



Belátás-irányok a roma jazz kutatása felé

A. GERGELY ANDRÁS¹

ABSZTRAKT

A korai „cigánykutatás”, a romológia, később az antropológiai „ciganológia” látható és rejtett folyamata magában rejtett egy megértési állapotváltozást a kritikai megértéstudomány és a lokális csoportlélektan lankái között (kezdve a mesekutatástól, a tánckutatáson, szegénységkutatásokon, szegregációs vizsgálatokon, részvételi akció-módszertanon túl), egészen a cigányságkutatás zenetudományi megújulásáig, innovációjáig. A „mi és mások” mint az alteritás és identitás szakterminológiai aspektusa immár túlmutat a „nemzetiség”, kisebbség-, ismeret- és terepkutatásokban, összehasonlító aspektusok révén elnyert komplexebb vizsgálatok felé, melyekben a narratív fordulatok (mese, tánc, képzőművészet, nyilvánosság, vallásosság, közösség-feltárások változatai) közelebb juthattak (a politikai és tudományos pragmatika révén) a megértő üzemmódok új korszakát előre jelző irányokig. Ennek feltárása lenne a cél, fókuszában az irányváltás zenei aspektusával, a stiláris nívumokkal, a hangszerek és előadási kultúrák világzenei nyitottságaival, melyek azonban még hordozzák a rávetítés vagy ismerettartalom, én-elbeszélés és narratív identitások új korszakának jegyeit. A „honnan jött?” kérdésre keresett válaszok mellé a „merre tart” esélyeit latolgató elgondolás ad(hat) időleges megfejtést. Ez lenne tematikus kísérletem célja és részben vázlata is.

KULCSSZAVAK: cigányzene mint archaikum, mint zeneantropológiai tematika, zenei narratívák, zenepolitikai keret, interpretatív zenetudomány

ABSTRACT

Understanding Aspects to the Ethnospecific Researches on the Gypsy Jazz

The early “research of Gypsies”, romology, then the visible and the hidden processes of “tziganology” in anthropology included a shift in the state of understanding between the hillside of critical interpretation studies and that of local group psychology. They also involved the research of folk tales, dancing, poverty, examining segregation and participatory action methodology as well as innovation and rebirth of the musicological research of Gypsy music. The terminological aspect of “us” and “others”, expressing alterity and identity, points towards the more complex study of (ethnic) “minorities”, moreover knowledge and field studies, and results of examining narratives (such as tales, dances, visual worksof art, publicity, religion and community), bring us closer (by way of political and scientific pragmatism) to signalling a new era of empathic understanding. The aim of the paper is to highlight the ways leading to that

¹ ELTE TÁTK Kulturális Antropológia Tanszék, e-mail: andrasgergelya@gmail.com



TEMATIKUS TANULMÁNYOK – Módszertani megújulás...?

goal, putting the musical aspects of the shift in focus, consisting of stylistic inventions, a world-music-based openness towards instruments and performance cultures, which nevertheless still carries the signs of a new era of projection and knowledge contents, first-person-narrative and narrative identities. Finding answers to the question “where did it come from” might be aided by contemplating “where does it go”. This would be both the aim and partially the structure of my thematic essay.

KEYWORDS: *Gypsy music as archaic, as the subject of music anthropology, musical narratives, music political framework, interpretative musicology*

Bevezetés

Egy konferencia-előadás, szakmai tanulmány vagy vitairat, eszméltető gondolatkozás számomra akkor mondható korrektnek, ha nemcsak megnevezi tájékozódási vagy összehasonlítási forrásait, de épít is azokra, továbbgondolja, s magával a közléssel ugyanerre serkenti is olvasóit.

Mielőtt még túlbeszelném az értelmezések értelmezését, talán érdemes lenne a kulcsmondattal kezdeni, mely egyben a címre is reflektál: a társadalomtudományok reflexió-képes ágazatai a roma kultúra, a cigányzene és a jazz viszonyának megértésében az idegenmegértés tapasztalatáig jutottak el, nem tovább. Vagyis lekerekítve a mondandót: bárha keressük, nincs szakirodalmunk. Ennek mint reflexiónak, mint kutatói pillantásnak az etnikai kontextusú szereptulajdonítások között momentán talán kicsiny a jelentősége (melyik roma muzsikust zavarja alkotó munkájában, ha nem felel meg kutatói kánonoknak, modelleknek, stílusmintáknak vagy habitus-konstrukcióknak?) – de az sem kizárt, hogy a szakirodalom nemléte mellett is a kortárs reflexiókban még megmaradjon egy akusztikai esély, valaminő visszhang-képesség, mely nem lezár, hanem nyitni, befogadni is képes hajlandóságot árul el. A cím talánya (mondjuk az „etnospecifikus akusztika” van-e és micsoda lenne az?) egyben a megfejtés felé tett apró lépés is: része az etnikai tónusú kommunikációban zajló reflexivitás, vagyis az akusztikai miliő evidens közönye az etnikai háttér iránt, és része az is, ami önnön korlátja egyben, amikor a jazz irányzatait, műfajait, változatait bizonyos elemzői hajlandóság kizárólagosan valamiféle etnikus háttérre vezet vissza valamely szakirodalom. (Ennek öröksége részint kézenfekvő – lásd Liszt Ferenc esete a magyar/cigány zenével –, részint hipotetikus – lásd Lakatos Tibor esetpéldáját a roma/klezmer zenei vagy társadalmi műrokonság értelmezésében. De engedtessek akár csak utalni Pernye András klasszikus kezdetnek számító *Jazz* könyvére, ahol a fekete zenekarok leírásában használja a négerség különféle megfelelőit, s mindezt a korai jazz-stílusok megannyi változatában az afrikai eredetre és hozott örökségre, vagyis legtipikusabban etnikai jegyekre vezet vissza). Mindezeknek mint tudás-területeknek, elemző szempontoknak, a kitüntetett pillantás által befogott Másságnak számtalan értékszempontja is ott található, ahol valamelyes szakirodalom mégiscsak van – sőt a kérdéskörnek emellett az a piaci szegmense is



TEMATIKUS TANULMÁNYOK – Módszertani megújulás...?

előttünk áll, ami belejátszik a világzenék és etnozenei műfajok körében a kreatív alkotást helyettesítő megoldásokba (lásd Kaji Jag vagy Kanizsa Csillagai, Taraf de Haiduks, Nomada és roma rap színpadképes megjelenítése alkalmával), amikor még többletet is jelent az etnozenei tónus, nem pedig piaci hátrányt az érvényesülésben. Az örökségen túl azonban a felfedezni és megnevezni való rejtekezik mindebben, melyet onnan előcsalogatni ugyancsak szakirodalom lenne hivatott.

