

LOSONCZI Ágnes

## Közösség és kórus



Minden korszaknak és minden társadalmi szituációnak megvan az adekvát és jellemző zenéje. Ez sohasem jelenti azt, hogy ezen a korszak-jellemző zenén kívül, amellet, azt kísérve, kiegészítve, vagy azzal küzdve ne létezne más zene. Tudjuk, sokféle funkciót tölt be a zene, sokféle szinten szólal meg, egyszerűen, bonyolultan, az eltérő társadalmi rétegek igényei szerint, de funkciók szerint még azokon belül is különbözően.

Kétségtelen, hogy az 1948–52 közötti korszak jellegzetes zenéje és jellemző zenei mozgalma a kórusmozgalom volt. Abban, hogy a nem-szakzenei sajtó cikkeinek túlnyomó része ezzel foglalkozott, a korszak azt vallotta önmagáról, hogy ez a zene fejezi ki legjobban. A kórusmozgalom soha eddig nem látott kiteljesedése ugyanezt támasztotta alá.

A kórus, mint a zenei kifejezés eszköze kettős indíték alapján jöhet létre: válhat valamilyen zenén kívül álló nagy társadalmi mozgalom zenei kifejezésévé, amelynek célja ugyan elsősorban nem a zene teremtése, de kifejezési eszközeinek megerősítését a zenében találja meg; ugyanakkor a kórus az emberi hangok harmóniájából, összhangzásából létrehozott „legtökéletesebb hangszer”, amely a zenei kifejezés egyedülálló lehetőségét adja. Áldozatos munkát, emberi összetartás zenei kifejezését igényli, és nem is jöhet létre más-képp, mint társadalmi mozgalmi, vagy zenei alkotás közösségteremtő képessége nyomán, olyan emberekből, akik valamilyen módon

ezzel a közösségi tartalommal, illetve magával a közösséggel azonos érzelmi, gondolati körben élnek, amelynek alapja, háttere és mozdítója is ez a közösség. A kórustagokra, a részt vevő emberekre, énekesekre vonatkozó értelme abban teljesedik ki, hogy az emberi alkotókészség egy ilyen kollektívában megtalálja önkifejeződésének módját.

Jóllehet, minden zenei megnyilvánulás valahol és valamilyen módon feltételez közösséget, és ugyanakkor meg is teremti azt, valójában a zene műfajainak egyik ága sem olyan erősen közösségi, mint a kórus. A kórus közösen létrehozott műalkotás, valamennyi résztvevőn múlik az eredmény és a siker. Valójában olyan kollektív művészet, amelyben az egybehangeltség, az együttlét, az alkotás szolidaritása azért ilyen fontos és erőteljes, mert a zenei kifejezés hangszerek „támasza” nélkül, csak az emberre, az emberi hangra épít.

A kórus a magasrendűen művészi, szervezett együtténeklésre épülő zenei kifejezési forma. Tehát a közös gondolatú, közös érzelmeket együttesen kifejező emberek közösségének együttesen gyakorolt, együttesen átélt éneklési módja. A kórus ott kezdődik, ahol egyformán érző emberek szabad, spontán éneklése szervezetté, felkészültté és mások számára is élvezhetővé válik. A szabad együtténeklés a közösségben kórusná szerveződik.

A kóruséneklésnek fontos eleme, pontosabban feltétele a fegyelem, az egymás-



hoz való alkalmazkodás. Nem véletlen, hogy csak azokban a kultúrákban és korszakokban alakult ki a kóruskultúrának maradandóan magas szintje, amelyek képesek voltak több korszak számára fontos mondanivalót hordozó műveket teremteni, amelyekben ezek a feltételek megvoltak. Tehát élt olyan valódi kollektíva, amelynek lényeges, eszmeigondolati egysége zeneileg kifejezhető volt, amelyben élt a közös érzelmek közösen kifejezhető igénye és szükségessége. Ugyanakkor az is fontos, hogy a közösségben uralkodó szerepet töltsön be az egymáshoz való fejelemzett alkalmazkodás, a másik ember tisztelete; de szerepet kellett játszania annak a tudatnak is, hogy az egyén önmagában kevés, hogy teljes megvalósulására csak a többiekkel együtt képes, és a teljesítményben bizonyos fokú alázattal kell alkalmazkodnia a többiekhez, mert csak így jöhet létre magasrendű produkció, így lesz képes bárminek alkotására.

