

RISKO Kata

VÁROSI CIGÁNYZENEKAROK HANGFELVÉTELEI A 20. SZÁZAD ELEJÉRŐL *

A városi cigányzene a 18. század vége óta a magyar zene emblemikus rétege. Történetét, korabeli fogadtatását és a vele kapcsolatos közismert problémakört Sárosi Bálint összefoglalta,¹ 1776–1944 közti sajtóvisszhangjából pedig kétkötetnyi válogatást adott közre.² Sárosi más szempontból is vizsgálta a cigányzenét: 1961-ben a népzenei gyűjtések mintájára egy általa reprezentatívnak tekintett budapesti éttermi cigányzenekarral készített hangfelvételeket. 1966-ban a *Magyar Zenében* megjelent tanulmányában részletesen ismertette a gyűjtés módszerét, a zenekar és a közönség összetételét, egymáshoz való viszonyát, az esték lefolyását, a zenekar repertoárját, előadásmódját. A történeti források szöveges leírásaiból kikövetkeztethető cigányzenésztilussal is kereste a párhuzamokat vagy különbségeket.³

A történeti leírásokból azonban csak következtethetünk zenei jellemzőkre, az 1961-es felvételek sajátosságait pedig, ahogyan Sárosi is írja, nem lehet visszavetíteni ötven vagy száz évvel korábbra, hiszen a cigányzene stílusa változhatott is ez idő alatt. Ma már széles körben elérhető azonban egy újabb forrás, a száz évvel ezelőtti népszerű gramofonlemez anyaga. Az egyik nyilvános gyűjtemény, a Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézethez tartozó gramofononline.hu jelenleg 5000, egyenként kb. háromperces gramofonlemez közléte internetes oldalán majdnem ezer cigányzenekari felvételt találunk.⁴ Túlnyomó többségük az 1900-as és 1910-es évekből való.⁵

A lemezeken a kor legnevesebb és legnépszerűbb bandái játszanak. Id. Berkes Bélát, Rudolf főherceg pártfogoltját, a „főúri körök kedvelt cigányát” Banda Marcival, Rácz Lacival és Radics Bélával együtt a legnagyobb primásként említi a kora-

* Az MTA BTK Zenatudományi Intézet „Könnyűzene – könnyű zene?” címmel megrendezett konferenciáján, 2014. január 31-én elhangzott előadás kibővített változata.

1 Sárosi Bálint: *Cigányzene...* Budapest: Gondolat, 1971.

2 Uő: *A cigányzenekar múltja az egykorú sajtó tükrében*, I.: 1776–1903, II.: 1904–1944. Budapest: Nap Kiadó, 2004, 2012.

3 Uő: „Étterem-monográfia”. *Magyar Zene*, 1966/6., 587–598.

4 Ezenkívül a Pécsi Hangtár (Marton-Bajnai Alapítvány) lemezgyűjteményében kutathattam dr. Bajnai Klára jóvoltából.

5 A honlapon is megtekinthető lemezcímkéken évszám nincs, de a honlap datálja az egyes felvételeket, s e tanulmányban ezeket a dátumokat fogadom el.

beli sajtó.⁶ A Magyar Cigányzenészek Lapjának 1909-es felhívásán, amely a legkedveltebb magyar cigányprímás megszavazására invitált, 36. Rácz Laci, az 1903-as cigányverseny egyik aranyérmese kapta a legtöbb, 6843 szavazatot. Őt követte Csóka Józsi 3866, Sárai Elemér 3864, Sovánka Nándor 2890, Vörös Elek 2864 és Farkas Pali 2820 szavazattal⁷ – mindegyiküktől hallhatunk lemezfelvételeket is. Az 1903-as országos cigányversenyen a felvételekről ismert muzsikusok közül Rácz Laci és Banda Marci mellett aranyérmet kap a veszprémi Kiss Jancsi, a fővárosi Farkas Pali, Lukács Károly sátoraljaújhelyi prímás és 16 tagú zenekara, a 16 éves ifj. Berkes Béla, valamint a fiatal nyitrai prímás, Sovánka Nándor, ez utóbbi a verseny felfedezettje. A győri Vörös Miska, valamint Dénes Józsi ekkor ezüstérmes.⁸ Vörös Elek valójában zsidó zenész,⁹ noha a sajtó rendszerint cigányzenészként említi. Kevés és elsősorban énekest kísérő felvételének stílusa nem különbözik a többiekétől. Felvételeinken zsidó zenét is játszik Toll Jancsi, a főváros ismert csellista-prímása, akinek külföldi és főúri sikeréről szintén beszámolnak a lapok.¹⁰ Rigó Jancsi elsősorban a belga Chimay herceg feleségével való viszonya miatt lett a sajtó népszerű témája. Művészi fogadtatása sokkal kevésbé dokumentált és kevésbé egyértelmű. Párizsi hangversenye kudarc, mert „a prímás nagyon közepes játékos,” szegedi koncertje után a *Szegedi Napló* dicséri, a *Szeged és Vidéke* erősen kritizálja a játékát.¹¹ A debreceni Kiss Bélát az I. világháború előtt csak debreceni lapok említik. Felvételeink összességében tehát a cigányzenészek élvonalát képviselik. A kor gyengébb színvonalú bandáinak repertoárja, előadásuk minősége, esetleg stílusa természetesen különbözhetett a legismertebb zenekarokétól. Az ilyenfajta minőségi egyenlenség azonban nemcsak a cigányzene, s egyáltalán, nem is csak a zene sajátja, így a stílus vizsgálatokor – ahogy a zene és a művészet más területén is – a legjobbak eredményeit vesszük figyelembe.