Elméleti előzmények – mai reflexiókkal

Pernye András (1964) „magyar klasszikusnak” tekintett munkájában az idegenmegértés történeti előzményei részben már megtalálhatók. Amiért ezt a szemléletében régies, „kezdeti”, ámbár alapozó forrásmunkát is megidézni érdemes, az elsődlegesen a párhuzam a források terén mutatkozó hiányérzetben. Pernyének a korai jazz-korszak társadalomtörténeti előzményének és a 19. század második felétől a „modern jazz korszaka” Miles Davis és Dave Brubeck időszakáig vállalt szemléje valóban egész bevezetőjét és szövegközi változatban is több jelzését szenteli annak, hogy nincs méltó, kellően kutatót, illően bemutatott szakirodalom a jazzről, így annak számos jelenségét csupán időbeli visszakövetéssel lehet egyáltalán megnevezni és belső kölcsönhatásokat megnevezni. Ez különösen a „fekete zene” és előzményeinek tekintett fehér népvándorlások, majd rabszolgapiacok révén az afrikai bennszülött export folyamatából az önálló etnospecifikus zenei műfajok, műformák kialakulására érvényes közlésekben áll fenn, így példaképpen a nyugat-afrikai dobzenék, a dél-amerikai bevándorlók hatása, a mesztic népesség előadóművészeti piacra lépésének velejárói, s így a hangszerhasználat, megjelenítési módok, európai zenei mintázatok tovatérjedési hatásai, organikus előadások és kultúraközi találkozások konfliktusainak, majd koalícióinak változásfolyamataiban jelent meg egykor – s úgy vélem, mindeme hatások nem (vagy nem nyom nélkül) múltak el, vagyis kihatnak a mai felfogásmódokra, interpretációs formákra és pályaérvényességi mintákra is. A szakirodalom megnevezhető hiánya azonban még nem igazi ürügye a címben megfogalmazott akusztikai, zenei szöveghasználati, kompozicionális vagy rögtönzési tradíciók egészének. Pernye sokféle ilyen „köztességet” megnevez, számosat részletesen leír (hangnemi modulációk, speciális hangközök és skálák használata, hangszerfüggő specifikumok, társadalmi ellenállás a jazz megjelenése és piacra kerülése idején, afro-latin befolyás párhuzamos érvényesülése stb.), de ami itt számunkra kiemelhetően fontos, az a jazz mint népzene, sőt „nemzetközi népzene” (Pernye 1964: 325) megjelenésének tudományos tárgyalhatósága. (Erre még alább visszatérek.)

Fontos különbség, hogy Pernye András értett a jazzhez, én meg nem érthetek annyit, mint ő vagy Gonda János, akik elméleti-történeti alpműveket jelentettek meg a hatvanas évek első felében, rádiós ismeretterjesztő sorozatot indítottak, a Muzsika című zenei folyóiratban évekig folytatásos ciklusban ismertették a kortárs jazz és



TEMATIKUS TANULMÁNYOK – Módszertani megújulás...?

a jazztörténet hallható és megismerhető előzményeit. Amiért itt idézem, az maga a szemléletmód – hangsúlyozom, egy muzsikusé, zenetörténészé, alapozó szaktudás közvetítőjéé. De amit az amerikai fekete zene, a spirituálé, a gospel, a ragtime, a blues és műfaji társaik historikumáról (elsődlegesen persze amerikai, kisebb részében német, töredék hányadában francia) jazztörténeti szakirodalomból forrásműnek tekint, az mai olvasatban fennen tükrözi a „néger” zene, a néger sors, a rab-szolgaságból felszabadító tömegmozgalom, a túlélési alapszinten vegetáló populáció munkapiaci alkalmazkodása (így a zenészeké is) és az autentikus mivoltát idővel a megtanult mintázatok kultúraátvételi folyamatában megnevezhető összhatása a „blues népe” időszakában. Ez ugyanis éppen az adaptációs folyamatok rutinná válása, az Idegen és a Miénk egyre precízebb elkülönítése, a „mi és a másik” életvilágainak ütköztethető ellensúlyai, valamint a zenei beszédmódok spontaneitástól az írott jazz-kottáig vezető úton a legmegfoghatóbb (lásd Pernye 1964: 15–79).

A LeRoy Jones (Amiri Baraka) mint a Fekete Művészetek Mozgalom egyik kulcsfigurája által hasonlóképpen megjelenített amerikai néger jazz-történet (1963, magyarul 1970) ugyancsak izgalmassá teszi a kontrasztot a Pernye által a New Orleans-i jazz kialakulásában jelzett adaptációs megoldások (a fehér zenészek zenéjének saját tónusra áthangolása, a kiadott szerzemények kottáinak ismerete nélküli rögtönző és betanult stíluselemek, a népzenei mintákra megtartott folyamatos improvizáció), valamint a cigányzene esetében éppen fordítva látszó megoldások között. Pernye és Jones is utal arra, hogy a nem „falusi zenészekből” lettek amatőr városi muzsikussokká a fekete előadók (akiknek mellesleg kenyérkereső foglalkozása is megvolt többnyire, lásd Pernye 1964: 63–65), ugyanakkor mai kérdéseinkhez akként kapcsolódik, hogy a magyarországi roma jazz-zenészek nem az urbanizálódás primer folyamatában lettek új szakmában helyüket kereső munkavállalók, hanem tradicionális cigány felmenők muzsikus örökségét folytatták inkább, ekképpen pedig a legkevésbé sem „egyetemes népzene”. Ez a munkaerőpiaci alaphelyzet ugyan érintőlegesen megjelenik a romológiai kutatásokban és társadalmi rétegződés-tanulmányokban mint a roma etnikai nagycsoport speciális szaktudásának terepe, de a részkutatások e téren is feltűnően hiányoznak.

A kutatások felől (és konkrétan a jazz-műfaj korai hazai kutatása felől) tekintve Pernye indító alaptétele, hogy a jazz nemzetközi népzene. A tézis elfogadásával és a benne rejlő etnikai erőközdelmek szimbolikus politikai megjelenésének, a fekete polgárjogi mozgalmak sikerképességének egyik alapszempontjával ugyanakkor kérdéssé lesz az is, hogy ebből adódóan a jazz-tudomány is elsősorban nemzetközivé léte során nyeri el rangját? (Erre igenek és nemek sokféle verziója az ismert válasz). Ha a tudomány maga nemzetközivé is lehet, vajon az előadók sora is csak akkor lehet szerzőként-művészként-előadóként érvényes, ha nemzetközi stílusok felé, egyetemes közlendők felé veszi irányát? Akkor a jazz hangnemei is, hangrendszerei is nemzetközivé kell legyenek, hogy érvényesnek mondhassuk őket? S ha ez így is lenne/lehetne, akkor éppen a cigány jazz-zenészek hogyan illeszkednek ehhez? Nemzet-



TEMATIKUS TANULMÁNYOK – Módszertani megújulás...?

köziesednek, elhagyják konvencionális közlendőiket és előadásmódjukat, „globalizálódnak”, világzenésednek ahhoz, hogy saját identitásukat megtartsák? Mindezt hogyan s miért? Kétlem, hogy ez lehetséges volna mint „nemzetközi népzene”! Utóbbi talán lehetne zenei variánsa a népi kultúra ellenpontján megfogalmazott „egyetemes kultúra” aspektusának, de inkább fordítva lehet ez: a népi a saját, a „miénk”, az a bizonyos „nemzetközi” pedig a mindenkori másoké, a mi-csoport ellenoldalán álló ökcsoport értékrendje.

