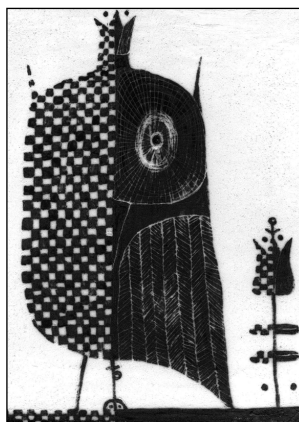


KULCSÁR GABRIELLA

# KORTÁRS ZENE GYERMEKEKNEK

**A** mikor gondolkodni kezdtem a címben megfogalmazott témán, hamarosan rájöttem, hogy a kortárs zenéről általában annyi mindent lehetne írni, ami tulajdonképpen szorosan összefügg a gyermekeknek komponált jelenkori zenével. Kavarogtak a gondolataim, hogyan tömöríthetném ilyen rövid terjedelmű írásba mindazt, amit ezzel a témával kapcsolatban el szeretnék mondani. Végül úgy döntöttem, mielőtt a gyermekeknek szánt kortárs zenéről elmélkednék, először tisztáznom kell azt, hogy miképpen viszonyul szűkebb pátriám *felőtt* közönsége századunk „új zenéjéhez”. Ha visszatekintünk Kolozsvár zenei múltjára, elismerhetjük, hogy ez a város minden korban modern volt, a zenei újdonságokat mindig igyekezett minél hamarabb közönségének bemutatni. Már 1809-ben felépítették a Redut vagy Vigadó néven ismert bál- és hangversenytermet (ma Néprajzi Múzeum), amelyben a 19. század és a 20. század elejének legnagyobb zeneszerzőit és zenészvirtuózait hallhatta a kolozsvári közönség. A romantika első évtizedeiben zenei társaságok, a zeneiskola és a konzervatórium biztosították a zenészutódok képzését, és döntő szerepet játszottak a közönség zenei ízlésének alakításában. Így a kolozsvári közönség átörökölhette elődeitől a zene szeretetét, s talán ezzel is magyarázható, hogy a kortárs zenét is jobban elfogadta és hamarabb megkedvelte, mint bármely más közönség. Hazudnék azonban, ha azt állítanám, hogy korunk zenéje Kolozsvár minden hangversenylátogatóját meghódította volna. Napjainkban is megtörténik, hogy kortárs művek bemutatóján az előadók fél teremnyi közönségnek



**Ha a kortárs zene annyi gondot okoz mind a zenében kevésbé jártas, mind a zeneértő felnőttnél, vajon hogyan nevelhetjük a gyermekeket a kortárs zene befogadására, megértésére és szeretetére?**

muzsikálnak. Vajon mi az oka? Miért nem kíváncsi minden mai hallgató korának zenei produktumaira? Valószínűleg még mindig az az előítélet uralkodik, ami az előző korok „újdonságai” kapcsán is gyakorta megnyilvánult: ha nem értem, nem szeretem, nem is vagyok rá kíváncsi. Gondoljunk csak Mozart, Beethoven, Verdi, Bizet, Bartók azon műveire, amelyeket bemutatójuk alkalmával nemcsak a közönség, de a kritika is hidegen vagy elutasítóan fogadott. Minden korban időnek kellett eltelnie, amíg a közönség „felnőtt” az új művek, az új szellem befogadására. Ugyanakkor feltevődik a kérdés: vajon megérthetjük-e első hallásra az „új zenét”? Erre még a szakember is, ha őszinte, csakis „nemmel” válaszolhat. Viszont ha a közönség eléggé toleráns, az „új zenét” is meghallgatja. Esetleg újrhallgatja. Felkészül arra, hogy az előző századok zenéjéhez képest a kortárs zene kifejezőeszköz-tára megváltozott, hiszen napjaink zenéje arra kényszeríti a tonális, konszonáns hangközökre és hármashangzatokra épülő, dallamos témákhoz szokott füleket, hogy egy olyan hangzást világgal is megbarátkozzék, amelyben a zeneszerző a bővített hangközök, egymásra épített kvartok, diszszonanciák, erős kromatika, néha bizarr, sokkoló hangeffektusok, hangzástűrtök, clusterek segítségével különböző zenei formákban fogalmazza meg művészi mondanivalóját. Az egy esztendeje elhunyt László Ferencnek az 1970-es években közölt publicisztikáját csemegézve akadtam rá egy nagyszerű írásra, amelyben a zenetudós azt az örök érvényű igazságot fogalmazta meg, miszerint nem tehetünk egyenlőségjelet az „élvezem” és az „értem” közé. Főleg olyan esetekben nem, amikor hallgatóként először szembesülünk a „ma született” muzsikával. „Hiszen az új zene esetében a megértés támpontjai sokszorosan ritkábbak, lazábbak, feltáratlanabbak: az új zene akarja, hogy más legyen, mint minden eddigi zene, tehát – implicite – hogy nehezebb, küzdelmesebb legyen a megértése” – olvashatjuk az említett írásban. László Ferenc továbbá nagyon fontosnak tartja, „hogy – az értés bármelyik fokán is álljunk – *akarjuk* élvezni az illető zenét. Keressük vele a kapcsolatot, hallgassuk nyitott füllel és nyitott szívvel, eleven érdeklődéssel – még ha kevésbé is értjük; akkor is, ha csak sejtjük, hogy mit kellene hangzásaiból kihallanunk, akkor is, ha csak puszta benyomásokat tudunk belőle meríteni, nem teljes, megértéses esztétikai élményt.” És akkor zeneértőként éppúgy, mint zeneileg képzetlen hallgatóként a zenetudós szavait idézve kimondható, hogy: „Nem értem, de tetszik [...] ez becsületes álláspont, és benne van annak a lehetősége is, hogy majd ha jobban megértem, még jobban fog tetszeni.”

