

MUZYKA ROMÓW NA WĘGRZECH: PRZESZŁOŚĆ I TERAŹNIEJSZOŚĆ

1. TRADYCYJNE RODZAJE MUZYKI

Węgry zamieszkuje ok. 600–700 tys. Romów, co stanowi 6–7% mieszkańców kraju. Różne ich grupy (zob. Tabela 1) stopniowo przybywały na Węgry od początków XV w., do czasu I wojny światowej.

Muzyczne związki Romów z węgierskim społeczeństwem sięgają drugiej połowy XVIII w. Od tego czasu romscy muzycy w coraz większym stopniu uczestniczyli w kształtowaniu i popularyzacji węgierskiej muzyki miejskiej. Wśród muzyków, głównie wywodzących się z rodzin należących do grupy *Romungro*, zawód był przekazywany z pokolenia na pokolenie, w dynastyczny sposób. Ich działalność miała istotne znaczenie, gdyż nowe popularne formy muzyki miejskiej, takie jak *verbunkos*¹, rozwijająca się do mniej więcej od 1850 r., i następująca po niej *magyar nóta*², stały się sposobami kulturowej autoekspresji Węgrów. W trakcie prowadzonej przeciwko

1. *Verbunkos* znajdowały się w samym centrum XIX-wiecznej narodowej węgierskiej muzyki artystycznej, cyt. za: C. Pethő, „Style Hongrois”. *Hungarian Elements in the Works of Haydn, Beethoven, Weber and Schubert*, „Studia Musicologica Academiae Hungaricae” nr 41 (1–3), 2000, s. 199.

2. Zwana także węgierską pieśnią ludową (węg. *népies dal, népies műdal*). Emocjonalny styl śpiewania, istniejący od ok. 1840 r. W pierwszym okresie (do ok. 1850 r.) były to „klasyczne” pieśni popularne, przybierające formy zbliżone do pieśni ludowych. W późniejszym okresie zostały one zastąpione przez „nowy styl” węgierskiej pieśni popularnej, oparty na stałych formach z długimi, powtarzającymi się zwrotkami, mającymi nostalgiczny, sentymentalny charakter. Dwa główne gatunki tego stylu to pieśni powolne (węg. *lassú*) i pieśni taneczne, zwane „świeżymi” (węg. *friss*). Nazwa pierwszego z wymienionych gatunków została następnie zastąpiona przez określenie „pieśni do słuchania” (węg. *hallgató*), zaś gatunek drugi stał się później znany jako *csárdás* (czardasz). *Csárdás* był pierwotnie improwizowanym tańcem w parach, należącym do nowej fali węgierskich tańców ludowych, powstałych w czasie popularności *verbunkos*. Jego muzycznym akompaniamentem były nowe pieśni ludowe i popularne pieśni artystyczne, grane przez zespoły cygańskie. Zarówno *verbunkos* jak i inne omawiane tu formy węgierskich pieśni rozwijały się bez zapisu nutowego. Zob. B. Sárosi, *Gypsy Music*, Corvina, Budapest 1978.

Habsburgom wojny o niepodległość w 1848 r., romscy muzycy towarzyszyli swoim szlacheckim mecenasom na polach bitew, przygrywając walczącym. Po zdławieniu zrywu niepodległościowego, Romowie dzielili smutek przegranych i grali zakazane pieśni patriotyczne podczas nielegalnych spotkań³.

Tabela 1.

