

Fehér Anikó

„Nagyon nehéz megmondani, mitől jó a zene...”

Népzene – világzene

Interjú Éri Péterrel, a Muzsikás együttes tagjával

■ Világzene. Nem is olyan régen ismertük meg ezt a kifejezést, mégis sokan, sokszor és sokféleképpen állítanak róla. Az átlag zenefogyasztó mindezek ellenére igen keveset tud róla. (A rossz nyelvek szerint azt is rosszul...) Gyakran nevezik így a tradicionális zenét, vagyis azt az egyébként szintén nehezen körülírható valamit, amit kb. kétszáz éve népzeneként hívnak. A szót hol egybeírják, hol külön. Van olyan elképzelés, hogy a különírt változat a világ népeinek népzenejét jelenti, az egybeírt variáció pedig az ezekből összegyúrt valamit, amely már önálló műfajként él. Azt, hogy a világzene bizonyos fokig a népzene gyermeke/rokona/ismerőse, senki sem vitatja. Beszélni róla mégis nehéz, ideillik a hírneves mondás: *writing about music is like dancing about architecture (it's a really stupid thing to want to do)*¹, azaz: a zenéről írni annyi, mint az építészetet eltáncolni (ez valóban hülye dolog lenne).

Alig van olyan (zenei) fogalom, amely ennyire megosztaná a kutatókat. Nemcsak a kutatókat, de a zenészeket, sőt a műfajt csak felhasználó, azaz hallgató közönséget is. Gyakran felszínes, emiatt sokszor negatív vélemény kinyilatkoztatására sarkallja a műfaj esztétikájában, avagy egyáltalán a megismerésében nem kellőképpen elmélyedt szakembereket. Bizonyos vaskalapos, ezeréves műfaji keretekhez az utolsó leheletükig ragaszkodó akadémikus körök pedig egyenesen ördögtől valónak tartják ezt a nem túl régi, kifejezetten XX. századi, és éppen ezért tabukat döntögető, korlátokat mozgó és új szabályokat író műfajt. Teszik ezt még akkor is, amikor a XX. század zenetörténetében nem volt ritka a műfaji keveredés, persze csak a legnagyobbak sajátjaként. Így muzsikált együtt – valljuk be, nem is akárhogyan, azaz hátborzongatóan gyönyörűen – a klasszikus hegedű (valójában keleti gyökerekkel rendelkező) zsenije, Yehudi Menuhin² és az indiai zene született apostola, Ravi Shankar³ a *West meets East* című korongon 1966-ban. A vinil (ahogyan ma illik nevezni a bakelitet) egy évvel később elnyerte a Grammy Award for Best Chamber Music Per-

formance díjat. Abban az időben az ilyen együtt muzsikálást csak a legnagyobbak engedték meg maguknak. Mi tagadás, egyik művész későbbi megítélése sem csorbult ettől. Hozzátehetjük: sőt...

Mindemellett és mindezen túl be kell vallani, hogy meglehetősen sok negatív érzelm, prekoncepció, távolságtartás is kapcsolódik a *világzene* fogalmához. Bizonyos (főként klasszikus zenében jártas) körökben „illik” nem szeretni, „illik” lenézni ezt a műfajt. Illik, még akkor is, ha tetemes (bár feltétlen szelektálásra szoruló) irodalma van, és népszerűsége bizonyos társadalmi és műveltségi körökben rohamléptekkel nő. Hozzá tartozik az okokhoz az is, hogy a világzene mint műfaj egyaránt tartozik a népzene és az ún. szórakoztató/popzene világhoz. Előbbihez azért, mert dallamanyaga vagy annak hangulata a népzeneire hajaz, míg általában ismert a szerzője/feldolgozója, ezzel pedig kivívja magának a helyet a műzene világában.

A világzene pontos definíciója nemigen létezik, ahogyan elfogadottsága sem egzakta. Ennek következtében értelmezése, bírálata sem az. A világzeneről születtek írások, de általánosan elfogadott tankönyve nincs. Közelelt a magyarázathoz Philip Bohlman műve: *A világzene*⁴. A chicagói egyetemi tanár szerint fontos tudni, hogy „...a zene a világ különböző részein mást és mást jelent... a zene része a kultúrának mint egésznek... A Nigéria északi vidékén élő, nagyrészt muszlim hausza népcsoport... a hangszerek megnevezésére gazdag szókincsrel rendelkezik, magára a zenére azonban nincs szava.”⁵

Filozófiai síkra terelve az alapjaiban nem ide szánt gondolatmenetemet, felmerül a kérdés: valóban zenéről beszélünk-e, a szó megszokott és szoros értelmében. Nem egy életérzésről, politikai hozzáállásról, netán mindent elfogadó liberális életszemléletről, avagy ezek valamelyikének az emberben manifesztálódott oldaláról van-e szó? S vajon nem ilyen-e minden zene? Nem kellene-e a világzenehez tapadó „egyéb” elképzeléseinket általáno-

sítani? Hisz egy fiatal, új műfajról beszélünk, amelynek mindössze pár évtizedes múltja van (így, ebben a kontextusban), tehát egy bizonyos kor felett gyakorlatilag visszaemlékezhetünk mindenre vele kapcsolatban. Elgondolkodik ezen Blacking is, amikor ezt mondja: „Ha néhány zenét elemezhetünk és értelmezhetünk úgy, mint emberi tapasztalatok hangji kifejezése – különféle szociális és kulturális berendezkedésekkel összhangban – nem tudom, hogy nem kellene-e minden zenét így értelmeznünk.”⁶

