

A magyar cigányzenészek és társadalmi kapcsolatrendszerük

Brauer-Benke József

Magyarországon általában két nagyobb cigány csoportosulás különböztethető meg. Attól függően, hogy milyen mértékben asszimilálódtak vagy őrizték meg hagyományaikat, szokásaikat, beszélünk magyar cigányról (romungro, rumungro, vagy ungricka roma) és oláh cigányokról (vlašicka roma). Ezenkívül kisebb nyelvi, etnikai és életmód-csoportosulásaik is vannak, mint például a vályogvető cigányok, akiket a magyar cigányok oláh cigánynak, az oláh cigányok viszont magyar cigánynak tartanak. A Dél-Dunántúlon élnek a románul beszélő bailarok — vagy más néven: beáscigányok —, akik román, de nem oláh cigányok. Ugyanitt kis számban élnek még úgynevezett német és vend cigányok is. Kevesen beszélnek a kárpáti cigány dialektust (gurvari vagy maskar), amely nagymértékben eltér az oláh cigány nyelvtől.

A magyar cigányok és az oláh cigányok Celldömölkön egymástól elkülönültek, egymással nem keveredtek. A Heves megyei Kölcse a zenész magyar cigányok és a vályogvető cigányok ellenséges viszonyban álltak egymással.

A zenészek Magyarországon és külföldön is a magyar cigányok, illetve az ennek a csoportnak megfelelő réteg közül kerültek ki. Külön kell választanunk a cigány népzene és a cigányzenét!

A magyarországi cigányok közül a magyar cigányok általában nem rendelkeznek cigány zenével, hanem a magyarság zenéjét érzik a sajátjuknak. Kivételt képeznek a főleg Nógrád megyében élő kárpáti cigányok.

A Celldömölk melletti Alsóság muzsikus cigányai az oláh cigányoktól átvett dalaikat a rádióból és a televízióból tanulták meg, mert egymást annyira nem szívelhetik. A már említett kölcsei muzsikus cigányok és vályogvető cigányok ellenséges viszonya miatt a muzsikus cigányok egyáltalán nem zenélnek a vályogvető cigányoknak, és egyáltalán nem ismerik a dalaikat.

A teknővájó balaiarik vagy beáscigányok leginkább román népdalokat énekelnek, de ismernek délszláv, magyarországi és erdélyi magyar régi stílusú dalokat is. Az oláh cigányok és a vályogvető cigányok dalkincse őriz magyar, szlovák, román, délszláv dalokat, s más népek által nem ismert saját dalkészletük is van. Ez utóbbiak két jellemző alaptípusa a lassú loki gyili és a táncdal, a khelimaszke gyili. Más forrásban a lassú dal a loki dili és a mulattató asztali dal a mensalaki dili.

Meglepő hiányossága a cigány népzene, hogy nincsenek benne gyermekdalok és rituális dalok. A magyarországi cigány népzene dallam- és strófászerkezetében (8 + 8 + 8 + 3 szótagszámú strófászerkezet és az ereszkedő dallamvonal), tehát lényeges vonásaiban hasonlít a magyar népzenehez, mert a magyar formák hatása alatt fejlődött ki.

A hagyományos magyar cigány népzene sajátossága, hogy nem tartoznak hozzá hangszerek. Táncaikhoz vokális zenét, szájjal utánczott hangszerjátékot, illetve különböző hangszert helyettesítő eszközöket használnak, mint például a vizeskanna, a teknő és az asztallap.

A hivatásos cigányzenészek nemcsak Magyarországon, hanem Délkelet-Európában, Oroszországban, Andalúziában és Észak-Afrika nagy részén fontos szerepet töltek és töltenek be, amely helyeken nem cigányzenét játszanak vagy énekelnek, hanem az illető terület zenéjét.

Emiatt hajlamosak voltak a korabeli szerzők a túlzó véleményalkotásra, mert még ott is cigányzenészt véltek felfedezni, ahol ebben az időben jelen sem lehettek. A cigányzenéről írott könyvében még Liszt Ferenc is Szent László korabeli cigányzenészekről tesz említést, és sok régebben említett jó hegedűst tart cigánynak.