Nem lesz lehetséges itt a zenei kutatások és értelmezési korszakok minden sajátosságába betekinteni, de éppen ezért szükséges hangsúlyoznom, hogy a 20. század elejétől már látványos lépésekkel fejlődő amerikai afro-kultuszok, szertartás-zenék, különböző színtereken láthatóvá váló etnicitás-motívumok, piaci szolgáltatássá lett zenekari jelenlét (vendéglőkben, hajókon, zenei klubokban, utcán és a legkülönbözőbb ünnepélyeken) és ezek egyike-másikának a lemez- vagy kottapiacra kikerülése is jól jelezte, hogy (mai kifejezéssel, és nem épp „toleránssal”) a blues-biznisz beindulni képes és sikerre viszi mindazt, amit a polgárjogi mozgalom még egy fél évszázaddal később is csak zűrzavaros politikai viszonyok között is alig tudott. Kicsit „leegyszerűsítő” képletben, de a Kovács József összeállította blues-történet ugyancsak épít a tévhiték cáfolatára: „Sok tévhit kapcsolódik a blues fogalmához, mint például hogy szomorúságot áraszt, hogy a »négerék« rabszolgazenéje, ezért sokan idegenkednek tőle.” Pernye amikor erről ír, jellegzetesen szűkített narratívában teszi: „A rögtönzött előadásmód ugyanis úgy jöhet létre, hogy a muzsikát teremtő és használó kollektíva közös zenei nyelvet beszél. A rögtönzés ezen túlmenően az alkotó- és az előadóművészet olyan egységét mutatja, amely annak idején már mind az amerikai, mind pedig az európai műzenéből teljesen kiveszett.” E szűkített narratíva pedig pontosan az, amelynek fölemletésével tanulmányom egész idegenmegértés-kérdésköre foglalkozik. Többes értelemben is: ha a blues és műnemi társai, szóragoztatózenei változatai és korszakai egyértelműen tükrözik az etnospecifikus adaptáció kérdését, akkor itt aligha van másról szó, mint (Pernye kifejezésével) a „mikrofon-fülőség” egy változatáról, a zenei szcénában szerepre szánt átalakulás és alkalmazkodás nyitottságáról, egy akusztikai változás lehetőségességéről a megélhető alkotóművészet vagy piacképes előadóművészet tárgykörében. Pernye szerint a képzetlen és javarész írástudatlan muzsikusok nem tudtak kottát olvasni, hallás után tanulták meg a számukra kedvező dallamok, ritmusok, akkordok, fekvések, dinamikák legkülönfélébb változatait és a lehetséges improvizációk metodikáit. Ebben lehet elfogadható módon igaza, csak éppen ő maga ír negyven előző oldalon az áthagyományozódás, a kultúraátvételi gyakorlat, az alkalmazkodás számos változatáról, kötete későbbi háromszáz oldalán pedig éppen a verziókról, az alkotó- és előadóművészek speciális képességeiről, melyekben éppen nem a „kiveszett”, hanem a megtanult változatok a meghatározóak. A „közös nyelv” pedig éppenséggel egy barátságos ismeretterjesztési megoldás – valójában e közös nyelv multilingvális kommunikáció volt inkább, sokféle zenei nyelv találkozási szcénája, amelyben az amerikai feketék



TEMATIKUS TANULMÁNYOK – Módszertani megújulás...?

elsőprő kisebbsége keresett és talált kreatív megoldásokat! Ez az akusztikai térváltozás, érzékenység-módosulás mutatja, mennyire komplex megközelítés igénye van jelen az idegen-megértés, idegen-elfogadás elsődleges színterein. S ha állítható, hogy az etnikai, zenei, etnozenei színtér Gonda vagy Pernye, Amiri Baraka kötetei óta is roppant sokat változott és ma már bőven megértő elemzésre is szorul, akkor ezzel az is állítható, hogy nemcsak a zenei korszakok, s nemcsak az Idegenről alkotott kép, egyáltalán a „mi és ők” fogalomkülönbségei ugyancsak változtak annyit, hogy a kultúrafelfogásokban nyoma kellene legyen.

E megszorító állítás érvényességének az szab határt: mit mutat a meglévő szakirodalom formálódása, érdeklődése, figyelemváltozása, szakszerűségi aspektusa a címben megnevezett (lehetséges) nyitottság területén. Az alábbiakban ezért először a szóbanforgó tárgyterület kapcsolódó szakirodalmát veszem alapul. A meghatározó kereső szempont itt az, hogyan beszélnek el a roma zenészek, s közöttük is a jazz iránt elkötelezettek jelenlétét a társadalomtudományok olykor amúgy befogadónak mutakozó ágazatai.

Bárha a témakör roppant alapos és szövegszerű elemzésre méltónak tetszik, jeleznem érdemes, hogy alighanem „rövid leszek” a válasszal – vagy legalábbis lehetnék. Ennek több oka is van, végigmegegyek rajtuk és köztük sebtiben. Már legalább azokon, amelyre valamelyes rálátásom van. A többi – lehet – már inkább muzsika kérdése, vagy rögtönzésé, de semmiképp sem valaminő „szimfonikus költemény” kompozíciós szempontja itt. Mint fennebb jeleztem: lényegében a konstans módon érvényesnek tekinthető vagy alapforrások hazai szakirodalmi térfelén tényleges szakirodalom – úgy fest – nemigen létezik. Megfontolás tárgyává kellett tennem ugyanakkor, ide tartozik-e, amit a más (mondjuk történeti, zenetudományi, cigánykutatási) területeken munkálkodók mégis elértek eredményként. A diszciplína helyzetét (nevezetesen a jazz-tanulmányok, a zenetudomány spektruma vagy a rokon tudáságazatok hatását) mégis aprólékosabban vizitáló kutatók megnevezésében tehát óvatosabb kellene legyenek. Mégpedig főképp azért, mert a vállalt tematika egyik első tudástapasztalata éppen az, hogy nem kizárólag „ott” kell keresni, ahol amúgy is lenne (mondjuk a romológia tudásterületén például), hanem ott, ahol látszólag nincs, vagy csak „nyomokban tartalmazhat” hasznavehető információt az a megannyi rész-kutatás, amelyek perifériáin ott lapul saját témaköröm valamely jellegadó kérdése vagy válasza is. Nem állítom kétségbenvonhatatlan tudásként, de mint tapasztalati kísérletre engedtessek figyelmeztetnem: első körben már adósok lennénk (egymásnak és magunknak is) olyan fogalmi körök és búvszavak primér definícióival, mint cigányzene, jazz, empirikus kutatás – melyekkel amúgy simán eltelne a konferencia egész ideje, ha vitaanyagként kezelnénk, vagy kitalálnánk belőlük egy aktuális kötet is résztanulmányokat. Ezeket itt most mellőzöm, de utóbb majd ilyen kitekintéssel is megpróbálok szolgálni. A korai hazai „cigánykutatás”, a romológia, később az antropológiai „ciganológia” látható és rejtett megértési folyamata magába foglalt egy megértési állapotváltozást a kritikai megértéstudomány és a lokális csoportlélektan



TEMATIKUS TANULMÁNYOK – Módszertani megújulás...?