Sokan ódzkodnak a világzene kifejezéstől, a különféle megmértetéseken, fesztiválokon kifejezetten ebben a kategóriában fellépő előadók sem szívesen használják, hivatalos keretek között inkább feldolgozott népzene névezik zenéjüket. Népzene-kutatóink nemritkán kendőzetlenül mondják el véleményüket mindarról, ami a népzene eredeti hangulatát, funkcióját megváltoztatja.

Mai világzenei előadóink (is) – mentve, ami menthető, illetve magyarázkodásképpen – szívesen hivatkoznak Kodályra, aki korát meghazudtolva használta e kifejezést: „Aki a csuvas, mari s más keleti népek zenéjének ritmusnehézségeit legyőzte, könnyebben boldogul az új zene bonyolult ritmusképleteivel. A világ egyre jobban feltárul, s az egy népre szorító művészet hovatovább értelmét veszti. A világzene megvalósulásához közelebb járunk, mint a Goethe-képzelt világirodalomhoz. Az a kérdés, hogyan állunk inkább helyt a világzeneben: egyéniségünk elvesztésével vagy megerősítésével? Azt hihetné valaki, annál jobb világpolgárok leszünk, minél inkább hasonulunk a világ hangjához, s lemondunk a magunkéról. Pedig éppen ellenkezőleg: a magunk ismeretében gazdagodva, elmélyülve, felvértezve több szavunk lesz a világhoz, mint volt eddig, mikor java erőinkkel jobbra nyomtalanul beleolvadtunk. Ezért biztosabban haladunk a világzene felé a Csuvasföldön át, mint ha egyenesen nyugatra mennénk. Szüntelen törekvésünk legyen: jobb zenésszé és magyarabb magyarrá válni. Csak ha a kettő el nem választható egységbe olvad, akkor remélhetjük, hogy megmaradunk.”⁷

Bár – gondolkodásmódját ismervén – joggal hihetjük, hogy Kodály ez esetben nem arra a világzene gondolt, amiről tanulmányom szól. Kodály itt a világ zenéjéről, azaz népzenejéről, vagyis a külföldi, a miénktől (mint kiderült, a szóban forgó csuvas zene nem is annyira) idegen zenéről beszél. Ez a szó másik értelmezése tehát. Igyekszem távol tartani magam az idősíkokat átlépő, azaz „múltbani” jóslástól, mégis veszem a bátorságot, és megjegyzem: Kodály Zoltán – minden nagyvonalúságát, jövőbe látását és a fiatalság iránti nagybecsülését ismerve

és figyelembe véve – nagy valószínűséggel nem lenne ma a világzene feltétlen pártfogója. Függetlenül attól, hogy ő maga (Bartókkal együtt) az első világzeneinek nevezhető alkotás létrehozója Magyarországon.⁸ Ennek magyarázata egy másik írás témája lehet.

Nem érdektelen Goethe világirodalom-meghatározását megnézni, hátha ad valamilyen támpontot a világzene definíciójához. Szerb Antal szerint Goethe: „... világirodalmon olyan irodalmat értett, amely nemcsak egy nemzet, hanem az egész világ számára jelent valamit. Tehát világirodalmat nem cselekvő értelemben, nem azt az irodalmat, amelyet az egész világ ír, hanem szenvedő értelemben, azt az irodalmat, amelyet az egész világ számára írnak. A világirodalom azoknak a műveknek az összessége, amelyek értékük vagy hatásuk révén, legalábbis virtualiter, minden művelt nemzet számára mondtak valamit, és el is jutottak minden művelt nemzethez.”⁹ Goethe elképzelésétől (az irodalmat tekintve) nem áll messze az enyém (a világzenevel kapcsolatban). A dolog célja, hatása, mondanivalója valószínűleg fontosabb, mint a dolog maga.

Carl Rahkonen¹⁰ szerint: a világzene azért nehéz magyarázni, mert mást és mást jelent különböző embereknek. Egy dolog biztos: többet tudunk meg róla, ha magunk mögött hagyjuk mindennapi zenei közhelyeinket. A kifejezést nemcsak a világzene,¹¹ hanem a népzene is használják a világon sok helyütt.¹² Tehát a világzene erősen kapcsolódik a népzenehez.

Roger Armstrong szintén sikeres kutatója a világzene-nek. A *Véletlenül műfajt teremtettünk* című (*The birth of world music revisited* alcímű) tanulmányában¹³ idézi Charlie Gillette-t,¹⁴ aki 2007-ben azt mondta, hogy a kifejezés húsz évvel azelőtt, azaz 1987-ben született. „Amit mi világzene-nek hívunk, mindig is létezett. Csak akkor még nem volt egy megnevezett hely, ahol ezeket keresni lehetett. Mielőtt ezt a kifejezést megalkottuk volna, az emberek egyszerűen nem tudták, hol keressék ezeket a zenéket.” Egy ír kocsmában gyűltek össze a zenei piac jelesei, és egyszerűen megszavazták a nevet. Szóba jött még a „hot music”, a „tropical music” elnevezés is, de a „worldmusic” győzött. És pillanatok alatt lett neve a polcnak, ahol az ilyen zenéket elhelyezik. Később megállapodtak abban, hogy minden márka használhatja ezt a nevet. Tehát első-sorban kereskedelmi céllal jött létre a név.

