

KÁLLAI ERNŐ

A CIGÁNYZENE FOGALMÁNAK ÁTALAKULÁSA A 20. SZÁZADBAN*

A több évszázad alatt kialakult „cigányzenét” – szemben a romantikus, az „erre születtek” és a „vérükben van a zene” típusú magyarázatokkal – a társadalmi igények és elvárások hívták életre és ezek formálják, alakítják a mai napig is. Ebből következőleg a több évszázaddal korábbi fogalom napjainkban már nem jelentheti ugyanazt, mint régen. A társadalmi változásokhoz igazodva a közönség zenei ízlése, a szabadidő eltöltéséhez, a szórakozáshoz kapcsolódó attitűdjeinek változásával a zenei stílusnak, stílusoknak, valamint a zenészeknek is rugalmasan változniuk kellett, ha meg akarták őrizni legalább korlátozott mértékben az eddigi helyüket ebben a struktúrában. Ez a rugalmasság leginkább azok számára volt lehetséges, akik egyrészt generációkon átívelő módon olyan magas szintű zenei képzettségre tettek szert, amely révén a tudás más stílusokba történő transzformálása nem jelentett nagyobb nehézséget. Másrészt szükség volt a nyitott gondolkodásra, az előrelátásra, az alkalmazkodóképességre, amelyek lehetővé tették a változó társadalmi folyamatok időben történő felismerését és az új irányok megtalálását. A cigányzenészek jelentős része képes volt erre, rendelkezett az itt említett képességekkel, és valószínűleg ez lehetett az a tudás, ami miatt kialakult a mítosz, amely szerint a „vérükben van a zene”. Így évszázadokon keresztül nem csak meg tudta őrizni a romák egy kis csoportja a kivívott társadalmi rangját, hanem egyfajta társadalmi integrációs példát is mutattak a többiek számára.

Ebben az írásomban arra teszek kísérletet, hogy az alapfogalmak és magának a cigányzenének a vázlatos bemutatása után felvázoljam azokat az irányokat, amelyek révén a 18. század óta fokozatosan kiharcolt társadalmi megbecsülést a romák egy korlátozottan szűk, de mégis meghatározó csoportja meg tudta őrizni. Kitérek arra is, hogyan tudtak sikeresen felzárkózni ezekhez a lehetőségekhez a romák eddig zenével, megélhetésszerűen, nagyközönség előtt nem foglalkozó beás és oláh cigány csoportjaiból kikerülő autodidakta zenészek saját és később feldolgozott népzenejükkel.

* A „Cigányzene – Roma Jazz. A cigánymuzsikusok kulturális örökségének és társadalmi helyzetének mintázatai” című konferencián, 2021 májusában elhangzott előadás írott változata, amely az eddigi kutatásaim és írásaim felhasználásával, azok továbbgondolásával készült.

*Alapfogalmak**Cigányok és csoportjaik*

A magyar társadalomban, de még a tudományos közéletben is az a meghatározó álláspont érvényesül még napjainkban is, hogy létezik egy „cigányságnak” nevezett, egységes népcsoport. Azonban ez a fogalom inkább csak az egyszerűbb megértés, és különösen az elmúlt évszázadok politikusainak a leegyszerűsítő és kényelmesebb „megoldása” egy társadalmi kérdésre. A cigányoknak vagy romáknak¹ nevezett emberek ugyanis hosszú évszázadok alatt, kisebb-nagyobb csoportokban, egymástól gyakran teljesen eltérő modernizációs állapotban és eltérő kulturális hagyományokkal rendelkezve –, amelybe beleértendő még az akkor beszélt anyanyelvük is – érkeztek az akkori Magyarország területére. Jelen írásnak nem célja ennek a kérdésnek a részletes kifejtése, hiszen számtalan tudományos írás foglalkozik a témával.² A vázlatos ismertetéstől azonban nem tudunk eltekinteni, mivel ennek ismerete nélkül a cigányokhoz köthető és napjainkban is élő zenei hagyományok és stílusok nehezen lennének érthetőek. A különböző, cigánynak vagy romának nevezett csoportok kulturális hagyományaiban, sőt társadalmi integrációjának előrehaladtában ugyanis a zene az a terület, ahol ezek a különbségek nem csak tetten érhetőek, hanem meghatározóak, a különböző stílusok és irányzatok alapjait jelentik.

A legmeghatározóbb tudományos álláspont szerint az első cigány csoportok valamikor a 15. század környékén érkeztek az akkori Magyarország területére.³ Ez nem egy egyszeri alkalom volt, hanem az adott korban megszokott migráció részének tekinthető, hiszen ezekben az évszázadokban az „Az egy nyelvű és egy szokású ország gyenge és esendő”⁴ uralkodói felfogás érvényesült, ezzel is biztosítva a szükséges népességszámot és a folyamatos gazdasági-társadalmi modernizációt. Erre nagyon is szükség volt ebben az időszakban, hiszen folyamatos háborúban állt a társadalom, az ekkor kezdődő, majd évszázadokig tartó törökök elleni küzdelemhez minden – így emberi – erőforrásra is szükség volt. Ezek az első cigány csoportok, akik valószínűleg ugyanazt az anyanyelvet beszélték és hasonló hagyományokkal rendelkeztek, elsősorban a kor szükségleteit kielégítő tevékenységet folytattak: fém-

¹ A tudományos élet sok esetben megkülönbözteti a cigány vagy a roma kifejezést. Ebben az írásban azonos értelemmel, egymás szinonimájaként használom.

² L: a tanulmány hivatkozásait és irodalomjegyzékét.

³ Részletesebb kifejtését L. például: KÁLLAI Ernő: Cigányok/romák Magyarországon. Társadalomtörténeti vázlat, In: Uő. – KOVÁCS László (szerk.): *Megismerés és elfogadás. Pedagógiai kihívások és roma közösségek a 21. század iskolájában*, Nyitott Könyvműhely, Budapest, 2009, 156–175. p.

⁴ Szent István király Intelmei Imre herceghez <<https://mek.oszk.hu/00200/00249/00249.htm>> (letöltve: 2022. 05. 31.).

műves ismereteik révén szerepük lett a fegyvergyártásban és -javításban, a törökök elleni harcokban. Ez tökéletesen illett az akkori félnomád, bomlóban lévő nemzeti társadalmuk állapotához. Mivel az ezt követő legalább két évszázadban más és nagyobb cigány csoportok nem érkeztek erre a területre, elindult a már itt levőknek az egységesülése, modernizációja. A 18. században pedig, a harcok és a hadigazdálkodás megszűnése után a kényszerű foglalkozásváltás együtt járt az uralkodók által kikényszerített kulturális asszimilációval is. Elmondhatjuk, hogy az első cigány csoportok a 19. század elejére anyanyelvüket a magyarra cserélték, minden más kulturális szokásuk tekintetében is – például öltözködés, étkezés stb. – a nagyon gyors asszimiláció útjára léptek. Ők lettek az egyik nagy csoport, ahogyan a később érkező romák elnevezték őket cigány nyelven, a „romungrok”, ami azt jelenti, hogy „magyar emberek”, mivel az ekkorra megvalósuló asszimilációjuk miatt már nem tekintették őket igazából cigánynak.

Az évszázadok alatt zajló folyamatos bevándorlás kisebb-nagyobb csoportjai mellett történetünk szempontjából a 18. század végén kezdődő, majd a 19. század közepén-végén tetőző újabb, nagymértékű betelepedés a meghatározó. Ekkor ugyanis két olyan újabb, cigánynak nevezett csoport érkezett hazánk területére, akik egészen mások voltak, mint a már itt élő romák. Más volt a társadalmi modernizációs fokuk, hiszen ebben az időszakban még egyfajta, a foglalkozások mentén tagolódó nemzeti társadalomban éltek és az anyanyelvük, szokásaik is ehhez az állapothoz igazodtak. Az egyik ilyen csoport, akiket később „oláh cigányoknak” neveztek el, a manapság is ismert cigány nyelvet és azok különböző nyelvjárásait beszélték, elsősorban kereskedelemmel, különböző iparos mesterségekkel és állattartással foglalkoztak. A másik, lényegesen kisebb csoport, akiket „beásoknak” neveznek, leginkább fagegmunkálással foglalkoztak és anyanyelvük a nyelvújítás előtti román volt.

Mint látható, ezek az újonnan érkezett „cigány” csoportok, a több évszázados időbeli eltérés miatt is, teljesen mások voltak, mint a már itt élők: más nyelven beszéltek, más szokásrendszerük volt, más foglalkozások keretében találták meg a megélhetési lehetőségeiket. Mivel annyira különböztek egymástól, hosszú időn keresztül nem volt „átjárás” vagy közeledés a csoportok tagjai között, egymással nem házasodtak, nem keveredtek, hiszen társadalmi megítélésük és elfogadottságuk is eltérő volt modernizációs állapotuk alapján. Ez a különállás napjainkra oldódott – hiszen gyakorlatilag mindenki magyar anyanyelvű lett és a később érkező csoportok is elvesztették az elmúlt egy évszázadban kulturális hagyományaik jelentős részét –, de nem szűnt meg teljesen. Ennek a legtipikusabb területe pedig a zene.

Cigányzene

A „cigányzene” – így, egybeírva – szinte kizárólag a romungró csoportból származó emberek által játszott zene, a 18. század óta az egyik jelentős művé-

zeti stílus, zenei irányzat a magyar zenetörténetben. Nem népzene, hanem általában nem cigány szerzők által írt „műzene”. Kialakulása a 18. század közepétől figyelhető meg. Az akkori társadalmi igény, amely egyrészt a katonatorozáshoz szükséges zeneszolgáltatás biztosításában, másrészt az emberek szórakozásához szükséges zene igénylésében jelentkezett, találkozott a törökellenes harcok megszűnése után feleslegessé váló szakmák miatt foglalkozásváltásra kényszerülő – és a politikai vezetés által gyakran kényszerített –, az akkor már évszázadok óta itt élő cigányok lehetőségeivel. Minden vélekedés ellenére ugyanis a cigányok a 18. századig, nem foglalkoztak tömegesen zenéléssel. Így a cigányzene és az ebből kinövő későbbi irányzatok a romungro csoportból kikerülő muzsikusokhoz köthetők évszázadok óta.

