

Koboz ÉS/VAGY iskola?

Gondolatok Horváth Gyula: Koboziskola című könyve kapcsán

A *Hagyományok Háza* szakmai és az Európai Unió anyagi támogatásának segítségével több kiadvány is megjelent 2011 elején, köztük a fent említett tankönyv is. Öröndetes tény, hogy a népzenei revival által megfogalmazott gondolatok egyre gyakrabban jutnak el a publikáció fázisába. Óhatatlanul felmerül azonban a kérdés: milyen stratégiát kell követnünk ma, hogy egy gondolat vagy koncepció megjelenhessen a zenei közgondolkodásban és arra termékenyítően hasson? Úgy gondolom, ez olyan kérdés, amelynek megválaszolása kikerülhetetlen, és fontosnak tartom azt is, hogy feladatának érezze ezt az aktív népzeneész generáció.

A könyv címe „*Koboziskola*” [Horváth Gyula: *Koboziskola. Szerkesztette: Németh László. Hagyományok Háza, Budapest, 2011.*], amely arra utal, hogy a szerzők alapvetően oktatási célra szánták. Vajon milyen egy jó (népzenei) tankönyv? A részletes elemzés előtt felidézek néhány általános szempontot: jól körülhatárolható tananyagot fogalmazzon meg egységes, közérthető – de szakmailag támadhatatlan – nyelven, konkrét korosztály számára készüljön, komoly kitekintéssel az általános tantervekre, rokon hangszercsoportok tematikájára; legyen kellő rálátása a vonatkozó – szűkebb és tágabb értelemben vett – szakirodalomra, illeszkedjen az eddig megjelent szakmai kiadványok sorába, ebben egyfajta egymásraépülést valósítson meg; rendelkezzen gazdag irodalomjegyzékkel. Előzze meg szakmai konzultáció az ilyen úttörő jellegű tankönyv kiadását, hiszen konszenzusra van szükség sok olyan kérdésben, amelyre más hangszerek esetében már évtizedekkel ezelőtt megszületett a válasz.

A koboz kapcsán mindenképpen szükség lenne egy vízióra, hogy milyen jövője lehet egy ilyen hangszernek, milyen szerepet szánunk neki az oktatásban, vagy éppen a színpadon, hogyan jelenjen meg korunk zenei életében. Válthat-e belőle kortárs hangszer vagy marad múzeumi illusztráció? Sok-sok kérdés... De most nézzük, milyen válaszokat ad ezekre a szerző-szerkesztő páros!

A kiadvány alcíme a következő: *Hagyományos moldvai tánczenei kétszólamú Antim Ioan és Gyöngyös György játéka alapján*. Kérdés, hogy lehet-e két adatközlő játéka alapján – akik közül Gyöngyös Györgytől igen kevés felvétel maradt fent – rekonstruálni a hagyományos moldvai tánczsiséretet. Ezen túlmenően felmerül az is, mit ért a szerző azon, hogy moldvai. Esetleg a moldvai magyarokra gondolt? Moldva a történelem során igazi kulturális átjáróház volt, több mint negyven náció lakta, így rengeteg hatással kell számolnunk, ha egy-egy műfaj vagy népzenei gyakorlat gyökerét keressük.

Az alcímbe szívesen láttam volna egy arra vonatkozó mondatot, hogy a szerzők hol helyeznék el az oktatásban az összeállított anyagot: hány éveseknek szól? Az oktatás mely szintjén hasznosítható ez a tankönyv? A bevezetőben ugyan találunk majd utalást, de ez így túl általános: „...gyakorló tánczsisi kobzosok és a művészeti iskolák tanárai, tanulói számára”.

Németh László jegyzi a bevezetőt, amely rövid hangszertörténeti összefoglalóval kezdődik és magában foglalja a kötet csekély számú irodalmi hivatkozását, mindössze hármat. Ez a tény egybecseng azzal a mondattal, miszerint „eredeti anyagra épülő kobozoktató kiadvány pedig még nem jelent meg”. Ez a kijelentés megalapozatlan,