lankái között – ide kapcsolódik az idegenmegértés szándéka és folyamata (kezdve a mesekutatástól, a tánckutatáson, szegénységkutatásokon, szegregációs vizsgálatokon, részvételi akció-módszertanon túl, az idegenmegértés és etnospecifikus kultúrák befogadásán innen is), egészen a cigányságkutatás zenetudományi megújulásáig, innovációjáig, egy másféle akusztika „lekottázásáig”. A „mi és mások” mint az alteritás és identitás szakterminológiai aspektusa immár túlmutat a „nemzetiség”-, kisebbség-, ismeret- és terepkutatásokban, összehasonlító nézőpontok révén elnyert komplexebb vizsgálatok felé, melyekben a narratív fordulatok (mese, tánc, képzőművészet, nyilvánosság, vallásosság, közösség-feltárások változatai) közelebb juthattak (a politikai és tudományos pragmatika révén) a megértő üzemmódok új korszakát előre jelző irányokig. Ezekben immár helyet kap a cigány és a jazz többféle összefüggése – de akkor is, amikor ennek feltárása lenne a cél, fókuszában az irányváltás zenei aspektusával, a stiláris nóvumokkal, a hangszerek és előadási kultúrák világzenei nyitottságaival, ezek még és már hordozzák a rávetítés vagy ismerettartalom, én-elbeszélés és narratív identitások új korszakának jegyeit. A „ki a cigány” vagy a „honnan jött?” kérdésre keresett válaszok (az ezredforduló szociológiai vitáitól a zenetudományi forrásközlésekig, mint cigányzenekar, lagzi-muzsika, szórakoztató műfajok, népzene, néptánc stb.) mellé a „merre tart” esélyeit latolgató elgondolás ad(hat) időleges megfejtést (értsd világzenei trendek, lemezpiac, jazz-oktatás, improvizáció-módszertan stb.) – s ez lehetne talán olyasmi, amely a társadalomtudományok számára is késztetést kínálna a cigány/jazz kérdéskörhöz. Ez kínálnozna tematikus kísérletem célja és részben vázlata is lenni – néhány tudománymetriai lábgyeztettel.

A legtávolabbról közelítve

Ha „tudomány” az egyik keresett fogalom, akkor alapbenyomásokhoz érdemes az MTA Zenetudományi Intézetét venni első körre. A tematikus közelítésben azt a három komponensű képzetet, melyben a jazz, a cigányzene és az előadói-befogadói kulcsfogalmak egyszerre szerepelnek – lényegében nem találunk. Inkább újabban, a kortárs kutatók egynémelyikénél, (főleg fiatalabbaknál) érintőleges félmondatokban kimutathatók interferenciák, de tárgyyszerű elemzés és előadóművészeti, stiláris, zenei közlésmódok terén a befogadáskutatás szegmensét illetően katasztrofális hiátus található inkább. A hatvanas évek elején még volt a Zenetudományiban Csányi Attila, Pál Sándor és Simon Géza Gábor által indított jazztörténeti kutatás – mára ennek azonban látható nyoma az akadémiai miliőben nemigen maradt (annál több a Jazzkutatás hasábjain!).² (Lám a polifónia akár egyetlen tudományterületi szakágon belül, avagy a „közös zenei nyelv” értésének akusztikai háttere.)

² Simon Géza Gábor: Jazzkutatás Magyarországon, 1971. <http://jazzkutas.eu/article.php?id=466&sk=>



TEMATIKUS TANULMÁNYOK – Módszertani megújulás...?

Még kiemelt részterületként Kovalcsik Katalin kutatásaiban megjelenik ugyan a cigány előadóművészet számos vonása (Kanizsa Csillagai, Kaji Jag, Karavan Familia, Kis Csipás, „elektromos cigányok”), de a jazz terén a kitartó homály a meghatározó.

S ha már akadémiai és intézményes tudás: jelezni érdemes a Szociológiai Kutatóintézet (egykori elődjével, a Művelődéskutatóval mintegy folytatólagos) néhány aspektust, melyek mindenekelőtt Losonczy Ágnes, részben Vitányi Iván zeneszociológiai elemzését illethetik, ezek azonban főképp a népi kultúra öröksége és fenntartása, részint kórusművészet, klasszikus zenei művek befogadása terén maradtak emlékeztetesként – a jazz (lakonikusan kifejezve) nem minősült társadalomtudományi értelemben véve releváns területnek, még kevésbé volt lehetséges a meghatározó szocialista művelődéspolitikai keretei között a cigányzene pertraktálása, vagy ezen belül a cigányzenészeké, roma jazzmuzsikások köreire (lám az idő-motívum jelenléte a szemléletformálódásban!). Erről Losonczy Ágnes és a zenei befogadáskutatások magyar szakemberei közül mást is épp mostanság interjúoltam meg – nem tudtak efféle kortárs témakutatásról. És nemcsak a roma előadók kérdése nem volt/lehett kutatás tárgya, de ugyanakkor a jazz sem.

Mielőtt azonban a „teljes körkép” csalóka látszatával visszaélni látszanék, a kutató szerepkörében illendőnek minősülne annak megnevezése, milyen aspektust vállalok, honnan közelítek és mire jutok. Mindenekelőtt: nem vagyok sem roma, sem muzsikos, sem jazz-szakértő – tehát ha nyitottságom adott is, kellő „akusztikai” terem nincs a belülnézeti képhez. A „mi”-tudatokhoz képest én az „ők” vagyok, romák között a magyar, muzsikosok között a hallgató, jazzisták között a definiálatlan. Társadalomkutató vagyok, évtizedek (mondjuk fél évszázad) óta konstans zenei érdeklődéssel, főképp klasszikus zene, jazz, világzene, afrikai zenei irányok iránti elfoglaltsággal, valamelyest rátekintéssel az antropológiai, néprajzi, zenetörténeti, zeneszociológiai pályákra és publikációkra. Tehát biztosan nem államvizsgáznék jazz-tanszakon semmiből, az ott esetleg fellelhető ismeretanyagról nincsenek még világos képzeteim (bár ez még kutatásom folyamatában nem a legvégső lehetőség, csak meglehetősen csábító, amiképpen mondjuk a Snétberger-iskola elméleti forrásairól is többet kellene tudnunk). Másképpen szólva: ha Tony Lakatos négy évtizedes munkásságán belül az improvizációk akusztikai vagy ritmikai tónusváltozásáról kellene részkérdésekig pontos körvonalakat rajzolnom, biztosan elvéreznék. De ennek nemcsak zenetudományi szótár értelemben vett oldala a lényeges, hanem maga a cigány és zenész, a jazz és a hangképzés, a kompozíció és a rögtönzés közötti interferenciák egzakt leírási szempontjai is fontosak lennének. Viszont azt, hogy ki a cigány és ez miért (lenne) fontos a jazz előadói között – senkit sem érdekelt igazán, így mondjuk Pege Aladár bőgő-, Csík Gusztáv zongora-, vagy Lakatos Antal szaxi-varázsa nem mint cigányzene vagy roma jazzmuzsika jöhetett szóba egykor, és senki sem kérdezte (esetleg a Film, Színház, Muzsika alkalmi újságíróján túl a hetvenes-nyolcvanas években) egyiküket sem, „mi a cigány” a zenéjük hangjaiban – miközben ezidőtájt még a jazz minéműségéről is viták zajlottak a két legfőbb szak-



TEMATIKUS TANULMÁNYOK – Módszertani megújulás...?

ember, Gonda János és Pernye András között, és szinte senki sem elemezte Bajtala János vagy Szakcsi Lakatos előadói repertoárjában a cigányzenei harmóniak formálódását – nehéz is lenne tehát a hiányzó ismereteinket sebtiben pótolni. E folyamatban mondhatni „résztevő megfigyelő” vagyok (és azért idézőjelesen, mert ugyan figyelek, de részt venni csak meglehetősen kevés attrakcióban volt módom, így ha az idegenmegértés szakirodalmához közelebb is vagyok, az akusztikai dimenzió csupán passzív fogyasztói aspektusként van jelen szempontjaim között.