Cigány népzene

Amit manapság cigány népzeneként ismerünk, az az oláh cigány és a beás cigány csoportokhoz köthető kulturális hagyományokhoz tartozik. Nyilván a romungróknak is volt népzenéjük a régi időkben, a 19. század elejéig lezajló kulturális asszimiláció azonban gyakorlatilag „megszüntette” azt. A tudományos kutatás sem igazán tud erről érvényes dolgot bemutatni.

Az, hogy a beások és oláh cigányok esetében a manapság ismert elemek mennyire jelentenek „ősi” hagyományokat, azt sem tudjuk megmondani, hiszen alig 150 éve élnek Magyarország területén és a tudományos érdeklődés is csak a 20. században, meghatározó mértékben pedig csak az 1950-es évektől kezdett érdeklődni irántuk. Az viszont biztos, hogy az elmúlt évtizedekben a magyar társadalomban is ismertté vált zenei hagyomány – amit manapság már a „világzene” kategóriájába sorolnak be – és a belőle kinövő új irányzatok rendkívül népszerűek és szinte csak az említett két cigány csoporthoz köthetőek.

Az előzmények

A már említett, 18. századi foglalkozásváltást a romungrok esetében a meginduló „nemzeti ébredés” – a fiatal magyar nacionalizmus igénye az önálló magyar nyelvre, kultúrára és ebben a magyar zenére is –, segítette elő. Ehhez kapcsolódott a magyar király hadsereg iránti igénye, amely a magyar nemzeti öntudatra ébredéssel együtt megjelenő és hosszú időre uralkodóvá váló zenei műfajt, a verbunkost teremtette meg. A verbunkos – rábeszélés, meggyőzés, toborzó – eredetileg olyan férfi tánc, amit a Habsburg Birodalom országaiban az állandó tömeghadsereg megszervezésétől az általános hadkötelezettség bevezetéséig olyan alkalmakkor táncoltak, amikor fiatalokat próbáltak meggyőzni a katonaelet szépségeiről, és rábeszélni őket a kalandosnak feltüntetett katonaelet önkéntes vállalására. A tánc pedig elképzelhetetlen lett volna

zene nélkül. Egyre nagyobb igény volt olyan emberekre, akik megfelelő színvonalon tudták szolgáltatni hozzá a szükséges muzsikát. A „nemzeti érzés megéléséhez”, a szórakozáshoz pedig elsősorban a városokban élő módosabb emberek, majd némileg kevésbé igényesen, de a falun élő szegényebbek is igényelni kezdték ezt az újfajta muzsikát.

A verbunkos a magyar táncok és zenei motívumok hosszú időn keresztül történő fejlődése és különböző nyugati zenei stílusok hatása révén létrejött zenei műfaj lett. A hangszerek sem ősi cigány hangszerek voltak, hanem a korszak általánosan használt instrumentumai, többségében vonós hangszerek, azaz egy vonós kamarazenekar. Egy, a dallamot játszó hegedű – ez a prím, és aki első hegedűsnek tekinthető, az a prímás – mellett további hegedűk, brácsák, gordonkák és nagybőgők voltak, a zenekar nagyságától függően. Ezt egészítette ki a klarinét, valamint a sajátos hangzást biztosító, a 19. század végétől modernizált, két verővel ütve megszólaltatott húros hangszer, a cimbalom. A zenekarban meghatározó szerepe és legnagyobb elismertsége a prímásnak volt, a fejlődés során a zenedarabokba beiktatott egyéb, improvizatív hangszerszólók mellett a zenekar tagjai a harmonikus és ritmikus kíséretet biztosították. Attól lett ez mégis cigányzene, hogy egyrészt az akkori romák egyfajta „foglalkozásváltási kényszerben” voltak, és a lehetőséget felismerve, a zenével egyre intenzívebben, generációkon átívelő módon foglalkozva, elsajátították és újraértelmezték ezeket a hagyományokat, megtanulták az újabb hangszereken való játék technikai fogásait, jelentős újításokat vezettek be a rögtönzések és a díszítések területén, azaz stílussá formálták a magyar és más európai hagyományokból építkező új irányzatot, amit a társadalmi igény is ösztönzött.

A cigányok zenében történő megjelenése és sikere pedig kapcsolódott a társadalom lenéző, lesajnáló véleményéhez is, amely eleinte megvetéssel kezelte, egyfajta alacsony szinte élő szolgáltatónak tekintette a zenéből élőket. Ezt a helyzetet a sokat idézett Sárosi fogalmazta meg legérthetőbben: „a cigányok szórakoztató zenében való hatalomra jutását nagyban elősegítette a társadalomnak a szórakoztatók iránt tanúsított lenéző, elítélő magatartása. Ami a társadalom kereteibe szorosabban beletartozók számára megalázkodásnak, lecsúszásnak számított, az ő viszonyaik között éppen a társadalomba való bejutás, az érvényesülés legjobb útját jelentette. A 18. század végére, a cigánybandák első sikeres megszólalásával valóban eljutottak odáig, hogy a cigány foglalkozások között (az addigi kovácmesterséggel szemben) a zenélés lett a legrangosabb, a cigányok számára is legvonzóbb foglalkozás.”⁵

Az általános vélekedésből következik, hogy az ekkor megszokott, sajátos szórakozási stílus miatt sok megalázó helyzetet kellett átélniük és elviselniük a zenészeknek a megélhetésük biztosítása érdekében: a 19. század végéig

⁵ SÁROSI Bálint: *Cigányzene...*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1971, 553. p.

az éttermi zenészek tányérozással gyűjtötték össze honoráriumukat, de régi hagyomány volt a vonóba húzott, hangszerbe dobált vagy nyállal a homlokra ragasztott papírpénz is. Mindez azonban a zenével foglalkozók számára a társadalmi felemelkedés korlátozott lehetőségét is jelentette egyben.

Az 1848/49-es forradalom és szabadságharc leverése után a cigányzenészeknek fontos szerepük volt a nemzeti érzés és a nemzeti ellenállás szellemének fenntartásában és ez a szerep hozta el a nagyobb társadalmi megbecsülést a zenével foglalkozó romák számára. Ennek eszköze a verbunkos hagyományaiból is táplálkozó, új műfaj, az énekelt dal megjelenése: a magyar nóta, más nevén a népies műdal. A kor társadalmi igényei alapján olyasmire volt szükség, amelyre egyszerre lehet mulatni és szomorkodni, énekelni is. Egressy Bénit, a *Szózat* szerzőjét tekintik a magyar nóta „létrehozójának”, aki felismerte az igényt az új műfaj iránt. Az új dalok írói pedig elsősorban vidéki nemesek, hivatalnokok, akik ebben a zeneileg egyszerű formában, hiányos zenei képzettségük ellenére is alkotni tudtak. Így lesz az első igazán sikeres nótaszerző Simonffy Kálmán ceglédi főjegyző és később országgyűlési képviselő, majd őt követi Szentirmay Elemér, Dóczy József, Fráter Loránd és Balázs Árpád, de nagyon sok „egydalos” szerző létezett, mivel sokan kötelességüknek érezték a bennük szunnyadó talentum kibontását, a magyar zenekultúra gyarapítását.

Így a 19. század második felétől kezdetét vette az az egy évszázados időszak, amelyben alapvető és meghatározó szerepe volt a magyar társadalomban a cigányzenészeknek és az általuk játszott szórakoztató zenei műfajnak. Egy folyamatosan emelkedő társadalmi helyzet jellemezte a zenészeket, akik az egyszerű, szegényebb közönség után meghódították a társadalmi elit figyelmét is. A „nóta” – a becslések szerint 30 ezer mű született ebben a műfajban a 20. század közepéig – a mindennapi szórakozás részévé vált a polgárosuló társadalom gazdagabb társadalmi csoportjai számára is, a zenével foglalkozó cigányoknak pedig elismerést, társadalmi rangot jelenthetett.

Ebben az időszakban annyira összekapcsolódott a cigányok által játszott stílus a magyar kultúrával, hogy sokan a magyar népzenenek hitték az egyébként műzenei alapokon nyugvó stílust. Az ilyen jó szándékú, ám közkeletű tévedés egyik „elkövetője” volt Liszt Ferenc, a nagy zongoraművész is. A Pesten, 1861-ben megjelenő könyve⁶ hatalmas, hosszan elhúzódó vitát robbantott ki a cigányzene fogalmáról. Liszt ismerte ugyan valamennyire a magyar paraszti népzene, de azt megítélése szerinti „fejletlensége” miatt nem tartotta tanulmányozásra érdemesnek. Ellenben az ekkorra már zeneileg többségében kiművelt városi cigány muzsikusokat tekintette a magyar zene forrásának, az ő általuk játszott műfajt a magyar népzene. A vele vitába szállók még nem

⁶ LISZT FERENC: *A cigányokról és a cigányzenéről Magyarországon*, Magyar Mercurius Kiadó, 2004.

voltak felkészülve tudományos érvekkel állításainak cáfolatára. Ez a 20. század első felében következett be, amikor először Kodály Zoltán, majd Bartók Béla helyezte el a magyar kultúrtörténet megfelelő helyére ezt a műfajt. Különösen Bartók megfogalmazása jelentette azt a differenciált megközelítést, amely értő módon jelölte ki a cigányok által játszott, eme sajátos műfaj helyét a magyar zenetörténetben: „A nagyközönség általában véve valami homogén-egyfélének képzei el egy ország népzenejét, holott ez egyáltalán nincs így. Mert a népzene kétféle anyagból tevődik össze. Egyik alkotóeleme a népi és műzene, más néven városi népzene; másik alkotóeleme a falusi népzene, más néven parasztzene. Így van ez legalábbis Kelet-Európában ...”⁷.

Külföldön szintén „magyar zeneként” tekintettek erre a műfajra, amelynek legékeesebb példái a zenetörténetben „bécsi klasszikusoktól” kezdődően, gyakran megjelenő „alla ungherese” típusú, a verbunkost imitáló zenei részek.

