

Simoncsics Péter

Tanrenden kívüli zeneóra a Muzsikás Együttessel

(a Mátyás Király Általános Iskolában
Pomázon, 2005. november 18-án – és ennek jelentősége)

Zajban élünk. Szünet nélkül áradó forgalom zaja vesz körül bennünket, amikor közlekedünk – iskolába, munkahelyre, koncertre, színházba, moziba-hova, s onnan meg vissza haza, és otthon is, ha más nem, háztartási gépek, hűtőszekrények, mosógépek, porszívók zümmögése-zörgése árad át rajtunk. És e zajhullámok taraján ér el bennünket a rádió, tévé, magnó erősebb hangja, ami összeolvad a háttér zajával, mert belőle is hiányzik – a szünet. A tömegkommunikáció eszközeinek ebből a tulajdonságából következik, hogy „jó rádió”, „jó televízió” mint olyan nincs és nem is hozható létre, amennyiben a „jót” egyúttal „szépnek” fogjuk fel (hogy az „igaz”-ról ne is beszéljünk), ti. ennek fogalmához hozzátartozik a „megformáltság” kritériuma is, márpedig ezeknek a tömegkommunikációs intézményeknek a működése olyan, mint a végtelenített szalag: nincs se eleje, se vége. (A tömegkommunikációnak, ill. eszközeinek ezt a mai állapotaink között „inherens”, azaz levetkezhetségtelen tulajdonságát ismerve és felismerve azért lehetne a mainál lényegesen „jobb” rádiót, televíziót csinálni Magyarországon.) A villamosságnak köszönhetően, amely e zaj- és fényládákat működteti, auditív világunk, ugyanúgy mint a vizuális, ma már folyamatos ébrenlét, ami majdnem rémálom. Mindennapjainkból így hiányzik az éjjelek és nappalok érzékelhető váltakozása, a hangok és a csönd váltakozásában megnyilatkozó periodicitás, az életnek ez a talán legnagyobb vonalzó formáló elve. A folytonos ébrenlét, amit a modern élet „kényelmi kellékei” kényszerítenek ránk, mindenekelőtt a gyermekek életét nyomorítja meg. Az állandó készenlét, amit ez a nyugópont-nélküliség kényszerít rájuk, lassan érzéketlenné, tompává, szinte alvajárókká teszi őket. A periodicitás gyengülésével jár, hogy a gyermekek látóterében fókuszos és spektrum összefolyik, auditív világukból hiányzik a csönd, ezért nincs a hangnak varázsa rajtuk, és nincs meg bennük a pulzáló ritmus visszhangja sem. Innen a fokozott hangerő, a tam-tam használata, mert eltompult érzékeiket csak ezek a nagyon intenzív ingerek képesek fölébreszteni és ébren tartani – ideig-óráig. Az átlagos közeg azonban, amiben élnek (élni kényszerülnek), a kiméretlen-artikulálatlan-szünetlen zaj. Egyéb ártó hatások mellett emiatt lesz mozgásuk koordinálatlan, figyelmük szétszórt, ezért tudnak nehezen különbséget tenni fontos és kevésbé fontos dolgok között.