Główne grupy etniczne Romów zamieszkujących Węgry

NAZWA GRUPY (W NAWIASIE NAZWA UŻYWANA PRZEZ GRUPĘ)	JĘZYK OJCZYSTY (PIERWSZY)	ODSETEK OSÓB UŻYWAJĄCYCH TEGO JĘZYKA, JAKO PIERWSZEGO W POPULACJI ROMÓW NA WĘGRZECH*	TRADYCYJNE ZAWODY
Cyganie Węgierscy (<i>Romungro</i>)	węgierski	ok. 71%	muzykowanie, kowalstwo, produkcja cegieł, praca na roli itp.
Vlach (<i>Vlašiko</i>)	<i>romani</i> i węgierski	ok. 21%	kowalstwo, produkcja sit, handel (w szczególności końmi) itp.
Bojasze (<i>Băiaș</i>)	rumuński i węgierski	ok. 8%	wyroby z drewna (wiadra, łyżki, inne drewniane sprzęty gospodarcze)
Cyganie Słowaccy (<i>Serviko</i>)	<i>romani</i> i węgierski	brak danych (kilkaset osób)	rolnictwo
Vend [=Słoweńscy], (<i>Vendiko</i>)	<i>romani</i> i węgierski	brak danych (kilkaset osób)	ostrzenie metalo- wych narzędzi, muzykowanie
Cyganie Niemiec (<i>Sinto</i>)	<i>romani</i> i węgierski	brak danych (kilkaset osób)	muzykowanie
Cyganie Serbscy (<i>Serbiko</i>)	<i>romani</i> i węgierski	brak danych (kilkaset osób)	muzykowanie

* Zob. I. Kemény, A magyarországi cigány lakosság, „Valóság” nr 1, 1974

Mniej więcej do połowy XIX w. muzyka grana przez Romów była określana, jako „węgierska” lub „węgierska pieśń”, zaś w momencie swoich szczytowych osiągnięć stała się „muzyką cygańską”. Właśnie na jej stylu i poszczególnych utworach oparta była rozwijająca się w tym samym czasie węgierska muzyka klasyczna. Klasycy wiedeńscy (Haydn, Mozart, Beethoven) włączali motywy i tematy „węgierskie” lub „cygańskie” (*verbunkos*) do swoich kompozycji. Brahms skomponował cały cykl, zatytułowany *Tańce węgierskie*. Franciszek Liszt w czasie swego długiego życia zaadaptował wirtuozowski styl gry i melodie romskich muzyków, włączając je coraz bardziej do swoich utworów orkiestrowych i kompozycji na fortepian⁴.

Na przełomie XIX i XX w. cygańska muzyka zaczęła tracić na popularności wśród szlachty i klasy średniej, zyskała natomiast zwolenników wśród mieszkańców wsi. W pierwszej połowie XX w. muzyka cygańska – teraz również nadawana przez radio – zaczęła się mieszać z modnymi nurtami muzyki amerykańskiej. Niektórzy jej wykonawcy przeczuciem się wówczas na uprawianie muzyki poważnej lub innych rodzajów muzyki popularnej.

Aczkolwiek w porównaniu z całkowitą liczbą Romów tylko niewielki odsetek zajmował się uprawianiem muzyki cygańskiej, miało to znaczący wpływ na całą zbiorowość. Zawód muzyka miał wysoki prestiż i zapewniał większe uznanie społeczne, a także był pewniejszym źródłem zarobków niż inne profesje uprawiane przez Romów. Dodatkowo, muzyka grana przez tzw. „zespoły cygańskie” dla mieszkańców wsi, zaczęła funkcjonować wśród samych Romów, jako muzyka wartościowa i dająca prestiż. Był to jeden z powodów, dla których zasadniczo wokalna muzyka uprawiana przez Romów w ich własnych społecznościach, a także romska muzyka ludowa, są tak ściśle i wielowątkowo powiązane z instrumentalną muzyką cygańską.

Dwa główne gatunki muzyczne, uprawiane przez samych Romów w ramach ich społeczności, to powolne pieśni liryczne i pieśni taneczne. Wolne pieśni są zazwyczaj homofoniczne, wokalna polifonia zaczęła się pojawiać w północno-wschodnich rejonach kraju w latach 50. XX w. W przeciwieństwie do nich pieśni taneczne są tradycyjnie polifoniczne: jeden lub kilku wokalistów śpiewa melodię za pomocą kilku słów lub sylab imitujących

4. Zob. J. Bellman, *The Style Hongrois in the Music of Western Europe*, Northeastern University Press, Boston 1993; M. Domokos, *Schubert Magyaros Divertimentójáról. Divertissement à l'hongroise op. 54 (D 818)*, „Muzsika” nr 40 (12), 1997; C. Pethő, *op. cit.*; A. Walker, *Franz Liszt. T. 1: The Virtuoso Years. 1811–1847*, Alfred A. Knopf Inc., New York 1983; *idem, Franz Liszt. T. 2: The Weimar Years. 1848–1861*, Cornell Paperbacks by Cornell University Press, Ithaca, New York 1988; *idem, Franz Liszt. The Final Years. 1861–1886*, Cornell Paperbacks by Cornell University Press, Ithaca, New York, 1996. W pracach tych można znaleźć szereg konkretnych przykładów wykorzystania motywów cygańskich w poszczególnych utworach rozmaitych kompozytorów.

