

# Műfajok, stílusok, szubkultúrák

Tanulmányok a magyar populáris zenéről

SZERKESZTETTE: IGNÁCZ ÁDÁM



A kötet megjelenését a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.

Szerkesztette: Ignác Ádám

© Barna Emília, Csatári Bence, Hajnóczy Csaba, Heltai Gyöngyi, Ignác Ádám, Imre Zoltán, K. Horváth Zsolt, Loch Gergely, Ring Orsolya, Riskó Kata, Szabó Ferenc János, Tófalvy Tamás, Tóth Eszter Zsófia  
2015 © Rózsavölgyi és Társa

Felelős szerkesztő: Mikusi Eszter  
Borító: Szabó Ferenc  
Műszaki vezető: Rác Julianna  
Nyomdai előkészítés: 9s Műhely

ISBN ??????????????

Minden jog fenntartva. Bármilyen másoláshoz, sokszorosításhoz, illetve adatfeldolgozó rendszerben való tároláshoz a kiadó előzetes írásbeli hozzájárulása szükséges.

Felelős kiadó a Rózsavölgyi és Társa ügyvezetője  
1086 Budapest, Dankó utca 4–8.  
(+361) 235-5020  
rozsavolgyi@lira.hu  
<http://rozsavolgyi.hu>

## TARTALOM

7	ELŐSZÓ
9	LOCH GERGELY „A szeretőm egy szerecsen” <i>Adatok egy kuplé történetéhez</i>
29	IMRE ZOLTÁN A „Másik” színpadra állítása <i>Sylva transzformációi – Die Csárdásfürstin (1915–1921)</i>
41	SZABÓ FERENC JÁNOS Milyen is valójában a „könnyed operett-stílus”?
57	RISKÓ KATA A cigányzenei előadásmód változásai egy étterem-monográfia alapján
75	HELTAI GYÖNGYI Az aczéli kultúrpolitika zenés színházi preferenciái <i>A Fővárosi Operettszínház válsága 1956 után</i>
93	CSATÁRI BENEC: Az MSZMP irányító szerepe a „könnyűzenei” életben (1957–1989)
107	K. HORVÁTH ZSOLT: Brit szellem és külvárosi dzsungaság <i>A Nyugat-kép felhajtóereje a magyar populáris zene korai történetében</i>
123	IGNÁCZ ÁDÁM: Klasszikus zenei idézetek a hatvanas–hetvenes évek magyar beat- és rockzenéjében
139	RING ORSOLYA „Törd a kerítést s a falakat át...” <i>Az Orfeo zenekar két éve (1971–1972)</i>

- 149 HAJNÓCZY CSABA Tarr Béla filmjei a hangsáv felől  
*Víg Mihály filmzeneszerzői munkássága*
- 167 TÓTH ESZTER ZSÓFIA Az emlékezet színterei – a Fekete Lyuk
- 181 BARNA EMÍLIA Lehet-e népszerű az alternatív?  
*Legitimációs diskurzusok a 21. századi magyar alternatív zene körül*
- 193 TÓFALVY TAMÁS Vinyl, mp3 és kulturális tőke  
*Az audioformátumok és zenei technológiák kulturális megalkotása*
- 213 A KÖTET SZERZŐI

## Előszó

Ez a tanulmánykötet egy *Magyar populáris zene a 20–21. században* alcímmel 2014 telén megrendezett konferencia<sup>1</sup> előadásaiból, illetve a referátumokhoz fűzött hozzászólások alkalmával felmerülő témákból ad rövid válogatást. Egy ilyen gyűjteménynek természetesen nem lehet feladata, hogy a konferencia tárgyával kapcsolatban akár történeti, akár módszertani vonatkozásban teljességre törekedjen. Ennek a célkitűzésnek az említett szimpózium sem tehetett eleget, így inkább a párbeszédre kívánta helyezni a hangsúlyt – párbeszédre a legkülönbözőbb tudományterületekről érkező és olykor meglehetősen eltérő apparátussal dolgozó kutatók között, akik a magyar szórakoztató zene múltját és jelenét érintő kérdésekkel foglalkoznak.

A szövegek kiválasztásának hátterében – a terjedelmi korlátokon túl – hasonló megfontolások álltak. Egyfelől: megragadni azt a diverzitást, amely a populáris zenei jelenségek hazai és nemzetközi kutatását egyaránt jellemzi, és ami a két-napos tanácskozás során is folyamatosan megmutatkozott. Másfelől: szem előtt tartani, hogy a politika- és művelődéstörténeti, zene- és médiatudományi, esztétikai vagy éppen szociológiai megközelítések csak együttesen mutathatnak rá a *populáris* fogalmának plaszticitására, s csakis együttesen fejezhetik ki e fogalom történelmi és társadalmi meghatározottságát.

<sup>1</sup> *Könnyűzene – könnyű zene? Magyar populáris zene a 20–21. században*, MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2014. január 31–február 1. (A konferencia a „Lendület” 20–21. századi Magyar Zenei Archívum és Kutatócsoport szervezésében valósult meg).