Mármost – vissza a társadalomkutatáshoz – a jazztörténet magyar szakirodalmi klasszikusai is ténylegesen hiányoznak. Ahol mégis akad társadalmi vonatkozásokban egy-egy elejtett szó Bartók Béla, Molnár Antal vagy Weiner Leó, Maróthy János vagy élvonalbeli publicisták munkásságában, ott is a tanakodó elfogadás és univerzális elutasítás dominál inkább a jazz-kutatás ellen, semmint a tudományos elemzés igénye és szocializációs komponensként kezelése. A „boldog békeidők” korában a jazz nem létezett a mai szótári értelemben, a két világháború között a szórakoztató („kávéházi”) /cigány/muzsika körébe sorolódott a kérdés (érdemes itt talán Bartók Béla egynéhány kapcsolódó esszéjére utalni), a békés szocializmus évtizedeiben pedig a társadalmi szubkultúrák (népzene, munkásdal, revű, operett stb.) homogenizálásának célprogramja volt soron, nem pedig specifikumaik kiemelése. Tehát ha egyáltalán kereső aspektusra vadászunk, az elmúlt száz évből az elmúlt harminc jöhet talán szóba, amikor a jazz térnyerése, a roma muzsikusok másféle respektusa, a zenepiac újabb befogadóképességi hajlandósága és a zenei világpiac valamelyes nyitása jöhet számba a kiterjedés és a hatások szempontjából. A valódi összképhez a zenetudomány konzervatóriumi és zeneművészeti egyetemi szakkönyvtárait kellene átvizsgálni a jazz-tanszakok tudományos felhozataláért (belső kiadványok, szakdolgozatok, oktatói publikációk stb.) – erre most több ok miatt még nem vállalkoztam. Csupán egyetlen jelzés: a magyar akadémiai és zeneakadémiai forrásanyagok keresése mellett (mert igen keveset találtam, a szakkönyvtár 378 tételes bibliográfiájában egyetlen egyet sem találtam témakörömhöz), megnéztem az Amerikai Muzikológiai Társaság weboldalát is a doktori tematikát részletező kérdéskörben: mindössze 3-5 forrásjelzést találtam az elmúlt 15 év anyagából. A magyar „elmara-dottság” tehát nem okvetlenül tudáshiány, de lehet az is, meg nyilvántartási hiányosság is akár.

Árulkodó mindenestre, hogy a hazai szociológiai aspektusú társadalomkutatási miliőben egyfelől a zenész cigányok meglehetősen „alulreprezentáltak” (köznapi-ban szólva: hiányoznak), másrészt pedig a magyar zenetudomány és zenetörténet eddigi vállalásai sem igen végezték el tematikus szemlélét e kérdéskörnek. Legyen szabad mégis néhány kivételre utalni, ami azonban nem jelenti a hiányok pótlását, csak épp a már meglévő anyagok szemléje ürügyén felmutatható minimumot.

Többen, akik a cigányság kultúrájában a legmeghatározóbb aspektusokat nevezték meg és tették közzé tudományos publikációikban, jobbára a néprajz, a népzene-tudomány vagy a kulturális antropológia felől közelítenek. Példaképpen Szuha-y Péter



TÉMATIKUS TANULMÁNYOK – Módszertani megújulás...?

A *magyarországi cigányság kultúrája* kötetében, vagy a Kovács Évával Kremsben rendezett *Roma & Sinti* kiállítás képanyagában felmutat ugyan számos jeles prímást, de jazz-előadókat már nem. Kovai Cecília *Cigányság a zenében* címmel háromrészes dolgozatot tett közzé a Szuverén portálon (2013), rákérdezve a cigány mint szórazottató-bulizós-etnikai identitások piaci kínálatának okaira és módjaira, de amúgy számos tekintetben fontos írásában (melyet Kovalcsik Katalin emlékére ajánl) nem szerepel a jazz hívószó sem.³ Éppen jól jön itt, hogy a népzene-kutatás és a zene-tudományi intézményes kapcsolatok felől jelezzük legalább Kovalcsik Katalin roma folklór és zenei identitások sokféle megjelenésmódjának kutatási arcultait,⁴ melyek között látványos tónusban egyáltalán nem szerepel a jazz. Vagy ki ne hagyjuk Krémer Balázs – Barna Emília – Tófalvy Tamás szerkesztette kiadvány *Roma hip-hop* foglalkozó számát *Zenei Hálózatok Folyóirat* (2016), mely hasonlóan széleskörű áttekintés mellett jellemezhető a jazz érzékelhető hiányával. De épp így alaposabban kellene figyelniük Havas Ádám vagy György Eszter írásaira, s újabban Lakatos Tibor roma-klezmer kapcsolatterhes tematikájára (melyekhez kiváló adalék Szakcsi Lakatos és Babits Antal kettősének produkciója, az Új Dimenzió Műhely számos előadásában, ahol az etnikailag determinált zsidó népzenei motívumok a Szakcsi által megjelenített „roma” akkordozással és szólórészekkel gazdagodnak).

A társadalomtudományi szemlézés még tanulmány-hosszan folytatható lenne, de kérdéses, hogy kell-e mind több és több tapasztalat arról, hol mindenütt *nem szerepel* a cigány és a jazz érdemi kapcsolata. Jelzésem itt mindössze annyi: ha szerepel is olykor, egészen más kontextusok szemlézésére van szükség. Kállai Ernő például (mint kisebbségkutató és a cigány-tematika alapos ismerője) talán az egyetlen a szóbanforgó cigánykutatók közül, aki a zenészekre is figyelemmel van valamelyest, tematikus cikkében egy egész oldalt szán (21-ből) a roma jazz-képviselőkre: „Szakcsi Lakatos Béla, Babos Gyula, Pege Aladár, Tony Lakatos, Snétberger Ferenc, Oláh Kálmán, Balázs Elemér vagy Lukács Miklós nem egyszerűen csak nagyszerű muzikusok, hanem a magyar jazz kialakulásában meghatározó szereplők is. Kérdés azonban, hogy ez az alapvetően nemzetközi zenei irányzat esetében, ahol a származásnak nincs különösebb jelentősége, beszélhetünk-e cigányzenészekről jazz esetében? Van-e valami olyan tulajdonság, amely a roma előadókra jellemző?” (2018: 132–133.).

Valóban, a magam témakörét is éppen e tárgyterületen választottam ki – ámbátor erősen ózdkodnék attól, ha volna is valamely tulajdonság a roma előadókra mint „Ők”-csoportra érvényesen, hogy az kimondható-e egyáltalán, vagy úgy járnánk vele, mint Pernye András, amikor e specifikumok meghatározásában az amerikai fekete rékre jellemzőként írja: „A spirituális fejlődése folyamán fokozatosan olvasztotta

³ Szuverén. <http://szuveren.hu/tarsadalom/ciganysaga-zeneben>

⁴ 2002 A cigány zenekultúra tegnap és ma. In ugyanő szerk. *Tanulmányok a cigányság társadalmi helyzete és kultúrája köréből*. Budapest, BTF-IFA-MKM, 419-431. További műveiről lásd az MTMT 75 tételt tartalmazó listáját, <https://m2.mtmt.hu/gui2/?type=authors&mode=browse&sel=10017472>



TEMATIKUS TANULMÁNYOK – Módszertani megújulás...?