A felvételek technikailag nem tökéletesek, ezért legjobban a repertoár, a tempó, a cigányzenéről való közbeszédben mindig előtérbe kerülő ritmika, agogika és a dallam figurálásának módja vizsgálható. Kevesebb derül ki a kísérőhangszerek számáról, összetételéről, játékmódjáról, a dinamikáról és a hangszínről. Nem tudhatjuk azt sem, hogy a korai felvételek technikai hiányosságai vagy egyáltalán a stúdiófelvétel új helyzete befolyásolták-e az előadást. A lemezek nagyobb része vokális nótaelőadás cigányzenekari kísérettel, s ezeken sajnos a cigányzenekarok játékstílusa kevésbé elemezhető, mint a csak hangszeres felvételeken. Az viszont elmondható, hogy a különböző kiadók és előadók felvételei viszonylag egységes stílusúak.

6 Lásd pl. Markó Miklós „A mi magyar cigányaink” című cikkét a legnagyobb prímásokról a *Vasárnapi Újság* 1896. február 2-i számában. In: Sárosi: *A cigányzenekar...* I., 356–360.

7 Uott, II., 72.

8 Uott, I., 428. és 437–438., más cikk szerint Sovánka Nándor a harmadik díj nyertese: uott, 439.

9 Uott, II., 38.

10 Uott, I., 383. és II., 100.

11 Uott, I., 401. és II., 29–31.

I. A cigányzenekarok muzsikája

Operák

A cigányzeneinek tartott sajátságok különösen szembetűnők, ha a bandák valamilyen komolyzenei műrészletet játszanak. E kísérleteket a korabeli sajtó gyakran kritizálta; sokkal inkább, mint a cigánybandák zenéjének más rétegét. „Van-e valami nyomorultabb, mint midőn Meyerbeer *Ördög Robertjének* nagyszerű nyitányát két cigány legény kínozza!? Ezek a zenészek különben ügyesek, de távolról sem menekültek meg a' cigányzenészi sajátságtól, a' rángatástól, mi egyébiránt igen helyén van és jellemzetes a' magyarokban, de vajmi furcsa aztán opera részekben és francia-négyesekben” – írja például a kritikus 1845-ben Egressi Béni zenekaráról, amelyet Egressi operarészletek megtanulására ösztönzött.¹² S általában „mikor a magyar cigány a *Tannhäuser* nyitányát játssza, nem lehet őt nagyon komolyan venni” – olvassuk jóval később, 1905-ben is.¹³ Az operarészletek külföldi sikere mögött, amint azt Sárosi Bálint is leírja, inkább a kotta nélküli játék iránti csodálat rejlik.¹⁴

A gramofononline.hu gyűjteményében nagyon kevés – összesen négy – komolyzenei felvételt találunk cigányzenészekről. Bár ezeken a legnevesebb előadók játszanak, az előadások egyértelműen magyarazzák a kritikusok korabeli rosszallását. *Bánk bán* egyvelegében 36. Rácz Laci, talán az opera magyarosságára is apellálva szabadon deklamálja, rácsúszásokkal játssza, kissé figurálja is a bordal feszes jambusait, majd az egyveleg második részében Melinda áriájának modulációi okoznak problémát.¹⁵ Rácz Lacira ezek a manírok egyébként is különösen jellemzők. A *Parasztbecsület* „Sicilianá”-ját, ezt a népszerű, rövid lélegzetű, táncritmusú betétszámot szintén szabadabban, csúszásokkal játssza. Ő és fel nem tüntetett kísérője – valószínűleg cimbalmos – hallhatóan nem is érti teljesen a táncot. A kíséret az eredeti kíséretmódot utánozza, de nem érzi a sicilianaritmust. A 6/8 egyik nyolcadát kihagyva, minduntalan feszes 5/8-ra vált, amit persze a dallam nem mindig enged meg, így az előadás 5/8 és 6/8 között imbolyog.¹⁶ Berkes Béla felvételei kevésbé a zenei meg nem értést, mint inkább egy szórakoztató zenei gyakorlat, a komolyzene divatos könnyűzenévé alakításának módját mutatják. A *Tosca* levéláriáját, amelyben Cavaradossi a kivégzése előtt az élettől búcsúzik, valcerré transzformálják. Jellemző, hogy e lemez felirata nem operaegyveleg vagy fantázia, hanem a legteljesebb komolyzenei igényt sugalló „Részlet Toscából”.¹⁷ (1. kotta) Puccini *A Nyugat lánya* című operájából felvett egyvelegükben pedig a 3. felvonás „Ch'ella mi creda” kezdetű áriáját az eredeti 4/4-es ütemben, de az eredetinel kisebb gyorsabban és táncosabb basszussal játsszák. Majd az I. felvonás „Quello che tacete” kezdetű áriáját húzzák az eredeti Andante mosso moderatamente utasítás-

12 Uott, I., 70., lásd még uott, 74., 84., 119., 233.

13 Uott, II., 34.

14 Uott, I., 94., lásd még uott, 116., 174., 187., 190., 232., 275.

15 Bordal „Bánk Bán” operából. 36-ik Rácz Laczi díjnyertes cigányprímás és zenekara. Budapest: Favorite Record, I-2325. (Matr. I-2325)

16 „Sycília” Opera Solo. Játsza: 36-ik Rácz Laczi cigány király. Dacapo Record, 0-8033.

17 Részlet Toscából. Játsza: ifj. Berkes Béla cigányzenekara. „Diadal” Record, D 1102.



1. kotta. „Részlet Toscából. játsza: ifj. Berkes Béla cigányzenekara.” „Diadal” Record, D 1102 (Matr. 58504) 0’59”

nak megfelelő tempónál szintén gyorsabban, a hármas lüktetést pedig tipikus valcernek átértelmezve, s azt a kíséretben is valcerbasszussal megerősítve.¹⁸

Csárdások

A cigányzenekarok legsajátabb s legjellemzőbb repertoárja a csárdás és a magyar nóta. A régebbi verbunkosrepertoár darabjait már szinte egyáltalán nem játsszák. A csárdás lehet lassú vagy friss. A frissek a lassú csárdásnál lényegesen kisebb számban szerepelnek a felvételeken: nem követ minden lassú csárdást friss, önállóan pedig ritkán fordulnak elő. Sodró lendületű és szólamaiban virtuózan cifrázott előadásmódjuk kevesebb újdonságot tartogat a 20. század későbbi korszakai cigányzenestílusának ismeretében.¹⁹

A csárdás és magyar nóta két kategóriája át is fedi egymást, hiszen csárdásnak, elsősorban lassú csárdásnak nemcsak hangszeres dallamot, hanem nótát is húztak. A magyar nótát a többi esetben hallgatónak játsszák. Lemez címként rendszerint a nóták kezdősorának szövegét olvashatjuk, csak a csárdásnál tüntetik fel időnként a táncnevet a nótaszöveg helyett vagy mellett. Az előadásban azonban majdnem mindig világosan elkülönül a hallgató és csárdás típus.

