

Utcazenészek Budapesten és Pozsonyban 2001–2002-es években*

ÁGNES HUSZÁR

78.077(439)"2001/2002"

Street Musicians in Budapest and Bratislava between 2001–2002

78.077(437.6-25)"2001/2002"

316.7

Culture anthropology, sociology, street musicians, social conditions, regulating street music, Bratislava, Budapest, quality of street music.

Bevezetés

A város nemcsak a modern ember lakó- és munkahelye, hanem egyben gazdasági, politikai és kulturális életet ösztönző és ellenőrző központ, amely vonzáskörében tartja a világ legtávolabbi pontjait is (Wirth 1973, 45). Az utca nem egyszerűen a közlekedés helye a modern városban, hanem színpad, ahol a szereplők politikai, gazdasági, társadalmi és kulturális akaratukat jelenítik meg, ahol különböző csoportok szimbolikus eszközökkel kinyilvánítják társadalmi ottlétüket (Niedermüller 1994, 10).

Európa nagyvárosainak utcáin gyakori jelenség a művészet minden válfaja, legyen szó akár képzőművészetről, zenéről vagy színházról. A mai nagyvárosi társadalom színpadán az utcai művészek jelenléte állandósult, és hozzájárult a sétálóutcák és terek jellegzetes hangulatának kialakulásához. Ezekben a helyeken gyakran találkozunk utcazenészekkel is. A zene és az utcazenészek jelenléte a városok utcáin állandó kulturális jelenség, mely társadalmi és kulturális teret kér magának az érvényesüléshez.

Az utcazenészek létezését és az utcazenét mindig érzékelhető kulturális, szociális és gazdasági figyelem kísérte a város lakói és a társadalomtudósok részéről. Sőt, a város az összes kulturális hatásával együtt születési helye és éltető közege lett egy zenei stílusnak, a jazznek a 20. században (Tyllner 2001, 40). Általában az utcazenészek is számíthatnak a járókelők figyelmére, gyakran szerepelnek az adott városról szóló újságokban, lapokban, és többször találkozhatunk olyan hírrel, hogy utcazene-fesztivált szerveznek valamelyik városban. Ezek a fesztiválok általában rendszeresen megrendezésre kerülnek és az utcazenészek színes palettáját tárják az érdeklődők elé.

* Az írás szlovák nyelvű változata *Problematika poulicných hudobníkov v Bratislave a v Budapešti v rokoch 2001–2002* címmel megjelent 2004-ben a *Slovenský Národopis* 3. számában, Bratislava, Ústav etnológie SAV–Slovak Academic Press.

A városok utcáin a zene jelenléte mindennapi, általános. Az utcazenén kívül, általában megjelenik a különböző utcai rendezvények keretén belül is (koncertek, tüntetések stb.). A zene szüntelenül árad az üzletekből, az aluljárók standjaiból és a bevásárlóközpontok utcáin is. Korunk tartozéka az úgynevezett funkcionális zene, a rádióban, televízióban, áruházakban, munkahelyeken szóló stimuláló zene, mely gyakran az időeltöltés megkönnyítését és gyorsítását szolgálja (Juhász 2000, 175), és egyfajta háttérrel, úgy is mondhatnánk háttérzajt alkot. Ebben az értelemben az utcazenészek zenéjéről megállapíthatjuk, hogy a funkcionális zene kategóriájába tartozik. Az utcai zene meggyorsítja és megkönnyíti a szabad percek eltöltését és megrövidíti az „üres” pillanatokot (pl. a várakozást a tömegszállító eszközökre). A zene, mint hangzófolyamat a mindenkor pillanatok állandó változásainak egyfajta átélési lehetősége és egyben esztétikai élményt is nyújt (Juhász 2000, 165). Az előbb említett funkcióival együtt az utcazene az utca egyik szolgáltatása, amelyet meg lehet fizetni, élvezni lehet vagy épp bosszankodni miatta. Akárki hallgathatja és fizethet érte, de fizetni ezért a szolgáltatásért nem kötelező.

Az utcazenészek az etnomuzikológia szemszögéből

A városok többsége falvak összeépítésével, összenövésével keletkezett és minden bizonnyal még hosszú ideig megőrizte a falvak hagyományait, ezen belül zenei hagyományait is. A város zenei kultúrája több nép zenei hagyományából tevődött össze és részt kapott benne a magasabb zenei kultúra is (egyházi zene, hivatásos világi zenészek muzsikája). Az ókortól a középkoron át a legújabb korokig idegen zenei hatások is érték, hisz a városba költöző zenészek, utcai árusok és kézművesek magukkal hozták a hivatásos zenélés és az amatőr házi zenélés különböző formáit. A városban élő zene gyakran vidéki gyökerekből táplálkozott, a népzene és a műzene között foglalt helyet (Haid – Hemetek 1998, 29–30). A város mindig a multikultúra létezési helye volt. A városi zene fejlődésére a városban élők kultúrájának sokszínűsége hatott, így a különböző városrészek lakóinak helyi kulturális identitása, különböző etnikumok zenei stílusai, különböző generációk zenei szokásai és különböző szociális rétegek zenéhez való viszonya.

Az etnomuzikológusok a város zenéjében az egyes etnikumok zenéjének hatását keresik, azok összefüggéseit és egy stílussá való összeforrását kutatják. Szerintük a város mint léttér az összes szocioökonómiai hatásával, az egyes zenei stílusokat tematikailag és funkció tekintetében hasonlóvá formálja (Haid – Hemetek 1998, 33). Minden városi zenei stílusra és zenei megnyilvánulásra hatással van az alkotók vagy előadók szociális és gazdasági élethelyzete, a város nyújtotta életkörülmények és a többi kultúra és zenei stílus is, melyek a város kulturális kohójába kerültek (Haid – Hemetek 1998, 33).

Az utcai zene, vagyis a város külső terein megszólaló zene Európában jelentős tradícióval rendelkezett a 19. században (Tyllner 2001, 41). Ez a tradíció fokozatosan eltűnt a szocializmus alatt, amikor az utcai zenét csak hivatásos vagy félhivatásos zenekarok előadásaként fogadták el, és elképzelhetetlen volt az utcai szereplése egy olyan gitárosnak vagy énekesnek, aki bárhol énekelt az utcákon és dobozt tartott a kezében az apró számára. Az utcai zenélés jelensége spontán újult meg az 1989-es politikai fordulat után. Az utcai muzsikálás tradíciója megújult Nyugat-Euró-

pában is, a vasfüggöny lehullása után kelet-európai zenészek (hivatásos és amatőr zenészek) özönlöttek el a nyugat-európai városokat. Az új helyzet bizonyos, az utcazenészek működését szabályozó intézkedések bevezetését és a társadalomtudósok fokozott figyelmének kialakulását vonta maga után (Tyllner 2001, 41). Ezt alátámasztja több amatőr zenész és hivatásos muzsikus elbeszélése, miszerint rendszeresen vagy alkalmanként (pl. nyugat-európai kirándulásuk alatt) nyugati városok sétálóutcáin muzsikáltak. Az általam készített interjúk során többször is elhangzott, hogy a zenész szeretne nyugati városokban vagy tenger melletti üdülőhelyeken szerencsét próbálni utcazenészként. Volt olyan zenész, aki már szerencsét próbált, és bizony a szerencse, vagyis a turisták és a nyugati városiak bugyellárisa jobban kedvezett neki a nyugati városokban, mint idehaza.

