

A CIGÁNYZENEKAR MÚLTJA

1904–1944

A cigányzenekarok máig ismert szerkezetének kialakulása a 18–19. századforduló évtizedeiben történt. Fejlődésük, alakulásuk azóta egyenletes, éles korszakhatárt nem tudunk benne megjelölni. Könnyebb eligazodáshoz a 19–20. század fordulója látszott célszerű választóvonalnak. Jelen kötet az 1904. évvel indul, és az 1944-kel, vagyis lényegében a második világháború végével zárul. Ez az év a cigányzenekar történetében is igazi korszakhatár. Ez időtől már nemcsak az újabb divatok – dzsessz és a harmincas évektől az erősödő népzenei mozgalom – kizorító hatása, hanem a politika, és ezen belül a művelődéspolitikai is nyilvánvalóvá teszi a cigányzene korábbi társadalmi szerepének megszűnését.

A cigányzene és a cigányzenészek életében, ugyanúgy, ahogy az egész társadalomében is, a változások jelei a 19. század utolsó évtizedeitől az első világháborúig alig észlelhetők. A háború kezdetéig a cigányzenés szórakozást is a boldog békeidők szelleme lengi át. Ezt a szellemet még kevés kritika éri. De már ilyen is van. Réthei Prikkel Marián például nemcsak megmutatja a sírva vigadás gondolatának eredetét, hanem élesen bírálja és nevetségessé is teszi magát a sírva vigadást is. Azt a helyzetet, mikor „a cigány egy intésre közelebb húzódik a »sírní« készülő »vigadó«-áldozatok asztalához, és cinikusan borús ábrázattal keservesen rázendít az *Eltöröttre, Lehullottra* vagy más ily fajta búzöngeményre”. Egy másik írás, Hevesi Sándor tartalmas cikke több mint okos bírálat: máig érvényes erejű bemutatása a cigányzene helyének a magyar kultúrában. E cikk megjelenésének évében Kodály huszonhárom, Bartók huszonnég

éves, még ismeretlenek. Évtizedekkel később, pályájuk csúcán, nyilatkozataik e témáról megegyeznek Hevesi Sándorral. Így Hevesi gondolatait akár vezérfonálnak is használhatjuk a cigányzenészek és a cigányzene életét bemutató sajtó negyven évének bevezető áttekintéséhez.

A külföldiek által gyakran félreértett, de sokak számára itthon is tisztázatlan a „cigányzene” megnevezés értelme. A fogalom tisztázásához elég, ha idézzük és továbbgondoljuk Hevesi következő mondatát: „Minthogy a cigány minden zenei tehetsége mellett is csak reprodukálni képes, ő azt a zenét, amelyet a magyartól vett, továbbfejleszteni nem tudta és nem is tudja” – mert ez sohasem is volt dolga – tehetjük hozzá az idézett mondathoz. Ugyanakkor zenének hangjait, versnek, drámai műnek szavait jól reprodukálni – előadni – csak alkotó módon lehet. A tökéletes előadónak a szerzőéhez hasonló tehetséggel kell rendelkeznie ahhoz, hogy a művet az alkotói szándék szerint tudja megszólaltatni. Ilyen értelemben a cigányzenészek legjava is alkotó tehetség – amiből viszonylag a cigányzenészek között sincs több, mint amit bármely művészeti ágban tapasztalunk. Amiben a magyar cigányzenészek minden más szórakoztató zenésznél többre vitték, az nem a művészi teremtő erő, hanem a hajlékony alkalmazkodás azok ízléséhez, akiket kiszolgálnak. Sok igazság van Csathó Kálmán megállapításában, mely szerint: „a cigánybanda csak hangszer, aminek igazi művésze mindig a mulató magyar úr volt, aki dirigálni tudta.”

Azzal az ambícióval, amivel magyar verbunkosszerzők, csárdásszerzők és főleg nótaszerzők tömege is megpróbálkozott, ugyanezekben a műfajokban a cigányzenészek közül is többnek sikerült néhány darabbal az eredményes szerzők sorába bejutnia, de maradandónak nevezhető al-





