

KÁLLAI ERNŐ PH.D, HABIL

kallai@szte.jgypk.hu

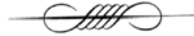
főiskolai tanár (SZTE JGYPK), tudományos munkatárs (MTA TK KI)

A cigányok és a zene

A cigányzene és a zenész cigány fogalmának változása az elmúlt évszázadokban¹

The Gypsies and music

Changes in the definition of the gypsy music
and the gypsy musician in the past centuries



ABSTRACT

The paper presents the changes in the concept of gypsy music and gypsy musicians in recent centuries. We can see what kind of genres are currently being played by Roma musicians.

KEYWORDS

gypsy musicians, gypsy band, classical musicians, jazz musicians, restaurant musicians, folk musicians

DOI 10.14232/belv.2018.3.7 <https://doi.org/10.14232/belv.2018.3.7>

Cikkre való hivatkozás / How to cite this article: Kállai Ernő (2018): A cigányok és a zene. A cigányzene és a zenész cigány fogalmának változása az elmúlt évszázadokban. *Belvedere Meridionale* 30. évf. 3. sz. 120–140. pp.

ISSN 1419-0222 (print) ISSN 2064-5929 (online, pdf)

(Creative Commons) Nevezd meg! – Így add tovább! 4.0 (CC BY-SA 4.0)
(Creative Commons) Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

www.belvedere-meridionale.hu

¹ Előtanulmány egy készülő könyvhöz. Az írás alapjául szolgáló kutatást a MMKI támogatta.

1. FOGALMI KERETEK

A cigányzene már a 18. század óta az egyik jelentős művészeti stílus, zenei irányzat a magyar zenetörténetben. Ha azonban szeretnénk meghatározni ennek a kifejezési formának a fogalmát, koránt sem vagyunk könnyű helyzetben. Olyannyira nem, hogy még a lexikonok sem igazán sietnek a segítségünkre ebben a kérdésben. A 19. század meghatározó tudóstára, a Pallasz Nagy Lexikona – amely külön mellékletet is szentel a cigányoknak –, hosszasan értekezik ugyan az akkor már sejthető különbségről, amely a magyar paraszti népzene és a cigány muzsikusok által játszott zene között van, de egy közbenső mondattal elintézi az akkor már évtizedek óta meghatározó zenei irányzat mibenlétét: „Eddig ugyanis azokat a nótákat tartották és nevezték nálunk is kizárólagosan cigány zenének, melyeket a hivatásos cigány muzsikusok húztak pusztai csárdában vagy a hotel éttermében.”² A 20. század első felében megjelenő Révai³ ugyan külön szócikket szentel a kérdésnek, de a rövid történeti áttekintés után, hasonlóan a Pallaszhoz, a következőt állapítja meg: „... már a XIX. sz.-ban úgyszólván kizárólag ők voltak a magyar dalok zenei eladói, könnyen abba a tévedésbe eshetett a közönség, hogy a magyar zene cigányzene; ez vitte tévútra Liszt Ferencet is, aki a magyar zenét a cigányzenével azonosította. A cigányok saját dalaikban is mindig ama nép hatása alatt állanak, amely között laknak ...”⁴ A 20. század második felének alkotása, „A magyar nyelv értelmező szótára” is röviden elintézi a kérdést: „Cigányzenekarok által főleg szórakoztatásul játszott magyar nóták sajátos, cigányos stílusú zenéje.”⁵ Sárosi Bálint, aki több írást és könyvet is szentel a cigányzenének, és a kérdés egyik legjelentősebb 20. századi kutatója, definíciószerű meghatározását azonban szintén nem adja meg annak. Az első, sok szempontot és ismeretet figyelembe vevő meghatározással csak a 20. század vége felé megjelenő Néprajzi Lexikonban találkozunk. Itt már olvashatunk a zenekar összetételéről, a cigányzenészek társadalmi funkciójáról is.⁶

Ezek után nem véletlen, hogy a terület tudományos feltáratlanság miatt, sokáig csak téves ismeretek keringtek a kérdésről. Az ilyen jó szándékú, ám közkeletű tévedés egyik „elkövetője” volt Liszt Ferenc, a nagy zongoraművész is. A Pesten, 1861-ben megjelenő könyve⁷ 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 voltak felkészülve tudományos érvekkel állításainak cáfolatára. Ez a 20. század első felében következik be, amikor először Kodály Zoltán, majd Bartók Béla helyezi el a magyar kultúrtörténet megfelelő helyére ezt a műfajt. Különösen Bartók megfogalmazása jelenti azt a differenciált megközelítést, amely értő módon jelöli ki a cigányok által játszott, eme sajátos műfaj helyét a magyar zenetörténetben: „A nagyközönség általában véve valami

² *Cigányok*. <http://mek.oszk.hu/00000/00060/html/020/pc002051.html#6>.

³ *Révai Nagy Lexikona*. <http://mek.oszk.hu/06700/06758/pdf/>.

⁴ *Révai Nagylexikona*. 4. kötet. <http://mek.oszk.hu/06700/06758/pdf/revai04.pdf>.

⁵ *Cigányzene*. <http://mek.oszk.hu/adatbazis/magyar-nyelv-ertelmezo-szotara/kereses.php?kereses=cig%C3%A1nyzene>.

⁶ *Magyar Néprajzi Lexikon*. Akadémiai Kiadó, Budapest 1977–1982. <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/1-1130.html>.