Az utcazenélés gazdasági és szociológiai aspektusai

A társadalom tagjainak, illetve cselekedeteiknek megfigyelése folyamán gazdasági aspektusokat a társadalmi élet minden dimenziójában észre lehet venni, de a gazdaság legátfogóbb megértése is kevés hasznosat mond önmagában a megfigyelés alatt álló emberi társadalomról. A gazdasági kapcsolatok vizsgálatakor ki kell deríteni, ki, kivel és miért áll össze egy-egy adott munka elvégzésére, és a tények kvantitatív elemzését is figyelembe kell venni, így a tanulmányozott csoport „alapjá”-ról kaphatunk képet (Leach 1996, 136–138).

A művészek művészetüket kínálják fel és adják el a publikumnak. Tehát művészi tevékenységükért a közönség megbecsülését és művészetük anyagi természetű elismerését várják. Ez vonatkozik az utcazenészre is, aki elsősorban művészként szerepel az utcán. Az utcazenész akár rossz életkörülmények között élő ember is lehet (nem feltétlenül), aki számít a hallgatóság önkéntes pénzbeli elismerésére.

Társadalmunkban, mint a legtöbb iparosodott társadalomban, azokat az embereket, akik az utcán dolgoznak, a városi közösség nem ismeri el, lenézi. Így az utcazenészeket is gyakran koldusnak tartják, akinek fontos kereseti lehetősége az utcai muzsikálás. A társadalmi kirekesztés nem új jelenség az iparosodott társadalmakban, mégis a mai korban gyorsan terjed és mélyül, nem átmeneti jelenséggel állunk szemben: strukturális társadalmi tényé vált (Lestienne 1994, 3–8).

Nálunk az utcazenészek többsége hátrányos helyzetben lévő, Szlovákia gazdaságilag leggyengébbnek tartott társadalmi rétegeiből kerül ki. Vannak köztük munkanélküliek, rokkantnyugdíjból, ill. szociális segélyekből élők, szegény emberek, akiknek a keresete csak a lakhatást, az élelmezést és a legalapvetőbb ruházkodást fedezi. A szegénység és a kirekesztettség veszi őket körül. Ezeknek az embereknek az életében valamilyen személyes tragédia történt, vagy károsan ható szertől függének, vagy szabadon választott életmódjuk a csavargás, és az, hogy az utcán élnek. Általánosságban kijelenthetjük, hogy az utcazenész számára az utcai muzsikálás fontos megélhetési forrás, de nem lehet egyértelműen kijelenteni, hogy minden esetben a pénztelenség kényszerítette őket az utcazenélésre. Több esetben nagy szerepet játszik ebben az adott ember művészi ambíciója és hiperkreativitása (Tyllner 2001, 45, 47).

Abból a helyzetből kiindulva, hogy az utcazenész a művészetét az utcán adja elő, úgy gondoljuk, hogy az utcazenész kettő, a társadalmi struktúra különböző pontján

elhelyezkedő státussal rendelkezik. Művészeknek, illetve zenészeknek nevezhetjük őket, de mivel művészi tevékenységüket az utcán végzik, egy másik, a társadalom által kevésbé értékelt státusuk is van: utcazenész-koldus, mivel a körülöttük járó-kelő emberek jóindulatára bízzák művészetük elismerését. Az a körülmény, hogy egy zenész az utcán zenél, nem mindig van hatással a zenész társadalmilag elismert zenész státusára. Valószínű, arról van szó, hogy a *zenész* fogalmát az emberek többsége nem kapcsolja össze az utcai szereplés lehetőségével, ebből kifolyólag az utcazenészeket nem tartja társadalmilag széles körben elfogadott zenészeknek.

Edmund Leach szociálanropológus vizsgálataiban szeretné megérteni azt a totalitást, amelyet a tanulmányozott nép (társadalom, társadalmi csoport) „életmódjára” lehet nevezni. Szerinte ez az életmód egy vég nélkül ismételt társadalmi dráma eljátszásából áll. A dráma résztvevői, a társadalmi szerepek többé-kevésbé rögzítettek, akárcsak kapcsolataik, amelyek a dráma cselekményét alkotják. A szerepeket azonban alkalomról alkalomra az egyének másként adják elő, attól függően, hogy mikor, milyen helyzetben és melyik szerepet játsszák (Leach 1996, 111–112).

Maguk az utcazenészek tudják, hogy milyen szerepeket játszhatnak el az utcazenélés helyzetében. Gyakran megesik, hogy szerepének játsszása közben az utcazenész mindent megtesz azért, hogy jelensége és zenéje a legeladhatóbb legyen, hogy az utca embere minél többet adakozzon a zenész kalapjába. Például megkeresi a számára legmegfelelőbb helyet, más utcazenészeket nem lát szívesen azon a helyen, az utcazenéléskor szerzett gyakorlati tapasztalataiból folyamatosan merít, repertoárját úgy alakítja, hogy a legszélesebb közönség elismeréssel fogadja, számol a turistaszézon előnyeivel és gyakran télen is az utcán muzsikál (Tyllner 2001, 50–51).

Vizsgálati, megfigyelési módszerek

A kulturális antropológia egyik alapvető tézise, a holisztika szerint egy adott csoport életének minden aspektusát, dimenzióját csak életének többi aspektusával és dimenziójával összefüggésben lehet magyarázni. A kulturális antropológia úgy vizsgálja az adott társadalmi problémát, hogy annak megértése és magyarázata a társadalom összes aspektusának figyelembe vételével történjen. Tehát nem elég interjú készíteni – a mi esetünkben az utcai zenéssel –, de meg kell ismerni, és figyelembe kell venni életének a lehető legtöbb aspektusát. Mélyinterjú készítése elengedhetetlen ahhoz, hogy az utcazenész életének az utcazenélésen kívüli dimenzióit is megismerjük.

A vizsgálat során érvényesülnie kell a kulturális antropológia másik alapvető tézisének, a résztvevő megfigyelésnek. Meg kell figyelnünk minden általunk megszólított utcazenészt az utcazenélés helyzetében, és ha módunk van rá, meg kell figyelnünk őt más helyzetekben is. Így életkörülményeit nemcsak elbeszélésből ismerjük meg, hanem tapasztalat útján is, és közelebb kerülünk magához az emberhez is.

A vizsgálódó személynek figyelembe kell vennie a kulturális relativizmus problémáját is, miszerint nem lehet más társadalom vagy társadalmi csoport közösségi viselkedését a saját kultúrája megszokott szabályai szerint vizsgálni.

Abból a szempontból, hogy az utcai zenélés egy társadalmi jelenség, meg kellene vizsgálni a társadalmi életben, az emberek képzeletében elfoglalt helyét, ehhez

persze sokkal szélesebb körű társadalomvizsgálatra lenne szükség. Dolgozatunkban erre nem vállalkoztunk.