kotói sikert Bihari János óta egyedül a 20. század küszöbén elhunyt Dankó Pista tudott elérni. Neki több mint ötszáz nótájából másfél tucatnyi vált népszerűvé és hosszabb-rövidebb időre időtállóvá. Ez az arány nem rosszabb, talán valamivel jobb is, mint a többi híres nótaszerzőé – Simonffyé, Szentirmayé, Dóczyé, Fráter Lorándé, Balázs Árpádé... De ki tud ma már például a szatmárnémeti Bunkó Sándor cigányprímás „minden könyvkereskedésben” 3 koronáért kapható két nótájáról, vagy Borbély Sándor zombori cigányprímás nótafüzeteről, mely „nem egy úri házban megtalálható a zongorán”. Nem beszélve a nóták és csárdásdarabok ezreiről, melyeket szerzőjük gondosan számon tartott és alkalomadtán büszkén emlegetett, de a közönséggel rövid időre sem tudott elfogadtatni. A saját, nagy többségükben értéktelen szerzemények gyarapítása nemcsak híres primásoknak, hanem az átlagnak is úgyszólván rangjához tartozott. Divattá vált az is, hogy cigányzenészek magas rangú uraknak, külföldieknek és hazaiaknak küldjenek – megfelelő elismerés reményében – valamilyen ünnepélyes alkalomra készített hódoló kompozíciót. Az idős nagyváradi primás, Bura József Ferenc Ferdinánd főhercegnek küldött „valami szépet”. De kompozíciójáért a remélt megfelelő elismerés (bankók, briliánsos kézelőgomb...) helyett csak egy udvarias német nyelvű köszönetet kapott. Ennél is kevesebb szerencséje volt Bokor Sándor aradi nagybőgősnek, aki II. Vilmos német császárnak komponált indulót. A vállalkozás híre elterjedt, a kompozíció viszont fennakadt az illetékes német főkonzulon, aki azt visszaküldte a szerzőnek. A híres nagyváradi, később budapesti cigányprímásnak, Bura Károlynak IV. Károly koronázása alkalmára írt *Koronázási Emlékindulója* legalább annyi sikerrel járt, hogy azt öfelsege „a legkegyelmesebben elfogadta”. Geszti Jenő miskolci cigányprímás, aki 1939-ben hadirokkant dohányárusként működött, három híres embert is megtisztelt egy-egy művével: Hubay Jenő hegedűművésznek *Geszti kesergőt*, Horthy

Miklós kormányzónak *Hullámok* című szerenádót, az olasz Ducének, Mussolininek *Benito keringőt* írt. E művek címettjeinek reagálásáról azonban már a sajtó sem tud. Úgy látszik azonban, hogy a rokkant idős primás sem az alkotásban leli igazi örömét, mert az újságírónak így nyilatkozik: „Ha még egyszer előlről kezdeném, újra cigányprimás lennék. Mert nincs annál magasztosabb s szentebb érzés: áll alá szorított hegedűvel kiállni a tizenhat tagú banda elé, és egy szép aszszony szemébe nézve, fülébe muzsikálni a magyar lélekből lelkedzett magyar nótát.”

A „magyar lélekből” – kezdettől így gondolta és gondolja máig minden öntudatos cigányzenész. Nem egyszerűen a magyar nótát – hangszerest és vokálist –, hanem egészében a magyar cigányzenét. E zene lényegét tekintve, idézett cikkében Hevesi ezt írja: „...maga a cigány mindenütt asszimilálódott s a magyar cigány magyar zenét muzsikál, vagyis helyesebben szólva olyan zenét, mely ha külföldi hatások és kölcsönzések révén fejlődött is, de határozottan magyarnak nevezhető.” A külföldi hatások és kölcsönzések átalakító ereje akkor érte az írástalan magyar hangszeres zenét, amikor – a 18–19. századforduló évtizedeiben – a magyar társadalom magasabb rétegeinek részvételével és támogatásával úgy kellett azt megreformálni, hogy stílusban a korszerű európai ízlésnek is megfeleljen. Ez volt a magyar nemzeti mozgalom megerősödésének korszaka – zenében az ún. verbunkos korszak. Gyorsan növekvő számban alakultak olyan cigánybandák, amelyek eleget tudtak tenni a korszerű stílusú harmonizálás és hangszerelés elemi követelményeinek, és nagymértékben tudták bővíteni a hagyományos repertoárt frissen született magyar táncdarabokkal. Olyan darabokkal, amelyeknek együttesét ma leginkább „verbunkos zené”-nek nevezzük. A verbunkos zene pedig közvetlen elődje és szoros rokona a magyar nótának. A kettő között a szoros rokonság abban is megmutatkozik, hogy sok esetben verbunkos vagy csárdásdallamhoz szöveget páro-

sítottak, így lett belőle dal – *nóta* (ami eredetileg nem dalt, hanem *hangszeres darabot* jelentett).

Elég a magyar *nóta* kialakulásának útját követni ahhoz, hogy világosan lássuk: a magyar cigányzenészek által játszott „cigányzene” a világ különböző tájain cigányok által játszott sokféle zenék között a legkevésbé cigány. Magyarán: sem keletkezésében, sem fejlődésében nincs köze a cigányok saját zenéjéhez. A világszerte cigányzenének nevezett magyar szórakoztató zene kimondottan az utóbbi két évszázad magyar kultúrájának terméke és része. Értünk kell a „magyarnóta” (így, egybeírva!) kifejezést is – nehogy valaki azt higgye, hogy az összetett szóban a ‘magyar’ valami olyat jelenthet, hogy a *nóta* magyarabb, mint a magyar népdal. A 19. század elején a kottában is kiadott magyar táncdarabokat nevezték magyar *nótának*, megkülönböztetésül az idegen táncdaraboktól, melyek akkor a magyar urak között is divatban voltak. Hasonló okból nevezték a 19. században az úri és polgári réteg népdalát (magyarnótát-népies műdalt – népies dalt) „nemzeti dal”-nak is, mert az úri-polgári rétegben főleg a század elején divatozó idegen szellemű (biedermeier) dalokkal szemben ez a dalfajta fejezte ki a nemzeti hovatartozást.