## RISKÓ KATA

# A cigányzenei előadásmód változásai egy étterem-monográfia alapján

A városi, úgynevezett kávéházi cigányzenekarok repertoárjának legfontosabb rétegét képező magyarnóta – életmódja szempontjából – sok hasonlóságot mutat a népzenevel. Stílusa merít is a népzeneből, hatott is a népzeneire, számos dallam pedig folklorizálódott, még inkább megnehezítve népdal és népies műdal szétválasztását. Éppen ezért a népies műdal repertoárját a modern magyar népzene-tudomány kezdettől fogva bevonta a parasztszene összehasonlító vizsgálatába.<sup>1</sup> Érthető tehát, hogy az etnomuzikológus Sárosi Bálint a korábbi századok cigányzenéről szóló beszámolóinak és ábrázolásainak történeti jellegű felgyűjtése mellett saját korának városi cigányzenéjét is kutatta a népzene-tudomány eszközeivel. 1961-ben a népzenei gyűjtések mintájára Sárosi egy budapesti éttermi cigányzenekarral rögzített hangfelvételeket.<sup>2</sup> Megállapítása szerint a városi cigányzene szinte teljesen egységes volt, így elegendőnek tűnt egyetlen reprezentatív zenekart kiválasztani. Különböző zenei és szociológiai szempontok mérlegelése után a városligeti Ezerjő étteremben működő Bobe Gáspár Ernő héttagú zenekarával vett fel – éttermi zenélésük közben, kétheti helyszíni munka során – körülbelül tizenhat órányi hanganyagot. A Magyar Zenében 1966-ban megjelent tanulmányában Sárosi részletesen ismertette a zenekar és közönség

---

<sup>1</sup> Lásd például „A népies műdal hatása” című fejezetet Kodály Zoltán *A magyar népzene* című, először 1937-ben megjelent összefoglaló tanulmányában. Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1943, 33–35.

<sup>2</sup> MTA BTK ZTI Népzenei Archívuma, Mg 2722-2732 jelzetű magnószalagok.

összetételét, egymáshoz való viszonyát, az esték lefolyását, valamint a zenekar repertoárját és játéktípusát.<sup>3</sup> Az anyagot szélesebb zenetörténeti kontextusban értékelte, és a történeti források szöveges leírásaiból kikövetkeztethető cigányzenész-stílussal összevetve is kereste a párhuzamokat vagy különbségeket. Sejtése szerint a népzene 20. századi megismerésének hatása érezhető Bobe Gáspár Ernő és zenekara játékán, amely mentes az egykori beszámolók által említett túlzásoktól, cikornyáktól. Ez a kérdés különösen érdekes az 1950-es évek népzenei preferáló kulturális politikájának ismeretében. Ahogyan azonban Sárosi maga is írta, a stílusváltozás, az esetleges „népiesedés” megállapításhoz, az összehasonlító történeti vizsgálathoz éppen a legfontosabb források hiányoztak: a cigányzenekarok játékát korszakokról korszakra rögzítő partitúrák.

Partitúráink ma sincsenek, de ötven évvel Sárosi e munkájának megjelenése után napjainkban már széles körben elérhetőek a több mint száz évvel ezelőtti népszerű gramofonlemezek. A Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézethez tartozó, s mintegy ötezer, egyenként nagyjából három perc hosszúságú gramofonlemez közzétevő gramofononline.hu internetes oldalon például majdnem ezer cigányzenekari lemezt találunk; igaz, ezek többsége vokális nótaelőadás cigányzenekari kísérettel, amelyeken a cigányzenekar egyrészt általában kevésbé hallható, másrészt irányító szerepe gyengébb. A lemezek túlnyomó többsége az 1900-as és 1910-es években keletkezett, és a kor legnevesebb bandái, például 36. Rácz Laci („a cigánykirály”), idősebb és ifjabb Berkes Béla, idősebb és ifjabb Banda Marci, Radics Béla, Rigó Jancsi, Győri Vörös Miska, Veszprémi Kiss Jancsi pesti és vidéki városi együttese játszanak rajtuk.<sup>4</sup> Stílusukat, egyes – később is felvett – dallamaikat és Bobe Gáspár Ernő zenekarának az 1960-as évek kávéházi cigányzenéjére nézvést reprezentatívnak tekintett stílusát összevetve a műfaj 20. századi változásait is elemezhetjük, illetve ezek alapján Bobe Gáspár Ernő felvételeit is újraértelmezhetjük. Vizsgálódásaink során figyelembe kell vennünk a zenélés funkciójából eredeztethető különbségeket, valamint a vendéglőben,

3 Sárosi Bálint: „Étterem-monográfia”. *Magyar Zene* (1966)/6, 587–598.

4 Riskó Kata: „Városi cigányzenekarok hangfelvételei a 20. század elejéről”. *Magyar Zene* (2014)/1, 28–42.

illetve a stúdióban készült felvételek rögzítésének eltérő körülményeit. A felvételek minősége is különböző, és nem tudhatjuk, hogy a korai lemezek technikai hiányosságai befolyásolták-e az előadást. Csak feltételezhetjük, hogy kevésbé, ugyanis a különböző kiadók és előadók felvételei viszonylag egységes stílusúak.

Elsődleges módszerem a nép- és komolyzenei kutatásban egyaránt használatos interpretációelemzés. A hosszú időn át – jelentős részben – állandó repertoárnak köszönhetően konkrét dallamok összehasonlító vizsgálatát is elvégezhetjük. A tisztán zenei elemzés más szemszögből világíthatja meg azt, amit az előadásmódról az újabb zenei felvételek és a régebbi szöveges források összevetése alapján gondolhattunk, hiszen valójában magukat a magyarázó szövegeket is a leírásuk tárgyát képező zene alapján értelmezhetjük pontosabban. Vajon az Ezerjő étteremben készült felvételek esetében igazolja-e a zene azt a változást (egyszerűsödést), amelyet Sárosi a szöveges forrásokkal való összevetés nyomán sejtett? E kérdés megválaszolásakor nem hagyható figyelmen kívül a repertoár, illetve a repertoár változásának rövid áttekintése.