Vizsgálódásunk során két nagyváros, Budapest és Pozsony utcáin és aluljáróiban zenélő utcazenészeket figyeltünk meg, illetve interjút készítettünk velük. Kérdéseinket az adott szituációnak megfelelően és úgy fogalmaztuk meg, hogy ne tűnjenek tolakodónak, és emellett betartottuk a vizsgálódás kitűzött céljait. Kérdéseink az utcazenész életkörülményeire, zenei képzettségére, zenei gyakorlatára és utcai zenélésének okaira vonatkoztak. Kérdéseinket a következő pontok alapján tettük fel:

- az adott zenész utcai zenélésének okai,
- az adott zenész utcai zenélésének rendszeressége,
- az adott zenész származása, lakhelye (Annak a városnak a lakója, amelynek utcáin zenél?),
- ha nem a város lakója, miért éppen Budapesten, ill. Pozsonyban zenél,
- a leggyakoribb utcák és egyéb helyek a városban, ahol az adott zenész zenélni szokott,
- a leggyakoribb időszak, napszak, amikor az adott zenész zenélni szokott,
- hogyan tanult meg játszani az adott hangszeren,
- milyen életkörülmények között él,
- az utcazenélésen kívül van-e más kereseti lehetősége, ha van, milyen,
- mennyit keres az adott zenész egy utcazenélés alkalmával,
- van-e engedélye az utcai zenélésre,
- az adott zenész sikere, elismertsége (Gondolja, hogy az emberek szeretik a zenéjét?).

A megfigyelés során az alábbi szempontokat vettük figyelembe:

- a zenész egyedül vagy zenésztársakkal lép-e fel,
- a zenész énekel vagy hangszeren játszik-e; ha hangszeres zenész, milyen hangszeren játszik,
- utcai zenélés közben használ-e erősítést vagy egyéb figyelemfelkeltő eszközt (pl. feltűnő öltözet),
- milyen stílusú zenét játszik, milyen minőségű zenét játszik (pl. hamis-e),
- milyen tárgyat használ a pénz gyűjtéséhez,
- a zenélésen kívül a kommunikáció milyen formáit használja (pl. mimika, gesztikuláció, beszéd).

Az utcazenészek megfigyelt csoportja öt Budapesten zenélő és tizenhárom Pozsonyban zenélő utcazenészből állt.

Az utcazenészek hangszerei

Pozsonyban és Budapesten a 2001–2002-es években a leggyakoribb utcai művészek az utcazenészek voltak. Mindkét városban a megfigyelt utcazenészek valamilyen hangszeren játszottak, négy esetben a zenész saját énekét kísérte hangszerjátékával. Mind a négy zenész gitáron játszott.

Az utcazenészek a hangszerek széles skáláját használják. Az utcán leggyakrabban előforduló hangszerek a következők voltak: gitár, hegedű, harmonika, klarinét, szájharmonika, furulya, különböző ütődobok, pánsíp, szaxofon, klarinét, citera és

cselló. Azoknál a zenészeknél, akik duóban vagy csoportosan szerepeltek az utcán, a hangszerek legkülönbözőbb kombinációjával találkoztunk. A leggyakoribb duók voltak a gitár és ének, a gitár és hegedű, a harmonika és hegedű, a harmonika és klarinét, illetve a gitár és klarinét, ritkábban a cimbalom és hegedű. Leggyakrabban a cigányzenészek zenéltek duóban úgy, hogy az egyik zenész a dallamot játszotta hegedűn vagy klarinéton, a másik zenész pedig gitáron vagy harmonikán kísérte azt.

Az utcazenész identitástudata

Az utcazenészek több identitással azonosulnak az utcai zenélés alkalmával és azt megelőzően is. Interjúalanyaink legtöbbször a szegény, rossz anyagi helyzetben lévő emberek közé sorolták magukat. Főleg akkor, mikor egyenesen kijelentették, hogy a szociális segély vagy a rokkantnyugdíj nem elég a megélhetéshez. Az összes általunk megkérdezett roma utcazenész számára a szociális segély volt az egyetlen pénzforrás. Az egyik roma gitáros Pozsonyban ezt mondta: „A szociális csak a lakásra és az ennyivalóra elég. Három gyerekem van, iskolába járnak [...] Amit itt keresek, azt a családomra költöm.” Négy utcazenész rokkantnyugdíjból élt. „A rokkantnyugdíjam nem elég. Az apróért zenélek az utcán, amit az emberek adnak” (harmonikás Pozsonyban). Három utcazenésznek nem volt semmilyen kereseti lehetősége és pénzforrása az utcazenélésen kívül. „Szerintem a koldulásnak négy stádiuma van. Az, amit én csinálok, azt a koldulás harmadik stádiumának tartom. Az első az, amikor valaki úgy koldul, hogy térdel az utcán, lehajtja a fejét és kirakja a tenyerét. A második stádium, amikor a koldus megszólítja az embereket, hogy adjanak pénzt neki. Akkor már valamit tesz a pénzért. A harmadik stádium az, amikor a koldus valamilyen hangszerezen játszik mint én. Amúgy a *Nota Bene* árusításából élek¹. És ez már a koldulás negyedik stádiuma” (pozsonyi koldus, aki furulyán zenélt).

Az általunk megfigyelt tizenegy utcazenélés alkalmával a beszélgetés során kilenc esetben derült ki, hogy rossz anyagi és életkörülmények között él az adott utcazenész.

Azon kívül, hogy az utcazenész besorolható a rossz életkörülmények között élő emberek kategóriájába, besorolható a zenész kategóriába vagy legalább a hangszeren játszó emberek kategóriájába. A cigányzenészek az utcai zenélést munkájuknak tekintették: „Ez a mi munkánk. Mert mi a zenész munkája? A zene. Ezért ezt úgy vesszük, mint a mi munkánkat” (roma hegedűs Pozsonyban). A megkérdezett utcazenészek gyakran elmondták, hogy zeneiskolában tanultak, zenész családból származnak, vagy egyenesen kijelentették, hogy zenésznek tartják magukat. Egy roma zenészből a zenész büszkesége szólt, mikor ezt mondta: „Szívesebben játszanék cigányzenét kávéházban.” Ezt mondták a budai várban zenélő cigányzenészek is: „Játsszanék én vendéglőben is, de nem hívnak, könyörögni meg nem fogok.”

Az öt Budapesten zenélő utcazenész közül egy tanulta zeneiskolában a hangszerjátékot, a többi zenész maga tanult meg hangszeren játszani vagy a családban sajátította el ezt a tudást. A Pozsonyban játszó utcazenészek közül szintén egy tanult meg művészeti iskolában hegedűn játszani, egy zenész járt zeneiskolába, de nem fejezte be, kettő zenész a barátaitól tanult meg hangszeren játszani, ketten saját erejükből tanulták meg az adott hangszer kezelését. „Isten segítségével tanultam meg harmonikázni. Harmonikát először a nagybátyámnál láttam. Nem hagyott nyug-

ton, zenélgetni kezdtem rajta és így megtanultam játszani a harmonikán” (harmonikás Pozsonyban). Az összes cigányzenész, akivel beszélgettünk, muzsikus családból származott, és a családban tanult meg játszani a hangszerén. Négyen közülük zeneiskolába is jártak.

Az említett identitáskategóriákon kívül az utcazenészek más identitással is azonosultak. Például a magyar nemzetiségű és anyanyelvű roma zenészek még két identitással azonosultak. Ez akkor látszott, mikor mesélték, hogy lakóhelyükön nem kapnak munkát, mert cigányok és ráadásul magyar nemzetiségűek. Tudatosították, hogy ez a két „adottságuk” hátrány az álláskeresőkor.