A fentiek után talán könnyebb megérteni, miért ragaszkodott úgyszólván az egész magyar társadalom még a két világháború között is minden más zenénél jobban a cigányzenéhez. Azért, mert ezt tekintette a *magyar nemzeti* zenének. Emellett, mióta létezik, a maga stílusában fejezi ki mindazt, amit dalban akarunk elmondani. Hogy emellett és ennek ellenére miért válhatott minden varázsa és nemzetközi népszerűsége mellett is a maradiság zenei jelképévé? – Azért, mert sokan túlságosan hosszú ideig látták benne a magyar zenekultúra *egyedüli* képviselőjét. Hevesi Sándor ezt írja: „szükséges, hogy a magyar közönség végre-valahára fölszabaduljon a cigány igézete alól, becsülje meg a cigányt ezen túl is, gyönyörködjék benne ezen túl is a fehér asztal

mellett, de ne lássa benne egyedüli és kizárólagos muzsikusát". Ezért a nehezen múltó „igézetért” semmi okunk nincs a cigányzenészt hibáztatni. Az ő feladata nem több, mint kiszolgálni közönsége igényét: szórakoztatni és szívre hatóan tolmácsolni hegedűjén az elmondhatatlant. Ezt a feladatát tehetsége szerint a 20. században is mindvégig szabályosan ellátta. A hagyományos faluban – a 20. század első felében nagy számban volt még ilyen – úgyszólván csak a tánchoz kellett a cigányzenész. Ott, szemben a nagyjából félhivatásosnak is alig tekinthető dudás, tekerőjátékos, klarinétos, citerás stb. parasztzenészekkel, ő volt a hivatásos ambíciójú szakember, aki megfelelően ismerte a falu táncos szokásait, és kifogástalanul talp alá rakta a megfelelő zenét. Paraszti hangszeres zenét játszó cigányzenészekkel azonban a sajtó nem foglalkozott. Amit ők játszottak (és játszanak itt-ott, inkább csak Erdélyben még ma is), az népzene, ami az újságolvasó magyar közönség és a külföld számára nem minősül cigányzenének.

Az urak, polgárok, városiak „népzeneje”, ahogy azt a cigányzenészek játsszák – vagyis a cigányzene –, nagyjából mindenhol azonos stílusú. A cigányzenészek nagy többsége elvben ugyanabban a stílusban, ugyanazt a repertoárt játszsza. Megfelelően képzett cigányzenész bárhol az országban beállhat a helybeli cigányzenészek közé, és minden további nélkül, rutinosan játssza az együttesben a maga szólamát – primás a bárhol megkívánt repertoárt, brácsás, cimbalmos, bőgős a kíséretet. Különbség a zenészek egyéni tehetségében, felkészültségében van, és abban, hogy a közönség milyen kiszolgálást kíván, az állandóan kéznél levő repertoárnak melyik szegmentumát kedveli jobban.

A zenekarok és a közönség nagy átlaga megelégszik a szorosabb értelemben vett cigányzenével – nótával, csárdással. Jobb cigányzenekarokhoz szokott, igényesebb közönség a zeneirodalomból és a nemzetközi tánczenéből is igényli az ismertebb, legnépszerűbb darabokat.

A sajtóban bőséges nyomát találjuk a cigányzenészek által ismert és játszott nótakincsnek. A kedveltebb nóták zöme első világháború előtti, nagyobb részét 19. századi ismert és ismeretlen szerzőktől származik. A szerzők említése a nóták mellől általában elmarad, mert a nóták népdalként, írástalanul terjednek; szerzőjüket nem tartja számon sem a közönség, sem a zenész. Kivétel a nótaműsorokból idézett vagy éppen divatos, élő vagy nemrég elhunyt szerző – amilyen a maga idejében Dankó Pista, Dóczy József, Fráter Loránd, Balázs Árpád volt... A gyakran emlegetett nóták között is kirívóan sokszor fordul elő id. Rácz Pali nótája, a *Lehullott a rezgő nyárfa ezüstsztínű levele*. Cigányzenész-temetéseknek úgyszólván kötelező nótája, de – főleg könnyfacsaróan érzelmes szövege miatt – szerelmi bánatnak is megfelelően honorált kísérfője. (Jellemző, hogy a közönség fantáziáját elsősorban a nóták szövege ragadja meg, ennek ellenére csak a dallam szerzőjét szokás emlegetni. Ez különösen feltűnő a *Lehullott a rezgő nyárfa...* esetében, melynek dallama eredetileg hangszeres zenének, alkalmi „jogász csárdás”-nak készült, később kapott szöveget. A szöveg valószínű szerzője Lukácsy Sándor színműíró.) Többször hivatkoznak rá, hogy Erzsébet királynénak is, a *Képeddel alszom el, képeddel ébredék* mellett, kedvenc dala volt – állítólag dalolta is. A királyi család amúgy is kedvelője volt a cigányzenének. Zenészek, akiknek többször volt alkalmuk a fenségeket szórakoztatni, állítják, hogy Ferenc József a *Vékony deszkakerítést* szerette. Rudolf trónörökösnek, egyéb nóták mellett, az *Édesanyám is volt nékem* volt a kedvence. Nótával kifejezhető egyéni mondanivalója, „nótája” a tárgyalt korszakban szinte mindenkinek volt. Ady Endréről úgy tudjuk, hogy több kedves nótája is volt: *Kilencet ütött az óra, este van; Lement a nap a maga járásán...* Horthy Miklósnak is tudunk egy nótájáról. 1924-ben Debrecenből búcsúzóban, a vasútállomáson Magyar Imre a *Nem akar az ökörcsorda legelni* kezdetű nótát játszotta, a kormányzó pedig megköszönte a primásnak, hogy nem felej-