Ilyen romantikus túlzással lesz gróf Fáy András leírásában a híres Czinka Panna nevű primásból feltűnő szépségű cigánynő, akinek ruháit drágakövek díszítik, és akinek egy Amati-hegedűje lett volna. Egykorú leírásokban ezzel szemben jelentéktelen külsejű, sötét és himlőhelyes arcbőrű, akinek nagy golyva éktelenkedett a nyakán, és egy rövid szárú pipából (hogy a hegedülésben ne akadályozza) erősen pöffekelt, de kétségtelenül jó muzsikus és jó modorú ember volt. Ez utóbbi adottságainak köszönhetően szépült meg később, és többek között ezek a tulajdonságaik teszik a cigányzenészeket oly kedvelté. Mert igen fontos volt a jó játéktudás mellett, hogy a zenéjét jól el tudja adni, mint például Bihari János, akit a XIX. század első évtizedeinek legjelentősebb magyar cigánymuzsikusának és legnagyobb előadóművészeinek tartanak. A győri Das Vaterland című újság 1845. december 16-i száma a romantikus lelkesedőkkel ellentétben karikatúraszerű élességgel ábrázolja a cigányzenészt és a közönségét. Bihari igazi cigányként időnként ellenállhatatlan belső kényszert érzett a tékozlásra, amikor aztán kiürült zsebbel, de mint a kísérete is, új, világoskék, ezüstgombos dolmányban, fényes csizmában, lábadozó beteg benyomását keltve, lerogyott a székre, nagyokat sóhajtott, és siralmas fintorokat vágott. A segédei némán és szomorúan szemlélték a komédiát, miközben éles tekintettel végigfűrkészte a kertet vagy a termet, s felmérte, hogy milyen közönségre lehetett számítani. Hiába viselt akár minden jelenlevő bajuszt, és káromkodott magyarul, mert ha a vendégek többsége mégis német–magyar kreolokból és városi polgárokból állt, akkor Bihari a körülményekhez alkalmazkodva rázendített egy fusernótára (a svábok által behozott valcert nevezték így). Ilyen esetben a játéka sem emelkedett az átlag fölé. Ám ha szűk nadrágos nemes urak vagy marha- és halkereskedők jelentek meg, akik a német morálból a lehető legkevesebbet árultak el, akkor felragyogott a szeme, és kihúzva magát, jelentőségteljesen a banda felé biccentett, majd bravúros hegedűjátékba fogott, a

zenével együtt élve teátrális mozdulatokkal és mimikával kísérvé azt. Majd a kedélyek alapos felszítése után, az arcán hirtelen a lesújtottság kifejezését felöltve és egy könnycseppet a szeméből kitörölve néhány harsány akkorddal belekezdett abba a siratóba, amit a fiáról szerzett, és akit ígéretes ifjúsága virágában ragadott el a láz. A fantasztikus rekviem mindenkor egy megjátszott kimerülés teátrális mesterfogásával ért véget, ami után szünet következett, amely elég rövid volt ahhoz, hogy a részvét el ne szálljon, de ahhoz elég hosszú, hogy a részvét és az együttérzés fokozódjék, s Bihari, restelkedve a szükség miatt, a gyűjtötányért körbehordta. Nem várt módon a tényezőzást nem a szűk nadrágos uraknál kezdte, hanem a kreoloknál, tudva, hogy belőlük a nemzeti érzés és a cigánykesergés csak aprópénzt fog kicsikarni. Csak miután várható módon a gyűjtés első része szűkös módon zárult, fordult a magyar és horvát urakhoz, mert abban biztos lehetett, hogy a hazafiak a „kézművesek” zsugoriságán felháborodva másképp fognak cselekedni. De igazán nagy összegeket még a magyaroktól sem várhatott, ellentétben a lengyelekkel, akik néha az egész pénztárcájukat számolatlanul a tényérra dobták. Ahhoz hogy a pénzhez való ragaszkodás bilincsei megoldódjanak, politika, szenvedélyek, rossz hangulat és bor szükséges. A cigány a leggazdagabb bevételeit nem a nyilvános mulatóhelyeken, hanem a földesúr asztalánál, az urak dárídóin vagy a megyegyűléseken szerezhette.

