



Hollerung Gábor

A közönségnevelés pedagógiai és művészeti összefüggései

Komolyzenei tapasztalatok és távlatok

A közoktatás, a zeneoktatás és a hangversenyélet diszfunkciói vezettek oda, hogy ma a társadalmi és gazdasági életben meghatározó szerepet betöltő fiatal- és középgeneráció életében egyáltalán nincs jelen a zene. Az iskolai énekórákról nyomasztó élményeket őriznek, nem látják, nem érzik ennek a területnek a jelentőségét. Ha nem akarjuk azt, hogy újabb és újabb nemzedékek nőjenek fel ebben a szellemben, akkor ideje lenne végre mindezen változtatni, és az oktatást, a koncerteket „élményt-adóbbá” változtatni.

A napjainkra kialakult helyzet azoknak a feloldhatatlannak látszó ellentmondásoknak az eredménye, amelyek a 20. és a 21. század művészetét jellemelik, s a hazai zeneéletben is megkerülhetetlenek. Attól a perctől kezdve, hogy a zenehallgatás a 18. század óta fokozatosan „öncélúvá” vált, lényeges lett az is, hogy a zene tetszik-e vagy sem a hallgatóságnak. Az az ember, aki jegyet vesz, elmegy egy hangversenyre, annak a fogyasztás logikájából következően véleménye lesz a muzsikáról, hogy kedvére való vagy sem. Ugyanilyen lényeges, hogy érti-e és élvezi-e a kompozíciókat. A zene fejlődése, változása lassú és homogén folyamat volt a korábbi évszázadokban, de a 19. és a 20. századra mindez felgyorsult, mert az új darabok mellett el kezdték játszani a régieket is. Ezáltal az új darabok egyre inkább furcsábbak és idegenebbek lettek, míg korábban, évszázadokon át a mindenkori kortárs zene volt természetes. Ekkor még mindenki a szülei generációjának tradícióit folytatja a komponálásban, csak kicsit másképpen csinálja, mint ősei. A Bach-gyerekek voltak az elsők, akik úgy érezték, muszáj a papa idejét múlt fűgáitól megszabadulniuk. S lassan kialakult a szakadás: létrejött egy olyan zeneszerzői réteg, amely a populárisabb, szélesebb rétegeket megcélzó muzsikáknak szentelte munkásságát. Amíg Bach, Mozart vagy Beethoven drámai zeneművei mellett tánczenéket – a kor könnyűzenéjének számító műveket – is írt, addig Johann Strauss, a keringőkirály már nem is komponál szimfóniákat vagy hasonló igényű műveket. Új műfajok is teremtődtek, például az operett. Ez a folyamat egyre inkább műfajokat, zeneszerzőket választott el egymástól, és a közönség is fokozatosan több táborra szakad. Szűkült az a réteg, amely az újat, a kísérletezőt, a mást igényelte, és növekedett az, amely a tömegeset, az egyszerűt, az ismétlődőt, a könnyen megjegyezhető, felismerhető kereste. Mindez a huszadik századra szélsőségesen kettévált, leginkább azért, mert a kortárs zene is nyíltan szakított a tradícióval. Berliozról legelvetemültebb pillanataiban sem állíthatjuk, hogy nem a korábbi zeneszerzői hagyományok folytatója, azonban a 20. századi komponisták mindegyike gyakorlatilag tagadni kényszerült mindazt, amit Wagnerig bezárólag a zenetörténet felvultatott – azaz mindazt, ami a zenetörténet folyamatosságát jelentette.



