

---

# NÉPMŰVELÉSI ÉRTESITŐ

1



NÉPMŰVELÉSI ÉRTESÍTŐ  
a Népművelési Intézet elméleti folyóirata

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:

ACS FERENCNÉ  
ACS MIKLÓSNE  
DR. DURKÓ MÁTYÁS  
DR. EIBEN OTTÓ  
FODOR JÓZSEF  
DR. FUKÁSZ GYÖRGY  
DR. KARSAI KÁROLY főszerkesztő  
KISS IMRE  
KOVALCSIK JÓZSEF  
ORMOS TIBOR  
DR. RUDAS JÁNOS szerkesztő  
SÁNDOR GYÖRGY  
DR. TILKOVSZKY LORÁNT  
SZ. VÁRNAGY MARIANNE

Szerkesztőség: Budapest, I., Corvin tér 8.  
Telefon: 359-730.

Megjelenik negyedévenként

Előfizetési díj egy évre: 40,— Ft  
Egyes szám ára: 10,— Ft

Előfizethető vagy példányonként megvásárolható a Népművelési Propaganda Irodánál (Budapest, VII., Gorkij fasor 45.)  
Csekk számlaszám: MNB 171.041.70.

FELELŐS KIADÓ:  
NEMES IVÁN IGAZGATÓ  
KÉSZÜLT:  
AZ NPI SOKSZOROSÍTÓJÁBAN  
1968/860  
F. V.: FEHÉRVÁRI TIBOR

LOSONCZI ÁGNES:

## A zene és a falu mindennapi élete<sup>1</sup>

Falun a zene jelenléte bizonyos értelemben közvetlenebbül megmutatkozik a napi életben, mint a városban létező zene különféle formái. Többoldalúbb a kapcsolat a falusi ember köznapi életével, jelenléte fontosabb szerepet játszik, erősebb napi szükségletekre épül, nagyobb jelentőséget foglal el. Megjelenési formái és lehetőségei többféle megmaradt szokásformát őriznek, léte ezért természetesebben, hagyományosabb módon kapcsolódik a falu életébe, mint a városi embernél. Ám az urbanizálódási folyamat következtében a falusi ember a városi életmóddal együtt az új zenei szokásokat is átveszi, így a hagyományos és új sajátos keveredését figyelhetjük meg.

Ahogy tehát egymásra épülő, egymásnak gyakran ellentmondó szokások és hagyományok rendszereink létezését konstatálhatjuk, úgy találhatjuk meg ezeknek a szokásoknak zenei megfelelőit, a szokásrendszerekkel szervesen összefüggő zene létét, a zenei funkciók változásait, alakulásait. Ezen az átalakuló társadalmi talajon eleven vagy csökevényes formában megtalálhatjuk a zene funkciói között mindazt, amely a történelem során előfordult, a mágikus, kultikus zenei jelenségeket csakúgy, mint a „legmodernebb” szórakoztató, gépzenehez kapcsolódó funkciók jelenlétét.

### A ZENE JELENLÉTE

A zene jelenlétének megismeréséhez az első támpontot a viszonylag objektív eszközökkel megközelíthető legközépfokúbb jelenségsoport adta, amely: hol és milyen alkalommal találkozik életé, tehát munkája, pihenése, szórakozása során zenével a falusi ember. A következő jelensé-

<sup>1</sup> Ez a tanulmány a szerző kandidátusi disszertációjának egy részlete. Az itt közölt fejezet a gyöngyösi járás három községében végzett felvételei adatbázisára támaszkodik. — Szerk.

csoport: milyen mérvű a lehetőségek kihasználása, és jellemzőnek látszik-e ez társadalmilag, van-e sajátos társadalmi karakterisztikája.

Saját kutatásaim és szociológián kívüli megfigyelések, néprajzi-zenei kutatások is bizonyítják, hogy a falusi életnek jóformán nincsen olyan területe, ahol a zene valamilyen módon ne jelenne meg: a *munka végzésének* hagyományos dai-igénye; az *otthon*, amely ugyan ma már főleg a rádiót jelenti, s ahol részben a pihenés, kikapcsolódás mint a munka folytatásához szükséges erő újbóli előállításának lehetőségei, részben az otthoni munkavégzés kötelessége és annak zenei könnyítése jelentkezik; a *templom*, amely sajátos komplex funkciót tölt be, ahol a közös áhitatot a zene is közvetíti a túlvilági hatalom felé, hogy jóindulatát és kegyét megnyerje, miközben egybeolvasztja a közösséggel és lehetővé teszi az egyéni létből való felemelkedést, valami hittökéletesség vagy teljesség felé; a kollektív, *társasági* együttlét összehozó, fáradságot és feszültséget kilazító alkalmi; a *művelődési ház*, mint az újonnan létrejött szabad idő eltöltési lehetősége és a művelőzetnek, valamint az aktív művészkedésnek kerete és lehetőségei.

A zenei közlés és felfogás elementáris igénye egyaránt táplálkozik a hagyományos életmód és a szokások fenntartásából, de az új életmóddal együttjáró szokások átvételéből is. Különösen az erősíti és az tartja fenn, hogy a faluban élő emberek átlaga számára — szemben minden más művészettel — a zenei kifejezés az, amely megszokott és könnyen elérhető.

Mindannyikuk előbb leírt, illetve felsorolt zenei megjelenési mód valamilyen általánosabb szokáshoz, vagy életmódhoz kapcsolódik.

Egyszerűen az adott zene jelenlétének igenléséből és tagadásából a következő skálához jutunk, amely a felsorolt lehetőségek társadalmi jelentőségét mutatja, s amelyet a szükségletekkel szembesíthetünk. (A zenei alkalomra vonatkozó teljes igénybevételből kivontuk a teljes negációt és elosztottuk az összes válaszok számával.)