A XV., a XVI. és a XVII. századból a cigányzenészekről csak szórványos adatok vannak. Martin Schwartzner 1782. évi statisztikája 1582 cigányzenésről tud Magyarországon. 1927-ben viszont már több mint tizenkétezer cigánymuzsikusról tudunk.

E nagy szám annak is köszönhető, hogy a háború után az elszakított területekről a jobb cigányzenészek közül sokan áttelepültek. A második világháború utáni évtizedekben (miközben a cigány lakosság és a cigányzenészek száma aránylag gyorsan nőtt), majd az 1989-es rendszerváltás után számukban ugrásszerűen megfogyatkoztak. A működő zenekarok száma az 1990-es évek végén ötszáz és ezer között van.

A XVIII–XIX. század magyar hangszeres tánczenéje, a verbunkos a cigánybandák végleges kialakulásának és a cigányzene kifejlődésének s egyben diadalra jutásának is a nagy korszaka. Akkoriban ezt a zenei stílust egyszerűen csak, „magyar”-nak nevezték, és csak később, a zenetudomány kezdeményezésére kezdtek el a német Werbung, azaz toborzás szó után verbunknak nevezni, mert eredetileg katonatoborzó tánczene volt, amelyre nem az akkoriban még senkit sem érdeklő magyar népzene, hanem a nyugati műzenei elemek hatottak a legerőteljesebben.

A korszak legkiemelkedőbb magyarországi muzsikusi és zeneszerzői — mint a magyar nemesi származású Lavotta János,

a talán cseh származású Csermák Antal és a cigány származású, kottát olvasni nem tudó, de zenét szerző Bihari János is — tudatosan arra törekedtek, hogy zenéjük a nyugati klasszikus zenéhez hasonlítson.

A celldömölki nívós városi muzsikusok még az 1970-es években is a verbunkos zene ápolói és őrzői, Bihari, Lavotta és Csermák műveit játsszák.

Bár a három nagy muzsikus zeneszerzőt mindig együtt említik, Kölcsey Antimondolat című munkájában Lavotta kulturált magyarságú muzsikáját szembeállítja a cigányzenével (pl. Bihariével) és a verbunkos tánccal.

A cigányzenészek mint hivatásos előadók, akiket nem kötött túlságosan a néphagyomány, természetüknél és szakmájuknál fogva könnyebben megtalálták az összekötő ösvényeket a különböző népek és társadalmi osztályok zenéje között.

A verbunkos zene két ága közül a műveltebb ág — Lavottáé és Csermáké, akik szívesen éltek a nyugati kamarazene lehetőségeivel — jobban igazodik a szalonzenéhez. A népi ág inkább megmaradt tánczeneként, mint amilyen a falusi cigányzenészek által játszott marosszéki lassú és sebes magyaros, a legényesek és a különböző verbunkok stb.

A képzőművészetben a legrégebbi cigányzenész-ábrázolás az északkelet-magyarországi Edelényben, a gróf Esterházy István és Forgách Ludmilla kastélyának egyik lakószobájában található, az 1760-as évek második felében készült mennyezeti freskó, melyen egy, a korszak divatos ruhájába öltözött rokokó házaspár egy cigánymuzsikus hegedűjátékát hallgatja. A muzsikus cigány az uraság nemesi viseletéhez hasonló, zsinóros rövid mentét és szűk piros nadrágot visel sárga sarkantyús csizmával, ami kiegészül fülkarikával és a már említett rövid szárú pipával.

A cigányzenész-ábrázolások az 1770–80-as években szaporodnak meg. Ez jól mutatja, hogy ekkortól terjednek el a cigányzenekarok, s nemcsak az előkelők szolgálatában, hanem a városi multságokon, a kocsmákban, a katonák és a polgárok zenés multságain is. Ebből az időből az a rézkarcsorozat a legkiemelkedőbb, amelyet Johann Martin Stock készített Pozsonyban, 1778-ban és az azt követő években. Ez hat kompozícióban mutatja be a magyarországi cigányzenészeket. Itt már megjelenik a már klasszikusnak tekinthető hegedű–kontra–kisbőgő–cimbalom hangszeregyüttes. Czinka Panna bandája is ilyen felállásban játszott, illetve ők az elsők, akikről hitelt érdemlően tudjuk, hogy ilyen, négytagú, legkisebb létszámú cigány együttesben játszottak. Czinka Panna volt a prímás, férje a bőgős, férjének egyik testvére a kontrás, a másik a cimbalmos. Az ilyen családi cigánybanda nem ritka másutt sem, például a kölcei cigánybanda minden tagjának apósa a prímás. A családi alapú cigánybanda nyilvánvaló előnye az egymástól való kölcsönös függés, ami elejét veheti a személyi torzszalkodásoknak, nem is szólva a legtöbb ellentétet szülő pénzbeli osztozkodásról. Az utóbbi nagy problémát okozott a