⁷ LISZT 2004.

homogén-egyfélének képzelel el egy ország népzenejét, holott ez egyáltalán nincs így. Mert a népzene kétféle anyagból tevődik össze. Egyik alkotóeleme a népies műzene, más néven városi népzene; másik alkotóeleme a falusi népzene, más néven parasztzene. Így van ez legáltalában Kelet-Európában ...”⁸

Ha sorra vesszük az eddig megismert elemeket, és összegezzük a tudásunkat a cigányzenéről, akkor a következőket állapíthatjuk meg: a 18. század végétől a 20. század végéig „cigányzenének” azokat a zenei alkotásokat nevezhetjük, amelyek többségében nem a cigányok által írt, de nem is a magyar paraszti népzene körébe tartozó dalok, hanem nem cigány szerzők által alkotott, de alapvetően cigány származású és identitású zenészek által, és a két évszázad alatt kialakult sajátos stílusban, úgynevezett „cigányzenekarral” eljátszott, főként szórakoztatás céljából előadott műveket nevezhetjük „cigányzenének”. Az előadókat pedig cigányzenészeknek. Napjainkban – reményeim szerint írásom elolvasása után ez érthetővé válik – az eredeti jelentés megtartása mellett új zenei területek cigány származású muzikusaira is alkalmazható a cigányzenész fogalma, de már megváltozott tartalommal, „átértelmezve” él tovább.

Itt érdemes röviden tisztázni azt is, hogy mi is az a cigányzenekar. A zenekar alaphangszerei nem sajátosan népi hangszerek, hanem az adott korszak fejlődését tükröző, 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 lehetnek, a zenekar nagyságától függően. Ezt egészíti ki a töröksíp („tárogató”) helyébe lépő fúvós hangszer, a klarinét, valamint a sajátos hangzást biztosító, a 19. század végétől modernizált, két verővel ütte megszólaltatott húros hangszer, a cimbalom. A zenekarban meghatározó szerepe és legnagyobb elismertsége a prímásnak van, a fejlődés során a zenedarabokba beiktatott egyéb, improvizatív hangszerszólók mellett a zenekar tagjai a harmonikus és ritmikus kíséretet biztosítják.

A fenti, leegyszerűsített meghatározás azonban korántsem igaz minden korra, minden zenei darabra, minden szituációra. Gondoljunk csak arra: minden, cigányok által előadott darab akkor „cigányzenének” minősül? Biztosan nem, ezért röviden, történetiségében és a zenei stílusok összefüggésében is körül kell járnunk a kérdést.

1.1. A cigányzene kezdetei

Először az első közkeletű tévedést érdemes cáfolni: valószínűleg a 15–16. század környékén Magyarországra érkező cigányok többsége nem volt zenével foglalkozó ember. Valószínű, hogy mint minden népcsoport esetében, voltak olyanok, akik zenével is foglalkoztak, sőt, magának a közösségnek is volt valamilyen saját zenei hagyománya, de a 18. századig a magyar zeneszolgáltatásba, tömegesen, biztosan nem kapcsolódta be romák.⁹ Ezt a zenetörténeti kutatások és a már idézett Sárosi is határozottan állítja, mivel korabeli forrásokban nem maradt fenn erre utalás.¹⁰ A 18. századi lassú foglalkozásváltást két, a későbbiekben összekapcsolódó

⁸ BARTÓK 2003.

⁹ A tanulmányban a cigány és a roma szót, minden különösebb értelmezés nélkül, szinonimaként használok. Napjaink társadalomkutatásában és politikai életében a roma kifejezés elterjedtebb, de a zenei kontextusban, történetisége miatt, a cigány szó a gyakoribb.

¹⁰ SÁROSI 1971.

társadalmi igény alapozta meg. Egyrészt a meginduló „nemzeti ébredés”, a fiatal magyar nacionalizmus igénye az önálló magyar nyelvre, kultúrára és ebben a magyar zenére is. Másrészt a magyar királyi hadsereg iránti igénye, 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 zenét, és egyre többször igényelték a módosabbak is szórakozásaikhoz, a „nemzeti érzés megéléséhez” ezt az újfajta muzsikát.

A verbunkos – amely nem csak egy zenei műfaj, hanem a zenetörténetnek egy későbbi elnevezése a 18. század végétől a 19. század közepéig tartó korszakra – azonban nem a cigányok által „kitalált” stílus volt, hanem 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. Mitől lett ez mégis cigányzene? A zenével egyre intenzívebben, generációkon átívelő módon foglalkozó romák magukévá tették ezeket a hagyományokat, megtanulták az újabb hangszereken való játéktechnikai 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. Igen, a társadalmi igény volt a másik fontos összetevő, amely nélkülözhetetlen volt a „cigányzene” kialakulásához. Miként Sárosi megfogalmazta: *„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 kovácsmesterséggel szemben) a zenélés lett a legrangosabb, a cigányok számára is legvonzóbb foglalkozás.”*¹¹ Ehhez kapcsolódott a kialakult alkalmazkodási készség és az önfegyelem is. Hiszen az ekkor megszokott, sajátos szórakozási stílus miatt sok megalázó helyzetet kellett átélniük és elviselniük a zenészeknek a megélhetésük biztosítása érdekében. Így például a 19. század végéig 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.