### Repertoár

Sárosi Bálint 1966-os cikke részletes leírást közöl az Ezerjő zenekarának repertoárjáról. A zenészek az esték folyamán operarészleteket, operettrészleteket, néhány népszerű komolyzenei számot, bécsi és modernebb valcereket, régebbi és újabb slágereket, modern tánczenét, eredeti magyarországi cigány népdalokat, néhány orosz, szerb, lengyel, német, román népdalt, hangszeres verbunkos- és csárdászenét, valamint magyar nótákat és magyar népdalokat egyaránt játszottak. Alapvetően új – s mint Sárosi írja, erősödő – divat ezek között a cigány népdal,<sup>5</sup> amely lényegében a lakodalmos vagy mulató néven ismert stílust képviseli. Dalalkészlete mellett a cigány népdal előadásmódjában tér el a lassú csárdástól: kíséretmódja a dűvőnél könnyedebb, lassú esztam, s minden más cigányzenei műfajtól eltérően itt a primás is énekel. A többi műfaj korábban is a repertoár része volt, és a különböző műfajokat egyaránt képviselik régebben is népszerű

5 Sárosi, *Étterem-monográfia*, 591–592.

és újabb melódiák. Ezúttal a zenekar repertoárjának azt a rétegét vizsgálom, amelynek fő közvetítője a cigányzenekar, vagyis a repertoár gerincét alkotó, hallgatónak, lassú csárdásnak vagy frissnek (gyors csárdásnak) húzott nótákat, a nótáktól gyakran élesen el nem választható népdalokat, valamint a hagyományos, kifejezetten hangszeres verbunkos- és csárdásdallamokat.

Bár vizsgálódásom hangsúlyozottan zenei szempontú, figyelembe kell venni azokat a társadalmi változásokat is, amelyek – kulturális politikai elvektől függetlenül – a repertoár és az előadásmód változását okozhatták. Sárosi szórványos vendégjellemzéseiből tudjuk, hogy a közönségben vidékiek, illetve paraszti származásúak is voltak. Így például az a fiatal honvédszázados, akinek a kései mulatozás során kért nótáját a zenekar kivételesen nem tudta. A vendég a Hortobágy környékéről származott, korábban csikós is volt, s a nóták mellett számos népdalt is tudott. Egy az Ezerjő étteremben tartott lakodalom műszaki értelmiségi vőlegényének hozzátartozói Csongrád megyei parasztok voltak.<sup>6</sup> A cigányzenekarok mindig a közönség igényéhez alkalmazkodtak, így természetes, hogy ennek a rétegnek a nótáit is játszották. Társadalmi és ehhez kapcsolódó ízlésbeli különbségeket tükröz Sárosi észrevétele, amely szerint az esték lefolyása és a közönség két részre osztható. Az egyikbe például az a családjával érkező mérnök, vállalati tisztviselő, nyugdíjas asszony tartozik, aki csöndben vacsorázik, majd hazamegy. A vacsora idején, az esték elején kevés a nóta, a sláger, a csárdás: a zenekar operettet, verbunkost, valcert, tangót, szerenádöt, egy-egy virtuóz szólószámot játszik. A másik csoportba a mulató vendégek – egyszerű munkások, kisiparosok, vidéki rokonok – tartoznak, akik többnyire otthon vacsoráznak, és nyolc-kilenc óra körül érkeznek. Innentől kezdve – számos sláger mellett – egyre több a magyarnóta, s tíz óra körül elkezdik az asztal melletti játékot is.<sup>7</sup> Ebben a részben tehát mind a közönség, mind pedig a zenélés funkciója közelebb áll a népzeneéhez, hiszen a vendégek a dalok kiválasztóiként és éneklőiként egyaránt aktív közreműködők.

6 Uott, 590. A Sárosi által is említett számos munkás, kisiparos származásáról nem tudunk többet, pedig közöttük is lehettek falusi születésűek.

7 Uott, 598.

Mindehhez hozzátehetjük, hogy még a nótarepertoáron belül is érezhető némi különbség a kora és késő esti dalok között. A funkcióból eredően az esték elején több a hallgató, mint a mulatás idején. Az esték korai szakaszában a zenészek néhány régi, híres nótát is eljátszanak – Dankótól az *Eltörött a hegedűm*, a *Most van a Nap lemenőben*, a *Hullámzó Balaton tetején*, a *Feketeszáru cseresznye*, a *Fekete szem éjszakája* – amit a késő esti órákban egyszer sem húznak. Néhány hasonló régi hallgatót a vendégek is kérnek. A lakodalomban többször elhangzik például a *Nincs a pusztán rózsabokor*, és a késői mulatásban is húzzák a *Tele van a város akácfavirággal* kezdetű dalt.<sup>8</sup> Szentén tudnak s énekelnek a 20. század fordulóján is ismert és népszerű csárdásdallamokat, így a *Vörös bort ittam az este*, a *Nem ütök a jogászt agyon* és a *Vékony deszkakerítés* szövegkezdetű nótákat.<sup>9</sup> Viszonylag sok régi hallgató és csárdásdallam szerepel a nótáénekes repertoárján is.

Sárosi megemlíti, hogy kisebb arányban ugyan, de népdalok is szerepelnek a zenekar műsorán. A 19. századi népies dal és a magyar népdal, elsősorban az új stílusú magyar népdal gyökere és útja elválaszthatatlan egymástól. A régi gramofonlemezekon, valamint a korabeli népszerű kottás dalgyűjteményekben több kifejezetten népies stílusú, népdalszerű, utóbb esetleg folklorizálódott dallam is megtalálható. Ezek jelenléte Bobe Gáspár Ernő repertoárjában tehát nem feltétlenül jelentett újdonságot. Ide tartozik például a Sárosi által is a népdalok – vagy legalábbis a zenészek és közönség által is annak érzett dallamok – közé sorolt *Lement a Nap a maga járásán* szövegkezdetű hallgató, amely az Ezerjőben szintén

8 E két hallgató számos korai gramofonfelvétele közül egy-egy példa: *Nincs a pusztán rózsabokor* (a gramofononline.hu felirata szerint: *Hull a zápor künn a pusztán*). Előadja Dénes Józsi cigányzenekara, Favorite Record, lemezszám: 1-23502, matricaszám: 902-f. A gramofononline.hu adata szerint a felvétel 1905 körül készült. A továbbiakban a honlap által megadott datálást tüntetem fel. *Tele van a város akácfavirággal* (Fráter Lóránd). Berkes Béla és cigányzenekara. Special-Rekord, lemezszám:10333, matricaszám: 10333/10333. A felvétel 1911 körül készült.