dźwięki instrumentów. Popularnym określeniem tej techniki jest „wytaczanie” (węg. *pergetés*). Inni wykonawcy dodają do melodii tzw. „bas ustny” (węg. *szájbógó*). Jeszcze inni dostarczają rytmicznego akompaniamentu, używając zamiast instrumentów rozmaitych przedmiotów (puszki, łyżki), lub własnego ciała (strzelając palcami, klaszcząc, przytupując). Bas ustny jest spokrewniony z akompaniamentem zwanym *kontra*, granym oryginalnie przez zespoły cygańskie na skrzypcach lub wioli. Reminiscencją zespołów cygańskich jest także tzw. *estam*, rytmiczny akompaniament pieśni ludowych, w którego przypadku akcent pada na równe, nie zaś na nierówne ósemki.

2. NOWE GATUNKI

Spoleczna integracja Romów rozpoczęła się na większą skalę po II wojnie światowej. Z powodu istniejącego w latach 50. XX w. obowiązku pracy, duże grupy Romów znalazły zatrudnienie w przemyśle, zwłaszcza w budownictwie. Węgierska partia komunistyczna wydała w 1961 r. rezolucję, której celem była poprawa warunków mieszkaniowych i sanitarnych, a także edukacji Romów. Tego typu kroki przybliżały Romów do społeczeństwa, ale nie bliżej, niż do jego peryferii. Władze traktowały Romów jako warstwę społeczną stanowiącą problem, który należy rozwiązać poprzez „wzniesienie ich na wyższy poziom”. Dlatego wartości kultury romskiej nie były szerzej prezentowane, za wyjątkiem obecności w mediach profesjonalnych romskich muzyków.

Oprócz muzyki popularnej, która poprzez swą obecność w mediach oddziaływała na muzykę Romów, najważniejszym czynnikiem, który wywarł na nią wpływ w drugiej połowie lat 60. była tzw. „epoka beatu” na Węgrzech. Okres ten związany był z wielką popularnością brytyjskich grup rockowych i popowych, takich jak The Beatles, Rolling Stones i in., a także charakteryzował się rosnącą popularnością gitary, używanej również w muzyce ludowej. W ten sposób muzyka grana przez mieszkających na wsi Romów uzyskiwała akompaniament instrumentalny. Ożywienie zainteresowania folklorem, rozpoczęte w Stanach Zjednoczonych w latach 50., dotarło na Węgry w 1972 r. Było ono określane, jako Ruch Domów Tańca, którego uczestnicy zaczęli uczyć się instrumentalnej muzyki ludowej od wiejskich muzykantów, głównie Romów. Cechą szczególną tego ruchu było duże zainteresowanie młodzieży, która w salach tanecznych uczyła się tańców ludowych. Leżący u podstaw ruchu duch tolerancji sprawił, że Domy Tańca zaczęły zapraszać romskich tancerzy i zespoły ludowe. W latach 80. powstawało coraz więcej romskich zespołów folklorystycznych, których kunszt był coraz większy.

Przełom polityczny z 1989 i 1990 r. przyniósł Romom długo oczekiwaną status mniejszości etnicznej (przyznany w 1990 r.), z którym związana była możliwość prezentowania i rozwoju ich kultury. Jednakże przełom polityczny przyniósł nie tylko uznanie romskiej kultury. Wraz z upadkiem ekonomii socjalistycznej wielka grupa niewykwalifikowanych Romów straciła pracę. W 1993 r. ok. 70% romskich mężczyzn było bezrobotnych⁵, a znacząca liczba Romów zamieszkujących wieś nie miała praktycznie żadnej szansy na znalezienie pracy. W porównaniu z istniejącym poprzednio pełnym zatrudnieniem był to ogromny krok wstecz.