+0,8	Otthon
+0,7	
+0,6	
+0,5	
+0,4	
+0,3	Munka
+0,2	
+0,1	
0	
-0,1	
-0,2	Templom
-0,3	
-0,4	
-0,5	
-0,6	
-0,7	Szórakozóhely
-0,6	
-0,7	Művelődési ház
-0,7	

## AZ IGÉNYBEVÉTEL ARÁNYAI

A zene falusi létezési formájának öt módjánál vizsgáltuk meg, hogy milyen arányú az igénybevétel. Tehát, hogy a lehetőségeket milyen mértékben használják fel. Megvizsgáltuk, hogy vajon a rendelkezésre álló zenei alkalmakat teljes mértékben felhasználják-e (tehát elmegy-e minden rendezvényre a művelődési házba; elmegy-e minden vasárnap és ünnepeken a templomba és résztvesz-e az énekekben; ha a városban van, elmegy-e a szórakozóhelyre; valamint a rádió általánosan naponta rendszeresen hallgatja-e a zenét; az igenlő választ tekintettük maximális kihasználásnak). Ha a megkérdezett általában egyáltalán nem él ezekkel a zenei lehetőségekkel, a teljes negáció kategóriájába került. A bizonytalan „igen is, nem is” válaszok kerültek a részleges használat kategóriájába. Bár a „részleges használat” csoportja éppen bizonytalanságával ad jellemző képet, általában csak kevésszer mutatjuk be, mert nem határozott kategória. Nézzük első alkalommal, hogy mutat-e valamit, jellemző lehet-e a falu jellegére a zenei lehetőségek változó intenzitású kihasználása:

A zenei lehetőségek igénybevételének arányai az iparosodott és agrár jellegű falvakban (százalékban)

	Otthon		Templom		Munkahely		Szórakozóhely		Kultúrház	
	ipari	agrár	ipari	agrár	ipari	agrár	ipari	agrár	ipari	agrár
Maximális kihasználás	89	82	16	44	39	32	13	9	9	8
Részleges kihasználás	4	8	32	26	35	31	31	20	44	29
Teljes negáció	1	1	44	27	23	28	46	63	41	56
Nincs válasz	6	9	8	3	3	9	10	8	6	7
	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100

Elválasztó különbség az ipari és agrár jellegű falu között a templomi zene és a szórakozóhely zenéjének igénylésében van. Amíg a templomi zene igénylésében a maximális kihasználás az iparosodott faluban 16 százalék, addig az agrár jellegű faluban 44 százalék. A teljes

tagadásnál megfordul az arány, az iparosodott falu 44 százaléka az, amelyek soha nem megy templomba és nem vesz részt a templom zenéjében, míg az agrár jellegű faluban 37 százalék. A „langyosak” is különböznek, a mezőgazdasági jellegű faluban alacsonyabb ezek aránya: 26 százalék, míg az iparosodott faluban 32 százalék.

Ugyanilyen határozott karakterű eltérést tapasztaltunk a szórakozóhely zenéjének igénylésében. Mindössze 13 százalékot alkotnak, akik általában minden alkalommal felkeresik a szórakozóhelyeket az iparosodott faluban, és csupán 9 százalék a mezőgazdasági falu szórakozóhelyet igénylő kategóriája. A teljes távolmaradásnál is jellemző az eltérés: az iparosodott 46 százalékban tartja magát távol tőle, de a parasztfalu 63 százalékban. Nincs jellegzetes eltérés a munkahelyhez, illetve a munkához kapcsolt zenében (ipari = 39%, agrár = 32%). Hasonlóképpen nincs lényeges eltérés a kultúrházak maximális kihasználásában, mivel az mindkét faluban meglehetősen minimális (9 és 8%), már a távolmaradásban kevésbé határozottak az iparosodottabb faluban (41%), de eléggé távol vannak azok, akik még nem mentek el kultúrházba az agrár faluban (56%).

Ez az első, nagyjából falvak szerinti megoszlás arra biztatott bennünket, hogy nyilván akkor találunk különösen érdekes eltéréseket, ha a munka jellege szerint haladunk tovább. Az átlagtól való jelentékeny eltérést valóban éppen azok a társadalmi meghatározó tényezők mutattak, ahol a munkamegosztásban elfoglalt hely szerint vettük szemügyre a megoszlás viszonyzásait. A legfontosabb eltéréseket valamennyi tényezőtől leginkább szokás-változást jelző és a hagyományt őrző zenei lehetőségeknél láttuk: a templomi zenében való részvételnél és a szórakozóhelynél — amely mintegy ellenpólusa az előbbinek —, s míg az előbbi a falusi megmaradt hagyományokat mutatja, ez a városiasodás szokásainak terjedését bizonyítja.

Határozott képet ad a templomi zene igénylése a rendelkezésre álló legfontosabb társadalmi tényezők vizsgálata alapján. Mindegyik tábla teljesen egybehangzóan mutatja, hol és kiknél él leginkább a templom és

### Templomi zene és munkajelleg

	Szakképzetlen fizikai mun.	Szakképzett fizikai mun.	Szellemi dolgozó
	százalékban		
Maximális kihasználás	31	10	4
Negligálás	30	59	73

### Templomi zene és koresoportok

	-25	26-35	36-45	46-55	56-
	éves százalékban				
Maximális kihasználás	17,6	17,8	21,9	27,3	39,7
Negligálás	52,7	46,5	42,9	21,7	26,5

ezzel együtt a templomi zene igénye. Szinte pontosan „skálázni” lehet, hogy a szakmai hozzáértés emelkedésével hogyan csökken a templomi zene igénye, hogy a korral előrehaladva jelentkezik egyre erősebben ennek a fontossága és az iskolai végzettséggel együtt szinte szukcessziven halad ugyanennek a negációja.

A magyarázat szinte propagandisztikusan hangzik: minél magasabb a munka szakmai szintje, minél magasabb szakértelmet követel az adott és szükséges emberi tudásból és ismeretekből, annál kisebb mértékben válik szükségessé, hogy sorsszerű erőkre hagyatkozzanak, annál kevésbé játszik szerepet a mágikus-kultikus vallásos áhítatos közbenjárás. Minél alacsonyabb szintű a munkához szükséges ismeret, minél alacsonyabb felkészültséggel rendelkeznek annak elvégzéséhez, annál erősebb a zenei szükséglet áhítat-tartalma, a templomi zene igénye, annál inkább ez adja a zene legfontosabb jelentőségét. (A háztartásbelieknél a legmagasabb igény a templomi zenére 33 százalék, a segédmunkásoknál 32 százalék, a szakmunkásoknál 10 százalék és a szellemi dolgozóknál 4 százalék.)