Három utcazenész a koldus és csavargó identitáskategóriákkal is azonosult. Az utcán éltek, koldulással és utcazenéléssel kerestek pénzt.

Az utcazenész utcazenélésének okai

Az egyes utcazenészek esetében különböző okai lehetnek annak, hogy az utcán zenélnek. Minden esetben egy ok dominál, amit maga az utcazenész is megnevez.

Az utcazenélés leggyakoribb okai a következők:

– Pénzkeresés lehetősége: sok utcazenész számára az utcazenélés fontos kereseti lehetőség, amely során a keresett pénz jövedelmük, szociális segélyük kiegészítése.

– A zene és a zenélés szeretete: örömszenélés, pl. a komolyzene terjesztése, bemutatása, amely szorosan összefügg a zenész művészi ambícióival.

– Kontaktus és kapcsolatok kialakítása az emberekkel a zene segítségével.

Az általunk megkérdezett utcazenészek körében az utcazenélés leggyakoribb oka Pozsonyban és Budapesten is a pénzkeresés lehetősége volt. A másik két ok tulajdonképpen az összes utcazenésznél előfordult, de kevés esetben nevezték utcazenélésük fő okának.

A Budapesten játszó utcazenészek között egy hegedűs zenélt nem csak a pénzért. „Nekem köszönhetően az emberek megszerették a hegedűt, több embernek meglepetést okozok [...] Az emberek megállnak egy pillanatra ebben a rohanó világban [...] Szép melodikus darabokat játszok, látszik az emberek arcán, hogy tetszik nekik. A zenében is művilág kezd kialakulni. Sokan még nem hallottak hegedűt élőben. Közelebb jöhetnek, láthatják a hegedűmet. Az emberek kíváncsiak. Érdeklínek a komolyzene.”

Két pozsonyi utcazenész rokkantnyugdíját, hét roma utcazenész szociális segélyét pótolta ki az utcán összemuzsikált pénzzel. Két Pozsonyban játszó, zenésznek az utcán keresett pénz egyedüli bevételforrásuk volt. Pozsonyban két esettel találkoztunk, amikor nem a pénzkeresés volt az utcazenélés elsődleges oka. Egyik esetben egy bulgáriai hegedűs mondta azt, hogy azért zenél Pozsonyban, „mert van rá időm [...] Ez nem szégyen, mindenütt a világon divatban van, például Németországban is.” A másik esetben egy harmonikás férfi, aki krétaportrékat is rajzolt, azt mondta, hogy akkor játszik a harmonikán, ha nem rajzol, hogy ne unatkozzon, és úgy legalább a zenével is felkelti az emberek figyelmét.

Az utcazenészek repertoárja, a zene minősége

A vizsgálódás során megfigyelt utcazenészek repertoárját, a zene minőségét és stílusát szubjektív kritériumok alapján jellemeztük. Megfigyeltük, hogy a zenész hamin vagy tisztán játszik-e az adott hangszeren, milyen zenei stílust képvisel és milyen zenei darabokból áll a repertoárja. A legtöbb utcazenész tisztán és jó színvonalon interpretálta az általa játszott zenei darabokat, amelyek általában olyan zenei stílust képviseltek, amelyet a zenész a művészeti iskolában vagy a családban tanult meg.

Megállapítható, hogy az utcazenész sikere elsősorban, de nem kizárólagosan a jól kiválasztott repertoártól és annak jó színvonalú előadásától függ. Kivételként említhetjük a már elhunyt, de Pozsony sétálóutcáin sokat zenélő cigányzenészt, aki háromhúrú gitárján, rekedtes hangján nem a legjobb minőségben és nem a legjobb zenei minőségű slágereket adott elő, mégis nagy sikere volt, hisz az egyik legismertebb utcazenész volt Pozsonyban.

Vizsgálódásunk során kiderült, hogy az utcazenészek sok zenei stílust képviselnek. Budapesten egy hegedűs komolyzenét játszott, két zenész slágereket énekelt, és gitáron kísérte magát, a cigányzenész duó pedig magyar nótákat és modernebb slágereket is játszott.

A Pozsonyban zenélő zenészek közül a cigányzenészek magyar nótákat, kávéházi slágereket játszottak, két harmonikás szlovák népdalokat és slágereket játszott, egy férfi nagyon egyszerű dallamokat játszott furulyán, egy hegedűs komolyzenét játszott.

Mindkét nagyváros utcáin találkozhat az ember utcazenészekkel, akik szülőhelyük tradicionális zenéjét muzsikálják. Ilyenek például a dél-amerikai indián zenészek. A legtöbb utcazenész viszont modern, populáris zenét játszik, ritkán hallani komolyzenét, jazzt vagy bluest. Két gitáros férfi cseh countryslágereket zenélt és énekelt. „Ezeket a slágereket lassan elfelejtik a pozsonyiak, de tetszik nekik” (gitáros Pozsonyban).

Az előadás egyéb segédeszközei, kiegészítők

Az utcazenész célja, hogy művészi tevékenységével minél több ember figyelmét felkeltse. Sok utcazenész esetében megfigyelhető, hogy erre a célra nemcsak a zenét, a pénzgyűjtésre kirakott tárgyat, de más segédeszközöket is felhasznál. Ilyen például a feltűnő öltözet (kosztüm), a feltűnő, egyébként ritkán látható hangszer vagy egyéb tárgyak, amelyeket a zenész kirak maga mellé.

Minden utcazenész tisztában van azzal, hogy az ének és a zene egymagában nem biztosíték arra, hogy sok ember felfigyel rá és méltányolja őt.

Erősítést csak egy budapesti zenésznél tapasztaltunk, aki mikrofonnal és hangfallal érkezett az aluljáróba, és így biztosította, hogy zenéje a távolabb álló emberekhez is eljut. Ezt mondta: „fontos, hogy az emberekkel kontaktust alakítsak ki [...] Éreznem kell az emberek lüktetését, a mindennapi benyomásait [...] A pszichológia szemszögéből kell nézni a dolgokat [...] én is szeretem a dinamikus zenét, de ki venné azt meg”. Ezért lassú, szerelmes slágereket játszott. Ezen kívül azt is

mondta, hogy „az utcazenésznek alázatos arccal kell játszania, ha el akarja érni, hogy az emberek fizessenek neki”.

Egyéb figyelemfelkeltő eszközöket egy gitáros hölgnél tapasztaltunk, aki magyar hagyományos motívumokkal kivarrott mellényben zenélt a budai várban. Figyelemfelkeltő volt a cigányzenészek „virtuóz” játéktípusa, alázatos hajlongása, mintha kávéházi asztalnál muzsikáltak volna.

