

DR. KOMPÁR-RÖMER JUDIT¹
NŐI ZENÉSZEK A TÁRSADALOM HÁLÓJÁBAN

Miért vannak kevesebben a női hangszerjátékosok, mint a férfiak?

A kérdés megválaszolásához elsőként meg kell vizsgálnunk a hangszeres zenélés történetét. Ezt követően - a témát érintő szakirodalmakat megismerve - lesz lehetőségünk áttekinteni, hogy hol voltak és vannak jelen mindebben a nők, feltárjuk az illem és a társadalmi elvárások, jelenségek hátterét, neurobiológiai, kulturális tényanyagokat, végül pedig az írás zárásaként: egy mai női vonós népzeneészeket érintő kérdőíves vizsgálat eredményeit. Mindezek összegzésével talán választ kapunk a feltett kérdésre.

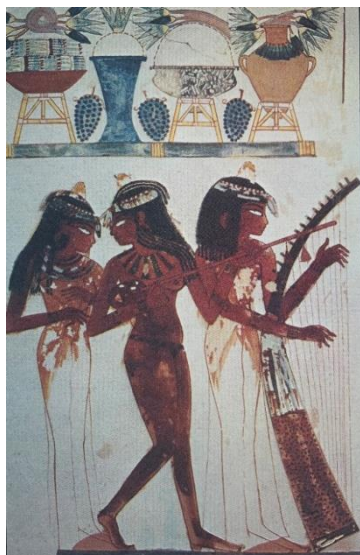
A zene és a zenész szerepe a zenetörténet korszakaiban

A korabeli emlékek női zenész előadókat csak képi ábrázolásokon tüntetnek fel, az írásos emlékek leginkább női zeneszerzőket őriztek meg számunkra. Így többnyire őket sikerült összegyűjteni, ám bemutatásuk inkább korképként szolgál egy-egy időszak női zenészeinek megítéléséről. Bár írásomban inkább az európai zenekultúrát vizsgálom, az ókor időszakából mégsem maradhattak ki a távolabbi, de nagy befolyással élő kultúrák sem.

Az **ókori** zene eleinte kultikus cselekményekhez fűződött, csak a későbbiek során vált esztétikai megnyilvánulássá, művészetté. Hangszeres zene kapcsolódhatott vallási rítusokhoz, gonoszűző, démonűző vagy hadászati cselekményekhez, tánchoz, mulatsághoz, szórakozáshoz, ünnepléshez, viadalokhoz, halottkultuszhoz, étkezésekhez, lakomákhoz, vagy akár az értelem kikapcsolását, eksztatikus állapotot előidéző eseményekhez. A hangszeres zene azonban mindenképp aláfestő szerepben volt jelen: éneket, táncot hivatott kísérni.

Bizonyos hangszereken játszottak nők, másokon nem. Például a lant – Kr.e. 2. évezredi babilóniai ábrázolásokból tudhatjuk, hogy – nők hangszere volt. Ilyen volt továbbá a zsidóknál a *tof* (keretdob), illetve a királyok korában az idegen feleségek is hoztak magukkal hangszereket, pl. Egyiptomból a *kettős schalmei*-t (föníciai síp), a *nevel*-t, vagy *nablá*-t (szöghárfa), valamint a citerához hasonló *aszor*-t. Az Újbirodalomban (Kr. e. 1550–1070) *álló hárfán*, *vállhárfa*n, később kézi *hárfákon* játszottak többnyire a nők.

¹ Nyíregyházi Egyetem Zenei Intézet főiskolai docens



1. ábra Korai fuvolán, lanton és hárfán játszó ókori egyiptomi muzsikusok - sírfestmény részlete; Forrás: A zene könyve, 18.o.



2. ábra Botfuvola és kettős síp (schalmei); Forrás: SH atlasz - Zene, 164.o.



3. ábra Forrás: SH atlasz - Zene, 164.o.



4. ábra Föníciai zenekar: kettős schalmei, líra és tamburin; Forrás: SH atlasz - Zene, 162.o.

A kínai zenekultúrában is megfigyelhető a nők szerepe, amint az alábbi ábrázolások is igazolják:



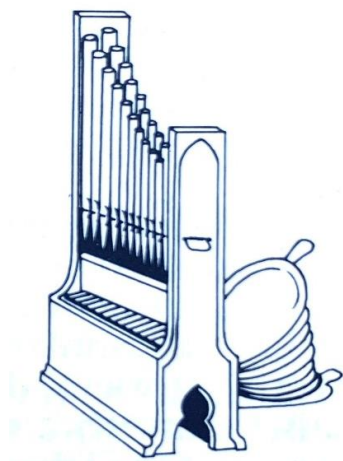
5. ábra Forrás: SH atlasz - Zene, 168.o.

A p'ai-siao elnevezésű pánsíp bambuszból készült; a shêng nevű szájorgona pedig tökből készült kettős nádnyelvvel. Az ókori görög zene jellegzetes alakjai: „Apollón (Zeusz kedvenc fia a fény, az igazság, az álmefejtés és a zene, a költészet istene, líra-játékos és a múzsák karának vezetője), Dionnüszosz (többek között a tánc és a színház istene), valamint a 9 múzsa: a ritmus és az ének istennői: Zeusz és Mnemosziné (emlékezés) lányai. A zene, nyelv, tánc és tudomány különböző aspektusait képviselik: Klió (történelem, hősi ének), Kalliópé (költészet, elbeszélő ének), Melpomené (tragédia), Thaleia (vígjáték), Uránia (tanköltemények, csillagászat), Terpsziknoré (kórus-líra, tánc), Erato (szerelmi líra), Euterpé (zene, fuvola), Polühümnia (ének, himnuszok). Görög hangszerek közül jellegzetesen női hangszer például a hárfa, vagy a bölcsőkhithara.”² Az első női zeneszerző Sappho (i.e. 6.sz. eleje), a szenvedély költőnője, aki zenével, táncsal is foglalkozott.

Összességében: „Az őskeleti népek kultúrtörténelmében számtalan jelét látjuk annak, hogy a nők mind a világi, mind a kultikus zenélésben kivették részüket, mint énekesek, mint táncosok, de mint hangszerjátékosok is. Egyiptomban nagy

² Ulrich Michels: SH atlasz: Zene (Springer Hungarica, 1994.) 160-173.o.

szerepük volt a papnőknek. Az Újbirodalomban az előkelő családok csaknem minden nőtagja templomi énekes volt. Asszíriában majd Babilonban hasonlóan aktív volt az asszonyok részvétele mind a vallási, mind a mindennapi zenélésben.” – olvashatjuk Tóth Judit: A zene és a biblia című írásában.³ Hangszereik a lant, a *hárfa* a psalterium, később az *portatív orgona* voltak.



6. ábra Portatív orgona; Forrás: SH atlasz - Zene, 226.o.

A **középkori** európai keresztény egyház a hangszereket (az orgona kivételével) pogánynak minősítette, azt pedig végképp nem tartotta elfogadhatónak, hogy nők szolgáltassanak zenét. Így a nők ritkán zenéltek, olykor nemesi vagy udvari környezetben *lanton* vagy *hárfán* játszhattak, de inkább a kolostori élethez kapcsolódóan a liturgikus énekek vokális és hangszeres előadásában/kíséretében kaphattak szerepet.



7. ábra Tört nyakú lant; Forrás: SH atlasz -Zene, 226.o.

³ Tóth Judit (1996): A zene és a biblia. (Parlando, 38. évf. 3. sz.) 34.o.



8. ábra Líra; Forrás: SH atlasz - Zene, 226.o.



9. ábra Pszaltérium; Forrás: SH atlasz, Zene, 226.o.