A 19. század közepétől új korszak kezdődött. Az 1848/49-es forradalom és szabadságharc leverésével egy időre megtorpant ugyan a nemzeti fejlődés, de pontosan ez az időszak hozta el az első évszázad után a nagyobb társadalmi megbecsülést a zenével foglalkozó romák számára. A cigányzenészeknek ugyanis fontos szerepük volt ezekben az években a nemzeti érzés és a nemzeti ellenállás szellemének fenntartásában. Ennek eszközeit pedig az ekkor kialakuló új zenei

¹¹ SÁROSI 1971. 553.

műfaj jelentette. Megjelenik ugyanis a verbunkos hagyományaiból is táplálkozó, új magyar műfaj, az énekelt dal: a magyar nóta, más nevén a népies műdal. Hasonló társadalmi igény teremt meg ennek is az alapját, mint annak idején a verbunkosnak. A magukat haladó szellemiségűnek tartó és érző magyar felsőbb réteg igényli egy új, sajátosan magyar műfaj létrejöttét. Olyasmire van szükségük, amelyre egyszerre lehet mulatni, szomorkodni, énekelni, részesei lenni annak a zenének, amit magukénak éreznek. Nem véletlen, hogy Egressy Bénit, a Szózat szerzőjét tekintik a magyar nóta atyjának, 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. Ezzel a 19. század második felétől kezdetét veszi a legalább egy évszázados „diadalútja” a cigányzenészeknek és az általuk játszott szórakoztató zenei műfajnak. Kis túlzással „diadalút”, de mindenképpen egy folyamatosan emelkedő társadalmi helyzet jellemzi a zenészeket, akik az egyszerű, szegényebb közönség után meghódítják 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. Ez abból is kitűnik, hogy a 18. század végén alig 1600 cigányzenészt említenek az összeírások, száz év múlva viszont már 17 ezer zenész cigányt regisztráltak Magyarországon. A falusi zenészekről a külföldön is jól ismert bandáig minden társadalmi szinten megtalálhatóak voltak a cigány muzsikusok. Napjainkban is, de a 20. század közepéig ezt a műfajt tekinthetjük egyértelműen „cigányzenének”.

A cigány muzsikusok fejlődése, más műfajokban történő megjelenése, azonban már a 19. század második felében elkezdődött. Az egyre nagyobb zenei igényeknek megfelelni kívánó muzsikusok először a saját tudásuk fejlesztése érdekében létrehívják a „cigánykarmester” funkcióját. Eleinte ők többségében 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 karmesterekként” működtek, akik opera és operett részletek mellett a klasszikus zene közérdeklődésre számot tartó, főként virtuóz sikerdarabjait ismertették meg a cigányzenekarokkal. A cigány muzsikusok főként hallási utáni darabtanulással képezték magukat, a „karmesterek” – akik értelemszerűen fellépésen soha nem vezényeltek – viszont biztos kottaolvasási, összhangzattani és hangszerelési ismeretek birtokában új szintre emelték sok zenekar teljesítményét. Ezt persze sokan a közönség soraiból az „ősi cigányzene” hanyatlásaként élték meg – valószínűleg meglepetést okozhatott, amikor először szólaltak meg például az akkor népszerű Verdi és Wagner melódiák egy cigányzenekar előadásában –, ezt tükrözik a korabeli sajtóban megjelentek cikkek is.¹²

¹² Vö.: SÁROSI 2012.

1.2. A stílusváltók

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 20. század első kétharmadában erre két területen volt lehetőségük. Egyrészt, ha eleinte nagyon kis számban is, de megjelentek az úgynevezett „komolyzene” – azaz a magas esztétikai értékkel bíró és ezt az értékítéletet társadalmi közmegegyezéssel alátámasztó zenei irányzat – képviselői, amely szemben a nagy tömegek által „fogyasztott” populáris szórakoztató zenével, inkább a kevesek, a zeneileg műveltebb emberek élményét és szórakozását jelentette. Ennek a zenei kifejezőmódnak az elsajátítására évszázadok alatt kialakult módszertan 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. A később ismerté vált olyan nagyságok, mint például Rácz 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”.¹³ 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.

Hasonló folyamat zajlott le egy másik zenei terület esetében is. A 20. századi „átlépők” másik csoportja megmaradt ugyan a szórakoztató zene területén, de túllépve a verbunkos-magyarnótás hagyományokon, a korszakban újonnan megjelent tánczenei irányzatok iránt kezdtek el érdeklődni, és az ezek előadására szolgáló hangszerek, mint a zongora, a dob vagy a rézfúvós hangszerek előadóiként jelentek meg. A swing vagy a foxtrott esetében már semmiképpen sem beszélhetünk „cigányzenéről”, cigányok által játszott szórakoztató zenéről azonban annál inkább. A különböző vendéglátóhelyeken eleinte csak néhol, majd egyre nagyobb számban veszik át a klasszikus „cigányzenekarok” helyét tánczenekarok, amelyekben már nem kizárólag cigány muzikusok vannak, de jelentős számban képviseltetik magukat ezekben az együttesekben is. A 20. század második felében megindul egy tudatos „áttérés” erre a területre, mivel sokan érzékelik a megfogható igényt a magyar nótákat játszó hagyományos cigányzenekarokra. Bár a vendéglátásban a hagyományos cigányzenekarok pozícióját véglegesen majd csak az 1989–90-es rendszerváltozás időszaka rendíti meg, a „vendéglátózás” a romák számára is egyre inkább a tánczenét jelenti már ebben az időszakban.

¹³ „Társadalmi kifehéredésnek” is nevezik azt a helyzetet, amit a szociálpszichológiában például Allport „bekerítésnek” nevez, amikor egy csoportot sújtó előítélet hatása alól kivételnek tekinti a többség a számára hasznos embereket. Vö.: ALLPORT 1977. 59. vagy CSEPELI 2001.