Az iskolai végzettséget is ebből a szempontból értékelhetjük: ahogyan az analfabéta 80 százalék templomi alapigénye az emelkedő iskolák számával szinte lépcsőszerűen csökken a szakközépiskolák 15 százalékáig és a középiskolák 8 százalékáig, ugyanezt a lépcsőt figyelhetjük meg a koror sajátosságainál. Ezek a számok mutatják a fejlődési tendenciát: általában a fiatalokkal szemben él az a kívánság, hogy szakmailag magasabb szintű hozzáértéssel végezzék a munkájukat, velük szemben él az a követelmény, hogy magasabb műveltségre tegyenek szert, és az ő számukra adta meg a rendszer a tanulási lehetőséget, amely az iskolai és szakmai végzettségben egyaránt tükröződik. Egyúttal nem szabad elfeledkezni arról, hogy a templomi áhítat igénye életkori sajátosság abban az értelemben is, hogy mindig is az öregebbeknél játszott nagyobb szerepet, s a világi vígság, a világi zene fontossága természetesen kapcsolódott a fiatalok álláspontjával.

Ezt mutatta a szórakozóhely zenéjének maximális igénybevétele és negatív oldala, a tagadása, negligálása is. De túl az életkori sajátosságokon

fontos arra felfigyelni, hogy a szórakozóhely zenéje — ez nem azonos a mulatással, amelyre külön kérdésünk volt és megfigyelés is folyt — jellegzetesen városi szórakozási forma, amely nyitottságot és egyfajta mobilitást igényel, amelyre a faluban nincs lehetőség, szemben a már említett mulatás formáival, tehát lényegében a városba bejáró munkások szórakozási lehetősége és igénye. Nemcsak — mint a tábla mutatja — az öreg parasztokban van ellenállás vele szemben, de nem tekinti saját zenei igényének a falusi szellemi dolgozó sem. Tulajdonképpen a faluból városba felkerült, falusi körülmények közül félig-meddig kiszakadt szakmunkásréteg városiasodási jellemzője ez.

### Szórakozóhely zenéje és munkajelleg

	Segédmunkás	Szaktmunkás	Szellemi dolgozó
	százalékban		
Maximális kihasználás	12,2	22,0	13,0
Negligálás	53,0	38,0	42,0

### Szórakozóhely zenéje és korcsoportok

	—25	26—35	36—45	46—55	56—
	éves				
	százalékban				
Maximális kihasználás	28,4	13,2	12,3	9,1	7,2
Negligálás	25,7	46,5	47,4	55,8	70,0

Mindenképpen felmerül a kérdés: vajon kikre épül a művelődési ház programja, kik azok, akik magukénak érzik, leginkább abban a furcsa elszigetelt formájában, amelyről a már idézett számok tanúskodnak. Legélesebb képet az iskolai végzettség szerint alakított táblák mutatnak: sem a magas iskolai végzettségűek, sem az alacsony végzettségűek nem látogatják rendszeresen a kultúrotthon zenei vagy általános rendezvényeit: az egyiket nyilván valami sajátosan értelmezett különállás — esetleg sznobságnak lehetne mondani —, míg a másikat nyilván hagyományos

falusi kötöttsége és valószínű korossága tartja távol. Legalábbis erre utal, hogy a középiskolát és egyetemet, főiskolát végzettek közül a mintánkba kerültek közül senki nem jár el rendszeresen a művelődési ház rendezvényeire. Legmagasabb igénybevétele — és ez is még mindig elég alacsony — a szakmunkás középiskolát végzettekénél (10%) és a 8 általánost végzett embereknél (13%) van. Ha a beosztást nézzük, változik a kép, és a segéd- vagy betanított munkások azok, akik aránylag leginkább látogatják (80%-ban), korban pedig elsősorban a fiatal, de bizonyos értelemben megállapodott korosztálynak lehet ez leginkább az igényeinek megfelelő (25—35 évig), 12 százalék veszi maximálisan igénybe, s ez a korcsoportok között a legmagasabb igénybevételi irány.

### ZENE ÉS MINDENNAPI ÉLET

Térjünk vissza a zene jelenlétének egyszerű skálájára. Ez jellegzetesen mutatja a rendelkezésre álló zenei lehetőségek igénybevételének fokozatait. Ha a természetesen legpozitívabb „használati fokú” otthoni zenét kikapcsoljuk, szembevetünk a munka és a templom, illetve a szertartások zenéjének erős jelenléte és a skálán elfoglalt központi szerepe. Két olyan létezési módja, formája ez a zenének, amely nemcsak egyszerűen a zene létezése óta eleven és hatékony, hanem magának a zenének az eredetét is innen, ebből származtatják, ez pedig a zene mágikus vagy vallásos szerepe, és a munka—zene kapcsolat.

A zene mindkét megnyilvánulása valamilyen módon, ténylegesen, vagy pusztán illúzió alapján az ember számára a cselekvést, a részvételt jelenti: közvetett vagy közvetlen módon a világ megváltoztatása, a környező külvilág kedvezőbb alakítása vagy befolyása érdekében.

A szokásokban, és így a zenei szokásokban is, a mágikus-kultikus-vallásos összefonódásáról van szó, amelyben a mágikus természetátalakító hit is más tartalmat kapott. A zene, amely az elemek felett is uralkodni tudott vélt mágikus hatalma révén, ilyen értelemben már csak gyermekjátékokban és gyermekdalokban él, s ez inkább néprajzi, mint szociológiai érdekességű. De a nagy sorsfordulók (születés, esküvő, halál) misztériumának kifejezésénél már határozottabban érvényesül, méghozzá elsősorban azoknál a rétegeknél, amelyek zártabb települési viszonyok között élnek, hiszen kevésbé érintette őket a városiasodási folyamat; vagy azoknál a rétegeknél, amelyekhez a fejlődés számos vonatkozásban eljutott, de az újjal szembeni ellenállás a régi hiedelmekhez, szokásokhoz való ragaszkodásban nyilvánul meg, abban a szükségletben, hogy fentartsák és továbbadják a régi szokásokat. Valójában már ezek a szokások is az egyházi szertartások keretébe illeszkedtek. Hiszen általában tudott dolog, hogy a kereszténység létrejöttével a vallás vette át a félelmetes külvilági erőknek most már nem a kormányzását, hanem csupán annak a lehetőségét.