mert ha csak Fábri Géza – aki mellel a kötet egyik lektora is – kobozoktató DVD-jét [Fábri Géza: *Koboziskola 1-2. Mester Tanoda Alapítvány, Szeged, 2008.*] és honlapját [www.koboziskola.hu] számítom (erről a recenzió ugyancsak e lapban jelent meg [Bolya Máttyás: *Revival összegzés Szegedről – Koboziskola DVD-n. folkMAGazin, 2009/1*]), akkor sem előzmények nélkül való egy ilyen jellegű kiadvány. (Félreértésre ad okot, hogy Fábri Géza oktatási anyagainak már korábban Koboziskola volt az összefoglaló címe; a könyv címének kiválasztásánál ezt figyelembe kellett volna venni!) Nem feledkezhetünk meg azonban Kobzos Kiss Tamás tanulmányáról [Kobzos Kiss Tamás: *Gyűjtési adatok a hagyományos hegedű-koboz kettősre vonatkozóan. In: Balogh Sándor: Moldvai hangszeres dallamok. Etnofon, Budapest, 2001.*] sem, amely részletes hangszertörténeti leírás mellett Păun Vasile és Fehér Márton játékát is elemzi, igaz, nem kifejezetten oktatási céllal. Ugyanebben a kiadványban jelent meg először Gyöngyös György öt dallama is (99-103. dallam), köztük a „A menyasszony fogadása”, amely egy hegedű-koboz kettős. Ezeket mind olyan előzményeknek kell tekintenünk, amelyekre lehet építeni. Érthetetlen, hogy a szerzők miért nem említik meg ezeket a munkákat. Márpedig egy kiadvány értékét emeli, ha elhelyezi magát a szakmai palettán: erre kiváló eszköz a bibliográfia és az ajánlott irodalom.

A folytatás tovább szűkíti a látóteret: „*Nem tárgyaljuk a parlando-rubato dallamok kíséretét, az énekkíséretet és a szólójátékot, ami Gyöngyös György felvételein hallható, sem a többi ismert moldvai kobzos anyagát.*”. Miért nem?

A címre vonatkozó bekezdésben feltett kérdésekre, miszerint lehet-e két adatközlő játékból rekonstruálni a hagyományos moldvai tánczsiséretet itt választ kapunk: „*Minden jel arra mutat, hogy ez a kobzos kíséretmód nemzedékeken keresztül hagyományos volt adatközlőink lakóhelyének környékén.*”. A „minden jel”-lel a szerző adós marad. A két muzsikós életrajzát a „Moldvai adatközlők a kobozról” című idézetgyűjtemény követi, amely azonban konklúzió nélkül zárul (11. oldal).

Ezek után kezdődik a kötet didaktikai része. Fontos elidőznünk a hangolás kérdésén, hiszen a későbbiekben e kérdésben konszenzusra lesz szükség ahhoz, hogy a különböző tankönyvek és kották egymást kiegészítve egységes tananyagot alkothassanak majd. Az itt vázolt hangolás (d-A-d-G) véleményem szerint egy alkalmi hangolás kanonizálása. A hangmagasságok nem logikus felépítésűek, valószínűleg az alkalmilag beszerezhető húrok miatt alakult így. Az ilyen módon felhúrozott koboz alkalmatlan a dallamjátékra, mert az állandó oktáv törés szétdarabolja a dallamot. Arról nem is beszél-

ve, hogy az oktávra hangolt húrpárok tiszta megszólalása – a különböző vastagságú húrok fizikai tulajdonságából adódóan – eleve lehetetlen. Fokozza a zavart, hogy a húrok fordított számozást kaptak. Tehát a sémát – a harmadik húrpárt alaphangnak tekintve – így ábrázolhatjuk: I-V-1-4, a könyvben javasolt „d” alaphangra kibontva: d-a-d'-g'. Az 1955-ben kiadott román koboziskolában [Zamfir, Constantin - Zlotea, Ion: *Metodă de cobză. Editura de Stat pentru literatură și artă. Bu-*



I. Re dublat cu octava
II. La dublat cu octava

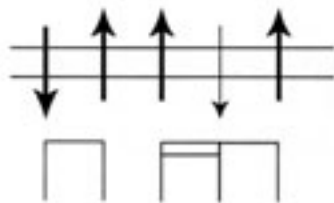
III. Re dublat in unison
IV. Sol dublat in unison și octavă

curești, 1955.] is ezt az alaphangolást találjuk, oktáv húrokkal kiegészítve. Hankóczy Gyula tanulmánya [Hankóczy Gyula: *Egy kelet-európai lantfőle – a koboz*. In: *Ethnographia*. Budapest, 1988/3-4. sz.] – amely máig a legrészletesebb elemző munka a kobozról – két jellemző hangolásként *d* és *g* alaphangra (a fentebb említett séma alapján) épített hangolást nevez meg.