Ezért ott és akkor fejlődhetett ki igazi kóruskultúra, ahol és amikor az ember és a közösség viszonyában ez az alapvető magatartás vált jellemzővé. Ezért voltak a kórusok kialakításának és a kóruskultúra virágzásának nagy történelmi korszakai és időszakai. Ezért tudtak például az egyházak valóban nagy kóruskultúrát létrehozni. Az egységre törekedő munkásmozgalomban ugyancsak a kórusok voltak a közös célok közösségi lényegének zenei szempontból alkalmas kifejezői, az érzelmi- hangulati világ megformálói. A forradalmak és a partizánharcok néphez közeli zenei formavilága ugyancsak fontossá tette a kórus zenét.

Ahol viszont nincs valamilyen eszmei egység, vagy ahol dominál, vagy fontossá válik a közösséggel szemben az egyén vagy az egyénieskedés, ahol megszűnik a közösség fontossága, a közösséggel való azonosulás igénye, ahol csökken a közösség erejébe, lehetőségébe és fontosságába vetett hit, ahol az egyéni érvényesülés tere egyértelműbb, valószínűbb vagy vonzóbb, ahol megszűnik a másokért vállalt felelősség fontossá-

ga, ott nem jöhet létre vagy nem maradhat fenn igazi tömeget mozgató kóruskultúra – előbb-utóbb talajt veszített, tartalmát veszített, formális együttlétté válik.

Létezik azonban a kórusmozgalom létrejöttének egy másik jellemző útja, amikor a zene válik szervező erővé; amikor nem a mozgalom keres zenei-eszmei kifejezést, hanem a zene az, ami a közösséget megteremti, a zene az, ami összetartja az embereket, akik a zenéért, az alkotásért gyűlnek össze. Ez adja az örömet, a közösséget, a közös produkciót és az ebben való feloldódás érzését.

A különbség a kettő között az, hogy a mozgalom teremtette kóruséletben lehetséges viszonylag gyengébb zenei anyag, viszonylag gyengébb képességű karnagyok is össze tudják tartani az együttest és vezetni tudják a kórust, mert az összetartó erő elsődlegesen nem a művészi kifejezés vágyából, hanem az eleven társadalmi mozgalmából árad. Ezzel szemben a zenéért, a zenei közösségért létrejövő kórusoknál maga a kórusvezető személye válik jelentőssé, neki kell olyan közösségteremtő, zeneformáló egyéniségnek lennie, aki együttest tud teremteni a zenével, és zenét tud teremteni az együttesel. Itt tehát a zenének kell önmagában olyan erősnek lennie, hogy közösséget teremtsen, a közösséget összetartsa és megszólaltassa.

Eszményi esetben a zenei élmény, a produkció és a közösség együttesen megteremti azt a célt és azt a tartalmat, amiért az emberek, fiatalok és öregek hajlandóak a kóruséneklésért összejönni, alkalmazkodni és dolgozni.

Ez a kórus a „legtökéletesebb hangszer”, de teljesítménye a karnagy szuggesztivitásától és felkészültségétől függ. A zongora nem esik szét, ha rosszul játszanak rajta; a kórus a vezető „varázslata” nélkül, a szuggesztív, összetartó élményadás hiányában nem létezhet.

A kóruskarnagynak a legklasszikusabb értelemben pedagógusnak kell lennie, és a mesteremberek türelmével az alaptól kezdve, hézag nélkül kell felépítenie a zenei ki-



fejezés épületét. Egy mérnök pontosságával kell rendelkeznie, hogy minden zenei elem pontosan fedje egymást, s az egymással összefüggő, egymástól függő zenei vonalak megfelelően kapcsolódjanak. Szuggesztív és vonzó egyéniségnek kell lennie, hogy átsugározza a zenét, olyan művésznek, aki a szenvedély meggyőző erejével és a tudás pontosságával át tudja adni mindazt, amire képes. A kórus a karvezető kezétől lélegzik, általa létezik, gesztusait figyelő, dinamizmusát követő csodálatos hangszer, „Vox Humana” – ezért kell a karnagynak az együtt zengő emberi hangok mesterének lennie; hinnie kell a zenében és az emberekben egyaránt. Ismernie kell az alázatot és rendelkeznie az erővel, hogy áttelekísítse az embereket zenével és a zenét az emberekkel, mert rajta keresztül és tőle kezd élni mindez, maga is a megszólaltatott mű és a megszólaló emberek által él.