hogy meg tudja nyerni és befolyásolni tudja mindenható döntéseiben. Ennek érdekében játszik és játszott szerepet a zene. És abban — természetesen —, hogy segítsen az embert olyan állapotba hozni, hogy kapcsolatot találhasson a Legnagyobb Hatalommal. Mint ahogyan a kereszténység számos pogány szokásra építette új szertartásait, a mágikus funkciója is vallásos ritussá szelődött. Nem feladatunk itt, hogy a vallásos zene sajátos funkciójával általában foglalkozzunk, annál is inkább, mert ez mindenkor a vallás szerepével volt legszorosabb összefüggésben, annak létét támogatta, annak jellegét fejezte ki. Ma sem mutat mást, mint ezt az összefüggést. A zene tehát előkészíti és alkalmassá teszi az embereket az áhitatra és az imára, azért, hogy hatékonyabbá váljék mindaz a kérés, amelyben a közvetítő szerepet ugyancsak a zene vállalja, az evilág megváltoztatása vagy módosítása érdekében, a túlvilági hatalmak kegyének felhasználásával.

A zenének mindezen feladatai a világ átalakítását közvetett módon „szolgálják”, nem saját tevékenységéhez kapcsolódnak, bár cselekvést tesznek szükségessé; a közvetlen cselekvés érdekében a zene munkaszerző funkciója kerül előtérbe. A munka zenéje az, amely magában a cselekvésben segíti az embert, tevékenységre ösztönzi és ezt a tevékenységet megkönnyíti. A munka zenéje ott válik fontossá, ahol az ember nem kívül- vagy felülálló erőkre appellál, hanem önmagára és társaira. Nem csupán primitív népek számára van jelentősége a munkát kísérő zenének, hanem minden olyan esetben, mikor a közösen énekelt vagy hallott dallam és ritmus megkönnyíti az élet fenntartásához szükséges cselekvéssorozatot, amikor saját magához alkalmazza a munka ritmusát és önmagát idomítja annak üteméhez.

Mindkét zenei megjelenés nem csupán azt a közvetlen célt szolgálja, amelyért létrejött, s amelyet előbb említettünk, hanem emögött alapvetően hat és él az a szándék, amely a közös érzelmek kifejezésére és megerősítésére irányul. Tulajdonképpen az egyetlen művészet, amelynek ilyen erős formálóképessége van kollektívák kialakításában. S egy kollektívában való aktív zenei részvétel, közös éneklés mindenképpen erős lehetőség arra, hogy érzelmileg azonosítsa az egyént az adott kollektíva általánosan kívánatos érzelmeivel. Ezért játszik és játszott a zene mindig kiemelkedő szerepet a „cél-kollektívák” kialakításában és formálásában.

Különösen fontos a zenének ez a jelenléte ott is, ahol nem meghatározott társadalmi, gazdasági, vagy zenei eszmei cél szerepel, hanem csupán a társas együttlétet kívánják zenével kellemessé tenni. Itt is egyfajta összehangolás a közvetlen feladata, a társas együttlét formáinak összehangolása, azonos hangulat biztosítása az érintkezés kellemessége érdekében. A zenében levő oldó, egyesítő, egy irányba terelő hatóerő indokolja a zene társas szükségletét. A zene hatalma az emberi hangulatok felett, az oldás és kötés képessége, amellyel egyúttal segíti az alkalmazkodást és az együttlétet; mindennek szerepe az, hogy biztosítsa az emberi készenlétet a következő életszakasz számára.

A zenének az eddig felsorolt tevékenységi formái azt bizonyították, hogy valóban csak olyankor igénylik a zene létét, ha az az élet tevékenységeivel valamilyen fajta konkrét összefüggésben van. Nem beszélhetünk a zenének arról a szerepéről, amely valamennyi között az első helyet foglalja el az érték megbecsülésében: ez az az, amely tudatos műélvezetre épül. A műalkotás létrejöttének és a műélvezet kialakításának feltétele az volt, hogy a termelési tevékenység emelésével a munkamegosztás olyan szintre emelkedjék, amely lehetővé teszi, hogy a társadalom embereket válasszon ki, akik a művészetben tökélesítik magukat; s létrejöttek csoportok, akik időt szakíthattak maguknak arra, hogy a létrejött műveket valóban megtanulják megérteni, felfogni és megbírálni.

Az elkülönült műalkotásban megjelenő zene, amely már nem vesz részt a mindennapi életben — hiszen még a rádió zenéje is részese a hétköznapi életnek —, ez az a produkció, amely a művelődési házban vagy pénzért, vagy ingyen látható, hallgató. A skálán ez áll a legalacsonyabb fokon, amelynek számos oka van, attól kezdve, hogy bizonyos rétegeknek és bizonyos korosztálynak nem illik elmenni a kultúrházba; egészen a személyi és csoportvillongásokig — mégis ennek az újfajta zenei formának a jelenléte a faluban ezen a fokon is eredménynek számíthat.

Mind ezek a zenei megjelenési módok, összefüggéseik és relatív súlyuk, az életmódban és az életformában megtestesült szokásoktól és hagyományrendszerektől függenek. Bár az életmód változásainak természetesen ki vannak téve, azokkal együtt módosulnak, mégis szívósságukra jellemző, hogy gyakran túlélik azt a szükségletet, amely eredetileg létrehozta őket. Régi és új szokásokhoz tapadt művészeti zenei funkciók egymás mellett élését, változó erejű és értékű mozgásukat, alakuló dinamizmusukat figyelhetjük meg.