1.3. A cigány népzene és előadói

A cigányok napjaink zenei életében betöltött szerepének bemutatása előtt szükséges még kitérnünk egy eddig nem tárgyalt zenei műfaj és annak előadójának rövid bemutatására is, hiszen nélkülük nehezen lenne értelmezhető a kortárs szórakoztató zene. Ez pedig nem más, mint a cigány népzene. Az, hogy egyáltalán létezik ilyesmi, sokáig a zenekutatás számára sem volt egyértelmű. Először a társadalomkutatásnak kellett tisztáznia, hogy Magyarországon nem egységes cigány közösségről beszélhetünk, hanem az elmúlt évszázadok alatt, több, különböző kultúrával rendelkező cigány csoport telepedett le az ország területén.¹⁴ A különböző csoportok zenei hagyományainak azonban nem sok köze van egymáshoz. Az eddig tárgyalt „cigányzenészek”, a legrégebben, a 15. század óta itt élő és „romungrónak” vagy „magyar cigánynak” nevezett csoportból kerülnek ki. A több évszázados, letelepedett életmód, valamint a magyar uralkodók időnkénti erőszakos asszimilációs kísérletei az elmúlt századokban ennek a közösségnek a tagjait nem csak integrálta, hanem gyakorlatilag kulturálisan asszimilálta is. Már a 18. század végére elvesztették cigány anyanyelvüket és nem tudjuk, hogy rendelkeztek-e olyan saját, közösségi zenével, mint amit Bartók „parasztzenének” nevezett a magyarság esetében. Annál inkább rendelkezett ezzel a lényegesen később, a 18. és 19. században érkező „beások” és még inkább az „oláh cigányok” csoportja. A „későn érkező” miatt, a társadalomba kevésbé integrált közösségek még őriztek saját kulturális hagyományokat. Az anyanyelvükön énekelt cigány népdal volt ez a hagyomány, amelyet stílusjegyei alapján megkülönböztethetünk nem csak a magyar nótától vagy a magyar parasztzenétől, 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”¹⁵ 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 népzeneészek általában nem képezett, professzionális muzikusok, hanem autodidakta módon, a közösségben elsajátított tudással rendelkeznek, amelyet az egyszerű zenei kifejezőmód miatt könnyebb elsajátítani.

Az oláh-cigány és beás közösségekre jellemző népzene nagyon sokáig csak a közösség belső életének a részét képezte, annak fontos szerepe volt a hagyományok megőrzésében.¹⁶ A többségi társadalom szinte csak néhány évtizede értesült arról, hogy ilyen típusú zene is létezik. A Csenki testvérek népdalgyűjtése és kiadása¹⁷ volt az első alkalom, hogy a szakmai közeg részletesebben megismerhette az 1950-es évek végén a cigány népdalra jellemző stílusjegyeket.

¹⁴ Részletesebben például: KÁLLAI 2009.

¹⁵ Vokális ritmuskíséret esztam ritmusban, rövid, indulatszószerű, értelmetlen szótagokat ejtenek. Részletesebben például: CSENKI – CSENKI 1943.

¹⁶ Vö.: STEWART 1994.

¹⁷ CSENKI – CSENKI – PÁSZTI 1955.

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 kezdenek feltűnni cigány hagyományörző 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. Az „igazi cigányzenének” továbbra is a 18. századi hagyományokból kinőtt, és két évszázad alatt professzionális zenészekké váló magyar cigányok által játszott műfajt tekintették. A cigány népzenei zenészek pedig még a „cigányzenészek” körében sem találtak elfogadásra szerényebb zenei képzettségük és az általuk játszott zenei stílus egyszerűsége miatt.

2. NAPJAINK „CIGÁNYZENÉSZEI”

Az 1990-es társadalmi-politikai átmenet, valamint az azt megelőző évtized gazdasági válsága jelentős változásokat hozott a roma muzikusok életében is. Az állami tulajdont felváltó magángazdaság új alapokra helyezte a vendéglátóhelyek működtetésének szabályait is. Az addigi jogszabályok meghatározták a szórakoztató zenészek foglalkoztatásának követelményeit, valamint az OSZK (Országos Szórakoztatózenei Központ) szerepét a zenészek alkalmazásában. A piaci viszonyok, valamint a megváltozó kulturális érdeklődés átstrukturálta az eddigi arányokat és irányokat. A zenével foglalkozó, abból élő cigány emberek tömeges munkanélkülisége miatt, valamint az elmúlt évek megváltozott közönségigénye miatt is a hagyományos zenész foglalkozások már nem tartanak számot olyan érdeklődésre, mint a megelőző évszázadokban. A társadalmi-kulturális fejlődés által generált természetes változások, ha lassan is, de megváltoztatták a zenészek gondolkodását is, és a felnövő újabb generációk egyre újabb területeken próbálják ki tudásukat. Napjainkra a zenével foglalkozó cigányok között a következő csoportokat tudjuk megkülönböztetni.

2.1. Hagományos „cigányzenészek”

A verbunkosból is kifejlődő, a magyar nótára épülő zenei stílus, egészen a 20. század közepéig 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.¹⁸ A csökkenő érdeklődés és az „államosítás” másik eszköze a különböző, nagy „népi zenekarként” elnevezett cigányzenekarok szervezése volt. Ilyen volt például a Belügyminisztérium által fenntartott BM Duna Művészegetes, az Állami Népi Együttes vagy a Magyar Rádió Népi Zenekara. Ezeket az együttesek általában a legjobb zenészeknek nyújtottak megélhetési lehetőséget, 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 3 159-en voltak állandó (éttermi) alkalmazásban, a többi ún. kiegészítő zenészként egy-egy időnyire (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.*”¹⁹ Az 1980-as évek végén még mindig legalább 4-5 ezer fő lehetett alkalmazásban,²⁰ majd a rendszerváltozás után ez a szám hirtelen csökkenni 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 közönség 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.²¹ 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 maradv, saját együttest hoztak létre, a 100 Tagú Cigányzenekart,²² amely elnevezésében is már koncertzenekarként működik és bár külföldön is ismert, nagy sikereket arat, de a „Rajkó Zenekar” – amely a KISZ KB Központi Művészegeteseiből megmaradt cigányzenekar, 1952-ben alapították²³ – 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 cigányzenés vendéglátóhelyek hagyományát. 2018-ban a Muzsikáló Magyarország program keretében²⁴ közel 800 millió forintot költenek 75 fővárosi és vidéki pályázó

¹⁸ 38/1957. (M.K.5.) MM sz. utasítás, valamint a 2/1978. KM sz. rendelet.

