

**Kemény Márton****A romák és szintik zenéje, nyelve és irodalma**

Európában hozzávetőlegesen 8 millió cigány él, így ők alkotják a kontinens legnagyobb, területhez nem köthető kisebbségét. Megjelenésük óta a mai napig élnek a róluk alkotott elő-ítéletek, egyfelől mindig üldözték őket, másfelől kialakult egy romantikus klisé kultúrájukról.

Ez az interdiszciplináris kötet áttekintést kíván nyújtani kultúrájukról, esettanulmányok sorával a cigány csoportok kulturális különbözősége felé igyekszik a figyelmet fordítani. Bemutatja a zenei, nyelvészeti és irodalmi kutatások jelenlegi állását, új ismeretek közlésével az összehasonlítást segíti elő, végül kísérletet tesz egyfajta szintézisre.

A tanulmányok eredeti, rövidebb változatai egy 1994-es nemzetközi, interdiszciplináris konferencián hangzottak el, melyet az „UNESCO World Decade for Cultural Development, 1988–1997” és további szervezetek rendezték a kötettel megegyező címen. A könyv összesen huszonöt tanulmányt tartalmaz, közülük tizenhat németül, kilenc pedig angolul jelent meg. A kötet végén a cigányzene irodalmának bibliográfiája is helyet kapott.

Az első tanulmányban *Wolfgang Wippermann* a cigányellenesség németországi történetét mutatja be Luthertől Himmlerig. A 15. század során bevándorló cigányokat már Luther is elítéli, de helyzetük idővel csak rosszabbodott, tolvajnak, az ördög szövetségeseinek, a török kémeinek tartották őket. Szerencsétlenségükre épp abban a korban vándoroltak be, amikor általános volt a hisztérikus félelem betegségek, a törököktől stb. Ez is a boszorkányok, zsidók és cigányok üldözéséhez vezetett. A Reichstag törvényei megengedik a cigányokkal szembeni kegyetlen bánásmódot, csak a 18. században érezhető enyhülés, de asszimilálódni ezután sem tudtak. Így ők is holokauszt áldozatai lettek, amit hivatalosan csak 1982-ben ismertek el, de a mai napig sem néztek szembe teljesen ezzel a múlttal.

*Mirella Karpati* a ma ismert cigány meséket vizsgálja. A történetek főhőse többnyire a „csóró roma”, aki eszességével és ravaszságával megmenekül különféle helyzetekből, általában a második világháború idején. Esetenként egy nő a főhős, aki pl. túljár az ördög eszén. A cigány mesékre leginkább a mágikuság jellemző, különösen a visszajáró halottakról szóló történetek kedveltek. Mivel a mesélésnek többé-kevésbé eleven hagyománya van, modern elemek (pl. TV, telefon) is megjelennek a történetekben. A cigány mesék publikációi általában alacsony színvonalúak, rossz a fordítás, illetve nem közösség jelenlétében rögzítették őket, ezért más az előadás. A szerző egyetlen mesélő teljes repertoárját gyűjtötte össze.

*Beate Elder* az utóbbi évtizedekben jelentkező „beszélni akarásról” ír, azaz cigányok irodalmi alkotásairól, színházi előadásairól. Ilyen pl. egy 1976-os, Franco halála után született flamenkódarab vagy egy szkopjei színháztársulat és számtalan regény, melyeket cigányok írtak. A művek témája általában az üldözés és a diszkrimináció, de nemcsak áldozatként, hanem hősként is szerepelhetnek bennük a cigányok. A szélesebb tömegek számára még mindig meglepő ez a jelenség, de a cigány szerzők száma egyre nő.