Ha a kortárs zene annyi gondot okoz mind a zenében kevésbé jártas, mind a zeneértő *felnőtt* hallgatónak, vajon hogyan nevelhetjük a *gyermekeket* a kortárs zene befogadására, megértésére és szeretetére? A zenei nevelés amúgy is igen nagy feladat. Mondhatnánk azt is, a gyermekek ez irányú nevelését sohasem túl korai elkezdni. Kodály Zoltán egyik beszédében az embrió korra datálta a zenei nevelés kezdetét, mondván: „Az anya nemcsak testét adja gyermekének, lelkét is a magából építi fel”, majd kijelentésén a következőképpen módosított: „nem is a gyermek: az anya születése előtt kilenc hónappal kezdődik a gyermek zenei nevelése”. És valóban, a zene szerteágazó világában a gyermekek az első lépéseket édesanyjuk, családjuk segítségével teszik meg, majd a zene szeretetére való nevelés felelőssége fokozatosan áthárul az óvodára, később az iskolára. A hatékony zenei nevelésben igen fontos szem előtt tartani, hogy a gyermek korának, fiziológiai és értelmi képességeinek megfelelő muzsikával kerüljön kapcsolatba. Legcélszerűbb az énekből kiindulva, az egyszerűtől a bonyolultabb felé vezető úton haladni. Kodály szerint: „Ha egy szóval akarnók jellemezni e nevelés lényegét, az a szó nem lehetne más, mint: ének... Mechanizálódó korunk olyan úton halad, melynek végén az ember géppé válik. Ettől csak az ének szelleme véd meg.” A kodályi felfogásban a „többszólamú éneklés s a vele párhuzamosan fejlődő halló- és felfogóképesség olyanok számára is megnyitja a

világirodalom remekeit, akik semmiféle hangszerezen nem játszanak. S a művek csak akkor tölthetik be létük célját, ha milliók lelkében keltenek visszhangot.” A tiszta éneklés, a több szólamban éneklés elsajátítása előfeltétele, sőt biztosítéka a különböző hangszereken való tanulásnak.