Az iskolai énekkoktatás célja az kell(ene), hogy legyen, hogy érzékeltesse a gyermekekkel, hogy létezik (ill. létezett, tehát lehetne) egy artikuláltabb hangzós világ, amelyben a hangok és a csönd kontrasztja adja meg a mértéket, amelyben feszültség és ernyedés váltakozik egymással, amelyben az izgalmat nyugalom váltja föl. Évtizedekkel ezelőtt még nem ide estek az iskolai énekkoktatás hangsúlyai, hanem a táncoktatással egyetemben az ókori görögök kalokagatía eszményének megvalósítása volt a cél, aminek klasszikus mintájaként a Kodály-módszert ismerjük. Ma annál súlyosabb az általános helyzet, hogy az iskolán kívüli életben gyakorlatilag semmiféle zenei és táncélménye nincsen a gyermekeknek, holott évtizedekkel ezelőtt még voltak városi és falusi bálók, szalon-, fúvós, cigányzenekarral, sőt helyenként igazi parasztzenével. Mára ezek a közösségi események, már ami hangzós vonatkozásban elmondható róluk, beleolvadtak az alaktalan zajok és véletlenszerű mozgások áradatába. A zaj és vonaglás amorf áradatából, a káoszából kitörni és kitörni segíteni a gyermekeket – ez volna ma az iskolai ének-zene – és én teszem hozzá – táncoktatás legfontosabb feladata. Ezzel szemben a magas minisztérium – a gyermekek terhei könnyítésének álságos jelszavával (mindig ezzel állnak elő, ha valami értékest akarnak elvenni a gyermekektől) – az énekórák számát tovább csökkentette. A Muzsikás együttes átérezve e miniszteriális döntés gyermekekre nézve káros voltát, a maga részéről azt a följajánlást tette kárenyhítésül, hogy ötven zeneórát tart országsszerte az iskolákban – fellépti díj nélkül. Ezt nem azért említem, hogy vállon veregessem őket, hanem azért, hogy az ő gesztusuk által is fölhívjam a figyelmet arra, amit a miniszteriális hölgyek és urak nem szoktak gyakorolni, hogy ti. gyermekeket nevelni annyit jelent, mint adni. Adni abból, ami van nekünk, fölnőtteknek, és ez nem föltétlenül pénz kell hogy legyen. Az iskolai ének-zene-táncoktatás gyümölcsei nem az ének tantárgy ilyen-olyan jegyei volnának (meg az ezekből kivont statisztikai mutatók, amelyekkel dicsekedni lehet, ha jók, és másokra hárítani a felelősséget, ha rosszak), hanem mindenekelőtt az, hogy ezek az órák szolgáltatnák az alkalmat arra, hogy a gyermekek megérezhessék: az értékes életnek formája van, hogy csak az az élet élvezhető, amiben van mérték.

A Muzsikás rendhagyó énekórája a zenészek és hangszereik bemutatásával kezdődik. Hamar Dániel (nagybőgő és gardon) viszi a szót. A többiek, Sípos Mihály (hegedű), Porteleki László (hegedű és tambura), Éri Péter (brácsa) csak a hangszerüket szólaltatják meg. Hamar Dániel a zenei hangzást megalapozó, a ritmust meghatározó nagybőgőt szólaltatja meg először. Mondja, de mozdulataiból érezni is lehet, milyen erő kifejtést kíván egy három nap és három éjjel tartó lakodalomban bőgősnek lenni. A következő hangszer a brácsa, s aki húzza, a kontrás, Éri Péter személyében. Ez is ritmushangszer. A

bőgő és a brácsa együtt adja azt a zenei háttérrel, mind hangterjedelemben (akkordokban), mind ritmusban, amiből kiemelkedik a voltaképpeni dallam, s amit a hegedűsök, Sípos Mihály és Porteleki László játszanak. Először ők is csak egyedül, kíséret és díszítés nélkül, úgy, ahogy a gyermekek is ismerik az iskolai énekórától. „Béreslegény, jól megrakd a szekered...” Ez a fokozatosság, először a „háttér”, azután a „főmotívum”, végül a kettő együttes megszólaltatásával máris benne vagyunk abban a gazdag hangzás- és ritmusvilágban, amit a Muzsikástól hallani megszoktunk – immár több mint harminc éve. A gyermekek tátott szájjal hallgatják. Aztán egy nem mindennap hallható moldvai Rákóczi-kesergőt játszik Sípos Mihály hegedűn Hamar Dániel gardonkíséretével, amely „szegényes”, mert csak e két hangszer megszólaltatta hangzását bonyolult, mai fülünknek szokatlan ritmusa teszi gazdaggá. Ezután az archaikus dallam után, amelyet Hamar Dániel elmondása szerint egy külföldi fesztivál hallgatósága mégis „modernnek”, sőt „avantgardnak” hallott, nyilván nem függetlenül a korábbi Bartók és Sztravinszkij élményeiktől, Muzsikásék igazi lakodalmi hangulatot varázsoltak nemcsak széki zenével, de „csujogatókkal”, táncszókkal is. Amikor Hamar Dániel elkiáltja magát, hogy

„Járd ki lábom, járd ki most!”

és elmondja hozzá, hogy ennek mikor van az ideje általában (a lakodalomban, a táncházban, és – mutatja – nem reggel munkába menet a mezőre, mert akkor bolondnak néznék az embert!), és különösen pedig mindig az adott dallamsor elhangzása után, akkor a gyermekek mindannyian megérezhetik ebben a kis példában, hogy mi az, hogy periodicitás, artikulált hangzás, értékes, mert megformált élet. És akik mást se hallanak egész nap otthon meg az iskolában, hogy „ülj rendesen, állj egyenesen, vidd ki, hozd be”, a kamaszok végre szabadnak érezhetik magukat, amikor hallják, majd percek múlva Hamar Dániel vezényletével ordíthatják is, hogy

„Nem parancsol senki most!
Jobbik lábam jól vigyázz,
Mert a balog meggyaláz!”

