

Pálóczy Krisztina – Szuhay Péter

Húzd rá, cigány!

A Néprajzi Múzeum 2011-ben, Liszt Ferenc születésének 200-ik évfordulóján a múzeum különböző tereiben mintegy a kalandozást is felkínálva látogatóinak, kiállítást rendezett Liszt Ferencz és a „cigány zene” címmel. A kurátorok, Pálóczy Krisztina és Szuhay Péter pár évvel később a Magyarország Házában Húzd rá cigány! A „cigány zene” Lisztől a hungarikumig címmel rendeztek kiállítást, a jelen korunkig hozva el a téma tárgyalását. Ezt a verziót mutatták azután be Lengyelország három városában, 2017-ben, a lengyel–magyar kulturális együttműködés esztendejében. A kiállítások alapvetően tematikus, egymást követő molinó-sorokban vezették a látogatókat. Az egyes molinók (nagy méretű vásznak) szövegeket és képi magyarázatokat tartalmaztak. Az utolsó kiállításból idézünk fejezeteket, immár a könyv és folyóirat formai szabályaihoz igazodva, elhagyva a lengyel és angol fordítást.

Bevezető: Húzd rá cigány!

A „cigány zene” Lisztől a hungarikumig

A kiállítás kiindulópontja Liszt Ferenc *A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon* című, 1861-ben megjelent könyve, annak is közvetlenül a cigányzenére vonatkozó, vagyis a LXVII. szakasszal kezdődő része. (A könyv eredetileg 1859-ben, Párizsban jelent meg *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* címmel.) Liszt általában a vándorlás körülményei között élő cigányok, s nem a muzsikusok életmódját hasonlította össze a sajátjával, s talált rokonságot velük. A zenei örökséget „ősi eredetűnek” tekintette, s nem a magyar nemzeti kultúrából kinövő „belső fejlődésnek”. Bartók Béla akadémiai székfoglalójának alább idézett részével egyetértésben, *„Ma már mindnyájan tudjuk, hogy ennek a könyvnek teljesen téves az a megállapítása, amely szerint az, amit a cigánymuzsikusok Magyarországon játszanak, sőt maga a magyar parasztzene is, cigány eredetű zene. Mindnyájan tudjuk, kétségbevonhatatlanul meggyőző bizonyítékok alapján tudjuk, hogy ez a zene magyar eredetű.”* Magyar eredetű, de végső soron cigányzenei konstrukció is.

Kiállításunk azt a folyamatot kívánja vizsgálni, melyben a cigány muzsikusok közreműködésével megkonstruálódik a magyar nemzeti kultúrába illeszkedő „magyar” zene, a verbunkos és a csárdás. A kiállítás a magyar nemzeti kultúra egy szűk, de fontos metszetének bemutatására vállalkozik. Liszt Ferenc, Barabás Miklós, Petőfi Sándor, Vörösmarty Mihály (hogy csak néhány nevet említsünk a reformkor nagyjai közül) műveikben egyszer csak összetalálkoznak, s találkozásuk egyik közös tárgya a „cigány”, vagyis a „magyar” zene és tánc, továbbá a cigányokról való gondolkodás, azok ábrázolása lesz. A kiállítás a falusi

bandáktól a külföldet megjárt együttesekig, majd a nagyzenekarok megalakításától a 100 Tagú Cigányzenekar *hungarikummá* nyilvánításáig érzékelteti a cigányzene „híd-szerepét”.

A két ország és társadalom életében részben azonos, részben eltérő időben, de hasonlóképpen válik nemzeti tánccá, a nemzeti identitás részévé, mi több az ellenállás kifejezőjévé a verbunkos és a csárdás, meg a mazurka és a polonéz. A különbség talán alapvetően az, hogy Magyarországon a tánc alá való zenét jobbra cigányok szolgáltatják, míg Lengyelországban nem válik cigány mesterséggé a zenélés, s nem is tételeződik a lengyel zene „cigány zeneként”.

A cigányok képi ábrázolása

A 18. század második felében, amikor a felvilágosult abszolútizmus vezérelte közép-európai birodalmakban az uralkodóház és az egyre erősödő értelmiségi érdeklődés a birodalom népei – a rendeken kívüli különböző foglalkozású, az eltérő vallású és nyelvű közösségek – felé fordult, a nép mint a fennálló rend munkás oszlopa mintegy bevonult a nemzeti panteonba. Így volt ez kezdetben a cigányokkal is, mint a paraszttal azonos módon minden kívülinek tekintett csoporttal. Az első népismereti ábrázolásokon (grafikákon, metszeteken, nyomatokon) még nem látni lényegi különbséget a cigányok és a parasztek, illetve más „ősfoglalkozású” és kézműves csoportok között. Az említettek egyre inkább bevonulnak a festészet témái közé is, életképek, zsánerképek szereplői lesznek.

Az Esterházyak és az első muzsikuscigány-ábrázolások. „A legkorábbi cigány zenekarok egyike az az öt zenészből álló szenci együttes, mely gazdájától, galántai gróf Eszterházy Ferenctől 1751-ben kapott kiváltságlevelet. Jellemző, hogy a kiváltságlevél nem együttest mutat be, hanem személyenként – hangszereik említése nélkül – sorolja fel a zenészeket. Őket minden zenén kívüli kötelezettség alól mentesítő kiváltságlevélben egyebek között ez áll: 'Akarjuk, hogy mai napságtól fogva ők mindenkitől udvari szabad musikusoknak neveztessenek, hívassanak és böcsültessenek.' A kezdeti egy-két adat a század végétől kezd nagyobb számban gyarapodni.” (Sárosi Bálint: *A cigányzenekar múltja*).