A világzene előadó művészek gyakran választanak maguknak jellegzetes ruhátarat. Aztán meg is maradnak emellett életük végéig. Egy-egy kalap, fejfedő, egy-egy nyakba kötött etno jellegű, tarka sál, jellegzetes (főként távol-keleti, gyakran indiai) ékszerek szinte a kötelező

részét képezik a ruházatuknak. Szintén kötelező női szolistaáknál a mezítlás színpadra lépés.

Kifejezetten eredeti népművészeti viseletet nemigen hordanak.

Ahogy a '70-es évek elején, a táncművelés indulásakor szinte kötelező volt legalább egy parasztinget birtokolnia minden fiúnak, és legalább egy parasztszoknyát minden lánynak, ma is illik a világszenei együttesek rajongótáborához tartozóknak valami jelzésértékű kiegészítőt, sálát, ruhadarabot magukon viselni, ha koncertre mennek. Amíg korábban az Ecserire jártak a fiatalok, ma nagy részét ezeknek a daraboknak a turkálók polcairól lehet beszerezni. Ez korántsem baj, hiszen van benne valami a világszenehez egyébként ideológiailag közel álló természetbarát, nem pazarló, újrahasznosító, ún. „zöld” gondolkodásból. És ezt a ruhadarabok szakadásig való viselése, majd újraformálása; a természet védelme, a műanyagok lehetőség szerinti kerülése, de a speciális, egészséges étrendekhez való ragaszkodás, tiszta élelmiszerek fogyasztása és más hasonló elgondolások segítik.

A világszene a népzene újraértelmezésének, így megmentésének egy lehetősége. Ily módon szellemi környezetvédelemnek is tekinthetjük. A Muzsikás együttes alapvetően autentikus magyar népzenei játszó több mint negyven éve, revival előadásban. Minden kedden gyermektáncszót tartanak a legkisebbeknek, hogy biztosítva legyen a folyamatosság – ami a népzenenek is alapvető kelléke. Kísérleteznek azonban különböző műfajok keverésével is a színpadon, mindezt a zene önmagának mély tiszteletben tartásával. Elképzeléseikről beszélgettem a zenekar tagjával, Éri Péter néprajzkutatóval, népzeneésszel, rádiós szerkesztővel.

Fehér Anikó: *2008-ban a Muzsikás együttes WOMEX nagydíjat kapott, ami a világszene legnagyobb elismerése. Tudtommal a Muzsikás mindig népzenei játszott. Rossz helyre ment volna a díj?*

Éri Péter: A díj jó helyre ment. Amikor a világszene elnevezés felmerült, akkor még beleértendő volt minden tiszta folklórjellegű alkotás is különféle előadóktól. Manapság kezd ez a kifejezés más értelmet nyerni. Volt egy angol lemezkiadó, Joe Boyd, a Hannibal Records alapítója, később a Rykodisc munkatársa, zenei producer, aki többféle népzenei és világszenei kiadott, többek között a Muzsikás együttes és Sebestyén Márta lemezeit is. Ő kérte a '80-as évek közepe táján, hogy ezentúl a zenénket ne folk musicnak nevezzük, mert az az angol szóhasználatban nem azt jelenti, amit mi értünk rajta, vagyis nem, vagy nem csak a tradicionális népzene. De ezt kell tennünk

azért is, mert ezentúl egy ún. worldmusic nevű dobozba fognak kerülni a mi lemezeink a boltokban. Ezt a fogalmat akkor kezdték bevezetni. Azt is mondta, hogy külföldön ilyen címen keresik majd azt a zenét, amit mi játszunk. Ez volt az első hír számunkra az ún. worldmusicről, és innen-től kezdve néhány nagyobb WOMAD (World of Music Arts and Dance) fesztiválon is részt vettünk Sebestyén Mártával, és több esetben Farkas Zoltán és Tóth Ildikó táncosokkal közösen. Ez a fesztivál a zene és a tánc világról szól. Több olyan fellépővel is találkozhattunk itt, akiknek a zenéje tradicionálisnak mondható. Ott voltak például a burundi dobosok, a színpadon húsz-harminc dobossal, népviseletben, és semmit nem tettek hozzá a saját hagyományaikhoz. De ilyen volt a Tenores di Bitti szárd énekegyüttes, vagy a Master Musicians of Joujouka is, akik egy különös, kifinomult ágat mutatták be a marokkói zenei tradíciónak: nyolc-tíz töröksíp, négy-öt dobos, pengetősök, és hagyományos zenét játszanak. Különböző fesztiválok tanácsadójaként többször javasoltam őket fellépőnek, és egyszer el is jöttek Magyarországra. Nekem az az érzésem, hogy szándék szerint sem vált el a két dolog egymástól, azaz a helyi hagyományok által meghatározott módon megszólaltatott zene, a népzene, és a valamilyen módon feldolgozott népzene – fúziós zene – vagy más műfajokba beoltott népzene. Ez a két dolog együtt szerepelt ezeken a World Music színpadokon. Így a mi WOMEX díjunkt nem tartom furcsának.