Meggyőződésem, hogy a gyermekek lelkéhez közelíteni csakis olyan muzsikával lehet, amely szeretetből fakadt. A zenetörténet folyamán sokan komponáltak gyermekeknek a gyermekvilágról, mesevilágról, gyermeki érzésekről, játékról hangszeres és énekes zenét egyaránt. S tették ezt anélkül, hogy zenéjük értelmetlen „gyermeki gügyögésbe” torkolt volna. Gondoljunk csak Schumann *Kinderszenen*jére, Debussy *Children's Corner*jére, Bartók *Gyermekeknek* című zongoraciklusára vagy Kodály énekhangra komponált négykötetes *Bicinia Hungaricá*jára, a *Kis emberek dalaira*. És hadd folytassam a sort az Erdélyhez, pontosabban Kolozsvárhoz szorosabban kapcsolódó kortárs gyermekmuzsikával. A gazdag választékból természetesen csakis a teljesség igénye nélkül tallózhatok, miközben igyekszem a műfajok változatosságát is szem előtt tartani. Kezdeném a pedagógiai célzattal és egyszersmind magas művészi mérce szem előtt tartásával szerzett énekes zene egyik gyöngyszemével, Vermesy Péter (1939–1989) klasszikussá vált *Pimpimpáré*jával, amelyet gyakorta hasonlítanak a Kodály által Weöres Sándor szövegeire komponált zseniális miniatűrökhöz. A „zenei olvasmánysorozat” két kortárs alkotó, Szilágyi Domokos és Vermesy Péter költői-zenei játéka és a gyermekek iránti felelősségteljes szeretet szülte. Az 1976-ban a Kriterion Könyvkiadónál megjelent első kiadás előszavát a kolozsvári zeneképzésben nagy tekintélynek örvendő Guttman Mihály írta. Elismerő szavait idézem: „Szilágyi Domokos lírája mintha megzenésítésre született volna. Mégsem könnyű olyan muzsikát szerezni hozzá, amely művészileg igényes (minél zeneibb egy vers, annál nehezebb megzenésíteni), és a zenei nevelést is szolgálja. Vermesy Péternek sikerült. Kodály, Orff, Hindemith, Bartók, Toduță nyomán rátalált saját hangjára, és továbbfejleszti e szerzők zenepedagógiai elgondolásait.” A *Pimpimpáré* nagyszerűsége éppen a művészi megvalósítások és a lépten-nyomon követhető pedagógiai célzat közötti harmóniában érhető tetten. Vermesy a kis emberkéket fokozatosan vezeti el a kíséret nélküli a cappella daloktól – a pentatóniából kiindulva, a hexachordon és a móduszokon keresztül egészen a dodekafon szerkesztésig – a többszólamú, majd hangszerkíséretes apró remekművekig, miközben céltudatosan irányítja a figyelmet a ritmus és a dallam összefüggéseire, a hangsúlyrendszerre, a zenei szerkezet, a formák belső törvényeinek megismerésére. A ritmusfejlesztés és a különböző, sokszor nem szokványos hangszerek – mint amilyen a vízzel behangolt, felfüggesztett üveg, a játékkalapács, az apró kavicsokkal megtöltött műanyagdoboz, a játéktrombita vagy a játékkilofon – hangszínének „megízlése, valamint a kombinálási lehetőségek felfedezése érdekében a gyermekek és pedagógusok fantáziájára apellál. Vermesy partitúrája sohasem lezárt. Játékosan és komolyan ezernyi variációra ad lehetőséget, miközben teret biztosít a gyermekek kibontakozó improvizációs készségeinek fejlesztésére. A pedagógusként is kiváló Vermesy az óvodás és kisiskolás gyermekekkel megtéteti az első lépéseket a zeneszerzés világában. A *Pimpimpáré* időtálló sikerét mi sem bizonyítja jobban, mint a Koinónia Könyvkiadó jóvoltából 2002-ben napvilágot látott második kiadás. Ebben a kötetben Kovács András Ferenc aktualizálta Szilágyi Domokos azon verseit, amelyek szövegére az előszó szerint „ránymonta bélyegét a kor”, amelyekben a mai gyermek számára idegennek tetsző olyan költői képek szerepelnek, mint „ezer nyakkendőt cibál a szellő” vagy „Pionírhad menetel / völgybe alá, hegyre fel”. A zene viszont maradt a humoros-játékos Vermesyé, akinek örökzöld *Pimpimpáré*ja olyan kulcsot ad a gyermekek kezébe, amellyel – a képzett pedagógusok segítségével – sikerrel indulhatnak el a kortárs zene ismeretéhez vezető úton. A Bartók és Kodály nyomdokain haladó Vermesy Péter a népi gyermekjátékda-

lok világát nemcsak a *Pimpimpáréban* használta fel, hanem kiváló bábzenéjében is. A bábzenék hatása nyomon követhető a zongorára, fúvós és ütős hangszerekre komponált *Concertino da camera* című szerzeményben is. A már nem éppen kis gyermekek, inkább középiskolások számára írt, hangversenypódiumra készült *Concertino* játékosan áttetsző szövetét „primitív» zenei anyagból, a hangisméltelés és szinte kizárólag unisonóban megszólaló kisterc-motivikából teremti meg” – írja Németh G. István. Vermesy saját gyermekeinek is komponált két zongoraminiatúr: a gyermekdal ereztető *Szonatinát* (1976) Andrásnak, a lírai *Notturnót* (1977) Annának dedikálta.