A magyarországi cigány muzsikuskok képi felfedezése Johann Martin Stock (1742–1800) nevéhez fűződik. A nagyszombati születésű, szász festőcsaládból származó művész tanulmányait 1763–1771 között a bécsi akadémia festészeti osztályán, majd a Rézmetsző Akadémián (1771–74) folytatta. A Bécs művészeti és szellemi vonzáskörzetébe tartozó Stock Pozsonyban működött, s 1776-ban minden kétséget kizáróan Eszterházyán élt s Esterházy Miklós herceg alkalmazásában állt. Metszetsorozatának modelljei, a galántai muzsikuskok ugyancsak a herceg birtokán éltek. 1779-ben hat metszetet készített, s ezek a lapok az Esterházy-gyűjteményben maradtak fent.

A cigány zene stációi

A toborzó és a verbunk. „A német származású verbunk szó eredetileg azokat a virtuóz magyar férfitáncokat jelöli, melyeket a 18. században katonatoborzások alkalmával táncoltak. A tánchoz a kísérőzenét többnyire a toborzó egységekhez rendelt helyi cigányzenészek játszották. A verbunkos-kompozíciókból már kielemezhetők azok a hagyományos és újabb eszközök – főleg dallamkezelési és harmonizálási eljárások –, melyek a cigányzenekarok improvizáló eszköztárát napjainkig meghatározzák. A verbunkos zene virágzó korszakában, mely nagyjából az 1820-as évek végéig terjed, viszonylag sok (jórészt frissen asszimilált) magyar és idegen, főleg német verbunkos-szerző neve bukkan fel.” (Sárosi Bálint: *A cigányzenekar múltja*, 2004: 17.).

Az írott és képi forrásokban egyaránt találkozunk külön-külön játszó dudás és hegedűs muzsikusokkal. A dudások idővel eltűnnek, s helyüket is a cigány bandák veszik át.

Az első ismert cigány muzsikus: Czinka Panna (Sajógömör, 1711–1772). Az első, mai értelemben vett cigányzenekar a Czinka Pannáé volt, így őt tekinthetjük az első cigányprímásnak. Zenekara négytagú volt, benne két hegedűs, melyből az egyik kontrás, s egy-egy bőgős és cimbalmos. Patrónusától házat, földet kapott, és háromévenként vörös egyenruhát.

„Minthogy ez a Czinka Panna a hegedülésben mindjárt fiatalon egészen szokatlan hajlamot és tehetséget mutatott, a falu akkori birtokosa megragadta az alkalmat, hogy a cigánylánnyal próbát tegyen, és megtudja: irányítás és tanítás mellett mire jut e művészetben. Ilyen szándékkal bízta őt a legjobb rozsnói hegedűs gondjaira. Nem sok idő telt el, és a lány összes oktatóját felülmúlta. Rövid idő alatt úgy feltűnt és elterjedt a híre, hogy adódó ünnepekre különböző tekintélyes urak, hogy zenéjét élvezhessék, 20-30 mérföldnyire is elhozták Gömörből. (...) Maga és háza népe tisztességesen öltözködött, mely célra jótévőjétől minden három évben egész családjával együtt új vörös ruhát kapott ajándékba. Tudott magas rangú uraságokkal is kellemes és mulattató módon társalogni. Figyelemre méltó tetszetősséggel és tisztán beszélt magyarul. [...] Ő maga, ha nem a muzsikálással volt elfoglalva, mosott, kenyeret sütött, és hasonló háztartási feladatokat látott el, vagy férjének segített a kovácműhelyben, amit igen szívesen tett.” (1776. 01. 17. Anzeigen, VI. Jahrgang, III. Stück, 17.).

Liszt így írt róla: „1772-ben élt egy nő, ki szintén nagy hirnevet szerzett magának a hegedűn tanusított virtuózitása által; neve: Csinka Panna. Még nagyon fiatal korában kezdett igen jelesen e hangszeren játszani, s 14 éves korában egy cigányhoz ment férjhez, ki úgy mint két testvére, hasonlólag zenész volt, mi azonnal képesíté őt, hogy egy kis zenekart állítson össze, mely csakhamar elhírvült. Csinka Panna kissé ferde testalkotással birt, de igen kellemes arczczal, s úgy rendes magaviselete, tisztasága és csinosága, mint telepedési hajlama által tűnt ki, mely nagyobb volt, mint nemzeténél közönségesen található. Gömörből való volt, s minthogy földesura Lángi hamar fölismerete benne a tehetséget, ezért korán taníttatta őt, minek ez gyors hasznát vevé. Aztán férjhez

mente után igen kényelmes lakást épített neki a Sajó partjain; ebben ő letelepedett, s igen tisztán tartá azt, bárha csak a legzordonabb téli hónapokban lakott benne, s az év többi részét az övével együtt azon sátorokban tölté, miket mellette a folyó partjain állítottak. Halálát általánosan meggyászolák.” (Liszt 2004: 277.)

Verbunkoszerzők. „A verbunkos zene virágzó korszakában, mely nagyjából az 1820-as évek végéig terjed, viszonylag sok (jórészt frissen asszimilált) magyar és idegen, főleg német verbunkos-szerző neve bukkan fel, de már akkor is leginkább csak annak a négynek neve terjedt el a köztudatban, kik egyben hegedűvirtuózok is voltak: Csermák Antal (1774–1822), Lavotta János (1764–1820), Bihari János (1764–1827), Rózsavölgyi Márk (1789–1848). Közülük a kottát nem ismerő cigányzenész Bihari volt a legnépszerűbb. (...) mert cigányprímásként a magyar zenei hagyományt minden verbunkos szerzőnél jobban ismerte; öttagú együttesének élén ő játszotta leghatásosabban a kuruc szabadságharcok idejére emlékeztető dallamokat.” (Sárosi Bálint: *A cigányzenekar múltja*, 2004: 17.)