Az utcazenészek legtöbb esetben a hangszer tokját rakták ki maguk elé, hogy abba dobálják az emberek az aprót. A hangszer tok gyakran úgy volt elhelyezve, hogy az utcán járó kelők emberek mindenképp észrevegyék (lásd a melléklet 1. képét). A furulyázó koldus esete volt kivétel, mivel ő egy sapkát rakott ki maga elé. Hasonló megfigyelései voltak Tyllnernek (2001, 49), aki az utcazenészek leggyakoribb pénzgyűjtő eszközeként szintén a hangszer tokját nevezte meg, néhány esetben kálapot látott az utcazenész előtt. Ezek a pénzgyűjtő eszközök valamiféle jelzéseként szolgálnak, hisz ha az utcazenész kirakja maga elé, nyilvánvalóvá válik a szándéka, miszerint nem csak Isten nevében zenél az utcán. A budapesti cigányzenészek saját CD-jüket is árulták.

Figyelemfelkeltő lehet, ha több zenész zenekarként muzsikál az utcán vagy ha duóban zenélnék, ahogy ez a cigányzenészek esetében volt. A cigányzenészek esetében vagy például a dél-amerikai indiánok esetében etnikai jegyeik is felkelthetik a járó kelők figyelmét (bórszín, népviselet).

Az utcazenélés helyszínei

Utcazenészekkel legtöbbször a nagyvárosok központjaiban találkozunk, ahol sok ember jár-keel. Ezért az utcazenészek legkedveltebb fellépési helyei a sétálóutcák, a terek, az aluljárók és a parkok térsége.

A Budapesten és Pozsonyban zenélő utcazenészek fellépési helyeit figyelve megállapíthatjuk, hogy a két város között vannak azonosságok és különbségek is. A különbségek elsősorban abból erednek, hogy Budapest jóval nagyobb kiterjedésű város és jóval több lakosa van, mint Pozsonynak. A 2001-es évi adatok szerint Budapest 525 km²-en terül el, több mint 1,8 millió lakosa van, míg Pozsony 368 km²-en terül el, és nem egész 430 ezer lakosa van. Ezen kívül Budapest történelmi központja is nagyobb, ahol jóval több utcazenélésre megfelelő hely van, mint Pozsony kisebb történelmi központjában. Budapesten az utcazenészek előfordulási helyei nagyobb területen szóródnak szét, távolabb vannak egymástól, mint Pozsonyban.

Budapesten a következő helyeken találkozunk gyakran utcazenészekkel: budai vár, Váci utca, Vörösmarty tér, az aluljárók, Deák tér, Astória, Ferenciek tere, Kálvin tér, a Keleti pályaudvarnál és a Nyugati pályaudvarnál, valamint a Duna-parti sétányon (lásd a melléklet 1. térképét).

Pozsonyban kisebb térség áll az utcazenészek rendelkezésére, így az utcazenészek száma adott pillanatban egy meghatározott térségben magasabb, mint Budapesten. Pozsonyban az utcazenészekkel a következő utcákon és tereken találkozunk: Lőrinc-kapu utca utca utca (Laurinská ulica), Mihály-kapu utca (Michalská brána), Ventur utca (Ventúrska ulica), Nyerges utca (Sedlárska ulica), Hviezdoslav tér (Hviezdoslavovo námestie), Fő tér (Hlavné námestie), Szlovák nemzeti felkelés tér (námestie SNP), a Posta utcai (Poštová ulica) aluljáró és sétány, aluljáró a Tor-

na utcánál (Zochova ulica) és Kő tér (Kamenné námestie) (lásd a melléklet 3. térképét).

Annak megállapítására, hogy Pozsonyban mely helyek a legkedveltebbek az utcazenészek körében, felhasználtuk a városi hivatal 2001-es és 2002-es évi regisztrációs naplóit, melyben az utcán folyó kulturális és egyéb események vannak beiktatva. Általában az utcazenészek választották ki, hogy melyik utcán szeretnének játszani, tehát melyik utcára kaphatják meg az engedélyt a városi hivaltaltól. A leggyakrabban a következő utcák és terek szerepeltek a regisztrációs naplókban: Posta utca (Poštová ulica), Mihály-kapu utca (Michalská ulica), Nyerges utca (Sedlárska ulica), Halász-kapu utca (Rybárska ulica), Ventur utca (Ventúrska ulica), Ferenciek tere (Františkánske námestie), Szlovák nemzeti felkelés tér (námestie SNP), Kő tér (Kamenné námestie) és Fő tér (Hlavné námestie).

Budapesten bárhol zenélhetnek az utcazenészek, míg Pozsonyban csak bizonyos helyek elfoglalására kaphatnak engedélyt. Az engedélyt általában arra a helyre kapják, ahová maga az utcazenész kérvényezi, figyelembe véve, hogy az utca melyik szakaszán szabad zenélni.

A 2001 és 2002-es években a legtöbb pozsonyi utcazenész a Posta utcára (Poštová ulica), a Mihály kapu utcára (Michalská brána) és a Halász-kapu utcára (Rybárska brána) kért és kapott engedélyt. Kevesebb engedélyt kérvényeztek a Lőrinc-kapu utca (Laurinská ulica) és Nyerges (Sedlárska ulica) utcákra. A Ventur utcára (Ventúrska ulica) 2001-ben egy engedélyt adtak ki, 2002-ben egyet sem.

Az utcazenészek kedvelt szereplési helyei Pozsony terei. A legtöbb zenész a Kő térre (Kamenné námestie), a Szlovák nemzeti felkelés térre (námestie SNP) és a Fő térre kért (Hlavné námestie) és kapott engedélyt. A Ferenciek terére (Františkánske námestie) 2001-ben senki nem kért engedélyt, 2002-ben két utcazenész.

Megfigyeléseink egyeznek Tyllner (2001, 49) megfigyeléseivel, miszerint az utcazenészek utcai zenélésre olyan helyeket választanak, amelyek turisztikai és kulturális központok, és ahol a legtöbb üzlet és bevásárlóközpont összpontosul. Ezekon a helyeken a gyalogosok elegendő idővel és hellyel rendelkeznek ahhoz, hogy nézelődjenek. Az autós közlekedés zaja ezeken a sétálóutcákon és tereken nem zavaró. Tehát akusztikai szempontból is megfelelnek az utcazenészek számára, hiszen ezeken a helyeken jól hallhatóan és hangosan adhatják elő muzsikájukat (Tyllner 2001, 43).

Az utcai zenélés időpontjai

A Budapesten zenélő utcazenészek rendszeresen, egy héten többször szerepeltek az utcán. Az egyik gitáros fiú egész évben, közel mindennap zenélt az aluljárókban. Az utcazenélés fontos kereseti lehetőséget jelentett a számára. „Ez a munkám, ebből élek [...] mindennap kint vagyok az utcán, mindennap játszom.”

Pozsonyban a legtöbb utcazenéssel a nyári hónapokban és karácsonykor találkozunk, hiszen ekkor sok ember jár-kezel az utcán. Ezen kívül az utcazenészek utcai jelenlétére hatással vannak a városi hivatal az utcán szabadon végezhető művészetekre vonatkozó rendelete. A zenészek általában betartják a számukra kiszabott időtartamot, csak akkor zenélnek és ott, ahova az engedélyük szól. Az engedélyt két hónapra kaphatják meg, és általában teljesen kihasználják a benne meghatározott

időtartamot. A 2001–2002-es években leggyakrabban cigányzenészekkel találkozhattunk. A lehető legjobban kihasználva az időt, általában mindig zenéltek abban az időben, amikor az engedélyük szólt. Ősszel, sőt télen, hóesésben is találkoztunk némelyikükkel. „Nem gondoltam, hogy esni fog a hó” (roma hegedűs Pozsonyban). A többi utcazenész hetente többször ugyan, de nem mindennap szerepelt az utcán. Voltak közöttük olyanok is, akiket csak néhányszor láttunk az utcán zenélni. Egy gitáros fiú Pozsonyban három különböző időpontra és három különböző helyre szóló engedéllyel rendelkezett, de nem használta ki mindet mindennap. „Nem bírná a hangom sem, meg ez fizikailag is megerőltető [...] öt-hat órát énekelni az utcán.” A furulyán játszó koldus ezt mondta: „Mindennap az utcán vagyok, koldulok, de nem mindig furulyázok.”