A csárdások többsége meglepő dallami és előadásmód-beli egyszerűségével. Míg a frissek között gyakori a hangszeres műdallam, a 20. század elejéről fennmaradt számos lassú csárdás többsége kifejezetten népies. Népdalként ma is közhírt például a „Bozse Mária libája”, az „Udvarom, udvarom” (ma ismert szövegével „Csillagok, csillagok”) és a „Kertem alatt faragnak az ácsok” kezdetű nóta. Gyakorik a népdal új stílusának formailag megfelelő A A⁵ B A, AABA vagy akár ABBA sorszerkezetű dallamok, amelyek más szempontból viszont gyakran kevésbé népiesek, s akár kevésbé vokális jellegűek is. A dallamok előadásmódja szorosan kötődik a táncritmushoz, feszes tempójuk menetét olykor csak egy-egy megállás, kisebb lassítás akasztja meg. A hallgatót követő csárdások legtöbbször azonnal váltanak tánctempóra, akkor is, ha a csárdásnak húzott nóta szövege mellett nincs a lemezen feltüntetve a „csárdás” táncnév.²⁰ Szintén a népiesség érzetét kelti, hogy a primás rendszerint dallami variálás nélkül, akár egymás után többször ugyanúgy játssza a dallamot. Dinamikailag nem árnyal a dallamon belül. Gyakran

18 Nyugat leánya (Puccini). Játsza Berkes Béla udvari zenész és zenekara. Odeon Record, No. 15813.

19 Sem a frisseket, sem pedig a kortárs könnyűzene (ragtime, onestep, valcer, operett stb.) cigányzenei előadását nem vizsgálom részletesen.

20 Inkább rendhagyó Győri Vörös Miska két lemeze, amelyek címkéje a nóták mellett a „csárdás” táncnevet is feltünteti, de amelyeken, főleg a kezdő csárdások, viszonylag szabadok, félig hallgatók, majd a csárdások folyama fokozatosan visz a feszes és gyorsabb csárdás felé. – Ha bemegyek, ha bemegyek. Csárdás stb. Győri Vörös Miska és cigány zenekara. Dacapo-Record, U. 8096. és Huzzad csak huzzad csak keservesen. Csárdás stb. Győri Vörös Miska és cigány zenekara. Dacapo-Record, U. 8097.

apróbb díszítések sincsenek, máskor a primás minimális, a vokális dallamsorokba súlytalanul beszúrt díszítést, például a sor elejére rávezető futamot, vagy egy-egy mordentet, esetleg cambiataszerű körülírást alkalmaz (2–3. kotta). A nótáénekeseket kísérő zongoristák is utánozzák ezt a technikát.

Tempo giusto ♩ = c. 115-120

2. kotta. „De szeretnék rámás csizmát viselni. Játsga: ifj. Berkes Béla cigányzenekara.”
„Diadal” Record D 566 (Matr. 47598).

Tempo giusto ♩ = c. 125-130

3. kotta. „Elment a tyúk a vásárra. Farkas Pali cigányzenekara”.
Szabadi Record 540 (Matr. 8156).

A csárdások egy részének a kísérete is hasonló egyszerűséget mutat. A korszakra már a 12-16 tagú banda a jellemző, ezek közül a nagyobbakban lehet két klarinét,²¹ a két cimbalmot viszont kivételes jelenségként említik.²² Sajnos nem tudjuk, hogy esetleg a stúdiókörülmények miatt nem használtak-e olykor felvételeinken kisebb bandát. Néhány banda mindenesetre egyszerűbb hangzásvilágú, ilyen ifj. Banda Marci, Farkas Pali, Dénes Józsi és a két Berkes Béla zenekara. A basszus rendszerint negyedenként akkordot húz a dallam alá, s különösen a népies dallamoknál néha dúvószerű. Az összhangzás alapvetően homofon. A későbbi cigányzenestílus ismeretében meglepő, hogy a klarinét gyakran – Dénes Józsinál és id. Berkes Bélánál egyértelműen – egyszerűen a dallamot játssza, s máskor is csak kisebb sorvégi figurációt alkalmaz. A cimbalom is a dallamot veri ki sokszor ifj. Berkes Béla zenekarában, például a kottán bemutatott csárdásában és Dénes Józsi egyetlen csárdásfelvételén, de Farkas Palinál és id. Banda Marcinál is előfordul ez a jelenség, míg más bandák cimbalmosa egy-egy dallamsor, esetleg egy

21 Sárosi: *A cigányzenekar...* I., 146., 234.

22 Uott, 321.

strófa erejéig alkalmazza ezt a játékmódot. A cimbalom dallamjátéka azért is meglepő, mert 1955-ben Lajtha László a kőrispataki népzene kapcsán már mint különlegességet említi a két háború közötti nógrádi emlékét, ahol a cimbalom a dallamot játszotta, de hangrepetícióval, másként díszítve, mint a hegedű vagy klarinét.²³ A korai gramofonlemezekon a cimbalom dallamjátéka és kemény hangzása stílusilem: míg például Dénes Józsi cimbalmosa az egyetlen csárdásfelvételen élesen kiveri a dallamot, a két hallgató műzenei tételek dúr dagio-típusát idéző felvételén puha futamokat hallunk. Nem tudjuk, hogy a felvételek cimbalmosa azonos volt-e, de ifj. Berkes Béla olyan felvételein, amelyeken előbb hallgatót, majd csárdást játszik, ugyanezt a különbséget halljuk.²⁴