9 *A világon az az árva – Vörös bort ittam az este*. Toll Károly és Toll Árpád cigány zenekara. Első Magyar Hanglemez Gyár, lemezszám: 8614, matricaszám: 8614. A felvétel 1910 körül készült; *Vékony deszka kerítés...* (*Tánccsárdás*). [Benne: „Nem ütök a jogászt agyon”]. Sovánka Nándor és cigányzenekara. Első Magyar Hanglemez Gyár, lemezszám: 634, matricaszám: 634. A felvétel 1908 körül készült.

a mulatás idején kerül elő (egy esetben a vendég kérésére).<sup>10</sup> Ugyanakkor a 20. század eleji cigányzenekari lemezekon természetesen számos olyan, nagyon is népies csárdásdallam szerepel, amelyek az Ezerjő étteremben a vizsgált időszakban történetesen nem hangzottak el. Ilyen volt például a ma *Csillagok, csillagok, szépen ragyogjatok* szövegkezdettel ismert dal, amelynek új stílusú népdalként számtalan változatát gyűjtötték a 20. században.<sup>11</sup> Másrészről az Ezerjő repertoárjában több olyan új stílusú népdalt találunk, amelyek a gramofonlemezeken alapján nem képezték a 20. század eleji, illetve még korábbi törzsrepertoár részét. Az új stílust feldolgozó Bereczky János adatai szerint ezek a népdalok az ismert dalgyűjteményekben sem igen fordultak elő, ugyanakkor számos 20. századi népzenei gyűjtés tanúskodik elterjedtségükről. Ilyen például a lassú csárdásnak húzott *Kis kút, kerekes kút van az udvaromba*, az *A faluba két úton kell bemenni*, a *Rózsa, rózsá, labdarózsa levele*,<sup>12</sup> illetve a régi stílusba sorolható, de már inkább a nótákhoz közelálló friss, a *Szárnya, szárnya, szárnya a madárnak*. Ezek az est második felében, tehát a közönség tagjainak kifejezett kérésére hangzottak el, bár egyszer a zenekar a koraesti hallgató-sorozat végén is eljátszotta a *Kis kút, kerekes kút* kezdetű nótát. A cimbalmos által a zenekari játék egyik szünetében játszott *Amott legel, amott legel* szövegű *parlando* népdal pedig úgy tűnik, a városi cimbalmosok körében kedvelt szám lett, hiszen 1960-ban és 1961-ben egy miskolci,

10 *Két alma van a szűröm ujjában*. Játs[s]za: Berkes Béla és zenekara. Jumbola-Record, lemezszám: 15619, matricaszám: Ho. 218, A 110059. 1909 körül. 19. századi és 20. század eleji dalgyűjteményekben való megjelenéseit, valamint népi gyűjtéseit lásd Bereczky János: *A magyar népdal új stílusa*. Budapest: Akadémiai, 2013, 313. A típus.

11 Pl. *Sepertem eleget*, stb. Csárdás egyveleg. Farkas Pali cigányzenekara. A. B. C. Grand Record, lemezszám: 8157, matricaszám: 8157. A felvétel 1909 körül készült. *Söpörtem eleget...* Csárdás. Rózsa S. Lajos m. k. [sic] Operaház tagja, kíséri Banda Marci és cigányzenekara. Lyrophon, lemezszám: 47334, matricaszám: 47334. A felvétel 1910 körül készült. *Csókolom a kis kezdet, Lányok, lányok, debreczeni lányok és Udvarom udvarom*. Éneklő Király Ernő, kíséri Berkes Béla és cigányzenekara. Special-Rekord, lemezszám: 1382, matricaszám: 1382/1333. A felvétel 1910 körül készült. Népzenei adatait lásd Bereczky, *A magyar népdal új stílusa*, 1357. és 1383. típus. Bereczky egyikhez sem talált adatokat 19. századi és 20. század eleji dalgyűjteményekben.

12 Bereczky, *A magyar népdal új stílusa*, 1506., 969. és 860. típus.

1968-ban pedig egy mezőkövesdi cimbalmostól is gyűjtötték.<sup>13</sup> Más viszont az Ezerjő étteremben elhangzó néhány valóban régi népdal helyzete, amelyekre Sárosi a népdalokon belül külön felhívja a figyelmet. Régi stílusú népdalok nem kaptak helyet a 20. század eleji cigányzenei gramofonlemezekon. Bobe Gáspár Ernő felvételein is jelentéktelen számban szerepelnek a Sárosi által összeszámolt 178 nótán és körülbelül 40 népdalon, illetve – ahogyan ő fogalmaz – népdalnak érzett nótán belül.<sup>14</sup> Elhangzásuk körülményei pedig tovább árnyalják a képet. A *Két út van előttem* kezdetű, emelkedő vonalú, a magyar népzene régi stílusának újabb rétegeihez tartozó dal a lakodalomban hangzik el, a részben paraszti származású násznép is éneklő. Azt pedig Sárosi nem említi, hogy a többi, a repertoárból valóban kirívó régi, ereszkedő népdal – az *Árva vagyok, árva*, vagy más szöveggel a *Most jöttem Erdélyből*, a *Bujdosik az árva madár*,<sup>15</sup> a *Megrakják a tüzet* és a *Katona vagyok én, ország őrizője* – kizárólag egyszer, késő este hangzik el. Sőt, bár az *Árva vagyok, árva* kezdetűt az egyik vendég énekét kísérve játssza a zenekar, a többit már csak az éjfél utáni mulatozás alatt, a zenekar pihenőidejében halljuk, valószínűleg ugyanattól a vendégtől, kíséret nélkül énekelve. Ezek tehát nem a cigányzenekar repertoárjához tartoznak. Sajnos nincs adatunk e vendég társadalmi helyzetére vonatkozóan, és nem tudjuk, vajon honnan hozta e dallamokat.