Bár tánra még nem perdülnek, de a kedvük megjött már hozzá! A befeljező réják, a lányok „Ijujujujuju”, a fiúk „Hateha” kurjantása tovább erősíti bennük a fiatalság tombolásvágyából születő megformáltság élményét.

A Muzsikás rendhagyó énekórájának ez az élmény a közvetlen haszna, ami önmagában is nagy eredmény, de iskolai közreműködésüknek, különösen ha figyelembe vesszük háttérként munkásságuk lemezen, kazettán és CD-n elérhető darabjait, van egy időben és térben ennél távolabbra nyúló hatása is. A magyarországi táncházakban, amelyek létrejötteinek egyik első kezdeményezője és

maig éltetője éppen a Muzsikás, sokféle népzenet játszanak, sokféle néptáncot tanítanak és járnak. Érdeemes fölfigyelni arra, hogy akár egy táncházon belül is hány zenei és táncdialektus járja, nem beszélve arról, hogy hány szomszédos (szlovák, szerb, horvát), sőt távolabbi nemzetiségi (pl. bolgár, görög) táncház működik nálunk. Ezek a táncházak abban térnek el mintáiktól, pl. mondjuk a széki táncháztól, hogy velük ellentétben, bennük több táj zenei és táncos hagyományát művelik. A látszat, és az időről időre fölbukkanó vádak ellenére ez a táncvárosi gyakorlat már nem a népelet nosztalgiától vezérelt revitalizálási kísérlete, mint volt, mondjuk, a két háború között a Gyöngyösbokréta mozgalomé, hanem spontán és szabad kezdeményezés, amely egy modern tudomány, a folklorisztika areális szemléletén alapul. A széki táncházban csak széki táncokat jártak (vagy csak kivételesen, mondjuk a messziről jött vendégnek járó tisztelet okán jártak máshonnan valókat), s ez meg is felelt a kultúra folklorisztikus felfogásának. Ennek illusztrálására hadd említsek egy nyelvi példát (mert nyelvész vagyok): egy fiatalkori jóbarátom, aki tudományában világszerte elismert nagyság, egyetemi professzor, az MTA levelező tagja lett, mégis megőrizte szülőfalujának ízes nyelvjárását, és ebben a minőségében maig eredeti közösségének tagja maradt, olyannyira, hogy nemrég azt találta mondani előttem, hogy „én azt se bírom elviselni, ahogy a [szomszéd faluba való] szemereiek beszélnek”. Ez arra mutat, hogy ahol a „nép” még él, s nem múzeumba tett kiállítási tárgy, ott a közösség kultúrája rendkívül szigorúan van körülhatárolva, benne minden egyes mozzanat, a szoknya szegélyének mintájától a táncfigurákon keresztül a fonémák legutolsó variánsáig szigorúan számon van tartva, és csakis ezeket a szigorúan számon tartott „kulturjavakat” tartják a sajátjuknak, csak ezeket használják, ezt a hagyományt, ezeket a szokásokat őrzik. Ettől radikálisan különbözik a táncházakban is megmutatkozó tudományos alapú szemlélet, amelyben mintegy „madártávlatból” mutatkozik meg a folklórhagyomány, amelynek gyakorlói egyszerre több változatot is ismernek és művelnek. A folklór és nyelv térbeli elterjedése úgy fogható fel, mint téma és variáció, méginkább mint fókusz és spektrum korrelációja. Ebben a keretben a „szemereiek” beszéde volna a fókusz és az őt körülvevő falvaké alkotná a spektrumot, barátom szemszögéből nézve persze az ő faluja volna a fókusz, és Szemere „csak” a spektrum része. Ellentétben a nyelvvel a folklór nem ismer éles határokat. A Muzsikás repertoárjába ugyanúgy beletartozik a máramarosi zsidó, a méhteleti román, a szászcsávási cigány, mint a kalotaszegi magyar zene (és tánc) – és ez mind a „miénk”: zsidóké, ruszinoké, románoké, cigányoké, magyaroké, akár zsinagógában, biszerikában, templomban, imaházban imádjuk az Istent, vagy mindenütt, mert protestánsok, vagy éppen sehol, mert ateisták vagyunk. De nyelvészként mondom, hogy a kétségtelenül meglévő nyelvi határo-