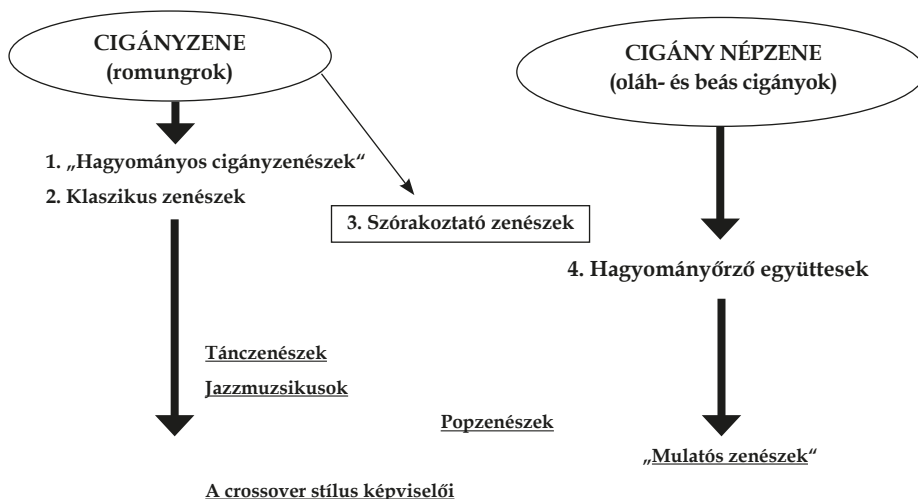
Érdeemes kitérni itt röviden arra is, hogy a generációkon átívelő módon zenével foglalkozó romungro emberek rendkívül tagolt társadalmi csoportot alkottak. Az idáig bemutatott „cigányzene” – és a 20. században majd innen a különböző más stílusokba is tovább lépő zenészek – elsősorban a nagyvárosi, gazdagabb polgári igényeket kiszolgáló réteget jelentették. Ők gyakran a társadalmi mobilitásuk révén gyorsan polgárosuló, több esetben meggazdagodó embereket jelentettek. A 19. század végi összeírások által említett 17 ezer hivatásszerűen zenével foglalkozó cigány ember többsége azonban vidéken élt, rendkívül változó, társadalmilag kevésbé megbecsült, inkább szegényes körülmények között. Akiknek lehetőségük és tehetségük volt az akkori képzési lehetőségek függvényében – ami leginkább családi és „zenészközösségi” szocializációt és nem intézményi megoldásokat jelentett – azok gyorsan a fővárosba, vagy a vidéki nagyvárosokba távoztak, ahol, ha nem is ugyanazon a színvonalon, de elfogadható módon tudtak megbecsülést elérni. A többség azonban a vidéki kistelepüléseken maradó, gyakran képzetlenebb zenészeket jelentette, akik leginkább alkalmi lehetőségekből – például lakodalom, családi események stb. –, vagy „betérő zenészként” (olyan zenészek, akinek nincs állandó szerződésük egy adott vendéglátóhelyen, hanem alkalmanként megengedik, hogy játszanak a közönségnek és az ezért kapott anyagi lehetőségek jelentik számunkra a bevételt) próbáltak megélni. Az ő repertoárjuk, az általuk játszott zeneművek köre is nem csak lényegesen egyszerűbb darabokra szorítkozott, hanem gyakran keveredett az akkor még szinte ismeretlen és feltáratlan magyar népzenevel is.

Mindezen összetettség ellenére, vagy talán pont ezért, mind a mai napig ezt a műfajt tekinthetjük alapvetően és eredetileg „cigányzenének”, a zenészeket pedig a romungro cigányok közül kikerült cigányzenészeknek.

⁷ Mi a népzene? In: BARTÓK Béla: *A népzeneről*, Neumann Kht., Budapest, 2003 <<http://mek.oszk.hu/05200/05222/html/gmbartok0005.html>> (letöltve: 2022. 05. 31.).

A 20. századi átrendeződés

A cigány muzsikuskok folyamatos fejlődése, más műfajokban történő megjelenése, már a 19. század második felében elkezdődött. A nagyvárosi „cigányzenei elitként” létrejövő, a sikerek és társadalmi – sőt, gyakran nemzetközi – elismerés miatt is gyorsan bővülő csoportja, a megélhetési verseny miatt is egyre nagyobb zenei igényeknek próbáltak megfelelni. Mivel intézményes képzése nem létezett a cigányzenészeknek, tudásukat családi, közösségi tanulás során, kottaolvasási tudás nélkül, hallás után sajátították el, tudásuk fejlesztése érdekében létrehívták a „cigánykarmester” funkcióját. Ők nem cigány emberek, hanem zeneileg iskolázott, gyakran katonazenész karmesterek voltak, akik nem csak a hangszerjáték technikai fejlesztésében segítettek, hanem elsősorban a játszott darabok körének, a repertoár kiszélesítésében vállaltak jelentős szerepet. Igazából „betanító karmestereként” működtek, akik opera és operett részletek mellett a klasszikus zene közérdeklődésre számot tartó, főként virtuóz sikerdarabjait ismertették meg a cigányzenekarokkal. Mivel mint említettük a cigány muzsikuskok főként hallás utáni darabtanulással képezték magukat, a „karmesterek” viszont biztos kottaolvasási, összhangzattani és hangszerelési ismeretek birtokában új szintre emelték sok zenekar teljesítményét. Ezt természetesen meglepetést okozott a közönség soraiban, sokan az „ősi cigányzene” hanyatlásaként értékelték a helyzetet.⁸



⁸ Vö.: SÁROSI Bálint: *A cigányzenekar múltja I-II. Az egykorú sajtó tükrében*, Nap Kiadó, Budapest, 2012.

Az elindult fejlődés egyre képzetesebb, generációkról generációkra halmozódó és átörökített tudással rendelkező cigány muzsikust eredményezett. Hamarosan már cigány emberek töltötték be a „karmesteri” funkciót, akik gyakran a zenekar tagjai közül kerültek ki. A képzetesebbeket pedig törvényszerűen egyre kevésbé elégítette ki, egyre „szűkebb” lett számukra az addig játszott műfaj, így megjelentek az „átlépők”, azaz a más műfajokat is kipróbáló roma zenészek.

A következőkben a „hagyományosnak” mondott cigányzenéből kilépő és más területeken meghatározóvá váló muzsikuskok által játszott stílusokat mutatom be, valamint egy addig ismeretlen új műfaj, a cigány népzene megjelenését és az ebből leágazó irányokat.

Hagyományos cigányzenészek

A magyar nótára épülő zenei stílus egészen a 20. század közepéig nagyon jelentős mértékben, a későbbiekben pedig a társadalom különösen idősebb generációjában meg tudta őrizni a közönség érdeklődését. Azonban az 1900-as évek első felében megjelenő „tánczene”, majd a század második felében megsokasodó, elektronikus hangszereket használó, egymást gyorsan követő stílusirányzatok miatt folyamatosan csökkent az ebben a műfajban játszó zenekarok száma, egyre inkább az éttermi vendéglátást kiegészítő funkcióra szorult vissza. 1945 után, az új, modernizálódó, „szocialista társadalom” eszméje megpróbálta ugyan kiszorítani az elavultnak, az „úri, dzsentri világ” maradványának tekintett műfajt, de mivel ez sikertelen volt, „államosították” ezt a területet is. Jogszabályban írták elő a vendéglátóhelyek számára a zenészek foglalkoztatásának szabályait, valamint államilag szervezett „szakszervezet” intézte 1959-től a zenészek vizsgáztatását és szerződtetését.⁹ Az OSZK (Országos Szórákoztatózenei Központ) létrejötté egyszerre jelentette a régóta várt hivatalos elismerést és egyben az intézményesített képzés és minősítés létrejöttét is. Az OSZK-hoz kapcsolódó „stúdiók” iskolaként működtek, a Rajkó Zenekarral és a hozzá kapcsolódó zeneiskolával pedig létrejött az az intézményes képzés is, amit már régóta hiányoltak a zenészek. Az iskolarendszerű tanulmányok és a vizsgáztatás azonban nehezen emészthető volt azok számára, akik kimaradtak valamilyen módon ezekből. A sikeres „kategória-vizsga”, ami egyben a működési engedélyt is jelentette a zenész számára, kizárta a foglalkozás területéről azokat, akik eddig alkalmi zenélésből, vagy alacsonyabb tudással próbáltak megélni ebből a foglalkozásból. Különösen súlyosan érintette ez a vidéken élő, alkalmi zenélésből, lakodalomból, családi eseményekből élőket. A hivatalos kizárásuk erről a területről meggyorsította eltűnésüket, foglalkozásváltásukat. Akik esetleg mégis meg tudtak kapaszkodni a zene területén, inkább az ekkor alakuló, a vendéglátásban működő tánczenekarokban találták meg a helyüket, gyakran kisebb tudással is „be-

⁹ 38/1957. (M.K.5.) sz. MM utasítás, valamint a 2/1978. sz. KM rendelet.

fértek” az ekkor nagyobb társadalmi igényt kielégítő zenei stílusban működő együttesekbe. Persze ez lelkileg és anyagilag sem volt egyszerű folyamat, mivel egy évszázad alatt a romungro közösség is differenciálódott és egyértelműen a zenészek jelentették az elitet, azaz a „cigányság arisztokráciáját”. A zenészek, és azon belül is főként a fővárosi zenei elit gyakorlatilag zárt közösséget alkotott. Nem, hogy oláh cigány vagy beás nem kerülhetett a közelükbe, de nagy távolságot tartottak a nem zenéből élő – általuk „parasztcigányoknak” nevezett –, más munkából élő romungrokkal szemben is. A zenei ízlés és a társadalmi igények változása azonban az 1960-as évektől kezdődően az elitet is megroppantotta. A vendéglátóhelyekről fokozatosan kezdtek kiszorulni, egyre kevesebb igény volt az ekkorra már sokezeres közösség megélhetésének a biztosítására. A felvilágosultan gondolkodók, felismerve a világ változását, gyerekeiket, ha egyáltalán zenésznek nevelték, már más területekre képeztették őket, ezzel is legalább egy generációnyi haladékot adva nekik a zene területén.