A marosvásárhelyi születésű, Kolozsváron alkotó Terényi Ede 2002-ben komponált *Codex. Dances for Strings and Percussion* című művét a Sigismund Toduță Zenelíceum „kis zenekarának” dedikálta. A javában tizenkét-tizenhárom éves vonósokból álló zenekart a „nagyok” ütősgárdája egészítette ki. A Kájoni-kódex dallamait modern harmóniákkal, dzsesszes elemekkel megtűzdelő négytétéles táncszvitben a zeneszerző nagyszerű pedagógiai érzékkel fordult a kezdő zenekarhoz. Tudta, hogy azoknak a gyermekeknek, akiknek a zenekari együtt muzsikálás kezdetén még a behangolással is meg kell küzdeniük, csakis adott technikai felkészültségüket meg nem terhelő, lelkivilágukhoz közel álló, játékos-humoros hangulatot varázsoló zenekari darabot kell a kezébe adnia. Volt abban minden, ami a sikerélményt is meghozta: népies táncdallam és dzsesszes harmóniák, swinges ritmusok a triangulumtól a marimbáig, a maracastól, tamburinoktól a gongig. Sok szín- és hangulatváltás. Lám, lehet modernebb eszközökkel is egyszerű és nagyszerű muzsikát komponálni!

Tudnivaló, hogy a legösszetettebb műfaj az opera. Alapos színpad- és műfajismeret, megfelelő szöveggönyv nélkül nem is születeth életképes alkotás ezen a téren. „Szükség lenne operalibrettók megírásának versenykiírására? Nem hiszem, hogy ez lenne a meg nem írt operák »rákfenéje«! Hisz zeneszerzőink ugyancsak ismerik íróinkat, alkotásaikat: dolgozzanak össze, mint általában ezt a nagy operairók tették” – írja Guttman Mihály 1979-ben. Sajnos napjainkban is kevés erdélyi zeneszerző vállalja az operakomponálással járó nehézségeket. A szöveggönyvíró és a zeneszerző, valamint az előadóművészek felelőssége megsokszorozódik, ha az opera nem felnőtteknek szól, hanem gyermekopera. Emlékszem, 1991-ben a Terényi-tanítvány Magyar Zita Csipikébe, az „óriáslelkű törpébe” és Tiptetupába, „a szorgalmas kis tündérbe”, Fodor Sándor közismert mesehőseibe szeretett bele. Magyar Zita, a később Magyarországra áttelepedett kolozsvári zeneszerző az előadást megelőző interjúban a mű keletkezésével kapcsolatban a következőket mondta: „Államvizsgadolgozatom tárgyául választásom Fodor Sándor gyermekkorom óta csodált mesejátékára esett, a *Csipikére* és a „rácseppentett mézre”, Kányádi Sándor gyermekverseire. Már »csupán« a zenét kellett hozzáírni.” Így vált szakmunkájává a *Csipike lakodalma*. Zenei felépítését tekintve a meseopera kamarazeneikarra íródott, két-, három-, négy szólamú kánonokkal és komoly polifonikus kidolgozású kórusrészletekkel. A szereplők karakterét – Prokofjev *Péter és a farkas* című mesejátékához hasonlóan – egy-egy hangszer jellemzi: Csipikét a trombita, Kukucsit a fagott, Madárt a fuvola, Nyulakat a klarinét. Magyar Zita szerint „adott pillanatban ők személyesítik meg – teljes átéléssel – a pizstrággal és békával teli patakot, élvezve a mindennapi zenekari rutinból való »kiugrást«.” Mindezeket színpadi mozgás, tánc egészítette ki. Sipos Margit koreográfiájában a jól sikerült *Pitypang-tánc*, a *Hótörpék tánca* szerintem emlékezetes maradt a kis előadók számára. A bemutatót követően László Ferenc a következőképpen méltatta az előadást: „A *Csipike lakodalmán* egy elsőműves operaszerző, aki bár nem karmester, vezényel is, továbbá egy elsőműves rendező és egy elsőműves díszlettervező [rendező Katona Zs. József, díszlet- és jelmeztervező Starmüller Katalin – K. G.] közös vállalkozását láttuk-hallottuk, melynek színpadi szereplői között csak elvéve akad egy-egy hivatásos táncos, a többi mind gyermek