Kik voltak az első követői a zenéjüknél ezeken a világszenei mutató színpadokon?

Követésről nincs szó. Saját jogán jelent meg – szinte velünk egy időben – a különféle nyugat-európai koncerthelyszínek, folk fesztiválok színpadán a Kolinda, a Vízöntő, majd később a Vasmalom, vagy a Vujicsics együttes, egyaránt nagy sikereket aratva. A Vízöntő egy időben nagy népszerűsége tett szert Nyugat-Európában. Ők a kezdetektől fogva főleg feldolgozott népzenei játszottak. Akkoriban azt gondoltuk róluk, hogy jó kis zene lenne ez, ha egy kicsit jobban ügyelnének arra, hogy ne csak a szép dallamok, hanem a hagyományos előadásmód bizonyos jellegetességei, értékei is belekerüljenek az előadásukba.

Tehát hiányolták az autentikusságot az előadásokban. Nem engedhet meg eszerint mindent magának egy feldolgozó?

Nyilván sok mindent megengedhet magának, és ez függ attól is, hogy ki hallgatja a zenéjét. Én azt gondolom, hogy a népzenei zenének vannak értékei, szabályai, amiktől eredeti formájában is jó ez a zene. És jó, ha azok beépülnek az előadásba. Ilyen például a gyimesi lassú magyarosban az

aszimmetriának a tánchoz való igazodása, vagy az, hogy az ütőgardon ritmusa hogyan jelenik meg a hegedűben. Ez befolyásolja a vonókezelést. Ha másképpen használja a hegedűs a vonót, akkor mindez botladozásnak tűnik annak, aki azt nem ismeri. Annak a szemszögéből nem tudok nyilatkozni, aki nem ismeri a népzeneét. Egyébként nagyon nehéz megmondani, mitől jó a zene. Mindenestre én mindig is jónak tartottam, ha a népzeneben való komoly elmélyülés is ott van ezek mögött a feldolgozások mögött. Két szálon indult ez a dolog. Voltak, akik már a kezdetektől fogva feldolgozott zenét játszottak, tehát a saját, máshonnan jövő zenei világukat, vagy más népek zenéjét egy-egy feldolgozásban összeépítették a magyar népzenevel. A másik oldalon a táncműzmozgalom zenészei az eredetihez való leghívebb megszólalás lehetőségét keresték a színpadi produkcióikban is. Ebbe rengeteg munkát fektettek: helyszíni gyűjtések, dallamlejegyzések, zenehallgatás, sok-sok gyakorlás stb. A '70-es évek fiatalságának az erdélyi hangszeres népzenevel való megismerkedés óriási élmény volt, rendkívül modernnek hatott, és hasonlóan sodró erejűnek, mint a beatzene. A táncműz újfajta táncoló, éneklő, zenélő közösségek jöttek létre. Ez a két szál sosem vált el igazán egymástól, sőt egyre inkább összefonódott. Nem ritka ma már, hogy egy zenész vagy zenekar mindkét műfajban megállja a helyét. Talán így lehet ezt utólag rekonstruálni.

Nemcsak a világszenét, de a népzeneét sem egyszerű definiálni. Kezd elterjedni mindkét műfajra az a magyarázat, hogy „nem tudjuk, mi az, de felismerjük, ha halljuk...”

Mi könnyű helyzetben vagyunk. Két nagy kutatónk és zeneszerzőnk, Kodály és Bartók ezt a fogalmat is helytették. Tudjuk, hogy a zenéneknek mely köre az, amit népzeneének vagy parasztszeneének nevezünk. Volt egy jól körülhatárolható társadalmi osztály, jelesül a parasztság, amely ezt a kultúrát továbbhagyományozta. Más társadalmi osztályokban ez nem, vagy nem tudjuk mennyire jelent meg a történelem folyamán, mert sem hangzó, sem írásos emlékeink nincsenek. A XX. századra mindenképp a parasztság hagyományozta át. Nálunk ezt jól meg lehetett fogni. Egy másfajta fejlődésű, mondjuk nyugati kultúrában ez a fajta paraszti társadalom már korábban felbomlott. Ott a hagyományozódásnak más formái alakultak ki. És máshogyan írható körül ezeken a helyeken, hogy mi is az a néphagyomány. Az íreknél például ha egy énekmondó ír egy népiesen hangzó dalt, balladát, akkor azt ma a közönség teljesen egyenértékűnek tartja a népzenevel. Legalábbis így mondták ír zenészbárátaim. Kevésbé beszélhetünk az ő esetükben kézzel

kézre adott zenei örökségről. Velünk szemben az ottani revival mozgalom számára csak mutatóban volt néhány adatközlőnek mondható élő zenész, dudás vagy furulyás. A népzenei mozgalom ott gyakran támaszkodott írott forrásokra is. Mégis, a gazdag ír népzene a nemzeti identitás elválaszthatatlanul fontos része.

