállás – természetesen vidékenként eltérően – lényeges módosulásokon ment keresztül: helyenként megnőtt a vonós hangszerek száma (gyakori a két, vagy akár több primás és brácsás), és a hatvanas években megjelent a harmonika, amely fokozatosan a kalotaszegi bandák kíséretének egyik alaphangszerévé vált. (Ez a tény meghaladottá teszi Kodály Zoltán azon kijelentését is, hogy „A cigány sohasem használ: citerát, furulyát, dudát, harmonikát...”⁶ És még egy – e cáfolatot erősítő – adat: Méra, és egyben Kalotaszeg egyik legsokoldalúbb cigányzenész egyénisége, Berkí Ferenc Árus jól tudott furulyázni is.)

A létszámnövekedés, -bővülés néhány egyszerű gyakorlati okra vezethető vissza: így hangosabban, erősebben szól a zene, és könnyebben lehet többfelé szakadva muzikálni (például a lakodalmi „asztalozásnál”, amikor a zenészek végigjárják az asztalokat, hogy minden vendégnek elhúzzák a kedvenc nótáját.)

3. A kalotaszegi cigánybandák repertoárjáról

Kalotaszeg Erdély egyik legpolgárosultabb vidéke, zenei hagyományai a legkevesebb régiséget őrzik. Cigányzenészei mégis másként viszonyulnak a népzenei anyaghoz, mint a vidék többi lakosa. Anyagi érdekeltségüknel fogva jobban őrzik a hagyományt, olyan dallamokat is megtartanak emlékezetükben, amelyeket a közösség többsége már nem ismer, hátha még kérni fogja mulatság alkalmával valaki. Ugyanakkor ők veszik át elsőként az újonnan megjelenő darabokat is, mert ha nem tartják a lépést a „divattal”, többet nem fogadják meg őket muzikálni. (A kalotaszegi cigányok viszonylag „modern” muzsikások, s az újabb magyar és román tánczenei divatot Kolozsvár közelsége miatt gyorsan követik.) Létérdekük tehát azt kívánja, hogy minél nagyobb repertoár ismeretében minél szélesebb közönséget tudjanak kiszolgálni.

Régen is kapcsolatban voltak az „úri zenével”, igyekeztek azt a repertoárt is elsajátítani, hiszen a falu népe mindig is vágyakozott a magasabb rangúnak vélt kultúra iránt. Ma is nagyra becsülik a „kottistákat”, a városi cigánymuzikusokat, bár azok rendszerint sokkal szerényebb dallamkészlettel rendelkeznek, nem beszélve a stílusbeli különbségekről, amelyek – különösen a tánchoz való alkalmasság tekintetében – a falusiak oldalára billentik a mérleget. A városi primások játéktechnikája finomabb, rafináltabb, de nem ismerik a falusiak régies és rendkívülien gazdag díszítő stílu-

⁵ Lásd Vargyas Lajos: Hangszeres zene. In: (Dömötör Tekla főszerk.) *Magyar Néprajz* VI. 1990. 175–176.

⁶ Lásd Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. (Második kiadás) Bp., 1943. 58.

sát, és a variatív képességük sem éri el a falusi primások spontán, minden dallamra kiterjedő, ismétlésenként más-más változatot eredményező figurációinak szintjét.⁷

A városi–falusi zenész szembeállítás a valóságban nem ennyire kiélezett. Ugyanis városon is élnek – az utóbbi időben egyre többen – faluról beköltözött zenészek, akik továbbra is visszajárnak muzsikálni a faluközösségnek (például Czilika János bogártelki primás élete utolsó éveiben Kolozsváron lakott), de már a városon is játszanak, mindkét stílust ismerik, bár rendszerint nem egyforma szinten.