¹⁹ SÁROSI 1999. 138.

²⁰ RUDAS 2001.

²¹ *Cigányzenészek régen és ma.* Ifj. Boros Mátvás előadása. <http://www.cigany-zene.hu/2010/05/ciganyzeneszek-regen-es-ma/>.

²² <http://www.100tagu.hu/>.

²³ <http://rajko.hu/>.

²⁴ <http://www.hagyomanyokhaza.hu/page/13306/>.

éterem cigányzenekarának foglalkoztatására. A jeles zenészek által elbírált pályázatok alapján három hónapos időtartamban kapnak lehetőséget egyrészt a zenészek, hogy megmutassák tudásukat, a közönség 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. A következő években eldől, hogy valóban közönségigényt elégít-e ki ez a stílus, és 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.

2.2. Klasszikus zenészek

Miként említettük, az első, a komolyzene területére „átlépők” a 20. század első felében kezdtek érdeklődni a zeneművészet közmegegyezés-szerűen legmagasabb szintű és esztétikailag a legnagyobbra tartott területe iránt. 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 csorbul 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 állami-lag 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 átörökölt „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, de még manapság sem ritka, hogy az éttermi primás zeneakadémiai diplomával a zsebében húzza a magyar nótát a vendégeknek.

Manapság, akik családi indíttatás vagy megmutakozó tehetség okán zenetanulásra adják a fejüket, azok automatikusan a zeneiskolai hálózat valamelyik intézményében kezdik alapfokú zenei tanulmányaikat. A zenész családoknál kiemelten figyelnek az oktatás minőségére, gyakran

rendszeres részvevője a zenész apuka is a hangszeres óráknak.²⁵ Gyakori a generációk közötti, eltérő zenei szocializáció és karrier: például a Kossuth díjas cigányzenész, klarinétos, Kállai-Kiss Ernő fia ismert primásként 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. Társadalmilag „kifehérednek”, hiszen mennyire számít valaki származása, ha mondjuk a Zeneakadémia tanszékvezető tanára? Nyilvánvalóan csak akkor, ha az érintett ezt hangsúlyozza. Így jónéhány roma származású zenészről tudunk Magyarországon és külföldi zenekarokban is. Fontos karrierlehetőség sokak számára a komolyzenei pálya, a tanítás vagy valamelyik ismert szimfonikus zenekar művészeként élni. Kivételt képez ez alól az olyan eset például, mint a „SziRom”²⁶ zenekar, amelynek tagjai deklaráltan hangsúlyozzák cigány identitásukat és kifejezetten roma zenészként jelennek meg a közönség előtt. Felvetődik a kérdés: inkább már cigány származású művészekről beszélhetünk, sem mint „cigányzenészekről”? Azt hiszem, „cigányzenészekről” van szó a komolyzenészek esetében is, de már megváltozott fogalmi tartalommal. Nem a játszott repertoár és a sajátos stílus, ami meghatározza a fogalom tartalmát, hanem a cigány származás és a hagyományokhoz kötődő, vállalt identitás.

2.3. Hagományörző együttesek

A nagyközönség számára csak az 1980-as években megismert cigány népzene és az azt játszó együttesek a rendszerváltozás után fokozatosan elfoglalták helyüket a zenei kínálatban. 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 ismerté váló és megerősödő cigány népzenei együtteseket is „eladhatóvá” tette nem csak Magyarországon, hanem nemzetközileg is. Ehhez természetesen hozzájárult, hogy az ezt a stílus művelő zenészek is egyre képzetebbek lettek, az autodidakta előadók felváltották az egyre virtuózabb muzikusok. 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 muzikusok, cigány nyelven előadott produkcióit jelenti, így egyfajta „modernizált hagyományörzés” funkcióját is ellátják tevékenységükkel.

A cigány népzene társadalmi funkcióját tekintve is több lehetőséggről beszélhetünk. Egyrészt megmaradt a közösségi identitáserősítő funkció, hiszen nem csak bizonyos cigány közösségekben

²⁵ Lásd például: BÉKÉSI 2002.

²⁶ <http://zeneajovoert.wixsite.com/szirom-zenekar/bae-wonne>.

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 nagyecsedei 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 Eurovíziós Dalfesztivál selejtezőjének döntőse volt.

