

A RÖGTÖNZÉS RŐL ÁLTALÁBAN: A KONFERENCIA CÉLJA*

A rögtönzés elválaszthatatlan az ember életétől. Jelen van minden cselekedetben, mozdulatban, gesztusban; ott van a beszédben, de még a gondolkodásban is. A rögtönzés a szabadság, nyitottság, kötetlenség megtestesítője, míg az ellentétes pólus, a komponálás a szabályozottsággal, szervezettséggel, rögzítettséggel asszociálható. Átvitt értelemben a két pólus két ellentétes tendenciát képvisel: egyfelől az embernek a szabadság, kötetlenség iránti vágyáról, másfelől a rendre, a tudatos és arányos építkezésre való törekvéséről van szó. Lényegében a művészetek egyik alapvető kérdését érinti ez az ellentét: hogyan és milyen mértékben érvényesül a műalkotásban a kétféle tendencia, melyik dominál, s milyen a köztük kapcsolata, kölcsönhatása, esetleg szintézise.

Az improvizáció spektruma rendkívül tág. A népzene, mint a nem írásos, rögzítetlen kategóriába tartozó kultúra ide tartozik, bár nem kifejezetten rögtönzés. Fennmaradása és terjeszkedése szájhagyományon, pontosabban a *közösség kollektív zenei emlékezetén* alapul. Az énekes tudatában él a dallam, amit azután a „maga módján”, vagyis mindig egy kissé másképpen szólaltat meg. Éppen ez a változékonyság, a folyamatos improvizatív variálás teszi élővé a népzene. A népi változatképződés a variáció ősi, ösztönös formája, amely igen távol áll a műzenei tudatos variációs technikától. Ha a dallam egy változatát leírják, a népdal – mint Bartók is írja – megmerevedik, elveszti életszerűségét. (Másfelől persze jól tudjuk, hogy ettől függetlenül a gyűjtés és lejegyzés a népzene rendszerezése és megőrzése szempontjából mennyire fontos.)

A nyugati – kialakulását tekintve európai – zenekultúra nagyrészt kompozíciós muzsika. De nem árt emlékeztetni rá, hogy *ez a kultúra rögtönzött zenéből bontakozott ki*, s hogy improvizatív jelenségek és törekvések ebben a zenében máig is mindenütt megtalálhatók. Nemcsak a continuo basszus játékra, a barokk zene gyakori szabad díszítéstechnikájára, a versenyművek kadencia-rögtönzéseire, az orgonisták máig is kultivált improvizációs játékgyakorlatára és a többi, ebben a vonatkozásban gyakran emlegetett példákra gondolok, hanem olyan jelenségekre is, amelyekről jóval kevesebb szó esik. Milyen szerepet játszik például a rögtönzés a komponálás folyamatában? Domenico Scarlatti egytétel csembalószonátái sok helyütt olyan nyitottak, olyan játékosak, mintha rögtönzött, vagy ahhoz közel álló darabok lennének. Szinte mérőföldnyi távolságra állnak egy Bach-fűga szigorúan szabályozott, zárt világától, pedig a két komponista majdnem teljesen azonos időben élt. Haydn meg is írja, hogy a komponálást hangulatától függő improvizálással szokta kezdeni. Néha a lejegyzés módja árulkodik a komponálás folyamatáról: például Liszt Dante szonátája esetében, míg Chopin már az impromptu címmel is utal a kompozíciók jellegére. A kortárs zeneszerzés pedig – gondoljunk például olyan irányzatokra, mint az aleatória, a grafikus zene, a folyamatzene vagy a csoport-improvizáció – még távolabbra jut azáltal, hogy a művek nyitott részeiben mintegy felszólítja az előadót részfeladatok rögtönzésére, más megfogalmazásban: a kompozíciót érintő döntésekre.