cigánybandáknak, még a kölcsösek is rendre összeverekedtek a kereset elosztásakor, s ilyenkor egymás hangszereit sem kímélték. Az 1848–49-es szabadságharcban a cigányok mint katonazenészek teljesítettek szolgálatot. Majd zenéjükkel a bukást követő „sírva vigadás” és a „passzív ellenállás” felkapott szereplőivé váltak. A hazafias bánat, különösen az 1850-es években, nem kevés pénzébe került a sírva vigadóknak, mert a cigány minden harmadik vagy negyedik darab után tányérozni járt, és egy forintnál kevesebb összeget nem lehetett adni, ezért egy-egy ilyen multság tíz forintjába is került a szegényebbjének, nem számítva az egyéb költségeket. A korabeli leírások szerint e „faj” vagyoniilag sok családot muzsikált ki a világból, s okozta annak tönkremenését. Ekkor jelennek meg az első vélekedések a cigányzene hanyatlásáról is. Érdekes módon a hanyatlás okát sokan abban látják, hogy a cigányok fejlődnek, tanulnak, művelődnek, s emiatt idegen elemekkel hígítják fel az általuk örökölt verbunkos zenei hagyományt. Ez azért furcsa meglátás, mert mindig is tanultak, éppenn annak köszönhetően sikerüket, hogy a Bécsből Pozsony útján kisugárzó akkori nyugat-európai zenéből viszonylag sokat megtanulhattak. A már említett Czinka Pannát is egy Lányi János nevű gömöri földbirtokos tanította Rozsnyón a legjobb tanárokkal. Sárosi ezzel kapcsolatban a Bécsben 1775-ben és 1776-ban megjelent *Anzeigenaus sämmtlich-kaiserlich-königlichen Erbländen* című cikkre hivatkozik. Ezzel szemben Ujváry szerint nem lakott Lányi János nevű földbirtokos Sajógömörben az adott időszakban, illetve Czinka Panna külsejének a leírását is az írói képzelet körébe utalja. A XX. század fordulóján a polgárosuló világban fokozatosan megszűntek a földesúri támogatók, és a cigány muzsikusoknak maguknak kellett gondoskodniuk az új igényekkel fellépő közönséghez való alkalmazkodásukról. Egy részük továbbra is a nemes urak pártfogása alatt maradt, akik megkövetelték, hogy az ő zenei ízlésük szerint képezzék magukat, és úgy is játszanak. Más részük, közvetve vagy közvetlenül, de a katonazenekaroktól tanult, átvéve azoktól a stílusjegyeket és a kottaolvasási hajlamot is. Ekkor fejlődik ki a cigányzenészekben, leginkább német és cseh katonazenészek hatására, a harmonizálási hajlam. Ez idő tájt kezdenek megjelenni a cigánykarmesterek, akik kottahasználatra is tanítják a zenekarokat. A XX. század elején már a kisebb városok és falvak szerződött cigánymuzsikusai is karmesterektől tanulnak. A kiemelkedő tehetségűek akár a bécsi konzervatóriumba is felvételt nyerhettek. De nagy általánosságban az volt a jellemzőjük, hogy nem szeretnek rendszeresen tanulni. A celldömölki cigánymuzsikusok is sokat küszködnek a kottaolvasással, mivel a későbbiekben muzsikálni csak a kategorizált zenészeknek lehetett, és a C kategóriába kerüléshez szükséges volt a zeneismeret és a kottaolvasás is. Kottaolvasási nehézségeikhez nyilvánvalóan hozzájárulhatott funkcionális analfabétizmusuk is.