A feltételezést, miszerint a legtöbb utcazenész Pozsonyban a nyári hónapokban és az ünnepek előtti napokban zenél az utcán, nagyrészt alátámasztották a regisztrációs naplók is. Mindkét évben magas volt a bejelentett utcai zenélés száma a nyári hónapokban, csak júniusban volt ez a szám alacsony. 2001-ben egy utcazenész sem volt regisztrálva júniusban, 2002-ben csak egy. Viszont mindkét évben, a májusi hónapban magas volt a bejelentett utcai zenélések száma, amelynek biztos következménye lehetett az, hogy júniusban is sok utcazenész játszott Pozsony utcáin, hiszen az engedélyek két hónapra szóltak. Az utcai zenélésre kiadott engedélyek száma a téli hónapok közeledtével csökkent. Legalacsonyabb a következő hónapokban volt: 2001 februárjában, márciusában és áprilisában, 2002 márciusában és áprilisában (lásd a melléklet 1. és 2. grafikonját).

Az utcai zenélésre kiadott engedélyek magas száma az őszi és téli hónapokban azzal magyarázható, hogy a téli ünnepek alkalmával több kulturális rendezvénynek ad helyet a Fő tér és a környező sétálóutcák (pl. karácsonyi vásár).

A regisztrációk száma nem tükrözi az utcazenészek tényleges számát, hiszen vannak olyanok, akik nem váltják ki ezt az engedélyt. Ezen kívül az utcazenészek nevei gyakran ismétlődtek a naplókban, mert voltak olyanok, aki egész évben zenéltek, tehát kéthavonta kiváltották az engedélyt.

Az utcazenélés hivatali szabályozása

Pozsonyban az utcazenészek (és más utcai művészek) szereplését a nyilvános tereken végzett utcai aktivitásokra vonatkozó rendelet szabályozza. Ez a helyi rendelet az utcán végezhető művészi előadásokat pontosan definiálja.² Az utcai művészek szerepléseinek ellenőrzése Pozsony városi rendőrségének és a városi hivatal dolgozóinak hatáskörébe tartozik.

A rendelet meghatározza az utcai szereplés minden körülményét. Kötelező az engedély kiváltása ilyen jellegű tevékenység utcai gyakorlásakor. Az utcai művészek a rendeletben meghatározott helyeken, májustól októberig 9.00 és 21.00 óra között, novembertől áprilisig 10.00 és 20.00 óra között szerepelhetnek. Az utcazenész egy napon, egy helyen legfeljebb két órát zenélhet. Az utcai művészek tevékenységükkel nem zavarhatják a térségben élő és dolgozó embereket.

A rendelet szabályai láthatóan hatással voltak az utcazenészek szerepléseinek időpontjaira és helyszíneire.

Az utcai művészek kötelesek betartani a következő szabályokat is: nem használhatnak hangerősítést, nem állíthatnak állandó vagy átmeneti jelleggel sátrat, pódiumot és más építményeket, viselkedésükkel nem kelhetnek nyilvános megbotránkozást, és nem zavarhatják a nyilvános rendet sem.

Az engedély kiváltása az Óvárosi Városi Hivatalban történik a Kulturális, Sport és Közművelődési Szakosztályon.³ Az utcai művészek kitöltenek egy kérvényt, adataik bekerülnek egy regisztrációs naplóba.⁴ A naplóban fel van tüntetve a művész neve, lakcíme, az engedély időtartama, a hely, ahova szól, a regisztráció dátuma és a művészi tevékenység jellege. Az engedély kiváltása egy zenész esetében 100 korona, több zenész esetében 200 korona.

A kolduson kívül az összes pozsonyi utcazenész rendelkezett engedéllyel. A gitáros fiú szerint szükséges az engedély kiváltása: „mert így nem zavarnak a rendőrök [...] megmutatom nekik az engedélyt, és játszhatok tovább”.

A Budapesten zenélő utcazenészek számára nem kötelező az engedély kiváltása, ha a Budapesti Fővárosi Önkormányzat tulajdonában lévő helyeken játszanak. A kulturális rendezvényekért felelős hivatalnok szerint utcai zenélésnek egy zenész vagy több zenész utcai szereplése nevezhető, amelynek nincs rendezvény jellege. Ha az utcazenész olyan helyen játszik, amely valamelyik kerületi önkormányzat tulajdona, az ilyen jellegű tevékenység körülményeit az adott kerületi önkormányzat szabja meg. Ezeket a szabályokat pontosabban nem állt módunkban megismerni.

Összefoglalás

Vizsgálódásunkat két nagyvárosban végeztük, amelyek utcáin gyakran találkozhatunk utcazenészekkel. Az utcai zenélés a két nagyváros állandó kulturális jelensége, amelynek gazdasági és társadalmi vonzatai vannak. A múltban az utcai zenélés zenei irányzatok születésénél és utcán zajló társadalmi eseményeknél fontos szerepet játszott, a jelenben a város zenei és társadalmi életének érdekes színtestje, és az maradhat a jövőben is.

Azt a tényt, hogy utcazenével leggyakrabban a nagyvárosokban találkozunk, az magyarázza, hogy a nagyvárosok gazdasági és kulturális központok, amelyekben milliós tömegek élnek, és amelyeket turisták tömegei látogatnak. Így alakul ki egy megfelelő közeg, melyben az utcazenészek érvényesülhetnek.

Az utcazenészekkel folytatott beszélgetések alapján kijelenthetjük, hogy a budapesti és pozsonyi utcazenészek utcai szereplésének leggyakoribb oka a pénzkeresés lehetősége. A budapesti zenészek közül egy nevezte meg más okát annak, hogy az utcán zenél, Pozsonyban két zenész nevezte meg utcai zenélésének más okait. A többi zenész számára az utcán keresett pénz egyedüli vagy kiegészítő jövedelem volt.

A Budapesten megfigyelt utcazenészek egyedül zenéltek, csak a cigányzenészek játszottak duóban, illetve az egyik gitáros fiú néha a barátjával együtt zenélt az aluljárókban. Pozsonyban a cigányzenészek szintén duóban muzsikáltak, a többi zenész egyedül szerepelt az utcán.

Budapesten egy hegedús komolyzenét játszott, kettő gitáros slágereket játszott és énekelt, a cigányzenészek főleg magyar nótákat zenéltek. Pozsonyban két gitáros cseh countryslágereket, egy hegedús komolyzenét, két harmonikás főleg szlo-

vák népzeneét és nótákat, a cigányzenészek magyar nótákat és egy furulyás nagyon egyszerű dallamokat játszott.