Liszt könyvében így ír Csermák Antalról: „Titok takará születését. Ő maga Csehországban születettnek mondá magát; nemes Rohans Csermák Antalnak szokta magát alájegyezni, s a nemesség minden kiváltságait igénybe venni. Mások azt mondák, hogy gr. Illésházy István, Trencsin- és Liptó megyék örökös főispánjának fia. (...) Bizonyos, hogy Illésházy gróf iránt mindig valódi fiúi tiszteletet tanúsított s gyakran elpirulni látták őt, ha valaki nevét előtte váratlanul kiejté. Ő maga faluról falura, egyik erdőből a másikba járt, majd a zsványokhoz csatlakozott, majd a cigányokkal egyesült, hogy valamely népszerű, előtte még ismeretlen dallamot fedezzen fel, s annak kincseit a mezei lakokban gyűjtse egybe. Sok évet töltött így a pusztákon, a gulyások és a kanászok közt. Midőn ismét megjelent a világban, kápráztató hatást gyakorlott, mert elérte volt geniuszának tetőpontját.” (Liszt 2004: 293–294.)

A legjelentősebb verbunkosdallamokat tartalmazó kiadvány az 1823–24-ben a Veszprém vármegyei Zenetársaság megbízásából készített *Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből* sorozat, mely 15 füzetben 136 verbunkos táncot tartalmaz. A kompozíciókat Ruzitska Ignác gyűjtötte össze (egy részüket szerzette is), és ő látta el zongorakísérettel. Akkoriban általános volt, hogy a darabokat zongoraletétben adják ki, és ezekből tanulnak aztán a zenekarok.

A csárdás. A csárdás zenéje a verbunkéból nőtt ki, a verbunkos friss részei kibővültek, majd önállóvá váltak. A tánc a reneszánsz kortól hódító különböző páros táncok számtalan hagyományát olvasztotta magába. A 19. század második negyedében vált általánossá, még a parasztság köreiből is. A csárdás keletkezése nem tehető egyetlen időpontra, de az bizonyos, hogy Rózsavölgyinek és kortársainak kezdeményezése a verbunkos „friss” szakaszának csárdássá való fejlesztésében vitathatatlan. Nagy jelentősége van annak a Rózsavölgyi-műnek, mely 1835-ben jelent meg, és a címe *lassú csárdás*. A csárdás mint zenei műfaj nyomtatott kottalapon ez idő tájt jelenik meg először. Később temérdek csárdás születik, és csak egy kis részük maradt fenn a köztudatban, főként olyan

darabok, melyeknek szövege ismertebb volt. A csárdás szó az útszéli, a településektől távolabbi csárdákból (kocsmák, fogadók) vette nevét. Vagyis a csárdákban a cigányzenekarok által játszott zenére járt páros tánc neve lett a csárdás.

Rózsavölgyi Márk. A klasszikus verbunkos korának utolsó nagy alakja volt. Eredetileg Rosenthalnak hívták, művei kezdetben ezen a néven jelentek meg. Nyolcéves korától tanul hegedülni a helyi iskolamestertől, de tanulmányait Prágában fejezte be, ahol egy ideig szépírással tartotta fenn magát. 1808-ban Pesten első hegedűs lett a Magyar Színháznál. 1813-ban Bajára költözött, ahol megnősült, de az 1819-es tífuszban mindenét elvesztette. Ezután több helyen megfordult, volt színházi zenekari hegedűs, később városi zeneigazgató. 1833-tól Pesten élt, ez volt életének legtermékenyebb időszaka. A Pesti Magyar Színház megnyitása után a zenekar koncertmestere lett. 1839-ben mutatták be a *Visegrádi kincskeresők* című daljátékát, az *Első Magyar Társastáncot* pedig 1842 farsangján játszotta először, ami óriási siker lett, ekkor kezdte addigi műveit a Nemzeti Kőr zongoraletétben kiadni. 1846-ban koncertkörútra indult, de súlyos betegsége miatt visszatért Pestre, ahol 1848 januárjában szegényen és betegen halt meg. Közel 200 „eredeti magyar hangművet” írt, többségük nyomtatásban is megjelent. Dallamait több rapszódiajában Liszt Ferenc is fel dolgozta (I., II., VI., XII., XIII.).

Némely cigány zenészekről. A cigányzenekarok a 18. század végén a szoros kapcsolatba kerültek a magyar nemzeti mozgalommal, a 19. század folyamán pedig ők azok, akiknek zenészi közreműködésére a nemzetet képviselő nemesség és polgárság igényt tart. Ott vannak az 1848–49-es szabadságharcban is, ahová zenészként kísérik el az őket patronáló urakat. Frankel Bertalan szerint az 1850-es években még három együttes elegendő Pesten: Sárközi Ferencé, Kecskeméti Józsefé, Patikáros Ferencé. 1900-ra a Budapesten működő cigányzenészek száma már 3000-re tehető.

„A néhány híres együttes – Kecskemétié, Sárközié, Patikárosé, Bunkóé, a győri Farkas testvéreké, a debreceni Bokáé – az országos érdeklődést kihasználva, nagyszabású, akár hónapokig tartó és Pesttől Brassóig terjedő belföldi koncert-körutakat tesz. Ugyanakkor változatosság kedvéért, s mert a helybeliek távolléte miatt hiány van, vidékről a fővárosba hívnak híres vagy hézagpótlásra éppen csak alkalmas cigánybandákat.” (Sárosi Bálint: *A cigányzenekar múltja*, 91.).