Az 1960-as és 70-es években, mintegy utolsó „felfutásként”, a megélénkülő magyarországi idegenforgalom, valamint a néhány hónapos munkalehetőség a nyugati magyar diaszpórában élő közösségekben még bizakodással töltötte el a foglalkozást és zenei stílust váltani nem akaró vagy nem tudó hagyományos cigányzenészeket. A legjobbakkal néhány évtizedre menekülési útvonalat és ezáltal megélhetést biztosított még a mindent államosító „szocialista társadalom” kezdeményezése, a különböző, nagy „népi zenekarként” elnevezett cigányzenekarok szervezése is. Ilyen volt például a Belügyminisztérium által fenntartott BM Duna Művészegyüttes, az Állami Népi Együttes vagy a Magyar Rádió Népi Zenekara. Ezek az együttesek így a legjobb zenészeknek megélhetést nyújtottak, nem kellett versenyezniük a műfaj iránti csökkenő érdeklődésben a vendéglátásban dolgozókkal. Az egyre fogyó lehetőségek ellenére Sárosi Bálint még jelentős foglalkozási csoportként beszél a cigányzenészekről az 1960-as években: „Hivatalos statisztika szerint Magyarországon 1963-ban 9929 cigányzenész volt, ebből 3159-en voltak állandó (éttermi) alkalmazásban, a többi ún. kiegészítő zenészként egy-egy idényre (pl. nyáron, a Balaton környékén) helyezkedhetett el, vagy alkalmanként szerződött lakodalomba, bálba, állandó alkalmazásban levő zenészek helyettesítésére. Cigányzenekarból országosan 393-at, ebből Budapesten 87-et tartott nyilván a statisztika.”¹⁰ Az 1980-as évek végén még mindig legalább 4-5 ezer fő lehetett alkalmazásban,¹¹ majd a rendszerváltozás után ez a szám hirtelen csökkeni kezdett. A fellazuló majd később, hosszas viták után eltörlésre kerülő foglalkoztatási szabályrendszer, a sokasodó közterhek, valamint a privatizáció teljesen új munkaerőpiaci helyzetet eredményezett, amely találkozott a közön-

¹⁰ SÁROSI Bálint: *Hangszerek a magyar néphagyományban*, Planétás Kiadó, 1999, 138. p.

¹¹ RUDAS Péter: *Cigányzene feketemunkában, Népszabadság*, 2001. július 20., 5. p.

ség más típusú igényeivel is. Így 2000 körül 3000 főre becsülték az országban működő cigányzenészek számát. Az elmúlt években megfigyelések szerint a fővárosban legfeljebb 10 cigányzenekar működik összesen, akik többségében az idegenforgalom által érintett helyeken tudtak munkát vállalni.¹² Ezek a lehetőségek azonban a megelőző évtizedekhez képest egy lényegesen rosszabb megélhetést biztosítottak: többségében nem állandó foglalkoztatást jelentett, hanem napi fizetéssel, rendezvényekhez, turistacsoportok látogatásához kötött, alkalmi megbízásokat. A jobban képzett és jobb kapcsolatokkal rendelkező zenészek az említett nagyobb állami együttesek megszűnése után munka nélkül maradván, saját együttest hoztak létre, a 100 Tagú Cigányzenekart,¹³ amely elnevezésében is már koncertzenekarként működik és bár külföldön is ismert, nagy sikereket arat, de a „Rajkó Zenekar” – amely a KISZ KB Központi Művészegyütteseiből megmaradt cigányzenekar, 1952-ben alapították¹⁴ – mellett gyakorlatilag az egyetlen jelentős, folyamatosan működő és magas színvonalon játszó hagyományos együttes.

Az elmúlt években és napjainkban is vannak folyamatosan kísérletek arra, hogy állami támogatással felélesszék a cigányzenész vendéglátóhelyek hagyományát. 2018-tól több alkalommal a *Muzsikáló Magyarország* program¹⁵ keretében lehetett pályázatot benyújtani fővárosi és vidéki pályázó éttermek cigányzenekarának foglalkoztatására. A jeles zenészek által elbírált pályázatok alapján három hónapos időtartamban kaptak lehetőséget a zenészek, hogy bizonyítsák a műfaj létjogosultságát, a közönség pedig eldöntse, hogy van-e igénye ilyen típusú zenére, és a vendéglátóhelyek, hogy megnézzék, saját fenntartás esetén emeli-e annyira a forgalmukat a zene, hogy érdemes legyen a későbbiekben, saját forrásból is foglalkoztatni cigányzenészeket. Ennek alapján még nem derült ki, hogy az elmúlt évek kísérletei valóban közönségigényt elégítenek-e ki és akár piaci alapon vagy akár a piaci viszonyok kikerülésével érdemes-e mesterséges módon zenekarokat fenntartani. Az viszont biztos, hogy a „klasszikus cigányzene” a jövőben már csak szűk körben, különösen az idősebb korosztály esetében, vagy koncertszerű előadásban arathat időnként nagyobb sikereket. A társadalmi viszonyok változásával az uralkodó szórakoztató zene stílusa is változott, és ha csak nem jön vissza a 100 évvel ezelőtti társadalmi struktúra, kevés az esély a régi műfaj újbóli diadalmenetére.

Klasszikus zenészek

Az első „stíluselhagyók” és a komolyzene területére átlépők a 20. század első felében kezdtek érdeklődni a zeneművészet közmegegyezés-szerűen legma-

¹² *Cigányzenészek régen és ma.* ifj. Boros Mátyás előadása, <<http://www.cigany-zene.hu/2010/05/ciganyzeneszek-regen-es-ma/>> (letöltve: 2022. 05. 31.).

¹³ <<http://www.100tagu.hu/>> (letöltve: 2022. 05. 31.).

¹⁴ <<http://rajko.hu/>> (letöltve: 2022. 05. 31.).

¹⁵ <<http://www.hagyomanyokhaza.hu/page/13306/>> (letöltve: 2022. 05. 31.).

gasabb szintű és esztétikailag a legnagyobbra tartott területe iránt. Ennek a zenei kifejezőmódnak azonban évszázadok alatt kialakult módszertana volt és egy idő után intézményrendszere is lett, így sokáig ezen a művészeti területen történő megjelenésre csak kevés cigány ember számára volt lehetőség. Akiknek mégis sikerült, általában már a sokadik generációs zenészcsaládból származtak, polgárosultnak tekintett körülmények között éltek vagy már inkább asszimilálódtak: a cigány közösségi szokásokat és hagyományokat nagyrészt már elhagyták. Nagyobb számban azonban az 1950-es évektől kezdődött a roma muzsikások beáramlása erre a területre, ami napjainkra felerősödött és állandó jelenségnek tekinthető. Ennek a stílusváltásnak valószínűleg több oka is lehetett. Egyrészt a háború után született új generáció esetében a szülők, a zenész családok érzékelték a sokáig igen elismert „cigányzene” fokozatos háttérbe szorulását, így zenei ambíciókkal rendelkező gyerekeiket elkezdték erre a pályára átirányítani, remélve, hogy így ugyan a zene területén maradhatnak – ezzel nem csorbult a zenészdinasztia presztízse sem –, de biztos megélhetés is kialakul számukra. Ezt a törekvést elősegítette az is, hogy ebben az időszakban elindult hazánkban az alapfokú zeneoktatás államilag szervezett intézményesülése, a zeneiskolai hálózat kialakulása, valamint – Kodály Zoltán munkásságának és befolyásának köszönhetően – az általános iskolai énekoktatás új alapokra helyezése, illetve az ének-zene tagozatos osztályok indítása. Ez új típusú módon kezdte a zenei szocializációt a fiatal generáció számára. Már nem csak a család zenész tagjaitól, majd később a zenekaroktól, zenész közösségektől kezdték ellesni a szakma fogásait, hanem egészen más módszertan és megközelítés mentén sajátították el a zenei alapokat. Az erős elméleti felkészítés – szolfézs és zeneelmélet oktatás – már a kezdetektől pótolta azokat a hiányosságokat, amelyek a cigányzenészek jelentős részére jellemző volt, így a hangszertanulás mellett megteremtette a feltételeit a komolyzene magasabb szinten történő művelésének is. Ez az átlépés azonban sokáig nem zárta ki az évszázadok alatt kialakult és a családban átörökített „cigányzenész” tudás átadását sem. Sőt, évtizedeken keresztül a gyerek megtanulta mind a két stílust és gyakran kamatoztatni tudta ezt a széleskörű tudását a munkavállalás területén. Kutatásaink alapján napjainkban már csökkent az „átjárás” a két terület között, általában előre döntés születik a választott területről. Azonban még manapság is előfordul, hogy az éttermi primás zeneakadémiai diplomával a zsebében húzza a magyar nótát a vendégeknek.

Napjainkban, amikor valakik a családi indíttatás vagy megmutatkozó tehetség okán zenetanulásra adják a fejüket, azok automatikusan a zeneiskolai hálózat valamelyik intézményében kezdik alapfokú zenei tanulmányaikat. A zenész családoknál azonban ezekben az esetekben is kiemelten figyelnek az oktatás minőségére, gyakran rendszeres részvevője a zenész apuka is a hang-

szeres óráknak.¹⁶ Gyakori a generációk közötti, eltérő zenei szocializáció és karrier: például a Kossuth díjas cigányzenész, klarinétos fia ismert prímásként dolgozik, unokája már a Zeneakadémián és az Egyesült Államokban iskolázott hegedűművész, aki a Magyar Állami Operaház koncertmestere.

A komolyzenei képzés és karrier komoly hatással van a társadalmi integrációra is: egy bizonyos szint fölött – a határvonal valahol a diploma megszerzése körül van – már csak akkor tekintenek valakit „cigánynak”, ha ő maga is vállalja és fontosnak érzi identitását. Mivel olyan zenei szocializáción esnek át a roma komolyzenészek is, mint bárki más ebben a műfajban, a szakmában is elérhetik azt a megbecsülést, mint a nem cigány művészek. Ebben az esetben nem számít valaki származása, ha mondjuk a Zeneakadémia tanszékvezető tanára, nyilvánvalóan csak akkor, ha az érintett ezt hangsúlyozza. A később ismertté vált olyan nagyságok, mint például Rác Aladár vagy Cziffra György esetében legfeljebb „cigány származásról” beszéltek még időnként, de a tehetség és a klasszikus képzettség mellett már irrelevánssá vált a származás, társadalmilag „kifehéredtek”.¹⁷ Ők ugyan „cigányzenészek” voltak származásuk és családi indíttatásuk alapján, de már egy átértelmezett fogalom szerint, hiszen amit játszottak, az már nem az eddigi értelemben tárgyalt „cigányzene” volt és ahogyan játszottak, az sem a „cigányzenészekre” jellemző stílusban történő interpretáció volt.

Napjainkban fontos karrierlehetőség sok zenészcigány családból kikerülő fiatal tehetség számára a komolyzenei pálya, a tanítás vagy valamelyik ismert szimfonikus zenekar művészeként élni. Kivételt képez ez alól az olyan eset például, mint a „SziRom”¹⁸ zenekar, amelynek tagjai deklaráltan hangsúlyozzák cigány identitásukat és kifejezetten roma zenészként jelennek meg a közönség előtt. Összességében azonban elmondható, hogy napjainkban cigányzenész nem a játszott repertoár és a sajátos stílus okán lesz valaki, hanem a cigány származás és a zenész hagyományokhoz kötődő, vállalt identitás miatt.