A legtöbb utcazenész jó minőségű zenét adott elő.

Az emberektől kapott pénzt általában a hangszer tokjába gyűjtötték, egy kivétel volt, a pozsonyi koldus, aki a sapkáját használta e célra.

Hangosítást csak egy budapesti gitáros használt. Más figyelemfelkeltő eszközök voltak: egy magyar népi hímzésű mellény (gitáros nő Budapesten), a roma zenészek esetében a virtuóz játékmód, a mimika, gesztikuláció és etnikai jegyek. Figyelemfelkeltésnek minősíthető a hangszertok elhelyezése is.

Az öt budapesti zenész közül egy tanulta a hangszerjátékot művészeti iskolában, ketten autodidakta módon és ketten a családban tanultak meg az adott hangszereken játszani. A pozsonyi zenészek közül ketten jártak művészeti iskolába (az egyikük nem fejezte be), kettő zenész a barátaitól tanulta meg a hangszerkezelést, ketten autodidakta módon, a cigányzenészek pedig a családban tanultak meg játszani a hangszereken, illetve néhányan közülük jártak művészeti iskolába.

A furulyán játszó koldust kivéve minden Pozsonyban zenélő utcazenész rendelkezett a városi hivatal engedélyével. A budapesti zenészeknek nem kellett engedélyt kiváltaniuk.

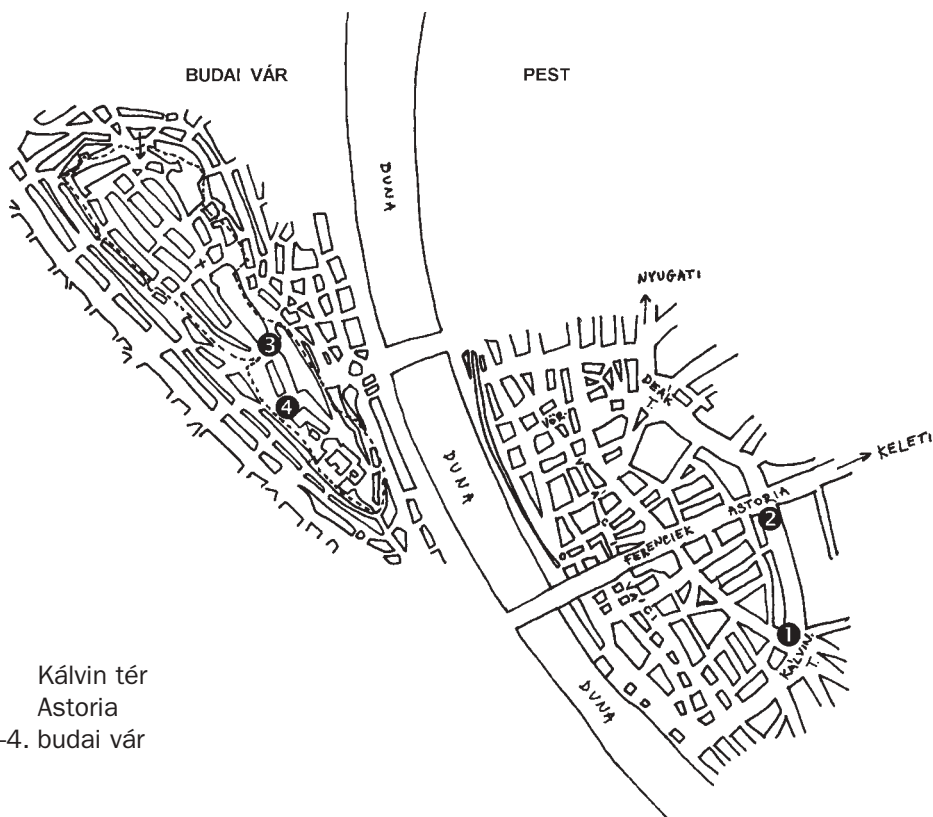
A legtöbb utcazenész annak a városnak volt a lakosa, amelyben zenélt. Kivételt képeztek a Pozsonyban zenélő romák, akik Rimaszombatból utaztak Pozsonyba, ahol négy-öt napig tartózkodtak, és teljesen kihasználva az engedélyezett időt, mindennap zenéltek az utcán. Kivétel volt még a Bulgáriából származó hegedűs, aki pozsonyi tartózkodása alatt zenélt az utcán, és egy cseh gitáros, aki viszont hosszabb ideje Pozsony utcáin élt és zenélt.

Melléklet

1. kép. Rimaszombati roma utcazenészek Pozsonyban

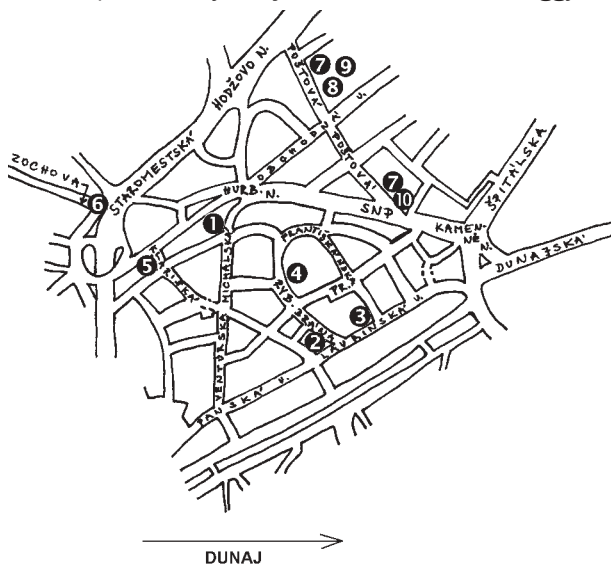


1. térkép. Budapesten játszó utcazenészek leggyakoribb előfordulási helyei



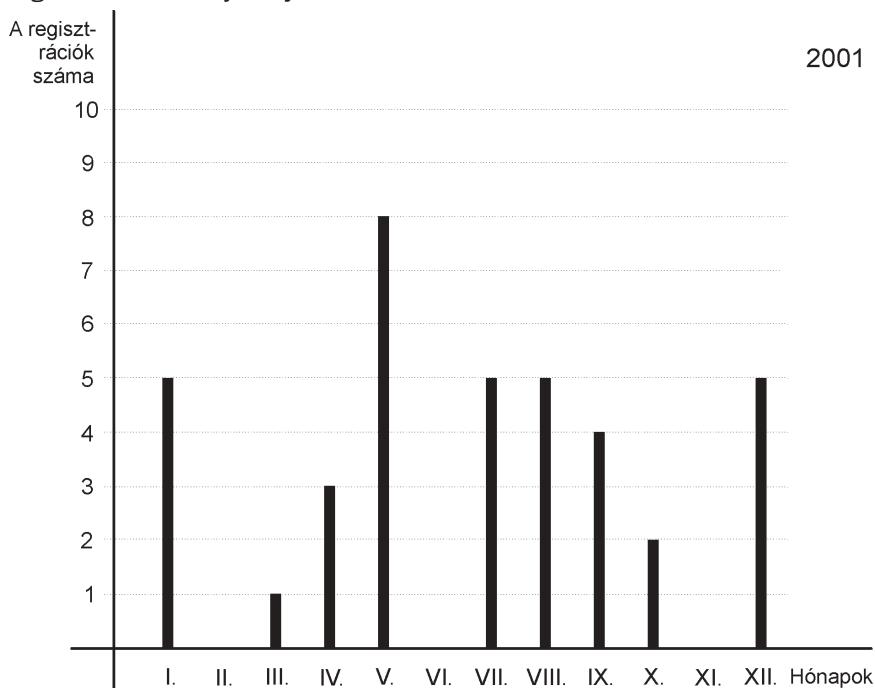
1. Kálvin tér
2. Astoria
- 3–4. budai vár