Rádióműsoraiból és megnyilatkozásaiból – de egész életművéből az szűrhető le, hogy nem ellensége a feldolgozásnak. Meddig szabad ebben elmenni?

Nagyon nehéz ezt megmondani. Valamiféle ízlésnek kell ezt meghatározni. És hogy ne azt érezzük ki belőle, hogy egyfajta piacorientált indulat szülte. Belső átélés, szellemi értékek jelenléte kell. Ez elég szubjektív, de vannak különbségek. Én a revival népzenei együttesek táncműzön kívüli, koncerten vagy lemezen előadott produkcióit például hagyományörző feldolgozásoknak hívnám. Ezek vannak a legközelebb a hagyományhoz, és egyben egyfajta szellemi alkotómunkát is tükröznek. Itt a zenei összeállítás, a dallamválogatás, a harmóniak, a szövegek mind nagyon fontosak. A másik véglet az, amikor egy másik zenei műfajban idézetként jelenik meg egy-egy népi dallam vagy szöveg. A kettő között pedig többféle feldolgozás van, a zeneszerzői munkától a dzsesszig. Ez van tehát az ún. „világzene” asztalán.

Sokan félve mondják ki a világzene szót, pedig véleményem szerint határozottan be lehetne vezetni, és definiálni is lehet.

Nem vagyok ebben biztos. A Buda Folk Band például azt mondja a saját zenéjéről, kissé viccesen, hogy *világi népzene*. Mert érzik, hogy a világzene kifejezés már kevésbé engedi meg azt, hogy nagy súllyal legyen benne hagyományhű megszólalás. Ők tehát egy csavarral, a másik oldalról érzik ezt a kifejezést nem megfelelőnek. Szerintem ez továbbra is csak egy marketingkifejezés.

A világi zene a gyakorlatban a szakrális zene el-lentéte...

Igen, de ők viccesen mondják ki ezt...

Kimondhatjuk, hogy a világszenei együtteseknek költelességük jól megismerni a népzeneét?

Sokféle út lehetséges. Én azokat az együtteseket szeretem, ahol ez így van. Ha nem érzem a mélységeket, csak egy felületet, az üzleti szempontokat erősen szem előtt tartó dolognak vélem, amit hallok, az általában nem tetszik. De ez az én véleményem, amit nem szeretnék senkire ráerőltetni. Úgy gondolom, akkor lehet jól játszani ezt a zenét, ha azokban a stílusokban, idézetekben minden oldalról otthon vagyunk, ekkor hiteles a dolog. Elképzelhető, hogy a másik oldal is így gondolkodik, tehát ha mi swinges ritmusba, harmóniákba oltunk egy kalotaszegi

legényest, a swinges oldalon állók mondhatják, hogy ezt még egy kicsit tanulni kellett volna. De mondhatják azt is, hogy jó, de izgalmas zenei párosítás! Minden oldalon lehetnek olyan szemlélők, akik eldöntik, hogy számukra az adott zene hiteles vagy sem.

A Muzsikás együttes koncertjein nem ritka vendég egy klasszikus zongorista vagy egy klasszikus hagyományokat ápoló kórus – a zenekar mellett. Ezt a fúziót hogyan kell érteni?

Egyszer meghívtak minket Amerikába, New York államba, a Bard College-ba, Bartók halálának 50. évfordulója tiszteletére rendezett eseményre. A koncert után többen odajöttek hozzánk azzal, hogy „most értettem meg Bartók zenéjét”. Nyilván hallottak róla, hogy népzenei elemek vannak Bartók zenéjében, de nem tudták elképzelni, hogy ezek milyenek is valójában. Megemlíthető még, hogy az egyik belga rádióállomás felkérésére olyan vasárnapi kastélykoncerteken vettünk részt több alkalommal, ahol az elhangzott Bartók zongoraművek mellett felváltva magyar népzenei játszottunk élő közvetítésben. Ezek után kezdtünk el tervezgetni egy olyan lemezt, amelyen a Bartók-művek forrásai lesznek hallhatóak. A Jánosi együttesnek volt már korábban egy hasonló lemeze, de mi nemcsak a dallamokat, hanem a dallamok zenei környezetét is be akartuk mutatni. Azokat a zenéket szántuk ide, amelyeket Bartók hallhatott, átélhetett a gyűjtőútjai során. Az én ötletem volt, hogy a lemezen szólaljanak meg a Bartók-művek is. A Hegedűduókat választottuk, nem csak azért, mert ezek a darabok megfelelően rövidek, de nagyon jó népzenei anyag választható hozzájuk. Az eredeti fonográffelvételeket is hozzátettük.

Ez egy sikeres lemez lett, ami után rengeteg felkérés érkezett, például a Takács kvartettől. A koncert első felében ők Bartók *IV. vonósnyegyését* játszották, amelyben egyetlen felismerhető magyar népdalt sem hallunk. Mi mégis találtunk olyan népzenei darabokat hozzá, amelyekkel elválasztottuk a tételeket, amelyek teljesen adekvát módon hatottak. Kodály írta valahol, más szavakkal, hogy Bartók műveiben ott is megvan a népzene szelleme, ahol egyetlen népzenei motívum sincsen. És ez valóban így van.