A felkapott cigányzenekarok rengeteg külföldi turnén is részt vettek, ami szintén sokat változtatott játéukon. Emiatt még feltétlen hívük, Liszt Ferenc is panaszkodik, hogy játéuk felhígul, hanyatlik.

Lisztnek 1854-ben jelent meg Párizsban francia nyelven Des Bohémiens et de leur Musique en Hongrie című műve. (Pesten 1861-ben, Székely József fordításában: A cigányokról és cigány zenéről Magyarországon.) A könyv óriási vitát és felháborodást váltott ki. Ami érthető is, tekintve, hogy — többek között — ilyen megjegyzések találhatók benne: „A magyar énekek, úgy mint azok falvainkban találtnak, s az áriák, melyek ott háziasan az említett hangszereken (furulya, duda) előadtnak, szegények és tökéletlenek lévén, nem követelhetik azon tiszteletet, hogy általánosan becsültessenek, s ugyanazon rangra emeltessenek, melyet más elterjedtebb lyrai művek elfoglálnak, míg a hangszerzene, úgy mint azt a cigány zenekarok adák elő és terjeszték, úgy érzelmének magasztossága és merészsége, mint formai jelessége, mondhatnók, alakítási finomsága által minden versenyt képes kiállni.” Liszt Tinódi zenéjéről sincs túl nagy véleménnyel: „az összes illetékes emberek megegyeznek abban, hogy azt értéktelen szerzeménynek tekintik”.

Liszt abból indul ki, hogy a magyar nemzeti zene megteremtői a cigányzenészek: „Valóban a cigányok, hahogy csakugyan ők voltak az első szerzői ezen dallamoknak, ezen rhythmusoknak, első bevezetői ezen stýlnak, s e cifrázatoknak, első tulajdonosai ezen hangközöknek, mely zenéjüket megkülönbözteti, sohasem mívelték volna ki azt oly mértékben, ha az ő nemes gazdáik nem adandottak nekik arra alkalmat; őket nem ösztönözték volna, annak hallgatásában nem gyönyörködtek volna, s még azok is, kik ezentúl is megmaradnak a mellett, hogy a magyarok voltak, kik saját énekeiket s táncznótáikat a cigányoknak betanították, nem tagadhatják, hogy csupán s egyedül a cigányoknak köszönik azt, miszerint azok azon darabos és szegényes töredék-állapotból, melyben a nemzeti zene legtöbb hagyománya más országokban maradt, a cigányok által mentettek meg.”

Érdekes olvasni, hogy Liszt szerint mi az értékes zene, és hogy milyen nagy a cigányzenekarok hagyományörző szerepe. Ezzel szemben a népzene kutatás sokáig nem kutatta a cigányzenészek által játszott dalokat. Mint Kodály is írta: „Vitatott kérdés: népzene nek számít-e a cigányok zenélése. A cigányzenész néprajzi értéke annyi, amennyit a városi dal- és tánczenén felül tud. Mikor a nép dalait játssza, tárgyunkhoz tartozik. Ezenkívül, különösen Erdélyben sok, egyelőre ismeretlen eredetű tánczenét hallani cigányoktól. A nép ugyan táncol rá, de sem dalolni, sem zenélni nem szokta. Ennek tehát a cigány az egyetlen forrása.”

A magyar nyelvterület nagyobb részén és csekély kivétellel Magyarország területén is a már említett négytagú vonós-cimbalmos cigányzenekarok kezdik kiszorítani a hagyományos, dudu alapú hangszeres játékot. Ezzel szemben — ahogy erre

Kodály is jól ráérezett — a Székelyföld nyugati részén és Közép-Erdélyben harmonizáló, általában háromtagú, cimbalom nélküli cigánybandák egy korábbi verbunkos zenei hagyományt őriztek meg.

Madarassy Lászlónál olvashatjuk: „Elszomorodva látom, hogy a gazdák garaszkodása miatt Nógrád megyében is hogyan kerül cigánykézre a pásztorkodás. Márpedig a cigány nem szereti a dudát. Sohasem is szerette. Azt a csárdát, ahonnan a duda sivalkodása, nyekergése kihallatszott, a muzsikus cigány messze elkerülte. Igaza is volt! Mert ahol két dudás nem férhetett el egymástól, hogyan fért volna ott el egy dudás, meg egy cigány?” Nyilvánvalóan itt is a cigányzene térhódításáról van szó, és nem a duda–hegedű hangszerösszetételnek a kivitelezhetetlenségéről, mert a XIX. század második felében Szeged Alsóvárosban még használták a duda–hegedű párosítást.

