

Ott érthetünk, ahol kérdéseink vannak – kreativitás és zenetanítás

Bali János előadása *Az elkötelezett iskola* című, a Gallup University által Budapesten, 2009. november 7-én szervezett konferencián

Egyre inkább MP3-világban élünk: a metron már az utasok felének a fülét fülhallgató dugaszolja be. Ezek az emberek nincsenek jelen közöttünk *füllel*: mesterséges teret alakítanak ki maguk körül. Egy más jelenléthe kapcsolódnak. Nagy részük egész életében passzív zeneileg: nem énekel (sőt már a szülei sem énekeltek), csupán átadja magát a kereskedelem által közvetített, megszürt élvezetnek.

A zene valóban varázserővel bír, ami elzsongíthat, háttérrel adhat; de a zene ugyanakkor a *közlés* és a *gondolkozás* egyik formája.¹ Sőt alapvető megismerési módja csecsemőkorunk beszéd előtti korszakának, mint azt például a Daniel Stern által a pszichológiai gondolkodásba bevezetett vitalitásaffektusok fogalma is mutatja.²

A mai hazai iskolai énekórák zenetörténeti ismereteket nyújtanak és a rajzórától eltérően – ahol a művészettörténeti oktatás itt-ott kreatív alkotásba illeszkedik – passzív befogadásra nevelnek. Bármennyire meglepő, de hallgatni tanítani nem lehet a zenei aktivitás felszítása nélkül. A hallgatás ugyanis nem passzív folyamat: mások és önmagunk hallgatása, meghallása a *jelen-lét* éberségét követeli. A gazdaságcentrikus világban naponta igazolni kell a műkereskedelem hatókörébe nem tartozó, nem anyagi művészet létének és különösen a művészetoktatásnak az értékét. A zenetanítás kapcsán szokás agykutatási és tanuláspszichológiai eredményekre hivatkozni; pedig a zene szerepe a másik megszólításában és az én megszólíthatóságomban evidens; sőt már a figyelemfelkeltés legprimitívabb, megszólításnak sem nevezhető szintjén is megjelenik: ezért is kell zene a reklámhoz és ezért is kell zene az üzletekbe.

*

A zenére is igaz, hogy „csak ott érthetünk, [...] ahol kérdéseink vannak”³, ezért saját létünkben és a tanításban is alapvetően fontos, hogy *kérdéssé, kérdezhetővé* tegyük a zenei mozzanatokat. *Igazi* kérdéssé, aminek az útját nem torlaszolja el semmilyen álszent sznobizmus. Egy lakatlan szigeten egy százforintos bicska értéke sokszorosan felülmúlja egy Leonardo-festményét, ugyanígy az adott élethelyzettől függ Mozart és Bach értéke a gyerekek számára is! Csak akkor juthatok közel Mozart és Bach értékéhez, ha műveiket is és saját magamat is felbontom. Hogy mit is értek ez alatt?

A zenei hang *indulat és forma* kettőssége.⁴ E kettő tart benne egyensúlyt, egyiktől sem tekinthetünk el. Az oktatásban is csak ezeken keresztül lehet megközelíteni, minden más csak elvont tananyag marad. Személyes, testközeli kapcsolatba kell

lépni nem csupán a darabokkal és megszólaltatásukkal, hanem a *hangadással* és a *zenecsinálással* magával. A saját magunk által létrehozott zenei forma és az általunk kiadott hang nyomán tudjuk kérdezni Bachot is és saját magunkat is. Ezért improvizálok zenetörténet-órákon avantgárd operákat a gyerekekkel⁵, ezért kezdem a zenetanítást Cage híres, négy és fél percig tartó csöndből álló darabjával⁶, ezért játszatok a növendékkoncerteken és vizsgákon a gyerekek által írt darabokat.

Ameddig vissza tudunk tekinteni az európai zenetörténetben, azt látjuk, hogy a rögtönzés, az improvizáció minden napos gyakorlat volt, többé-kevésbé mindenki által művelt⁷, gazdag közeget jelentett a megírt kompozíciók, a magas művészet számára. Ám a polgárság felemelkedése a XIX. század során fokozatosan felszámolta ezt a világot.⁸ Először az alkotás tűnt el: a polgár a többé már nem komponáló *virtuóz előadó-művészt* tette eszményévé – ezért van, hogy a mai zeneiskolákban csak a hangszerjátékot és kellékeit tanítjuk.⁹ Később még lejjebb került a mérce, a mai polgár pusztán hallgatóként, élvező fogyasztóként azonosítja magát.

A hangom elárul engem – s a polgári világban ez kínos. Pedig a megszólíthatóság megteremtése és fenntartása alapvető társadalmi érdek, nem csupán a generációk közötti, de a kisebbségi problémák feloldásában is. Akinek értem a zenéjét, azt nem gyűlölöm, ha értékrendjét nem is osztom.