A dallamilag egyszerű prím szólam mögött kifejezetten szövevényes kísérszólamokat hallunk például a veszprémi Kiss Jancsi, Radics Béla, a debreceni Kiss Béla és Sárai Elemér felvételein, de id. Banda Márton felvételein is, akinél a cimbalom már említett egyszerű dallamjátéka ellensúlyozza a dús hangzást. Általában a prímnél bemutatott figurációk jelennek meg a többi kísérszólamban is, amely a dallamjátéknál dúsabb, de mégis alapvetően a dallam főhangjait hangsúlyozó előadást eredményez. Bonyolultabbá válik a kíséret, ha a kísérszólamok a sorok közben is élnek hasonló futamokkal, tehát elszakadnak a dallamtól, esetleg kisebb értékekre felbontva írják körül azt.

Mind az egyszerűbb, mind a cifrázottabb kíséretű csárdások tömegétől eltér az a kevés, ahol a prímás a klasszikus variációra emlékeztető módon, a frissekben megszokott dallamfelbontó-körülíró technikával figurálja a dallamot (*4a, b kotta a 34. oldalon*). Ilyet csak 36. Rácz Laci és Sovánka Nándor néhány, de nem minden felvételén, valamint egészen röviden Győri Vörös Miska egyik csárdásában²⁵ találtam. A prímás azonban ilyenkor is tartja a feszes tánctempót.

Hallgatók

A cigányzene mennyiségileg is legjellemzőbb és karakterében is legtipikusabb rétegét alkotó hallgatók között kevesebb a kifejezetten népies dallam, mint a lassú csárdásokban. Sárosi így jellemezte az általa vizsgált banda 1961-es felvételeinek hallgatóit, s általában a korszak cigányzenei stílusát: „a vokális dallamokat a hangszeren sokkal oldottabban, hangszeres fantázia-szerűen, szövegellenesen adják elő: nekiszaladásokkal és ellágyuló, lelankadó megállásokkal, kitartott vagy elaprózott hangokkal mintegy szétszaggatják az eredeti szerkezetet”.²⁶ A korai felvételek tömege viszont más vonásokat mutat. Az egyik legfeltűnőbb éppen az, hogy az előadások, legalábbis jelentős részük mennyire dalszerű.

23 Lajtha László: *Kőrispataki gyűjtés*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1955, 3.

24 Pl. Gyere velem akáczlombos falumba (Balázs) énekli Rózsa S. Lajos ifj. Berkes Béla zenekarának kíséretével. „Diadal” Record D 764 (Matr. 47594) és Sujt az átok mert szerettelek; Édes anyám nem tudok elaludni énekli Rózsa S. Lajos ifj. Berkes Béla zenekarának kíséretével. „Diadal” Record D 776 (Matr.47645).

25 Ha bemegyek, ha bemegyek. Csárdás stb. Győri Vörös Miska és cigány zenekara. Dacapo-Record, U. 8096 (Matr. 8096).

26 Sárosi Bálint: *Étterem-monográfia*, 596–597.

Tempo giusto ♩ = c. 112-118



4a kotta. „Vékony deszka-kerítés. Ifj. Berkes Béla cigányzenekara.”
Favorite Record I-23607 (Matr. 1-23607).

Tempo giusto ♩ = c. 118



4b kotta. „Vékony deszka kerítés... (Táncszárdás) Sovánka Nándor és cigányzenekara.”
Első Magyar Hanglemezyár 634 (Matr. 634). 0'24"

A prím mindig egyszerűen a dallamot játssza, s a dallamsorok elejét általában a magyar nyelv lejtése szerint hangsúlyozza. A dallam formálásának jellemző módja, hogy a sorok végén s többnyire az elején is megállnak, míg a közbenső hangokat nagyjából egyenletesen, minimális parlando jelleggel játsszák. A nótákra oly jellemző 11-es szótagszámmal az 1. és 8. szótagot nyújtják meg, s a pontozott ritmusú zárlat feszes marad (5a, b kotta). Más dallamoknál a choriambusritmus érvényesül, de nem feszes, hanem inkább parlando karakterrel, mintha a 8 szótagú sort nemcsak elején és végén, hanem a közepén is megállítanák. A szintén 20. század eleji vokális dalelőadások rávilágítanak arra, hogy a cigányzenészek e játékmódja valójában a kor általános, vokális előadást is magában foglaló nótastílusát követi. Kifejezetten népdalszerűen, mindig a sorok elejét hangsúlyozva, a vokális előadás körülbelüli tempóját megállások nélkül követve játszik a két Banda Marci és Farkas Pali. Szintén népiesnek mondható a két Berkes Béla játéka, azzal együtt, hogy a már emblematikussá vált „Csak egy kislány van a világon” és „Cserebogár, sárga cserebogár” szövegkezdetű nótákat Berkes Béla más hallgatóihoz képest kifejezetten érzélgősen, szaggatottan játssza.²⁷ Ritmikailag igazán túlzó, a sorokat a dalszerű vokális tempónál jóval gyorsabban játszó, s a sorvégi nagy megállásokra szinte csak rávezető játékaival talán egyedül Sárai Elemér tér el a zenészek tömegének stílusától.

A hangszeres hallgatók kísérete is a bemutatott deklamációs módhoz igazodik, azt erősíti. Az összhangzás a többszólamúság szempontjából még egyszerűbb hatású, mint a csárdásnál. A sorok elején és végén, illetve a megállásoknál a kísé-

27 Kétszer nyílik az akácfa és Csak egy kislány. Berkes Béla és cigányzenekara. Premier Record M 8746 (Matr. 8746); Cserebogár és Hullámzó Balaton tetején. Berkes Béla és cigányzenekara. Első Magyar Hanglemezyár, Budapest, M 8745 (Matr. 8745). Mindkettőt kiadta a Special-Rekord is.