kat a még mindig nagyszámú két- vagy többnyelvű közösségek teszik átjárhatóvá, kevésbé élessé, és olykor, pl. a szlovák és ukrán, szerb és horvát, olasz és francia stb. viszonylatban fokozatosan egymásba átmenővé. Csak a nagyhatalmak tárgyalóasztalán pirossal meghúzott mesterséges határok élesek, és maradnak ideig-óráig átjárhatatlanok. A nyelvjárási és nyelvi határok, pláne a folklóréi spektrumszerűek, és ez felel meg leginkább az illető népek, nemzetek és nemzetiségek valóságos életének, amelyben a javak, a szavak és a folklór kincsei évezredek, évszázadok óta – mindenféle passzus, engedély és államközi egyezmény nélkül – természetes módon cserélnek gazdát.

A táncmuzika gyakorlat elméleti alapja tipikusan XX. századi, és abban az értelemben urbánus, azaz a városi vagy „magaskultúra” produktuma, hogy benne foglaltatik az a villanásszerű fölismerés, amit nálunk Bartók Béla nevéhez szokás kötni, hogy ti. a modern civilizáció emberének és a primitív bennszülöttnek a kultúrája (nyelve és művészete) között nincsen minőségi különbség: mindkettő az emberiség közös kincse, és a két kultúra között megteremthető az átjárás. A bécsi klasszikusokon és Liszten nevelkedett, a „magyar zenét” kortársaihoz hasonlóan a kávéházi cigányzenével azonosító fiatal Bartók „véletlenül” hallotta meg, hogy ezek alatt a zenei rétegek alatt létezik egy másik (elsüllyedt) zenei világ, amely stílusában egységes, amelynek megvannak a saját törvényei, és amely éppen ezért legalább olyan értékes, mint ami a felszínen, a kávéházakban és a koncerttermekben volt akkor hallható. Az ún. „civilizált világ” és a „barbár bennszülöttek” találkozása az, ami tipikusan XX. századi (vagy késő XIX. századi, ha Gauguin tahiti korszakának képeire gondolunk) ebben a bartóki fölfedezésben – aminek a színhelye nem valami egzotikus távoli sziget, hanem éppen az akkori Magyarország szíve, Békés megye volt (Bartók: Hat magyar parasztdal 1906). Bartók Béla mellett ez a szemlélet közvetlenül kapcsolódik Kodály Zoltán, Lajtha László, Veress Sándor, Muharay Elemér, Molnár István, Martin György és követőik úttörő munkásságához. Ami a „barbár” és „civilizált” kultúra közti átmenetet illeti, annak éppen Bartók volt világszerte az egyik úttörője. És a Muzsikás volt ennek a nagyszerű művészetnek a „demonstrátora”: emlékezetes és nagysikerű közös koncertjük a Danubius Ifjúsági Zenekarral, amelyben párhuzamosan mutatták be a bartóki oeuvre mindkét oldalát: a zenekar a zseniális kompozíciót, a Muzsikás pedig ennek folklorisztikus forrásait állandó partnereik, a kiváló énekesnő, Sebestyén Márta és a nagyszerű táncospár, Farkas Zoltán (Batyú) és Tóth Ildikó (Fecske) közreműködésével. Ennek a szemléleti háttérnek megfelelően urbánus a táncmuzika közönsége is: a magyarországi táncmuzika városokban, elsősorban Budapesten működnek, és városi fiatalok, mindenképp az iskolások, gimnazisták, főiskolások és egyetemisták körében kedvelt szórakozás, ami

egyúttal jelzés arra nézve, hogy a táncházi zene az ún. „magaskultúra” része, amelynek befogadásához valamiféle előképzettség szükséges – ez magyarázza, hogy a táncházi kultúra elsősorban a jobb iskolai képzésben részesülő és gondosabb családi nevelésben részesülő városi, sőt nagyvárosi fiatalság körében dívik. És bár a táncházak népszerűsége egyes helyeken, főleg a nagyvárosokban a diszkókéval vetekszik, országos méretekben a diszkó népszerűsége verhetetlen. A hagyományait a falusi társadalom szétesésével elvesztő falusi és a szintén hátrányos oktatási helyzetben lévő városi fiatalságnak marad a diszkó, ez a zenei, de mindenfajta kultúra legminimálisabb mércéjét még alulról sem súroló „intézmény”, ahol csak „konzervzene” hallható, és ahol az alaktalanság, a mérték nélküliség, az elhagyatottság és a tömeges magány az úr. Egyetlen jó tulajdonságát mégis említhetem a diszkónak, s ez az ifjúság nyelvében élő neve, a *diszsi*, ami a nagyvárosi argot kreativitásáról és vitathatatlan vitalitásáról beszél.