## AKTÍV KAPCSOLAT A ZENÉVEL ÉS KAPCSOLATOK A ZENE ÚTJÁN

Nem kaphatunk teljes képet a zene jelentőségéről, ha nem vizsgáljuk meg eddigi módszereinkhez hasonlóan azt a tényt, hogy a mindennapi zenei létének gyakorlatilag állandó újrászületését, újra-alkotását biztosítja az emberek zenei kifejezőképességében. Fontosnak tartjuk hangsúlyozni azt, hogy a zene jelentősége éppen általa emelkedik társadalmi érvényűvé, hogy nem csupán zenei vagy művészeti „fogyasztókról” beszélhetünk, hanem a zenei reprodukálás, az aktív zene „létrehozásának” lehetőségéről is. Eddig a zene társadalmi életfolyamatából a szubjektív szükséglet tartalmáról és igénytípusainak társadalmi kapcsolatáról beszélünk, az objektív oldal adottságairól, ahogyan az részt vesz és megjelenik a mindennapi élet különféle szokás-formáiban, de mindezekben és mindezek közül a konkrét kapcsolatok jellegéről, amely akár a zenében, akár a zenéért létrejött, még ez idáig nem esett szó. És a kapcsolat jellege azon

is múlik, hogy az ember igénye alapján létrejött zenét *ismételve újraéltő*. *aktivitásában alkotó* átvétele milyen szintű és mértékű az adott társadalomban.

A zenei aktivitást három fokozatra tagoltuk. Az első az egyszerű spontán éneklés — amely jóformán mindenki számára adott lehetőség. A második a tudatos, célszerűen és produkciószerűen gyakorolt éneklés, ami már vagy sajátos adottságot, vagy sajátos lehetőséget kíván: ez az éneklés szóló, vagy énekkari munka. Az énekkari munka éppen azzal több az előbbinél, hogy átlagos éneklési képességgel a kollektíva eredményeitől művészi produkció jöhet létre, s így az átlagos képességű ember is részese lehet a művészi újraalkotásnak, míg az egyéni éneklés produkciójellege csak egyéni képességekre épülhet, és a közösség bámulatát, nem pedig az együttes élményt fejezi ki. Végül a harmadik aktivitási fok a hangszerjáték, amely nem spontán tevékenység, kollektív produkció vagy egyéni adomány, gyakorlásához munka szükséges, folytatásához ismeretek. A három aktivitási fok részben át is megy egymásba, részben elég határozottan el is választható. A választó vonal a spontán, a tudatos és a tanult zenélésnél van.

Falusi mintánkban a zenei aktivitási skála a következőképpen alakul (itt még különbséget tettünk aközött is, hogy csak magában szeret énekelgetni, vagy inkább valamilyen közösségben, bár mind a kettőnél lényegében a spontán éneklés a jellemző mint magatartás, szemben az előadásra szánt énekléssel):

1. Passzív, zeneileg kifejezőképtelen	13%
2. Spontán módon magának zenél	18%
3. Spontán módon társasággal	45,7%
4. Másoknak énekel (kórus stb.)	12%
5. Hangszeren játszik	11%
6. Zenét szerez	0,3%

Aki semmilyen zenei önkifejezésre nem képes, az mindössze 13 százalékos. Nem tévedtünk tehát akkor, amikor azt mondtuk, hogy a beszéd után a zene az, amely mint kifejezési és közlési lehetőség a legtöbb ember számára adott, ezért tartjuk a beszéd utáni legfontosabb, emberek közötti kapcsolatot teremtő közlési, kifejezési módnak. Figyelemre méltó azonban a többi aktivitási típus, s az aktivitási típusok néhány társadalmilag jellemző vonása.

A legfontosabb kifejező eszköz az ének és ezt — bár igen köztudott dolog — azért kell hangsúlyozni, mert igen sok minden erre a tényre vezethető vissza, amikor majd a zenei megértés különböző fokozatait más vonatkozásban is vizsgáljuk. Az emberek 76 százaléka az éneklés különböző formáiban vesz részt. Ebből magasan kiugrik a kollektív együttlétek: munka, mulatás, templom közösen gyakorolt spontán zenéje; ez jelentősebbnek bizonyul, mint a spontán „befelé” éneklés erősebb vonzásának gondolt gyakorlata. Az éneklés a produkció érdekében — tehát amikor

kórusról, vagy szóló jellegű dalolásról van szó — alig magasabb, mint a fáradságot és törődést, sőt valamelyes anyagi ráfordítást is igénylő hangszeres zene tanulása. Ilyen módon a zenei kifejezőképtelenség 13 százalékkal szemben a legmagasabb rendű tudatos zenei aktivitásnak 23 százaléka áll, és a spontán éneklési kifejezési készségnek 66 százaléka.

A zenei „tehetség—tehetségtelenség” közvetlenül biológiai adottságának elkerülhetetlenségével állunk-e szemben, vagy a társadalom adott-e hozzá valamit, beleszólt-e ennek a tehetségnek a kialakulásába és megmaradásába; hogy és milyen módon helyezkednek el és milyen kapcsolatba kerülnek a különféle körülményekkel? Az, hogy valaki a „nem énekel, nem füttyöl” kategóriájába tartozik, nyilvánvalóan minden különösebb megfontolás nélkül is csak a természeti adottságok számlájára írható. De ha már Leontyev ismert kísérletsorozatára hivatkozunk, vagy Kodály megvalósított elveire, világossá válik, hogy a társadalmi törődés a biológia változtathatatlanágát hogyan módosítja. Különös tény, a „nem énekel, nem füttyöl”, a zenei kifejezőtelenség összefüggése a munkavégzés szintjével és a korcsoportokkal. Az, hogy nem mutat semmiféle korrelációt, és minden korcsoportban világosan 11—13 százalék körül marad, az a biológiai, a kifejezőképtelen hallás és énekléskészség általános érvényére utal, amelybe semmiféle társadalmi különbség nem szólhat bele. Mégis egyszerre élesen kiugró különbség tűnik szembe, és éppen a szellemi dolgozóknál: ahol 24 százalék van ebben a kategóriában, amíg a többiben ez a zenétlen típus 9 és 10 százalék.

Egyértelmű és elfogadható magyarázatot nem tudunk adni, csak találgatásokat, vagy újabb hipotéziseket egy következő kutatáshoz. Teljes áttekintés kedvéért azonban egymás mellé állítjuk a zene-aktivitási skálát egy tisztán demográfiai tényező a *kor*, és egy társadalmi tényező, a *munkavégzés* szintje szerint.