„Liszt Ferenc tiszteletére budai villájában Barabás Miklós, majd Péter Vendel zongora gyáros rendezett estélyt. Ez utóbbin a jókedvű lakoma közt Liszt óhajlására fölkerestették s meghívaték Patikárius (!) Ferkó zenetársaságával. Liszt újólág elmélyedve bámulá e barna zenészek magyar művészetét; Ferkó varázserejű nyírettyűje nem egyszer csalt a zongorakirály szeméibe könnyecsepket s miután Patikáriusék eljátszottak néhány lelkes darabot, Liszt fölkel, kivette kezeikből a hangszereket, leültette őket a terített asztal mellé, – Önök minket felségesen mulattattak – mondá – önök most pihenjenek, már meg kölcsönösen, mint illik, mi fogjuk önöket mulattatni, mennyire tőlünk telik, most én adok koncertet. Liszt aztán a zongorához ült, Singer hegedűvirtuózt közreműködni maga mellé hitta – és játszott... játszott az egész vendégsereg véghetetlen elragadtatására.” (Déliabáb, 1856. 09. 14.)

A „**zigány**” zenekar. A legkisebb cigányzenekari összeállítás a hegedű, brácsa, cimbalom, bőgő felállítás. Ilyen zenekari összeállításban játszott már Czinka Panna is. Ez természetesen növelhető több vonós hangszerrel, de szerepet kaphat klarinét vagy tárogató is a zenekarban. A zenekarban kiemelkedő szerepe van a prímásnak, játékával irányítja és összefogja a zenekart. A cimbalom is elengedhetetlen része a zenekarnak. Míg Schunda József meg nem alkotta a pedálos cimbalmát, addig az asztalra tehető, nyakba akasztható kiscimbalomokon játszottak. A Schunda cimbalom bemutatóján több zenész mellett Liszt is jelen volt, később egy művét cimbalomra is átírta.

Liszt könyvében a következőképpen ír erről: „Zenekaruk egykor tetszés szerint választott, és összeállított több hangszerből állt, de alapja mindig a hegedű és a cimbalom volt, egy hosszú négyzögű deszkalap, a négyzögű zongorák rendszeréhez hasonlóan rendezett húrokkal ellátva, mik pálczácskákkal verve érczes átható hangot adnak. Az Európába jutott minták után ítélve meg azon ország húros hangszereit, hol a nap kel, a cimbalom nyilván keleti eredetű; Magyarországon csupán a cigányok játszanak azon. A hegedű és a cimbalom képezik a cigány zenekarnak fő érdekét, a többi hangszer közönségesen csak a harmonia megkettőztetésére, a rythmus megjelölésére, s kíséretül szolgálnak; ezek többnyire flóták, klarinetek, néhány rézhangszer, egy violoncelle, egy contrebasse és annyi másodhegedű, a mennyi csak lehetséges. Az első hegedű keresztül futja a virtuóz szeszélyének minden kigyós kanyarait; a cimbalom dolga e futamot rythmusban tartani az üteny, gyorsítását vagy lassúdsát, erélyét vagy lágyságát jelölni. Különös bűvészi ügyességgel és gyorsasággal kezeli a cimbalomos a kis fakalapácsokat, mikkel ezen réz- s aczélhúrokon átrohan, melyek a zongora ezen eredeti mintájában a billentyűket pótolják. A cimbalomos az első hegedűssel együtt osztja azon jogot, bizonyos futamokat kifejthetni, bizonyos változatokat rögtönzési kedve után tetszése szerint a végtelenig kinyújthatni. Ők a banda magánjátékosai, vagy solistái, mint ezt a cigányok zenészi nyelvén mondani szokták. Megesik néha-néha, hogy egy derék kis brúgós vagy klarinetista is versenyez velük s a korlátlan rögtönzés szabadalmának részese lesz. Ezen virtuózok közül némelyek hirnevet is szereztek; ezek azonban mégis csak kivételek.”

A „**zigány zene**” hatása a zeneirodalomban

Magyar rapszódiak. Magyarországi sikerein felbuzdulva, a nemzeti érzés erősödésével a Honművész 1840. január 9-i számában – Liszt január 2-i hangversenyéről beszámolva – hírül adja: „*Más nap koszorús hazánkfija azon ígéretet tette, hogy a magyar hangászatnak pártolóival egyesülve a magyar egyházi s világi dalokat, táncnótákat egybegyűjtendi, s általa iratandó magyarázattal nyomtatva kiadja, mi által olly nemzeti munkát alapítand, mellynek értéke megbecsülhetetlen, s a nemzetre nézve külföld előtt is érdekes és dicső leend.*”

1847 és 1853 között jelent meg végső formájában Liszt zongorára írott első tizenöt rapszódiaja.

„Én vagyok a magyar királyság első számú cigánya!” – vallotta magáról büszkén Liszt, amikor megírta e darabokat. Könyvében így ír erről: „Miatán

azon számos anyagnak egy részét, mely a magyar cigányokkal és kedvenc dallamaik gyűjtőivel folytatott tartós viszonyuk alatt meglehetősen tömegekké alakult össze, a zongora mint azon hangszer számára, mely a cigány művészet érzelmét és formáját összességében a legjobban visszaadni képes, kidolgoztuk és kiadtuk, magyar rhapsodiáknak neveztük el azokat. (...) Mi ezen rhapsodiákat ezenfölül magyaroknak neveztük el, mert igazságtalanság volna a jövőben elszakasztani egymástól, a mi a múltban egyesítve volt. A magyarok befogadták a cigányokat nemzeti zenészekül.”