2.4. Szórakoztató zenészek

A roma muzsikások által játszott zenei stílusok egyik legfontosabb eleme a szórakoztatási funkció. A komolyzene kivételével – bár, ha mélyebben vizsgáljuk a zene funkcióját, nyilvánvalóan ebben az esetben sem lehet elvetni ezt az elemet – minden kategória besorolható a fogalom alá, most mégis, napjaink cigányzenészei által játszott stílusirányzatokat próbáljuk megkülönböztetni ez alapján. A választóvonal – a mostani elemzésünk szerint – a jelenleg elért közönség nagysága, a zene népszerűsége lehet. A klasszikus „cigányzene” – régen a társadalom jelentős hányadát érdeklő populáris műfaj – miként írtuk, napjainkra már csak inkább az idősebb korosztály vagy esetleg külföldi turisták érdeklődését kelti fel jobban. A komolyzenét sem nevezhetjük a tömegeket megmozgató műfajnak, inkább egy jól körül határolható, magasan kvalifikált réteg igényeit elégíti ki. A magas színvonalon játszott népzene pedig, bár ismertsége és népszerűsége nagyobbban tűnik, mint az előző két kategóriának, ez is egyfajta értelmiségi érdeklődésre számot tartó műfaj. Ezekhez képest a „szórakoztató zene” kategóriába sorolt műfajok és előadók, napjainkban valóságosan is tömegeket mozgatnak meg, ezt tekinthetjük a korszak populáris zenei stílusainak, amelyek köré már komoly gazdasági-üzleti koncepció épül, ahol gyakran az üzleti tervhez keresik a zenészt és nem egy kiugró tehetséget kezdenek el menedzselni.

2.4.1. Tánczenészek

Megcáfolva rögtön az elején saját levezetésünket a szórakoztató zene mostan értelmezésével kapcsolatban, rögtön azt tapasztaljuk, hogy a tánczenészek a „szórakoztató zenészek” kategória napjainkban kihálóban, eltűnőben lévő területe. Azonban csoportosításunkban mégis itt a helyük, mivel megjelenésüktől kezdődően gyakorlatilag őket nevezték szórakoztató zenészeknek.

²⁷ <http://romanodrom.eu/olah-gypsy-beats/>.

²⁸ <https://www.parnograszt.hu/band>.

A 20. század elején megjelenő, az amerikai kontinensről beáramló új tánczene előadói egészen a század végéig jelentős lehetőségekkel rendelkeztek a vendéglátás területén. Az éttermek mellett az egyre népszerűbb „presszók”, cukrászdák elengedhetetlen kellékei lettek a tánczenekarok vagy a szólóban 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 elhangzót 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 zenei érdeklődés és repertoár miatt a klasszikus „cigányzenészeket” kezdték egyre intenzívebb módon kiszorítani munkahelyeikről a tánczenészek. 1959-től az ő képzésüket és „menedzselésüket” is az OSZK látta el, így többségében biztosított volt az egyenletes színvonal. Az első támadást társadalmi-gazdasági pozíciójuk ellen a disco korszak és az akkor megjelenő lemezlovasok jelentették. A hanglemez, 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 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 fessegető, még kevésbé betartató szabályrendszer inkább a hangfelvételek lejátszására ösztönözte az új tulajdonosokat.

Napjainkra a vendéglátóhelyekről többségében 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. És vannak olyanok is, akik a zeneileg alacsonyabb rendűnek tartott, de népszerűségében egyre nagyobb igényre számot tartó „mulatós zenében” próbálják kamatoztatni tudásukat.

2.4.2. Jazzmuzikusok

Hasonlóan kilógnak a kategóriából, hiszen a szórakoztató zenészek vonatkozásában valószínűleg a legképzettebb muzikusokról van szó, de az általuk játszott stílus és az elért közönség nagysága – na meg máshová nehezen besorolhatósága – miatt is érdemesnek tűnik ebben a közegben szerepeltetni őket.

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.²⁹ Egyfajta határműfajról beszélhetünk, mivel a muzsikusok egy része a tánczene, másrésztük a komolyzene felől érkezik erre a területre. Ez a fajta „átjárás” a későbbiekben is megfigyelhető. A többségében klasszikus zenei képzésen felnőtt emberek, akik nagyfokú improvizációs készséggel is rendelkeznek, gyakran próbálják ki magukat ebben a műfajban. Az első jazzmuzsikusok között már vélhetőleg roma emberek is feltűnnek: a nagybőgős Pege Aladár, vagy a zongorista Csík Gusztáv. Pege később a komolyzene felé orientálódik, még Csík a miskolci konzervatórium elvégzése után köt ki a jazz zongorázás mellett. Sőt, említhetjük a későbbi világhírű zongoraművészt, Cziffra Györgyöt is, aki saját elmondása szerint is sokáig bázongoristaként, 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 kezdi el működését, miközben a „vendéglátózás” is megmarad 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 jazz esetében? Van-e valami olyan tulajdonság, amely a roma előadókra jellemző? A szakirodalomban megjelent vita³⁰ is rámutatott arra, hogy a származás mellett a „roma jazz” igazából akkor kezdett kialakulni, amikor a nemzetközi standardok mellett megjelentek a romák „otthonról hozott” zenei hagyományai, így 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 himnusként” szerepel napjaink politikai életében. Hasonlóan figyelemre méltó Szakcsi Lakatos Béla lemeze is, amely a cigány nyelvű „Na dara! – Ne félj!” címet kapta.³¹

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.³² A roma muzsikusok jelenléte a műfaj területén meghatározó, amely során gyakran kap hangsúlyt a családi hagyományokból kialakult cigányzenész identitás.

²⁹ Vö.: RETKES 2012.

³⁰ MATISZ 2003.

³¹ „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 eggyé olvadása. Nálam most a magyar és cigány elemeket a keleti zene szálai szövik 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>.

³² <http://lfe.hu/hu/jazz-tanszek-kapcsolat>.

2.4.3. Popzenészek

Egészen új jelenség a rendszerváltozása után 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 csoporthoz tartozás sem, magyar cigányok, 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 része, mivel a kialakított zenei repertoárjuk többségében elhagyta a „cigányos” elemeket és a mainstream popzene elemeit használja.