Ugyancsak irodalmukkal foglalkozik *A. Bertold Bengsch*. A cigányok kultúrájában még mindig jelentősebb a szóbeli elbeszélő hagyomány, a róluk szóló művek nagy részét nem maguk szerezték, csak a 20. században, különösen a második felében kezd kialakul-

ni saját irodalmuk, de ehhez még mindig nem kapnak elegendő támogatást. Ez az új jelenség, mint a cigány festészet, műzene, színház és a szobrászat, valamint az 1960-as évektől a cigány szervezetek és pártok megjelenése, a nemzeti ébredés jele. Az első lépések ebbe az irányba a Szovjetunióban történtek 1925-ben, amikor is szövetséget hoztak létre, újságot, iskolát, színházat alapítottak. Jelenleg a Romani-P.E.N.-Zentrum igyekszik a különböző országokban élő cigány írókat, költőket összefogni.

*Eva Krekovičová* a szlovák folklórban tükröződő képeket, sztereotípiákat és előítéleteket mutatja be. A dalokban és az elbeszélő költeményekben morális-etikus reflexiók tükröződnek. A dalokban kevesebb a nyílt konfliktus, inkább a cigány zenészekkel, kovácsokkal való együttélés jelenik meg. A mesékben a cigányok szegénysége, a paraszti életmódtól való különbözősége és nem elég mély vallásossága jellemző téma. A mesékben élesebben fogalmazódik meg az ellentét cigányok és parasztok közt, még inkább az anekdotákban. Ugyanakkor a cigány zsánerfigurája ambivalens: hazudik, koldul és lop, viszont tréfás és ravasz. Nem ellenfélként jelenik meg, hiszen nem veszélyezteti a parasztokat, sokkal inkább a gazdagok, papok, földesurak, bírók fölött győzedelmeskedik a történetekben. Tehát inkább a cigányokkal szembeni tolerancia érvényesül a folklór-alkotásokban.

*Reimar Gilsenbach*, aki gádzsó létére maga is tagja a Romani-P.E.N.-Zentrumnak, a németországi „gádzseproblémáról” írja esszéjellelű eszmefuttatásait. A cigányok soha nem illettek a róluk alkotott klisékbe, a gádzsók mítoszokat teremtettek róluk. Nem próbálták a cigányokat megérteni, megismerni, ezért tekintik lopásnak azt, ami csupán a cigányok magántulajdonról alkotott fogalmának hiányából fakad; ezért tekintik lopásnak kultúrájuk egyes elemeit, holott valójában a cigány kultúra és a más kultúrák közötti egyezések ugyanolyan kölcsönhatások eredményei, mint bármely más esetben.

A kötet legerjedelmesebb tanulmányában *Dieter W. Halwachs*, *Mozes F. Heinschinc* és *Christiane Fennesz-Juhasz* valamennyi ausztriai cigány csoport történetét, jelenlegi állapotát, nyelvét és zenéjét tekinti át. Őt csoportot különítenek el, a burgenlandi vagy „magyar” cigányokat, akik nagyrészt ma is cigánytelepeken élnek (pl. Felsőőrön); a szintiket, akik Dél-Németországból és Csehországból jöttek, nagyrészt az első világháború előtt és ma is lakókocsikkal vándorolnak; a lovarakat, akik a 19. század közepén és 1956-ban érkeztek Magyarországról, és főként Bécsben telepedtek le; a kalderásokat, akik az 1966-os vendég-munkáshullám során jöttek Jugoszláviából Bécsbe; és az iszlám vallású arjiléket, akik ugyanakkor érkeztek macedón, koszovói területről. Mindegyik csoportban nagy jelentősége van a zenélésnek, de más módon. A burgenlandiak ma már „roma-popot” játszanak, a szintik leginkább „cigány-jazz”-t vagy más néven „szinti-swing”-et, amelynek gyökerei az 1930-as évekbe nyúlnak vissza. A lovarák nem váltak hivatásos zenésszé, és hagyományaikat szigorúbban őrzik, ezért náluk máig él a hagyományos, hangszeres kíséret nélküli, lassú, lírai vagy gyors, táncot kísérő ének, melyet manapság zenekarok is előadnak színpadon, gádzsó közönség előtt. A kalderásoknál és az arjiléknél a zene kevésbé jelentős, de őrzik balkáni gyökerű zenéjüket. A nyelvet csak a kalderások őrzik, a többi csoportnál kezdik elhagyni, viszont minél inkább elhagyják, annál jelentősebb identitáshordozó, míg a kalderásoknál és az arjiléknél nincs ilyen tartalma. Ugyanez a folyamat megy végbe a zenével, a kettő elválaszthatatlan, és külső hatásra, a tudomány érdeklődésének köszönhetően alakul ki.