Értelemszerűen ez a publikumban is traumát okozott. Ha ugyanis a közönség ma beül egy koncertre, akkor az agyát máshová kell kapcsolnia, ha Beethovent, ha Bartókot, kivált ha pl. Stockhausent vagy Kurtágot hallgat. Ez olyan helyzetet teremtett, amelyre nem készült fel a társadalom. A keményvonalas avantgarde komponisták kiharcolták maguknak azt az imagót, hogy az érthetetlen az érték; bár nem sokan hallgatják őket, mégis ők a jövő, a művészetek krémje, a piramis teteje, ezért ők nem szembesíthetők a közönség elvárásaival. A másik oldalon közben mindent azon a módon mértek, hogy eladható-e vagy sem. Természetesen önmagában ez is elfogadhatatlan. Arról nem is beszélve, hogy már nem csupán könnyű- és komolyzenéről kell említést tenni, hanem mindkét műfajon belül vannak most már egymás mellett élő korszakok, illetve témérdek stílusirányzat. Egy komolyzene-szerető számára gyakran Brahmsnál vagy Wagnernél vége van a zenetörténetnek. A könnyűzene egyik vagy másik ágának rajongótábora mély elkötelezettségében pedig nem is menne el egy másik műfajú estre, holott ezeket a műfajokat a meglehetősen hasonló egyszerűség jellemzi.

Sajnos jelentős diszfunkció jellemzi a zenéhez kapcsolódó oktatási formák valamenynyi szegmensét. Szerencsére volt egy fantasztikus Kodályunk, aki utat talált, amelynek lényege, hogy az énekhang a zeneoktatás legtermészetesebb eszköze. Erre zseniális teóriát épített és útmutatást adott számunkra. Kialakította módszertanát, amely avatott kezekben nagyon sikeressé vált, s a rendszerváltásig a magyar zeneoktatás kisebb-nagyobb hullámai ellenére is mintaértékű maradt, világszerte pedig rengeteg követője akadt. Az énekkutatás egésze a zeneiskolák fontos háttérintézménye volt. Annak a zeneiskolai képzésnek, amely a mai napig a zeneoktatás másik fontos pillére. Emellett pedig az iskolarendszeren kívüli zenei nevelés fontos eszközeként létezett a „hangversenyoktatás”. Ez a hármas – a köznevelés, a zeneoktatás és az ifjúsági hangversenyek – az oktatásunk három pillére, egyébként a rendszerváltás utáni Magyarországon is megmaradt, de mindhárom láb elkezdett csökevényesedni, vagy ha úgy tetszik, a helyzet zavarosossá vált.

A köznevelésben viszonylag világos a cél, ami nem más, minthogy megszerettessük a zenét. Nem akarunk olyan tudást adni, amely a szakma mélységeibe vezet, de szeretnénk elérni, hogy a társadalom egésze számára a zenei nyelv – legalábbis alapfokon – használható kommunikációs forma legyen, és működő eszköze lehessen az érzelmi nevelésnek, az egészséges mentális személyiségnek. Ahhoz, hogy a gyerekek megszeressék a muzsikát, kiváló a Kodály-módszer. Magam is a világ egyik legjobb metódusának tartom, mélységesen hiszek benne. De nem lehet csak a készségeket fejleszteni. Ha ez élmény nélkül történik, akkor öncélúvá válik, és az így szerzett, mégoly virtuóz készség is gyűlölt tudássá válhat. Mégis, összességében a köznevelésünk világos céllal és eszközzel rendelkezik.

A zeneiskola célja mára már nem annyira tiszta. Ez az intézmény még mindig a hivatásos képzés előszobája, de kérdés, hogy azoknak, akik itt tanulnak, hány százaléka lesz valóban szakember. Persze ez nem jelenti azt, hogy a lehetőséget nem kell megadni, hiszen akkor nem lehetne eljutni pl. a konzervatóriumba. Csak az a kérdés, hogy annak a véleményem szerint 85-90%-nak, akiből nem lesz muzsikás, megadjuk-e a zene szeretetének élményét, örömet? Megtehetjük, hogy csak szakmai kérdésekkel foglalkozunk, és ne legyenek élmény-mechanizmusok? Nem kellene-e sokkal erősebbnek lennie a



kamarazene szerepének, nem kellene-e a zeneiskoláknak akár hangszerstanulókból álló kórusokkal, korosztály-specifikus zenekarokkal is rendelkezniük, különösen azok számára, akikről feltételezhető, hogy nem lesznek hivatásos zenészek? A muzsikával való elementáris találkozásnak ugyanis ez az egyik legfontosabb eszköze. A gyerek sok éven át skálázik, gyakorol, de az nem biztos, hogy mindez segíti, hogy az instrumentum letételét követően hangversenyre járó emberré váljon. Mert éppen az élmény azon pontjához nem jut el, amitől a zene nélkülözhetetlen, elemi szükségletté válik az életében.