A magyaros, vagyis a verbunkos elemek továbbélése. A magyaros, verbunkos elemeket nemcsak Liszt által írt zeneművekben lehet nyomon követni, hanem jóval korábban megjelentek a zeneirodalomban. A kutatásoknak köszönhetően tudhatjuk, hogy már Mozart is felfigyelt kora új magyar tánczenéjére, a verbunkosra. Legérdekesebb a C-dúr fuvola-hárfa verseny finálétmája a bokázó sorvégekkel. Joseph Haydnra is hatott a verbunkoszene, nem csoda, hisz megszakításokkal, de több mint harminc évig állt az Esterházyak szolgálatában. Ludwig van Beethoven több alkalommal is járt nálunk, szoros kapcsolatban állt a művészetet pártoló családokkal. 3., *Eroica szimfóniájában* felfedezhetünk verbunkos elemeket.

A verbunkos stílus egyik közkedvelt típusa a *Rákóczi-nóta* és a *Rákóczi-induló*, mely nagy népszerűségnek örvendett névtelen, nagy- és kismesterek körében is. Liszt feldolgozásán túl Berlioz zeneműve vált ismertté, a mai napig megtalálható a cigányzenekarok repertoárjában. Cigányzenekaraink műsorán állandó jelleggel felcsendülnek Brahms *Magyar táncai*. Az 1833-ban született német zeneszerző Joachim Józseffel kötött barátságának köszönhetően többször is járt Magyarországon, ahol szívesen hallgatott cigányzenekarokat. *Magyar táncok* sorozatában cigányzenekaroktól hallott népdalokat és műdalokat használt fel, és kiváló stílusérzékkel harmonizált. Brahms nem csupán átvette és felhasználta a dallamokat, hanem a magyaros, verbunkos elemeket több művébe is beépítette.

Az ünnepélyes verbunkoszenei elemeket nem nélkülözi Erkel *Himnusza* és Egressy Béni *Szózata* sem. A verbunkos stílusjegyei a műzenében a kismesterek és kiemelkedő zeneszerzők művein át egészen a 20. századig fellelhetők. Felismerhetjük e zenei stílusjegyeket Bartók *Kossuth-szimfóniájában*, Kodály *Páva-variációjában*, de Lajtha *VII. szimfóniájában* is.

Weiner Leó és a „rókatánc”. A cigányzenekarok repertoárjában a klasszikus cigányzenék között találkozunk Weiner Leó *I. Op. 20-as Divertimentó*jával, talán legnépszerűbb művével, benne a rókatánccal. Weiner nemcsak az eredeti népdalokat használta műveiben. Úgy gondolta, hogy a városi cigányzenészek sok magyaros népi örökséget hordoznak előadásukban, így minden fenntartás nélkül merített ihletet a cigányzenéből is. Az öttételes mű legnépszerűbb darabja a II. tétel, a *Rókatánc*. Hogy mi is a rókatánc, megtudhatjuk Krúdy Gyula *Szindbád* című művéből is. A novellában Szindbád egy budapesti cigány esküvőre vetődik el, a Ráday utcába, ahol két neves cigányprimás, Magyar Imre és Kóczé Anti fia-lánya kel egybe. A kétnapos lakodalom végén eljárák a rókatáncot, melyet Krúdy így mutat be: „A cigánylakodalmak végén, mikor

már minden jóból kivették a részüket a mulatozók, mikor már minden táncot eljártak, minden nótát elénekeltek: a rókatánc szokott következni, amit magánosan jártak a fiúk és a férfiak. Lekuporodnak a földre, és egymagukban járlák a rókatáncot. A bánat tánca ez. Nem kell nő hozzá, csak egy földbe ásott lyuk, amelyet körül táncol a legény. Szerelmi csalódás után szokás táncolni.”

A rókatánc különösen az alföldi településeken elterjedt férfi szólótánc, melyet a cigány gyerekek kéregetés, koldulás után eljártak az adakozók előtt. Csapások közben a kíséretet a saját maga által ismételtetett obszcén szöveg adta. A tánc egy archaikusabb változata valóban állatutánzó jellegű, gyakran négykézláb járták, bár elmaradhatatlan mozzanata a megtermékenyítés utánzása is.

Fejezetek a muzsikus cigányok etnikus kultúrájából

Búsulás és mulatozás. Réthei Prikkel Marián *Sírva vigad a magyar* című írásában fejtegeti: „A sírva vigadás helytelen divat. Csiráját Kisfaludy Sándor 1807-ben kiadott *Regéinek* előszavában találjuk, így: ‘A magyar hajlandó szomorúságra. Sőt még örömet és vígságát is bús hangokkal jelenti.’ Bajza 1825-ben írt *Borénekének* következő szavai hozták forgalomba: *Míg Mohácsnál nem csatázott / A félholdú büszke tar, / Víg volt addig: hajh, azóta / Sírva vigad a magyar.* Mikor a cigány egy intésre közelebb húzódik a »sírní« készülő »vigadó«-áldozatok asztalához és cinikusan borús (mert magában bizonyosan kineveti őket!) ábrázattal keservesen rázendít az *Eltöröttre, Lehullottra* vagy más ily fajta búzöngeményre, látnád csak, mily hirtelenül változnak az addig víg magyar arcok világfájdalmasra! (...) Az egyik könyökére hajol, és behunyja a szemét. A másik félrefordítja nyakát és lehorgaszítja fejét. A harmadik tenyerébe temeti mélyen elborult arcát. Az asszonynépség szembeötölően ellágyul, epedő tekintetet ölt, és egy-egy könnyvet készül ejteni illatos zsebkendőjébe. (...) Dankónak és társainak szentimentális dalai mellett még az újabban mód fölött divatban jött eredeti és utánzott kurucdalok is erősen közrejátszanak a szólásnak népszerűsítésén s igazságszerű meggyökereztetésén. (...) az érzélgős búskomorság mivel sem ellenkezik annyira, mint a magyar faji karakterrel. (...) táncból meg mindent ki lehet következtetni, csak szentimentalizmust és búskomorságot nem.” (Magyar Szemle 1904. 06. 12.)