tette el „régí kedves nótáját”. Gyakori vendégeiről, különösen a nevezetesebbekről, zenészek tudnia illett, mi a nótája. Ha nem tudta és a vendég kívánságára eltalálta, azért magas jutalom járt. Gyakran és szívesen emlékeznek a zenészek arra az időre, amikor a mulató úr kettészakította az ezres bankót, felét (megnyálazva) a primás homlokára ragasztotta, másik felét akkor adta oda, ha ez rövidebb-hosszabb próbálkozás – kevés vagy sok nóta eljátszása – után megtalálta a kért nótát.

A világháború előtt tehető úrnak nemcsak nótája, hanem kisebb-nagyobb mértékben patronált „cigánya” is volt. Például József főhercegé Banda Marci, Rudolf trónörökösé a kolozsvári Pongrácz Lajos, Szegeden Ráday grófé Urbán Lajos – aki a gróftól kapott Kukac névvel vált híressé, Tisza István grófé Magyar Imre. Magas rangú úrnak szolgálni maga is rang. A cigányzenész szívesen nevezte magát igazi úr zenészének, ha akár csak egyszer is játszhatott neki. A 19. század végétől már „úrnak” sem szégyen a primás vonóját kézbe venni. Így aztán akadtak is ún. úri primások. „Úri” kontrásról, bőgősről, cimbalmosról viszont az újságok nem tudnak, nemcsak azért, mert ez nem rang – mint a primásé –, hanem azért is, mert kíséret játszásához tudni kell harmonizálni is. Katonatiszti hivatás vagy polgári foglalkozás helyett primásnak állni sem volt mindig kizárólag kedvtelés dolga. A gazdag földbirtokost, majd kabarétulajdonost és szerzőt, Kondor Ernőt például az elszegényedés szorította rá a primásságra. A korán nyugalomba vonult huszárcapitányt, Fráter Lorándot és a magas rangú állami hivatalnok Balázs Árpádot a nótaszerzői becsvágy buzdította odáig, hogy primásszerepben valamelyik nevezetesebb cigánybanda élére állva – és nemcsak hegedülve, hanem dalolva is – leginkább saját nótáit adja elő.

A század elejétől mindinkább divattá vált a cigányzenei „koncert” is. Ha egy jobb cigánybanda nyári szezonra elhagyta állandó munkahelyét, külföldre utazott vagy akár csak országon belül más városba tette át székhelyét, előtte

„búcsúkoncertet” adott. Nemcsak egy-egy ünnepélyesebb alkalommal, hanem a mindennapokban is gyakorivá vált a koncertezés. Az ilyen hangversenyek műsorának zöme ugyanaz volt, mint a normális vendéglői-kávéházi estéké, de a közönség igényesebb részére való tekintettel ilyenkor ún. cigánykarmesterek által cigányzenekarra „átdolgozott” opera- és operett-részletek és egyéb, kottából betanult rangosabb darabok is elhangzottak. A valóban színvonalas európai zenének ezt a cigányzenésítését természetesen már a század elején sem lehetett helyeselni. Ezért írja Hevesi Sándor, hogy „a cigány, mennél szuverénebbé vált a magyar társadalom szívében, annál jobban kiszélesítette hatáskörét s lassanként a külföldi zene interpretátorává is lett a magyar glóbuson [...]. De az is kétségtelen, hogy amikor a magyar cigány a *Tannhäuser* nyitányát játssza, nem lehet őt nagyon komolyan venni – s míg egyrészt tagadhatatlan, hogy a cigány zenei kultúrája is nagyot emelkedett az idők folyamán, másrészt teljesen bizonyosak lehetünk aziránt, hogy a cigánymuzsikálás sohasem emelkedik a valódi kultúrmuzsikálásig, már csak azért sem, mert a kávéház sohasem lehet hangversenyterem”.