A repertoár egyes típusainak dallambeli változásain túl feltűnő a műfaji változás is. Míg a század eleji gramofonfelvételek jelentős része lassú csárdást tartalmaz, az Ezerjő étteremben felvett repertoár feltűnő vonása a csárdások (pontosabban a lassú csárdások) alacsony száma, ugyanakkor a zenészek virtuozitását csillogtató friss nem marad el. Ennek oka részben a zenélés funkciójában is kereshető. Az éttermi környezetben inkább megtalálták a helyüket a háttérzeneként jobban funkcionáló hallgatók, mint a táncra ösztönző csárdások. Ugyanakkor a

13 MTA BTK ZTI Népzenei Archivuma, Mg 2571A, Mg 1171A és AP 6439e. Vokális népzenei elterjedtségét lásd: Bereczky, *A magyar népdal új stílusa*, 405. típus.

14 Sárosi, *Étterem-monográfia*, 592.

15 Ugyanakkor a *Bujdosik az árva madár* a Hungaroton cigányzene-lemezein is megjelent, az *Ablakomban szép muskátli és az A pilisi tiszta búza* című lemezekon játssza Toki Horváth Gyula és zenekara. A felvétel 1956-ban készült. LPX 10085 és 9199-100 PX.

zenészek az esték elején, a bemutató egységekben a virtuóz friss előtt sem feltétlenül játszottak lassú csárdást. A frissbe való átmenetben a feszes lassú csárdásnak húzott nótát olykor egy félig–meddig *rubatónak* játszott csárdásdallam helyettesíti. Mindez a csárdás népszerűségének csökkenésére, illetve a csárdás-hagyomány hanyatlására utal, s ezt támasztja alá a csárdások előadásmódja is.

### Előadásmód

Sárosi sejtése szerint a cigányzenei formulakészlet bizonyos kinövésai a 20. század folyamán „lekoptak”.

A sokat emlegetett „magyar skála”, melynek bővített szekundos lépéseivel régi cigányzenészeink lépten-nyomon megtúzdelték a dallamot, ma az „Ezerjő” zenekarától ritkán hallható. A „cikornyák”, érzelgős vibratók az „Ezerjő”-ban tapasztaltak szerint szintén meglehetősen megfogyatkoztak.

Majd később így folytatja:

A cigányzenészek pedig – ezt az „Ezerjő”-ban is észre kellett venni –, főleg a legutóbbi két évtizedben, a népdal világából is sokat megismertek. Bizonyára részben ennek is köszönhető, hogy a rubatósításnak olyan túlzásait, amelyenkről régebbi leírásokból, megjegyzésekből értesülünk, az „Ezerjő”-beli zenekartól nem hallottuk.<sup>16</sup>

Bár a 19. századi cigányzenéről továbbra is csak leírásaink vannak, az újabban széles körben elérhetővé vált felvételek alapján már legalább a 20. század eleji cigányzenéről fogalmat alkothatunk. S bár érzékelhető a repertoár népiesedése, az előadásmódot illetően – e felvételek ismeretében – árnyalnunk kell a képet. A komolyzenei részleteket tartalmazó korai cigányzenekari felvételek valóban azt a sajátos átforgalmazást tükrözik, amelyet a leírások sejtetnek. Úgy tűnik azonban,

<sup>16</sup> Sárosi, *Étterem-monográfia*, 596–597.

hogy a magyar nóták, csárdások előadásában a zenészek – legalábbis a 20. század elején – sokkal inkább ragaszkodtak egy bizonyos előadói hagyományhoz, amely a lemezfelvételek tanúsága alapján nem volt olyan szertelen, mint ahogyan a leírások alapján gondoltuk. Sejthető persze, hogy mulatáskor ugyanezek a dallamok máshogy hangzottak. A korai gramofonlemezek túlnyomó többségén azonban a csárdás feszes, táncos karakterű, a hallgató pedig alapvetően a vokális előadás jellegzetességeit követi. A primás nem cifrázza a dallamot. Mind a csárdásnak, mind a hallgatónak húzott nótákat egyszerűen, legfeljebb halkabb sor eleji ráfutásokkal, apró díszítésekkel játsszák.

Kivételesek Rácz Laci és Sovánka Nándor felvételei. E két primás a műzenei variációkhoz hasonló figurációkkal kisebb hangértékekre bontja fel a csárdásdallamot, de ők is mindig feszes metrumban maradnak. A hallgatókban Rácz Laci elszakad a vokális frazeálástól, és a dallamot tipikusan hangszeres hegedűfutamokkal tűzdeli meg. Ezzel a dallam terjedelmét időben növeli, ugyanakkor érezhető az a törekvése, hogy a dallamot formailag összetartsa. Rácz Laci és Sovánka stílusa azonban nem általános. A korabeli sajtót aprólékosan vizsgálva felismerhetjük, hogy a cigányzene „cifrázatait” elítélő megnyilatkozások olykor valójában nem a cigányzene egészére, inkább egy-egy előadóra, például magára Rácz Lacira vonatkoznak, míg más primásokat, például id. Banda Marcit „magyarosságáért” dicsérik, s a hangfelvételeken is megfigyelhető egyszerű, izléses előadásmódját éppen Rácz Laciéval állítják szembe. A bővített szekundok használata – melyet a régebbi leírások említenek – mára 20. század eleji felvételeken sem jellemző.<sup>17</sup>