Przełom polityczny przyniósł również fundamentalne zmiany w życiu kulturalnym węgierskich Romów. O ile dawniej publiczne prezentowanie romskiej kultury było zakazane, a Romowie nie pojawiali się w mediach, o tyle od końca lat 80. sytuacja w tym zakresie zmieniła się radykalnie. Na początku tego okresu Romowie starali się zostać uznani za jedną z oficjalnych mniejszości etnicznych i poprawić swoje położenie poprzez prezentację ich jedynej w swoim rodzaju kultury. Romski ruch folklorystyczny był zatem częścią procesu emancypacji. Ogromny sukces osiągnęła np. pierwsza płyta romskiej grupy folkowej Kalyi Jag (tj. 'Czarny Ogień'), wydanej w 1987 r.⁶ Nieznana wcześniej, atrakcyjna i dynamiczna muzyka wzbudziła wiele sympatii dla Romów. Cały ruch kulturalny, wyrastający z dokonanej później transformacji politycznej, wykorzystywał muzyczne standardy Kalyi Jag, którzy świadomie tworzyli swój *image* i profil muzyczny w nawiązaniu do romskiej muzyki grupy *Vlach*. Barbara Rose Lang, która zajmowała się węgierskim ruchem folklorystycznym wśród Romów, stwierdziła, że jego celem była „zmiana stosunków między Romami i Węgrami w głównym nurcie życia społecznego”. Z tego powodu romscy wykonawcy starali się niekiedy dostosować pewne elementy swojej muzyki do gustów większości. Zamiast gwałtownego stylu śpiewania dawnych śpiewaków, używali oni bardziej zharmonizowanych i „uładzonych” dźwięków, stosowali akompaniament gitary i starali się, aby ich pieśni były bardziej melodyjne, tak aby nie-Romowie mogli się ich łatwo nauczyć. Z drugiej strony woleli śpiewać w języku romskim, gdyż wcześniej nie wolno było używać go publicznie.

Zespół Kalyi Jag, tak pod wpływem międzynarodowego romskiego ruchu praw obywatelskich, jak i procesów zachodzących wewnątrz samej muzyki, starał się przedstawić obraz Romów, jako transnarodowej grupy

5. I. Kemény, *A magyarországi roma (cigány) népességről*, „Magyar Tudomány” 104, nowa seria nr 42 (6), 1997, s. 652.

6. Kalyi Jag, *Gypsy Folk Songs from Hungary*, SLPX/MK/HCD 18132, Hungaroton, LP/MK/CD, Budapest 1987.

7. B. R. Lange, *Hungarian Rom (Gypsy) Political Activism and the Development of „Folklor” Ensemble Music*, „The World of Music” nr 39 (3), 1997, s. 7.



Zespół Kalyi Jag (fot. A. Bartosz, 1990)

etnicznej. Wielu ich naśladowców poszerzyło swój profil, dodając do niego style nieznane na Węgrzech, lecz w świecie określane mianem „muzyki cygańskiej”. Spowodowało to w latach 90. fascynację różnymi modami muzycznymi: od rosyjskich Romów i ich muzyki, poprzez muzykę południowych Słowian, przede wszystkim melodii *kolo*, aż do dłuższego nieco zainteresowania motywami hiszpańskimi, którego początkiem były występy grupy Gipsy Kings.

Dokonywane przez Kalyi Jag adaptacje muzyki ludowej doczekały się w latach 1993–1994 krytyki, m.in. ze strony zespołu Ando Drom (tj. „W drodze”), który dostosowywał swe własne wykonania do współczesnego międzynarodowego stylu muzyki *etno*⁸. Głównym argumentem Ando Drom było przekonanie, że muzyka ludowa musi ulec zmianie pod wpływem „miejskich” standardów.

Do mniej więcej 1995 r. istniały dwa zasadnicze nurty muzyczne, oparte na romskim folklorze. Jeden z nich polegał na adaptowaniu muzyki ludowej, a drugi – na przekształcaniu folkloru w muzykę disco. Proces zmiany romskich pieśni ludowych w dyskotekowe standardy rozpoczął się ok. 1993 r.