magába az európai muzsika strófikus szerkezetét, megőrizvén az előénekes-szólista felhívás-válasz formáját. Ugyanígy olvasztotta be az európai muzsika szigorú ütemeit, megtartva az eredeti afrikai népi muzsikára jellemző gazdag, extatikus ritmikát, amely utóbbi folyvást az ütemritmusok határait feszegeti. És végül: a spirituálé melódia-vonala fokozatosan rendeződött az európai hangrendszerek, a dūr és a moll kereteibe, a ritmuséhoz hasonló módon feszegetve annak határait, 'elhangolva' a hangsor egyes hangjait" (Pernye 1964: 34). A spirituálé melódiai és ritmikai áthangolása kérdésében bizonyosan igaz van, ám annak érzékelésében jócskán adós marad (mai) várakozásunknak, miképpen megnevezhető a komplex változás, amely kiterjed hangról hangra, ritmusról ritmusra, jelentés-tartalomról közlési szándékra, befogadói válaszról (taps-kíséret, beleéneklés, spontán szólók) irányított zenei közlés (koncert-fellépés, partitúra, karmester stb.) speciális módjaira is, s mennyiben az idegen környezetben, idegen közönségnek, idegen eszközökkel (hangszerelés, hangszergyártás, zenei nevelés, stb.) és idegen „másoknak” szóló attrakciókkal képes csak magát a piacon tartani?

Persze, az idői, tudományterületi fejlődésben megmutatkozó szemléleti és értelmezési átalakulások magukba foglalják annak tudatát is, mi minden nem úgy írható le mai szavakkal és fogalmakkal, mint azt a történeti aspektusú közelítésmódokban érvényesnek látják a speciális kérdéskörök szakkutatói. De a fenti hiánylistás sereg-szemle egészen határozottan két dolgot is jelez meghatározó erősséggel. Egyfelől azt, milyen széles spektrumon kell keresnünk a cigány és a jazz fogalomkapcsolat lenyomatait az elérhető forrásokban, és forráskritikával kezelve ezt föl kell dolgoznunk, mely egyben a kutatási program nemhogy időszerűségét, de egyre szorongatóbb nélkülözhetetlenségét is jelzi. Másfelől tehát nem kell különösebben kiemelni, de megállapítani azért érvényesen lehet, hogy a kutatás a „Cigányzene – roma jazz” témakörrel és a cigányzenészek kulturális örökségének és társadalmi helyzetrajzá-
nak tárgykörével egy kardinális kérdéscsomagot, egy társadalmi és társas tudások illékony határvonalán föllelhető komplexitást vett fókuszába és kíván érdemben kidolgozni. Olyan tárgykörök, mint például Havadi Gergő a „dzsentimentalitást” egyre kevésbé tükröző cigányzenei szolgáltatás-története, vagy a jazzklubhálózat kulturális lázadást eredményező közösségtanulmányai mintegy doktori disszertáció szintjén közelítenek területünkhöz; vagy Zipernovszky Kornél és a Replika JAZZ-száma⁵ is példázzák, hogy immár nem a szűken vett diszciplináris határok, hanem a jazz mintájára a stíluskeveredések, az improvizációk adják a jövőben a tovább-elemezhető tudásteret, az „új muzikológia” igénye válik időszerűvé a „jazztanulmányok” tudásterületével: „A jazztanulmányozás, miközben igyekszik saját határaival lehetőleg tisztába kerülni, a műfajt kulturális gyakorlatként kutatja, olyan dinamikus rendszerként, amely állandó változásban van, aminek fő tényezői etnikai, faji, gender-

⁵ 101–102. szám, [https://www.replika.hu/replika/101-102/Ismertetését lásd Parlando: Zenepedagógiai folyóirat 60\(39\): 69–73. http://www.parlando.hu/2019/2019-3/Gergely_Andras-jazz.htm/](https://www.replika.hu/replika/101-102/Ismertetését lásd Parlando: Zenepedagógiai folyóirat 60(39): 69–73. http://www.parlando.hu/2019/2019-3/Gergely_Andras-jazz.htm/)



TEMATIKUS TANULMÁNYOK – Módszertani megújulás...?

esztétikai és osztályszempontok mentén válnak értelmezhetővé. Egy adott jazzkánnon kialakulásának folyamatát például a mezőelmélet, a szcena, a szubkultúra, művészvilág vagy éppen a milió tükrében vizsgálja, míg mondjuk egy előadás lényeglátó interpretációját a narratológia és a performativitás elméletei segíthetik elő”.⁶ Már nem is említhetem érdemben a Jazzkutatás gazdag szakmai portált vagy a Magyar Jazzkutatási Társaság létét, mely látványosan láttatja, hogy kérdéskörünket leginkább a jazz felől kell körülírnunk és feltárnunk, mert a kortárs diszciplínák nemigen szolgálnak forrásokkal. A cigányzene mint archaikum után a zeneantropológia szempontjait lehetne keresgelnünk, a zenepolitikai és társadalomtörténeti szempontok nyomán a zenei narratívák szempontjait kellene behoznunk, az interpretatív zenetudomány és a jazz-beszédek örökségét is meg kellene vizsgálnunk.

Összegzés (A legújabbtól tovább)

Az új jazz-tanulmányok (korosztályi, szaktudományi, interdiszciplináris?) önmeghatározásra törekvő elszántsága mutatja, hogy a fenti előzmények és átmenetek szemléje annyiban indokolt, amennyiben a kutatómódszertani, elvéleti vagy szemléleti aspektusokat a régi elszántságokat és tudományos alapokat nem mellőzve, de talán azokon is átvélve próbálja körvonalazni. A régit mindig követi újabb, a régi tanulmányokat új jazzkutatási narratívák, a bevált értékrendet pedig megújított vagy átnevezett, specifikált vagy kibővített értékcélok hevítik, így okkal is „új jazz-tanulmányok” korszakának határozza meg magát.

Tanulmányom bár nem ezen az új narratíván nyugszik elsősorban, mégis igazolni látszik azt a tudományos elvárást, hogy az új hangok vagy kádenciák ne legyenek a régi építkezési, elnevezési, hagyaték-őrzési kényszerek közé beszorítva. Véleményem szerint (is) meglehetősen problematikus, hogy a „tisztá” tudományterületi elkülönítések vagy elhatárolódások, mint szociológia, politikatudomány, néprajztudomány, zenetudomány stb. immár nem annak a várakozásnak felelnek meg, amit a mai kor igényei kívánnának meg. S amennyiben ezeknek nincs diszciplináris figyelme, témaköre, módszertana, legalább valaminő érdeklődése a kutatni érdemes új jelenségek körét illetően, lehessen új aldiszciplínákat konstruálni, vagy ha nem is teremteni, de szemléleti alapjaikat érdemben kidolgozni. A fenti fejezet ennek igényét elsősorban is abban ismeri el, hogy a társadalomtörténeti érdeklődés és tudományági kutatás is merészen vállalta megannyi részkérdés érdemibb, mélyebb feldolgozását, nemegyszer a diszciplináris határok bővítésével kezdve meghatározni saját jövőjének helyét, nóvum-jellegét, innovatív szemléletmódját is. Tanulmányom kezdetén tehát annak

⁶ Replika 101–102 (2017-06-01), Zipernovszky Kornél és Havas Ádám *Jazztanulmányok*, 7–12., <http://www.replika.hu/replika/101-102-01>



TEMATIKUS TANULMÁNYOK – Módszertani megújulás...?

kimondása, hogy „nincsenek forrásaink”, „nincs méltányos szakirodalom”, nem volt másabb, mint hangulati felvezetése annak, ami épp ellenkezője. Van. De nem ott és úgy, ahogyan a „régiek” keresnék, ahogyan saját látókörük még beengedni, pillantásra méltatni hagyná az új kérdéseket és lehetséges válaszokat. Ezek felé közelítgetve a második fejezet röviden ezt az újabbnál is újabb aspektust kívánja méltatni, egyúttal vissza is vezetni az új rálátás kérdései között még megbúvó hiányérzetek felé.