Ezzel szemben az Ezerjő étteremben készült felvételeken a lassú csárdások már említett csekély száma mellett az is feltűnő, hogy bár a virtuóz friss csárdás éppen a virtuozitás érdekében megmarad feszesnek, a lassú csárdások között kevés az igazán táncos, *tempo giusto* előadás. A primás gyakran lassít, vagy meg is áll a dallam egy-egy pontján. Ez a század eleji felvételeken is előfordul, de jóval kevésbé jellemző, mint a feszes karakter. Bobe Gáspár Ernőre jellemző a ritmikai szabadság: a nyolcadmenetek vagy pontozott ritmusú nyolcadmenetek gyakran válnak triolás ritmussá, amely a nóták vokális előadásában nem szokásos, sza-

<sup>17</sup> Riskó, *Városi cigányzenekarok hangfelvételei*, 31–33., ill. 36–39.



badabb tempóérzetet erősíti. Mindez, ahogyan a csárdások mennyiségének kora és késő esti eltérése, a funkcióval is összefügg. Míg a primás kora este szabadabban, *più rubato* játszották őket, hétköznap késő éjjel, tehát a mulatáshoz, valamint a lakodalomban, különösen tánchoz, teljesen feszesen húzta. Noha a bemutató részhez tartozott, a nótaénekes és az őt kísérő zenekar is feszesen, ízesen adta elő a csárdást. Korabeli hanglemezein Bobe Gáspár Ernő is feszes metrumú, bár az említett ritmikai jellegzetességtől sem mentes csárdást játszik.<sup>18</sup> Még meglepőbb, hogy a szabadabb, triolás ritmus is eltűnik a késő este húzott és a lakodalmi csárdásokban. Mindezt legjobban az a dallam illusztrálja, amelyet Bobe Gáspár Ernő két különböző formában, az étteremben kora este, illetve lakodalomban, a mulató vendégek énekszava mellett is muzsikált csárdásnak. (1. és 2. kotta).

**Poco rubato** ♩ = c. 92-108

1. kotta. Ennek a szép barna lánynak... Bobe Gáspár Ernő és zenekara, 1961. február 3.

(MTA BTK ZTI Népzenei Archívuma, Mg 2722A.)

**Tempo giusto** ♩ = 126

2. kotta. Ennek a szép barna lánynak... Bobe Gáspár Ernő és zenekara az 1961. február 9-i lakodalomban, nem sokkal a menyasszonytánc előtt

(MTA BTK ZTI Népzenei Archívuma, Mg 2731B.)

Az első elhangzáskor teljesen szabadon hangzik el a dallamfej, s csak az első sor közepe vált feszes tempóra. Ezt is megakasztják a 2. és 3. sor lassításai, s gyengítik a 4. sor triolává alakított nyolcadhangjai. Ugyanezt a dallamot a lakodalom éjjelén, a tánchoz Bobe Gáspár teljesen feszesen, ritmikai manírok nélkül játssza, ami azt mutatja, hogy ismerte a régi, táncszerű csárdásstílust, de az esték elején, a bemutató időszakban nem érezte azt megfelelőnek. Éppen ez mutat rá a 20. század eleji gramfonfelvételek többnyire teljesen feszes csárdásaival szembeni különbségre, hiszen a reprezentatív lemezfelvételek inkább az est elejének hangversenyszerű szakaszával állíthatók párhuzamba.

A kevés feszes csárdás stílusa lényegében megegyezik a korábbi felvételeken hallható előadasmóddal. Kisebb különbségek elsősorban a kíséretmódban jelentkeznek. A század eleji gramfonlemezekon játszó cigányzenekarok közül számos együttes képvisel egyszerűbb, a 20. századi népzeneben is már fokozatosan eltűnő stílust, amelynek jegyében a cimbalom vagy a klarinét, esetleg mindkettő

18 Pl. az *Édesanyám lelkem* (LPX 10070, 1965) és a *Kis kutya, nagy kutya* (LPX 10101, 1967) című lemezeken.

a prímmel együtt a kevésbé díszített dallamot játssza.<sup>19</sup> E csárdások kíséretmódja ennél fogva kevésbé szövevényes annál, mint amelyet a 20. század későbbi évtizedeiben a cigányzenekarok előadasmódjában megszoktunk. A korai felvételeken a nem dallamot játszó hangszerek ritmusa jellemzően a népzeneből ismert lassú dűvő, amelyben a bőgő és más vonósok negyed lüktetéssel kísérik a dallamot, méghozzá úgy, hogy egy vonóra két-két, többnyire azonos akkordot húznak, és ezek közül a másodikat hangsúlyozzák. Emellett a korai felvételeken dúsabb kíséretet használó zenekarokat is hallhatunk, ezek vizsgálatában azonban akadályt jelent a felvételek technikai állapota. Bobe Gáspár Ernő – itt nem vizsgált kortársaival együtt – az egyszerűbb kíséretmódhoz képest más stílust képvisel. Együttesében különösen a klarinét gazdag figurái feltűnőek – a klarinétos virtuositását Sárosi is kiemeli<sup>20</sup> –, de a cimbalom is aprózza, cífrázza a dallamot. A zenekar hangzása szövevényes: a kísérszólások tizenhatod hangértékű dallamfelbontásai dúsítják. A dűvőkíséret is változott, amennyiben a zenészek kevésbé tartják magukat az akkordpáros játékhoz, inkább negyedenként váltanak harmóniát.