8 K. Kovalcsik, *The Role of the International „Gypsy-Music” in the Development of the Ethnic Musical Culture of the Gypsies in Hungary* [w:] B. B. Reuer (red.), *Musik im Umbruch. New Countries, Old Sounds?*, Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, München 1999. Zob też: Ando Drom, *Kaj Phirel o Del*, MK/CD, Ando Drom Foundation, Budapest 1995.

i związany był z potrzebą tworzenia muzyki do grania na romskich balach. Muzyka ta znajdowała się pod wpływem tzw. „weselnego rocka”, popularnego na wiejskich imprezach od ok. 1985 r.⁹ Na początku oznaczało to dokonywanie rockowych i popowych aranżacji popularnych węgierskich melodii ludowych. Później głównym zadaniem stało się nadanie nowoczesnego brzmienia popularnej muzyce tanecznej¹⁰. Gwiazdami dyskotekowej muzyki ludowej byli od ok. 1995 r. Czarne Oczy z Nagyecsed (węg. *Nagyecsed Fekete Szemek*). Grana przez nich nowa romska muzyka weselna składała się z ludowych pieśni Romów z grupy *Vlach*, węgierskich czardaszy i, tak węgierskich, jak i międzynarodowych przebojów. Właśnie przeboje Czarnych Oczy były najpopularniejszymi utworami, najczęściej wykonywanymi podczas romskich imprez organizowanych w 1995 r. w całym kraju, z okazji powstania samorządu mniejszości romskiej. W okolicach 2000 r. zespół zaczął komponować swe własne utwory, które stopniowo zdominowały wydawane przez nich kasety i płyty CD (dwie lub więcej rocznie). W 2002 r. Lajos Galambos, gwiazda i główny promotor muzyki weselnej dostrzegł Czarne Oczy i zaczął regularnie zapraszać zespół do swojego telewizyjnego *show*. W konsekwencji grupa podbiła rynek węgierski. Najważniejszym rezultatem wielkiego sukcesu muzyki weselnej była utrata znaczenia przez muzykę *stricte* ludową, czego świadectwem było m. in. zniknięcie ok. 1995 r. określenia „ruch folklorystyczny”. Jednocześnie rozerwaniu uległ związek sceny muzycznej i romskiej działalności emancypacyjnej, która przesunęła się w sferę działania profesjonalnych instytucji.

Jednakże młodzi mieszkańcy miast kontynuowali swoje zainteresowania, zarówno folklorem, jak i emancypacją, do czego przyczyniała się aktywność rozmaitych międzynarodowych (głównie amerykańskich) organizacji, zajmujących się prawami obywatelskimi, działających aktywnie na Węgrzech w początku lat 90. XX w. Jednocześnie już od lat 80. rozprzestrzeniała się wśród Romów świadomość przynależności do mniejszości, wyróżnionej na podstawie koloru skóry, znajdująca swój wyraz w ironicznym samookreślaniu się jako „Turcy”, „Włosi” itp. Obecność na Węgrzech afroamerykańskich działaczy praw obywatelskich zwróciła uwagę Romów na podobieństwo ich sytuacji do położenia czarnych Amerykanów. Wraz z pojawieniem się rapu stało się jasne, że Romowie próbują i tego gatun-

9. Zob. B. R. Lange, „*Lakodalmas*” *Rock and the Rejection of Popular Culture in Post-Socialist Hungary* [w:] M. Slobin (red.), *Returning Culture. Musical Changes in Central and Eastern Europe*, Duke University Press, Durham and London 1996.

10. Jest to muzyka zakorzeniona w muzyce tanecznej lat 20. XX w., obejmująca elementy jazzu (*swing*), niemieckich szlagierów, austro-węgierskiej operetki, włoskich pieśni, rosyjskich romansów i węgierskich pieśni popularnych. Od końca lat 60. zaczęła ona przyswajać sobie stylistyczne środki współczesnego popu (rytm, aranżacje, techniki wokalne itp.).

ku, związanego z protestem społecznym. Romski *rap* narodził się na Węgrzech w Romskiej Szkole Etnicznej Kalyi Jag w Budapeszcie, gdzie trzech uczniów w wieku ok. 16 lat założyło zespół Czarny Pociąg (węg. *Fekete Vonat*). Nazwa ta pochodziła od potocznego określenia kolejek, dowożących ludzi (w tym Romów) do pracy w latach 70. i 80. Czarny Pociąg stworzył wokół siebie wspólnotę, której zasięg wykroczył poza etniczne getto budapeszteńskiej 8. Dzielnicy i która objęła wszystkich Romów, traktowanych, jako kolorowa mniejszość¹¹.