A kor női zeneszerzőiként Szent Kassia (810–865), görög költőnő, bizánci apácafőnöknő, himnusz-szerző; Hildegard von Bingen (1098–1179) német *misztikus, apátnő, költőnő, orgonajátékos*; valamint Beatritz de Dia (1140? – 1175) grófnő, provanszál *trubadúrnő, fuvolajátékos* - voltak ismertek.

A **reneszánsz**, mint az új emberkép, új művésztípus megfogalmazója már lehetőséget adott a gazdagabb rétegek lányai zenetanulásának, kiváltképp Itáliában. A zene elsődleges, központi szerepet kapott a kultúra egészében, így a művelt ember tudásának fontos része lett a hangszerismeret és a zeneelméleti

ismeretek. A szólamok polifon egymásra építésével létrejöttek az akkordok, megszületett a funkcionális harmóniai rendszer, mely a hangszereknek is újabb szerepeket adott. A korabarokkig az improvizált hangszeres zene tánc- és énekkíséret szórakoztató, aláfestő funkciót látott el. Önálló hangszeres zene csak a 16. században alakul ki. Az udvari kamarazenélések alkalmával nők is játszhattak lanton, *hárfán*, *viola da gambán*, *csembalón*.

Zeneszerzőkét Maddalena Casulana (1544–1590) – *énekes*, *lantos* és Laura Peverara (1550–1601) – *énekes*, *hárfás*, *táncosnő*; illetve Francesca Caccini (1587–1640) olasz *előadóművész*, *költő*, *zenetanár* volt ismert.

A **barokk** kor zeneszerzői már gyakran műpártolók alkalmazásában álltak, sokszor megrendelésre komponáltak. Ezzel párhuzamosan tudományos és művészeti akadémiák alakultak a zenész mesterség színvonalának emelése végett. A zenélés legfontosabb színterei az arisztokrata udvarok, templomok, városi tanácsok, iskolák, polgári kamarazenélés helyszínei, operaházak voltak.⁴

E korból már van adatunk a zenei nevelésben érintett nőkről: Antonio Vivaldi például Velencében tanított hegedűt az Ospedale della Pietà árvaházban nevelt lányoknak. A belőlük alakult zenekar kuriózumnak számított a gazdag nemesi házakban. Vivaldi rengeteg műve közül többen ezek a gyerekek inspiráltak. Közülük kiemelkedő *hegedűsként*, valamint zeneszerzőként, *zenetanárként* ismert: Anna Maria della Pietà (1696–1782). Női barokk zeneszerzők továbbá: az olasz Camilla di Rossi (1670–1710) és Barbara Stozzi (1619–1677) – *énekesnő*, *csembalista* és zeneszerző, a francia: Elisabeth-Claude Jacquet de la Guerre (1665–1729) – XVI. Lajos udvari komponistája, *csembaloművész*. Nők által használt hangszerek a barokk műzenében a *csembaló*, a *hegedű*, a *viola da gamba* és a *fuvola*. Az európai népzeneben paraszti vagy koldushangszerként: *oktávhegedűt*, *tekerőlantot*, *gitárt*, *hackbrettet*, *dorombot*; *harántsípöt*, *furulyát*, *sípöt*, *dudát*, *görbekürtöt*; *dobot*, *kasztanyettet*, *xilofont*, *csörgőket*, *csengőket* használtak e korban, bár az írástalan paraszti kultúra nem sok adatot hagyott a hangszerek használatáról, nők jelenlétéről

.

A **klasszika** korában az udvari kultúra helyébe – ami a zene templomi, kastélyi, vagy operaházi megszólalását jelentette – a polgári kultúra lépett magánházaival, szalonjaival, kávéházaival, hangversenytermeivel. Központi szerepet kapott az elméleti és a gyakorlati nevelés, regények és zenei

⁴ Ulrich Michels: SH atlasz: Zene (Springer Hungarica, 1994.) 267.o.

tankönyvek által.⁵ Így egyre több arisztokrata és polgári családnál vált a zeneoktatás a nevelés részévé, bár ezt a nők inkább csak a házi zenélések alkalmával kamatoztatták. Nyilvánosan még nem, vagy csak ritkán, zárt körben játszottak.

A kor női zeneszerzői: az osztrák Maria Theresia von Paradies (175–1824) – *zongorista*, akinek Mozart is írt zeneművet; Maria Anna Mozart (1751–1829), Wolfgang Amadeus Mozart nővére, akinek férjhezmenetele szakította meg zongorista karrierjét; Marianna Martines (1744–1812) – bécsi *zongorista*; Anne Louise Brillon de Jouy (1744–1824) – párizsi *csebalista* és *zongorista*. Itt kell megemlíteni az első magyar zeneszerzőnőt: Koháry Mária Antónia Gabriella grófnőt (1797–1862). Jellemzően női hangszerek a *fortepiano*, a *hegedű*, a *fuvola* és a *hárfa* voltak.

A **romantikában** a művészetet és a zenét a polgárság támogatta, így népszerűsége kiszélesedett. „*A magasrendű műalkotások mellett megjelenik a giccs. A sokszorosítási módszerek és a fogyasztás eddig nem látott mértékben terjesztik a hangszereket (zongora) és a kottákat.*”⁶ A házimuzsika, a szalonok élete mellett a templomi, az operaházi és a hangversenytermi zenélés volt jellemző. A kor szelleme már nagyobb szabadságot adott a női zenetanulásnak: egyre több nő tanult zenekonzervatóriumban, egyesek nemzetközi hírnévre is szert tettek. Hangszerként továbbá is a *zongora* dominált, de kedvelt volt a *hegedű*, a *cselló*, és *fúvós* hangszerek is.

Zeneszerzők: a francia Louise Farrenc (1804–1875) *zongoraművész* és tanár, a német Fanny Mendelssohn (1805–1847), Felix Mendelssohn nővére, *zongorista*; illetve Clara Schumann (1819–1896), Robert Schumann felesége, szintén *zongorista*. Josephine Lang (1815–1880) német *énekes* és *zongorista*; Pauline Viardot (1821–1910) francia *énekes* és *zongorista*; Wilma Neruda (1838–1911) cseh *hegedűművész*, a kor egyik legnagyobb női vonós szólistája; Teresa Carreño (1853–1917) venezuelai *zongoravirtuóz*, világhírű koncertművész; az angol Ethel Smyth (1858–1944) - zeneszerző, karmester. Magyar vonatkozásban pedig: Kelemen Lajosné Zathureczky Berta (1855–1924), *író, költő*.

A **20. század** történései folyamatosan bővítették a zene tartalmát, szerepét és funkcióját, továbbá átalakították lehetőségeinek körét a stílusirányzatok, a hangszerek, vagy a hangtechnika révén. Szakított a régi formákkal, műfajokkal,

⁵ Ulrich Michels: SH atlasz: Zene (Springer Hungarica, 1994.) 333.o.

