

EGY KÖNYV, AMIRŐL SZÓLNI KELL

„A művészet egészséges fejlődése kerül veszélybe, ha a művészet tanítói messze elmaradnak a művészet gyakorlótól" — idézi Szabó Csaba Brian Dennist, fontos kis könyvében, a *Hogyan tanítsuk korunk zenéjét* című, 1977-ben Bukarestben, a Kriterion kiadónál megjelent kötetben. A kis alakú könyvecske, mely kottaképekkel együtt sem több 114 oldalnál, igyekszik törleszteni az adósságot, amit az idézet — és valójában mindnyájunk érdeke — korunk zenepedagógiájával szemben támaszt, s ami alól kibújni egyre kevésbé lehet.

Szabót maga a problematika izgatja, mégpedig - zeneszerző lévén - velejéig, s így szövege, mely egy-két megjegyzését, ellenvéleményét, kiemelését kivéve végeredményben három kortárs zeneszerző módszerének alapos ismertetése, hallatlanul izgalmas olvasmány. Még akkor is, ha tárgyunk immár napi gondjait, nevezetesen: a mai zenei alkotó ösztön előítéletmentes megébredését a gyermekkorban, teljességében nem oldja meg.

Nyilván nem is akarja. Nem is tudná. A célja nem ez. Inkább kötelességszerűen tálalja fel a három próbálkozást: a svéd *Lars Edlund-ét* (1963. Új módszer), az angol *Brian Dennis-ét* (1970. Kísérleti zene az iskolában), és a kérdéssel legtöbbit foglalkozó kanadai *R. Murray Schafer-ét* (1965. Zeneszerző az osztályban, 1967. Hangtisztítás, 1969. Az új hangkép, 1970. Mikor a szavak énekelnek) - kellő atmoszférát teremtve egy témához, amely önmagában véve bizony elég száraz. Ám ez a kötelességtudat (és nyilván személyes kedv) nagy hiányt pótol: ujjnyira szűkíti a gond hiátusát, s ha meg is marad az ujjnyi rész - növekvő léghuzattal legalább ezen a téren is történt valami, valami, amiből elindulni, amit elvetni, avagy tovább tapasztani lehet.

A kötetben ismertetetteknek elsősorban az ad kétségtelen hitelt - mi-ként azt Szabó Csaba is hangsúlyozza - hogy a gyakorlatban kipróbált módszerek. Lars Edlundé a „legkonzervatívabb”, hiszen ő nem a dűrmoll zene olvasási problémáit akarja csupán megragadni és válaszul megfelelő, részletes módszert ajánlani. Érzésem szerint ez a módszer bár vannak adott esetben használható elemei - egészében nem hoz újat, s csak kb. Webern-ig ill. Boulez korai időszakáig alkalmazható. Mindezt azonban egy pedáns relatív szolmizáció alapján történő ének- és kottaolvasási készség és gyakorlat is megteszi. Napjaink zenéjének alkotói, lejegyzési és előadói alapproblémái sokkal szélesebbek és mélyebbek ennél az ajánlatnál, korunk zenéje nem itt tart.