volt, aki életében először látta a függöny mögötti színházat: ki bízhatott a sikerében!... Két meghatározó érték, az örök gyermeki és az azt egyénien újrateremtő irodalmi remekmű közös előterében kereste és találta meg a maga hangját a zeneszerző-karmester, átvitt értelemben a rendező és a díszlettervező. Kezdek, de jól tájékozódta.” Az 1999 novemberében felújított *Csipike lakodalma* újból befészkelte magát a gyermekek szívébe. Dan Voiculescu zeneszerző, a zeneakadémia tanára, miközben melegen gratulált a zeneszerző-karmester Magyar Zitának, a következőket mondta: „Nagyon tetszett a gyermekhang javára gazdaságossággal kigondolt egyszerű hangszerelés. És kitűnőek a gyermekkánonok. Nagyon jó mű. Gratulációm, kérem, adja át a rendezőnek is.” A *Csipike* igazi meseopera, melyben gyermek a gyermeknek játszott úgy, hogy abban a gyermekszívű felnőttnek is öröme teljék. Játék volt a javából, melyben kétóránnyira gyermek és felnőtt szabadnak érezhette magát úgy, ahogyan Magyar Zita a műsorfüzetben Szilágyi Domokos szavait idézte: „játsszani – s a játék titokban / holt-súlyossá komolyodik: / megrendelteként szabadnak lenni / a legutolsó hangjegyig”. Színpadi ének, mozgás, játék és derű, ez az, ami a gyermekszereplőknek megalapozhatta a színpadi előadás, az opera iránti szeretetét. Kí tudja, azóta hányan választották az éneklés, a színpadi fellépés nehéz, de nemes hivatását?

Az emberiség története a kezdetektől az özönvíz pusztításait túlélő Noé nemzetiségéig jelenik meg Selmeczi György és Visky András *A vasárnapi iskola* és a kortárs brit Benjamin Britten *Noé bárkája* című, operaként emlegetett, valójában misztériumjátékában. A rendező Selmeczi így nyilatkozott: „Viskyvel [...] azt szerettük volna, ha egy kicsit megvilágítanánk az özönvíz előzményeit, tehát Ádám és Éva első gyerekének a születésétől végigvezetjük a genezist Noé születéséig. Ez az első rész tartalma. Az ember szellemi létezésének alapmozzanatait tartalmazza, a gyilkosság motívumának, az ölés tilalmának megszületését, tehát azoknak az erkölcsi mozzanatoknak a megszületését, amelyek szerint ma is élünk, vagy élnünk kellene.” Az özönvíz története Britten misztériumjátékában, a *Noé bárkájában* elevenedik meg. Selmeczi szerint: „Britten, hallatlan fantáziával és humorral, az angol college-ok, a kollégiumok számára írta ezt a darabot. Az volt a célja: úgy szerkessze meg, hogy valódi vokális vagy zenei nehézség ne legyen benne, tehát a matektanár vagy a kémiantanár is el tudja énekelni ezeket a szólamokat.” A közreműködők száma kétszáz körül volt, közöttük óvodás, általános és középiskolás gyermekek, ők alkották a gyermekkart és a zenekart, és tanárok, profi zenészek, valamint a társulat tagjai. Selmeczi az előadás rendezőjeként legfontosabb elemnek a játékot, a derűt tartotta, valamint megtartó erőként a közösségben rejlő szeretetet. Fejér Hanga a bemutatóról megjelent kritikájából az előadás hangulatára derül fény: „A színpad nyitott tér: a közönség egybemosódik a szintéren felsorakozó gyerekhaddal, együtt érez, együtt emelkedik a játék magaslatára.” Sőregi Melinda pedig így idézi fel a premiert: „A *Noé*-ből a szemünk előtt felépített, hatalmas fa hajóra emlékszem, és a gyermekek tömegére, akik szinte eltelítik a színpadot. Felemelő látvány és remek példa arra, hogy az opera igenis tud jó színházként működni: nem szükségszerűen ásatag és unalmas.”