Rubato ♩ = c. 70

5a kotta. "Kilencet ütött az óra. Banda Marci és cigányzenekara."
A.B.C. Grand Record 5070 (Matr. 15386).

Rubato ♩ = c. 50

d: VII⁷ I V⁷ I VII⁷
I V⁷ I C: V I d: IV⁶ V[#]
I I⁶ IV V[#] IV⁷ V[#] I

5b kotta. "Darumadár utnak indul. Farkas Pali cigányzenekara."
Jumbola-Record No. 15043 (Matr. Ho.27).

rőhangszerek akkordot húznak, s ez adja a sorok formai keretét. Kivételes az első sor, amelyet a primás gyakran szólóban kezd, s ahogyan már 1859-ben leírja a *Napkelet* újságírója, „már a harmadik negyedik taktusnál játszik, és íme csak akkor jut eszébe a síposnak, vagy a cimbalmos, secondo, s a többi játszónak tiltól rákezdeni”.²⁸ A formai feszességet biztosító akkordok fölött a primás tölti be a nótaénekes szerepét, ő vezet, a többiek gyakran az egész dallam folyamán némi késéssel követik, ugyanúgy, ahogyan a nótaénekest szokták. A klarinét szinte mindig egyszerűen a dallamot játssza, s a dallamot játssza vagy követi más vonós hangszer is. Játékuk időkülönbsége azonban jellegzetes heterofón hangzást eredményez. Az akkordpillérek fölött hangzó dallam kettősét a cimbalom dúsítja, amely az akkordok helyén hangzatfelbontást, esetleg futamot ver. A csárdásban is puritánabb Farkas Pali, a két Berkes Béla és ifj. Banda Marci bandájának, valamint id. Banda Marci zenekarának dallamhangszerei a hallgatókban nem vagy alig díszítenek. A későbbi korszakok cigányzenéjéből ismert sorvégi cifrázatokat, klarinétfutamokat nálunk nem hallani, s a dallamsorok a sor utolsó hangján és az alá húzott hangzaton való megállással végződnek. Sárai Elemér és a debreceni Kiss Béla hallgatóiban, illetve Radics Béla egyetlen hallgatófelvételén viszont a dallamot kisebb hangértékekre felbontó, körülírásokkal, futamokkal operáló, szövevényesebb kísérrészlamokat hallunk, amelyek sokszor a dallamsorok végén való megálláskor keletkezett szünetet is megpróbálják kitölteni. Dénes Józsi mindössze két, Toll Jancsi egyetlen hangszeres hallgatófelvételén a kíséret inkább halk, puha háttérrel képez.

28 Sárosi: *A cigányzenekar...* I., 145.

Számos zenei elem egyszerűségével szemben viszont a hallgatókban gyakoriak a crescendók, decrescendók, amelyek valóban távol állnak a népiességtől és a mai kor ízlésétől is. Ugyanakkor a zenészek nemcsak a drámai vagy kesergő karaktert, hanem a derűs dúr dallamok jellegét is igyekeznek kidomborítani. Különösen Berkes Béla és Rácz Laci játékában jellemző a dallamhangok közötti csúszás, amely a kor általános hegedűjáték-stílusának része, s a gyűjtemény komolyzenei hegedűfelvételein is megtalálható.²⁹

A korai felvételek hallgatói között alig hallunk olyat, ahol a prím a dallamot jelentősebben figurálná, s ez különösen meglepő, mert a figuráció jól érvényesülő eszköz lenne a hangtechnikailag gyenge felvételeken. A csárdásokban is figuráló Sovánka Nándor és 36. Rácz Laci, a cigánykirály több hallgatóban is figurálja a dallamot. Rajtuk kívül Csóka Józsi díszíti a „Csak egy kislány”-t és az „Eltörött a hegedűm”-et. 36. Rácz Laci egy bizonyos figurakészletet alkalmaz a dallamaira, mintegy hegedűdarabbá alakítva őket. A *Bordal* kapcsán már említettem, hogy az erőteljesen cigányos stílus, a ritmikai szabadság, a csúszások, hangrepetálások, a bővített szekund e korszakban kivételesnek számító betoldása jellemzők rá:



6. kotta. „Kossuth Lajos azt üzenté.” 36-ik Rácz Laczi díjnyertes cigányprímás és zenekara.
Favorite Record I-23519 (Matr. 1-23519)

Ha a technikai hiányosságok akadályozzák is a teljes textúra elemzését, s ha nem is tudjuk, hogy a stúdiókörülmények miatt nem használtak-e olykor a szokottnál kisebb zenekart, a repertoárról és egyes hangszerek játékmódjáról mindenképpen sokat megtudunk a hangfelvételek alapján. A cigányzenekari és nem cigányzenekari lemezek egy általánosan élő nótarepertoárról és nótastílusról, világosan elkülönülő hallgató, csárdás és friss típusokról tanúskodnak. Tanulságos a cigányzenészek nótajátékát más előadókéval, például rezesbandákkal összevetni: ekkor kiderül, hogy a dallamhangszerek heterofóniája, a dallam- és kísérelőhangszerek esetleges díszítései, a rezesbandák merev, gyakran indulószerű előadásához

29 Pl. Der Schwan (Saint-Saëns) Violin-Solo gespielt von Mr. Alberto Bachmann. Favorite Record I-4063 (Matr. 1388-0); Nocturne (Chopin) Violine gespielt von Elvira Schmuckler. Lyrophon No. 1468 (Matr. 1468).

képeket nagyobb deklamációs szabadság, valamint a nem feltétlenül érzelgős, de mindenképpen érzelmeket közvetíteni akaró előadásmód jelenti a nótaelőadásban a cigányzenei sajátosságot. Ennek alapján érdemes azt is megvizsgálni, hogyan fogalmazták meg a korabeli leírások a cigányzenekar jellegzetességeit.