Szórakoztató zenészek, tánczenészek

Ha tágan értelmezzük a fogalmat, minden zenei stílus rendelkezik szórakoztató funkcióval. Mostani megközelítésemben azonban azoknak a stílusoknak az összefoglaló neveként használok, amelyek szélesebb tömegek, hétköznapi igényeit elégítik ki a szórakoztatás területén. Természetesen ez alapján ide sorolható a hagyományos cigányzene vagy akár a később bemutatásra kerülő

¹⁶ L. például: BÉKÉSI Ágnes: Szocializációs minták átörökítése cigány-zenész családokban, *Educatio*, 2002/3., 431–446. p.

¹⁷ „Társadalmi kifehéredésnek” is nevezik azt a helyzetet, amit a szociálpszichológiában például Allport „bekerítésnek” nevez, amikor egy csoportot súlytó előítélet hatása alól kivételnek tekinti a többség a számára hasznos embereket. Vö.: ALLPORT, G. W.: *Az előítélet*, Gondolat, Budapest, 1977, 59. p., vagy CSEPELI György: *Szociálpszichológia*, Osiris Kiadó, Budapest, 2001.

¹⁸ <<http://zeneajovoert.wixsite.com/szirom-zenekar/bae-wonne>> (letöltve: 2022. 05. 31.).

cigány népzene is, azonban most inkább a 20. században megjelenő új, modern irányzatok gyűjtőfogalmaként használok a kifejezést.

A „tánczene” az első olyan, a 20. század elején megjelenő, modern zenei stílusnak a területe, amelyben még hagyományosan – eleinte legalábbis – akusztikus hangszereket használnak, de a kifejezés és játékmód, a harmónia-fűzés és ritmika már egészen más zenei megoldásokat követelt az ezt megelőző stílusokhoz képest. Az amerikai kontinensről beáramló új stílus rohamos gyorsasággal terjedt a felgyorsult modernizáció révén és az egész 20. században jelentős maradt a vendéglátás területén. A változó világ új közösségi teret hozott létre a már meglévők mellett, a társadalmak demokratikusabbak lettek, ezek a szórakozási lehetőségek egyre több ember számára váltak elérhetővé. Így az éttermek mellett az egyre népszerűbb „presszók”, cukrászdák elengedhetetlen kellékei lettek a tánczenekarok vagy a szőlóban dolgozó zongoristák. Felerősítették ezt a hatást a 70-es években népszerűvé vált televíziós zenei versenyek – *Táncdalfesztivál*, „*Ki mit tud?*” zenei kategóriái stb. –, hiszen az ott elhangzó új zenei slágerek nagy népszerűségnek örvendtek és a műsor után már azok vendéglátóhelyeken történő meghallgatását – nem lévén még mindenki számára olcsón elérhető hangrögzítő berendezés – is igényelték az emberek. Így a század második felében a változó társadalmi tér, a zenei érdeklődés és repertoár miatt a klasszikus „cigányzenészeket” kezdték egyre intenzívebb módon kiszorítani munkahelyekről a tánczenészek. 1959-től az ő képzésüket és „menedzselésüket” is az OSZK látta el, így többségében biztosított volt az egyenletes színvonal. Mivel egyre nagyobb volt az igény új stílust ismerő zenészekre és egyre kisebb az érdeklődés az eddigiekben megszokottakra, logikus „váltás” indult meg a rugalmasabb, előrelátó cigányzenészek esetében is. A több generáció óta tartó zenei szocializáció révén rendkívül jó zenei hallással és hangszerismerettel rendelkező muzikusoknak nem volt borzasztóan nagy kihívás a stílusok közötti átlépés, mivel a repertoárjuk egy részét a továbbiakban is megtarthatták, játszhatták, hiszen volt még rá igény. Ez egyfajta modernizációs lépésnek tekinthető, vagy inkább „félépésnek” a cigányzenészek vonatkozásában és kevésbé sem akkora váltásnak, mint például a komolyzene területén történő megjelenés. Továbbra is szórakoztató zenét kellett játszani, vendéglátóhelyeken, hasonló vagy kicsit más hangszereken, részben változó zeneművekkel. Azok számára, akik saját maguk vagy a gyerekeik számára megtették ezt a lépést, még évtizedekre biztosítani tudták a család zenészként definiált presztízsét és megélhetését is. Annyira meghatározó lett a romungro cigány zenészek szerepe ezen a területen is, hogy a következő évtizedekben megjelenő modern magyar pop és rockzenészek jelentős – gyakran egykori cigány szavakkal keveredő – szókinccset vettek át tőlük a későbbiek folyamán és még napjainkban is megtalálhatóak ilyen szavak, bár az azt használók többsége valószínűleg nincsenek tudtában azok eredetének.¹⁹

¹⁹ Vö. például: *Presser könyve*, Helikon Kiadó, Budapest, 2020, 14–15. p.

Az első támadást társadalmi-gazdasági pozíciójuk ellen a disco korszak és az akkor megjelenő lemezlovasok jelentették. A hanglemezt, az LP megjelenése és elérhetősége sokak számára leegyszerűsítette a népszerű és kedvelt melódiákhoz való hozzáférést, másrészt a gyorsan változó stílusok által kikövetelt elektronikus hangszerekkel és hangzásvilággal egyre nehezebb volt lépést tartani. A drámai változást azonban az ő esetükben is az 1990-es rendszerváltozás utáni időszak jelentette. A többségében az általuk is kiszorított „cigányzenészek” sorsára jutottak a tánczenészek is: a megváltozott gazdasági szerkezetben, a vendéglátóhelyek új tulajdonosai a jelentős anyagi ráfordítást igénylő tánczenekarok helyett az olcsóbb és korszerűbbnek tűnő megoldásokat kezdték keresni. Eleinte az egyetlen, szintetizátoron játszó – és ezzel egy egész zenekart pótolni próbáló – zongoristák maradtak többségében állásban, de nagyon gyorsan rájöttek a tulajdonosok arra, hogy még ennél is olcsóbb és minőségi kifogásokat sem felvető lehetőség a gépzene. A rendszerváltozás első éveinek átmeneti időszakában a szerzői jogokat sem túlságosan feszegető, még kevésbé betartató szabályrendszer inkább a hangfelvételek lejátszására ösztönözte az új tulajdonosokat.

Napjainkra a vendéglátóhelyekről eltűntek a tánczenészek. A társadalmi és gazdasági igény megszűnése gyakorlatilag szinte teljesen eltüntette ennek a műfajnak a művelőit. A legmagasabb kategóriába sorolt helyeken – elegáns szállodák bárjaiban, tengerjáró hajókon, éjszakai mulatókban – természetesen elengedhetetlen az élő zene, a zenekar, de legalább egy zongorista, ez azonban már csak elenyésző lehetőség a műfaj megmaradt művelői számára. Akik még ezen a területen maradtak, azok többségében külföldön próbálnak szerencsét, vagy alkalmi szerződésekkel, rendezvényeken vállalnak fellépést.

Jazzmuzsikusok

A szabad improvizációra épülő modern jazz megjelenése Magyarországon mindössze néhány évtizedes jelenség. Sőt, előtte sokáig tiltott, a „nyugati, dekadens világ” züllött és érthetetlen műfajának tartották. Így csak az 1960-as években, politikai viták és engedélyek után vált lehetővé ennek a műfajnak a megjelenése.²⁰ Egyfajta határműfajról beszélhetünk, mivel a muzsikusok egy része a tánczene, másrésztük a komolyzene felől érkezett erre a területre. Ez a fajta „átjárás” a későbbiekben is megfigyelhető. A többségében klasszikus zenei képzésen felnőtt emberek, akik nagyfokú improvizációs képességgel is rendelkeznek, gyakran próbálják ki magukat ebben a műfajban. Az első jazzmuzsikusok között már vélhetőleg roma emberek is feltűntek: a nagybögős

²⁰ Vö.: RETKES Attila: *A modern magyar jazz születése és fogadtatása (1962–1964)*, <http://www.retkesattila.hu/archivum/a_modern_magyar_jazz_szuletese> (letöltve: 2022. 05. 31.).

Pege Aladár, vagy a zongorista Csík Gusztáv. Pege később a komolyzene felé orientálódott, még Csík a miskolci konzervatórium elvégzése után kötött ki a jazz zongorázás mellett. Sőt, említhetjük a későbbi világhírű zongoraművészt, Cziffra Györgyöt is, aki saját elmondása szerint is sokáig bárzongoristaként, a jazzal is kacérkodva biztosította megélhetését.

A jazz mindig rétegműfaj volt, különösen az értelmiségi körökben számított kedvelt zenének. A nagy, koncertszerű fellépések mellett a kisebb klubok muzsikájának számított, könnyű átjárással a „tánczenészek” felől. Ezért az 1970-es és '80-as évektől a romák között is megjelenő új generációs zenészek némelyike már ebben a műfajban kezdte el működését, miközben a „vendéglátózás” is megmaradt sokáig megélhetési forrásnak. Szakcsi Lakatos Béla, Babos Gyula, Pege Aladár, Tony Lakatos, Snétberger Ferenc, Oláh Kálmán, Balázs Elemér vagy Lukács Miklós nem egyszerűen csak nagyszerű muzsikusok, hanem a magyar jazz kialakulásában meghatározó szereplők is. Kérdés azonban, hogy ez az alapvetően nemzetközi zenei irányzat esetében, ahol a származásnak nincs különösebb jelentősége, beszélhetünk-e cigányzenészekről? Van-e valami olyan tulajdonság, amely a roma előadókra jellemző? A szakirodalomban megjelent vita²¹ is rámutatott arra, hogy a származás mellett a „roma jazz” igazából akkor kezdett kialakulni, amikor a nemzetközi standardok mellett megjelent a romák „otthonról hozott” zenei hagyománya, vagy a cigány népzenei elemek is. Nem véletlenül kapta a *Project Romani* címet az a formáció, amit Babos Gyula hozott létre fiatal, roma jazz muzsikusokkal, feldolgozva például a *Gelem, gelem* című dalt is, amely szimbolikusan a „cigány himnuszaként” szerepel napjaink politikai életében. Hasonlóan figyelemre méltó Szakcsi Lakatos Béla lemeze is, amely a cigány nyelvű *Na dara! – Ne félj!* címet kapta.²²

Napjainkban a jazzal foglalkozó muzsikusok társadalmi és művészi elismerése a komolyzenét játszóknak rangjával vetekszik. Ehhez hozzájárul az is, hogy a jazzmuzsikusok képzése egyetemi szinten is zajlik, a Zeneakadémián BA és MA képzés is van, amelyet külön tanszék irányít.²³ A roma muzsikusok

²¹ MATISZ László: *Létezik-e romadzsessz?* <<http://jazzkutatas.eu/article.php?id=45>> (letöltve: 2022. 05. 31.).