4. A „szakma” öröklődése

A cigányzenészek számára a muzsika megélhetést jelent, ezért érthetően nagy gondot fordítanak a „szakma” családon belüli fennmaradására. Éppen ezért a falusi zenésztársadalmakban az alapokat jelentő – és „vér” szerint öröklhető – szükséges adottságok mellett (tehetség, rátermettség, ritmusérzék stb.) a különböző hangszereken való játszás elsajátításának és későbbi hivatásszerű gyakorlatának jól meghatározott útjai vannak. Például nem mindegy és nem véletlenszerű az, hogy egy bandának milyen a felállása, ki milyen hangszereken játszhat – ez annak ellenére, hogy a cigányzenészeknél általánosnak mondható a többféle hangszereken való játszás ismerete –, és ki mikor cserélhet hangszert. Az is meghatározó tényező, hogy kitől és milyen környezetben tanul már kisgyermekkorától zenélni egy cigánymuzsikus.

A cigányzenészek között a hangszerek fontossági sorrendje alapján egyfajta hierarchia létezik, amely nemcsak a dallamjátészó hegedű tekintélye és a kíséretet alkotó hangszerek között áll fenn, hanem valahol a kíséretben belül is: a brácsa (később a harmonika is) „előkelőbb” hangszernek számít, mint a bőgő.

A következőkben – a dolgozatomhoz mellékelte táblázat segítségével – megpróbálom felvázolni azt a „szabályrendszert”, amely alapján körülírható ez a kérdéskör. (Tulajdonképpen ennek alapján működnek, működtek a kalotaszegi cigányzenekarok!)

A régies és nagyon sajátos hegedűjátékaról felismerhető „Öreg” Árus Kalotaszeg egyik leghíresebb cigányprimása volt. Hírnevére jellemző, hogy a hat évvel idősebb testvérbátyját, a szintén primás Antal Jánost csak a „Kisárus” ragadványnév kísérte, míg neki kijárt az „öreg” jelző. Az Árus családban ők alkották az első zenészgenerációt, elődeik –legalábbis a család emlékezet szerint – nem voltak muzsikusok. Zenélni a század első felének neves kalotaszegi cigányzenészeitől tanultak, Antal Ferenc Árus az „Öreg” Péter (1896–1952) primástól, Antal János „Kisárus” pedig

⁷ Lásd Pávai István: *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje*. Bp., 1993. 173.

„Prikolicstól” és Zombori Gyulától. (Antal Ferenc Árus csak hegedűn játszott, bátyja viszont tudott brácsázni és bőgözni is.)

A két öreg Árus mellett tanult a második generáció muzsikálni, ami a neves mérái „Árus-banda” több mint két évtizedes állandó felállását is eredményezte: az „Öreg” Antal Ferenc Árus kíséretében Berki Béla brácsás volt, majd miután Tóni Rudolf lett a brácsás, a harmonikás, Berki Ferenc Árus pedig a bőgős. Megfigyelhető, hogy általában az apa „mesterségét”, helyét saját fia örökli a zenekaron belül, így Berki Béla harmonika, illetve Tóni Rudolf brácsa tudását továbbéltetik fiaik.

A táblázaton is jól látható az a „főlánc”, amelyik a hegedűn való játszás tudásának öröklődési útját mutatja, ez nagyjából az elsőszülöttség primátusát követi minden zenész cigány családban.⁸ A több hangszeren való játszás ismerete kényszerhelyzetben gyümölcsöztethető, mert a hangszerváltás, az „előrelépés” többnyire akkor történik, amikor valaki végleg kima rad a zenekarból. (Például Berki Ferenc Árus az apja halála után „primás hiányból” vált hegedűssé.)⁹

Érdekes, hogy a „vendégprimás” megítélése összefügg az illető személynek az adott zenésztársadalomban betöltött helyével: ha fiatal, kezdő, vagy gyengébbnek számon tartott, akkor csak „segédprimásként”, „tercprimásként” jöhet szóba (különböztetve ugyanez a szerepe a családon belüli primásutódnak a „tanulási” időszak alatt); ha viszont jobb és nevesebb, akkor akár át is veheti az őt vendéglátó banda irányítását. (Ez utóbbi a nyolcvanas években az Árus-bandánál is bekövetkezett, amikor Fodor