II. A cigányzenészek egykorú sajtója

A hangfelvételek megismerésével a korabeli és 19. századi sajtó cigányzene-leírásait is jobban tudjuk értelmezni.³⁰ Sajnos a rengeteg tudósítás nagy része a zenekarok koncertjeiről, külföldi és belföldi útjairól, magánéleti eseményeiről számol be, esetleg kiválóságukat dicséri. Konkrét zenei információt azonban alig kapunk róluk. A kevés stílusra utaló megjegyzés közé tartoznak a cigányzenészek „cifrázatainak” említései, amelyeket Sárosi is kiemelt könyvében.³¹ Ezek azonban még a felvételek ismeretében sem értelmezhetők egyértelműen, hiszen mint láttuk, egy korszak különböző zenészei sem játszanak egyformán. „Keleties, kissé sujtásos ízlésünk nem panaszkodik a cikornyával telehányt nóta ellen, melynek eredeti szövete sokszor alig látszik a gazdag zsinorzattól; de ez már úgy velejár a mi viseletünkkel”³² – olvassuk 1874-ből, azt azonban nem tudjuk, vajon a sallang, cikornya itt a heterofon előadásmód gazdagságát, vagy a kíséret, illetve a prím bemutatott díszítőelemeinek valamelyik típusát, esetleg a Rácz Laci-féle dallamfigurálást jelenti-e. A népies dallamokra rakott „keleties zománc”-ról csak alig valamivel többet tudunk meg Bunkó Ferenc kapcsán, ki „különösen legfinomabb gyöngédséggel kezelt üveghangjaival valódi delejes hatást idéz elő”.³³ A „sallangos cikornyá”-ról, „sallangosság”-ról, „üres cigányfogások”-ról, „cifrázás”-ról akkor sem tudunk meg biztosat, ha negatív értelemben használják.³⁴ A fogalmazásmód jobban sugallja viszont a Rácz Laci és Sovánka Nándor-féle variálást, pontosabban az azzal való szembeállítást Bura Károly dicséretében, aki „nem állott elő művészfogásokkal, extra szólókkal; az ő szokott magyaros és ízléses modorában játszott s mégis hatalmas tetszést aratott”.³⁵

Az írott források és a hangfelvételek egybevetése akkor a legeredményesebb, ha kifejezetten egy-egy zenésről írt zenei jellemzéseket vizsgálunk. Sajnos ilyen keveset találunk. Id. Berkes Béla számos külföldi és hazai sikeréről például beszámol a sajtó, zenéjét azonban nem jellemzik. Lukács Károly kevés felvétele nem mond ellent a megyéje zenekarának fővárosi sikerével büszkélkedő kritikus megjegyzésének „finom, szubtilis játéká”-ról.³⁶ Az 1903-as országos cigányverseny eredményeivel meghirdetett értékelések közül néhány – Kiss Jancsi 1903-ban

30 A sajtó vizsgálatában Sárosi Bálint korábban is idézett kötetére támaszkodom.

31 Sárosi: *A cigányzenekar...* I., 85–86.

32 Uott, 229.

33 Uott, 160.

34 Uott, 85. és 272.

35 Uott, 442.

36 Uott, 430.

„igen biztos összejátékáért”, Lukács Károly „kitűnő harmonizálásáért”, ifj. Berkes Béla „élénk és kellemes előadásáért” kap aranyérmet – viszont inkább általános megjegyzésnek tűnik. Farkas Palit ugyanekkor „nagyon finoman árnyalt játékáért” ismerik el.³⁷ Sovánka „rendkívüli technikai fejlettségéért” lesz aranyérmes, s előzőleg a sajtó is technikáját emelte ki. A *Magyarország* szerint „remekül adta elő [...] a Cserebogár, sárga cserebogárt is többféle változatban.”³⁸ A felvételek alapján azt gyaníthatjuk, hogy a változatok és talán a technika említése is a dallam figurációjára utal.

Id. Banda Marci sajtóvisszhangjának következetessége viszont egyértelműen azt mutatja, hogy az általánosságnak tűnő kifejezések is tükrözhetnek stílust. Banda Marci már 1890-ben „azzal tűnt ki a tavaszi cigányversenyen a redoute nagytermében, hogy a Cserebogárt a legtisztább magyar stílusban játszotta.”³⁹ Markó Miklós 1896-os cikkében Banda „a hallgató magyar nóták mestere”. Az 1903-as cigányverseny kritikusa szerint „sorjára csalogatta elő hegedűjéből azokat a régi, gyönyörű, igaz magyar nótákat, miken még nincs nyoma az iparszerű nótagyártásnak, meg annak a sok idegenszerűségnek, mik az operett-ízléstelenségek, amerikai egzotikus zenei durvaságok és bécsi gassenhauerek korszakában korcsosították el a magyar nóta szépségeit.” Aranyérmét is „magyaros szellemben és nagy ízléssel előadott népdalaiért” kapja, s a verseny kritikusa az aranyérmesek közül is kiemeli Banda Marcit és Kóczé Antalt, előbbit „tisztá, nemes és magyaros hevületé”-ért.⁴⁰