Zenei aktivitás és korcsoportok

Zenei aktivitás skálája	Korcsoportok				
	—25	26—35	36—45	46—55	56—
	százalékban				
Nem énekel, nem füttyöl	13	14	10	11	13
Spontánul magának	19	18	21	17	17
Spontánul másoknak	38	44	44	49	51
Másoknak (produkció)	20	15	10	6	7
Hangszeren játszik	9	8	14	15	11
Dalokat szerez	—	—	0,9	—	0,6
Összesen	100	100	100	100	100

## Zenei aktivitás és munkajelleg

Zenei aktivitás skálája	Beosztás szerint		
	segédmunkás	szakmunkás	szellemi dol.
	százalékban		
Nem énekel, nem füttyöl	10	9	24
Spontánul magának	18	9	20
Spontánul másoknak	50	55	18
Másoknak (produkció)	12	10	7
Hangszereken játszik	9	17	31
Dalokat szerez	0,3	—	—
Összesen	100	100	100

A szellemi dolgozók nagyarányú zenei kifejezőtelensége több tényezőből eredhet: erős belső gátlásból: az illető zenei ismeretekkel, viszonylag fejlett kritikai érzéssel, összehasonlítási képességgel rendelkezik, de azt az éneklési képességet, amellyel rendelkezne, a gátlása eleve elfojtja, mivel alacsonyabbrendűnek érzi azt, mint amit maga helyes éneklésnek tart. Tehát itt nem biológiai képtelenségről van szó, amely a szellemi dolgozókat inkább megakadályozza éneklési kifejezésükben, mint a fizikai dolgozókat, hanem erősebb kritikai kontrollról, amely a helytelen énekléssel szemben fellép. Emellett közbeszólhat az a sajátosan értelmezett társadalmi magatartás is, amely a spontán énekléssel szemben a „nem illik” viselkedést teszi kötelezővé bizonyos társadalmi rétegek számára. Falun általában a társadalmi viselkedési formák konzervatívabbak, mint a városban, ez akadályozza az éneklésben pl. az idős embereket, „szívesen énekelnek, de azt mondanák, na ez a vén bolond minék képzele magát, hogy még énekel is. Ez az én koromban már nem illik.” A szellemi foglalkozásúak ezt a „nem illik”-et nem mondják, de közrejátszhat ilyen tényező is, a nem tudással, vagy a rejtett kontrollal szemben, hogy a spontán éneklés vagy füttyölés bizonyos társadalmi kategóriában — főleg régebben — „alpári” viselkedést jelentett. Különösen alátámasztható ez az érvelésünk, ha az iskolai végzettségnek vizsgáljuk a „nem éneklő” kategóriát. Míg általában egyenletes a 11—13 százalék valamennyi iskolai kategóriában, a középiskolát végzeteknél ugrik 29 százalékra a zenei kifejezőképtelenség („nem énekel, nem füttyöl”). Tehát nem az egyetemét végzeteknél, és nem a legalsó iskolát vallottaknál, hanem az érettségizett szellemi dolgozóknál, akik fizikai munkát nem végeznek, nem kvalifikált értelmiségiek, de viselkedésükkel valahogyan bizonyítaniuk kell felemelkedésüket. Ennek a rétegnek a falu számára is többet kell mutatnia, mint ami valójában van.

Jellegzetes a fenti két tábla egymás mellé állítása is. Kimutatható, hogy a korcsoportoknál hol van eltérés, tehát hol nincs demográfiai különbség, és emellett hol van társadalmi helyzetből eredő különbség. A tár-

sadalmi különbséget még az iskoláztatásnál is mérni lehet, azonban a munkavégzés szintje szerint pregnánsabb eredményeket kaphatunk. Míg az első két korcsoport kategóriáiban 2—3 százaléknyi különbséget nem tartunk szükségesnek kiemelni („nem énekel”, és „spontán módon magának”), addig igen lényeges különbség van a „spontánul másokkal” és a „másoknak, együttesben” stb. kategóriájában. A másokkal való spontán együtténeklésnek az aránya a kor emelkedésével együtt emelkedik, a legalsó korcsoport (25-ig) 38 százalékától a legidősebb korcsoport 51 százalékáig. Ez azt jelentheti, hogy spontán közös éneklés igénye a korban előrehaladt embereknél egyre erősödő igény vagy kialakult szokás. A spontán éneklés a társasági együttlét kollektív éneklésben felszabadult közössége.

Az új szórakozási szokásokban — a szórakozóhelyek már individuálisabb szórakozási formát jelentenek — a zene nem a közös éneklés szokására épül. Ugyanez a helyzet a munka közben is. A fiatalok nagyrészt szakmunkásokká fejlődnek, a munka jellege maga sem kívánja a közös ének serkentését, mint az idősebb korosztályok mezőgazdasági közös munkájában. Végül a templom, mint a közös éneklés harmadik formája, amint már korábban bebizonyítottuk, a fiatalok számára egyre kisebb jelentőségű. Tehát a munka jellegének változása, a mulatás és a hagyományos szokások átalakulása tükröződik a másokkal való spontán ének kor szerinti változásaiban. Lényegében hasonlóak azok az indokok, amelyek a szellemi dolgozók számára a spontán közös éneklés arányát olyan viszonylag alacsonnyá teszik. Számukra a társas együttlétnek és szórakozásnak nem a közös éneklés a kifejező formája, a munka jellege nem fér össze a közös énekléssel, lévén az individuális jellegű, mivel egyéni szellemi koncentrációt kíván, a templom pedig nem igényelt forma számukra. A zenei aktivitás számukra nem a közös éneklésben válik jelentőssé.