²² „Aztán csak-csak eljött az ideje, hogy összeszedjem a bátorságomat, és megmutassam, ki is vagyok valójában. Azt gondolom, hogy ami ezen az albumon hallható, az világzene, a szó igazi értelmében. Számomra a világzene nem az, amikor egy kubai vagy cigány zenész a saját népe melódiáit játssza, hanem a különböző zenei kultúrák és stílusok egygyé olvadása. Nálam most a magyar és cigány elemeket a keleti zene szálai szövök át, de a blues felé is elkalandozom, miközben feltűnnek frázisok Bartók I. zongoraversenyéből, és tagadhatatlan a kortárszene hatása. Ráadásul mindebből a dzsessz lüktetése is kihallatszik.” <<https://www.dalok.hu/bio/id/261>> (letöltve: 2022. 05. 31.).

²³ <<http://lfze.hu/hu/jazz-tanszek-kapcsolat>> (letöltve: 2022. 05. 31.).

jelenléte a műfaj területén meghatározó, amely során gyakran kap hangsúlyt a családi hagyományokból kialakult cigányzenész identitás.

Népzéneszek, hagyományőrző együttesek

Az eddig tárgyalt és bemutatott területek különbözőségei ellenére egy közös biztosan volt bennük: az adott területen működő roma muzsikások szinte biztosan a legrégebben Magyarországon élő, romungronak nevezett cigány közösségből és az általuk művelt és az előbbieken bemutatott „cigányzene” területéről érkeztek. Ez sokáig nem is nagyon lehetett másképp, hiszen, amikor a 19. század közepén–végén a csúcson volt és virágkorát élte a „cigányzene”, az oláh és beás cigányok gyakorlatilag még csak akkor érkeztek az országba és miként azt bemutattuk, még csak éppen egyfajta bomló nemzeti társadalomban éltek. Tehát semmiképpen sem lehettek részesei az eddig tárgyalt zenei hagyományok kialakításának. A zenei élet területén történő megjelenésük csak akkor kezdődhetett el, amikor elérték a társadalmi integrációnak azt a fokát, amikor már a társadalom is kíváncsivá vált kulturális hagyományaikra. A „későn érkezés” miatt, a társadalomba kevésbé integrált közösségek ugyanis még őriztek saját kulturális hagyományaikból néhány elemet, amelyet meg lehetett mutatni. Az anyanyelvükön énekelt cigány népdal volt ez a hagyomány, amelyet stílusjegyei alapján megkülönböztethetünk nem csak a magyar nótától vagy a magyar paraszttzenétől, hanem más népek dalaitól is.

Ennek két típusa ismert: a loki gyili, azaz a lassú dalok, valamint a khelimaszka gyili, a táncdalok. A „hallgatónak” is nevezett, négysoros, soronként 6 vagy 8 szótagos, ereszkedő dallamvonalú lassú dalokra a kötetlen előadásmód jellemző, amelyek erős érzelmi töltéssel rendelkeznek. A gyors táncdalok szintén négysoros szerkezetűek és legfőbb jellemzőjük az úgynevezett „pergető” előadásmód – erősen szinkópált ritmusú, nyolcadok tizenhatodokra bontva –, amely esetén a szólóénekest „szájbögzőzéssel”²⁴ kísérik a zenekar tagjai. Fontos, hogy a cigány népzene elsősorban énekelt műfaj, ritkán és kevés hangszerkísérettel. Ilyen lehet a különböző pengetős hangszerek – gitár, tambura – és a „ritmusszekció”: a kanna, a kanál és a taps használata. További jellemző, hogy a „cigányzenészekkel” szemben a cigány népzéneszek általában nem képzett, professzionális muzsikások voltak, hanem autodidakta módon, a közösségben elsajátított tudással rendelkeztek, amelyet az egyszerű zenei kifejezőmód miatt könnyebb volt elsajátítani.

Az oláhigány és beás közösségekre jellemző népzene nagyon sokáig csak a közösség belső életének a részét képezte, annak fontos szerepe volt a hagyó-

²⁴ Vokális ritmuskíséret esztam ritmusban, rövid, indulatszószerű, értelmetlen szótagokat ejtenek. Részletesebben például: CSENKI Imre – CSENKI Sándor: Népdalgyűjtés a magyarországi cigányok között, In.: *Emlékkönyv Kodály Zoltán hatvanadik születésnapjára*, Budapest, 1943.

mányok megőrzésében.²⁵ A többségi társadalom szinte csak néhány évtizede értesült arról, hogy ilyen típusú zene is létezik. A Csenki testvérek népdalgyűjtése és kiadása²⁶ volt az első alkalom, hogy legalább a szakmai közeg részletesebben megismerhette az 1950-es évek végén a cigány népdalra jellemző stílusjegyeket. Szűkebb körben, de az 1960-as és '70-es években a megjelenő roma értelmiségi mozgalom kezdte felhasználni a népdalkincset elsősorban közösségteremtésre, identitásépítésre. A különböző munkásszállásokon, cigány klubokban az iparosítás hatására vidékről érkező, többségében oláh cigány emberek életében jelentős szerepet játszott a távolság miatt széthullott családi hagyományok pótlásában. A nagyközönség számára azonban csak a Kádár-kori tehetségkutató-szórakoztató műsorokban kezdtek feltűnni cigány hagyományőrző együttesek. Országos ismeretséget először a Kalyi Jag (Fekete Tűz) együttesnek sikerült elérnie, majd a későbbiek folyamán a népzenei hagyományokat modernizálva, populáris elemekkel is vegyítve, több hangszeres kíséret alkalmazásával, azaz a nagyközönség számára is „fogyaszthatóvá téve” a műfajt, egyre ismertebbé vált az Ando Drom (Útközben), a Rományi Rotá (Cigánykerék), a Ternipe (Fiatalság), vagy az Amaro Szuno (A mi álmunk) együttesek. A rendszerváltozás előtt azonban leginkább csak egyfajta „egzotikus” szint képviseltek a zenei választékban. A cigány népzeneészek pedig még a „cigányzenészek” körében sem találtak elfogadásra szerényebb zenei képzettségük és az általuk játszott zenei stílus egyszerűsége miatt.

A rendszerváltozás után azonban fokozatosan elfoglalták helyüket a zenei kínálatban ezek az irányzatok is, köszönhetően az ekkor már az oláh cigány és beás közösségből is kikerült értelmiségieknek, a meginduló modernizációs folyamatnak. Ezt elősegítette egyrészt a nemzetközi porondon is megjelenő új irányzat, a „világzene” megjelenése, amely elsősorban a népzenei eredetű, az angolszász zenekultúra területén máshova nehezen besorolható, „egzotikus” irányzatokat jelenti. Így az akkor ismertté váló és megerősödő cigány népzenei együtteseket is „eladhatóvá” tette nem csak Magyarországon, hanem nemzetközileg is. Ehhez természetesen hozzájárult, hogy az ezt a stílust művelő zenészek is egyre képzettebbek lettek, az autodidakta előadókat felváltották az egyre virtuózabb muzsikusok. Ez maga után vonta a repertoár fokozatos modernizációját, valamint új típusú és egyre bővülő hangszeres előadásmód megjelenését, a saját dalok írását. Ez a műfaj azonban továbbra is és elsősorban az oláh cigány közösség tagjaiból kikerült muzsikusok cigány nyelven előadott produkcióit jelenti, így egyfajta „modernizált hagyományörzés” funkcióját is ellátják tevékenységükkel.

²⁵ Vö.: STEWART, Michael Sinclair: *Daltestvérek. Az oláhcigány identitás és közösség továbbélése a szocialista Magyarországon*, T-Twins Kiadó, MTA Szociológiai Intézet, Max Weber Alapítvány, 1994.

²⁶ CSENKI Sándor – CSENKI Imre – PÁSZTI Miklós: *Bazsarózsa. 99 cigány népdal*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1955.

A cigány népzene társadalmi funkcióját tekintve is több lehetőségről beszélhetünk. Egyrészt megmaradt a közösségi identitáserősítő funkció, hiszen nem csak bizonyos cigány közösségekben érzik magukénak ezt a zenei hagyományt, hanem használják roma szakkollégiumok és fiataloknak szervezett klubokban is identitáserősítésre. Másrészt fontos szerepe van a cigány közösségek megismertetésében a többségi társadalom vonatkozásában is. Például Lakatos Mónika az 1996-os „*Ki mit tud?*” győzteseként, a később megalakított Romengo együttesel az egyik leginkább autentikusnak tartott közvetítője a nagyecsed-i oláh cigány zenei hagyományoknak. Hasonló ismertségre tett szert a Romano Drom, a Szilvási Gypsy Folk Band, az Ando Drom és a Ternipe együttes is, mindegyik különböző hagyományokat megjelenítve a zenei választékban. A közös zenei – közösségi – gyökerek abban is megmutatkoznak, hogy az említett együttesek tagjaiból szerveződött Oláh Gypsy Beats formáció²⁷ már a hagyományokra építve ugyan, de új területekre vezetik a hallgatókat. Hasonlóan az eredetileg népzenei együttesként induló Parno Graszt együttesel,²⁸ amely saját szerzeményével 2016-ban az Euróvíziós Dalfesztivál selejtezőjének döntőse volt.

Mulatós zenészek

Az elmúlt évszázadokban mindig megvolt a szórakoztató zenének az a legalsó rétege, amely nagy népszerűségnek örvendett a zeneileg képzetlen és a minőségre is kevés figyelmet fordító társadalmi tömegek számára. Az egyszerű zenei megoldások nem igényeltek különösebben képzett zenészeket sem. A régebbi időkben a falusi zenészek jelentették azt a csoportot, akik kiszorultak a színvonalasabb tudással rendelkező, cigányzenészek által uralt, nívósabb vendéglátóhelyekről. Ők voltak azok, akik a hétköznapi emberek egyszerű, mindennapi szórakozásához biztosították a zenét. Lakodalmak, családi ünnepek, falusi búcsúk, bálók voltak azok az események, ahol szerény – ám mégis megélhetést jelentő – anyagi ellenszolgáltatás fejében zenei szolgáltatást nyújtottak. Napjainkban továbbra is megmaradtak ezek az események, azonban a közvetítő közeg jelentős mértékben megváltozott. A világháló, az internet és ott a zenei megosztó csatornák, köztük elsősorban a YouTube, olyan lehetőséget teremtett a zenével foglalkozók számára, amely a tömeges érdeklődés miatt egyszerre jelent ismertséget, rajongókat és tisztes megélhetést is.