Az újságok értékeléséből úgy látszik, hogy az első világháború, a cigányzenészeket is érintő minden bánat és pusztulás ellenére, alig változtatott a cigányzenélés formáján, népszerűségén. A katonának alkalmas zenészeket ugyanúgy behívták, frontra küldték, mint az állampolgárok átlagát. Őket sem kerülte el sebesülés, rokkanttá válás, halálos lövedék, de sokan voltak, akik a fronton is élvezhették zenész mivoltuk előnyét. A katonák, mindenekelőtt a katonatisztek, ott is megteremtették a cigányzenés szórakozás lehetőségeit, igyekeztek gondoskodni arról is, hogy a zenész épségben maradjon: ételmezéshez osztották be, ezredtörzshöz rendelték stb. Ha magas rangú vendég látogatta meg a frontot, a tiszteletére adott ebédnél az ott összeverbuváló, kedvezményes bánásmódban részesülő cigányzenekar játszotta az asztali zenét. Sikeres katonai akciók után

cigányzenészek közreműködésével ünnepeltek. Lövészárók közelében is ott volt a cigányzenésznek a frontra vitt hegedűje – vigasztalónak, hazagondolás és könnyek előcsalogatójának. A háború elején életrevaló hadifogoly cigányzenész még moszkvai kórházban, idegen katonatiszt betegtársa zsebéből is ki tudott némi pénzt hegedülni. Volt olyan zenész, aki a fronton szerzett pénzből családjának is küldött haza. „Rejtélyes forrásból” a szegedi Vajda Jancsiról olyan hír is keringett, mely szerint őt az ellenség is rettegve figyeli. „Vigyázzatok arra a szárnyra – mondták az ellenséges hadiparancsok –, amelyikben benne van Vajda Jancsi, mert onnan érkezik a legnagyobb veszedelem.” Katonáknak itthon is szólt a cigányzene: frontra vonulóknak, frontról szabadultaknak, hadikórházban sebesülteknek. Nagyváradon és bizonyára máshol is sok zenész nappal uniformisban katonai szolgálatot teljesített, éjszaka frakkba öltözött és étteremben-kávéházban zenélt – jórészt mulató katonatiszteknek. A frontról gyakran érkeznek levelek cigányzenészek sikereiről azzal a kívánsággal, hogy „tegyék ki” a hírt az újságba. Nem meglepő viszont, hogy addig jöttek a háborúról hangulatos, sőt tréfás cigányzenés értesítések, amíg újságíró és olvasó biztos volt a győzelemben. Erre gondolva könnyebben megértjük azt is, miért nem maradtak cigányzenés nyomok a második világháború idejéből. A második világháború előtti és alatti években az újságírók figyelmét cigányzenetémában is a háború helyett jórészt a visszatért területek – Erdély, Felvidék, Délvidék – emlékezései, eseményei foglalták le.

A század elejétől kezdve cigányzenészből mindig több volt, mint ahányan gond nélkül megélhettek. A háború alatt az általános jókedv alábbhagyott, frontszolgálat miatt sok cigányzenekar működésképtelenné csonkult, gyakorivá váltak zenélési tilalmak, sok zenészcsalád fenntartó nélkül maradt. De mindez szinte csekélység ahhoz a nyomorhoz képest, amit a háború utáni években a megcsonkított, ki-

fosztott országban kellett a lakosságnak, benne nem csekély részben éppen a szórakoztató foglalkozásúaknak elviselniük. Voltak a cigányzenészek között már a háború előtt is, elsősorban kenyérféltés miatt versengések, veszekedések. Kiűztek idegen vidékről jött bandát a helybeliek, bántalmazták egymást, „vonópárbajt” vívtak egymással azonos helység zenészei. Voltak helyi zenészsztárcok, például Temesváron és Aradon – azért, hogy a zenéért ne tányérozással (pénzgyűjtő tányér körbehordozásával) kelljen a vendégektől a pénzt összegyűjteni, hanem kössenek az étterem- és kávéház-tulajdonosok szerződést a zenészekkel. A tányérozással begyűjtött összegből szokás szerint a primásnak dupla összeg járt – ezért például a héttagú banda pénzét 8 részre osztották –, de a háború után, ahogy a szerződéskötés is általánosabbá vált, ez az arány a bandatagok hátrányára megváltozott. A szerződést a primás kötötte, s minthogy sok volt a zenész, kényére-kedvére változtathatta együttese tagjait, és ugyanígy ő döntött arról is, hogy mennyit ad a szerződött összegből a tagoknak. Ugyancsak a zenészekre terhelték a háború után bevezetett szerzői jogdíjakat. Újabb keletkezésű, jogdíjköteles darab – tánczene, operetttrészlet – egyszeri eljátszásáért is jogdíjat kellett fizetniük. 1921-ben 3000 budapesti cigányzenészből 2000-nek nem volt állása. Egyéb munkát pedig a cigányzenész nem tudott és nem akart vállalni, inkább éhezett. Az 1918-ban megszűnt Magyar Népzene-szek Országos Egyesülete, majd a Magyar Cigányzenészek Országos Egyesülete névvel újraindult szervezet sem tudta a zenészek többségének panaszait számottevően enyhíteni.