*Rajko Djurič* a cigány zene és tánc általános jellemzőit tekinti át, melyekről már a 10. században élt perzsa költő, Ferdousi óta sok leírás született. Zenéjükéről az első tudományos művet Liszt Ferenc írta 1859-ben. A cigányok és a többségi társadalom zenéje közt mindenhol jelentős kölcsönhatás alakult ki, különösen a magyar és a román népzene ese-

tében. A cigányok zenéje indiai gyökereit megtartotta, különösen rituális dalokban, zenében (pl. flamenkó), erre utalnak a hangközök fajtái, a skálák sokfélesége. Mivel részben zenélésből éltek meg, mindenhol átvettek új zenei elemeket, és továbbították más népekhez. A szerző öt alapvető stílust különböztet meg: a balkáni cigányok őrzik leginkább a keleti hagyományokat, náluk jellemző a fűvös és az ütős hangszer; Magyarországon, a Vajdaságban, Burgenlandban, Szlovákiában, Csehországban, Romániában és Moldáviában a vonós hangszerek és a cimbalom a meghatározó; az oroszoknál, csakúgy mint a spanyoloknál a gitár az elsődleges; a latin-amerikai cigányok zenéje pedig szintén sajátos stílusú. E sokszínűség mögött felfedezhetők a közös vonások is, melyeket a pszichológia szemszögéből lehet megragadni: ez a szenvedélyesség, az érzelmesség, a mítikus jelleg; a zene köti össze a különálló csoportokat, ezért őrződött meg azoknál is, akik nyelvüket, hagyományos kultúrájukat már elhagyták. A zenének két arca van a cigányoknál: egyik a „szívvel”, „lélekkel”, másik a „füllel” érzékelhető. Az előbbit maguk közt játszószák, az utóbbit a gádzsóknak adják elő.

*Max Peter Baumann* ezzel szemben épp azt hangsúlyozza, mennyire eltér a különböző csoportok nyelve és zenéje. Európában három alapvető csoport volt a 19. századig, Kelet-Európában a romák, Közép- és Nyugat-Európában a szintik vagy manuők, Spanyolországban pedig a gitanók vagy calék. Ebben a felosztásban tekinti át a szerző a lassú, illetve a gyors zenei műfajokat, a zenekarokat, modern stílusokat.

*Oskár Elschek* a cigányok saját kultúrája és a környezet kultúrája közötti állandó oszcillálást hangsúlyozza. A cigányok két társadalom részesei egyszerre. Paradox módon a cigányok által sajátjuknak is tekintett zenéjükből teremtettek a többségi társadalmak „nemzeti” zenét, ily módon az európai zenetörténet szerves részét képezi a cigányzene immáron fél évezrede. A szerző szerint új kutatási irányra van szükség, mely a cigányzene specifikus, közös elemeit fogja kimutatni.

*Rudolf Maria Brandl* a görögországi cigányzenészeket mutatja be, akik már a 11. században betelepültek pl. Konstantinápolyba. Kétféle formáció terjedt el: a davul és a zurna (egy dob-, illetve egy oboafajta) kettőse cigány eredetű, melyet a török katonazene is erősen befolyásolt; a kumpaniák már több tagból állnak (klarinétos, hegedűs, lantos stb.), stílusukban pedig a klezmer hatása érezhető. Egyes helyeken zenészfalvak jelentek meg, melyek felosztották egymás között a területeket.