Az ebben a kategóriában működő roma zenészek összetétele rendkívül változó. Vannak, akik a tánczene vagy a popzene felől érkeznek, onnan kiszorulva vagy egyszerűen a könnyebb megélhetést biztosító pénzkereset reményében. A többség azonban a cigány népzene irányából közelít, megőrizve az ott régebben jellemző autodidakta módon megszerzett zenei képzettségét.

²⁷ <<http://romanodrom.eu/olah-gypsy-beats/>> (letöltve: 2022. 05. 31.).

²⁸ <<https://www.parnograszt.hu/band>> (letöltve: 2022. 05. 31.).

Ebből következőleg erős túlsúlya figyelhető meg az oláh cigány hagyományoknak, sőt, egyfajta védjegyként hangsúlyozzák ezeket a gyakran kitalált folklór elemeket, ezzel hitelesítve az általuk játszott stílust.

A rendszerváltozás utáni első évtizedben a népzene felől érkező Bódi Guszti szinte egyeduralkodója volt a „cigányos” mulató zenének az akkor rendkívül népszerű „Dáridó” típusú zenei televíziós műsorokban. A későbbiekben feleségével, fiával egész iparágat épített fel erre, az önálló műsortól a szakácskönyvekig mindenhol a „roma hagyományokat” kívánták népszerűsíteni, meg minél nagyobb bevételt elérni. A kétezres évek közepén azonban az internetes hozzáférés tömegessé válásával, valamint a zenei megosztócsatornák elterjedésével kitágultak a lehetőségek és sok új előadó jelent meg. A rendkívül szerény zenei képességgel bíró „sztároktól” kezdve egészen az országos népszerűségnek örvendő és ezért nagy fellépéseket is vállaló olyan szereplőkig, mint például az utóbbi időben Nótár Mary vagy Kis Grófo. Az ő megélhetésük több forrásból is biztosított. Egyrészt az internetes megosztóportálokon a nézettség függvényében, a reklámok miatt van bizonyos javadalmazásuk, másrészt a különféle rendezvények megfizethető fellépőiként örvendenek népszerűségnek. Addig, amíg egy ismert és népszerű popénekest élőzenés – azaz kísérezzenek – fellépésre, a megfelelő technikai háttérrel esetlegesen csak több milliós fellépti díjért lehet szerződöttni, addig a mulató sztárokat néhány tízezer, vagy az ismertebbek esetében százezres tételekben mérhető összegért, felvételről játszott kísérettel, bőven kielégítik egy falusi búcsú vagy szüreti bál közönségének igényeit. Tudásuk és repertoárjuk bemutatására pedig az internet mellett ott vannak még a kábelszolgáltatók által biztosított, népszerű „mulató” televíziós csatornák is. Ennek az egyik fontos terepe lett napjainkban például az alapvetően vélt vagy valós oláh cigány hagyományokra épülő „Dikh tv” is. A sokak által nem túlságosan magasra értékelt stílus azonban jelentős társadalmi hatással is bír. Elsősorban a popzenéhez hasonló azonosulási pontot jelent a mélyszegénységben élő roma fiatalok számára, hiszen a nem túl magas zenei képzettséggel számukra mesésen magas jövedelmek érhetők el. Így ez is kijelöl egy utat sokak számára a jövő tervezésekor.

Popzenészek

Egészen új jelenség a rendszerváltozása óta a popzenei stílus megjelenése a romák körében. Jellemzője, hogy általában nem az évszázados hagyományokkal rendelkező cigányzenész családok felől érkeznek az új előadók, hanem gyakran vidékről, zenei háttér nélkül, szegény környezetből, diszkrimináció sújtotta cigánytelepről. Itt már nincs jellemző cigány csoportozás sem, romungrok, oláh cigányok ugyan olyan eséllyel lesznek részesei a lehetőségnek. Mindezen tulajdonságok miatt ez a műfaj, az első pillanattól kezdve átpolitizált, és csak az utóbbi időszakban kezdett „fehéredni” az előadók egy ré-

sze, mivel a kialakított zenei repertoárjuk többségében elhagyta a „cigányos” elemeket és a mainstream popzene elemeit használja.

A stílus kezdetei valószínűleg 1998-re nyúlnak vissza, amikor ismerté válik három roma fiatal, a Fekete Vonat együttes tagjai. Ebben az időben ért el Magyarországra az Egyesült Államokban ekkorra más ismerté váló stílus, a „gangsta rap” egyszerűbb, érzelmesebb változata, amely a nagyvárosi gettók mindennapjait önti zenei formába, cigány és magyar nyelven. Ez, ha rövid időre is, de áttörést hozott a magyar popzenei életben, új lehetőséget mutatott meg a mélyszegénységből kilépni próbáló és ehhez a zenét felhasználó roma fiatalok számára. Valószínűleg ennek a hatása is érezhető a 2000-ben megjelenő, Gáspár Győző által vezetett Romantic együttes sikere, amely felhasznált ugyan elemeket a cigány népzenei hagyományokból, de egy alapvetően populárisabb irányba indult el. A tényleges áttörést, azaz az új stílusban próbálkozó, fiatal roma előadók ismertségét a kereskedelmi televíziókban elinduló tehetségkutató műsorok tették lehetővé. A 2003-ban megrendezett első Megasztár²⁹ döntőjében már ott volt Gáspár Laci és Oláh Ibolya, a második évadot pedig a mélyszegénységből érkező, saját dalát előadó Molnár Ferenc „Caramel” nyerte meg. Ők olyan szerethető, elfogadható, „tisztességes” cigányok – a kialakult pozitív megítéléshez nagyon sokat hoztattak a kereskedelmi televíziós csatorna által kialakított kép is, amely célja elsősorban a nézettség növelése, ezzel pedig az anyagi haszon elősegítése volt –, akik iránt lehet lelkesedni, akik nem zavarják meg a többségi társadalom romákról kialakított negatív megítélését. Ez a pozitív visszajelzés a társadalom részéről arra ösztönözte a különböző TV-csatornák vezetőit, hogy a sorra megrendezett, különböző zenei tehetségkutató versenyek mezőnyében szinte „kötelező” módon legyen nehéz körülmények közül érkező, ámde tehetséges és törekvő roma fiatal is. Így az elmúlt évek során sok új tehetség tűnt fel: Radics Gigi, Oláh Gergő vagy Kökény Attila mellett nagyobb figyelem fordult más előadók felé is, így például a jazz felől érkező, és ott rendkívüli tehetséget felmutató, de nyilván a jobb megélhetés reményében a pop zene felé forduló Jellinek Emil,³⁰ aki „Emilio” néven kezdett karriert (és napjainkig eljutott a valóságshowkig is).

A romák popzenében történő megjelenésének azonban nem csak a többségi társadalomban volt visszhangja. A vidéki, reménytelen szegénységben élő roma fiatalok igazi „hősöket” kaptak, akikkel azonosulni lehet, akik egyfajta utat, lehetőséget mutatnak számukra a társadalmi érvényesülés időnként reménytelennek tűnő útján.³¹ Hasonlóan volt ez száz évvel ezelőtt is, akkor is

²⁹ <<http://megasztarok.com/>> (letöltve: 2022. 05. 31.).

³⁰ <<https://zene.hu/cikkek/cikk.php?id=4237>> (letöltve: 2022. 05. 31.).

³¹ Például Vö.: KOVAI Cecília: Cigányság a zenében, *Szuveren.hu*, <<http://szuveren.hu/tarsadalom/ciganysag-a-zeneben>> (letöltve: 2022. 05. 31.).

nagyon sok cigány embernek elérhetetlen, de annál erősebb vágya volt, hogy zenész legyen, felemelkedjen a „cigányság arisztokráciájába”. Persze akkor még „cigányzenészek,” prímások, brácsások, azaz a klasszikus cigányzenekar tagjai szerettek volna lenni az emberek. Manapság ennek a modernizált formáját láthatjuk, amelyet már nem a vendéglátóhelyek, hanem a kereskedelmi rádiók és televíziók közvetítenek számukra.

A kereskedelmi médiumok kezdeti pozitív hatása, amely a felfedezés és a felemelkedés lehetőségét biztosította, a későbbiek során, a karrier fenntarthatósága érdekében egyfajta „neutralizálódásra” kényszerítette a roma előadókat. Ritka kivétel az, amikor kifejezetten „cigányos” összetevőket követel meg a siker, miként Pápai Joci Eurovíziós szereplése.³² A többi előadó esetében azonban egyre távolabb kerültek a „cigányos” elemek, és a divatos könnyűzene nemzetközileg elfogadott stílusjegyei lettek a meghatározóak. Ennek okai pedig a kereskedelmi szempontok között keresendő: a hazai hirdetők még a mai napig sem tekintik a roma embereket a reklámok célcsoportjának, így nem fűződik gazdasági érdek ahhoz, hogy hosszú távon egyfajta „cigány stílust” játszanak ezek a csatornák, mivel megítélésük szerint ez csak elriasztaná a nem roma hallgatókat és nagyobb anyagi haszonnal sem jár. A zenei pályán továbbra is sikeres előadóként való tevékenykedés ezt megköveteli, és más lehetőség híján igyekeznek megfelelni ennek az elvárásnak az előadók is. Ennek hatására a „kifehéredett” romák – akik származásukat nem tagadják, identitásukkal rendben élnek együtt – lehetőségekhez jutnak, napjainkban már a tehetségkutató műsorok szakmai zsűrijében is feltűnnek tagként. Így van ez még olyan esetben is, mint például az említett Fekete Vonat egykori énekesnője,³³ aki évtizedes külföldi tartózkodás után hazaérkezve karrierjét a mainstream popzene területén próbálja újraindítani. Akiknek pedig nem sikerül az élvonalban maradniuk, még mindig elmehetnek „cigánynak”, azaz a zenétől eltávolodva a különböző szórakoztató műsorok, „valóságshow-k” szereplői lesznek, ahol tovább erősíthetik a társadalomban a többség által most is meglévő negatív sztereotípiákat. Aki pedig mégiscsak a zenéből szeretne megélni, annak ott a társadalom jelentős része által igényelt „mulatószene” területe.