Még régebbi példaként Jovan Pačić szerb költő 1808-ban és 1809-ben készült akvarelljein német parasztnak játszó cigány hegedűs és horvát dudás látható.

Kodály is kiemeli: „Tudomásul kell vennünk, hogy még az 1880-as években igen sok helyen módos lakodalomban is beérték a dudával. (Garamvölgy, Félegyháza.) A zenész cigányok akkor még inkább a városok, mezővárosok körül húzódtak meg. A nép növekvő úrhatnamsága vitte őket idővel olyan kis falvakba is, ahol azelőtt sohasem jártak. A cigányok terjeszkedésével a nép muzsikáló kedvtelése még szűkebb térre szorulhatott.”

Kezdetben Bartók sem volt jó véleménnyel a cigányzenét illetően, mert úgy gondolta, hogy „ha a parasztember már annyira kultúrember, hogy klarinéton muzsikál furulya helyett, az már tönkre is ment a folklór számára, mert az már urasan akar játszani, és cigányt utánoz.” Illetve úgy gondolta, hogy mivel a cigányzenészek hol a parasztnak, hol pedig az uraknak játszanak, emiatt összekeverik az idegen, a városi és a hagyományos paraszti stíluselemeket. Bartók később elismeri, hogy a magyar falvakban kevés kivétellel a cigányok a zenészek, s a falusi cigány többnyire népzenet játszik, népi stílusban. Bartók, Kodály és Lajtha kutatásaiból következik, hogy a népi hangszeres zenei fejlődés tendenciáját nem utolsósorban a városi, úri-polgári minta határozta meg, s ebben az összefüggésben látni kell a cigányzene és a cigányzenészek szerepét is.

Liszt tévedése abból adódott, hogy a népzeneben és a népzeneként használt népies műzenében is (mint amilyen a magyar nóta) alapvető fontossága van az előadásnak, illetve a kotta nélküli előadás fontos alkotórésze a zenének, s ő ezeket az alkotóelemeket cigányhozománynak minősítette, holott ezek létrehozásában a magyarság zenei hagyományával, ízlésével és tudásával is aktívan részt vett.

A jó hivatásos zenész számára a repertoár csak nyersanyag, nem törődik a dallamok szövegeivel, mert a szöveget csak hiányosan





elitáló magatartásnak, így ami a társadalom kereteibe szorosabban illeszkedők számára lecsúszás volt, az a cigányság számára, ha korszakonként változó mértékben is, de mégiscsak a felemelkedést jelentette. Mivel a hagyományos paraszti társadalomban csupán zenélésből nem lehetett megélni, a népzeneben legfeljebb félhivatásos zenészekről beszélhetünk. De nagy különbség van a parasztsbandában játszó zenész között, aki a megélhetést adó fizikai munka mellett szívesen muzsikál is, afféle jövedelemkiegészítésként, s a cigányzenész között, aki ugyan a zenélésből szeretne megélni, de emellett egyéb munkát is kell végeznie. A szórakoztató zenével hivatásszerűen foglalkozó muzsikust a társadalom nem fogadja be. A zenésznek olyan mértékben kell alkalmazkodnia a közönség szeszélyeihez, ahogyan azt a társadalom egy közel egyenrangú tagjától nem lehetett volna megkívánni, mert a zenész dolga nemcsak a zenélés volt, hanem a szórakoztatás is. A szórakoztatás magában foglalhatott akár extra kívánságokat is, mint például: a vendég kívánságra hanyatt fekve, a fán ülve, a kútba leeresztve stb. játszani. De az ilyen tréfákat csak az engedhette meg magának, aki a zenészt busásan meg tudta fizetni, mert ahogy az iparos sem nézi, hogy ki a megrendelő, úgy a pénzért játszó cigány is elsősorban a jövedelmet nézi. Jól kifejezi ezt a mentalitást az a budapesti cigányzenész, aki Jehudi Menuhinról azt mondta: „Jól hegedül, de az asztal mellett nem élne meg.” Az urakat utánozzák a falusi legények is, amikor virtuskodásból belecsapnak a hegedűbe, vagy beleugranak a nagybőgőbe, amiért a cigány, persze, jóval nagyobb árat követel, mint amennyit az valójában ér, s amikor a legény nem akar fizetni, igyekszik perre vinni a dolgot, és rohan a becsüshöz alaposan felértékelteni a hangszeret. A hangszerek apáról fiúra öröklődtek, s javarészt kijátszott, közönséges tanulóhegedűk voltak. A primás hegedűje általában jobb minőségű volt, de ezek sem voltak túlságosan nagy értékűek, jóllehet elég sok hamisítvány forgott közkézen.