A csárdásokhoz hasonlóan Bobe néhány verbunkos-felvétele is azt bizonyítja, hogy a funkció megszűnése és a hagyomány megszakadása jelentős hatással volt az előadasmódra. Bár a népzeneben és a néptáncban még élt a verbunkos dallamokat is megőrző férfitánc, a verbunk, az első világháború előtti gramofonlemezről úgy tűnik, hogy a történeti verbunkost a városi cigányzenekarok már alig játszották. A gramofononline.hu gyűjteményében cigányzenekartól mindössze két verbunkost találtam, Csermák Antal egy lassúját, valamint egyetlen táncos, gyors verbunkot, a *Vasvári verbunk* néven Észak-Magyarországon népi verbunkként is elterjedt dallamot Berkes Béla előadásában.<sup>21</sup> Az, hogy Bobe Gáspár Ernő

19 Erről lásd pl. Lajtha László leírását a két háború közötti magyarországi hangszeres népzenei gyűjtéseiről, köztük részletesebben egy nógrádi banda játékáról. E kifejezetten régi hagyományokat követő együttesben a cimbalmos a dallamot játszotta, de másképpen díszített, mint a primás. Lajtha László: *Kőrispataki gyűjtés*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1955, 3–4.

20 Sárosi, *Étterem-monográfia*, 589.

21 *Kesergő (Csermák)*, játszta Lukács Károly és zenekara. Favorite Record, lemezszám:

több ilyen típusú, tánchoz való verbunkost is játszott, vélhetően a műfaj két háború közötti megújult népszerűségének is köszönhető. Míg azonban Berkes Béla a népi verbunkkal szinte teljesen megegyezően, feszes tánctempóban játszotta a verbunkost – csak feltételezhetjük, hogy a Felvidéken is működő Berkes népi forrásból is ismerhette e dallampárt –, addig Bobe Gáspár Ernő teljesen *rubato*, mintegy szalondarabokként adja elő őket, köztük ugyanazt is, amelyet egykor Berkes Béla játszott. Sok lassítás, szélsőséges dinamika, szabad ritmuskezelés, puha hangszín jellemzi előadásait.

A *rubato* játékmód még jellemzőbb a hallgatók előadásában; ezt emeli ki Sárosi is:

A kötetlen, illetőleg csak a szöveg ritmusához kötött vokális dallamokat a hangszeren sokkal oldottabban, hangszeres fantázia-szerűen, szövegellenesen adják elő: nekiszaladásokkal és ellágyuló, lelkandó megállásokkal, kitarított vagy elaprózott hangokkal mintegy szétszaggatják az eredeti szerkezetet. Bizonyos hangszeresítés szükségességét rögtön megértjük, ha az ellenkező végre gondolunk: mi lenne, ha például a magyar nóta dallamát szolgai módon ugyanúgy játszanák hangszeren is, ahogy a szöveges előadás kívánja? A magyarnótáknál ezt a hangszeresített *rubato*-előadást úgy megszoktuk, hogy azt az előadást érezzük stílustalannak, amelyik nem ilyen.<sup>22</sup>

A 20. század eleji felvételek azonban még nem ilyenek: azok a vokális előadáshoz állnak közel. Nem a prozódia követik (ahogy a korabeli énekesek sem a

1-23547, matricaszám: 2813-f. A felvétel 1906 körül készült; *Toborzó – régi emlék csárdások I.* Ját[s]sza: Berkes Béla és zenekara. Odeon Record, lemezszám: A 110070, matricaszám: Ho. 229 W. A felvétel 1909 körül készült. Ugyanez Jumbola-Record lemezen is megjelent: lemezszám: 15625, matricaszám: Ho. 229 W. Ugyanez a darab más felvételen: *Régi magyar toborzó és csárdások*. Ifj. Berkes Béla cigányzenekara. Melodia Record, lemezszám: 53033, matricaszám: 53033. A felvétel 1910 körül készült. A felvételt a „Diadal” Record is kiadta: lemezszám: D 556, matricaszám: 53033.

22 Sárosi, *Étterem-monográfia*, 596–597.

népzenei értelemben vett prozódiaát követve adták elő a dalokat). Deklamációjuk jellegzetessége a sorok elején, illetve végén, esetleg a félsorok végén való megállás, illetve a következő megállásra viszonylag egyenletesen rávezető haladás volt. A korabeli primások pedig úgy játsszák a nótákat, mintha az énekes szerepét töltenék be, s ahogy az énekesek, úgy a primások kíséretére is jellemző a zenekar kis késése. A vokális jelleget támasztja alá, hogy a magyar beszéd lejtésének megfelelően a sorok eleje hangsúlyos.<sup>23</sup>

Azt, hogy ez az előadásmód hogyan változott, legcélszerűbb a század eleji gramofonfelvételeken és Bobe Gáspár Ernőnél egyaránt fellelhető dallamokat összehasonlítva elemeznünk. Összevetésük egy irányba mutat. A dallamok elhangzásának időtartama egészen hasonló a korábbi és későbbi felvételeken. Egyazon terjedelmen belül azonban más az egyes zenei egységek időaránya, azaz változott a dallamok megformálása (3. és 4. kotta).

A régebbi felvételeken jellemző egyes – elsősorban sorkezdő és sorzáró – han-

Rubato ♩ = c. 56

3. kotta. Hull a zápor künn a pusztán. Dénes Józsi zenekara 1905 körül

(Favorite Record, lemezszám 1-23502, matricaszám: 902-f.)

<sup>23</sup> Riskó, Városi cigányzenekarok hangfelvételei, 34.

Rubato ♩ = c. 66

4. kotta. Hull a zápor künn a pusztán. Bobe Gáspár Ernő és zenekara, 1961. február 3.