Válogatásomban szándékosan hagytam utoljára Moravetz Levente – Venczel Péter *Ali baba és/vAgy negyven rabló* című családi musicaljét, mivel a mű valóban a jelenben született alkotás, hiszen a Kolozsvári Magyar Opera az elmúlt év októberében mutatta be. A musical pedig fiatal műfaj, nagyjából a 19. és 20. század fordulóján, az amerikai zenés színházi kultúra létrejöttékor vált önállóvá, amelyben a színházművészet, a táncművészet, a képzőművészet, valamint a zene erősíti egymást. Moravetz Leventének, az *Ali baba és/vAgy negyven rabló* szövegírójának a szavait idézem: „Az Ezeregyéjszaka meséinek egyik legszebb darabja most musical formában, varázslatos zenével, sok humorral és némi tanulsággal fűszerezve elkészült az

Önök szórakoztatására. A mesés Kelet máig csábos és titokzatos világa ott él mindannyiunk lelkében. Szellemeink, varázslók, rablók, szegény, de becsületes emberek, káprázatos kincsek világa. Olyan darabot akartunk írni, mely két órára egyformán elvarázsolja mind a felnőtteket, mind pedig a gyerekeket. Olyan musicalt, melynek zenei nyelvét egyformán beszéli minden korosztály. Olyan meseszöveget, melyet közösen tud végigigzgulni papa, mama és a gyerekek. Egyszóval egy igazi, rég várt családi musicalt. Napjainkban ugyanis kevés az olyan program, amit együtt élvezhet az egész család.” Az *Ali baba és/vagy negyven rabló* keleti mesevilága káprázatos fantáziával, humoros szófordulatokkal és jelenetekkel fűszerezve, ötletesen-színvonalasan kombinált szórakoztató zene kíséretében elevenedik meg. A musical varázslatos világába a csábító meghívást az énekkar szólaltatja meg a mű elején: „Ha a mát megunod, / s hova menj, nem tudod, / de a szíved hajtja az ár, / gyere, add a kezed, / te velünk, s mi veled / repülünk, mert Perzsia vár. / Hív ezeregy éj! / De csak ma, de csak most, de csak itt, de csak tudd, / másnak rejtve az út, / nem leli a kaput, / bejutni sose tud...” Zenéjében Venczel mesterien „keveri ki” a keleti színeket, de nem riad vissza egy-egy magyaros motívumtól vagy éppen dzsesszes megoldástól sem. Zenéje szíporázó humorról, szellemes fantáziáról, ízléses sokoldalúságról tanúskodik. Musicaljének keleti mesevilágát az élő zenekar, balettkar és énekkar együttesen szolgálja.

Konklúzióként visszatérnék a gyermekek zenei nevelésével kapcsolatos gondolataimra. Gyakorló zenepedagógusként tanúsíthatom, hogy a gyermekek szívesen ismerkednek az „új zenével”, hihetetlenül fogékonyak a kortárs zeneművek szokatlan hangzásvilágára. Talán a titok a hangjegyek mögé bújtatott humorban, játékoságban rejlik. Erről annak idején Vermesy Péter találóan így nyilatkozott: „Megfigyeltem, hogy a legszokatlanabb hangzású zene is azonnal megtalálja az utat a közönséghez, ha némi humor is van benne.” Meggyőződésem, hogy korunk zenéje is éppen olyan hatékonyan tanítható, mint bármely más kor zenéje. A feltétel csak annyi, hogy a zenét *tanító* legyen az „új zene” iránt nyitott szívű *tanuló*. Váljon a továbbtanulás, a kortárs zene megértését célzó képzés a zenepedagógusnak nemcsak szívügvévé, de felelősségévé is! „Mert persze hogy másképp tetszik a zene annak, aki többet ért belőle, mint a tudatlannak. A műélvezés a műértés dimenziója nélkül csak lehetőség; a zene értésében magunkat szüntelenül tökéletesíteni: kötelességünk.” László Ferenc idézett gondolatához csak annyit tennék hozzá: különben hiába születnek gyermekeknek írt kortárs zeneművek...