Márpedig a zeneértésben a fent mondottak szerint alapvető szerepet játszhat az improvizáció kultúrájának újjászületése, a személyes kreativitás és hangadás feltételeinek új megteremtése.¹⁰ Társadalmunkban a képzőművészet szerepe nem csupán az oktatás tekintetében megoldottabb, mint a zenéé.

5 'Eldobható zeneszerzés. Bali János és Dolinszky Miklós beszélgetése' in: 2000. 21/2, 2009. február, 50–53. old. és 'Művészet, tanítás, élet. Bali Jánossal Scherter Judit beszélgetett' in: *Sine Morbo* XIV. évf., 2009/2, 23–26. old.

6 John Cage: 4'33". Lásd pl. Michael Nyman: *Experimentális Zene* (Budapest, 2005) 28–29. old.

7 A középkori iskolákban például mindenki tanult „diszkantálást”, azaz adott dallamhoz ellenponttrögtönzést. Lásd Strohm: *The Rise of European Music 1380–1500* (Cambridge, 1993) és Rob Wegman: 'From Maker to Composer: Improvisation and Musical Authorship in the Low Countries, 1450–1500' in: *Journal of the American Musicological Society* Vol. 49 No. 3 (1996), 409–479. old.

8 Lásd Dolinszky Miklós: 'Amphion hárfája' in: *Pannonhalmi szemle*, 1999/4, 77–85. old.

9 Már a XIX. század elején E. T. A. Hoffmann gyilkos iróniával ír arról, hogy minden polgár zongorázni taníttatja gyermekeit.

10 Saját improvizációs gyakorlatom kialakításában a legfontosabb impulzusokat ifj. Kurtág Györgytől kaptam.

1 Vö. Surányi László: *Megszólít vagy elvarázsol? A zene szelleméről* (Budapest, 2008), 11. old.

2 Daniel Stern: *The interpersonal world of the infant* (London, 1998).

3 Szabó Lajos: *Tény és titok* (Veszprém, 1999), 336. old.

4 V. ö. Surányi: *Megszólít vagy elvarázsol*, 13. old.

Bali János (1963–) karmesterként, furulyaművészként és zeneszerzőként működik, tanít a gödöllői Chopin Zeneiskolában, a békásmegyeri Veres Péter Gimnáziumban, a Miskolci Egyetemen és a Zeneakadémián. Néhány tankönyv szerzője, számos kotta szerkesztője és közreadója.

A gyerekrajzok elfogadása ma már általános, de a zongorán klimpírozó gyereket elhessentjük. Keresgélő, ösztönös zenei megmozdulásai hamar leértékelődnek a technikailag korrekt, de silány szórakoztató zene mellett.

Nincs már meg a népzene Kodály által látott ereje, természetes alap helyett csak skanzenélményt nyújt, hiszen felszámolódott az az életforma, mely ezt a zenét létrehívta. A népdaléneklésnél és az előadóművészet technikai eszközéül szolgáló szolmizáció tanításánál mélyebbre, az alkotás gyökereihez közelebb kell léasnunk, hogy a zenei kifejezés és gondolkodás gyümölcsseiből részesülhessünk. Az ének- és zenetanítás épp értékorientáltsága miatt kell hogy teret adjon a gyerek természetes kreativitásának. Sőt meg kell teremtenie ennek társadalmi elfogadását is. Be kell hogy vezessen a *zenei*, azaz *zenében történő* gondolkozásba: amikor indulatilag telített zenei megmozdulásainkat igyekszünk közös darabbá csiszolni, akkor belső dolgainkról gondolkozunk, közösségben. Ez a gondolkozási forma egyszerre *személyes*, *szenvedélyes* és ugyanakkor *szemérmes* is: mély dolgok kerülnek elő, miközben nyelvileg megnevezetlenek maradhatnak. E zenei gondolkodás határterülete a zeneterápia és a pszichodráma, de az én tanítási gyakorlatom nem ebbe az irányba megy: művész vagyok, a művészet újratemtése során felszabaduló energiákból táplálkozom, és ebbe szeretném bevonni tanítványaimat is. Művészi, tanári és személyes létem egységére törekszem.