⁶ Ulrich Michels: SH atlasz: Zene (Springer Hungarica, 1994.) 401.o.

hagyományos hangszerhasználattal, hangzásvilággal. Mindenre nyitott, minden addigi hangzásbeli szabályt áthágó korszak volt.⁷ Így mind a zeneoktatásban, mind a hangszerek választásában nagyobb szabadság jutott a nőknek. Elsőként: Kodály Zoltánné Sándor Emma (1863–1958) zeneszerző, műfordítót említeném. Brit zeneszerzők: Rebecca Clarke (1886–1979) – *hegedűs*; Elizabeth Maconchy (1907–1994); Elizabeth Lutyens (1906–1983); Judith Weir (1954–). Francia származású: Nadja Boulanger (1887–1979), akinél rengeteg nagy zeneszerző tanult; lengyel nemzetiségű: Grazyna Bacewicz (1909–1969), valamint amerikai zongorista, orgonista: Florence Price (1887–1953); és Amy Beach (1867–1944) zongoraművész. Az osztrák zeneszerző, Gustav Mahler felesége: Alma Mahler-Werfel (1879–1964) író, zeneszerző. Germaine Tailleferre (1892–1983) francia zeneszerző, a „Hatok”, a híres francia zeneszerzőcsoport egyetlen női tagja. Román származású: Clemansa (Mansi) Barberis-Plăciñeanu (1899–1986) zeneszerző, szoprán énekesnő, brácsaművész, egyetemi tanár. Magyar zeneszerzők a teljesség igénye nélkül: Kistétényi Melinda (1926–1999) orgonaművész, tanár; Szőnyi Erzsébet (1924–2019) Kossuth-díjas zeneszerző, karvezető, tanár; András Enikő (1946–2016) nagyvárad karmester, zenetudós, zenekritikus, egyetemi tanár; Makkai Gyöngyvér (1959–); Pócs Katalin (1963–2019); Tallér Zsófia (1970–2021); Varga Judit (1979–); Meskó Ilona (1981–); Réthi Brigitta (1987–) és Dragony Tímea (1976–).⁸

A 20. század magyar paraszti rétegéből ismerünk női *tekerőst*, *citerást*, *dorombjátékost*, *gardonost*, esetenként *vonós cigányzenészt*, kikről később részletesen szólok.

⁷ Ulrich Michels: SH atlasz: Zene (Springer Hungarica, 1994.) 489.o.

⁸ Brugós Anikó: Női zeneszerzők az ókortól napjainkig (Nagyvárad, 2017. 03. 07.)

Ma már számtalan adatot találhatunk női zeneszerzőkről a világhálón, pl.:

<https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/a>

<https://oik.oszk.hu/web/zenemutar/noi-zeneszerzok>

https://nemzetikonyvtar.blog.hu/2025/03/07/nok_a_zeneben

Sakira Ventura valenciai zenetanár 530 női zeneszerzőt dokumentált az alábbi térképen:

<https://svmusicology.com/mapa?lang=es>

A zsidóság

Fodor Gyula a 20. század zsidó származású zenészei kapcsán a következőket írja:

„Lehetetlen nem csodálkoznunk azon, hogy a zsidók nemcsak Magyarországon, de mindenütt az egész világon előzönlük a zenei pályát. Csodálatos ez egyrészt azért, mert ellentétben a görög, az egyházi s a renaissance-korabeli nyugateurópai étellel, a muzsika soha dominálóan jelentékeny szerepet nem játszott a régi zsidó életben és mert zsidó faji vagy nemzeti zene ránk nem maradt, nincs, nem létezik. ... művelőinek és közönségének aránytalanul nagyobb része kerül ki a zsidók, mint a keresztények sorából. A háború előtt a zsidóság Magyarország lakosságának öt százalékát tette ki. Eszerint minden száz keresztény muzsikusra öt zsidó zenész, minden ezer keresztény hallgatóra ötven zsidó hallgató, minden húsz keresztény művészre és zeneszerzőre egy zsidó zeneszerző és művész esik.”⁹

A zsidók neveltetéséből nem hiányozhatott a zenetanulás, mely alól a nők sem képeztek kivételt. Bár vallási közösségek előtt nem léphettek fel nyilvánosan, ugyanazon társadalmi normák éltek náluk is, mint a polgárságra általában a 18-19. században.

A zenetörténet korszakait áttekintve a kezdeti időszakban jellemzőek voltak „nőies” hangszerek – úgymint lant, billentyűsök, hárfa. Az középkorban teret hódító kereszténység meghatározó erkölcsi és etikai normái szűk kereteket biztosítottak a nők hangszeres megnyilvánulásainak. A klasszika korától a nők nevelési-oktatási folyamatának ugyan már része volt a hangszeres zene tanulása, de ennek kamatoztatása kizárólag családi vagy szűkebb társasági körökben zajlott - koncertszerű előadásban. Megfigyelhető továbbá a női zenészek, zeneszerzők számának folyamatos növekedése, mely a komolyzene színterén ma már teljességgel elfogadott, azonban a könnyűzene és népzene szakmájában néhány évtizede kezdett csak természetessé válni. (A jazz-, a blues-, és a többi zenei műfaj női zenészeinek sorsa a népzeneészekéhez hasonló változást folyamatot mutat. Írásom terjedelme nem teszi lehetővé az összes zenei műfaj vizsgálatát, illetve mivel magam is női vonós népzeneész vagyok, így e szakmának alakulásáról tudok hitelesebb képet festeni – lásd lennebb: Női vonós népzeneészek helyzete.)

⁹ Fodor Gyula: Zsidó művészek a magyar zenei kultúráért (Egyenlőség, 1920. 39. évfolyam, 1-52. szám)

Illem, társadalmi elvárások

A nők szinte minden korban és társadalmi rétegben a gyermekneveléssel, konyhai, háztartásbeli feladatokkal, kézimunkával voltak kötelesek foglalkozni. Emellett gyakran nem is tartották őket képesnek a zenetanulásra, komponálásra, magasabb szintű zeneértésre. Szakmát tanulni, iskolába járni is jellemzően fiút, férfit küldtek. Az alábbiakban néhány – a női szerepeket és képességeket érintő – lánynevelésről szóló könyvekből, újságcikkekből válogattam néhány érzékletes idézetet. Ezek talán kézzelfogható magyarázatot adnak arra, hogy a 20. századig miért nem volt jellemző a nők taníttatása, zenei képességeik, szaktudásuk kibontakoztatása - miért is nem, vagy csak ritkán tanultak hivatásszerűen hangszeres zenét. (Mindehhez Ambrus Attila Józsefné Kéri Katalin doktori értekezését használtam fel, mely rendkívüli alapossággal tárja fel a női nevelés szakirodalmát.)¹⁰

Tarnóc Márton szerint a 16-17. században számos művelt asszony és leány foglalkozott képzőművészettel és értett a zenéléshez.

Claude Fleury Abbé (1640–1723) 1685-ös művéből idézi Sámi Lászlóné: *„Azt akarjátok, hogy a nők ne legyenek a tanulásra képesek? ... – mintha biz az ő lelkök más volna, mint a férfiaké, mintha nem volna épen oly fogékony eszök, mint nekünk, melyet vezérelni, — akaratok, melyet szabályozni, — szenvedélyeik, melyeket le kell győzniök? — vagy mintha nekik minden tanulás nélkül könnyebb lenne kötelességeiket teljesíteni, mint nekünk!”*¹¹

Charles Rollin (1661–1741) történész és pedagógiai gondolkodó, janzenista tudós 1726–28 között kiadott, lányok nevelését érintő művében írt: *„a nem önmagában nem okoz különbséget az értelemben. Láttunk asszonyokat, akik éppúgy sikeresek voltak a tudományokban, mint a férfiak.”* ... *„szinte általánosnak mondható az a tapasztalat, hogy a zene hihetetlen mértékben szórakoztatja őket, és minden más, ebben a korban fontosabb és lényegesebb tevékenységgel szemben undort és ellenérzést vált ki belőlük...”*¹²

¹⁰ Ambrus Attila Józsefné Kéri Katalin: Lánynevelés és női művelődés az újkori Magyarországon (Akadémiai doktori értekezés Pécs, 2015)

¹¹ Sámi Lászlóné: Az anyák nevelése. II. Vasárnapi Ujság, 1872. február 4. XIX/5. 51. o.dc_1067_15 136

¹² Rollin, Charles: Traité des études, ou De la manière d’enseigner et d’étudier les belles-lettres par rapport à l’esprit et au coeur. Paris, 1732. (4. kiadás)

1763-ban jelent meg Lipcsében egy nőnevelési könyv, melyben Hellenbach Károlyné Jánoky Anna Mária „*a társaságban való illő szerepléshez*” szükséges ismeretnek tartja, a kézimunkát és a zenét is.¹³

A 18.sz-tól zenekedvelő vagy zenész, arisztokrata családokban tehát már elfogadott volt zenét tanulni a nőknek. Az 1800-as években már alakultak olyan lányiskolák, lányneveldek, lányközépiskolák, nőnevelő intézetek, ahol a tánc- és zeneoktatás választható (olykor külön fizetségért), vagy kötelező tantárgya volt az oktatásnak, de még mindig a társasági viselkedéshez, illemhez kapcsolódó ismeretként. Fontos szerepet kaptak a szellemi élet tekintetében a 19.sz. első felében divatba jött szalonok, ahol eszmecserét folytathattak a kor művészei, írói, tudósai, politikusai. E szalonokat gyakran hölgyek működtették, a társas együttlétek alkalmával pedig legtöbbször zenélésre is sor került.