S nézzük a harmadik pillért, az ismeretterjesztő hangversenyéleletet. Sokan ezen nőttünk fel. Itt is egyre több diszfunkcióról beszélhetünk, hiszen átemeltük a rendszerváltás előtti szisztémát, majd még zavarosabbá tettük. A rendszerváltozás után a zenekarok lettek az ifjúsági hangversenyek legerősebb letéteményesei. Eközben kvázi tetszhalott állapotban fennmaradt az Országos Filharmónia, majd létrejött a Művészetek Palotája, most a Zeneakadémia is bekapcsolódik a koncertrendezőik sorába, miközben a szerepek, az eredményesség, a források nincsenek tisztázva. És azt sem ítéli meg senki már jó ideje, hogy mi a jó vagy a rossz. Ez utóbbiakban különösen nagy gondot látok.

Szembe kell néznünk ugyanis azzal, hogy a rendszerváltás után, különösen az elmúlt másfél évtizedben, olyan fiatalabb nemzedék került a kormányrúd mellé, amelynek életében marginális szerepet játszik a zene, és azon belül a klasszikus zene szinte szitokszóval ér fel. Halvány és tragikus élményeket őriznek a zeneoktatásról, az iskolai énekórákról. Ha megnézzük azt, hogy az általános iskolában hányan énekelnek, s közülük mennyien még a középiskolában is, és különösen hányan járnak felnőttként kórusba, a számok egyre elkésőbbek.

Az énektanárképzés is tragikus. 1973-ban, amikor kezdő zeneakadémista voltam, többször összeütközésbe kerültem a tanáraimmal és tanszékvezetőmmel, mert azt láttam, hogy a csoportomnak a fele nem hallott, nem írt, nem olvasott. Az ezzel kapcsolatos polémiák kapcsán, amit azt hiszem, máig sokan nem bocsátottak meg nekem, a tanszékvezetőm azt mondta, a magamfajta úgyis elmennek majd zenei rendezőnek, zenetörténésznek, karmesternek, de kellenek olyanok is, akik majd tanítanak. Mellesleg nálam megmaradt a tanári attitűd, s ha már nem lehettem tanár, számomra minden munkám és tevékenységem pedagógiai értéke a legfontosabb. Ám sokan azok közül, akik tanári diplomát szereztek, nem nagyon értettek a szakmájukhoz, s a személyiségük is kérdésessé tette, hogy képesek-e igazán élményt adó zeneórákat tartani. A tisztesség kedvéért le kell szögeznem, hogy az akkori Zeneakadémia a zeneoktatás nem külsőségeiben csillogó palotája volt a maihoz képest – és ezt nem a múlt megszipító ereje mondatja velem, hanem mindenkori napi tapasztalataim. És persze az iskolai énektanárok nagyobb részét képző tanárképző, és különösen tanítóképző intézmények esetében sem jobb a helyzet. Nagy kérdés tehát, hogy milyen munícióval engedjük, s engedjük el az éneket és zenét tanító pedagógusokat a pályára.