2. térkép. Pozsonyban játszó utcazenészek leggyakoribb előfordulási helyei

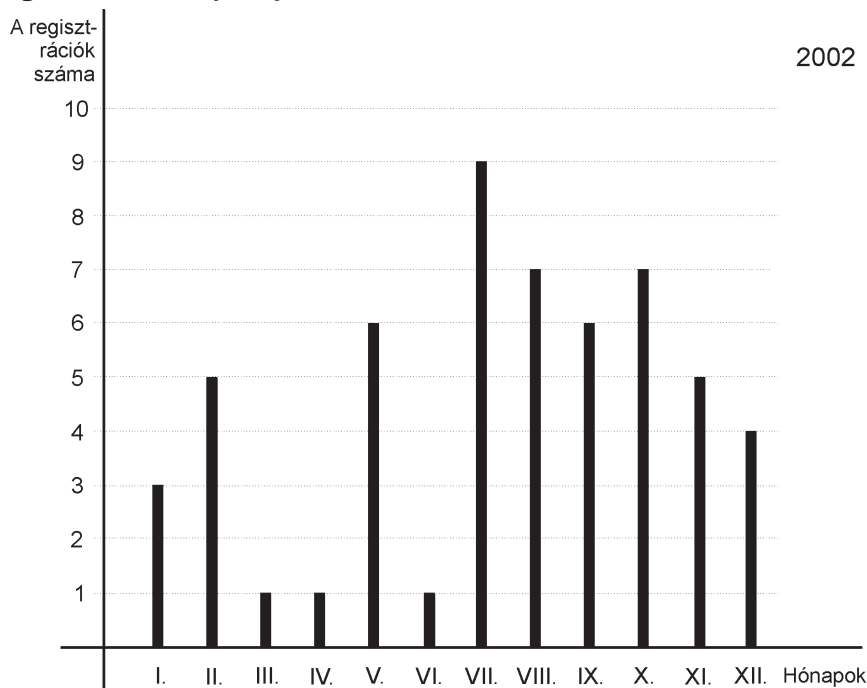


1. Mihály-kapu utca (Michalská ulica)
2. Halász kapu (Rybárska brána)
3. Lőrinc-kapu utca (Laurinská ulica)
4. Fő tér (Hlavné námestie)
5. aluljáró a Klarissza utcánál (Klariská ulica)
6. aluljáró a Torna utcánál (Zochova ulica)
7. Szlovák nemzeti felkelés tér (Námestie SNP) és Posta utca (Poštová ulica)
- 8–9. Posta utca (Poštová ulica)
10. Szlovák nemzeti felkelés tér (Námestie SNP)

1. grafikon. Pozsonyban játszó utcazenészek száma 2001-ben



2. grafikon. Pozsonyban játszó utcazenészek száma 2002-ben



Jegyzetek

1. *Nota Bene* – újság, amit a hajléktalanok megsegítésére adnak ki, és hajléktalanok árulják Pozsonyban.
2. „Pouličná aktivita je puličná produkcia na verejných priestranstvách, ktorá volí zvláštnu formu prezentácie, ktorou umelci predvádzajú na verejných priestranstvách svoj talent, vlastná tvorbu, alebo záľubu z oblasti výtvarnej, hudobnej, hovoreného slova a nevyberajú pritom vstupné.” Všeobecné záväzné nariadenie mestskej časti Bratislava – Staré Mesto o voľných pouličných aktivitách č. 4/1994 z roku 1994, Bratislava.
3. Miestny úrad Bratislava – Staré Mesto, Oddelenie kultúry, vzdelávania a športu
4. Denník registrácií verejných kultúrnych a športových podujatí – Voľné pouličné aktivity

Felhasznált irodalom

- Huszár, Ágnes – Beňuš, Radoslav 2004. Problematika poulicných hudobníkov v Bratislave a v Budapešti v rokoch 2001–2002. *Slovenský Národopis*, 52/3. Bratislava, Ústav etnológie SAV – Slovak Academic Press.
- Wirth, Louis 1973. Az urbanizmus mint életmód. In: Szelényi Iván (szerk.): *Városszociológia*. Budapest, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó.
- Niedermüller, Péter 1994. A város: kultúra, mítosz, imagináció. *Mozgó Világ*, vol. 5, 10. p.
- Tyllner, Lubomír 2001. Hudba na ulici. *Lidé mesta*, vol. 6, 40. p.
- Juhász, Ildikó 2000. A zenei idő. In: Fejős Zoltán–Granasztói Péter–Szeljak György–Tasnádi Zsuzsa (szerk.): *A megfoghatatlan idő*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 175. p.
- Haid, Gerlinde – Hemetek, Ursula 1998. Urbánne hudobné štýly v Európe. *Slovenský Národopis*, 46/1, 29–30. p.
- Leach, Edmund 1996. *Szociálanropológia*. Budapest, Osiris.
- Lestiene, B. 1994. Kirekesztés Európában: A negyedik világ testközelben. *Európai Szemmel*, vol. 2, 3–8. p.

ÁGNES HUSZÁR

STREET MUSICIANS IN BUDAPEST AND BRATISLAVA BETWEEN 2001–2002

The topic of the thesis is the fundamental issues of street music in city environment. The author surveyed the activities of street musicians performing in the streets of two big cities – Bratislava and Budapest in 2001 and 2002.

From the viewpoint of the fundamental problems of research, the thesis can be divided into two parts. The first part was based on interviews conducted with the street musicians and attempts to establish the reasons of their performing in the streets. The goal in the second part was to establish how city authorities regulate street music in both cities.

In Budapest and Bratislava the author talked to 5 and 13 street musicians, respectively. The interviews with the musicians indicated, that their most significant reason for performing in the streets is the possibility of making money. In Budapest, there was only one musician among the interviewed, who claimed to perform in the streets not exclusively because of money. His reasons included also his opinion, that people passing-by might become fond of classical music due to his performance in the streets. In Bratislava the author found

only two artists, for which the money was not the primary reason for their performing in the streets – first being a pavement artist occasionally playing the accordion; the second one a professional musician performing in the streets due to his free time, who also claimed to enjoy playing classical music to people passing-by.

In Bratislava, street music is regulated by a generally binding ordinance. However, there is no such regulation in effect in Budapest.

The registration of street musicians in Bratislava for 2001 and 2002 indicated, that the majority of street musicians play the guitar, accordion, and the violin. Most frequently they perform on the Poštová Street and Michalská Street and on the Kamenné Square. They perform in the streets all year long; there are only slight ups and down as to the number of performances in the streets in different months. The number of street musicians slightly increases in the summer. The overall number of the street musicians in 2001 and 2002 was 38 and 58, respectively.