Magyarországon a 1848–49-es szabadságharcot követő időszakban a nőkben elsősorban az anyát, a gyermekek ápolóját, nevelőjét, sőt, mindazonáltal a nemzet megmentőit és felemelőit látták. A lányokat anyai és háziasszonyi feladatokra kívánták felkészíteni úgy a felsőbb, mint az alsóbb társadalmi rétegekben: „*Szegény sorsban született leánynak orsó, tü, főzőkanál illik kezébe. Bár a birtokosabb családok leányainál is erre volna a fő gond. Mindig sajnos félszegség az, ha a leányokat erővel tudósokká, énekesben, tánczban, zongorában művésznőkké akarják nevelni. A nőt nővé, a család anyjává, középpontjává kell nevelni. Szép a művészet. A zene, az ének nemesíti a szívet, a tisztas táncz egészségére válik a testnek. Mindezt tudni jó, módjával gyakorolni szép és hasznos. De mégis, nem malasztja, mint lenni kellene, hanem átka a háznak az olyan nő, ki egyebet nem tud, mint néhány órai piperkőzés után a zongorához ülni; ki csak a tánczteremben érzi otthonosnak magát; a háztartás teendőivel pedig nem törődik, azt sem nem szereti, sem nem érti. Az ilyen nő minden lehet, de a családi boldogság angyala nem lehet soha!*”¹⁴ A 19. század végén már nőegyletek is működtek Magyarországon, melyek önművelési és jótékonyági célokat szolgáltak. Gyakran tartottak előadásokat, melyek alkalmával sor került zenélésre, éneklésre, vagy színdarabok előadására.

Somogyi Géza 1879-ben Iglón, a lánynevelésről írt könyvében bár széles palettán kínálja a lányok tudnivalóit (számтан, írás, olvasás, kertészkedés, élet- és egészségtan, főzés, sütés, varrás, szabás, kötés, horgolás, takarítás, vallásos nevelés, lélektan, kenyérsütés, zene és idegen nyelvek), mégis megjegyzi, hogy mindez „*...ne legyen szakszerű, bizonyos pályára előkészítő, hanem legyen az a*

¹³ Hellenbach Károlyné Jánoky Anna Mária: *Treue Ermahnung einer Mutter an ihre einzige Tochter.* (Lipcse, 1763.)

¹⁴ Szabó Imre: Anyai emlék. *Családi Lapok*, I. évfolyam II. félév 4. szám 1852. augusztus 31.

nemesebb értelemben vett házi asszonyi és anyai hivatásra nevelő. A nők ne úgy neveltessenek, mint a férfiak...”¹⁵

A századfordulót jellemezve Éhen Gyula 1894-ben a kemenesaljai nőkről így ír: „...az irodalom és a zene kultusza karöltve járt a háziasság, a házi teendők hasznos erényeivel. A kemenesaljai nő ép oly otthonos volt a szalonokban, mint a konyhában és az íróasztal mellett. Ép oly jól ismerte a külföldi és hazai irodalom termékeit, ép oly nemes felfogással játszotta el klavírján a klasszikus zeneműveket, mint minő jó ebédet főzött a konyhán és minő szép kézimunkát hímezett vagy varrt íróasztalán”¹⁶

Az uralkodó felfogás szerint azonban még mindig Darwin elvei voltak elfogadottak:

*„A két nem értelmi képességei közötti eltérés legfeltűnőbbben abban mutatkozik, hogy a férfi mindenben, amihez hozzáfog, kiválóbb, mint a nő – akár mélyebb gondolkodásra, logikára, képzelőerőre, vagy csupán az érzékszervek és kezek használatára van szükség. Ha két jegyzéket készítenénk a legkiválóbb férfiokról és nőkről, akik a költészet, festészet, szobrászat, zene (beleértve a zeneszerzést és tolmácsolást is), a történelem, a tudomány, filozófia területén kiváltak, és minden tárgykörből csak féltucat nevet választanánk ki, a két lista nem állná ki az összehasonlítást.”*¹⁷ – Darwin, 1871. Bár az adatok valóban ezt támasztják alá, de az okai a nők lehetőségeiben keresendők.

Érdekességként említeném meg X. Pius pápa 1903-ban kiadott *Motu proprio* dokumentumát, mely szerint „az énekesek a templomban igazi liturgiai tisztséggel bírnak, minélfogva a nők, minthogy erre a tisztségre képtelenek, nem bocsáthatók be tagul az ének- vagyis a zenekarba. Hogyha tehát éles szoprán és alt hangra van szükség, ezekre az egyház igen régi szokása szerint fiúkat kell alkalmazni.”¹⁸

Női egyenjogúság

A női egyenjogúság hosszú történetéből csak néhány fontos momentumot ragadnék ki, melyek a női zenészség megítélését segítik megérteni. A kérdésre

¹⁵ Somogyi Géza: A nőkérdés – hazai viszonyainkra való tekintettel. Igló, 1879.

¹⁶ Éhen Gyula: Szombathelyi Lapok, 1894. 17. sz.

¹⁷ Darwin, Charles Robert: Az ember származása és a nemi kiválasztás. (Budapest, Gondolat Kiadó, 1961.)

¹⁸ X. Pius pápa az egyházi ének és zene ügyében. <https://egyhazzene.hu/wp-content/uploads/2018/12/motuproprio.pdf>

először a 17. század végén került sor, de a feminizmus valójában csak a 19. század második felére teljesedett ki. A nők szavazati jogának követelésével indult, ami sok minden egyéb mellett (politikai és szociális jogok) magában foglalta a nők edukációs lehetőségeinek kiterjesztését is. A demokrácia és a két világháború következményeként létrejövő női feladatkör megváltozása mindezt tovább erősítette. Ennek ellenére a nők szerepe még nagyon sokáig a jó feleség, jó anya, az otthonteremtés és a háztartásvezetés feladataiban merült ki. Ez természetesen a feudalista mintát követő paraszti rétegben nagyvonalakban végig megmaradt. A nők családon kívül folytatott kereseti tevékenysége csak a 20. század folyamán vált általánossá. Kezdetben kézműiparban, kereskedelemben, irodai munkákban, oktatásban, egészségügyben vehettek részt. Magyarországon csak a 2. Világháború után, az ország újjáépítése végett változott meg helyzetük. A szocializmus nem csak a társadalmi rétegek összevonását, de a női egyenjogúságot is hivatott volt erősíteni – bár ez inkább csupán „látszat-egyenlőség” volt. A korszak női ideálja ugyanis a munkásnő volt, aki akár gyári munkásként, akár traktoristaként is dolgozhatott, mindamellet a család ellátása, a háztartásbeli munkák és a gyermeknevelés is a feladatkörébe tartozott. Sokan ekkor már felsőfokú iskolát is végeztek, művészetet, zenét is szívesen tanultak, mely képzések végén nem csupán zenetanárrá, hanem akár világot járó, koncertező zeneművésszé, zeneszerzővé is válhattak. Ez, a világ minden táján – bár eltérő idő- és térbeli síkokban - jellemző jelenség volt a 20. század második felében, amellet, hogy az általánosan elfogadott hagyományos családanya szerep továbbra is fennmaradt számukra.¹⁹