A „Gondolkodásmód” című részben leírt kísérletmód (16. oldal) érthető, de az alkalmazhatóság, az érvényesség területe kijelöletlenül marad. Ugyanis csak bizonyos, archaikusabb dallamtípusok kísérhetők ilyen módon. Sebő Ferenc a következőképpen ír a néphagyomány zenei hallásmódjainak egyik pólusáról [Sebő Ferenc: *Népzenei olvasókönyv*. Magyar Művelődési Intézet, Budapest, 1994.]: „Az egyszólamú, középkorias hallásmód, mely egyrészt a dallamszövés lineáris elgondolásában, másrészt a hangszeres zenei hangzás »dallam-duda-baszus-ritmus« hármasságában nyilvánul meg.” Másik pólusnak tekinthetjük a funkcióköröket használó, városias zenei hatást mutató zenekarokat. A szerző vélhetőleg az elsőként említett hallásmód késői nyomait keresi a két kobzos játékában. Itt fejti ki a kísérletmód kialakítását, amely egyben a tananyag felépítése is, miszerint: 1.) dallam vagy dallamrész alaphangjának, „tonális centrumának” kikeresése; 2.) ehhez társított lépegetés (terc vagy kvint), 3.) dallamjáték lehetősége.

Ritmikailag a moldvai táncokat négy csoportra osztja: öves-, kezes-, musama- és szinkópás ritmus. A ritmusok kifejtésénél szembeötlő, hogy az öves- és a musama-ritmus a megszokott lejegyzési gyakorlattól eltérően diminuálva [„gyorsítva” – a szerk.] lett. A pengetésmódokat ábrázoló grafikák nagy hibája, hogy – bár a használt ritmusjelek időbeliséget fejeznek ki – nem időarányosak. Egyetlen (grafikai) szempont a pengetési irányokat ábrázoló nyilacsúkká egyenletes elosztása lehetett. Így fordulhat elő, hogy egy tizenhatod és egy nyolcad időtartama látszólag ugyanannyi (20. o. legalsó ábra), vagy a triolás nyújtott ritmus aszimmetriája egyáltalán nem érzékelhető (21. o. legalsó ábra). Ez így nem szemléletes és pont a lényeg nem fejezi ki. Mindezeket túl érdemes lett volna ábrázolni azt is, amikor a pengető – húr nem érintve – a levegőben tér vissza.

Ritmikai érdekesség a kezes ritmusoknál az a típus, amikor a nyolcadpár első nyolcadát trioláson bontja, a másodikikat pedig



egyenletesen tizenhatodokra (21. oldal, 5. variáció). A leírás szerint „lassú kezeseknél szokták alkalmazni”. Kik alkalmazzák ezt a ritmusvariációt következetesen, zenekarban is? Jó lett volna néhány lejegyzéssel alátámasztani ezt az állítást.

Már túl vagyunk az első „gerinchang keresgélő” gyakorlatokon (23-24. oldal), mire kottában is láthatunk néhány „akkordot” (25-28. oldal). A koboz hangolása, hangjai, hangterjedelme stb. kottában való ábrázolása teljesen hiányzik. Ez annyit jelent, hogy minden előzmény nélkül ér minket az *f*-kulcsban leírt hangközláncok özöne. (Én biztos, hogy a *g*-kulcsot használnám, hiszen az ábrázolni kívánt ambitus kényelmesen elférne, és sokkal többen tudnák olvasni – a kulcsoknál jelezhető, hogy a szokásos oktávnál egy oktávval lejjebb járunk). Hangközlánc – akkordbontásnak nem nevezhető –, mert egyszerre mindig csak két hang szól. Az algoritmus egyszerű: végy egy kvartra hangolt húrpárt! Keres meg a középső ujjaddal egy hangot! Ehhez fogj hozzá egy tercet, majd egy kvintet! Kész is van az „akkord”. Ne lepődj meg, ha a kusza hangolás miatt a terc és a kvint hol az alaphang felett, hol alatta szól meg! Ha még szeretnél más akkordokat is megtanulni, keress más hangokat a középső ujjaddal, majd csinálj mindent ugyanígy!