A legjobban fizető mulatozókat mindig számon tartják a cigányok. Aki leguggoltatja őket, vagy végigmuzsikáltatja magát a falun stb. A legtöbb verekedés a duplázás miatt történik, ami akkor tör ki, ha valaki húzatja a nótáját, és egy virtuskodó „Ácsi!” kiáltással leállítja, majd dupla pénzért a saját nótáját húzatja.

A XVIII–XIX. században még a zsidóság foglalkozott szórakoztató zenével, s mint a feudális társadalom peremére szorult csoport szintén konkurenciát jelentett. A két csoport harcát és időleges egymás mellett élését mutatja be a rimaszombati múzeumban őrzött olajfestmény, amely az 1760-as évek egy táncmulatságát ábrázolja Felső-Magyarországon: egy cigánybanda játszik magyar huszároknak, illetve egy zsidó zenekar az osztrák vértéseknek. A zsidók azonban, akik életmódjukban sokkal kevésbé voltak ráutalva a zenélésből való megélhetésre, lassan visszaszorulnak.

A cigányokat nemcsak társadalmi helyzetük jelölte ki, hanem hajlamuk, tehetségük is segítette érvényesülésükben. Zenei tehetségük fő oka a belenevelődés volt, mert a mesterség apáról fiúra szállt. Ez nem született tehetséget jelent, amely tévhit a cigányzenészekkel kapcsolatban nagyon elterjedt. Kiemelkedő zenei tehetség ugyanolyan ritka közöttük, mint bármely más nép között. Ez utóbbi kérdés sokáig izgatta a természettudósokat is, de ők is hasonló megállapításra jutottak.

Bár maguk a cigányok azért igyekeztek a zenei tehetségnek biológiai alapokat is adni, lehetőleg egymás között, jó zenész családba házasodtak, s magyar paraszthoz vagy iparoshoz, ha csak lehetett, nem adták hozzá a lányaikat, mondván, ha ilyen kerül a családba, akkor oda a muzikalitás.

A XIX. végétől a XX. század közepéig országszerte nagy számban alakultak magyar parasztszervezetek, amelyek azonban zenei színvonal dolgában elmaradtak a cigánybandáktól. Sok helyen viszont, ahol nem voltak cigánybandák, vagy a dudahagyomány sokáig tartotta magát, a falusi rezesbanda a helyi repertoárral a helyi ízlést jól kiszolgálta. Ilyen véleményt tükröz egy beszámoló Egerből, 1914-ből: „A cigányzene nem kedves a parasztnak, szerinte az a nadrágosoknak való. Nem lehet mellette még kurjongatni sem, mert akkor már egy mukkot sem hall a nótából. De ha a kompóti vagy maklári vagy a verpeléti rezesbanda ráreccsenti, az már aztán valami. Öt éve az egrieknek is van különben rezesbandájuk, az egri banda. Ez aztán érti a módját, hogyan kell igazán a szép talpalávalót harsogtatni. A lagziban úgy fújja, hogy még a szomszéd kislányok is összeverhetik a bokájukat tőle.” Ámde a félhivatásos parasztszervezetek sem állhatták a versenyt a minden igényt kiszolgálni tudó cigányzenészekkel, akik — mindenekelőtt saját igényeiket szem előtt tartva — nem tettek mást, mint igazodtak a társadalom által megkívánt követelményekhez és éltek a társadalom felkínálta lehetőségekkel.