Női agy - férfi agy

Igen, amint már Darwin is leírta, a férfi agy 10-12 %-kal nagyobb a nőinél. Ez nagyjából 100-150 cm³ különbséget jelent, ami a testmérettel hozható összefüggésbe. A nők és férfiak agyi működésében – strukturálisan és funkcionálisan – is kimutatható különbségek vannak. *„A férfiak agya átlagosan nagyobb tömegű (kb. 1400 g), míg a nőké kisebb (kb. 1250 g). Ez a különbség azonban nem korrelál közvetlenül az intelligenciával vagy a kognitív teljesítménnyel.”*²⁰

¹⁹ Beauvoir, Simone de. A második nem. ford. Görög Livia és Somló Vera. Budapest: Gondolat, 1979.; a téma további összefoglaló irodalma: Bolemant Lilla – Szapu Marianna: Bevezetés a gendertanulmányokba egyetemi jegyzet (Phoenix Polgári Társulás, Pozsony – Nyitra 2015)

²⁰ Turi Viktória: Nemi különbségek az idegrendszeri működésben (ELTE PPK, 2016)

„A férfi agyban körülbelül 23 billió, míg a női agyban 19 billió idegsejt van. A férfi agy a logikus gondolkodásért és az asszociációkért felelős bal agyféltekét használja erőteljesebben. A női agy a művészi hajlamokat meghatározó jobb féltekéjét veszi jobban igénybe.”²¹

A női agyban a corpus callosum (kérges-test) vastagabb, idegsejthálózata gazdagabb, szimmetrikus működése folyamatos kommunikációt jelent a két agyfélteke közt, minek köszönhetően az információkat egyszerre dolgozza fel logikusan és érzelmileg – ami lassítja a gondolkodást. A férfi agyféltekék elkülönültebben működnek, egyfókuszú gondolkodásúak, agyuk aszimmetrikus működése ellenben felgyorsítja a feldolgozást/információ-átvitelt.²²

Tulajdonság	Férfi agy	Női agy
Idegsejtek száma	23 billió	19 billió
Átlagos térfogat	~1400 cm ³	~1250 cm ³
Testmérettel arányos	Igen	Igen
Teljesítménybeli hátrány	Nincs	Nincs
Funkcionális jellemzők	Lokalizáltabb feldolgozás	Interaktívabb, átfogóbb működés

Egy probléma kapcsán a férfiak többnyire gyors megoldásra törekszenek, míg a nők együttérzésre vágnak. A férfi rögtön a lényegre keresi, mert egy dologra tud igazán összpontosítani, általánosságban racionálisan gondolkodik, míg a nő érzelemvezéreltebb.

A zenélés feladatkörére érvényesítve mindezt:

- A nők mindkét agyféltekét aktivizálják zenei tevékenység közben, hajlamosabbak az érzelmek, a zene mondanivalójának kifejezésére, nagyobb átélésre, többre, megosztott figyelemre.

²¹ Dr. Nagy Ervin: Női agy, férfi agy (Stratégia és a sakk, 2010. március 24-25.)

²² Ürmösné Simon Gabriella: Érák, szubkultúrák, szocializáció, férfi agy, kontra női agy

- A férfiak analitikus gondolkodása segítheti a zene szerkezeti, ritmikai sajátosságainak kiemelését, erőteljesebbé teheti a térbeli-vizuális feldolgozás révén a kottaolvasást, a hangszeres mozgás koordinációját.

Mindemellett erősen kihangsúlyoznám, hogy az agyi működést még sok egyéb tényező is befolyásolja. Az agy plasztikus és összetett, tehát a tanulás, gyakorlás, genetikai adottságok, lelki és szociális hatások miatt természetesen nagy eltérések mutatkoznak, a fent leírtak csupán általánosítások, elmélkedésként értelmezendők.

Cigányzenészek

Visszakanyarodva a romantika korához, fel kell vázolnunk egy figyelemre méltó jelenséget, a vonós cigányzenészek megjelenését, mely e tanulmány szempontjából is központi szerepet érdemel!²³

A cigányzenészek első említése a 16. századi cigány rabszolgatartás kapcsán merül fel, ahol a zenéléssel bizalmasabb viszonyba kerülhettek uraikkal, akik akár utazásaikra is szívesen magukkal vitték őket. A vándorló életformát folytató cigányok mesterségei közt már a kezdeti időktől ott szerepel a zenészség (főként vonós hangszerekre értendő), melyet a falvak mellé való ideiglenes letelepülés alkalmával kezdtek el űzni. Vándorzenészként, szórakoztató zenészként megfelelő alázatot voltak képesek gyakorolni, mely számukra a nincstelenségből, a bizonytalan megélhetésből kiemelkedést jelentett. Így a vonószenész szakma hosszú időn át kedvező volt számukra úgy falun, mint városon. A reformáció után az egyház tisztességtelennek tünteti fel a szórakoztató-zenész foglalkozást, ami a cigányok perifériális, törvényekkel és vallási étellel laza kapcsolatban álló életfelfogását nem befolyásolta. A vonós cigányzenészek már Mária Terézia korától (1740–1780) a magasabb társadalmi rétegek udvari zenészeiként is nagy létszámmal képviseltették magukat. Az első nagy cigányzenészek között pedig már női primás is szerepel: Cinka Panna

²³ A tárgy szempontjából nem részletezném tovább e történetet, csak a szorosabban ide kapcsolódó tényeket írom le. Több szakirodalom is alaposan foglalkozik a zenész mesterség cigány kézre kerülésével: Achim Viorel *Cigányok a román történelemben* (Budapest, Osiris Kiadó (2001); Fraser, Sir Angus: *A cigányok* (Budapest: Osiris, 2006); Kállai Ernő: *A cigányzenészek helye és szerepe a magyar társadalomban és a magyar kultúrában*. In *Tér és terep. Tanulmányok az etnicitás és az identitás kérdésköréből*. Szerk.: Kovács Nóra és Szarka László (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2002); Sárosi Bálint: *Cigányzene...* (Budapest, Gondolat Kiadó, 1971); Kompár-Römer Judit: *A magyarpalatkai cigányzenész közösség alkalmazkodása* (Debreceni Egyetem, PhD értekezés, 2017), melyben további irodalmak találhatók e témában.

(1711–1772) személyében. Híres női cigányzenészek voltak továbbá: Rácz Rudiné Mária (1853–?) – prímás, Rácz Laciné Ilona (1874–?) Rácz Rudiné lánya – gitáros, aki házassága után nem zenélt tovább.²⁴ Kiegészítésként megjegyezném, hogy a vonósok hierarchiájában a hegedűs/prímás jóval megbecsültebb a brácsásnál, bőgősnél, így nem tudhatjuk, hogy a nők vajon azért nem szívesen választottak kísérő hangszert, mert alantasnak vélték, vagy mert férfias hangszernek ítélték, vagy csak egyszerűen a források írói nem tartották említésre méltónak azok rögzítését. Ezek a női zenészek zenész családba születtek, ezért is tanulták férfi családtagjaik mesterségét.

A katonatoborzások, verbuválások alkalmával is hangsúlyos szerep jutott a cigányzenészeknek, gyakran toborzó feladatot kaptak vonósbandáikkal. A zenetörténet által verbunkos korszaknak (1800–1860) nevezett romantikus szellemű irányzatnak is a vonós cigányzenészek voltak az elsődleges képviselői. Az 1848–49-es szabadságharc időszakában bandériumoknál szolgáltak, de olykor még az országgyűlésekre is magukkal vitték őket uraik. A szabadságharc után szintén az ő kezükön szólaltak meg a veszteség fájdalmas dallamai.

A 19-20. század fordulóján a paraszti, a városi, de még a magasabb társadalmi rétegek kiszolgálói is a cigány vonószenészek voltak, változó arányban háttérbe szorítva a zenei önellátás paraszthangszereit (Ezeknek tanulási folyamata kevesebb időt és energiát vett igénybe, szemben a vonós zene tanulásával, mellyel így nem tudtak foglalkozni.). A falusiak megítélése szerint a zenélés alacsonyabb rendű a gazdálkodásnál, ezért ők azt nem választották hivatásul, a cigányok számára viszont társadalmi megbecsültséget kölcsönzött lakóközösségükben. A mesterség több generáción át való örökítése is sok előnyös tényezőt hordoz magában, nem beszélve a kialakult zenész közösségekről, melyek tovább emelték a szaktudás színvonalát, az örökítés lehetőségeit, dinasztialis sikerességét. Így nem csupán a paraszti életben váltak fontos, sokat foglalkoztatott hivatásos zenészekké (táncmulatságok, bálók, lakodalmak, temetések, naptári és gazdasági ünnepek), hanem a Kárpát-medence minden részének, minden társadalmi rétegének és minden nemzetiségének is. A 20. század második felében megszűnő parasztság társadalmi, családi rendszere és zenei igénye ugyan teljesen átalakult, de a városokban működő cigányzenészek védelmére szocialista törekvésként létrejött Országos Szórakoztató Központ (OSzK) szabályainak köszönhetően a „városi/éttermi cigányzenét” (azaz romantika-kori műzenét, magyar nótát, kis részben népzenei) játszó zenekarok/zenészek komoly biztosítékot élveztek (folyamatos munkájukról, sőt még nyugdíjazásukról is gondoskodtak). Mindez

²⁴ Markó Miklós: Cigányzenészek albuma (Budapest, 1896., új kiadás: Fekete Sas kiadó, 2006.)

tehát – még ha más szintéren, vagy feladatkörben is, de – továbbá is érdemessé tette a vonószenész szakma továbbörökítését olyannyira, hogy gyakran az intézményes zeneoktatásba is bevonták gyermekeiket.

Amint a fenti leírásból is kitűnik, a vonós zenész szakma hosszú időn át nagy népszerűségnek örvendett a cigányok körében. A zenész családokban gyakran lányok is szívesen tanultak muzsikálni, bár kevesek mondhatták el magukról, hogy ugyanolyan intenzitással vehettek részt a zenélés feladatkörében, mint férfi társaik. Ez továbbra is a nők hagyományos családi szerepkörének, feladatkörének köszönhető, ami a cigány családokban is ugyanúgy fennállt, mint a nemcigányoknál. Érdekesség, hogy míg a városi cigányzenészek körében hegedülni, cimbalmozni tanultak a nők, addig a falusi zenészek közt leginkább a kísérőhangszerek voltak nők számára elfogadottan használhatóak.

Női zenészek a paraszti kultúrában

Pontos adataink csupán a 20. századból vannak, így az előző korok állapotára – néhány ábrázolástól és rövid leírástól eltekintve - csupán ezekből tudunk következtetni, valamint abból, hogy a paraszti rétegnek minden korban a felsőbb társadalmi rétegek szolgáltak mintául. A falusi illem szerint sem játszhatott nő hangszereken, legalábbis nyilvánosan - táncmultság, lakodalom alkalmával semmiképp. A 20. század második felében – szocialista törekvésként – alakuló pávakörök, citerazenekarok, különböző hagyományőrző mozgalmak illetve a '70-es években induló népzenei táborok több nőnek is kedvet adtak a citerázáshoz, tekerőzéshez. A kor szellemisége ezt nem tekintette elítélendőnek, bár ők is inkább csak színpadi tevékenységi körben mozogtak. Vannak női paraszthangszereken játszó „adatközlőink” (szocializációs úton és falusi környezetben, nem tudatos hagyományőrző színpadi tevékenységi céllal tanultak zenélni), akik alkalmanként citeráztak, tekerőn, dorombon, tilinkón játszottak, de férfi zenész feladatköröket nem teljesítettek.

Másabb a helyzetük a cigány vonószenészeknek (köztük értem a vonós hangszerekhez társuló cimbalmot, gardont, kobzot), akik e szakmai közegbe születtek, férfi családtagjaiktól vették át a hangszeres tudást. Ők is kevesen voltak, inkább kísérőhangszereken – leginkább bőgőn, brácsán - játszottak, de azt teljes feladatkörben használhatták – zeneszolgáltatóként táncmultságok, bálók, lakodalmak alkalmával. Előfordulásukról főként Erdélyből vannak adataink.

Női vonós népzeneészek helyzete

Vizsgálatom célpontja a közelmúltbeli és a mai vonós népzeneész nők (továbbiakban női vonósok) helyzete. Azért fontos elkülöníteni a vonósokat, mert ők egy olyan komplex feladatkörben dolgoznak, amelyben a magas szintű hangszeres tudás mellett a női viselkedést, társadalmi normákat és erőnlétet felülírva tudnak csak jól teljesíteni. Ez pedig a versenyképesség/piacképesség záloga. A könnyűzenében sem a nők vannak nagyobb számban, mégis valamivel egyszerűbb a helyzetük, hiszen szinte kizárólag koncerteseményekre korlátozódik feladatkörük. Ezzel szemben egy vonós népzeneész nő koncertezik, táncgyűttessel dolgozik, tanít, stúdió felvételeket készít, táncházat zenél, szórakoztató zenét játszik – sok esetben éjszakázik, hosszú órákon, vagy teljes éjjel át mások mulatozását szolgálja ki, leggyakrabban férfiak társaságában. Ezen feladatkörök nem feltétlen jelennek meg egyidejűleg egy női vonós életében, de akár ez is előfordulhat.

A hagyományos paraszti kultúrában gyakran megalázott szerepbe kerültek a vonós cigányzeneészek. Emellett komoly fizikai erőnlétet igényelt a hosszú multságok, vagy akár két, háromnapos lakodalmak „lemuzsikálása” is, és természetesen az illem sem támogatta, hogy nők teljesítsenek zenei szolgálatot. Mindez a népzene funkcióváltásával (paraszti kultúra megszűnése, revival mozgalom értékmentése, népzeneoktatás, népzene tudomány eredményeinek hatása), valamint a társadalom modernizációjával megváltozott: nők számára is gyakorolhatóvá vált a szakma. Szépen kirajzolódik a folyamat, miszerint az 1940-60 között születettek korosztályában még kevés nő vállalt ilyen szerepet - környezetük számára is szokatlan volt –, az 1960-90 közt születetteknél még ugyan ritka, de kezdett elfogadottá válni, számuk egyre gyarapodó tendenciát mutat, az 1990 után születettek pedig már egészen sokan vannak és egy nyitottabb, elfogadóbb közegbe nőttek bele.

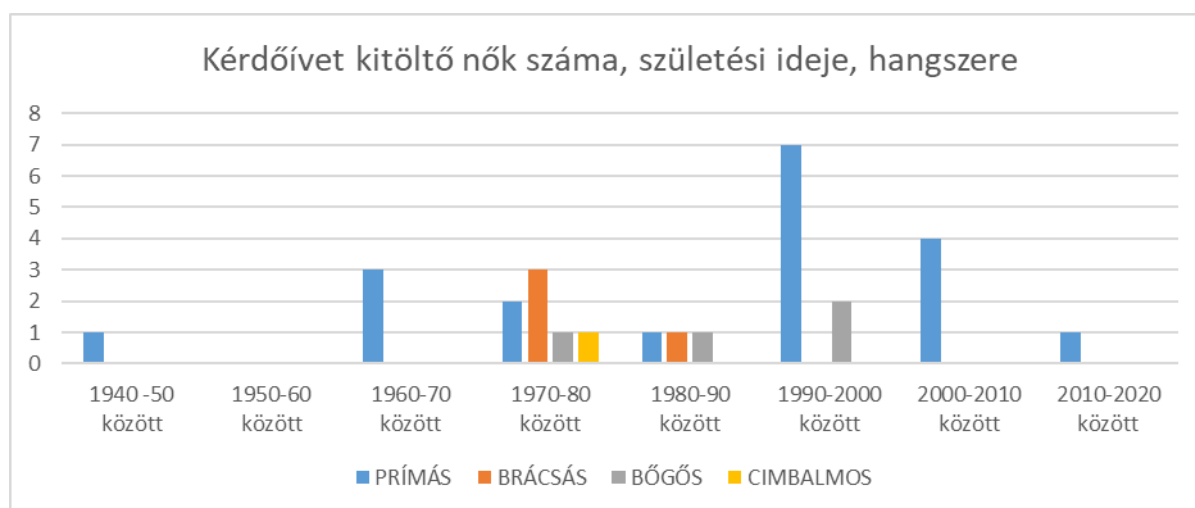
Sokrétű feladatkörrel állunk szemben, amint azt már fennebb említettem. A táncházak, lakodalmak éjszakai multságok, de akár a tánckíséret vagy a tanítás kapcsán is egyértelműen jelen van a fizikum kérdése, a kedvezőtlen körülmények elviselése, ami speciális adottságokat, nagy mértékű elszántságot igényel. (Nőknél gyakran említett az ilyen helyzetekben bevált stratégia fogalma: „fiúsítom magam” – azaz bizonyos tekintetben férfias viselkedési formákat alkalmaznak.) Nagy kihívás továbbá a szakma családanya, otthonteremtő, háztartásvezető női szereppel való egyeztetése.

A vonós népzene alapvetően férfi kézen alakult, így azt a fajta hangsúlyozást, ritmikusságot, vagy akár hangerőt nem könnyű feladat nőként teljesíteni. Fontos népzeneész adottságok és készségek továbbá az improvizálás, a

harmóniahallás, a zenei alázat, a gyors helyzetmegoldás, a figyelemmegosztás, a függetlenítés, vagy a különböző térbeli hallásmódok. Ezek természetesen nemtől függetlenül jelenhetnek meg a zenészeknél. Többen említik a merészséget, ami alapvetően arra irányul, hogy adott szituációban ki nem gyakorolt, esetleg csupán hallásból ismert, vagy egyáltalán nem ismert dallamokat is kellő magabiztossággal, stílusossággal kell tudni eljátszani, vagy lekísérni. Ez, megfigyelésem szerint inkább a férfiak sajátja, de kivételek természetesen mindig vannak.

Kérdőívelemzés

A teljesebb kép érdekében két kérdőívet készítettem, (külön a férfiaknak, külön a nőknek) melyeket 28 nő és 29 férfi töltött ki: hegedűsök, brácsások, bőgősök, cimbalmosok.



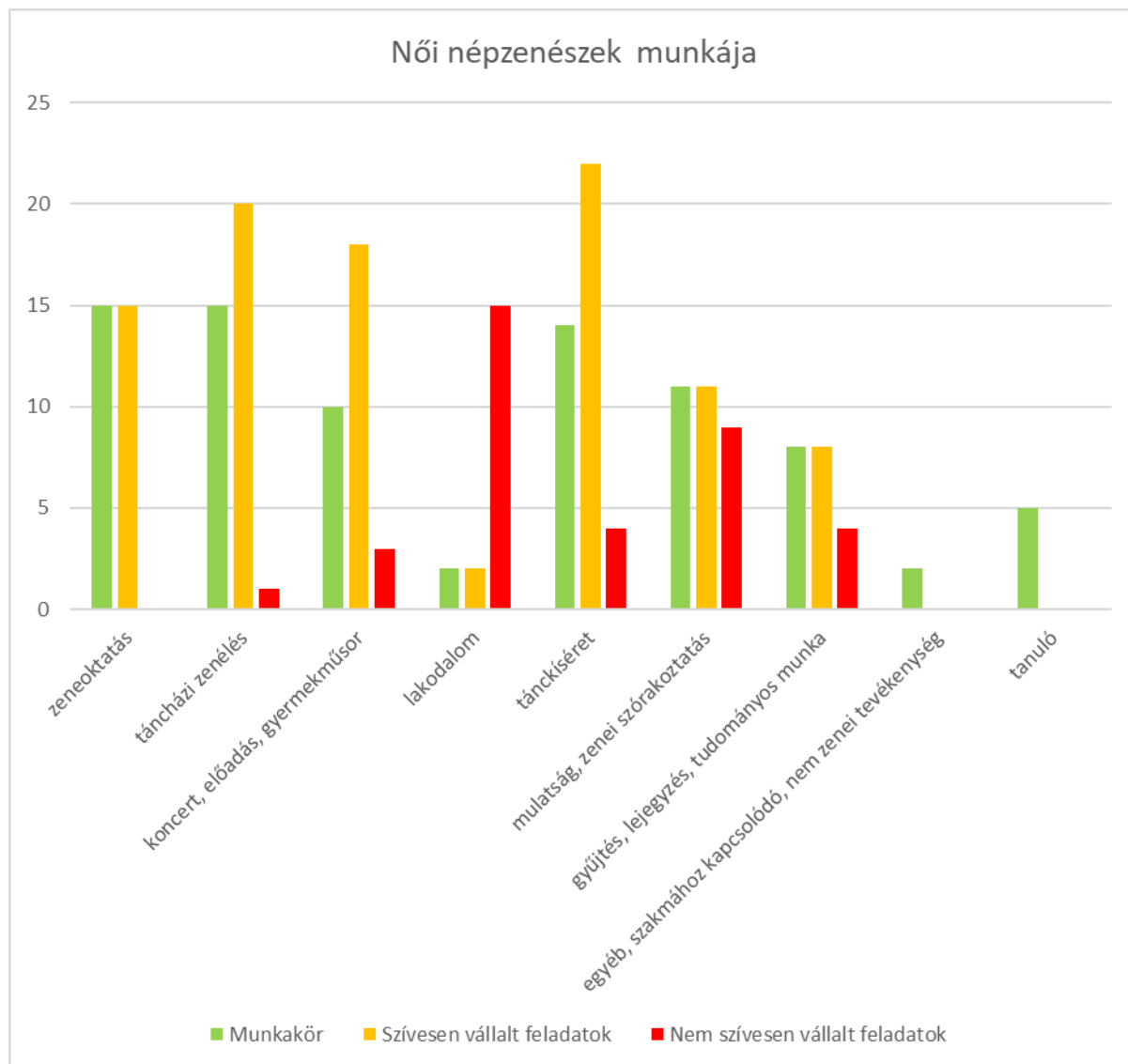
Bár a mintavétel nem elég sűrű, nem mutat arányos képet, háttérismereteimmel kiegészítve azonban elmondható, hogy a kezdeti időkben nagyon kevés, újabb időkben viszonylag sok nő tanult népzeneészeknek. Ez a diagramban azért sem látszik jól, mert kérdéseim leginkább a zenei pálya élettapasztalataira irányultak, így a zeneiskolás korosztályt nem interjúvoltam, pedig ők vélhetően egyre nagyobb számban vannak jelen.

A megkérdezett 28 nő szakmai orientáltsága a következőképp alakult:

- Kizárólag zenélésből, zeneoktatásból heten,
- részfoglalkozású zenészként négyen,
- nem zenélésből tizenheten élnek, közülük öten még tanulók, de olykor már vállalnak zenélési munkát.

A pálya elhagyása leggyakrabban a gyermekvállalásból adódik, olykor pedig a biztos kereset, a stabilitás választása, vagy az éjszakázás, a hosszú távollétek elvetése végett jellemző.

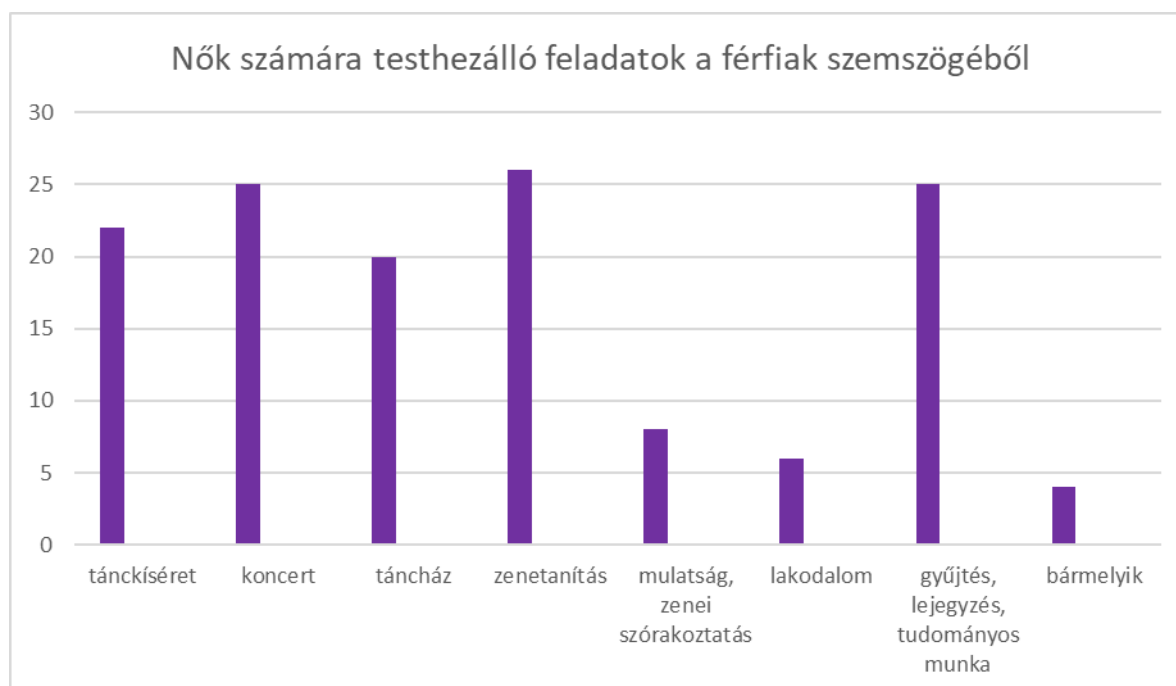
A megkérdezett népzeneész nők a következő feladatkörökben dolgoznak:



A diagramból egyértelműen kitűnik, hogy a legtöbben zeneoktatásból, táncházi zenélésből, tánc kíséretből élnek, a legkevésbé szívesen lakodalmat, mulatságot, zenei szórakoztatást vállalnak. Mindez egybevág az előző fejezetek tanulságaival, a családban betöltött női szerepek, kötelességek társadalmi megítélésével.

A megkérdezett 29 férfiból 20-an tartják úgy, hogy nem kizárólag férfiaknak való a népzeneész szakma, esetleg bizonyos feladatkörök nem kedvezőek a nők számára. Legtöbbjük szívesen muzsikál nőkkel, nők számára nem testhezálló hangszerként egyedül a bőgőt jelölték meg többen, az ahhoz szükséges fizikai adottságok miatt.

A férfiak véleménye a női feladatokról a következő képet mutatja:



A férfiak véleményéből alkotott diagram is azt mutatja, hogy a nők fizikai adottságaihoz, de leginkább társadalmi szerepköréhez nem méltó a szórakoztató, éjszakai, vendéglátó feladatkör.

Válaszadóim alapvetően egyetértettek az alábbiakban:

A hangszeres magyar népzene hagyományosan a férfiak kezén alakult, a zenélés férfias viselkedési mintákat követ. A tánckíséret erőteljes ritmikussága, a nagyobb hangerő, a dinamikus játékmód, a fizikailag megterhelő feladatok, az éjszakázás, hosszabb távollétek jelentik általában a nők számára az elsődleges kihívást. Zeneileg természetesen semmilyen hátrányt nem szenvednek, sőt, nagyon muzikálisak, megbízhatóak, szorgalmasak, alaposak, figyelmesek, együttműködőek és alázatosak tudnak lenni. Hátrányként jelentkezhet a hangulatfüggőség, a gyengébb fizikum és dinamika, de mindkét nem részéről általánosan elfogadott tény, hogy a vonós népzeneészek legfőbb erényei, készségei és tulajdonságai (lásd fennebb) sokkal inkább személyiség, mintsem nem függők.

Nők és férfiak együttjátékával kapcsolatban a többségi vélemény szerint a legnagyobb hangsúly a szakmaiságra és a személyiségre helyeződik. Amennyiben egy zenész kellően elszánt, tehetséges, igényes és szorgalmas: jó szakemberré válhat. Emellett, ha az együtt muzsikálók személyisége és szellemisége összhangban van, úgy mindkét nem elfogadó a másikkal. Negatív előítéletet szülhetnek a sztereotípiák: azok a férfiak, akik dolgoznak, vagy valaha dolgoztak együtt női zenészekkel, sokkal elfogadóbbak és pozitívan

nyilatkoznak róluk, realisabban külön tudják választani az esetleges nemi és az egyéni jellemzőket. Ők jelentős többségben vannak.

Összegzés

Írásom elején megfogalmazott kérdésekre a válasz: európai társadalmunk történetében a nők elsődleges szerepe a család összetartása, a gyermeknevelés és a háztartás-beli munkák elvégzése. Ennek, valamint a középkortól teret hódító keresztény eszméknek köszönhetően egészen a 20. századig nem volt általánosan elfogadott, hogy nők főfoglalkozásként zenéljenek. Zenét tanulni ugyan már a korábbi századok illeméhez is hozzátartozott, de nyilvánosan, vagy komolyabb szakmai szinten csak ritka kivételek – gyakran zenész családok vagy családtagok ázsiója alatt volt lehetőségük. Ebben rejlik csekélyebb létszámuk, esetleges kisebb szakmai elismertségük, nem pedig – a sokáig tévhitként elfogadott – szellemi képességeikben, neurobiológiai adottságaikban.

A cigányok vonószenei térhódítása a falusi és városi társadalomban egyaránt hangsúlyos kultúrtörténeti jelenség, köztük nők is játszottak hivatásszerűen, még ha nem is nagy létszámban. A magyar parasztzenei hagyományban azonban még a 20. század közepén is megmaradtak a hagyományos női szerepek – emiatt nem játszottak nők hangszereken. Az emancipációs törekvések és a modernizáció pedig eleve nem releváns jelenségek a paraszti társadalmi rend kérdésében.

A mai népzeneész szakmában már megfigyelhető a nők térhódítása. A folyamat a '70-es években kezdődött, és az ezredforduló korára már – kisebb-nagyobb eltérésekkel – megszokott jelenséggé vált. A férfiak mára elfogadóak, nyitottak, kollegiálisak velük, a nemi kérdést felülírják a szakmai vagy a személyiség-beli erények.

Hölgyeim! „Szabad a pálya!”