Czarny Pociąg utorował młodym romskim wykonawcom drogę do mediów. Zespół nagrał swoją pierwszą płytę i wideoklip w 1998 r. W tym samym roku po raz pierwszy wystąpił w TV. Od tego momentu kariera romskich zespołów potoczyła się szybciej. W 2002 r. ukazała się pierwsza płyta (*Romantic*) romskiego zespołu popowego, uprawiającego z sukcesem muzykę dance. Wkrótce potem rozpoczęła się solowa kariera L. L. Juniora, który odszedł z Czarnego Pociągu. Obecnie możemy wyróżnić następujące rodzaje muzyki uprawianej przez Romów:

a) Muzyka *ethno* (*ethnomusic*). Uprawiana jest przez ciągle aktywnych uczestników ruchu folklorystycznego oraz przez nowe grupy. Na przykład obdarzona niezwykle głosem Mónika Miczura¹², po opuszczeniu zespołu Ando Drom zrobiła karierę, jako solistka we Francji. Jej płyta, która ukazała się w grudniu 2003 r., stanowiła milowy krok w rozwoju węgierskiej muzyki *ethno*¹³. Artystę akompaniowali romscy i węgierscy muzycy jazzowi. Ta ezoteryczna płyta stanowi kombinację romskiego folkloru i indyjskich oraz arabskich motywów muzycznych.

Pojawienie się *ethnomusic*, skierowanej do wykształconego odbiorcy, uprawianej obecnie m.in. przez Ando Drom i Mónikę Miczurę, oznaczało oderwanie się jej od romskich mas, choć źródła tej muzyki tkwią ciągle w romskiej muzyce ludowej. Tę samą wyrobioną publiczność ma unowocześniona, „miejska” wersja muzyki *ethno*, uprawiana np. przez mieszkającego w Belgii Roby Lakatosa. W 2003 r., podczas koncertu w Budapeszcie, Lakatos i jego zespół grali bałkańską muzykę cygańską, rozpowszechnioną w Serbii i Banacie, wplatając w nią elementy cygańskiej muzyki węgierskiej.

b) *Rap*. Wiele zespołów poszło w ślady Czarnego Pociągu. Ich koncerty charakteryzują się trzema elementami cechującymi muzykę romską: techniką „wytaczania”, basem ustnym i tekstami w języku *romani*. Czarny Pociąg zainicjował zwyczaj śpiewania tekstu najpierw po węgiersku, a następnie

11. L. Somogyi, „*Az igazi roma hip-hop*” – *etnicitás és rapzene Magyarországon*, Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Romológia Tanszék, Pécs 2002.

12. Znana w Europie jako Monika Mitsoura – *przyp. red.*

13. Mitsoura [Mónika Miczura], *Mitsoura*, Author's edition, CD, Budapest 2003.

w *romani*. Młodzi Romowie z Budapesztu uprawiają także *free-style*, wyłącznie po węgiersku, co spotyka się zresztą z dużą krytyką w społeczności Romów. Wreszcie inne grupy wykorzystują elementy *rapu* w skądinąd melodyjnej muzyce tanecznej.

c) Romski *pop* i muzyka *disco*. Przedstawicielami tego nurtu są Czarne Oczy z Nagyecsed i ich kontynuatorzy. Czame Oczy, którzy mają także własną wytwórnię płytową, wywarli wpływ na repertuar i styl wykonawczy innych muzyków. Należą do nich wiejskie zespoły popowe, zazwyczaj grające na lokalnych imprezach i przyjęciach, naśladując bardziej sławne grupy.