A stílus kezdetei valószínűleg 1998-ra 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 sikerében, 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 Megasztár³³ döntőjében már ott van Gáspár Laci és Oláh Ibolya, a második évadot pedig a mélyszegénységből érkező, saját dalát előadó Molnár Ferenc „Caramel” nyeri meg. Ők olyan szerethető, elfogadható, „tisztességes” cigányok – a kialakult pozitív megítéléshez nagyon sokat hozott a kereskedelmi TV 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 popzene felé forduló Jellinek Emil,³⁴ aki „Emilio” néven kezdett karriert.

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.³⁵ Hasonlóan volt ez száz évvel ezelőtt is, akkor

³³ <http://megasztarok.com/>.

³⁴ <https://zene.hu/cikkek/cikk.php?id=4237>.

³⁵ Például Vö.: KOVAI 2013.

is nagyon sok cigány embernek elérhetetlen, de annál erősebb vágya volt, hogy zenész legyen, felemelkedjen a „cigányság arisztokráciájába”. Persze akkor még „cigányzenészek”, primások, 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 a meg a siker, miként Pápai Joci Eurovíziós szereplése.³⁶ 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 hirdető 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,³⁷ 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 „mulatós zene” területe.

2.4.4. „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 ünnepségek, 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,

³⁶ <http://www.origo.hu/teve/20170513-papai-joci-2017-eurovizios-dalfesztival-teve-show-donto-finale.html>.

³⁷ <https://starity.hu/szatarok/mohamed-fatima/eletrajz/>.

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 tisztas 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. 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 egyed-uralkodója volt a „cigányos” mulató zenének az akkor rendkívül népszerű „Dáridó” típusú zenei Tv 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 kísérőzenekaros – fellépésre, a megfelelő technikai háttérrel esetlegesen csak több milliós fellépti díjért lehet szerződteni, 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” televízió csatornák is.

A sokak által nem túlságosan magasra értékelt stílus jelentős társadalmi hatással is bír. Elsősorban a popzenéhez hasonló azonosulási pontot jelent a 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. Másrészt, meglepő módon, sokszor fiatal nem romák körében is tetszést aratnak ennek a stílusnak a képviselői. Az elmúlt évek egyetemi bulijainak sztárja a Kis Grófo által előadott „Nézését, meg a járását” című – egyébként egy virág-énekből és népdalokból összemixelt és még véletlenül sem cigány eredetre visszanyúló – dala, amely siker esetében érdemes elgondolkodni, hogy mennyire volt valós a rajongás és a szeretet a közönség részéről, vagy inkább csak egy „jó buli” volt a népszerű cigánnyal.

2.4.5. A crossover stílus képviselői

A crossover zenei stílus a különböző zenei műfajokat „keresztező”, „átívelő”, 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 nemrég születő, új stílus előadóit önálló kategóriaként 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 játsszák 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 klasszikus zenei 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 könnyűzenei szerzeményeivel és ezeket egy klasszikus és újra gondolt 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 operaénekest kísér, de ha kell, átalakul cigányzenekarrá, hogy a népszerű nótát mintegy primásként előadó Mágát kíséresse. 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 valamennyire irigylte pénz mennyiségétől sem.

ÖSSZEZÉS HELYETT

Áttekintésünkben megpróbáltuk felvázolni azt az utat, amelyen a zenével hivatásszerűen foglalkozni kezdő cigány emberek a 18. századi indulásától kezdődően napjainkig bejártak. Mint látható volt, a kialakulástól kezdődően legalább 200 évig egy jól körülhatárolható, egyfajta stílust jelentett a cigányzene és ennek előadóit nevezték cigányzenészeknek. A 19. század végétől azonban lassan megjelennek az „átlépők”, azaz a más stílusban zenélő roma identitású muzsikuskok, és így az elmúlt 100 évben „kinyílik” a zenei világ és több, egymástól időnként teljesen különböző stílus képviselőjeként jelennek meg a cigány származású és identitású zenészek. A cigány népzene kivételével az új stílus előadói visszavezethetők a régmúlt cigányzene hagyományain szocializálódott romungrok, azaz magyar cigány zenész családokra. Az utóbbi évtizedekben azonban a popzene és mulatós zene térnyerésével eltűnik 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 kerülnek előtérbe. Így napjainkra ketté válik a „cigányzene” és a „cigányzenész” fogalma: a cigányzene alapvetően megőrzi a már a 18–19. századtól meglévő, a verbunkosra és magyar nótára épülő műfaj sajátos előadásmódjához, előadói apparátusához és előadóhoz fűzött jelentését, amellyel egybeesett a cigányzenész fogalma is, aki nem más volt, mint ennek a műfajnak az előadója. Jelenleg a cigányzenész jelentése egyrészt tehát a régi értelemben vett jelentéssel bír, másrészt nem a játszott repertoár és a sajátos stílus, ami meghatározza a fogalom tartalmát, hanem a cigány származás és a hagyományokhoz kötődő, vállalt identitás. Így, cigányzenészekről beszélhetünk más műfajok esetében is, ha figyelünk a fogalom átértelmeződésére. Ilyen zenészek pedig jelentős számban vannak napjainkban is, szinte minden műfajban, és ők ragaszkodnak identitásukhoz, a zenész családok évszázados vélt vagy valós társadalmi-zenei szocializációs hagyományaihoz.