Tehát a klasszikus zenészek keresték meg a Muzsikás együttest.

Igen. Később a Keller kvartett is, ők az *V. vonósnyegyest* játszották, valamint néhány érdekes és szép Kurtág-darabot. Játszottunk többször a Bartók és a svájci Dohnányi vonósnyegyessel. De említhetném a szimfonikus zenekarokat is. Arra már nem emlékszem, hogy a Szabó Dénes kernagy vezette nyíregyházi Po musica énekkarral való

kapcsolatunk hogyan kezdődött, ők kerestek-e minket, vagy mi őket. Van még egy szólóhegedűs változata Alexander Balanescuval, és egy zongorás verziója is a Bartók és a népzene kapcsolatát bemutató műsorunknak, amit itthon először Jandó Jenő zongoraművésszel játszottunk. De játszottunk Schiff Andrással is a Carnegie Hallban, aztán Várjon Dénessel, Fülei Balázssal, Fehér Ernővel, Szokolay Balázssal...

Óriási a különbség van a paraszti énekesek és a kórustagok hangképzése és zeneértelmezése között. Hogyan kerülhetett mégis egy színpadra ez a kétféle gondolkodásmód?

Én ebben semmi problémát nem látok. Nyilván maguk a művek „beszélnek”, és mindegyik a saját műfajában remekmű. Ha egymás mellé állítjuk őket, teljesen természetesnek tűnik.

Több csúcs van egymás mellett?

Igen. Az előadásmód más, de például a Pro Musica megszólalása hihetetlenül természetes.

A Muzsikás legutóbbi karácsonyi koncertjén hallottam Bartók Allegro barbaróját az önök kíséretével. Vagyis a zongora mellett a visszatérő részeket két gardon és egy bőgő kísérte, a ritmust erősítvén.

Ez eredetileg Jandó Jenő ötlete volt. Az az osztinató kíséret, amit mi játszunk, benne van a zongora letétben, mi semmit nem tettünk hozzá.

Ez igaz. Én mégis hiányolom azokat a pici agogikai különbségeket, a bartóki érzékenységet, ami a mű minden egyes visszatérő részénél más és más...

Van egyfajta előadói szabadság.

Bartók mindent beírt a kottába.

Akkor is van. Nem volt még két zongorista, aki ezt a művet egyformán játszotta volna, pedig kitűnő előadókalk dolgoztunk. Mindegyik kicsit másképp játszotta.

Bartók előadásának hangfelvétele talán mérvadó lehet...

Igen, de mi ettől most eltértünk. Van előadó-művészi szabadság, amibe ez belefér. Összezsizoltunk két dolgot, aminek a szellemisége véleményünk szerint azonos. Ezen a koncerten azt szerettük volna érzékeltetni, hogy ugyanaz a belső parázs izzik a gyimesi héjszában, mint az *Allegro barbaró*ban. Nem az a lényeg, hogy „belegardonyozzunk” a Bartók-műbe. Ennek önmagában semmi értelme nem lenne. A műsorban erősítette egymást a két dolog. A Takács kvartettel közös fellépések után ők úgy nyilatkoztak, hogy vérátömlesztés volt számukra az együtt muzsikálás, és bizonyos dolgokat átértelmeztek, másképpen kezdtek el játszani a népzene hatására.

A Muzsikás együttes negyvennégy éve ugyanazt teszi, vagyis a magyar népzeneét szólaltatja meg. Divatok jöttek, mentek, önök nem váltottak.

Miért kellett volna váltani? Mi ebbe a zenébe lettünk szerelmesek, ezért kezdtünk el muzsikálni.

Ezek szerint tart a szerelem a mai napig is. A közönség vajon változott-e? Vannak-e új igények, másfajta reakciók?

Nehéz erre válaszolni. Nem szoktuk tudni, ki a közönségünk. Nem is szabad, hogy az érdekeljen egy előadót, hogy kiknek játszik.

De a tapsot hallják!

Nagyon nagy baj az, ha nem tapsolnak. Félretéve a tréfát, a taps nagyon sok mindennek szólhat, nemcsak a megszólaltatott zenei minőségnek, hanem az előadónak, a szituációnak, a kialakuló jó hangulatnak, azaz hogy mennyire tud a közönség feloldódni a történet hatására. A taps tehát nem csak a jó zenének szól, és nem feltétlenül kevés a taps egy rossz zenénél.

Évek óta tartanak rendhagyó énekórákat ország-szerte. Változott-e ezeknek az óráknak a közönsége?