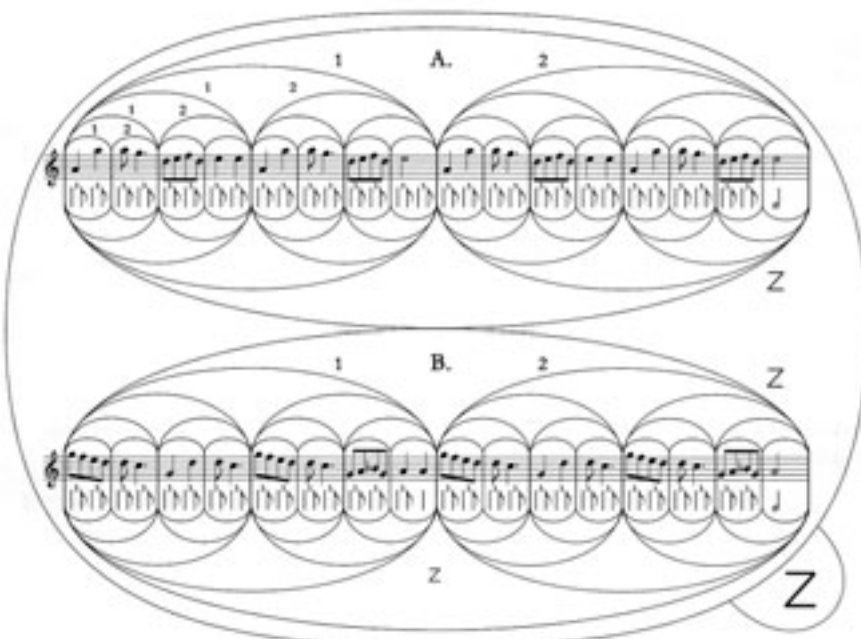
Haladóknak van még egy modern zenéből merített jó tanács is, ha valami miatt nem tudjuk a tercet hozzáfogni az alaphanghoz: „Ilyenkor a terc helyett a kvart, mely a dúr- és moll-tercet egyaránt helyettesíti [...] lesz a lépegetés egyik hangja...” (!?)

Végül, ha intonációs bizonytalanság lesz rajtad úrrá játék közben, itt egy követendő tanács: „Mollos fogásnál a lefogott tercet szokás kissé magasabbra intonálni.” Mégiscsak, hol szokás? Mennyivel magasabbra? Minél magasabbra? Miért?

És ez még csak a kezdet. Újonnan alkotott, nehezen értelmezhető zenei kifejezések várnak még ránk, úgy mint: „kéthúros fogáskör”, „háromhúros akkord”, „visszapengetés telt hangzással”, „üres hangzás”, „rejtett lépőhang”, „háromhangos triola”, „kétrészes lépegetés”, „négy lépőhangos alapforma”, „alaplépegetés + visszabúzó forma – és a lezáró forma előtt egy szinten tartó” stb.; vagy „...a B rész végén a dallam hangneme visszavált az A rész hangnemére, melyet a dallam utolsó hangja jelez”. Ez utóbbinál legalább kiderül, hogy valójában nem modulációra gondol, hanem a párhuzamos harmóniamozgásokra. Mint tudjuk, mindkettőnek van hivatalos neve.

Ez a folyamat a „Tagolás” című fejezet misztikus ábrájában tetőzik (59. oldal), ahol a „folyamatosság áramlásérzetet, a tagolódás pedig lüktetésérzetet ad”. A fentieket olvasva sajnos még mindig aktuális a tíz évvel ezelőtt papírra vetett gondolat [Bolya Mátyás: *Kobozjáték a mai táncházas gyakorlatban*. In: Balogh Sándor: *Moldvai hangszeres dallamok*. Etnofon, Budapest, 2001.]: „Tapasztalatom szerint népzenei körökben sok zenei szakkifejezés félreértelmezett, rosszul vagy sehogysem használt. [...] Létezik persze valamilyen népzenei szakszargon, de ez egyrészt nem egységes, másrészt képzett zeneszerek esetében nem, vagy csak »szótárral« használható. Vagy alkalmazzuk a hivatalos megnevezéseket, vagy saját kifejezéseinket használjuk egységesen, következetesen, érthetően.”

A könyv összesen tizennégy lejegyzést tartalmaz, amelyekről azonban nem derül ki, hogy melyik kinek a munkája (pedig az impresszum négy nevet is említ). Például a H48 jelzetű dallam lejegyzőjének hallása irigylésre méltó, hogy ebből a rossz minőségű felvételtől ilyen kottaképet alkotott (100. oldal). Vagy ez egy rekonstrukció lehet? Megjegyzés nem tartozik a kottához.