Csemer Géza másik, a cigány zenész nézőpontjából ír a muzsikusok helyzetéről: „A magyar ember mulatott – legtöbbször cigánnyal. Az arisztokrácia, a tisztikar, a nagy-, a közép- és kispolgárság is – mind a maga rangjának megfelelő helyen és közegben. (...) A főúri medve- és rókavadászatok, ökörsütések, korteskedések és választások, bankettek, esküvők, városi név- és születési estélyek, köszöntők és szerenádok, temetések, farsangi bálók, jubileumok és szüreti multságok elképzelhetetlen, hogy cigányzenekar nélkül zajlottak volna le. Ezek jónemelyike vad tivornyává fajult, és olyankor telt ki igazából a cigány becsülete. Ha igazi rajok [urak] mulattak – elegánsan és gálánsan fizették ki a cigányt. Muzsikáltatták őket féllábon, felzavarták az eperfára, leeresztették a kútba. Nem ritkán tépték szét az urak a bankót, s köpték rá a primás homlokára egyenként, vagy húzták bele a vonóba.” (Habiszti 1994, 45.)

Vonópárbaj és primáskirály.

Kenyérírígység – Hamza Miskát névtelen levélben megfenyegetik: ha át mer menni zenekarával Kolozsvárra [...] mind a két karját eltörik. E levelet Hamza Miska beküldte hozzánk, gondunk lesz rá, hogy átadjuk Kolozsvár rendőrfőnökének, ki – ha a fenyegető megkerül – bizonyára muzsikáltat egy „andalgót” a féltékeny ellenfélnek. (1880. 06. 18. Nagyvárad) (nagyvárad napilap).

Cigánypárbaj – A szombathelyi újjáalakított banda Darázs Miska helyébe a fiatal Horváth Lacit választotta primásnak. A két primás között emiatt viszály támadt; nagyszámú közönség előtt a Sabaria étteremben vonópárbajra mentek. A fiatal primás „Bihari remekjét” játszotta, majd előadta a *Repülj fecskémet*, amit előbb Darázs M. játszott. A nagyobb siker Horváth Lacié lett, ő maradt a primás. (1882. 05. 07. Dunántúl) (szombathelyi napilap).

Szenzációs cigány párbaj – Zomborban Rácz Guszti, az első banda primása, „a reá kenyérírígységből folyton rágalmakat szóró” fiatal Kolompár Sándor helybéli primást zenei „párviadalra” – „hegedű hangversenyre” – hívta ki: döntse el a közönség, ki a jobb. A „Vadászkürt” szálloda földszinti éttermében lezajlott párbajban mindkét primás „gyönyörűen” húzta, mind a kettő tapsot, éljenzést aratott, mind a kettőt öröm-rivalgással fogadta pártja, s győztesnek deklarálta... a párbaj döntetlen maradt. (1887.03.11. Bácska) (zombori napilap).

Az egykori „vére menő” vonópárbajok és a békés „primáskirályság” intézménye történelmileg egymásból levezethető. A 19. század közepén, amikor egyre több immár kis- és közép-városban játszik egy-egy cigánybanda, nem ritka, hogy a magának helyet kereső, újonnan érkező zenekar is megvetné lábát. Ilyenkor a helyért küzdöttek meg a zenekarok. De a párbajnak lehetett személyes presztízs-indítéka is: ki a jobb primás, ki a népszerűbb muzsikus. A másik becsmérése, lealázása bevett gyakorlatnak számított. Minél nagyobb hírverést sikerült a helyi lapokban és a közvéleményben csapni, annál nagyobb közönség előtt tarthatták meg a párbajt. A párbaj ezen üzleti fogásként való prezentációja aztán finomult, s már nyíltan rendezhettek jótékonyági gyűjtéseket. Amikor 1903-ban Dankó Pista híres nótaszerző elhunyt, hamarosan versenyt rendeztek az akkori leghíresebb zenekarok részvételével, a befolyó pénzt egy leendő szobor felállítására gyűjtve. Amikor a versenyek így módon „megszelídültek”, egyre inkább a tekintély (ki milyen hírességek, netán uralkodók előtt muzsikált rendszeresen, kit látogattak meg híres zeneszerzők és előadóművészek) határozta meg egy-egy zenész presztízsét. Először 36. Rácz Lacit (1867–1943) – Rácz Pál 36-ik gyermekét, aki megnyerte az 1903-as vetélkedőt – tekintették „cigánykirálynak”. 1972-ben Detroitban az ottani magyarok választották primáskirálynak id. Járóka Sándort (1922–1984), halála után egy évvel, immár Budapesten, az Átrium Hyattben rendezett cigánybálon választották egyhangúlag a primások királyává a „királyok primását”, Boross Lajost (1925–2014).

Muzsikus cigánybál. A muzsikus cigányok, pontosabban azok a muzsikusok, akik csak muzsikálásból képesek voltak többedik generációban is családjukat eltartani, már a 19. század második felében zárt házassági kört alkottak.