d) Węgierska muzyka *pop* z elementami romskimi lub bez nich. Muzyka *pop* jest niezwykle zmienna i dostosowuje się do chwilowych mód. Występujące w niej romskie elementy są często zastępowane romantycznymi schematami, ale też są podtrzymywane przez romskich wykonawców. Z drugiej strony jednak niektórzy z nich rozmyślnie decydują się nie włączać romskich elementów do swojej muzyki. Po 2000 r. powstaje coraz więcej mieszanych zespołów, w skład których wchodzi Romowie jak i nie-Romowie. Romscy muzycy należą do najlepszych węgierskich wykonawców popu. Przyczyniło się do tego wyszukujące talenty muzyczne show telewizyjne *Megastar TV*, które uczyniło trójkę jego romskich uczestników z edycji 2004 i 2005 r. gwiazdami popu.

e) Dalszy rozwój tradycji instrumentalnej. O ile zespoły amatorskie zwróciły się w stronę bardziej popularnych rodzajów muzyki, które łatwiej można „sprzedać” szerszej publiczności, o tyle potomkowie romskich dynastii muzycznych starają się wprowadzić muzykę cygańską do sal koncertowych. W 1985 r. założona została Stuosobowa Budapeszteńska Orkiestra Cygańska – alternatywna orkiestra symfoniczna, grająca na tradycyjnych instrumentach (różne instrumenty smyczkowe, cymbały, klarnet) i występująca w tradycyjnych węgierskich strojach ludowych. Jej członkowie, bardzo dobrze wykształceni muzycznie, wykonują popularne melodie węgierskie i utwory „w stylu węgierskim”, pisane przez znanych kompozytorów (Brahms, Liszt itd.) w aranżacjach symfonicznych. Repertuar ten jest również wykonywany przez mniejsze zespoły. W ostatnich dwóch dekadach pojawili się również pochodzący z romskich rodzin muzycznych soliści-wirtuozi, uprawiający zarówno jazz, jak i muzykę klasyczną.

Można powiedzieć, że zarysowane powyżej zróżnicowanie gatunków muzycznych, uprawianych przez Romów i przeznaczonych dla różnych rodzajów publiczności, ma korzystne następstwa jeśli chodzi o emancypację Romów i ich społeczną obecność. Romscy muzycy mogą się przy tym sprawdzić w zróżnicowanych formach muzycznej ekspresji. Podsumowując, warto zaznaczyć, że rozwój ruchu muzycznego zawsze zależy od gustów

i zapotrzebowań zewnętrznej publiczności. Regula ta stosowała się do Romów w XIX w. i pozostaje prawdziwa dzisiaj. Z drugiej strony, otwarte dla wszystkich Romów możliwości osiągnięcia muzycznego sukcesu wzmacniają u wszystkich Romów poczucie wiary w siebie.

Thum. Sławomir Kaprański

LITERATURA:

- BELLMAN J., *The Style Hongrois in the Music of Western Europe*, Northeastern University Press, Boston 1993.
- DOMOKOS M., *Schubert Magyaros Divertimentójáról. Divertissement à l'hongroise op. 54 (D 818)*, „Muzsika” 40 (12), 1997.
- KEMÉNY I., *A magyarországi cigány lakosság*, „Valóság” nr 1, 1974.
- KEMÉNY I., *A magyarországi roma (cigány) népességről*, „Magyar Tudomány” 104, nowa seria nr 42 (6), 1997.
- KOVALCSIK K., *The Role of the International „Gypsy-Music” in the Development of the Ethnic Musical Culture of the Gypsies in Hungary* [w:] B. B. REUER (red.), *Musik im Umbruch. New Countries, Old Sounds?*, Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, München 1999.
- LANGE B. R., *„Lakodalmas” Rock and the Rejection of Popular Culture in Post-Socialist Hungary* [w:] M. SLOBIN (red.), *Retuning Culture. Musical Changes in Central and Eastern Europe*, Duke University Press, Durham and London 1996.
- LANGE B. R., *Hungarian Rom (Gypsy) Political Activism and the Development of „Folklór” Ensemble Music*, „The World of Music” nr 39 (3), 1997.
- PETHŐ C., *„Style Hongrois”. Hungarian Elements in the Works of Haydn, Beethoven, Weber and Schubert*, „Studia Musicologica Academiae Hungaricae” nr 41 (1–3), 2000.
- SÁROSI B., *Gypsy Music*, Corvina, Budapest 1978.
- SOMOGYI L., *„Az igazi roma hip-hop” — etnicitás és rapzene Magyarországon*, Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Romológia Tanszék, Pécs 2002.
- WALKER A., *Franz Liszt. Volume 1. The Virtuoso Years. 1811–1847*, Alfred A. Knopf Inc., New York 1983.
- WALKER A., *Franz Liszt. Volume 2. The Weimar Years. 1848–1861*, Ithaca, Cornell Paperbacks by Cornell University Press, New York 1988.
- WALKER A., *Franz Liszt. The Final Years. 1861–1886*, Ithaca, Cornell Paperbacks by Cornell University Press, New York 1996.