A kottakép több helyen kifogásolható: a néhány tánc típus esetén tapasztalható diminuált leírásról már esett szó, ezen túlmenően: hiányoznak az ütemmutatók, a tempójelzések; a triolás ritmusok gerendázása zavaros, a 3-as szám elhelyezése félreérthető; a simile használata érthetetlen; a kötetben – a Bartóktól eredő lejegyzői gyakorlattal szemben – a pont nélküli korona jelentése: kissé rövidebben! Több helyen előfordul (pl.: H49. dallam), hogy az egyenletes lüktetésű hegedűdallamot triolás lüktetésű kobozszólam kíséri.

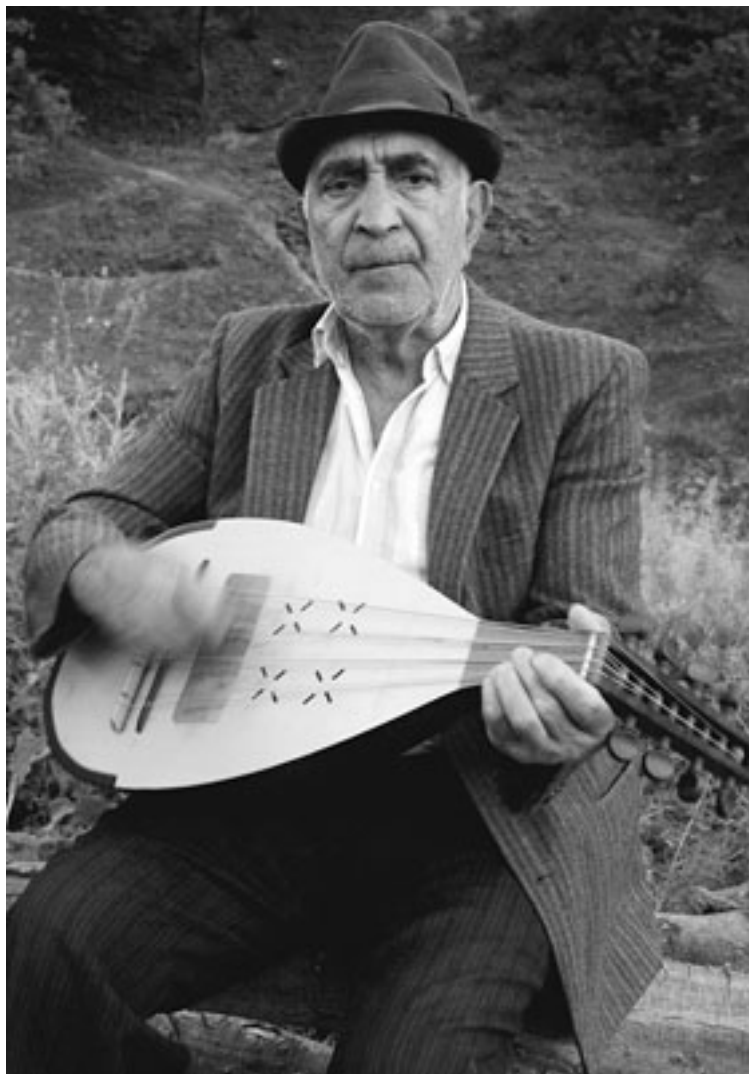
A lejegyzések célja nem derül ki, ugyanis a dallamok szerkezeti tagolása nem látható; a partitúraszerű leírást lehetett volna a részek betűjeleivel tagolni vagy – és én ezt tartom jó megoldásnak – a dallamot egyszer leírni, jelölve a variánsokat és a szerkezeti felépítést. Ez utóbbi mindenképpen alkalmasabb oktatási célra. Ilyen szemléletmód segített volna rendszerezni a kobozjáték vélt és valós törvényszerűségeit és nem kényszerült volna a szerző magyarázkodásra: „Egy-egy teljes tánczenei darabot szemügyre véve feltűnik, hogy bár a primás az ismétlődő dallamrészeket lényegében egyformán játssza, a kíséret mégis nagyon változékony. Antim Ioan és Gyöngyös György a visszatérő dallamrészekhez a kíséretet (a saját dallamait) többféleképpen is megfogalmazza.” Ezt a többféle megfogalmazást viszont nem elemzi a szerző. A dallamokhoz fűzött magyarázat vagy jegyzet szinte mindenhol hiányzik. A kevesek egyike például így szól: „A hegedűszólam a kottában nem követi pontosan a felvételt.” De akkor mit követ? Miben tér el a felvételtől? Dallamban, ritmusban?