FELHASZNÁLT IRODALOM

A magyar nyelv értelmező szótára. <http://mek.oszk.hu/adatbazis/magyar-nyelv-ertelmezo-szotara/kereses.php?kereses=cig%C3%A1nyzene>

ALLPORT, G. W. (1977): *Az előítélet.* Budapest, Gondolat

BARTÓK BÉLA (2003): Budapesti előadás. Mi a népzene? In BARTÓK BÉLA: *A népzeneről.* Budapest, Neumann Kht., 2003 <http://mek.oszk.hu/05200/05222/html/gmbartok0005.html>

BÉKÉSI ÁGNES (2002): Szocializációs minták átörökítése cigány-zenész családokban. *Educatio* 11. évf. 3. sz. 431–446.

Cigányzenészek régen és ma. Ifj. Boros Mátyás előadása. <http://www.cigany-zene.hu/2010/05/ciganyzeneszek-regen-es-ma/>

CZIFFRA GYÖRGY (1983): *Ágyúk és virágok.* Budapest, Zenemű Kiadó

CSEMER GÉZA: *Fejezetek a magyar cigányzene történetéből*. http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/magyarorszagi_nemzetisegek/romak/cigany_irodalmi_arckepecsarnok_1/pages/010_csemer_geza.htm

CSENKI IMRE – CSENKI SÁNDOR (1943): Népdalgyűjtés a magyarországi cigányok között. In GUNDA BÉLA (szerk.): *Emlékkönyv Kodály Zoltán hatvanadik születésnapjára*. Budapest

CSENKI SÁNDOR – CSENKI IMRE – PÁSZTI MIKLÓS (1955): *Bazsarózsa. 99 cigány népdal*. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat

CSEPELI GYÖRGY (2001): *Szociálpszichológia*. Osiris Kiadó, 2001.

FARKAS EDINA LINA – NÉMETH RÓBERT (2018): Elég jó, ha elég cigányos? A hazai roma pop 20 évvel az áttörés után I–II. *HVG.hu*. 2018. 03. 22. http://hvg.hu/kultura/20180312_Eleg_jo_ha_eleg_ciganyos

HOOKE, LYNN M. (2015): From café to stage to museum: the transformation of the gypsy music industry in 20th-century Hungary. *Hungarian Studies* vol. 29. no. 1–2. 121–134.

KÁLLAI ERNŐ (2009): Cigányok/romák Magyarországon. Társadalomtörténeti vázlat. In KÁLLAI ERNŐ – KOVÁCS LÁSZLÓ (szerk.): *Megismerés és elfogadás. Pedagógiai kihívások és roma közösségek a 21. század iskolájában*. Budapest, Nyitott Könyvműhely. 156–175.

KISS ESZTER VERONIKA (2016): Az igazi roma szupercsapat. *Magyar Nemzet* 2016. 12. 22.

KOVAI CECÍLIA (2013): Cigányság a zenében. *Szuverén*. <http://szuveren.hu/tarsadalom/ciganysag-a-zeneben>

KOVALCSIK KATALIN (2002): A cigány zenekultúra tegnap és ma. In KOVALCSIK K. (szerk.): *Tanulmányok a cigányság társadalmi helyzete és kultúrája köréből*. Budapest, BTF-IFA-MKM. 419–431.

KRÉMER TAMÁS – BARNA EMÍLIA – TÓFALVY TAMÁS (szerk.) (2016): Roma hip-hop. *Zenei Hálózatok Folyóirat*. 002ER. 2016.

LISZT FERENC (2004): *A cigányokról és a cigányzenéről Magyarországon*. Magyar Mercurius Kiadó *Magyar Néprajzi Lexikon*. Budapest, 1977–1982, Akadémiai Kiadó. <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/1-1130.html>

MATISZ LÁSZLÓ (2003): Létezik-e romadzsessz? *Jazzkutatás*. <http://jazzkutas.eu/article.php?id=45>

MUNK VERONIKA (2013): Vágási Feri és Balogh Nóra esete Oláh Gergővel. A romák reprezentációja a többségi média szórakoztató műsoraiban. *Médiakutató* 14. évf. 3. sz. 27–38. http://www.mediakutato.hu/cikk/2013_03_osz/03_romak_a_szorakoztato_mediaban.pdf

Pallasz Nagy Lexikona. <http://mek.oszk.hu/00000/00060/html/020/pc002051.html#6>

PAVLÓ PÉTER (2015): A Budapest Bár egy generációs kapocs. *Délmagyarország* 2015. 05. 02.

RETKES ATTILA (2012): A modern magyar jazz születése és fogadtatása (1962–1964). *Gramofon* 12. évf. 2. sz. 62–66. <https://www.gramofon.hu/pdf/2012nyar.pdf>; http://www.retkesattila.hu/archivum/a_modern_magyar_jazz_szuletese

Révai Nagy Lexikona. Brutus-Csát. 4. kötet. Budapest, 1912. <http://mek.oszk.hu/06700/06758/pdf/revai04.pdf>

RUDAS PÉTER (2001): Cigányzene feketemunkában. *Népszabadság* 2001. július 20. 5.

SÁROSI BÁLINT (1971): *Cigányzene...* Budapest, Gondolat Könyvkiadó

SÁROSI BÁLINT (1999): *Hangszerek a magyar néphagyományban*. Planétás Kiadó

SÁROSI BÁLINT (2012): *A cigányzenekar múltja I–II. Az egykorú sajtó tükrében*. Nap Kiadó

STEWART, MICHAEL SINCLAIR (1994): *Daltestvérek. Az oláh cigány identitás és közösség továbbélése a szocialista Magyarországon*. Budapest, T-Twins Kiadó – MTA Szociológiai Intézet – Max Weber Alapítvány

VARGA ATTILA (2012): Repertoár. *Magyar Nemzet* 2012. április 21.