*Ursula Reinhard* a cigányzene Kelet és Nyugat közötti határstílusát emeli ki, amit macedóniai, koszovói, albániai és törökországi példákkal hangsúlyoz. Mindenütt megfigyelhető a keleti, a nyugati és a helyi stílus egyszerre. A davul–zurna páros például keleti hozadék, amely megtalálható Ázsia-szerte, Észak- és Nyugat-Afrikában is, egyes zenei jellegzetességek, pl. a IV-V-I kadencia viszont nyugati hatást mutatnak. Helyi, azaz balkáni jellegzetesség a fokozatosan kétszeresére gyorsuló tempó.

*Carol Silverman* a zene, a nemek és a hatalom közötti kapcsolatokat vizsgálta a szkopjei cigánynegyedben, amely az egyik legnagyobb a világon. A zene férfiközpontú, ugyanakkor egy rituális rendszerbe illeszkedik, melyben a tudás, a feladatok és az előadói szerep női dominanciájú. Ez a rituális rendszer pedig olyan gazdasági rendszeren alapul, melyben a nők keresik meg a család jövedelmének legalább a felét. Mégis makropolitikai szinten férfidominancia érvényesül. Ebben a bonyolult hatalmi rendszerben a zene mindig nemi szimbólumok rendszerébe illeszkedik.

*Svanibor Pettan* koszovói esettanulmányában összehasonlító dallamelemzést végez, melynek során kimutatja, milyen sok belső és külső forrásból merítenek a zenészek, ugyanakkor az átvett dal majd minden jellemzőjén változtatnak (tempó, ritmus, szerkezet, szöveg). Az átvett énekek könnyen átalakulhatnak hangszeres zenévé. A változtatás-

ban nincs következetesség, és nemcsak a zenére, hanem kultúrájuk minden elemére jellemző. Nem az eredet számít egy átvétel esetében a cigányok számára, hanem hogy ki énekel, mit és hogyan.

*Speranta Rădulescu* a román és a cigány népzene különbségeit kutatja, melyek azonban nehezen mutathatók ki, inkább csak elméleti szinten lehet különbséget tenni. Eddig csak néhány eredményt ért el ezen a téren. A zenei szerkezetben csekély különbség figyelhető meg, inkább a stílusban és a repertoárban vannak eltérések. A cigányzenészek saját meghatározása sem tesz lehetővé különbségtévést, hiszen sokszor ugyanazt tartják sajátjuknak, mint a románok vagy magyarok.

*Ann Buckley* kelet-erdélyi cigányok életmódjának és zenei stílusának hagyományait és változásait kutatta. A közelmúltban komoly stílusváltás következett be, az új generáció mást játszik.

*Anca Giurchescu* a romániai cigányok táncstílusát mint az etnikus identitás hordozóját vizsgálja. Körükben a zene és a tánc olyannyira az életmód alapvető része, hogy pl. az 1990-es választásokon egy cigány jelölt, aki maga is zenész, kampánygyűlései során játékaival nyerte meg híveit, akik pedig táncoltak, énekeltek. A kutatók a táncokat később fedezték fel, mivel azokat a cigányok inkább csak maguk közt járkák. Ugyanakkor előfordul multságokon, hogy a cigányzenészek a nem cigányokkal együtt táncolnak, így a zenéhez, a nyelvhez és a kultúra más elemeihez hasonlóan ebben is kettős tudással rendelkeznek, ezt is közvetítik pl. románok és magyarok között. A románoktól átvett táncokat (pl. hora) átalakítják saját stílusuknak megfelelően: sok improvizáció, exhibicionizmus, drámai előadásmód teszi a cigányok számára identitáshordozóvá. Ha többen táncolnak, akkor sem együtt, hanem egymásnak táncolnak, mivel nem fogják egymás kezét, és gyakori a személyes improvizáció.