A közös éneklés együttesben, kórusban „produkciójelleggel” megint figyelemre méltó, elsősorban a korosztályok szerint. Itt viszont fordított tendenciát tapasztalunk az előbbiekhöz képest. Amíg a legfiatalabb korosztályoknál 20 százalék azok száma, akik kórusban, együttesben részt vesznek, addig szinte lépcsőzetesen csökken a kor emelkedésével: 20, 15, 10, 6, 7 százalék. Sajátos módon, itt a segédmunkások arányszáma a nagyobb és a szakmunkásoké kisebb (12 és 10 százalék, míg a szellemi dolgozók alig vesznek részt benne: 7 százalék). A fiataloknak ez a nagyarányú részvétele az énekes együttesekben vagy a zenei produkciókban örvendetesen mutatja a kóruséneklés zenei aktivizáló jelentőségét, különösen, ha szembeállítjuk az általunk legmagasabb aktivitásnak jelölt hangszeres zenével. Míg a produkció érdekében történő közös éneklés a fiataloknál a legmagasabb és a kóruséneklésnél sokkal magasabb, addig a hangszeres muzsikálás a 36—55-ös korosztályban a legmagasabb és az alsó, fiatal korosztályokban meglepően alacsony. Kérdés, hogy vajon nem a hangszeres zene csökkenő értéke jelentkezik-e ebben. A tömegzene sorsa valóban lényegében az éneklésen fordul meg. Azon, hogy az éneklés a legtömegesebb, a legalapvetőbb zenei igény, az emberek legközvetlenebb zenei igénye kifejező



és közlés céljából. Az a zene fog elterjedni, amely énekelhető, mégpedig olyan körülmények között, ahol az embereknek erre szükségük van, és olyan módon, ahogyan az a köznapi ember dallamreprodukáló képességének megfelel. A kodályi zenei nevelési koncepciónak a nagysága éppen abban van — ugyanakkor ez mutatja az elképzelés mély demokratizmusát is —, hogy két alapvető emberi szükségletre épít: az éneklésre, amely mindenki által megközelíthető, és az emberek közösségi törekvéseire. S a kórusban, a közös éneklésben az ember megtalálja mindkét igényét.

## A HANGSZEREK FALUN

Amíg az éneklés csak közvetve társadalmi jellegű és belső szükségletét csak áttételesen befolyásolják társadalmi szokások, a hangszeres aktivitás már sokkal közvetlenebbül mutat társadalmi hatásokat, és a státuszának félreérthetetlen mutatója. Ezért vált érdekessé, hogy a hangszerességet három szempontból vizsgáljuk. Az egyik a mintában szereplő emberek jelenlegi hangszeres aktivitását regisztrálja. A másik a hangszerjáték vágyáról kérdezett. Végül a harmadik: a gyereket — már ahol ilyen van — taníttatja-e vagy szeretné-e valamilyen zenére taníttatni.

A három válasz egymás mellé állítása több támpontot adott. Képet adott a hangszerek társadalmi hierarchiájáról, ami az emelkedést és az emelkedő vágyakat mutatja. A gyerek zenetanulásában a vágyak teljesülésének lehetősége mutatkozik meg a társadalom lehetőségeinek keretében. A hangszer-tanulás több mindent jelent: először is pénzt, mert a hangszert meg kell vásárolni. Azután ismét pénzt jelent, amikor tandíjért rendszeresen tanulni kell. Végül időt jelent, ami bizonyos értelemben pénzt és rendszeres gondot, állandó ápolást, sok ráfordítást is jelent. Ez a műveltségnek, a polgári létnek, sőt jólétnek szimbóluma; ha a parasztember némelykor a fiát iskoláztatta is, arra, hogy zenére tanítassa, már nem vállalkozott. A zene az „úri kisasszonyok” szórakozása — legfeljebb a „doktor” lánya vagy a felesége zongorázott —, főleg idő, úri passzió volt. A paraszthangszer a citera, multságokon az a jó, és ha még nagyobb multság van, akkor ott van a cigány, ő hegedül. A magyar paraszt cite- rázott, a hegedű úri hangszer vagy a cigány hangszer volt.

Amikor most végignézzük a hangszerek alakuló jelentőségét, először a valóságban, aztán a nem teljesült vágyakban, végül a teljesülésben levő jelenben, tulajdonképpen a számok mellett minden más szöveg fölöslegessé válik. A sima arányok már ennél a három bontásnál mutatják az élet fejlődését, a lehetőségek alakulását. Azonban hibás lenne csak a státusz-emelkedés szimbólumaként kezelni a hangszertanulást, és a hangszer taníttatását, hiszen annak más, igen fontos tartalma is van az emberek életében. Hogy melyik dominál: szimbólum jellege és a megnövekedett lehetőségek kihasználása, vagy ez a másik tartalmi oldala, erre itt nem tudunk választ adni. Nyilván a kettő együtt, egymást erősítve hat. Az adatok szerint a ma hangszeren játszó 16 százalék mellett 42 százalék

szeretett volna játszani, és 54 százalék a gyermekénél beváltja a vágyát, mert lehetősége van rá, ennyi taníttatja, vagy taníttatni fogja a gyermekét.

A hangszerek szimbólumjellegére és alakulására nézzük meg a hangszerjáték hármasságát: a tényleges helyzetet, a be nem váltható vágyakat a múltban, és a beváltható vágyakat a jelenben.

Hangszerek	Előforduló	Vágyott	Gyermek taníttatása
	hangszerek		
Zongora	12	24	54
Hegedű	12	33	40
Citera	27	15	4
Harmonika	26	149	118
Fűvös	4	12	12
Gitár	1	12	13
Egyéb	12	4	4
Mindegy	—	3	77
Összesen	94	252	322

A vágyak között a nagy favorit a harmonika. Lehetősége csak huszonhat embernek volt, hogy játsszék harmonikán — már csak azért is, mert a nőknek nem illett a hangszerjáték az iratlan paraszttörvények szerint (amíg a férfiak közül 27 százalék játszik hangszeren, addig a nők közül mindössze 5 százalék, de amíg a férfiaknak közel negyven százaléka szeretett volna valamilyen hangszeren játszani, addig a nők vágyai között már harminc százaléknál jelent meg a muzsikálás).