Nem volt ritka az egymással akár másod-unokatestvéri viszonyban álló fiatalok egybekelése. A fiatalok közötti ismerkedés egyik legfontosabb helyszíne a bál volt. Először Budapesten rendeztek zárt körű, belépődíjas bált. A meghívó és a magas részvételi díj eleve kiszűrte a más foglalkozási és etnikai csoporthoz, valamint a szegényebbek közé tartozó – akár muzsikos – emberek részvételét.

Az Újpesten a „pesti mintára” az 1930-as évektől rendezett bálokról Bartos Tibor *Újpesti Cigánybál* c. írásából képzelhetjük magunkat e világba: „Unalmas is volt [a bál], amíg mi a smúzt szolgáltattuk a pörköltöz. Csak aztán váltottak minket a rajkók, és megelevenedtek az anyák. Körtáncukon már volt mit nézni, bár sokan a csücske lánykákat tanígtatták a lépésekre. De amikor kezdtek szállingózni a nagy zenészek a nagy gizda rokonsággal Pestről, és a sarokról jött újpestiek is úgy baszták be a taxiajtót, hogy érkezésükről mindnyájan értesüljünk a bálteremben, akkor kezdődött a vigalom. S a tetőfokára akkor hágott, amikor az ütődött verklis betolta hintókeréken guruló zeneszerszámát és a zenészek eltakarodtak a színpadról. Ütött az öreganyák órája. A széltükbe szabott asszonyosságokat férfi táncra nem merészelte kérni. Maguk indultak meg a verklinek. Körülötte aztán összekapaszkodás nélkül rakni kezdték, ki-ki magának a szakadozott verkliszóra. Eltő/rötta/bika/fasza/ket/té/be! Társas tánc? Tombolásnak mondták a régiek. Tomboj, Kató! Az öreganyák lecsapták a kendőjüket, kibontották a kontyukat, és megfiatalodtak. Toppantásukba belerendült iszonyú faruk, meglódultak a tőgyeik. Táncmester talán darudübörgetősnek nézte volna, amit jártak, de az emlékezőnek az éltes némberek szertelensége maradt felejthetetlen. A senki másnak, csak maguknak, még egyszer, hogy kamukore szeretem az uramat, de az is jaj de nagyon régen volt! Én szültelek e világra, én szoptattalak mindőtöket, tessék, innen jöttetek ki, ezen lógtatok!”

Zenész-temetés.

A **Berkes banda gyásza** – Pintér József, az ország egyik leghíresebb cigány-cimbalmosa fiatalon, huszonkilenc esztendő korában ma Budapesten meghalt. Játékát Rudolf trónörökös, a walesi herceg, és Vilmos trónörökös is szívesen hallgatta. A Nemzeti Kaszinónak a kedveltje volt és tőle számos fiatal mágnás tanulta a cimbalmozást. Így többek között gróf Szapáry Gyula, báró Révay Simon és gróf Teleki László.

A temetésen „valóságos emberáradat hullámozott” – benne „az előkelő világ több tagja” és „az összes cigányzenekarok küldöttségei”. A gyászmenetben a „fővárosi előkelő cigányzenekarok tagjaiból álló” Berkes-, Rácz-, Radics Vilmos vezette banda egyebek közt a *Ha kimegyek a temető mély árkára* és a *Lehullott a rezgő nyárfa ezüstszínű levele* kezdetű dalokat játszott.

(Fővárosi Lapok, 1894. 01. 25 és 26.)

A korábbi forrásokból nehezen rekonstruálható egy-egy temetés. Az azonban bizonyos, hogy cigány muzsikust már a 19. század közepén is muzsikaszó mellett temettek. A híresebb zenészeket már-már „királyi pompával”, akár több száz muzsikos részvételével, a csak helyben ismert, kisebb falusi zenészeket pedig szerényebben, kevesebb muzsikussal, de mindenképpen legalább egy banda részvételével kísérték utolsó útjára. A mai elbeszélésekből az tudható, hogy a koporsó előtt halad a tisztelgő zenészek hada, az éppen legtekintélye-

sebb, leginkább köztiszteletnek örvendő primás vezetésével. A ravatalozótól a sírig kötött rendje van a zeneszámoknak. A második szakaszban a sír körül játszanak a zenészek, az elhunyt kedves dalait húzzák, de ekkor már egymást váltva mások is lehetnek primások. Csak az utóbbi időben terjed, hogy már a ravatalozóban is muzsikálhatnak a pályatársak. A búcsúzás rítusához hozzátartozik legalább egy estén a közös virrasztás, ahol estétől akár hajnalig együtt töltik az időt a rokonok, a kollégák, a barátok és a tisztelők.

Útban a hungarikum felé

A Rajkó Zenekar. A Rajkó Zenekart 1952-ben alapította Farkas Gyula (1921–1990) művészeti vezető és Szigeti Pál (1911–1991) igazgató. A zenekar története azonban korábbra nyúlik vissza: állott egykoron Budapesten a Rákóczi út és a Kazinczy utca sarkán egy Ostende néven híressé lett kávéház, melyben megbízhatóan kiváló cigányzenét lehetett hallgatni. Itt muzsikált az 1930-as évek elejétől egy több mint húsztagú, gyerekekből álló zenekar, melyet Rajkó zenekarként ismert a nagyradmű. A kávéházat 1948-ban államosították, így aztán a zenekar is szétszéledt. Itt muzsikált Farkas Gyula, az egyik alapító tag is, de itt kezdte pályafutását a később primáskirálynak elkeresztelt Boross Lajos is.