Az éttermi-kávéházi élet rendje lényegében sem a háborús évek alatt, sem azután nem változott. A háború idején több volt a katona, főleg katonatiszt vendég – utóbbiak között gyakran közös hadseregbeli németek, kiknek kedvéért több volt a zenészek műsorában a valcer, elhangzott esetleg a *Wacht am Rhein* is. Életszerű leírást kapunk egy berlini haditudósító tollából a kávéházi mulatókról, főleg a cigányprí-

más viselkedéséről. Az est úgy kezdődik, mintha a zenészek „befogott gebék volnának”. Az emberek nem is törődnek velük, hangosan beszélgetnek, hogy hallják egymás szavát. A primás unottan viselkedik, ha borral kínálják, leereszkedően közeledik a kínáló asztalához. A pezsgőző falusi urak egyike szólítja, „himbálózva és sompolyogva közeledik áldozata felé... a nóta kifakad”, kezdődik a sírva vigadás.

A legtöbb panasz a gyorsan és agresszíven terjedő új divatra, a nemzetközi tánczenére – ahogy összefoglaló néven nevezik és írják: *jazzra* van. A cigányzenének e legnagyobb ellensége mellett más versenytársak is akadnak, mint például a növekvő számú műkedvelő együttesek, az élő zenét helyettesítő gramofon terjedése, 1925 után a rohamosan tökéletesedő és népszerűvé váló rádió, melynek hosszú időre a cigányzene válik legkedveltebb műsorává. Mint ez az 1941–43-ban készített felmérésből is kiderül, rádióhallgatók nagy többsége, 77,6 százalék szavazott a cigányzenére. Kezdetben leginkább éttermekből, szerkesztetlenül történt a jobb cigányzenekarok játékának közvetítése, míg végül 1934 márciusában, hosszú huzavona után, sikerült a zenészekkel elfogadtatni, hogy minőségileg ellenőrzött, szerkesztett műsort játsszanak.

A cigányzenészek életét és sorsát a 20. században is, mint korábban, megkülönböztetett figyelem kísérte, hiszen ők a nemzet nagy többségének köztudatában a magyar zene letéteményesei, gondozói, ápolói. Igény van rá, hogy szem előtt legyenek, hogy életük mindennapi eseményeiről – szerepléseikről, kimozdulásaikról, rivalizálásaikról, úri jódoigukról, anyagi szorultságaikról, betegségükről, életük múlásáról, temetésükről is tudjon a társadalom. Együttérzés, elismerés, szenzációéhség, naiv csodálat, nem kevés malícia is érződik az újságok róluk szóló beszámolóiban. Külföldjárásuk nagy alkalmain – Európa-szerte, Amerikában, sőt Ázsiában, Afrikában – fejedelmekkel is találkoznak. Közönséges halandók számára megközelíthetetlen, távoli mesés helyekről

nemcsak sok pénzt és kitüntető ékszereket lehet hozni, hanem mesélni is. Mennél hihetlenebb a mese, annál lelkesebben közlik itthon az újságok – és olvassa a cigányok hírnevére büszke hazai közönség. Emlegetik a királyi lakomát, melyen a cigánybanda nagy híréhez méltó volt az ültetésrend: „egy cigány, egy király”. A ragyogó mesék hitelét erősítik megtörtént híres szerelmi kalandok és házasságok: cigányprímásé hercegnővel, grófnővel, bárónővel, gazdag polgárlánnyal – nemcsak külföldivel, mint például Rigó Jancsié, hanem itthon is, mint Nyári Rudié egy Festetich grófnővel. Rudinak példáját öccse, Nyári József – szintén cigányprímás – is követte: ő is grófnőt vett feleségül – ha nem is magyart, hanem lengyelt. A rangos hölgyek külföldön kevésbé voltak „előítéletesek” – többen és könnyebben behódoltak a nyalka, huszárruhás cigányprímás „művésznak”, mint itthon. Találóa fogalmazott a külföldet járt Mátyás téri rajkó, mikor őt az újságíró a cigányzenész iránti respektusról kérdezte: „itthon *hé, cigány, ott kinn művész úr*”.