⁸ A kalotaszegi zenekarok kizárólag csak szükség (katonaság, betegség, halál stb.) esetében hívnak maguk közé külső munkatársakat muzsikálni. Az Árus-bandával kapcsolatban csak azok nevét említem, akik gyakrabban muzsikáltak velük: a „régiek” közül „Leves” (szucsági bőgős), „Csurka” János (besztercei származású brácsás), Czilika József (bogártelki harmonikás) – ők már elhunytak; Sztojka János (brácsás), id. Fodor Netti Sándor (primás), és még sokan mások.

⁹ Részlet Könczei Csilla és Berki Ferenc Árus beszélgetéséből (Méra, 1993): „Én, Berki Ferenc Árus jelenleg primás vagyok, de nem primás votam elő(b)ször, me én bőgős votam. [...] Ahogy a zenét tanultuk édesapámtul, meg bátyámtul’ s úgy maradt ránk a zene. Én pé(l)dául hogy votam bőgős me... negyvenbe apám kiment a frontra, s én’ ithun maradtam, fiatal votam. Egy évig apánkat nem láttuk... Mi történt, hogy én is zenész legyem, a nagy Árus, a bátyám, mi csinált, vettek egy kicsi bőgőt, s oda tetek a bőgőhöz. Megtanultam a bőgőt. Elég sajnós, hogy nem eleinte fogtam a hegedűt a kezembe, de a bőgőt. De minden eseten, használtam a bőgőt huszonöt évig. Apám hazakerült egy évre mondjuk, mie, mielőtt neki nem fogtam... Akkor is csak bőgőztem, vele is még bőgőztem valamennyit. Azután az öreg legyengült, s akkor már kénytelen votam, nem vot mit csináljak én... elővettem a hegedűt, s kezdtem muzsikálni úgy, ahogy, addig amég, gyakoroltam, asztán bele, bele lasan’ csak rájöttem, hogy na, hogy kellene egy zenésznek. Illedőképpen mondjam asztat, a két Árus az se vot, votak... elő(b)ször nem tudom mienyek, mert a szüleik azoknak nem votak zenészek, me kovács vot’ az édesapjuk. S minden eseten, hogy a két fiú nem akart kovács lenni, az Árusok, lopva muzsikáltak. Elő(b)ször megtanult a bátyám muzsikálni, nagy Árus, utána meg apám lopva megtanulta, úgyhogy’ maradt a zene az Árusokra. S attul kezdve ere, maradt ránk!”

Netti Sándor éppen állandó zenekar nélküli „vendégprímás” vált főprímássá.)

A fiatalabb generáció tagjai nem mindig várják meg az öregebbek kihalását, gyakran alakítanak új bandákat. Mindennek természetesen létezik egy anyagi megfontoltságú háttere (vagyis, hogy mindenki a maga kenyerét keresse), de létezik egy olyan ok is, hogy a fiatalabb zenészek könnyebben tudnak lépést tartani a falusi közösségek változó zenei ízlésével, de ezzel a kérdéssel már dolgozatom következő alpontja foglalkozik.

5. A hagyomány felbomlása

A hagyományos táncélet megszűnése és a falusi közösségek jelenlegi zenei ízlése gyökeres változásokat eredményezett a hangszeres népzene területén is. Amint már említettem, a kalotaszegi cigányok modern muzsikások, viszonylag gyorsan alkalmazkodnak az új helyzethez.