A másik oldal a közönség közössége: a figyelő, együtt élő „drukkerjárd”, amely támogatja, lelkesíti, hallgatja, nyomon kíséri fejlődését, kívülről segíti a belső összetartást. Mert kétségtelen, hogy ehhez a zenei indítékú kórusmozgalomhoz is társadalmi közhangulat, társadalmi figyelem kell. Jóllehet, a kóruséneklés a szabadidő eltöltésének vitathatatlanul magasabb rendű módja, mint a passzív televízió nézés vagy magnóhallgatás, az emberek művészkedő igényében teljesen érthetően és szükségszerűen mégis motivál egy „magamat megmutatni” indíték is: az eredményekkel dicsekedni, közönséget találni, és a közönségben azonos lelkesedést, támaszt keresni. Ha a produkciónak nincs közönsége, és nincs valamilyen sikerélmény, akkor előbb-utóbb abbamarad a közös munka, és kellemesebb, vagy eredményesebb, vagy sikeresebb, s emellett kevesebb fáradságba kerülő szabadidő-eltöltési módot találnak az emberek. Különösen áll ez a fiatalokra, akiknek a kóruséneklés s az azzal járó figyelem vállalása csak abban az esetben válik érdekessé, ha olyan művészi és kollektív élményt

ad, amelyért érdemes szakítani a kortársak nagy tömegének általános és divatos érdeklődésével (tánczene, beat) és amelyért vállalni lehet az elkülönülést. Akár mert rájönnek arra, hogy ez tartalmasabb, akár mert úgy érzik, hogy a társadalmi megbecsülés és értékelés valóban érdemének és értékének megfelelően kezeli és becsüli ezt a munkát. Az 1967-es kórusértékelés érthetően az elöregedésről panaszkodik. Ha nem végeznek olyan értékű munkát, amely kielégíti őket, ha nincs olyan karnagy, aki lelkesít, aki képes összefogni, élményt adni, és ehhez még ráadásul általános társadalmi közömbösség, sőt ellenszenv társul – akkor valóban elvész a kedv, nincs értelme a munkának, „panganini” kezd a kórusélet.

A negyvenes évek kétségtelenül nagy indítóerőt adott a kórusoknak: ez egyrészt a mozgalom eszmei összetartó lényegéből eredt, másrészt a nagy zenei egyéniségek műveiből és szervező-mozgósító erejéből. Ez a kettős folyam találkozott egy olyan korszakban, amelyben élt a hit a kollektívában, a kollektívák erejében és kifejezőképességében. Társadalmi sugallat és valóban átélt eszme volt az, amely az eszmei összetartozás örömet az együtténeklő közösség kifejezésében látta meg. Sugallt és átélt tudati és társadalmi valóságnak tűnt, hogy az emberi felemelkedés útja csak a közösséggel együtt lehetséges, tehát az egyén vágyát és elképzeléseit a közösség akarata határozta meg, annak együttes véghezvitelével valósulhat meg az egyéni törekvés is. Ennek az alapállásnak volt kifejeződése a kórusmozgalom, amely, úgy tűnik, egyszersmind a kultúrpolitikai elképzeléseket is legjobban váltotta be: mindenki számára elérhető, magas szintű kultúrát, általánosan használható zenei nyelvet adott, ugyanakkor megjelenése és kifejezése a kor hangulatához alkalmazkodott, kielégítette annak igényeit.

Ezek az elvek egyaránt vonatkoztak – természetesen más és más hangsúllyal – a korszak munkás, iskolai és kollégiumi kórusaira, és az énekelt anyagra, amelyben sok-



féle érzelmi kötöttség, az előadások közös, összeforrasztó élménye élt. A probléma ott lépett fel – most csak summázva az elmondottakat –, hogy miközben az indítóerő, a társadalmi igény és a kultúrpolitika a kórusok számát és jelentőségét elképesztően magasra emelte, a tápláló mozgalmi talaj zsugorodott, formálissá vált, a lelkesedő kollektíva kényszerre, a spontaneitás kötelezővé lett, a közösségek elsorvadóban voltak, s a zene szervező, teremtő erejét sem képviselték zenét teremtő, szervezni tudó kórusvezetők légiói. A szervezet felülről, bürokratikusán adott programutasításokat, elvéve a kórusok egy részétől a kezdeményezés örömét és jogát – a kedvelt dallyalanyokkal együtt. A kórusmozgalom és a társadalmi mozgalom fejlődésének fordított aránya tehát kihúzta a mozgalmi talajt a kórusok alól, s ezzel a folyamattal párhuzamosan a társadalom értékrendszere igen nagy változáson ment keresztül.

A társadalmi talaj és a társadalmi értékrend, az életmód lényeges változásaira ügyelnünk kell, ha a kórusok problémáiról beszélünk. Az „aranykorszakot” hiányolni, azokat a lehetőségeket keresni, amelyek ezt visszavarázsolnák – lehetetlen. Más történelmi periódus volt az, más feltételekkel, más lehetőségekkel és más követelményekkel.