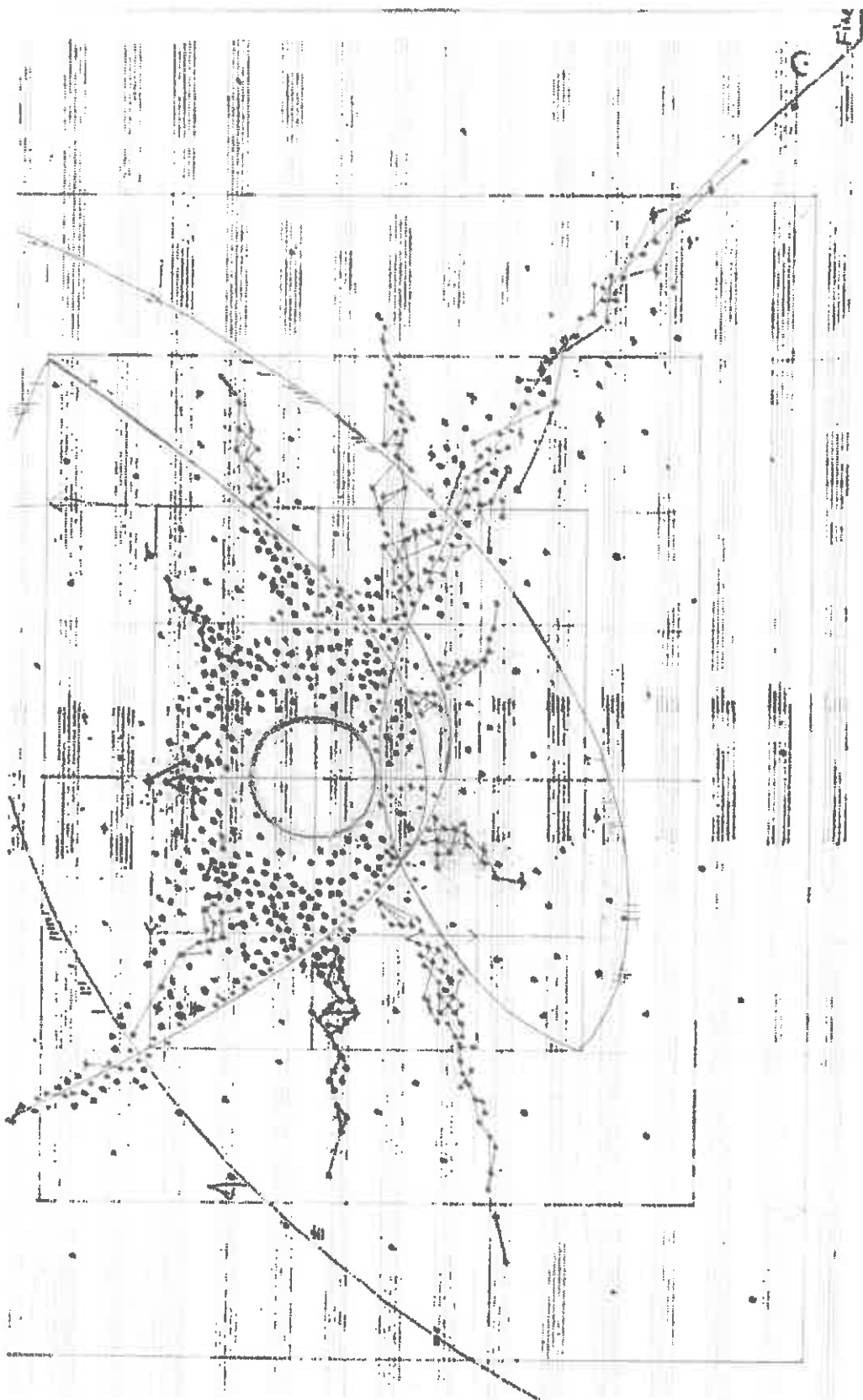
Brian Dennis viszont már jól ismeri - mert érezhetően meg is élte - a mai zenének, a mai zene oktatásának és a zene mai tanulásának három fele szakadt, egymástól sajnálatosan eltávolodott világát, ezt a beteg helyzetet, amit a legkitűnőbb, s talán egyetlen valóságos barométeren mért - a mai korba születetteken, a kész helyzetet már adottan élőkön: a gyermek-

közösségen. Dennis jó hivatkozása lehetne Françoise Dolto, aki úgy tartja, „A gyermekek, akiknek a születésük pillanatában ugyanaz az intelligenciájuk, mint harminc éves korukban...”, ám mintha mindezt maga is ugyanolyan jól tudná, fölvezolv a képletet, így ír: „Kartársaim közül nagyon kevesen lelkesednek azokért a zeneórákért, amelyeket az iskolában kellett hallgatniok. Az a tény, hogy hallgatni *kényszerültek* ezt vagy azt a zenedarabot, sok esetben évekre késleltette a zene iránti valódi (sic!) érdeklődés kialakulását. Semmi kétség, az elmúlt néhány évben jelentős haladást értünk el, de a kényszerű audició és a hagyományos írásmód tanulása mindig komorságot okozott, és gyakran most is azt okoz. Szándékom, hogy bevezessek egy sor változatos tevékenységet, ami által a zeneóra, sok más eredménye mellett, minden résztvevő gyerekben felkelti az élő kísérletet és a *közösségi* tevékenység érzését”.

Igen, mert ezt is, mint mindent e világon, élni kell. A művészi érzék, a zenei képesség mindnyájunk teljes emberségének sajátja, s ha egy „reál”, tehát „non-humán” korban annak kibontakozása helyén nem marad más, mint ideig-óráig fájó vákuum, hamar meglátjuk a szomorú eredményt. Tudjuk, mi a vákuumok holtbiztos sorsa.