Banda hallgatófelvételei valóban különösen egyszerűek, természetesekek, deklamálásuk talán a legközelebb áll a vokális nótaelőadás lejtéséhez. A népiesebb előadók közül a fiatalabbakról – Farkas Paliról, ifj. Bandáról és ifj. Berkesről – nyilván koruk miatt sincs elég egyértelmű zenei jellemzés. Id. Bandát id. Berkessel vethetnénk össze, akinek játékáról viszont szinte egyáltalán nem olvashatunk zenei információt. Berkes hangvétele alig valamivel műzeneibb, játékában több a csúszás és a finomabb dinamikai árnyalás, deklamációja olykor kevésbé vokális jellegű, mint Bandáé. Talán a műzene iránti fokozott érdeklődése, „udvari zenész” mivolta is hozzájárult, hogy nem emlegették népiesként. Ellentétes stílust képvisel viszont 36. Rácz Laci, akinek felvételei valóban tükrözik a korabeli hangzó anyag nélkül talán értelmezhetetlen bírálatokat. Míg az egyszerű játékmódot Bandánál és általában másoknál is mindig pozitívumként és mindig magyarként említik, 36. Rácz Laci felvételeinken megismert manírjainak és figurációinak fogadtatása vegyesebb. Az 1903-as versenyen „érdekes temperamentumáért” kap aranyérmet, s egy kritikus így jellemzi (németből fordítva): „amit Rácz Laci nyújtott, az nem zene, hanem egy szecessziós tohuvabohu, amelyből csak nagy nehezen lehetett egy áriát felismerni vagy egy melódiát kivenni. Rácz Laci mutatványát röviden és velősen úgy jellemezhetjük, hogy Rácz Laci egy zenebohóc, zenéje pedig bohóc-

37 Uott, 437.

38 Uott, 435–437.

39 Uott, 328.

40 Uott, 358., 436. és 437.

zene [...] Ha összehasonlítjuk Sovánka zenéjével, a mérleg nyelve az utóbbi felé billen, mert Sovánka kitűnő iskolázott játékaival azt nyújtja, amit a szerző leírt” – veti össze a vendéget a helyi Sovánkával a *Nyitrai Lapok*.⁴¹ A *Szegedi Napló* szerzője rajongó hangú írásában csak az általában is virtuóz frissel kapcsolatban fogalmaz így: „majd frisset muzsikált, de ezt a frisset már úgy, hogy lélegzetvisszafojtva hallgatta az egész kávéházi közönség. A technikai készültség boszorkánykodása volt az, amint cigányvariációkkal végigmuzsikálta az egész frisset olyan fegyelmezett zenekari kísérettel, aminőről sejtelmem sem volt cigány-zenekarnál.”⁴² Éppen Banda Marcihoz hasonlítja Rác Laci a *Hunyad* szerzője, mikor Rác 1896-os vajdahunyadi és nagysikerű dévai hangversenyéről írja: „Közönségünk nagy része jobbnak találta a Banda Marci zenekarát.”⁴³ Ennek ellenére Rác Laci kétségtelenül kora egyik legnépszerűbb primása volt.

Az a tény, hogy a cigányzenészek stílusát illető korabeli megjegyzések olykor nem a cigányzene egészére vonatkoznak, hanem különböző zenészek különböző stílusát jellemzik s állítják szembe egymással, nem került előtérbe a cigányzenészekről szóló korábbi kutatásokban. Sárosi Bálint részletesebben ír egyes 19. századi primásokról, köztük Rác Laci apjáról, Rác Pálról is. Nem részletezi azonban az egyszerűség és a díszített előadás ellentétét, amely, bár mindig is előforduló téma a stílussal kapcsolatban, de igazán az 1860-as években, Rác Palinál kap hangsúlyt.⁴⁴ A hangfelvételeken tapasztalt különböző primásstílusok és fogadtatásuk azonban ráirányítják a figyelmet a korábbi időszak beszámolóinak hasonló utalásaira.

1864-ben a *Magyar Sajtó* kritikusa az emigrációjából 1861-ben hazatért Reményi Ede koncertjét bírálja. Felrója neki a „Repülj fecském” „idegbántó tiriliriúmát”, „a nyugalom hiányát, a nyirettyűvel való rakoncátlan csapkodást”, mik a magyar stílussal ellentétesek. „Azon fioritúrák, miket a cigány rak a népdalra, olyan nemzeti stílusban tartott sallang vagy sujtás, milyennel szerszámon, ruházaton bírunk”, míg Reményi „magát a nótát, cikornyáinak ellenére, teljesen kivetkőzteti eredetiségéből”.⁴⁵

Reményit a *Fővárosi Lapok* szerzője 1865-ben már új divat elindítójaként említi, amikor a cigányok virtuózkodását kritizálja: „a fölösleges piperétől magát a dalmot alig lehet kivenni [...] a tömeges romlás Reményi hazajötte után számítható [...] Az eredeti népies előadástól, melyben oly páratlanok, önként és hibásan megváltak s a művészi modort nem bírják elsajátítani. [...] Ne Reményit utánozgassák, ki a művészet főntebbi pályautját futja, hanem a régi jó Bokát, ki nem virtuóz-fogásokkal, s a húrokon való kötél tánccal, hanem egyszerű, de szívhez szóló játékkal nyerte meg hallgatóját.” A szerzőt Rác Pali játéka ragadta írásra, ki bár ismeri a magyar nóták természetét, „maholnap egészen beleesik a virtuóz cigányság

41 Uott, 423.

42 Uott, 407.

43 Uott, 360.

44 Sárosi: *Cigányzene...* 116–117.

45 Uó: *A cigányzenekar...* I., 194–195.

reményiomániájába”.⁴⁶ Az idézett Boka Károllyal kapcsolatban máskor is játéknak „nemes egyszerűségét”,⁴⁷ „az egyszerű nemes stylt, azt a pipere nélküli méltóságot s azt a beszélő kifejezést” emelik ki.⁴⁸ A kottaolvasó, képzett zenész Rác Pál pedig többször is szembekerül az egyszerű stílust képviselő cigányzenészekkel. Mindössze egy hónappal Reményi említett koncertje előtt, 1864 szeptemberében Rác Pali és Patikárus Ferkó versenyén még csak a műsorválasztás mutat elentétet: Patikárus „régibb magyar népnótáinkból mutatott be egy jól összeválogatott virágbokrétát, míg Rác zenénk művészeibb darabjait képviselte”. A zsűri – köztük Erkel, Mosonyi, Ábrányi – Patikárus javára döntött, kinek a hagyományörzés és tüzes játék a fő erénye, de kiemelte Rác nagyobb zenei műveltségét.⁴⁹ A közönség nagyobb része is Patikárusra szavazott.⁵⁰