A kiadványhoz mellékelte DVD-n három mappa található a következő tartalommal: 1) Antim Ioan (45 dallam) és Gyöngyös György (8 dallam) összesen 53 hangfelvétele; 2) Horváth Gyula 132 rövid gyakorlata filmen; 3) Antim Ioan 16 filmfelvétele, ahol Mandache Aurel hegedűst vagy Hodorog András és Legedi László István furulyásokat kíséri. A filmekben látható gyakorlatok talán túl „szájbarágósak”, de ami nagyobb baj, hogy újra sikerült megerősíteni azt a képet, miszerint egy kobzot sem behangolni, sem rajta tisztán játszani nem lehet.

Általánosságban elmondható, hogy a gyűjtések adatolása részletes, a könyv végén található mutatók viszont nehezen használhatóak; részben a rossz tipográfiai megoldások, részben a hiányos adatok miatt: nehezen derül ki, mely dallamok találhatóak meg csak a DVD-n és melyek lejegyezve is. Pedig minden dallamhoz tartozhat adatközlő(k), hangszer, táncnév, oldalszám, fájlnév, típus (hang vagy film) stb. Ezeket táblázatos formában ábrázolva, két-három különböző rendezési elvet követve átláthatóbb segítséget kaphatunk volna az eligazodáshoz. Arról nem is beszélve, hogy a könyvben a dallamok nem a sorszámuk szerinti sorrendben követik egymást.

Néhány szó a lektorálásról. Ez egy olyan folyamat, amelyben mind a szerző, mind a lektor munkáját íratlan szabályok, jól kialakult hagyomány vezeti. A lektor személye szakmai védjegyként szolgál és garantálja a kiadvány megfelelő szakmai színvonalát. Bár a szerzőnek nem kötelessége minden észrevételt figyelembe vennie a kézirat befejezésénél, az nem fordulhat elő, hogy úgy kerüljön rá egy lektor neve a könyvre, hogy javaslatai teljes mértékben mellőzve lettek.

Összegezve az eddigieket, elmondhatjuk: öröndetes, hogy a kobozsal kapcsolatban új elképzelés látott napvilágot, s bár nyelvezete belterjes és kétséges, hogy terminológiája valaha is bekerül a mindennapi használatba, azonban észrevételei és kérdésfelvetései minden kobzost érintenek. A hagyományos játékmód ilyen mélyreható elemzése példaértékű, a vállalkozás mindenképpen hiányt pótol.



Antim Ioan cigány kobzos és cimbalmos. Külsőrekecsin, 2007. (fotó: Stuber György)

A vállalt feladat nem könnyű, hiszen a népzenei revival tapasztalatai esetében speciális tudásanyagról van szó, hiszen – főleg eleinte – nem iskolákban érlelődött, hanem egyfajta városi folklórként terjedt, (újrafel)használóinak olyan természetessé válva, mint régen, eredeti környezetében. Ezt a boldog tudatlanságot azonban tudatosságnak kell felváltania, amint megjelenik a rendszeres továbbadás, a szervezett oktatás igénye. Tankönyvek nélkül elvész a sok tapasztalat, a zenetörténet szempontjából pedig mindegy, hogy egy generációval előbb vagy később hal ki végleg egy-egy technika, játéktípus.

A felsőoktatásban megjelenő népzene fontos szakmai kérdéseket vetett fel és egyúttal felelősségteljes feladatokat körvonalazott. Ezek közül most talán a legfontosabb a népzeneészek részéről a következetes szakmai kommunikáció; legyen szó az oktatásról, a tudományról vagy művészetéről. Ha rosszul, szakmaiatlanul fogalmazzunk, két dolog történhet: a gondolat vagy nem jut el a napi gyakorlatba; vagy egyszerűen negatív reklámként működik a szélesebb szakma piacán. Nyilvánvalóan mindkettő kerülendő. Ha a népzenei revival értékes eredményei és tapasztalatai nem találnak megfelelő kifejezőeszközre, akkor ez a tudás elszigetelődik. Elszigetelt eredmények pedig nem hozhatnak áttörést, ebben biztos vagyok. Bizonyos, hogy ma az oktatás és benne a zeneoktatás nagy kihívások előtt áll; ez jó lehetőség, hogy a népzenei gyakorlatban használt módszerek bekerülhessenek az „alternatív” zeneoktatás eszköztárába és ezáltal a zenei közgondolkodásba is.

Bolya Mátyás