Át kell gondolnunk: ha az erőltetett szervezetek az első lazulásra széthullanak, a szabadabb társadalmi légkörben elindulhat egy „gyógypedagógiai” folyamat, szembefordulás a kötött közösséggel, amelytől az elszakadás a legkisebb veszéllyel jár. De ha szembefordulunk az eltorzult közösséggel, ez eltaszíthat minden közösségtől. Ez a spontán védekezés pedig erősebben ösztönözhet az individualitás kiérelésére, mint a rossz tapasztalatok (rossz közösségek) után jó közösség kialakításának kísérletére. Kétségtelen társadalomlélektani törvény, hogy feszes összetartás után – amikor a külső erő kényszerítőbb volt, mint a belső kohézió – az első enyhülésre szétlapul

a mesterséges közösség és egyéni utak keresése indul meg. A szilárd, fentről szervezett közösségek kötöttsége után jó darabig tart még a lazulás, a görcsök „kilazításának” fázisa, mindaddig, amíg új kóruszervező eszme és új zenei kifejezés igénye születik, az újonnan létrejött közösségek zenei kifejezésének újratörő formája és gondolata kialakul. Ennek a kibontakozásnak időre van szüksége.

Ugyanakkor viszont kétségtelen, hogy termékeny közösségek hoztak létre élő és ható alkotásokat, hogy létező értékek fenntartásáról is szó van, az anyag alakítható, meg lehet találni a zenei közösség társadalmi-emberi gondolatának megfelelő kifejezését, és az emberek egymást kereső kifejezésének zenei igényében még mindig az egyik legmagasabb rendű lehetőség: a kórus. Hiszen ahol nincs mozgalmi talaj, ahol nincs az egyén-közösség viszonyában a kóruskifejezés tényleges közvetítésére szükség, ott is megmarad a csodálatos gazdagsággal létrejött, korszakok által felhalmozott, eleven és elevenen élő és ható zenei anyag. Ezért a kórusirodalomra lehet és kell építeni mindazoknak, akiknek van erejük és tehetségük ahhoz, hogy átadásával és megszólaltatásával olyan zenei közösséget teremtsenek, amely érdemes a társadalom figyelmére.

Ákár eszme hozza és tartja össze, akár a közös zenélésben él, a kórus lényege, hogy egymásért és a célért vállalt közös hit és akarat, a vállalás „váll-váll-mellettsége” jellemzi: az ember csak akkor ér el valamit, ha összefog a másikkal; az egyes ember elbukhat, vagy előrejuthat a másik kárán, de igazi emelkedés csak az osztályos társakkal, az egész osztállyal együtt lehetséges. Valamilyen mértékben a közösség hite kell minden virágzó kóruskultúrához: „Ha minden ember egyszerre lélegzene, szélvihar kerekedne. Ha minden ember egyszerre lépne, földrengés keletkezne”. Az eszmében azonos közösségnek a cselekvés eszméjével mozgósított társadalmi programközösségnek egy-



aránt a közös éneklés, a kórus a megfelelő zenei kifejezési módja.



Elképzelhető új közösségek kialakulása is, amelyek talán más módon, más feladattal és más kifejezéssel, talán visszatérve a húszas-harmincas évek során elindult zeneigondolathoz, „elvetett maghoz”, igényelni fogják a közösség szolidáris, egymásra építő, egymást támastó kollektív hangját, zenéjét. Éppen, mert egy új korszakban ismét kialakulóban van a közösségi lét nem elidegenedett, nem atomizált formája, mert a közös eszme igénye, a közösség iránti vágy újra meg újra előtérbe kerül, ha az embert az izoláció nyomasztja, nem pedig a kötelező közösség. Ezért keresni kezdi majd mindazokat a kifejezési eszközöket, amelyek ennek az igényelt, választott, önként alakított, nem pedig kívülről kényszerített közösségnek érzelm- és gondolatvilágához szükséges zenei értelmét megteremti. Ez a folyamat kétségkívül erőben van, és támaszt talál majd mindabban, amit a 20. század közösségben és zenében létrehozott.



*(A szöveg forrása: Losonczy Ágnes: Zene – ifjúság – mozgalom. Zeneműkiadó, Budapest, 1974. 204–212. o. Szerkesztőségünk a fejezet közlésével gratulál Deák Kristóf forgatókönyvíró-rendezőnek és Udvardy Anna producnernek, valamint a stáb tagjainak a gyermekkórus közösségformáló erejét bemutató, „Mindenki” című rövidjátékfilmhez, amelyet idén, a legjobb nem animációs rövidfilm kategóriában, Oscar-díjjal jutalmaztak. Köszöntjük Losonczy Ágneszt is abból az alkalomból, hogy „a magyar szociológia egyik legnagyobb hatású tudósaként végzett jelentős zeneszociológiai kutatásai mellett újító szellemű, elsősorban a társadalmi fordulatok egyénre gyakorolt hatásával, illetve a traumatikus életszakaszok megélésének témájával kapcsolatos nagy jelentőségű tudományos életműve elismeréseként” 2017. március 15-én Széchenyi-díjjal tüntették ki.)*