A KISZ Központi Művészegyüttes Rajkó Zenekara az ország különböző pontjain élő roma fiatalok számára teremtett lehetőséget a cigányzene hagyományainak ápolására, fejlődésére, valamint a magas színvonalú zenei tudás elsajátítására. Farkas Gyula pedagógiai módszere egyedülálló és példaértékű az egész világon. Az országot járva megkereste és felkutatta a főként hátrányos helyzetű muzsikuscsoportok tehetséges gyermekeit. Akikben látta az érdeklődést és a vágyat is, azokat behívta a Rajkóba. Itt megtanulták a zenei, színpadi és a hétköznapi kulturális szokásokat és hagyományokat, melyek elengedhetetlenül hozzátartoznak egy kulturált és színvonalas muzsikusi életéhez. A Rajkóban mindennapos, rendszeres és szigorú iskolai és zenei oktatás, képzés folyt, egyszerre több tucat gyermek részére. A fiatal „rajkók” a mindennapos zenei tanuláson kívül az általános, majd a középiskolát is elvégezték. Évek múltán kiváló profi és tapasztalt muzsikusi lettek a felnőtt rajkósok, akik színpadon, étteremben és a legkülönbözőbb színvonalas vendéglátó egységekben, itthon és a nagyvilágban is meg tudtak felelni és sikereket elérni.

A 100 Tagú Cigányzenekar. A legenda szerint az együttes megalakításának ötlete 1985 áprilisában, idősebb Járóka Sándor temetésén fogalmazódott meg. A primáskirálynak is mondott muzsikust több száz zenésztársa kísérte utolsó útjára. Berki László és Mészáros Tivadar volt a zenekar megálmodója, mondván, ha egy temetésen ennyien tudunk muzsikálni, miért ne tudnánk a színpadon is. A zenekar „kulturális egyesület”-i jogállással jött létre azon esztendő november 2-án. Az ország legjobb vendéglátós muzsikusi köréből, az 1984-es *Vonópárbaj* győztesei közül, a Honvéd Művészegyüttes, a Budapest Tánc Együttes, a Magyar Állami Népi Együttes, a BM Duna Művészegyüttes, valamint a Rajkó Zenekar tagjaiból verbuválták össze a 138 fős monstre zenekart.

Gyenes József elnök, Boross Lajos elnökhelyettes és Berki László művészeti igazgató irányításával az első próbák a Magyar Állami Népi Együttes színháztermében zajlottak. Huszonhárom próba előzte meg a bemutatkozó koncertet, melyre 1986. március 22-én a Budapesti Tavaszi Fesztivál keretében a Budapest Kongresszusi Központ „Pátria” termében került sor. A koncert átütő sikert aratott, a korabeli magyar sajtó szinte mindenhol címlapon hozta az eseményt, hosszasan méltatva a világon egyedülálló produkciót.

A magyar és cigány kultúra és a cigányzenekarra hangszerelt, klasszikus zene magas szintű előadásával fennállása óta a zene és a kultúra nagyköveteként több mint 1000 koncertet adott Magyarország legkisebb településének kultúrházaitól kezdve a világ számos híres koncertterméig. Ennek egyik csúcspontja az 1998-as Lisszaboni Világkiállítás (Expo '98) megnyitója volt, ahol a 100 Tagú Cigányzenekar koncertje volt a főesemény. A 100 Tagú Cigányzenekar 2014. március 18-án, „a zenekar világhírű művészi és hagyományörző gyakorlata” néven került be a Hungarikumok Gyűjteményébe, ezáltal jogosult a Hungarikum kitüntető cím használatára.





Liszt Ferenc, litográfia



Falusi cigány banda, Nagyiván, 1911. Györffy István felvétele



Berner Ádám: 12 Magyar Nóta, 1805, kottafüzet címlapja. Johann Martin Stock alapján



Ismeretlen mester: Cigány banda, olaj, vászon, 39×50 cm, 18. század vége



Fuschthaler Alajos: Werbung (*Verbunk*), színes rézmetszet



Czinka Panna, freskórészlet az edelényi kastélyból, Iglói Lieb Ferenc munkája, 1770



Donát János: Bihari János portréja, 1820



Barabás Miklós: Rózsavölgyi Márk, litográfia, 1844



Csárdajelenet, színes nyomat,
MNM, Történelmi Képcsarnok



Barabás Miklós: Sárközi Ferenc,
litográfia, 1855



Barabás Miklós: A meny megérkezése, színes litográfia, 1856



Canzi Ágost : Szüret Vác vidékén, 1859



Bikessy Heinbucher József metszete, 1816



A RÓKATÁNC

Jankó János tollrajza.

Jankó János: Rókatánc. Tollrajz, 1890. Vasárnapi Újság



Kóczé Gyula muzsikál
Marosán Györgynek,
1960-as évek



36-ik Rácz Laci cigánykirály zenekara (ombalmos : "Piró" Lakatos Ernő - 1929 é.

36-ik Rácz Laci cigánykirály zenekara, 1929, ismeretlen felvétele



id. Járóka Sándort „cigánykirállyá” választják Detroitban, 1973



Híres és neves cigány zenészek a Nemzeti Múzeum lépcsőjén, 1930-as évek



A Cigány Bál bálozónak csoportképe, Molnár István Gábor gyűjteményéből, 1930-as évek



Csámpai Sándor, Csuka temetése, Budapest, 1909



Az Ostende kávéház Rajkó Zenekara, 1930-as évek



A Rajkó Zenekar az Állami Népi Együttes táncosaival, 1970-es évek



Radics Béla jubileumi koncertje a Zeneakadémián, 1927



A 100 Tagú Cigány Zenekar koncertje, Budapest, 2008, Nyári Gyula felvétele