MATERIAŁY AUDIO:

ANDO DROM, *Kaj Phirel o Del*, Ando Drom Foundation, MK/CD, Budapest 1995.

KALYI JAG, *Gypsy Folk Songs from Hungary*, SLPX/MK/HCD 18132, Hungaroton LP/MK/CD, Budapest 1987.

MITSOURA [MÓNICA MICZURA], *Mitsoura*, Author's edition, CD, Budapest 2003.



X Międzynarodowy Tabor Pamięci Romów (fot. Natalia Gancarz, 2009)

Katalin Kovácsik

E RROMENQËRI MUZÏKA AND-O UNGRÏKO THEM: NAKHLÏTKO AJ AKANÏTKO

I kontribucia sikavel opral opral savi muzika baſalde o Roma and-o Ungriko Them dekarar-o maſkãritka berſa e 19-tone ſeliberſesqëre zi k-o berſ 2005. I avtòra ulavel o historikane stilã, so baſalde Roma, anda duj sfëre : jekh si o baſalipen „ciganitko”, so baſaven sãs o Roma e gãzenqe thaj i javër si i çhalitko (çhalikani) rromani muzika baſalimasqe aj ſunimasqe maſkãr Rromenqe. O baſalne e ciganitkone muzikaqëre javen butedërzene andar-o romungritka familie thaj lenqëri muzika sãs dikhlini sãr ungritko selitko muzika and-o 18-to aj 19-to ſeliberſa, zikaj paledër kerdilãs kotor e pop-muzikaqëro and-o 20-to ſeliberſ. Javëre rigaqe, e rromane khetanimatenqëri muzika, so si çacuni çhalikani (çhalitko) rromani, si anda pesqëro baredër kotor na-instrumentalo thaj and-o suro e khelimasqëri melodienqëro, o muzikantã keren krloça baſa k-o than e orxestraqëre baſenqëro. And-i rromani muzika putardilãs jekh nevo ſeraj pal-o berſ 1980, kana and-o Them vazdisajlãs, baxtagoreça, i angluni politika emancipaciaqëri vas-o Roma. Dekatar-o berſ 1997, ſaj ſunas and-o fòro o romano rap thaj dekarar-o berſ 2000 i rromani pop-muzika, zikaj gavenqe i rromani ballroom muzika si and-i mòda dekarar-o berſ 1995. I avtòra emfazisarel so i muzika so baſaven adadives o Roma and-o Ungritko Them si sofora buteder pher-di maſkarthemutne influënce.

Katalin Kovácsik

THE MUSIC-MAKING OF THE ROMA IN HUNGARY: PAST AND PRESENT

The paper is an overview of the music making of the Roma in Hungary from the second half of the 18th century to 2005. The author divides the historical genres performed by Roma into the so-called Gypsy music played by Gypsy bands for outsiders and the Romani folk music for internal using of the Romani communities. The performers of the Gypsy music came mostly from Romungro families and their music served as the national music for the Hungarians in the 18th and 19th centuries to be turned into a part of the popular music in the 20th century. The music of the Romani communities, the folk music, is mostly not instrumental and in the case of the dance songs the performers produce vocal substitutes of the orchestral sound. A new chapter of the Romani music making has started from the 1980s with the first success of the Romani emancipation movement. The Romani rap music from 1997 and the Romani pop music from 2000 have formed on the urban scene. In the villages, the Romani ballroom music has been fashionable since the middle of the 1990s. The author emphasizes the growing internationalization of the most recent music played by the Hungarian Roma.