Az időszerűtlen cigányromantikától való szabadulást Hevesi Sándor már 1905-ben ajánlotta: „A cigány külföldön úgyszólván megtestesülése annak a romantikának, amely minket még mindig körülvesz, s amelytől megszabadulni legfőbb kötelességünk volna.” – A külföld nem tett mást, mint a maga módján értelmezte és bővítette a romantikus képtelenségeket, melyek a 19. század folyamán itthon rakódtak rá cigányzenészeink múltjára, működésére. Múltunkat regényes motívumokkal ékesítő lelkes megemlékezők oda is telepítettek létező vagy kitalált cigányzenészeket, ahol a hiteles történelmi dokumentumokban nyomuk sincs. Rákóczinak vagy bármelyik hadvezérének egyetlen cigányzenésze sem volt, mégis hegedűjével (az 1772-ben elhunyt!) Czinka Panna vagy egy kitalált idősebb férfi-Czinka vigasztalja-lelkesíti még Rodostóban is a fejedelmet. Emellett még *Rákóczi kesergőjét* is ő alkotja meg és juttatja haza Rodostóból. Természetesen Czinka Pannának is illett zeneműveket is al-

kotnia, de azok – elvesztek... A másik mitikussá növesztett cigányzenész, Bihari János valóban alkotott legalább rövidke sikerült verbunkos dallamokat: – de a nevéhez ragasztott *Rákóczi-induló* nem tartozik ezek közé! A további híres cigányzenészekről – Boka Károlyról, Rácz Paliról, Dankó Pistáról – írott újabb és újabb megemlékezések is inkább szépítik, mint dokumentálják a bemutatott személyt.

1937-ben ünnepelték a cigányok magyarországi megjelenésének évfordulóját. Ebben az évben a *Prágai Hírlapban* cikksorozat jelenik meg a cigányzenészek múltjáról, azon kívül, hogy más lapok is foglalkoznak a fél évezredes múlttal. Az újságok szerint a cigányzenészek együtt jönnek, tömegeesen, a többi cigányokkal – hogy jusson belőlük, talán mindjárt cigánybandaként, Mátyás király udvarába is: legyenek, akik méltóképpen megéneklék a nagy király haditetteit. A történelemtudomány pedig úgy tudja – és ez a valóság –, hogy a zenészek nem a cigányok csapatában jöttek (hiszen ott zenészként nem is éltek volna meg), hanem szórványosan – kettesével, hármasával, vándorzenészként – vetődtek Magyarországra, nagyjából együtt korábbi gazdáikkal, az országot elfoglaló törökökkel. Említésre méltó létszámban pedig nem korábban, mint a 18. században jutottak szerephez.

Egy paródia szerint a cigányprimás képviselőjelölt 1910-ben hegedűn játssza el hosszú programbeszédét a nagyidai választópolgárok előtt. A polgárok jól tudják, hogy a hegedűn megszólaló rengeteg dallamból melyiknek mi a szövege, és akadály nélkül követik a dallammal jelzett szövegekből improvizált hosszú szónoklatot. Vagyis: 1910 táján Magyarországon az emberek nagyon sok nótát tudtak, és hozzátehetjük, a következő évtizedekben sem csökkent a közismert nóták mennyisége. A 20. század első felében elképesztő mennyiségű, életképtelen, ízléstelen, tökéletlen dal született, s ha ezek csekély töredéke csak rövid időre is napvilágra került, bőven volt mit szidni a magyar nótán (akkor is, ha mint ismeretes, ezeket nem dzsentrik, hanem

mindenféle rendű és rangú polgárok írták). A rossz nóták többnyire illegális úton terjednek. Például úgy, ahogy az egyik újságcikk címe jelzi: „Ingyen húzzák a banda fogát – a magyar nóta bánja...” A dilettáns szerző, fogorvos vagy egyéb, áldozatot hoz azért, hogy rossz nótája közönséghez jusson. Az étteremben a banda siralmas minőségű nótát játszik. A vendég megkérdezi a primást: „Miért játszotok ilyen ócskaságot? – Ott ül az a sovány magas úr, az ő nótája. – De ha rossz a dal? – Igen, de naponta a bandából három cigányt ingyen borotvál, ha esténként eljátsszuk a dalát.”

A hagyomány szerint a dalolás joga és kiváltsága kizárólag a közönségé. A dal szövegét a zenésznek ismernie sem kell – többnyire nem is ismeri; elbizonytalanodik, ha azt az első soron túl is idézni próbálja. Közönsége előtt vagy közönségével együtt nem dalol, nem is szabad dalolnia, ahogy táncolnia sem. A „daloló cigányt” kollégái lenézik. A jó dalos mulató embert viszont mindenki szereti és irigyli. Egy anekdotázó visszaemlékezés szerint, a Bihar megyei gazdag földesúr tisztújítás idején a kávéházban megismert és szépen nótázó fiatalembert nyomban szolgabíróvá tette.