Ezek egy iskolai óra időtartama alatti zenés előadások a magyar népzeneéről. Nagyon különbözőek az iskolák. Nagy általánosságban el lehet mondani, hogy Budapesten kevésbé figyelnek a gyerekek. Ha szabad ezt mondani, „jól neveltebbek” a vidéki gyerekek, nagyobb a respektje a tanárnak meg az iskolának. Nagy általánosságban igaz az is, hogy a kamaszokkal nehezebb, mint a kicsikkel. A gimnazistákkal, az érettségihez közeli fiatalokkal megint könnyebb, de másként kell szólni hozzájuk. A befogadásukról nehéz bármit is mondani, hiszen más volt a világ régen, amikor elkezdtünk zenélni. Azelőtt kevesebbet tudott az átlagember a népzeneéről, és az volt a célunk, hogy azt a hangszeres zenekultúrát, amit módunkban állt megismerni, közkincsé tegyük. Igen, más volt a közönségünk a kezdetekkor, mint ma. Ma minden hozzáférhető. Persze más kérdés, hogy a gyerekek élnek-e ezzel, vagy csak az iskolai órán találkozhatnak – és hogyan – a népzenevel.

Azt hiszem, a „hogyan” nagyon fontos szempont.

Ez a legfontosabb! Nagyon kevés ma az énekóra, de fontos az élményszerűség is. Ezért csináljuk ezt az iskolai sorozatot, hogy legalább akkor átélhető legyen a népzene.

Térjük vissza a világzenéhez!

Volt a Muzsikás együttesnek is jó pár olyan feldolgozása, amelyben ki-ki a saját máshonnan hozott zenei világát elegyítette valamilyen formában a népzenevel. Lemezeinken sok olyan sikeres szám van, ami ezt példázza. Ilyen volt például a *Hidegen fújnak a szelek*, ahol az erdélyi

hangszeres népzene eszközeivel történik valami olyasmi, ami egyfajta más mondanivalót adott az egésznek. A hangszeres dallamra egy népdalszöveget húztunk, ez adta meg az egésznek az értelmét. De ilyen volt a *Hulljatok, levelek*, a *Csütörtökön virradóra*, a *Röpülj, madár*, és sorolhatnám. Ezekben népi hangszeresek vannak, de nem feltétlenül csak magyar népi hangszeresek, és másfajta zenei elemek szűrődnek bele. Emlékeim szerint ezek az alkotások nagyon furcsa módon kezdtek alakulni a mi zenekarunknál. Először valami rekonstrukciós szándék vezetett talán minket. Akkoriban például nem sokat lehetett tudni a moldvai hangszeres zenéről. Kallós Zoltának volt három-négy felvétele Gyöngyös György kobzás énekestől, és lehetett tudni a Magyarországra áttelepült csángó furulyásokról. De hogy hogyan lehetne hangszerrel kísért éneket megjeleníteni a színpadon, ehhez nem voltak igazán a hagyományból, felvételekről megismerhető példák. Nem ismerhettük, mert Moldvába nem lehetett utazni. Zoli bácsi kifejezetten tiltotta, hogy bárki is odaautazzon akár csak tapasztalatszerzés céljából is, mert megbüntették a vendégfogadókat. Izgalmas, de elzárt világ volt ez. Mégis, már az első Muzsikás-lemezen, amelyen Szlavóniától Moldváig szinte a magyar nyelvterület minden részéről van zene, hozzányúltunk a kobozhoz, és a saját elképzelésünk alapján alkottunk valamit, anélkül, hogy ismertük volna az eredeti forrást. De ugyanez volt a szlavóniai dalnál is, a *Réce, ruca közbe*, *Hal van a vejízbe* kezdetűnél, ahol tekerővel, töröksípjal játszottunk. Akkor jelent meg Együd Árpád somogyi népköltészeti gyűjteménye, annak a kottapéldatárából vettünk még hozzá dallamokat. Bár igazán népiesen hangzik, az mégiscsak egy feldolgozás. A hagyomány eszközeivel valami mást hoztunk létre. Elkezdtük élvezni, hogy bár népzene ez, de mégis egy kicsit másképp szól. Lehet ilyesmit is csinálni! Ugyanakkor más zenekarok: Kolinda, Vízöntő eleve ilyen szándékkal alakultak. Nálunk az idő és a játékoság hozta ezt.

Létezik az a gondolkodásmód, mely szerint a magyar népdal csak eredeti formájában az igazi, mások szerint tehetünk vele, amit csak akarunk, mindent kibír, a rossz úgyis kihull a rostán. Van, aki azt mondja, alázattal kell rátekinteni. Ön szerint mit bír ki a magyar népdal?

Említettem már, hogy nekem inkább az tetszik, amikor a hagyományos előadásmód értékei is megmaradnak. Más kultúrában élőknek, vagy azoknak, aki nem jártasak a magyar népzeneben, lehet, hogy más tetszik. Aki nem hallott gyűjtésfelvételeket, nem volt lakodalomban, ahol férfiak összekapaszkodva énekelnek, nem üldögélt a ke-

mence mellett idős asszonyokkal, akik énekeltek neki... Nyilván, akinek más az élettapasztalata, az mást is elfogadhat. Én a magam részéről az eredetit tartom jónak, és ezt szeretem hallgatni.

Sokan gondolják azt, hogy azért kell a népdalra valamiféle ruhát adni, hogy azok is megértsék, akiknek az életéből kimaradt a kemence melletti énekhallgatás.