Az utóbbi évtizedekben a városra való tömeges beköltözés (sok kalotaszegi cigányzenész vált vendéglői muzsikussá városban az utóbbi években!), az ingázás, a divathullámok gyors terjedése falusi közegekben (erősebben a fiatalság körében), a rádió, tévé hatása (főleg a műholdas csatornák megjelenése óta), szintén befolyásolja az aktuális zenei életet. Így egy jelenlegi zenekar repertoárjának egyaránt szerves részét képezik a népies, kispolgári szórakoztató zene („Lagzi Lajcsi” stb.), a könnyűzenei slágerek (akár idegen nyelven is elénekelve!) és azok a polgári társastáncok (hétlépés, gólya, tangó, valcer stb.), amelyek már a régi táncéletben is megtalálhatóak voltak.

Hogy mi tartozott a hagyományos táncrendhez? A magyar szóló férfítánc legfejlettebb fokát a kalotaszegi legényes jelenti, melyikhez gazdag hangszeres tánczene kapcsolódik. Egy-egy jó prímás akár 25–30 dallamot is ismerhet. A verbunkot Kalotaszegen leginkább már csak mint lakodalmi kíséret húzták. A lassú és sebes csárdást vagy szaporát a kalotaszegi bandák viszonylag egységesen gyors tempóban húzzák. A lassú csárdás zenéjében az új stílusú dallamok uralkodnak, de olykor régi lassúk is előfordulnak benne. Az esztám kíséretű szapora vegyes eredetű dallamaira főként a nyolc ütemes periódusok jellemzőek. A falusi népzeneészek többségéhez hasonlóan, az Árus család tagjai egyben köztudottan jó táncosok, sőt Berki Ferenc Árus, a közismert Árus Feri bácsi Kalotaszeg egyik legnevesebb táncos egyénisége volt. (Például verbunkja, a mérai „Árus-verbunk” fogalom má vált a néptánc kutatás számára.)¹⁰

A mai elektronikus hangszerelések és az erősítés (mikrofonok, dózis a hegedűn stb.) hozzájárultak a zenekar felállításának, és az általa megszólal-

¹⁰ Lásd Martin György: Magyar táncdialektusok. In: (Dömötör Tekla főszerk.) *Magyar Néprajz VI.* 1990. 433–434.

tatott muzsika hangzásának fokozatos megváltozásához. Új hangszerek jelentek meg: bőgő helyett a basszusgitár, a kíséretet erősítő dob, és a tulajdonképpen minden hangszert helyettesíthető elektromos orgona. A nyolcvanas években a hegedű mellett új dallamjátszó hangszerre találtak az elektromos gitárban és a szaxofonban! (Az új hangszerek megjelenését szintén jól nyomon lehet követni a dolgozatomhoz mellékelte táblázaton a fiatal zenészgeneráció szintjén.) Az elektromos orgonák anyagi előnyt is biztosíthatnak mind a zenészcigányok, mind a közönségük számára: így akár egy-két zenészt is meg lehet fogadni, nincs szükség teljes zenekarra. (Fodor Netti Sándor szokott mostanában ilyen felállásban muzsikálni: ő hegedű, a fia szintetizátoron kíséri.)

A kalotaszegi hagyományos hangszeres népzene jelenleg erős átalakuláson megy keresztül, és ezt akármennyire is érezzük értékvesztéssel járó ténynek, önmagában mégis egy természetes folyamatnak kell értékelnünk.

6. A változás néhány „nem természetes” oka

A kalotaszegi hangszeres népzene az utóbbi évtizedekben olyan hatások is érték, amelyek – talán akaratlanul – kívülről befolyásolták alakulását. Itt elsősorban az 1970-es években kibontakozó táncmuzikálásra, és a sajnos egyre kevésbé tudományos célokat követő népzenei „gyűjtőinvázióra” gondolok. Mert ezek új érdekeltségeket ébresztettek a cigányzenészekben: a „bevált” adatközlőket fesztiválokra vitték, lemezük jelent meg, falusi tánccsoportokat kísértek, táncházakban, táncházatáborokban muzsikáltak stb. Ezek az otthoni hivatásban is jelentős tényezőkként hatottak: másképp fogadják meg a „felfuttatott” zenészeket, és másképp a gyűjtők, táncházak számára ismeretlen zenészeket.