Tudásterületi vagy tudományági kihívás is, egyben kutatói „habitus” tárgya is lehet a saját közlés-kompozíció ellátása megfelelő búvszavakkal, keresőbe való kifejezésekkel, behatároló nézőpontokkal. Ezért sem kerülhetem el, hogy a címben felvetett kérdéskört, van-e és lehetséges-e egyáltalán elfogadni, megnevezni vagy az etnikai specifikumok mentén kialakítani olyan belátási nézőpontot, amely kellő mértékben átfogja a tárgyhoz tartozó további szempontokat is. Interpretációmban amellet érvelek, hogy maga a cigányzene, a jazz, és még inkább a cigány muzsikások jazz-szcénában jelenlétének valódi, tényleges körülményei nemcsak a cigányzenéről való olyasféle diskurzusok belátását igénylik, amilyeneket Havadi Gergő, Havas Ádám vagy Zipernovszky Kornél érvényesít elemzéseiben, forrásközléseiben vagy résztanulmányaiban, hanem ezekhez lehetne kapcsolható a kortárs szcénák leírásainak még számos témaköre is. Olyanokra gondolok, mint Hajnóczky Tamás munkái, mint több Szuhay Péter-tanulmány, s a történetiek mellett Kovai Cecília, Tófalvy Tamás, Kacsuk Zoltán, Pulay Gergő kortárs kultúrakutatási eredményei, több kulturális antropológus megindult vizsgálódása a zenei szintéren, vagy akár a dokumentarizmus más műfajában, például filmen (Romakép Műhely), olykor pszichológiai vagy szociálpszichológiai kutatások, zene- és táncantropológiai érdeklődés stb.

Alapkérdésem igazodni próbált egy „képzelt valóság”, egy megformálásra immár igényt tartó szemléletmód lehetséges kérdéseihez. Ezt/ezeket a magam „empirikus” eszközeivel, s mindenképpen kvalitatív kutatási képzeteket dédelgetve (nem pedig kvantitatív adatsorokat tesztelgetve) úgy helyezném el egy lehetséges spektrumon, hogy a „mi és mások” mint az alteritás és identitás szakterminológiai aspektusa elférjen benne, s elférjen úgy, mint a modernebb antropológiai témaválasztások esetében a több helyszínű, többszereplős, narratív mélységeig eljutni próbáló kulturális antropológiai érdeklődés már igazolni képes. Ez mint fókuszált érdeklődési modell immár messze túlmutat a „nemzetiség”-, kisebbség- és terepkutatások etnikai hátterét megnevezni merész vállalásain, s messzire jut az ismeret- és motiváció-kutatások, a kommunikatív közösségvizsgálatok, az összehasonlító aspektusok révén elérhető komplexebb vizsgálatok felé, melyekben a narratív fordulatok (akár a mese, tánc, képzőművészet, nyilvánosság, vallásosság, közösség-feltárások változatai) közelebb juthattak (az etnopolitikai és tudományos pragmatika révén) a megértő üzemmódok új korszakát előre jelző irányokhoz. Ennek feltárása ugyanakkor talán érdemben „becsatornázhatná”, átfoghatná nemcsak a roma muzsikások egyre megnevezhetőbb köreit (önidentifikációs törekvések), de azokat is, amelyek nem kérnek a társadalomtudományi eljárásmodok klasszifikálási gyakorlatából.



TEMATIKUS TANULMÁNYOK – Módszertani megújulás...?

Az első fejezetet mindjárt a lehangoló felvezetés után Pernye András (mára klaszszikussá vált, kortárs kritikai olvasó számára azonban meglehetősen sok pontján bírálatra is érdemes) munkájával kezdtem. Kontrasztképpen illő lenne (ha úgy fogalmazhatom) „ellenpéldát” hoznom ama fókuszváltáshoz, melyre meglátásom szerint is szükség van már. Én ezt röviden és elnagyoltan a Replika JAZZ-számában nevezném meg, mint valóban az új jazz tanulmányok alapozó dokumentumában, majd-hogynem kiáltványában. Anélkül, hogy az itt közzétett írások többségének megidézésével folytatnám, csupán néhány aspektust emelnék ki indoklásként.

Mint elszánt kulturális antropológus, aki azért mindenekelőtt az empirikus kutatást, a résztvevő megfigyelést és a komplex probléma-orientációt tekinti serkentő alaphatásnak, nem mellőzve a történeti és a térségi dimenziókat sem, a Replika írásaiból kiválasztható kettőt neveznék meg olyanként, amelyből nemcsak szívesen idézgetnék, vagy kiegészíteném egynémely meglátását, de példázatosnak is tekintem abban, ahogyan a következőkben a mai jazz-kutatásoknak érdemes lenne irányt keresnie és találnia.

Az egyik ilyen, jóllehet alapelemeiben a legmesszebbmenőkig történeti aspektus a jazz mint diaszpóra-művészet vagy szállítható örökség kérdése (már Pernye könyvében is két meghatározó értékszempont), melyhez a másik, a zenei szcénán belüli szerepharcok, munka-profit-eredményesség és hozott vagy tanult kulturális adottságok megélhetési piaci küzdelme. Mindkét szempont bázisformán jelen van Zipernovszky Kornél és Havas Ádám írásaiban. Ezek mint kulcskérdések a belső rétegződés, megélhetés, iskolázottság, kulturális hagyatékezelés problematikái izgalmas hangsúlyt kapnak Havas 2018-as írásában is, ezek összefüggése a habitussal, a zenei szcéná működésével és a szembeállítható csoporttagságok ön-megkülönböztető játszmáival is (a „mi-csoport” itt az úri zenészek köre és az „ők” másságcsoportja a tőlük eltérő „többi gyerek”, melyekre izgalmas példákat hoz az interjú-részletekben is) különösen izgalmas társadalomtudományi keretet kínál a tradicionalisták és a progresszívek, az öregek és a fiatalok, a kísérletezők és a sztenderd-pártiak között („A free és mainstream jazz opposíció 14 szempont szerinti összegzését” is elkészítette, lásd Havas (2017: 174). Havas önálló tanulmánya a Replikában azért is inspirálja a további kutatásokat, mert nemcsak egy társadalomtudományi standard alkalmazására tesz kísérletet (nevezetesen Pierre Bourdieu habitus-fogalmának bővítésével a „zenei habitus” tartalmával), hanem ennek elméleti áttekintése mellett saját interjú-anyagaira támaszkodó értékrendjét is megteremti. Hasonlóképpen látja ezt Zipernovszky Kornél is az itt közölt „Ki fog győzni – a jazz vagy a cigány – nehéz megjósolni” című írásában, ahol nemcsak a Másság kultúrája ütközik meg (a nemzeti a romával, a paraszti a városival, a cigány a fehérrel, a marginalizált a stabil piaccal, a jazzband a cigánybandával), hanem még „A cigányzenészek megvédik a magyar nemzeti kultúrát” helyzet is csinosítja a konfliktust. Ezer öröm lenne tovább idézgetni, kiemelni, példálózni, de a Replika számai letölthetők, s így mindenkinek megmarad a felfedezés és értelmezés öröme együttesen.