Igen, ezt szokták mondani. Bizonyosan vannak olyanok, akik egyfajta világzene vagy feldolgozott népzene hatására közelednek a népdalhoz. Van ilyen tapasztalatom, találkoztam olyan emberrel, akinek megérett a feldolgozásaink, és aztán eljött megnézni, mi is az a táncház. Én azt szeretném, ha a népdalnak az eredeti formái mindig elérhetőek és széles körben ismertek lennének, akár az éneklésben, akár a hangszeres játékban, és ehhez tudna viszonyítani a hallgatóság. Jó lenne, ha ehhez tudnánk mérni mindent, ami a népzene feldolgozásával születik. Számomra ez volna az ideális. Hiszen van egy olyan hagyományunk, amelynek továbbadásához a tudományos és az iskolai feltételek is adóttak. Ráadásul izgalmas és sokszínű ez a hagyomány! Ráadásul az ebben elmélyedő ember az egyéni ízlését és az alkotókédvét is kielégítheti vele. Nem szabadna ezt veszni hagyni. Most persze nem úgy néz ki, hogy veszni hagynánk, de oda kell figyelni! Ilyen szempontból fontos például a táncház. A hangszeres zenének akkor van értelme, ha van kinek a lába alá játszani. Mert ez az eredeti funkciója, ami nagyon sok örömet ad.

Melyek azok a pontok, ahol érzi azt a reményt, hogy nem fog elmúlni, kihalni ez a kultúra?

Elsősorban az egyetemi szintű népzeneoktatásra gondolok, és a sok fiatalra, aki jelenleg is táncol, vagy ezért tanul valahol. Az más kérdés, hogy az itt végzetek mit fognak majd csinálni. A tudományos élet eredményeihez hozzáadódott a táncázás generációk tapasztalata. Ez jó, de figyelni kell, hogy ez fennmaradjon a jövőben is. Valahogy úgy, ahogyan az indiai klasszikus zenei tudását egy-egy mester, kiváló muzsikusi átadja a másikkal a szájhagyomány valamiféle formájában. Kézzel kézre adódik tovább egy hagyomány, egy játékmód. Ugyanez lehetséges a mi hangszeres vagy vokális népzeneünkénél is. A modern technikai eszközök is rendelkezésre állnak, és segítenek bennünket ebben.

Tehát a feldolgozott magyar népzene, a világzene nem ördögtől való?

Nem. De ha csak ez az oldala volna az egésznek, tehát ha eredeti népzene nem lehetne többé hallani sem a színpadon, sem a rádióban, azt bajnak tartanám. Szerencsére ez ma nincs így, tehát nem baj, ha a népzenevel

sokféle ember foglalkozik, vagy csak felhasznál belőle valamit a céljai érdekében.

Itt van a következő generáció, az ön fia, Éri Márton zenekara, a Buda Folk Band nagy sikereket ér el.

Nagyon örülök ennek. Ők eredeti népzene is remekül játszanak a táncházban. Amíg ez a kettősség megvan, addig nincs baj!

JEGYZETEK

- 1 Sokan használják ezt a mondást, először talán Timothy White (1952–2002) amerikai rockzenei író, szerkesztő írta le az *A Man Out of Time Beats the Clock* című cikkében a *Musician*ben, 1983-ban. Őt aztán sokan idézik, névvel és név nélkül, többek között Elvis Costello. Tőle öröklő aztán az idézetet Lauren Anderson, aki 2011-ben publikálta a *Dancing about architecture? Talking around popular music in film soundtracks* című írását a *Participations: Journal of Audience and Reception Studies*ben.
- 2 1916–1999.
- 3 1920–2012.
- 4 BOHLMAN, Philip: *A világzene*. Bp., Magyar világ, 2004. Ford. KOLTAI Ágnes. A szerző a Chicago University USA zenei tanszékének munkatársa. (A könyv számos felületen magyarázatot tartalmaz, a magyarországi helyzetről kifejezetten téves elképzelése van. F. A.)
- 5 Uo. 22.
- 6 BLACKING, John: *How Musical is Man?* Seattle, University of Washington Press, 1973.
- 7 KODÁLY Zoltán: *Utószó a Bicimia Hungarica IV. füzetéhez. Mi közünk a csuvas zenéhez*. Bp., Magyar Kórus. 1947.
- 8 BARTÓK Béla–KODÁLY Zoltán: *Magyar népdalok énekhangra és zongorára*. Bp., Rózsavölgyi és Társa. 1906.
- 9 SZERB Antal: *A világirodalom története*. Bp., Magvető. 1962. V–VI. o. Goethe, 1827: „A nemzeti irodalom ma nem mond sokat; elérkezett a világirodalom korszaka, és ma mindenkinek hozzá kell járulnia ennek fejlődéséhez.”
- 10 RAHKONEN, Carl, Ph.D Music Librarian / Professor, Indiana University of Pennsylvania, USA
- 11 BOHLMAN, Philip: *i. m.*
- 12 SLOBIN, Mark: *Népzene*. Bp., Rózsavölgyi és Társa. 2015.
- 13 *Billboard*, 2007. jún. 16–27.
- 14 1942–2010 brit rádiós műsorvezető, muzikológus és író, főként rock and roll és más népszerű zenei műfajok ismerője. Fő műve a *The Sound of the City*, amelyben támogatja, leírja a „world music” kifejezést.