A crossover stílus képviselői

A crossover zenei stílus a különböző zenei műfajokat „keresztvez”, „átíve-lő”, azok stílusjegyeit vegyítő előadói felfogás, amely tulajdonképpen már régóta létezik, hiszen a klasszikus cigányzenészek amikor operanyitányokat játszottak sajátos stilizálásukban és hangszerelésükben, vagy a bázongorista tánczenészek adták elő valamelyik klasszikus darabot, már ezt csinálták. Mégis, érdemes most a nemrégén születő, új stílus előadóit önálló kategóri-

³² <<http://www.origo.hu/teve/20170513-papai-joci-2017-eurovizios-dalfesztival-teve-show-donto-finale.html>> (letöltve: 2022. 05. 31.).

³³ <<https://starity.hu/sztarok/mohamed-fatima/eletrajz/>> (letöltve: 2022. 05. 31.).

aként megjelentetni a szórakoztató roma muzsikások csoportjainak számbavételekor is, hiszen deklarált módon, tudatosan, mostanában találkozhatunk vele. Szinte kivétel nélkül magasan képzett zenészekről van szó, akik ismerik és játszik a különböző stílus zeneműveit, és tudatosan képesek a különböző elemek összerakásából egy új hangzásvilágot, egy új stílust megalkotni. Ennek az „új stílusnak” jelenleg két rendkívül népszerű képviselője van a cigány származású zenészek között, kérdés, hogy ez csak egyfajta átmeneti jelenség, vagy a jövőben többen is megpróbálkoznak ezzel a területtel.

Az egyik a Budapest Bár formáció, amelynek tagjai klasszikuszenei képzettséggel és diplomákkal rendelkező zenészek, céljuk azonban a hagyományos „kávéházi cigányzene” – azaz a nagyvárosi, a polgárság érdeklődését és igényeit kielégítő zenei műfaj – újjáélesztése és egyben megreformálása is olyan módon, hogy a 20. század első feléből származó dalokat, kuplékat repertoárjukban kiegészítették napjaink könnyűzenesi szerzeményeivel és ezeket egy klasszikus és újragondolt cigányzenekari hangzással előadva, a popzene vagy a jazz területéről érkező, népszerű, nem roma előadók tolmácsolásában. Gyakran komolyzenei részleteket is játszanak lemezeiken. A magas zenei színvonal és az igényes előadásmód népszerűvé teszi őket az igényes szórakoztató zene iránt érdeklődők körében, ezért is nevezik időnként az általuk játszott zenét az „értelmiség Dáridójának.” Ez a műfaj elsősorban klubokban, bárókban érvényesül igazán, de az utóbbi időben, a nagy népszerűségnek köszönhetően, szabadtéri színpadi koncerteket is tartanak. A jól kitalált, üzleti és reklámozási konstrukcióként sem utolsó műfaj egyszerre több csoportját szólítja meg a társadalomnak: kíváncsivá teszi a színvonalas cigányzene iránt érdeklődőket, de odavonzza a közönség soraiba az egyébként teljesen más területről népszerű popénekesek rajongóit is.

A másik hasonló, de mégis teljesen más, deklaráltan crossover stílusú előadó, Mága Zoltán. A Rajkó Zenekarban a cigányzenés hagyományokon szocializálódott, majd az utóbbi időben klasszikus zenei képzettséget is szerző előadó a komolyzene, a klasszikus cigányzene, valamint az amerikai popzenei hagyományokat kívánja megjeleníteni látványos, amerikai típusú showműsorokban. Az elektronikus hangszerekkel is kiegészített szimfonikus zenekar – amely időnként André Rieu színpadi látványára és zenei hangzására emlékeztet, de azt sok tekintetben meg is haladja – szükség esetén operanékest kísér, de ha kell, átalakul cigányzenekarrá, hogy a népszerű nótát mintegy primásként előadó Mágát kísérje. A látványos színpadi elemek, a fénytechnika vagy akár egy repülő zongora, előadásainak olyan összetevői, amely alapján egy pillanatig sem lehet kétségünk, itt egy komolyan kitalált és megszervezett showbizniszről van szó. Jól kitalált modell, amely a közönség körében rendkívül népszerű. Ráadásul Mága nagyon sokat foglalkozik jótékonykodással is, templomi koncerteket ad szegények megsegítésére, tehát a tehetséges és segítőkész „jó cigány” képe rajzolódik ki a társadalom számára. Ez pedig ellentételezni tudja a zenei szakma gyakran ellenségesen bíráló,

Mága zenei teljesítményét lekicsinylő véleményét, amely nyilvánvalóan nem független az előadó által megkeresett, és valószínűleg irigyelt pénz mennyiségétől sem.

Összegzés

Reményeim szerint írásomból kiderült, hogy a kialakulásától kezdődően legalább 200 évig egy jól körülhatárolható, egyfajta zenei stílust jelentett a cigányzene és ennek előadóit nevezték cigányzenészeknek. A 19. század végétől azonban lassan megjelentek az „átlépők”, azaz a más stílusban zenélő roma identitású muzsikuskok, és így az elmúlt 100 évben „kinyílt” a zenei világ és több, egymástól időnként teljesen különböző stílus képviselőjeként jelentek meg a cigány származású és identitású zenészek. A cigány népzene és bizonyos mértékig a popzene kivételével az új stílus előadói visszavezethetők a régmúlt cigányzenész hagyományain szocializálódott romungrok, azaz magyar cigány zenész családokra. Az utóbbi évtizedekben azonban a popzene és mulatós zene térnyerésével eltűnt ez a csoport-determináció a cigány közösségek esetében, sőt, a népzene és az említett populáris műfajok esetében gyakran az eladhatóság érdekében kitalált „népi hatás”, az oláh cigány hagyományok és az oláh cigány előadók kerültek előtérbe.

Összességében azonban elmondható, hogy a vendéglátásból többségében kiszorult zeneszolgáltatás miatt, rendkívüli mértékben összeszűkült az a csoport, akik hivatásszerűen zenészekként tudnak megélni valamelyik cigány közösségből származóként. Igazából csak azok tudnak a zene területén megélhetést találni, akik a társadalom által igényelt műfajok valamelyikében tudnak sikereket elérni, ezzel is bizonyítva a kérdés társadalmi konstrukcióját. Bizonyos esetekben, mint például a „mulatós zene” vonatkozásában ez együtt jár a cigány/roma identitás megőrzésének, sőt, időnként hangsúlyozásának a lehetőségével, addig a magasabb színvonalú, így az elitebb közönséget érdeklő stílusok esetében ez egyre távolabb kerül az előadótól. Ez pedig végső soron irrelevánssá teszi a származást és az identitás kérdést, ami nem más, mint gyakorlatilag az asszimiláció.

Felhasznált, de nem hivatkozott irodalom

A magyar nyelv értelmező szótára, <<http://mek.oszk.hu/adatbazis/magyar-nyelv-ertelmezo-szotara/kereses.php?kereses=cig%C3%A1nyzene>> (letöltve: 2022. 05. 31.).

CZIFRA György: *Ágyúk és virágok*, Zenemű Kiadó, Budapest, 1983.

CSEMER Géza: *Fejezetek a magyar cigányzene történetéből*, <http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/magyarorszag_i_nemzetisegek/romak/cigany_irodal

- mi_arckepcsarnok_1/pages/010_csemer_geza.htm> (letöltve: 2022. 05. 31.).
- FARKAS Edina Lina – NÉMETH Róbert: Elég jó, ha elég cigányos? A hazai roma pop 20 évvel az áttörés után I-II., *HVG.hu*, 2018. március 22., <http://hvg.hu/kultura/20180312_Eleg_jo_ha_eleg_ciganyos> (letöltve: 2022. 05. 31.).
- HOOKE, Lynn M.: From café to stage to museum: the transformation of the gypsy music industry in 20th-century Hungary, *Hungarian Studies*, 29/1-2 (2015), Akadémiai Kiadó, Budapest.
- KÁLLAI Ernő: A cigányok és a zene. A cigányzene és a zenész cigány fogalmának változása az elmúlt évszázadokban, *Belvedere Meridionale*, 30. évf., 3. sz., 120–140. p.
- KÁLLAI Ernő: A cigányzenészek helye és szerepe a magyar társadalomban és a magyar kultúrában, In: SZARKA László – KOVÁCS Nóra (szerk.): *Tér és terep. Tanulmányok az etnicitás és az identitás kérdésköréből*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2002, 327–345. p.
- KÁLLAI Ernő: Cigányzenészek, In: KOVÁTS András (szerk.): *Roma migráció*, MTA Kisebbségkutató Intézet – Nemzetközi Migrációs és Menekültügyi Kutatóközpont, Budapest, 2002, 72–90. p.
- KISS Eszter Veronika: Az igazi roma szupercsapat, *Magyar Nemzet*, 2016. december 22.
- KOVALCSIK Katalin: A cigány zenekultúra tegnap és ma, In: Uő. (szerk.): *Tanulmányok a cigányság társadalmi helyzete és kultúrája köréből*, BTF-IFA-MKM, Budapest, 2002, 419–431. p.
- KRÉMER Tamás – BARNÁ Emília – TÓFALVY Tamás (szerk.): *Roma hip-hop, Zenei Hálózatok folyóirat*, 002ER. 2016.
- Magyar Néprajzi Lexikon*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1977–1982., <<http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/1-1130.html>> (letöltve: 2022. 05. 31.).
- MUNK Veronika: Vágási Feri és Balogh Nóra esete Oláh Gergővel. A romák reprezentációja a többségi média szórakoztató műsoraiban, *Médiakutató*, 14. évf., 3. sz. (2013. ősz), <http://www.mediakutato.hu/cikk/2013_03_03_romak_a_szorakoztato_mediaban.pdf> (letöltve: 2022. 05. 31.).
- Pallasz Nagy Lexikona* <<http://mek.oszk.hu/00000/00060/html/020/pc002051.html#6>> (letöltve: 2022. 05. 31.).
- PAVLÓ Péter: A Budapest Bár egy generációs kapocs, *Délmagyarország*, 2015. május 2.
- Révai Nagy Lexikona*, <<http://mek.oszk.hu/06700/06758/pdf/>> (letöltve: 2022. 05. 31.).
- VARGA Attila: Repertoár, *Magyar Nemzet*, 2012. április 21.