TEMATIKUS TANULMÁNYOK – Módszertani megújulás...?

Szaktudományból és habitusból is adódóan rálátok néhány szaktudományi folyóiratra, ezek gyűjtőkörére, lehetséges tematikáira, nyitottságára vagy zártságára olykor – de ezek a cikkek szinte sehol másutt nem jelenhetnének meg, ha nem lenne eleve Replika a neve – így aztán összegzésként talán elfér még annyi itt, hogy a Havas írásával volna számos apró aspektus, melyben vitatkoznék. Írása annyira kimunkált, hogy nehéz „fogást találni” rajta, ám azt mindenképpen jelzi, amit a magam mostani írásával is sugallani szeretnék: lehetséges, és kell is, hogy lehetséges legyen a hazai jazz-szcénát sokrétű elemzés alá vonni, méltóképpen feltárni és ezek alapján új, akár intézményes kutatási, akár partneri-együttműködési kapcsolatrendszerrel kidolgozni! A legitimáció, integráció, mentalitás, identitás, a zenei irányváltások megannyi aspektusa, a stílus-korszakok és magatartásmódok átalakulása, a hangszerek, oktatás és előadási kultúrák világzenei nyitottságaival együttes átformálódási trendjei hallatlanul komoly kihívást jelenthetnének mindazoknak, akik a zenei szféra én-elbeszélési és narratív identitásukat tükrözni képes jelenségeit mint a zenei terek és terek összehangolt megismerésére érdemes törekvések fogalmi kereteit kínálják.

Ha a másság és idegenség, cigány kultúra és európai örökség, lokális és univerzális tematikák egy igazán akut módon kihívó reprezentációját keressük, melynek megvan a maga etnikai-kulturális és egyszersmind akusztikai-zenei vonulata is, más közelebb kerültünk a teljesebb belátáshoz. Ideális talán az volna, ha több perszonális és empirikus kapcsolódás lehetne, ha az elemzők egyúttal zenészek, s a zenésze egyben önnön világuk elemzői is lehetnének. Ez ugyan még a kritikai kultúrakutatásnak és a kulturális antropológiának is csak igen ritkán sikerülhetett eddig, de miért ne lehetne a kortárs zenekutatás is ugyanúgy a társadalomtudományok része, ahogyan a népzenei gyűjtés vagy a romakutatás azzá lett. Az idegenmegértésnek pedig ez tenne a legtöbbet: ami már nem idegen, megérteni is eredményesebben lehet.

Irodalom

- DeVeaux, S. (1991, 2017): A jazzhagyomány konstruálása. A jazz historiográfiája. *Replika* 101–102: 13–40.
- Gonda J. (1965): *Jazz*. Zeneműkiadó, Budapest
- Hajnóczky T. (szerk.) (2019) Cigányzenészek harca a két világháború közötti Magyarországon. Magyar Cigányzenészek Országos Egyesülete – ÜKH, Gondolat Kiadó, Budapest
- Havadi G. (2010): Individualista, tradicionalista, forradalmár vagy megalkuvó emberek? A jazz politikai és társadalmi megítélése az ötvenes és a hatvanas években. *Korall*, 39: 31–57.
- Havas Á. (2018): A kortárs jazz esztétikai és etnikai konstrukciói: „cigány jazz” és zenei habitus. *Szociológiai Szemle*, 28(2): 110–135.



TEMATIKUS TANULMÁNYOK – Módszertani megújulás...?

- Havas Á. – Ser Á. (2017): „Szegény rokonok” – A budapesti jazzszíntér konstrukciója. *Replika*, 101–102: 147–168.
- Jones, E. L. – Amiri, B. (1963, 1970): *Blues People*. Magyarul *A blues népe*. Európa, Budapest
- Kállai E. (2018): A cigányok és a zene. A cigányzene és a zenész cigány fogalmának változása az elmúlt évszázadokban. *Belvedere Meridionale*, 30(3): 120–140. DOI 10.14232/belv.2018.3.7
- Kovai C. (2013): Cigányság a zenében. *Szuverén*. <http://szuveren.hu/tarsadalom/ciganyosaga-zeneben> (Utolsó letöltés ideje: 2022. 09. 11.)
- Kovács J. (2017): *A blues története a kezdetektől napjainkig*. Kossuth Kiadó, Budapest
- Kovalcsik K. (2002): A cigány zenekultúra tegnap és ma. In: Kovalcsik K. (szerk.): *Tanulmányok a cigányság társadalmi helyzete és kultúrája köréből*. Budapest, BTF-IFA-MKM, 419–431.
- Krémer B. – Barna E. – Tófalvy T. (szerk.) (2016): *Roma hip-hop. Zenei Hálózatok Folyóirat* https://drive.google.com/file/d/0B_hDL8KZjDqhQzFyRXZnQ2t1Sm8/view (Utolsó letöltés ideje: 2022. 09. 11.)
- Matisz L. (2003): Létezik-e romadzsessz? *Jazzkutatás*. <http://jazzkutas.eu/article.php?id=45> (Utolsó letöltés: 2022. 09. 11.)
- Molnár A. (1928): *Jazzband*. Budapest, Dante
- Pulay G. (2014): „Staging Ethnicity: Cultural Policies and Musical Practises of Roma Performers in Budapest.” *Acta Ethnographica Hungarica*, 59(1): 3–24.
- Sárosi B. (2012): *A cigányzenekar múltja I–II. Az egykorú sajtó tükrében*. Nap Kiadó, Budapest
- Simon G. G. (szerk.) (2001): *Fejezetek a magyar jazz történetéből 1961-ig*. Magyar Jazzkutatási Társaság, Budapest
- Somogyi L. (2002) „Az igazi roma hip-hop” – Etnicitás és rapzene Magyarországon. https://drive.google.com/file/d/0B_hDL8KZjDqhQzFyRXZnQ2t1Sm8/view (Utolsó letöltés ideje: 2022. 09. 11.)
- Tófalvy T. – Kacsuk Z. – Vályi G. (szerk.) (2011): *Zenei hálózatok – Zene, műfajok és közösségek az online hálózatok és az átalakuló zeneipar korában*. L’Harmattan, Budapest
- Zipernovszky K. (2017): „Ki fog győzni – a jazz vagy a cigány – nehéz megjósolni”. A cigányzenészek megvédik a magyar nemzeti kultúrát. *Replika*, 101–102: 67–87.



TEMATIKUS TANULMÁNYOK – Módszertani megújulás...?

Jazzkutatás (kiadványai) 1995–...

Alexander's Ragtime Band. Gypsy Ragtime From Hungary 1905–1919. Early Syncopated Gypsy Music of The Austro-Hungarian Monarchy – Cake Walk, Ragtime, One Step, Two Step, Fox Trott, Shimmy. The Original Recordings, *Pannon Jazz PJ 1054* (CD)

Ráduly Mihály

<https://info.bmc.hu/index.php?node=artists&table=ZENESZ&id=2501>

Bajtala János

<https://www.jazzma.hu/lexikon/magyar-jazz-abc/bajtala-janos/>

Roma tanulmányok MTA TK Kisebbségkutató szövegtára

<https://kisebbssegkutato.tk.hu/romak-a-magyar-tortenetirasbanszovegtar>