Nagyon nem csodálkozhatunk azon, hogy az oktatás színvonala, a lobbieréje, a presztízse rohamosan romlik. Nem tudtuk megtartani a bástyáinkat, a zenei tagozatos osztályok egy jelentős részét, mert nem voltak elég jók. Nem hozták azt a pluszt, amit vártak tőlük. Ráadásul az általános hangulat azokat az intézményeket is ellehetetlenítette, amelyek egyébként kiválóak voltak. A dolgokra való befolyásunk erejét jól mutatta, hogy a szá-



munkra valóban sok szempontból vitatható Nemzeti Alaptanterv létrejöttekor én többnyire a szakma akkori meghatározó szereplőinek sopánkodására emlékszem csak. Az persze ebben a helyzetben is a mi felelőségünk, hogy a Kodály-módszert hogyan hasznosítjuk, a tananyag kikezdetlenül tartott törzsanyagával mit kezdünk, éppen ez kell-e ma is, vagy esetleg valami más (is).

Rögeszmésen hiszek valamiben. Nevezetesen a sokféle ágazott zenei stílusok egyetemességében. Rossini *Petite messe solennelle* című művén át például kitűnően meg lehet mutatni a jazzt, az off-beatet, az egész populáris zenei logika alappilléreit. A *Cum sanctis* fuga a mai fogalmaink szerint lényegében egy hard rock kompozíció. Így fel tudjuk mutatni, hogy a populáris zene mennyire szervesen része az egyetemes zenének. Csökkenthetnénk azt a képzelt különbséget, ami sokak szemében a populáris és a komolyzene között van. A fiatalok így pl. Rossinihez is könnyebben találhatnak kapaszkodót, egy heavy metal-rajongó pedig akár otthon is érezhetné magát Beethoven *VII. szimfóniájának* záró tételében. Másfelől a dallamos, harmonikus zene rajongói számára is felmutatható, hogy minden zenében akad kísérlet, diszsonancia, egyediség, szokatlanság. Ha ezt megmutatjuk, akkor a hallgatóságnak kulcsot adunk ahhoz, hogyha valami ismeretlent hall, akkor ne csukja be a fülét. Az oktatásunkból most mindez hiányzik. Pedig csakis a zene egyetemességéből lehet kiindulni. A tanárok egy része képes azt hinni, hogy azért nem szeretik a fiatalok a komolyzenét, mert mocsokkal szórják tele a fülüket. De ez csak részben igaz. Egy biztos: nem szabad a klasszikus és populáris zene közötti szakadékot mélyíteni. Egészen biztos, hogy orientálhatnánk a fiatalokat a populáris műfajok és szerzők közötti minőségi különbségek felismerésében. Megértethetnénk, hogy mi a különbség egy Strauss-walzer és pl. egy Chopin-keringő között, felmutathatnánk a táncosság jelenlétét és funkcióját a zenetörténet különböző korszakaiban, stb.

Lényeges kérdés, hogy a mai fiatalok miért nem képesek az általánost és az egyedit megkülönböztetni egymástól. Talán azért is, mert zeneoktatásunk szinte egyetlen szegmense sem képes az abban résztvevők korához és képzési céljához igazítottan a zenei nyelv alapvető, általános mechanizmusait készségszinten megtanítani. Még zeneakadémiáról kikerült muzikusok is gyakran tanácstalanok a súlyos és súlytalan, a feszültség és oldás, a harmónia és dallam közötti prioritás kérdéseiben. Általában tanácstalanok vagyunk az elvárások fogalmát illetően, azaz, hogy a tradíció, a kollektív tudat és az adott stílus milyen automatikus, reflex-szerű összefüggésként él bennünk, mikor érzünk valamit szabályosnak, szabálytalannak, mikor teljesülnek várakozásaink, mikor érnek meglepetések minket, holott a zene élményszerű játéka és befogadási élménye is döntő mértékben ettől függ. Így tudjuk igazán élvezni, amikor Mozart rosszalkodik, így érthetjük meg, hogy Beethoven hogyan feszít szét minden korábbi keretet és lép át minden addigi tradíción, és így érthető meg muzikus és hallgató számára egyaránt, hogy miért volt törvényszerű a 20. századi zenei nyelvek ilyen sokfajta megújulása a wagneri életmű után. Tehát a zeneoktatásban hihetetlenül fontos a szokások, elvárások, azonosságok-különbségek megfogalmazása. Ha nem adunk semmilyen kulcsot mindezekhez, úgy érezhetjük magunkat, mintha egy olyan városban tennének le minket, ahol nem tudjuk elolvasni az utcablákat, nincsenek párhuzamos utak, és fogalmunk sincs, hogy merre kellene menni. Ha semmit sem ismerünk, akkor rosszul érezzük magunkat és elutasítjuk az egészet. Bernstein azért volt zseniális, mert ezekről beszélt közérthető, triviális formában, s legjobb tudásom sze-