A század első felében írók, művészek számára sem volt lenézendő dolog a nóta és a cigányzene. Elárvult öreg cigány, hegedűjével a hóna alatt, odalopakodik a kocsmában, barátai közt ülő költőhöz: „Van egy nótám... Azt gondoltam, majd te csinálsz hozzá szöveget, Gyuluskám!” – És a szöveg nyomban elkészül, dedikálással. „Gyuluska” – Juhász Gyula – még dedikálja is a szöveget a hajdani híres szegedi primásnak, Urbán Lajosnak. Ady, kedvelője a cigányzenének, bejáratos volt Debrecenben a Magyariak házához, barátja volt Dankó Pistának, verset is írt Dankóról. 1930. máj. 29-én az FTC sportpályán a magyar nóta tiszteletére 1000 cigányzenész közreműködésével országra szóló monstre hangversenyt rendeznek, melyen egyebek mellett pontosan 101 nótának kellett elhangzania. Móricz Zsigmond, a koncert tanúja, emlékezik és kritizál: „Hej, cigány, kutya cigány...,

ti muzsikáltatok el az országot!” Közben azt is jól tudja, hogy a cigányzene kedvelőjének egy szál cigány, aki „fülbe húzza”, többet mond, mint koncertet játszó ezer. Kodályt és Bartókot nem lehet a nóta barátai közé sorolni, de mindketten tudták annak értékét – *a maga helyén*. Kodály alaposan tanulmányozta, mindenkinél jobban ismerte a magyar nótát. Ugyanígy ismerte, sőt művei is tanúsítják (*Galántai táncok, Kállai kettős...*), szerette is a cigányzenei hagyomány javát. Bartók tudatosan kerülte, ezért nem is volt otthonos a cigányzenében, de *Cigányzene, magyar zene?* című vitairatában azt írja, hogy ez a zene „sokkal értékesebb” a nyugatról importált tömegzenénél, és kívánja, hogy a cigányzenészek „tartsák meg még jó sokáig helyüket... a külföldi söpredékezene” ellenében.

1942. március 17-én a *Somogyi Újság*ban hangzatos cím jelzi: *Eldördültek a magyar népdal szabadságharcának ágyúi*. A cikk „nótatanfolyamon” elhangzott előadásról számol be. Ilyen szövegrészek vannak benne: „A cigányzene a 19. század úri muzsikája volt. A század letűnt, el fog vele tűnni a cigánymuzsika és a cigányos műnépdal [?] is.” Ilyenféle, nem alaposan végiggondolt nyilatkozatot ez idő tájt Bartók és Kodály olasz karmester híve, Sergio Failoni is megenged magának: „Magyarországon az az előítélet téveszti össze a cigányzene nyávogását az igazi magyar népzenevel, mely a művészet hulladékát előbbre becsüli a nagy remekműveknél.”

Tóth Aladár, a korszak nagy tekintélyű zenekritikusa, ugyancsak Bartók és Kodály híve és harcostársa, egészen másképp nyilatkozik a cigányzene értékéről – tudván, hogy a cigányzenét is, mint minden más műfajt a legjobbak teljesítménye alapján kell megítélni. 1930. febr. 23-án a *Pesti Napló*-ban Radics Bélára emlékezik – arra a cigányprímásra, akinek játékában a cigányzene minden értéke benne volt: „tudta a borgőzös kocsmák nótáit, ismerte a pezsgős éttermekbe illő muzsikát... Játszott öregeknek öregesen, fiataloknak fiatalosan... játszott híres »szakembereknek«: zeneszerzőknek, he-

gedűművészeknek... Nem zárkózott el a külföldi hangok elől sem: átmuzsikálta a bécsi valcer fénykorát, a francia négyest és a polkát, a bosztont, a szirupos francia keringőt... s végül táncolt a vonója, igaz, hogy rokonszenves idegenkedéssel, a jazz-ritmusokra is." Nagyon találó az a megállapítása, hogy „a cigányzene »életmuzsika« volt, lekottázhatatlan előadóművészet, mely abból élt, hogy kiszolgálta a pillanatot". Az idézett szavakat kiegészíthetjük azzal, hogy Radics mellett, kortársai közül még legalább 5-6 olyan primást lehet megemlíteni, akire szintén ráillik a „legjobb” jelző. Ezek között van a Kodály által is nagyra becsült Magyar Imre.

Van tehát szeretni és megőrizni való az itthon termett, testünkre, lelkünkre szabott cigányzenében, mely jórészt azáltal vált idejétmúlttá, hogy polgárságunk zömének életében még a század elején is elfoglalta a műveltebb zene helyét. A magasabb műzenét, melyet a mienknél szerencsésebb európai országokban helyben fejleszthettek, nekünk idegenből kellett importálnunk. 1905-ben, Hevesi Sándor „a magyar kultúra körüli” őrjázatában ezért ejti útba a Zeneakadémiát, ezt a „sokat gáncsolt és ócsárolt intézetet, melyre már sokszor rásütötték a hazafiatlanság bélyegét”. Ez a zenei intézmény, minden idegensége – „hazafiatlansága” – ellenére jó útnak bizonyult az európai fejlődéshez. A század első éveiben Bartók és Kodály itt végezte a magas iskolát. Zeneszerzéstanáruk, Hans Koessler nem tudott magyarul.

(Az írás a hamarosan a Nap Kiadónál megjelenő kötet Előszavának részlete. A cigányzenekar múltja az egykorú sajtó tükrében. 2. kötet.)

SÁROSI BÁLINT