(MTA BTK ZTI Népzenei Archívuma, Mg 2722A.)

gok megnyújtása, de a *rubato* előadás hosszabbra nyújtott és rövidebb hangjai között nincs túlságosan nagy különbség, a dallam énekelhető marad (s mint említettem, ténylegesen így is énekeltek). Ezzel szemben Bobe Gáspár Ernő sokkal jobban, túlzóan megnyújtja a hosszú hangokat, míg az ezekre vezető rövidebb hangok menetét felgyorsítja, s ezzel a már aránytalan, énekelhetetlen különbséggel valóban eltávolodik a dalszerű előadástól, és – ahogy Sárosi írja – szövegellenessé válik. Ugyanezt a benyomást erősíti, hogy a sorkezdetek súlytalan játékaival a dalsorok végét hangsúlyozza, mintegy a hosszú hangokra kifutó dallami rávezetéseknek értelmezve azokat. Mint ahogy azonban a régebbi felvételekkel való összehasonlításból láthatjuk, ez az előadói stílus a cigányzenekarok virágkorára nem volt jellemző, bármennyire jellegzetessé vált is az Ezerjő étteremben készült felvételek idejére.

A kíséret díszítésmódja is hasonlóan változott. A 20. század eleji hallgatókban a kíséreshangszerek a sorok elején és végén akkordot húztak, ezzel erősítve meg a dallamsor struktúráját (5. kotta). Futamok csak a sorok végén jellemzőek, s több hangszer egyszerűen csak a dallamot játssza.

Bobe Gáspár Ernő zenekarában a kitűnő, virtuóz klarinétos jelenléte még

**Rubato** ♩ = c. 50

5. kotta. Darumadár útnak indul. *Farkas Pali zenekara 1908 körül*

(Farkas Pali zenekara. Jumbola-Record, lemezszám No. 15043, matricaszám: Ho. 27/A,

112008 W. A felvétel 1908 körül készült.)

hangsúlyosabbá teszi az imént illusztrált előadói stílushoz képest egyébként is feltűnő változást. A kíséret immár kevésbé hangsúlyozza a dallam formáját. Leginkább a sorkezdeteket megtámasztó akkordok hiánya tűnik föl: a sorok a végüket kiemelő, már említett hangsúlyozás és az ugyanezeket a helyeket megerősítő harmonizálásnak köszönhetően mintegy a sorvégekre történő ráfutásokként értelmezhetőek. A kíséreszólamok egyébként is kevésbé akkordikusak, sokkal inkább futamokat játszanak. Ezek a belső futamok, különösen az utolsó hangokat megnyújtó, sorvégi figurációk szétfeszítik a dalszerű kereteket, s ebben az egyébként is virtuóz klarinétos szerepe a legfontosabb.

Bár vokális egyszerűségük megkapó, a hallgatók 20. század eleji előadásmódja drámaiság tekintetében kétségkívül távolabb áll a mai ízléstől. Különösen az énekesek hajlamosak rá, hogy a nótákat a magyar műdal (szinte a magyar ária) attitűdjével adják elő, ugyanakkor éppen e hozzáállás miatt más karakter – mint a 3. kottában bemutatott, *adagio, sempre piano* előadott dal éteri hangvétele – is

jól érvényesül. Bobe Gáspár Ernő előadása alapkarakterében egyszerűbb, gyakran tárgyilagosabb. A manírok, a hangok közötti csúszás és az érzelgős, nagy crescendók viszont a 20. század első felének felvételeire és Bobe Gáspár Ernőre egyaránt, sőt utóbbira még inkább jellemzőek.

Meg kell említeni, hogy a funkciótól függően a hallgatónál is jelen vannak különböző előadás-típusok. A Sárosi által gyűjtött anyag jelentős részét olyan hallgatók teszik ki, amelyekben érződik a háttérzene funkciója. Ezek terjedősebbek és sokkal inkább *rubato* karakterűek. A zenészek szívesen töltik ki a sorok közötti szüneteket futamokkal, a dallam pedig nemcsak halkabb, de súlytalanabb is. A formai egységek nem rajzolódnak ki. Összességében a dallam nem főszereplő ezekben az előadásokban, hanem inkább ürügy a háttérzene megszólalására.

A városligeti Ezerjő étteremben játszó Bobe Gáspár Ernő és zenekara helyszíni felvételeinek zenei vizsgálatával, illetve a 20. század eleji cigányzenei lemezekkel való összehasonlításukkal árnyaltabb képet kapunk a városi cigányzene 20. századi stílusáról, annak változásairól. Bobe repertoárjában valóban felfedezhető a népies dalok nagyobb aránya, újabb nóták megjelenése, a 19. századi kevésbé népies hangszeres dallamok elmaradása. Nem állítható azonban, hogy ez kizárólag a korabeli kulturális politika eredménye lenne, hiszen a népies dalok megjelenése és széleskörű népszerűsödése a 19. században kezdődött meg. Az előadásmódban viszont ellenkező tendenciát tapasztalunk. Világossá válik, hogy az a sajátos *rubato*-stílus, amelyet Bobe Gáspár Ernő kapcsán Sárosi leír, nem régi hagyomány, hanem a 20. század folyamán bekövetkező változások egyikének eredménye, s nem a népies egyszerűsödés irányába mutat. A csárdások és verbunkosok *rubatója* e táncok hagyományának eltűnésével, a hallgatók vokális stílustól elszakadó *rubatója* pedig talán a nótaéneklés visszaszorulásával hozható összefüggésbe. Éppen a hallgatók előadásmódjának változása világít rá legjobban, hogy a részletes zenei elemzés nem kerülhető meg a populáris műfajok vizsgálatában sem, még akkor sem, ha a stílus jellemzőivel és életútjával kapcsolatban számos szöveges forrás áll rendelkezésünkre. A zene megismerése nélkül ugyanis e szövegek akár félrevezetőek is lehetnek, hiszen karakterisztikus kifejezéseik valójában olykor nem a kor jellemző trendjét, hanem az azzal való szembenállást fogalmazzák meg.