*

A zene *közösségi realitás*. És *ünnep*, azaz olyan mozzanat, melyben a közösség megjeleníti, felidézi, újratemti saját magát.¹¹ Milyen közösségbe kapcsolnak be zenehallgatási és zenélési szokásaim? Mennyire széles ez a közösség? Mennyire kézzelfogható? Mennyire mélyen van a magja? Mint kifejtettem, az improvizációs gyakorlatok, a kreatív zeneórák egyik célja a résztvevők személyes jelenlétének előhívása. Ugyanakkor ki kell tekinteni a nagyokra; ez az értékfeltárás a kreatív zenetanítás másik értelme. Folyton mérni kell magunkat az aktuálisan legbátrabb kérdezőkhöz. Bekapcsolódni a legtágasabb és legmélyebb közösségbe. Ebben a közösségben csak kortárs zene van, Mozart és Bach régiségből személyessé változik; megér-

11 „A zene az ünnephez hasonlóan csak addig létezik, amíg létezik az a közösség, amely hordozza. A művészet eredendően közösségi, még ha a művészet ugyanilyen eredendően magában hordozza a közösségtől való elkülönülés veszélyét is. A zene máig megőrizte közösségi jellegét. Nemcsak abban, hogy csupán azoknak a közösségeknek a zenéjét ismerjük, amelyek ma is élő közösségek, hanem abban is, hogy a színházon és származékain kívül az egyetlen művészet, amelynek létrehozása még ma is közösségi tevékenység. Igaz, a hanghordozó eszközök mind a hallgatók, mind az alkotók elmagányosítása irányába hatnak.” Surányi: *Megszólít vagy elvarázsol*, 16. old. Lásd még: Tábor Béla: *Személyiség és logosz* (Budapest, 2003) 238. old.

tésükben csak ott tudok elindulni, ahol aktuális, személyes problémát látok bennük.

A gyermek – sőt sok tekintetben a fiatal is – keresi a rendet, nagyon erősen be akar illeszkedni¹², de hová? Milyen közeggel akar konform lenni? Miért? Itt érthetjük meg, hogy miért fontos számára a legolcsóbb popzene. Saját, természetes kezdeményezéseit mindenképp támogatni kell, az iskolákban szerveződő rockzenekarokat és számítógépes zeneszerkesztéseket, de a legfőbb cél, hogy bevezessük a tágasabb szellemi közösségbe. Ehhez nem elég a hangszerjáték tanítása, a zenéről való beszéd kultúrájának megteremtése is szükséges, de elsősorban a növendék *kereső kreativitását* kell bátorítani a klasszikus és avantgárd zene területén. És az általa létrehozott zenéket be is kell illeszteni a környezetünkbe; olyan megszólalási alkalmakat kell teremteni, ahol büszke lehet arra, amit csinált, ahol nem „ciki” megszólalnia.

*

Zenetanári munkámban egy évtizede kap kiemelt szerepet az improvizáció és a kortárs zene. Azt látom, hogy ahogy a gyerekkori rajzolás is legtöbbször elhagyjuk, úgy általában a zeneszerzés és improvizálás is becsukódik egy idő után, hiszen kevés zenetanulóból válik alkotó művész. Viszont mire egyetemisták lesznek a hajdani kamaszok, ráébrednek arra az erőre, amit a zenei nyitottság és a kreativitás szabadsága adott számukra: hogy bárhol, bármilyen helyzetben lehet újat, érdekeset, szórakoztatót kitalálni.

Mindéhez még csak új oktatási struktúrák sem kellenek: a saját szemléletünket kell átalakítani, szabadságunkra ráébredni. Az egésznek a magja pedig a kérdés, az evidenciák lebontása. Tábor Béla szavaival „megismerni annyi, mint ismeretlenné tenni az ismertet”.¹³

Tudta-e, hogy...?

A személyre szabott dallamok segíthetnek a tinitustól szenvedő betegek fájdalomának enyhítésében! A vesztfáliai Karl-Wilhelm Egyetem kutatói arra jutottak, hogy a tinitustól, azaz a fülzúgástól szenvedők esetében a személyre szabott zeneterápia segítségével nagymértékben csökkenthető a betegek által hallott hangok, zajok mértéke. A tinitus, vagy fülzúgás, fülszűrés, csengő, morajló vagy sziszegő hangokat okoz, amelyek gyakran irritálóan hangosak a betegek számára. Az egy éven keresztül zajló kutatás során a német egyetem szakemberei a vizsgálatokban részt vevő betegek kedvenc zenéit alkalmazták a tünetek enyhítésére. Az egyes zenei anyagokat úgy módosították, hogy azokból eltávolították a betegek által hallott zajok frekvenciájával megegyező hangokat. A résztvevőknek a módosított zenék hallgatása közben csökkent a fülzúgásuk hangereje. A kutatók az eljárást arra az elméletre alapozták, amely szerint a hallható hangokban a tinitusos zajokkal megegyező spektrumú hangok eltávolításával csökkenthető az agy azon területének tevékenysége, amely az érintett frekvenciával kapcsolatban áll. Ennek köszönhetően a tünetek is enyhülnek.

(házipatika.com alapján)

12 Pétery Dórával folytatott beszélgetésből.

13 Tábor Béla: *Személyiség és logosz* (Budapest, 2003) 193. old.