A fiatal cigányzenészeknek pedig így érdekükké vált, és alkalmuk adódott hangkazettákról visszatérni a „régizene muzsikát”, hiszen tudatosult bennük, hogy mit kell húzni az otthoni közönségnek, vagy mit egy budapesti táncmuzikáláson, mire mulatt a falubelije, s mi érdekli a gyűjtőt.

A táncmuzikálásra másik nagy megfontolatlansága, minden eredeti jószándéka ellenére, hogy egy helyre összegyűjtve különböző tájegységek zenészeit, új körforgást teremt a hangszeres népzene dallamkészletében. (Például el lehetne azon elmélkedni, hogy miért tudnak a kalotaszegi zenészek olyan mezőiségi táncdallamokat húzni, amelyek azelőtt nem tartoztak a repertoárjukhoz.)

Végül megemlíteném néhány érdekes, talán humoros esetét, módját annak, ahogyan maguk a primások emeltek be műzene eredetű dallamokat repertoárjukba.

Id. Fodor Netti Sándor primás például arra a kérdésre, hogy talált-e ki magától legényesdallamot, ezt válaszolta: „...Van egy, amelyik ezt az utolsó, amelyik Sanyika...vót...vót neki koncertje mikor tanulta az iskolában,

aztán áttettem és csináltam még valamit bele...” (1985) (Ifj. Fodor Netti Sándor ugyanis a kolozsvári csökkentett órarendű zeneiskolában tanult „kottát”, és egy általa otthon gyakorolt hegedűkoncert volt a forrása az említett legényesdallamnak.)

Árus Feri mindig büszkén vallotta magát „magyar” cigánynak. S hogy ezt bizonyítsa, a totalitárius rendszer idején előszeretettel muzsikálta bálok, lakodalmak alkalmával szaporának a magyar himnusz úgy, hogy a hallgatóság nem is igen jött rá, hogy voltaképpen mire táncol és csujjogat.

*

1995 novemberében, Berki Ferenc Árus temetésénél tanúja lehettem egy olyan jelenetnek, amely számomra szimbólumértékű. Kalotaszegen is a cigányzenész temetés rituáléjához tartozik az, hogy a zenésztársak muzsikával kísérik utolsó útjára az elhunytat. Az Árus Feri sírját körbeálló zenekar zokogva muzsikált, az ő halálával tulajdonképpen kihalt a valamikori Árus-banda. (Berki Béla már évek óta fekvő beteg, mindkét lába amputálva van.) Később, a toron pedig Netti Sanyi bácsi kérdezte tőlem: „Engem ki fog kikísérni, ha mindegyikünk elmegy?”

És az Árusokéhoz hasonlóan lassan kihalnak a hagyományos népzenei játszó régi, nagy „zenészdinasztiák”, a bánffyhunyadi „Csipások”, a bogártelki Czilikák, a kolozsi Sztojók... a jövő valami mást hoz Kalotaszeg zenei életében.

Melléklet

A mérai Árus család zenész tagjai

Antal János „Kisárus” – hegedű
(1900–1960)

Berki Árpai „Pipi” (unoka) – hegedű
(1982–)

Berki Ferenc Árus – bőgő, 1975-től hegedű, „prímás hiányból”
(1931–1995)

„Öreg” Antal Ferenc Árus – hegedű
(1906–1975)

Ifj. Berki Béla – harmonika
(1968–)

Berki Béla – brácsa (1954–1962), harmonika,
de „mindenen játszik” (1940–1997)

Berki Károly – harmonika, gitár (1975–)

Berki Jenő (sógor) – harmonika
(1984–)

Bunyi Gyula (sógor) – gitár

Tóni Rudolf (unokatestvér) – brácsa
(1948–1992)

Ifj. Tóni Rudolf – brácsa, basszusgitár,
elektromos orgona stb.