1868-ban Rác Berkes Lajossal, a felvételeinkről ismert id. Berkes Béla apjával mérkőzött meg. Az 1903-as leírás szerint „Rác Pali akkor már teljesen kifejlett technikájának virtuozitásával kápráztatta el a hallgatóit. Berkes nemes, cikornyátlan eredetiségével, zamatos, tősgyökeres magyarságával ragadta el a kritikusokat.” A zsűri, köztük Hubay és ismét Erkel is, megint a népiesebb előadónak, a máskor is eredeti magyarsága miatt dicsért Berkesnek ítélte a győzelmet.⁵¹

Rác Pál stílusáról részletesebben Porzó, azaz Ágai Adolf ír a *Magyarországban és a Nagyvilágban* 1874-ben: „Oly ’tulipántosan’ csak a paraszt-cigány húzza, perze azon erő s velősség híjával, mely Palinak már atléta-termetével is velejár. Volubilitása bámulatos. A klarinét fioritúráit maga végzi s úgy látszik tökéletlen hangszernek tartja a hegedűt, amiért nem telik belőle egy egész banda. Flageolettje, staccato, chromatikus futamai szinte hibátlanok De éppen e rendkívüli ügyessége viszi végletekre” – írja, majd az általa előadott Repülj fecském túlzásait bírálja.⁵²

Bár nem szabad visszavetíteni az évtizedekkel későbbi felvételek stílusát a 19. századba, Rác Pál és Boka, Patikárus, Berkes szembeállítás, illetve a róluk írt jellemzések erősen emlékeztetnek Rác Laci és Banda Marci, illetve Berkes Béla stílusának ellentétére és a róluk írt, sajnos kevesebb jellemzés fogalmazásmódjára.⁵³ A 20. század eleji felvételek és a hozzájuk kapcsolódó sajtóvisszhang megismerése talán segít a korábbi cigányzene és az arról folyt diskurzus megértésében. Amellett, hogy legalább a száz évvel ezelőtti cigányzenét – amennyire a hangminőség engedi – megismerhetjük, e források körvonalazzák, hogy a városi cigányzene prímásainak stílusában milyen különböző irányzatok uralkodtak abban a korábbi időszakban, amelyből hangfelvételeink nem lehetnek. Az egykorú leírások bizonyos

46 Uott, 196–197.

47 Uott, 208.

48 Uott, 127.

49 Uó: *Cigányzene...* 116–117.

50 Uó: *A cigányzenekar...* I., 191–192.

51 Uott, 198., 430–432. és uott, II., 83.

52 Uott, I., 230.

53 Rác Pál és Laci, illetve Berkes Lajos és Béla apa-fiú kapcsolata révén dinasztiai sajtóságaira gondolhatnánk, de Rác Pál másik fia, ifj. Rác Pali egyszerűbb stílusát és hagyományörzését emeli ki a sajtó, Banda Marcit pedig tizenéves korától szintén Rác Pál neveltette.

általánosnak tűnő megjegyzései valójában a prímások egyéni stílusára vonatkoznak. Az egyszerűbb, „magyarabb”, azaz valóban népiesebb előadás mindig elismerést kapott, míg a műzenétől ihletett fogásokkal élő, cifrázott játékmód vegyesebb fogadtatásra talált. A neves zenészekből álló szakmai zsűri a népies stílus őrzése mellett voksolt, s a cigányzenéről írók is inkább ezt támogatták. Ugyanakkor a cifrázott előadásmód népszerű színpoltot jelentett a cigányzenészek tömegét tekintve vélhetően általánosabb egyszerűség mellett.

ABSTRACT

KATA RISKÓ

HUNGARIAN GYPSY MUSICAL RECORDINGS FROM THE EARLY 20TH CENTURY

The style of popular music played by Gypsy musicians in cities in the 19th century and in the early 20th century has been judged only by old descriptions and by the musical style of Gypsies of the mid-20th century. However, a new type of source, namely the music of popular gramophone discs of the early 20th century, has become widely available. On the gramophononline.hu near 1000 gramophone recordings by Gypsy musicians are accessible, each of which is about 3 minutes long. Most of them were recorded in the 1900s and 1910s and the most famous Hungarian Gypsies of that time played on them.

Hungarian popular songs create the most characteristic part of the repertoire of Gypsy musicians. Their interpretation is more simple than has been supposed. The songs are played as a “csárdás” dance or as a “hallgató” (“to listen to”). The tunes and interpretation of the slow csárdás dances are the nearest to folk music. The ‘hallgató’ tunes are interpreted more freely but they follow essentially the declamation of vocal interpretation of Hungarian popular songs. The first violinist – “primas” – usually plays the csárdás or hallgató melody without any melodic variation. Many times there is an absence of small ornaments too. Another time the *primas* inserts unaccented runs or trills in the melodic lines. There are only a few *primas*'s who figure the tunes like a classical variation. The accompaniment may be varied. Simple accompaniment is characterized by some instrument playing the melody, by heterophony following from this technique and other instruments which play chords. Other ensembles accompany tunes with subtle parts.

The very few recordings of classical music played by Gypsy musicians confirm the negative criticisms of their contemporaries. The musicians disfigured the music or transformed the tunes into a fashionable dance type.

The comparison of early recordings and contemporary descriptions reveals that the often mentioned ‘flourished’ style of Gypsies might sometimes refer not to the style of Gypsy musicians generally but to the particular style of certain *primas*'s.

Kata Riskó (1985), musicologist. She studied musicology at the Liszt Academy of Music in Budapest. She graduated in 2008, her dissertation focussing on *Bagpipe-Episodes in classical Music and their Folk Music Relations*. In 2008 she started her PhD studies in musicology at the same institution on the topic of the instrumental folk music of the northern dialect of the Hungarian language area. She is an assistant research fellow at the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences.