

Essai

a zenetanítás problémáinak áttekintésére

1

Mivel a klasszikus zeneoktatás hangszerei, módszerei, tananyaga, zenefelfogása révén még ma, a 21. század második évtizedében is erősen a 19. században horgonyoz, ezért a zenetanítás kérdéseit a 19. századi idiómák és az azóta eltelt idő rájuk gyakorolt hatásának vizsgálatával érdemes kezdeni.

A 19. század zeneéletének legszélesebb körben átélt nagy élménye a nyilvános koncertek és operaelőadások világa. Ezek ünnepelt sztárja – akinek a pódiumi taps részegítő sikere jut – a *virtuóz*. Produkciója a közönség számára érdekesebb és tárgyalhatóbb, mint a komponistáé, akit csupán a rangos esztétáknak illik bírálni, akinek a génuszát úgysem lehet követni, világába a kotta nyomán a virtuóz képes bevezetni a nagyérdeműt. A zenei képzés egész struktúrája – a 19. században éppúgy, mint ma – szigorúan hierarchikus, s mind rendszerét, mint tananyagát tekintve a virtuóz-képzést célozza. Aki virtuózként nem állja meg a helyét, az mehet zenekari zenésznek, aki még oda sem kerül be, az mehet tanárnak. Az amatőr zenészek pedig e könnyörtelen, égigérő mászóka különféle fokain lemorzsolódnak. A rendszer biztosítja, hogy mindenki, gyakran még a legvégül csúcsra érő, sikeres művész is súlyos sebeket szerezzen a képzés során.

Az „abszolút zene” 19. századi eszménye szerint a zene a lélek szavak mögötti, legmélyebb rétegéből szólal meg, s oda vezeti az áhítatosan figyelmes hallgatót, ezért a koncertek rituáléja egységessé formálódott, a templomok geometriáját követő koncerttermek épültek; különféle, szűkebb körű magán-ájtatosságok típusai is megjelentek. Mint leggazdagabb hangzású, legdifferenciáltabb, legértékesebb médium, a *szimfonikus zenekar* vált mindennek mércéjévé, szolgált mintául az orgonaépítés, katonazenekarok, népi együttesek számára. A szimfonikus zenekar ma is működő, sőt, a zenei élet legnagyobb pénzeit mozgató intézmény; felépítése és kötelező alaprepertoárja lényegében változatlan Beethoven kora óta. S ma is, a zongora és ének mellett a elsősorban a szimfonikus zenekari hangszereket lehet a zeneiskolákban tanulni.

A 19. század zeneszerzésének legforróbb pontjai a *modulációnak*, a klasszikából örökölt *formák* felbontásának és a *hangszín* hangszerelésben való megjelenésének a kérdései voltak, miközben az abszolút zene eszménye világosan jelölte ki, hogy mi „zenei” és mi „zenén kívüli”. A mai zeneiskolai oktatás zenei hangról alkotott fogalma semmiben sem különbözik a 19. századi elképzelésektől. A zeneiskolai szolfézs ma is elsősorban a

hangmagasság és hangnemi viszonyok biztos érzékelésével és az 1800 körül népszerű sémákat leíró formatannal foglalkozik, a zenehallgatás pedig elsősorban szimfonikus zenekari műveket és operákat mutat a tanulóknak; a zene egyéb konstituáló tényezői e három probléma mellett sokkal kidolgozatlanabbak, vagy egyáltalán meg sem jelennek.

A 19. századhoz hasonlóan az előadóművészet legfontosabb kritériumai ma is a „virtuozitás”, az „érzelemkifejezés szuggesztivitása” és a „hang szépsége” (ami egyes énekesek egyéb zenei kvalitásaikra való tekintet nélküli magasba emelésében, valamint a drága és neves hangszerek fetisizmusában tetőzik). A szerző tiszteletének részeként az előadó által követendő kottahűség megkérdőjelezhetetlen alap az utóbbi kétszáz évben; ehhez újdonságként társul az utóbbi fél évszázadban a szerző korának előadói elveihez való stílushűség.

A zenehallgatás szellemi stratégiáinak az analitikus-strukturálistól a pusztán szórakozásig, sőt, még annál is tovább, a zenével szembeni teljes érdektelenség bejelentéséig ereszkedő, részletesen tagolt rangsorát ugyan a múlt század közepén írta le Adorno, ám világosan látni, hogy jellemzését egyetlen 19. századi teoretikus sem utasította volna el.

A „hosszú” 20. század az avantgárd két hullámával egyrészt úgy tekintett a korábbi művészetekre, mint lezárult, elmúlt világokra; másrészt, minden ágban a megelőző „művészetre” alapozva, sőt annak logikus folytatásaként teremtette meg azt az új művészetet, mely korábban ismeretlen módon a súlyos szimbólum-omlást elszenvedő hagyományos vallásosság és a klasszikus német filozófia összefoglaló erőfeszítése után sok irányba szétszéledő egzisztenciális gondolkozás korábbi feladatait vállalta magára, mindezt a romantikából öröklött eredetiség- és génusz-kultusszal tetézte. Az új művészet ennél fogva hatalmas súlyok alatt roskadozik, értő és szerető („Kenner und Liebhaber”) követőinek száma pedig a 19. századhoz képest erősen csökken.

A polgár-pukkasztás egyfelől maximálisan sikerült, másfelől az új gazdasági elit magabiztos anyagiassága egyszerűen átnéz a bármilyen létkérdést feltenni igyekvő művészek felett: a marxista-kommunista és a '68-as mozgalmak kísérletei után a kapitalizmus ma szinte első időszakához hasonlóan könnyörtelen. A 19. századi társadalmi elit számára még a korábbi arisztokrácia életmódja jelentette a reprezentáció mércéjét. Mára viszont már ennek már sznob árnyéka is kiürült, s az irodalmi és művészeti műveltség helyett a legbefutottabb filmszínészek és futballisták elegáns háza, autója, egzotikus nyaralása lett a követendő példa.

A zenével szemben a mai egyetlen társadalmi tömeg-elvárás a megfelelő aláfestő hangulat megteremtésének kívánalma. S ez alól sajnos még a katolikus egyház sem kivétel: a II. vatikáni zsinat dokumentumai a szent zenétől nem várnak többet, mint az áhítat légkörének megteremtését.

Hallgatóinak számát tekintve a klasszikus zene még az értelmiségi eliten belül is marginalizálódott: az avantgárd révén előbb elavult – miközben azért ugyanúgy megmaradt sorvezetőnek, mint a reneszánsz vokálpolyfónia „prima patticaként” a 17–18. században – ma pedig gyermekeivel, az avantgárddal és a jazzel együtt süllyed rétegzenevé.

A második világháború után mozgófilm és a számítógépek világa a vizualitást

helyezte középpontba: a lineárisan kibomló zenei folyamatok felfogásához és megértéséhez szükséges koncentráció és memória értékét tekintve a komplex látvány gyors áttekintésének képessége mögé sorolódik. A zene aláfestő, hangulatkeltő jellegének megfelelő hallgatási stratégia a távolságtartást igénylő struktúra-követés és szimbólum-értelmezés helyett a kritikátlan félfigyelem, az önkívületben történő sodródás. A hangszépség-kultusz örököseként a technika világában először megjelenő HiFi ma már csak keveseket izgat – a gyenge minőségű, de praktikus MP3-, de főként a látványt is szolgáltató Youtube-világ uralkodik. A könnyűzene ugyanakkor néhány, az abszolút zene 19. századi eszménye által háttérbe szorított elemet rehabilitál: újra a zene integráns részévé válik a szöveg; az előadás nem nélkülözheti a rögtönzést; a differenciált, komplex ritmus-szövet fontosabbá válik a hangnemek közti kalandozásnál.

A 20. század elején kezdődő, egyre intenzívebb multikulturalitás nem csupán távoli földrészek, hanem régi korok maitól eltérő zenefelfogásait is képbe hozza. A totális kínálat óriásira nő: benne a klasszikus örökség és a hozzá tartozó szellemi-hallgatási viselkedésformák jelentősége természetes módon zsugorodik. A klasszikus zenei előadóművészet a 19. és 20. század folyamán kemény artista-szakmává alakult, melyben a játéktechnikai versengés még ma is egyre éleződik.

A jazz a 20. század elején a modernitás szimbóluma és a szabadság új formáját jelentő amerikai életforma közvetítőjeként lépett fel. A leszármazottaihoz tartozó hangerő-kultusz és – a szellemi közlés és kontextus dekódolására irányuló figyelem helyett – az önkívület felé forduló, elengedett hallgatás világa mára mindent elborított. Akik számára a zene szellemi ébresztő és nem altató, azok reménytelen utóvédharcként élik meg helyzetüket a könnyűzene áradatában.

2

Már maga az előadóművészet is értékelő mozzanat, amint neve is mutatja: interpretáció (az *inter*, azaz „között” és *pretium*, azaz „érték” szavakból áll össze), ám, ha tanításról van szó, akkor különösen lényeges az értékelésről beszélni.

Milyen értéket tulajdoníthatunk a zenének? Mitől értékes a zene? Az értékelés során mit is értékelünk: stílusokat, szerzőket, műveket? Használati értéket vagy a tőle csupán hangsúlyozásban különböző kulturális értéket? Kereskedelmi értéket és történeti értéket?

Bár lépten-nyomon hallani, hogy nincs értékkülönbség Bach és Zorán között, mert „csak jó zene és rossz zene van”, ennek dacára közmegegyezés tárgya, hogy a klasszikus zene valamiféle elit-kultúrát képvisel. Ezt egyesek ijesztőnek tartják (egy közelmúltban megjelent amerikai bulvárlap-cikk azt elemzi, hogy a hollywoodi filmekben jellemzően a leggonoszabb gyilkosok hallgatnak klasszikus zenét, az az ő attribútumuk), mások egyszerűen taszítónak látják, s csak kevesen érzik szellemi befektetésre ösztönző kihívásnak. A zenei magaskultúránál csak az építészet drágább művészet; ezért a zenei magaskultúra mindenütt mecénásokra, sőt, állami eltartottságra szorul. Fennmaradása erősen függ képviselőinek lobbijétől: nem kérdés, hogy mi lenne az eredménye egy, az egyes zenei stílusok támogatásáról határozó népszavazásnak. A klasszikus és avantgárd

zenét őszintén értékelők körül a kulturális hagyományok védelmezői és sznobok képeznek tágabb, a fennmaradás anyagi feltételeinek biztonsága szempontjából nagyon is lényeges kört.

Az európai zenetörténetben több olyan pont is látszik, ahol könnyűzene felé való fordulás rendezte át az addig érvényes esztétikai kánont. Ám a mai fordulat egy ponton lényeges újdonságot tartalmaz: ez az új pont pedig a *hangfelvétel*. Régebben, ha valaki zenére vágyott, akkor vagy zenészt kellett fogadnia, vagy sajátmagának kellett muzsikálnia. Ma ezt kiváltja a hangfelvétel. Továbbá, ha valaki például egy Schumann-szimfóniát akar meghallgatni, akkor a legnagyobb karmesterek felvételei közt válogathat az interneten. Ez mind csökkenti a drága pénzen kitanított művészekből álló, sokba kerülő zenekarok iránti keresletet.

A hangfelvétel elterjedése más módon is devalválja a zenét: mivel étteremtől uszodáig és taxitól áruházig mindenütt állandóan háttérzene szól, ezért mindenkinek meg kell tanulnia ösztönösen kikapcsolnia a hallását, hogy az állandó zene-folyam ne zavarja.

Ha a zeneoktatással kapcsolatban beszélünk értékelésről, akkor muszáj a folyamat valamennyi résztvevőjének értékszempontjait végiggondolni. Ki értékeli, és milyen alapon?

A szellemi elitnek csupán egy vékony rétege tekinthető a klasszikus és avantgárd zene értő hívének (lásd például Esterházy Péternek a Dés László és Janis Joplin iránti preferenciáját). Sok hivatásos zenész életében sem látott Kurtág- vagy Stockhausen-kottát: el lehet végezni a Zeneakadémiát anélkül, hogy a hallgató az 1700 és 1900 közötti időszakon kívül bármit is tanult volna. Kérdés, hogy lehet-e a klasszikus és avantgárd zene egészét átfogó értékelő áttekintés nélkül az oktatásra vonatkozó hiteles értékítéleteket hozni?

A társadalom legfőbb problémája saját pillanatnyi jólléte és gazdasági jövője. A pillanatnyi jóllét tekintetében ma ki nem mondott egyetértés van amögött, hogy az élvezetközpontság fontosabb az igazságkeresésnél, s az egyén boldogságának ígérete megszólítóbb a közösségért vagy valami távoli célért elvégzendő erőfeszítésért. Az oktatástól a társadalom költséghatékony megoldások mentén és a kimeneti minőség biztosítása mellett várja a jólét biztos fenntartását. Ez természetesen konszenzust feltételez az oktatás céljaira és eredményeire nézve.

A család célja jó esetben a gyermek minél magasabbra juttatása. A zenetanulás értékét adhatja a pszichológiai kutatásokra való hivatkozás, miszerint a zenetanulás hatékonyan segíti a tanulást és kreatív gondolkozást, fejleszti az érzelmi intelligenciát és segíti a közösségbe való beilleszkedést; vagy az, hogy a családban hagyomány a hangszerjáték, a baráti körben van olyan gyerek, aki szereti a zenetanulást.

A gyerekek motivációja és értékelése különböző életkorokban más-más. Az óvodás és kisiskolás kor rácsodálkozó, néha szenvedélyes érdeklődése hamar teljesítményelvbe fordul: azt szereti a gyerek, amiben sikeres. Tízéves korban általában a szülők esztétikai értékelését követi. Erős beilleszkedési vágy és önállósulási ösztön kavargat a kamaszkorban, s ebben az életkorban a zenetanulók zenei ízlése jellemzően kettős: az iskolai klasszikus kánont követi a „hivatalos” megnyilvánulásokban és az e kánont tagadó könnyűzene tartozik a saját korosztályával való szórakozáshoz. Az öltönyös munka és dionüzikus szórakozás kettős világába ekkor épülnek be a fiatalok.

Az „iskola” értékrendje ma Magyarországon az oktatási kormányzat által erőltetett konzervativizmus: papíron „Bartók és Kodály öröksége”, gyakorlatilag viszont az a legmaradibb művészi ízlés és a legrosszabb pedagógiai hagyományok ötvözete – mindaz, ami ellen Bartók és a fiatal Kodály küzdött. „Nemzeti alaptanterv”, „önértékelés”, adminisztráció-halmaz, a minta-tanuló elképzelt fejlődése, a minta-tanár elképzelt tudatossága. Bartók és Kodály modernitás iránti elkötelezettsége, magától értetődő baloldalisága elő nem kerül. A népzene mindössze túristasouvenir-jellegű nacionalista bokréta; Bartókék által meglátott problémáinak mélységétől óvakodunk, s arról sem veszünk tudomást, hogy az 1900 körüli évek paraszti társadalmának kihalásával a népzene közege megszűnt: az akkori funkciót ma leginkább az iskolai rockzenekarok töltik be.

A tanárok értékrendje sokféle: vannak kitűnő, a növendék valamiféle fejlődési pályáját remekül megteremtő pedagógusok, köztük konzervatívok és modernnek egyaránt. Egy részük látványos felvételi- és versenyeredményeket produkál, ám a növendékek később ezért nagy árat fizetnek, sokuk leginkább pszichológusra szorulna. Meglepő módon a nem túl szofisztikált, a világból keveset értő, a növendék szellemi fejlődésébe nem avatkozó, de biztos technikai alapot adó alapfokú tanárok sok növendéke lesz később valóban sikeres előadóművész: hamar öntudatra ébrednek, mert könnyű leküzdeniük a tanári tekintélyt, nem keverednek túl mély alapkérdésekbe, és az egyszerű, de biztos technikai alap segítségükre van.

3

És végül a zenetanításról. A Miskolci Egyetem bölcsészkarának egy oktatója által évtizedek óta vezetett statisztikák szerint a magyar zeneiskolások 2%-a megy zenei pályára.

Felsőoktatási tapasztalataink szerint a zenei egyetemisták szakmai tudása (néhány elhivatott tehetséget leszámítva) meglepően gyatra akár hangszeres technikájuk, akár szolfézs-képességeik, akár zenei műveltségük terén. Hogyan lehetséges ez egy olyan országban, mely Kodály máig sugárzó tekintélyének köszönhetően a GDP akkora részét költi zeneiskolák fenntartására, mint azt világon sehol egyebütt sem látni? A választ a hallgatók motivátlanságában és a tanárok kontraszelektáltságában sejtem. Az iskola egész környezete nem elég nyitott, nem elég szabad és nem eléggé ingerdús környezet; s mint írásom elején megjegyeztem, a tanítás mestersége lenézett és alulfizetett, így szinte kizárólag az megy zenetanárnak, aki sikertelenül kibukott a szólistaságért zajló versenyből (illetve, tanárként működnek még induló szólista-karrierjük első éveit anyagilag a tanításból fenntartó, a tanítás problematikája iránt lényegében érzéketlen, amúgy tehetséges művészek is).

A klasszikus zene és a zenészek társadalmi presztízse a 19. századhoz képest lehanyaglott; mivel a specializált tehetség elég ritka, ezért aki valamelyest is szerteágazóan tehetséges, s akár elsőosztályú muzsikusi is válhatna belőle, az inkább elmegy valamilyen jól fizető szakmát tanulni. Ezt a döntést az is sürgeti, hogy ma Magyarországon mindenkinek legfeljebb csupán hat államilag finanszírozott egyetemi tanulóév juthat, s a felsőfokú zenészképzés tandíja itthon európai viszonylatban viszont magas.

A zenetanítás három szférájának működését és egymáshoz való viszonyukat, a köztük való átjárást érdemes végiggondolni: 1) a hivatásos művészek képzését az alapfoktól a felső fokig 2) a kulturális érdeklődés vagy mentális fejlesztés miatt a zeneiskolába járók tanítását 3) a zenének a közoktatásban betöltött szerepét: általános iskolai és gimnáziumi énekórákat, zenei szakköröket és énekkarokat, és mindazt, amivel az iskola elősegítheti a tanulók zenei fejlődését.

A leendő hivatásos zenészek képzésében fontos, hogy a tanulók mindvégig lássák, hogy hova is integrálódnak majd kész művészként: egy olyan világba, ahol ugyan az egyéniség, az egyéni arcél lényeges karriertényező, és ebben egy konzervatív iskola is jelenthet jó háttérrel, de ma a historikus előadói informáltság, az alternatív hangképzést és egyéb avantgárd technikákat felvonultató új virtuozitás, az improvizáció és színpadi-színházi jelenlét napi tapasztalata nem nélkülözhető. Ugyan a biztos hangszertudásban nagyon fontosnak tűnik a kisgyermekkor teljesítménykényszer nélküli, önfeledt hangszerkapcsolatot megteremtő ráérős tanítása, de közben a zeneirodalom egészébe történő integráció is lényeges: hogy a gyerek a kezdetektől fogva értse érzékileg is, hogy napjaink zenéje is zene, ha másképp működik is, mint a 19. század világa (saját tanítási tapasztalataim amúgy azt mutatják, hogy az avantgárd zene a legifjabbak számára is sokkal több kérdésre ad lehetőséget, sokkal inkább alkalmas gondolkozási-értelmezési kiindulópontnak, mint régebbi korok muzsikája).

A hazai zenei élet egészére nézve lenne rendkívül pozitív hatása annak, ha a zenetanárok és zenekari muzsikások képzése az őket megillető rangra emelkedhetne mind szakmai színvonalát, mind anyagi megbecsültségét tekintve. Számos művészi karrier kibontakozását gátolja a kezdő zenetanulóként a rossz tanártól átvett görcsös technika és szűk látókörű gondolkozásmód. Számos zenekari zenész élete lehetne boldogabb (és az egész magyar zenekari kultúra színvonala magasabb), ha a zenekari zenész tudnivalóit is megtanítanák is a képzés során.

A zeneiskolába járók többsége már tanulmányai elején tudja, hogy nem lesz zenész. Az ő tananyagukat úgy lenne érdemes összeállítani, hogy elsősorban az ő saját aktív zenélésüket szolgálja, hogy ne egy végeláthatatlan, áttekinthetetlen folyamat elszenvedői legyenek, a gyakorlást teherként, a fellépést nyomasztó stresszként megélve, hanem örömforrás és állandó közösségi tevékenység legyen a zene számukra. Világos, hogy a technikai elvárásokból kell sokat beáldozni, és teljesen feladni a szolfézs „tantervét”. A zenei aktivitás széles palettáját érdemes nekik tanítani, engedni, hogy az érdeklődésük szabadon bontakozzon ki. Világos, hogy belőlük soha nem lesz professzionista előadóművész, viszont sokkal jobban fogják érteni és szeretni a zenét, mint azok, akik emlékeztetébe mélyen beég, hogy mindegyik félév végén a zárókoncerten mit rontottak el. Ez a képzés lehetne egy zeneiskolai „C” tagozat, míg a „B” megmaradhatna a beiskolázós profiképzés, az „A” pedig azok számára, akik talán zenészek lesznek. Egy ilyen „C” tagozaton való tanítás semmivel sem egyszerűbb feladat, mint egy beiskolázós tanítása, sőt, sokkal nyitottabb, rugalmasabb, szélesebb zenei és kulturális látókörrel bíró tanárok kellene hozzá. A gyermek fejlődése során nagyon különböző szellemi magatartásokat

követ a különböző életkorokban; az előadóművészeket eredményező zenetanulás pedig azonos módszertannal húzódik végig ezeken az időszakokon; mindenképp érdemes lenne ezért az „A” és „B” típusú képzések módszertanát is gyökeresen átalakítani.

Angliában és Skandináviában egyre nagyobb szerepet kap a könnyűzene a zenetanításban. Ennek számos előnye van: közösségi mind a produkció létrehozása, mind a köré épülő befogadói hálózat szempontjából; csekély hangszertudással is be lehet állni és menet közben belenőni a feladatokba; rögtönözni kell és a hallást használva gyorsan reagálni. A könnyűzenélés játékosan fejleszti mindazokat a képességeket, amikért amúgy zenét szokás tanulni: koncentráció, ritmusérzék, érzelmi intelligencia, közösségi beilleszkedés. Ha a gyerek a saját ízlése szerint tanul zenét, akkor nyilván a hangerő-kultusz és a mindent elárasztó pop irányába indul. Kérdés, hogy ez baj-e? Nem fog-e jobban átlátni a zeneipar működésén, ha maga is tevékeny muzsikusz?

A klasszikus zenében felhalmozott szellemi tapasztalat és kulturális érték közvetítése természetesen nagyon fontos, de végig kell gondolni, hogy kinek milyen szinten van rá szüksége, és hogy a zenével való szorosabb aktív kapcsolat nem segíti-e ezt jobban, mint az előadóművész artista-szakmájának tanítása a zeneiskolákban. A könnyűzenével való elárasztottság általános kulturális kérdés, melynek megoldását biztosan nem segíti a 19. századi zeneszemlélet erőltetése.

Végig kell gondolni a közoktatásban folyó zenetanítást is: az iskolai énekórák sajnos teljesen kontraproduktívnak tűnnek.

A hazai zeneoktatás magas állami támogatását, intézményrendszerét Kodály tekintélye tartja fenn, ugyanakkor az is teszi mozdíthatatlanná. Óvatosan kell bármit lépni, és fel kell készülni az állami szerepvállalás erőteljes visszavonulására, sőt megszűnésére is. A zenetanításban a központosítással szemben az anyagi szempontokat is maximálisan számba vevő, vállalkozói szemléletbe is bele kell tanulni, kidolgozni olyan alternatív struktúrákat, amelyek az állami fenntartású épületek és hangszerpark hiányában is működőképesek (például a mindig másik gyerek lakásán működő kiscsoportos zenetanítás).

(2017. július 5–12.)