rint erre törekszem én is. Meg kell ismertetni a hallgatósággal, hogy mi a várakozás, mik a beteljesülés eszközei, és hogy milyen út vezet az élményhez. A zene akkor válhat fontossá minden korosztály számára, ha ez az élmény-impulzus megteremtődik. Sokan azt gondolják, hogy ezek a kérdések túl bonyolultak a köznevelésben, az alapfokú zenei képzésben, pedig minél fiatalabb gyerekekről beszélünk, annál inkább elképesztő a gyerekek felfogó képessége. Olyan dolgokat vesznek észre a zenében, pontosan a zenei nyelv alapvető mechanizmusaival kapcsolatban, amelyek fölött néha még mi, muzsikuskok is átsiklunk. Az azonosság-különbség, föl-le, magas-mély, súlyos-súlytalan, erőteljes-lágy ellentétekkel oly magabiztossággal és oly elementáris természetességgel tudnak bánni, amiben gyakran mi, felnőttek nem tudjuk követni őket az erősen fogalmiasodott gondolkodásunkkal és az elementaritást többnyire kizáró gátoltságainkkal.

Sajnos egyre csökken azoknak az embereknek a száma, akik iskolákat teremtettek (mint pl. Sapszon Ferenc, Szebellédi Valéria, Gráf Zsuzsa, Durányik László és még jó páran), s képesek voltak arra, hogy folyamatosan impulzusokat adjanak a diákjaiknak az élményekhez vezető úton. Szabó Dénes szisztematikus és kompromisszummentes munkája talán a legkiválóbb példa. Tudás, ösztön, élmény és szeretet egyszerre van jelen mind abban, amit csinál, és ma is a zene iránt egy életre elkötelezett embereket enged ki a szárnyai alól. Ez – többek között – igazi módszertani teljesítmény is, az ő kezei alatt a Kodály-módszer csodát tesz. Szabó Dénes gyermekei, a nyíregyházi Cantemus Kóruscsalád tagjai organikusan énekelnek minden stílusban. És hadd említsem itt halkan, hogy a Dohnányi Zenekar is – többek között – attól sikeres, hogy minden műfajban jó, mind egyikben értéket tud felmutatni.

Ha számba vettük a jelenkori oktatásunk problémáit és hiányosságait, akkor logikus, hogy felértékelődik az iskolán kívüli ismeretterjesztés szerepe és hatékonyságának kérdései. Kevésbé vitatható, hogy egy teljes értékű szimfonikus zenekar a lehető legerősebb fegyvertárral rendelkezik a zene élményszerű megismertetésére, hiszen eszközrendszerében a legkevésbé gátolt bármilyen műsor, bármilyen repertoár megszólaltatására. Sajnos azonban a köznevelés az utóbbi években tovább bürokratizálódik, s egyre távolodik az élettől és a tényleges aktuális követelményektől. A Dohnányi Zenekar vezetőjeként megkérdeztem a XXII. kerület összes iskoláját, hogyan tudnánk számukra vonzó, valamennyi korosztályt megszólító programokat kínálni. Végül ezer indokot hallgathattam meg, miért nem lehetséges és miért szabályellenes a gyerekeket hangversenyre hozni. Szerencsére van ellenpélda is. Győrben a Győri Filharmonikus Zenekar évente többször, tizenkét alkalommal meg tudja tölteni a Richter termet, illetve iskolaközpontok auláit, több ezer gyermek hallgatja meg a koncerteket. Biztos, hogy nem önként jönnek, de az is, hogy nem távoznak rossz élményekkel. Rajtunk múlik, hogy mit és hogyan csinálunk. A Müpa pl. jól felismerte, hogy a meglévő legjobb ismeretterjesztő programok bázisán kell közönségnevelő koncerteket szervezni. A dolog még sikeresebb lenne, ha a teljes pr-erejét ennek is szolgálatába tudná állítani. Persze, el kell mondjam azt is, sajnos szem- és fültanúja vagyok siralmas ifjúsági koncerteknek is.