*Sárosi Bálint* a magyarországi cigányzenészeket mutatja be, akik az ország leginkább asszimilálódott rétegét képviselik, nyelvüket is elhagyták, mivel évszázadok óta játszanak magyar népzenet. Világszerte számtalan népnél figyelhető meg ugyanaz, mint a cigányok esetében: a többségi társadalom, a parasztság nem vállalkozik a zenélés lealacsonyító, dologtalanak tekintett szerepére, ezért elfogadja, hogy egy másik etnikum játsszon multságain, ünnepein. Kezdetben főurak fogadják be a cigányzenészeket szolgaként, majd a 18. század végétől falvakban is megjelennek, amikor a hagyományos zenekari felállítás és stílus is kialakul, melynek három korszaka különíthető el. A verbunkos és az improvizálás a 19. század közepéig, majd a hagyományos népdal az első világháborúig hangsúlyos, ezt követően a városi zenekarokra helyeződik át a súlypont.

*Kovalecsik Katalin* a Dél-Dunántúlon, Nógrádban és Dél-Szlovákiában élő ard'elan beás cigányok zenéjét vizsgálva megállapítja, hogy ez a többi beás csoport zenéjéhez alig hasonlít, inkább a paraszti folklór vonásai jellemzik, azaz a kötött szerkezet, az improvizáció minimális lehetősége stb. érvényesül. Viszont a Kalyi Jag zenekar 1987-es megalakulása óta a beás közösségekben is megjelent a zenekar által alkotott új cigány stílus.

*Irén Kertész-Wilkinson* magyarországi oláh cigányok körében végzett etnomuzikológiai kísérletet. Megtanulta egy közösség énekeit és táncait, így a tanulás révén megismerte a táncmozdulatok jelentését, a szabályokat, melyek az ének és a tánc szexuális tartalmánál fogva meghatározzák, hogy mikor, kivel és hogyan szabad táncolni és énekelni, továbbá megértette a dalok és az érzelemfajták kapcsolatait.

*Ursula Hemetek* a cigányok ausztriai emancipációját tekinti át 1988 és 1994 között, amikor több cigány egyesület alakult, elismerték őket mint népcsoportot, kialakult öntudatuk, melynek következtében hagyományaik újra értékke váltak, és csökkent a gádzsók előítéleteinek száma. Mindebben nagy szerepet kapott a cigány zene.

Max Peter Baumann következő tanulmányában a cigányok műzenében való tükröződését, az így konstruált imázst tekinti át, ami elsősorban Liszt tevékenységével kezdődött, aki a verbunkosban látta meg a „cigány stílust”. A szerző rajta kívül kiemeli a prímás Bihari János, valamint Brahms, Bartók, Kodály stb. szerepét mindebben.

Faustino Nuñez a flamenkó eredetének problematikájához szolgáltat néhány adalékot, melynek kialakulásában több etnikum is szerepet kapott, így az andalúziai cigányok is. Az arab uralom alatt több népcsoport keveredett az Ibériai-félszigeten (zsidók, mókók stb.). A 15. században viszont többségüket kiűzik, ugyanakkor, amikor a cigányok bevándorlása megindul. Egyes szerzők szerint a menekülő mókók a cigányok között találtak menedéket, ami a flamenkó kialakulásában lényeges szempont lehet.

Paul Nixon a cigányokkal szembeni nagy-britanniai és írországi előítéletekről, törvényekről, a kényszerű letelepedésről, ugyanakkor a helybéliekkel való sikeres kapcsolatteremtésről, vagyis arról, hogyan elégítik ki a cigányok az őshonos népesség szükségleteit.

Max Peter Baumann utolsó tanulmányában a 20. század végének emberjogi mozgalmait mutatja be, melyek során erősödött a cigányok identitása, ugyanakkor a diszkriminációtól való félelem nehezíti ezt a folyamatot. A sok évszázados előítéletek fölszámolása nehéz feladat. Az alakuló roma szervezetek új identitásokat és szolidaritásokat teremtenek, olyanokat, melyek azelőtt nem léteztek. Az identifikáció fő eszköze a romanés nyelv és zene.

*(Music, Language and Literature of the Roma and Sinti. Ed.: Max Peter Baumann. Berlin, VWB - Verlag für Wissenschaft und Bildung, 2000.)*