Dennis, ajánlott módszerében immár a „csendből”, tehát a zene permanens emberi képességéből indul el, nagy súlyt helyezve az improvizatív, szabadon rögtönző *kifejezésre*, az improvizatív kifejezés legtöbbször teljesen eredeti, megfelelő *jelölésére* (notáció), és a szinte *elemien* egyszerű alkotó munkára. Nála egyértelműen találkozunk már a kitűnő képességű, de művészetében elmagányosodó egyén, és a néhai („népi”) alkotásokat termő, de felbomlott közösségi kultúra, tehát az ún. műzene és az ún. népzene mai probléma-halmazának feloldása, a feloldás e kényszerének már gyermekkori *szüksége és szükségszerűsége*. Kerüljük a túlságosan szokványos tanzenet — írja, és nem zárkózik el pl. a Modern Jazz Quartett lemezeinek hallgatása elől sem. A legszimpatikusabb, egyben legátgondoltabb ötlete pedig: kísérlet a lemezről hallgatott zene grafikai ábrázolására, ami már egyértelműen a zene (mint időbeli dolog) térbeli mozgásának megérzésére ösztönöz.

Amíg Dennis az érzékekhez, a tudatunk alatt, fölött és mögött lévőhöz fordul antropológikus jóhiszeműséggel, addig R. Murray Schafer



VILÁGFOR – Szabados György szobor zenei képpartitúrája

tipikus racionalista, annak minden erényével és hiány-morzsaival. Erényei valójában egyeznek Dennis módszerével, ám a folytonos logizálás, az érezhetően technicista beállítottságú szemlélet - zeneművészetről, zenepedagógiáról, gyermekekről lévén szó - hatalmas tudásanyaga és a korszerű iránti affinitása ellenére, kissé merevvé, fontoskodóvá teszi módszerét, méhében hordva az oktatási gyakorlat legnagyobb rémét, az elidegenülést; a csőd újratermelésének lehetőségét észrevétlenül átmentve ezzel. S mindezt korunknak abból a talán még igazában fel sem fogott korszakos tévedéséből fakadóan, hogy nem ismer határokat.

Jelen esetben az ember lelki természetét. Ami persze mind gondolatilag, mind módszertanilag, tehát mind az arányban, mind pedig a mértékben eleve megalapozatlanná tesz egy elképzelést, meddővé egy mégoly jó próbálkozást. Mert ahogyan például a zajt kezeli, (ti., hogy „minden hang vagy interferencia, amely megakadályozza vagy útját állja valamely üzenet (sic!) apercipiálásának, zajnak tekintendő”), ez valójában visszájára fordultan telitalálat, hiszen szemléletében a formát és az eszközt véve alapul, kimondja akaratlanul a lényegét, épp azt, hogy nincsen üzenet, hogy napjaink igazi művészi gondja végül is nem a formák és stílusok összehasonlító vizsgálatában találtatik meg, de magában az üzenet-hiányban, vagyis az üzenet felfogásának, s így kimondásának képtelenségében.

S éppen ez az, ami Schafer munkálkodásának legfőbb erényét, a mai vokális zene tanítására való törekvését is gyengíti. Látványos táblázattal mutatja ugyan be a primitív kultúráktól a reneszánszon át napjainkig, hogyan váltotta fel az énekes zenét az eszközös muzsika, de őszintén szólva hiába minden, ha nem szól az elnémulás okáról - ma, amikor magából az emberből és legfőképpen a gyerekekből más muzsika kívánkozna, s amikor pont ez a belső feszültség az, ami a mai zenét nehezen énekelteni.

Etikus esztétikum, közös és erős érzelmek és indulatok nélkül nem születik sem közösségi, sem egyéni „magas” zeneművészet, a némaság felszakítása pedig csak illúzió. Szabó Csaba, úgy látszik, jobban érzi Erdélyből a gondok lényegét, és a megoldás aggasztó szükségességét, mint mi, hogy mindezt tollára vette, a kiadó pedig, hogy - immár három éve - kiadta.

Az mindenesetre világos: igazi, teljes zenei megújulás csak az éneklő ember által lehetséges, s miként Szabó előszavában kiemeli, „leginkább arra kell figyelniük, hogy miként tanítják a zenét Csikkarcfalván”.

Hát — miként tanítják, s mit? És Budapesten? Ott mit énekelnek az emberek?

(1980)