Mélységesen hiszek abban és igyekszem kényszeríteni magunkat, hogy mindig tegyünk valami rafináltságot, érdekfeszítőt az ifjúsági programjainkba, hogy fenntartsuk a gyere-



kek érdeklődését. Mutatunk klasszikust és kortársat, népzenei és világzenei, filmzenei és populáris zenét. Mindenképpen választ kell adni magunknak, hogy hogyan és milyen mértékben lehet ezt a repertoárt bővíteni. Az ismeretterjesztési funkciót olyanná kell változtatni, hogy az iskola nyitott legyen rá. Az persze szabályozási kérdés – Kodályal szólva a tanügyi nénik, bácsik dolga –, hogy az iskola érdekelt és képes legyen arra, hogy az iskolákban jelen lehessenek a hivatásos zenész társadalom által képviselt értékek. Nem tettem le arról, hogy Budafokon is egyszer elérjem, hogy az iskolák felismerjék annak jelentőségét, hogy a gyerekek ott legyenek a koncerteken, vagy mi ott lehessünk az iskolában.

A köznevelésben és zeneiskolákban is több kollektív zenélési formára lenne szükség. A legerősebb élmény az együtt muzsikálás, az együtt zenélés. Az éneklés a legkézenfekvőbb kollektív zenei tevékenység. A legegyszerűbb kinyitni a szánkat és énekelni. Ha erre képesek vagyunk, akkor van egyszerű és hatékony lehetőségünk az élményszerzésre és az élmény átadására. És hogy ismét csak Kodályra hivatkozzak, a kóruséneklésnek társadalmi aspektusa is van: arra tanít, hogy hogyan tudunk harmóniában közösségben létezni, és hogyan tudjuk egymást elfogadni és egymáshoz alkalmazkodni. A kollektív zenélés megőrzi a fiatalokat a zene szeretetének, s ehhez a kóruséneklés nem véletlenül az egyik kulcs. Nem véletlenül volt a zenei nevelés olyan átütő, amíg erős kórusok voltak minden iskolában. Ha ez háttérbe szorul, akkor a zeneoktatás talajtalanná válik. Sajnos az énekkari mozgalomnak is sikerült magáról egy belterjes képet kialakítani, egy konzervatív és viszonylag szűk repertoárral, és a nagy nyilvánosságot szinte eleve kizáró rendezvény-struktúrával és tartalommal. Mindeközben énekkaraink lubickolhatnának abban a fantasztikus repertoárban, amelyet Kodály óta szinte minden új komponista generáció kínál jobbnál-jobb, énekes és hallgató számára egyaránt élvezetes művekkel. Ha nem tudjuk az énekkari kultúrát megújítani, akkor nincs nagyon esélyünk arra, hogy visszafordítsuk a zeneoktatási és nevelési nehézségeket, valamint a zene presztízscsökkenésének folyamatát.

(Szerkesztőségünk Hollerung Gábor – a Zenekar c. szakmai lap 2014. évi 4. számából átvett – cikkével folytatja sorozatát, amelyben aktuális oktatásügyi kérdésekkel foglalkozunk. Az eddig közzétett írások: Török Imre: Válaszúton a magyar felsőoktatás = Zempléni Múzsza, 2013. 3. szám; Pusztay János: Tudásalapú társadalom – alulról építve = Zempléni Múzsza, 2014. 1. szám.)