Mivel magyarázható a táncházak, a táncházi muzsika népszerűsége most már nemcsak itthon, de – más zenekarok mellett, illetőleg előtt a világiáró Muzsikás jóvoltából – a széles nagyvilágban is? Azzal, hogy a zenei és tánchagyomány, amit ők képviselnek, az európai reneszánsz hagyománya, amiben a klasszikus és populáris elem még nem különült el egymástól, és a kontinens, ill. a nagyvilág tőlünk nyugatra eső felében a zeneileg képzett, a klasszikus európai zenei hagyományban felnőtt közönségnek visszahozza elfelejtett múltját. A reneszánsz réteg alatt még régebbi hagyomány rejtezik, a középkor, sőt az azelőtti, a mi megszokott történeti korszakolásunk kereteit szétfeszítő Eurázsia hagyománya (pentatónia, kvintváltás), ami különösen egzotikus színt ad ennek a muzsikának. De mindez mégis – élő zene, itt a Nyugat közvetlen közelében. A saját értékén kívül ez a körülmény adja meg ellenállhatatlan vonzerejét Európában. A budapesti táncházakban mindig találni német, dán, svéd, finn stb. rajongókat, akik odavannak ennek a muzsikának (és a vele járó táncnak) az elemmentáris sodrásától ugyanúgy, ahogy mi, magyarok is. Mindkettőnk viszonyulásában benne van a Bartókkal kapcsolatban említett „találkozás a barbár világgal” mozzanata, a mienkében esetleg még a személyes kötődés is egyik vagy másik helyi hagyományhoz.

És mivel magyarázható a diszkók ennél is szélesebb népszerűsége? Minden bizonnyal azzal, hogy a hátrányos helyzetű falusi vagy városi ifjúság, nem élhetvén már semmiféle hagyományos közösségi életet, hisz a (paraszti) közösség már régen szétesett, az iskolában sem kapja meg azt a minimális lehetőséget, hogy közösségének egykori hagyományairól, zenéjéről akárcsak tudomást is szerezhessen, nem beszélve annak tágabb európai kontextusáról. Így sem rendezett közösségi, sem artikulált zenei élménye nem lévén a diszkó amorf és mérték nélküli zajgásába veti magát, ahol sem igazi izgalmat, sem nyugalmat

nem talál, csak révületet és kábulatot. Hogy lehetne ezen segíteni? A hagyományos társadalom bomlásának és valamilyen új társadalom kialakulásának bonyolult folyamatát befolyásolni a magunk részéről csak nagyon kis mértékben tudjuk. Ami egy emberhez méltó társadalom auditív aspektusát illeti, arra nézve azért van egy megvalósítható javaslatom. Vissza kellene vinni az iskolába az ének-zene oktatást legalább a régi óraszámokban, és a mai problémákhoz igazítani – ahhoz hasonlóan, ahogy a Muzsikás tette most szerte az országban. A tánc házi kultúra elterjesztése persze nem végcél, annyi azonban bizonyos, hogy közösségépítő ereje összehasonlíthatatlanul nagyobb a diszkóénál, és nyilvánvalóan magasabb kultúr színvonalat képvisel nála, mert az utóbbival szemben az előbbinek formája, rituáléja van, zenéjének átlátható szerkezete van, mégis tele van meglepetéssel, táncainak elragadó, mégis bonyolult lépései vannak, amiket csak viszonylag hosszú tanulással lehet elsajátítani. Tanulás és kultúra egymást feltételező fogalmak, tanulás (gyakorlás, edzés) nélkül nincsen kultúra. A tánc házi zene és tánc ismerete elvezethet bennünket, Duna-völgyi „barbárokat” az európai kultúra csúcsaira, Mozarthoz, Bachhoz, mindenekelőtt Bartókhoz – és ugyanazon az úton, ahol ezek felé a csúcsok felé haladunk, szembetalálkozhatunk nyugat-európai barátainkkal, ők az ellenkező irányban keresik kultúrájuk forrásait, amit nálunk meg is fognak találni.

(Az írás megjelent a *Folkmagazin* 2006/6. és a *Pomázi Zeneiskola Információs Lapja* 9. évfolyamának 3. számában)