A harmonika az, amelyből elsősorban nyomára lehet jutni, mit jelent a hangszerjáték az emberek számára. Elsősorban azt jelenti, hogy *maguk* tudnak zenét csinálni. Létre tudnak hozni valami olyat, ami sok ember számára kellemes, szükséges, jóleső. Elsősorban annak, akinek erre adottsága, lehetősége van. De nem csupán zenét tudnak csinálni: olyan valaminek a formálói, alkotói lesznek, ami alkalmassá teszi őket arra, hogy érdeklődést keltsenek maguk iránt. Aki muzsikálni tud, az népszerű ember, azt meghívják a multságba, annak módja van arra, hogy az érdeklődés és a társaság középpontjába kerüljön, az mindig képes társaságot kialakítani, és ebben segíti a harmonika. A harmonika, amely „egymagában egy zenekar”, ami hozható, vihető, hangereje több vonóssal felér, akkordjai utánozzák a zongorát, szépen lehet rezegetni és húzni, és vele együtt húzni az éneklőket, kórusban dalolni, táncot kísélni, még éjjeli zenét is lehet adni. Ugyanakkor se nem paraszt-, se nem cigányhangszer, meg nem is urizáló, nem olyan, mint amikor valaki zongorát vesz vagy tanul. A harmonika áll a vágyak tetején, még ma is a legkedvesebb, amire a gyereket is meg akarják tanítani. A „klasszikus”, komoly hangszerek együttesen nem érnek a harmonika vágyainak nyomába. (Érdekes, mint

az üzemi vizsgálatainkból látni lehet, hogy a harmonikának a városban korábban uralkodó népszerűségét hogyan veszi át csaknem ismét egyed-uralkodó módon a gitár, ami a vizsgálatnak ebben az időpontjában falun még csak a kezdet kezdetén állt, 4 százalékos gyengécske vágyként; míg az 1962-es üzemi vizsgálatunkon a fiatalok elsőrendű igényeként él.)

A harmonika kifejezetten szórakozással kapcsolatos hangszer, társasághoz, tánchoz és dalhoz való. A zeneművészet vágyát és egyben — itt tapasztalhatjuk a hangszer szimbólumjellegét — az előrejutás bizonyítását a drága, nehéz és értékes hangszerek fejezik ki, amelyek talán az értékes, nehéz tanulást és zenét is jelentik: a zongora és a hegedű. Közel ötszörös azoknak a száma, akik a jelenlegi hangszertudást a gyerekeknél a zongora ismeretéhez akarják vinni tovább, és hegedűtanulásban is közel háromszoros ez a szám. Viszont a citera, amely a létező hangszereknek a közelmúltban egyharmadát tette ki, amelyik maga volt a hangszer, amelyik még a vágyakban is élt, hogy legalább azzal tudnának valami „nótát kicsalni”, mint elavult, mint paraszti, szűk és gyenge kifejezési lehetőség, a gyerek hangszertaníttatásánál már jóformán megszűnt létezni, s a vágyott hangszerek arányában 1 százaléknyi helyet foglal el.

Jellegzetesnek találhatjuk azt is, hogy azok közül, akik a gyereküket taníttatni szeretnék, jónéhánynak mindegy a hangszer fajtája. S ez a jónéhány számban és arányban sem kevés (a mintában 13 százalék, de a hangszert taníttatók közül 24 százalék). Tükrözi a vágyat is, amely abban foglalható össze: elsősorban magának a zenének a lehetőségéhez kapcsolódik, de csak azért, mert olyan életmód alakult ki a falusi ember számára is, hogy a zenélés emberi szükségletéhez az emberi feltételek is megértek, itt valóban a „főlöleg” az, amely a „muzsiká”-t előlegi: a főlöleg, amely a megváltozott munkalehetőségekből ehhez az erőt biztosítja; a megváltozott igényekből, amely ehhez az időt biztosítja; és a megváltozott anyagi helyzetből, amely ehhez az anyagiakat adja; akár úgy, hogy ez időben nem kell a mindennapihoz keresni, akár úgy, hogy a hangszerre fordítható pénzt nem a legelemibb szükségletek beszerzésére kell fordítani. Emögött természetesen él és hat az az életmódbeli emelkedés, amely a viselkedésben, magatartásban, értékekben utánzandó réteg vagy osztály szokásainak átvételét teszi lehetővé, és az eltűnő különbségek ilyen módon való demonstrálását is. A zene szeretete mellett ez is szerepet játszik.

A zenei aktivitás ilyen módon nem csupán a hallgatás és az átélés lehetőségét adja, hanem azt a tudatot, hogy valaminek a létrehozásában közreműködik, hogy a zene megszólaltatása tőle is függ. A muzsikálás — legyen az éneklés spontán módon, vagy a tudatosan megszólaltatott zene — a művészet megformálásában cselekvően résztvevő ember öntudatát adja, egyfajta emberi aktivitás társadalmi tudatát.

Minderre azért szükséges rámutatni, mert pusztán a zene megszólaltatásának kerete önmagában nem jellemzi a zenét egészében, hanem figyelembe kell vennünk azt is, hogy hogyan válik az ember ennek részesévé éppen a zene aktív, sajátos kifejezésén és gyakorlásán keresztül.

*Агнеш Лошонци:*

## МУЗЫКА В ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ СЕЛ

Данный очерк является частью кандидатской диссертации автора. Публикация опирается на фактические материалы собранные в трех деревнях района Дьендьеш.

В приведенном материале дается сравнение интенсивности (максимальное использование, частичное использование и полное отрицание данного вида музыки) употребляемости различных видов музыки имеющих в повседневной жизни (церковная, домашняя и музыка связанная с трудом). В дальнейшем изложении рассматривается вопрос, каким образом складываются отношения опрошенных к музыке (путем стихийного пения, участие в работе хоров, игра на музыкальных инструментах и т. д.). Автор анализирует фактический материал с точки зрения игры и субъективного отношения опрошенных к музыке (на каких музыкальных инструментах они играют, какие желания характерны для них в связи с музыкой, какие музыкальные инструменты предпочитают родители в отношении учебы). Автор обращает внимание и на то в каком аспекте третируются излагаемые факты в отдельных демографических и социологических группах.

*Agnes Losonczy:*

## THE MUSIC AND THE RURAL EVERY-DAY LIFE

The study is one part of the authors dissertation. The study relies on an investigation carried out on three willages of the district Gyöngyös.

It compares the degree of intensity (maximum utalization, partial utalization, total negation) with which music is used in different situations (in church, at home, at work). The study analyzes how the members of the sample contact music (spontaneous siging, participating in choir, playing instrument etc). It investigates what instruments the members of the sample play, what instruments they would like to play, and what instruments they teach their children to play. The author describes also the differentiation of the factors considered among various demographical and sociological groups.