Arról se feledkezzünk meg, hogy *a világ zenéjének nagyobb része jelenleg is nem írásos, vagyis rögzítetlen kultúra*. A nyugati, komponált zene kétségtelenül nagy művészetet, maradandó értékeket alkotott. Azzal a tájékozatlanságból fakadó önteltséggel azonban, ahogyan Európa a többi, főképp keleti zenekultúrákat a 20. századig kezelte, barbárnak és primitívnek minősítve azokat, természetesen nem lehet egyetérteni, bár okai részben érthetőek. Az évezredek hagyományokon alapuló arab-perzsa, hindu, kínai, japán, indonéz kultúrák nyelvezete, hangzása, zenei gondolkodása merőben különbözik az európai zene világától. Mások a belső szabályok, kötöttségek, struktúrák, hangrendszerek, gyakran még hangközök is. A zenetudomány csak a múlt század elején, a hangrögzítési technika

kialakulásakor kezdett behatóbban foglalkozni a keleti zenékkal, s kezdte felfedezni ezek értékeit, gazdagságát, bonyolultságát.

De még manapság is kevés szó esik az improvizációs spektrum egyik meghatározó jelenségéről. Amíg a folklórban az improvizatív dallamváltozatok a népzene spontán jellegéből, rögzíthetlenségéből fakadnak, addig az úgynevezett *organikus improvizációban* a játék tudatos szándékon alapul. Ezt a fajta rögtönzéspontú zenét belső rendezőelvek, kötöttségek szabályozzák. Az organikus improvizációs játékot tehát meg kell tanulni, el kell sajátítani. Az indiai klasszikus zene dallam- és ritmusmodelljeit, a rögtönzés alapjául szolgáló, hihetetlenül nagyszámú rágát és tálát a zenészek sok-sok évig tanulják, gyakorolják, amíg képzett, hivatásos muzsikussá válnak. Egészen speciális helyzetű a 20. században kialakult és elterjedt jazz, korunk jellegzetes improvizációs játékgyakorlata. A jazz részben népzeneből, részben a nyugati zenekultúrából alakult ki, s ennek megfelelően sajátosságosan ötvöződnek benne az előre megkomponált, tehát lejegyzett témák, harmóniasorok, hangszerelések a rögtönzésekkel. A mainstream jazzben azonban a rögtönzéseket szigorú belső kötöttségek – például a témák harmóniasorai, periódusai – szabályozzák, másfelől viszont a muzsikások még a rögzített szólamokat is meglehetősen nagy szabadsággal, improvizatív formában adják elő.

A fentiekből kitűnik, hogy véleményem szerint *a rögtönzés kulcskérdése a szabadság és rend viszonya*. Teljes szabadság nincs: a zenei beidegződések, reflexek, emlékképek, asszociációk még az arra törekvő, mindenfajta kötöttséget mellőző, „totális improvizációnak” is irányt szabnak. Távoli példával élve: hiába határozzuk el, hogy nem gondolunk semmire, valamire mindig gondolni fogunk, ha másra nem, arra, hogy nem akarunk semmire sem gondolni. Egy nonfiguratív, absztrakt képeket festő művész szerint talán csak az első ecsetvonás nevezhető teljesen szabadnak, azután már minden ebből következik, ehhez kapcsolódik. De megfordítva, totális rend sem létezik. Egy nagy művész és egy zeneiskolai tanuló játéka a lehető legpontosabban lejegyzett és előadott mű esetében is teljesen más, s ez a különbség összefügg a komponált zenében is meglévő improvizatív szabadsággal.

Tekintsünk el tehát a két végtől, a két szélső ponttól, s foglalkozzunk a bennünket leginkább érdeklő kérdéssel, az *improvizatív és kompozitorikus elemek viszonyával*, az ad hoc előadás és a belső rend organikus kapcsolatával. Ahol és amikor ez harmonikus módon megvalósult, ott valóban jelentős és érdekes művészeti formák alakultak ki. Hogy ismét egy nem zenei példára hivatkozzak, az olasz színjátszás régi, nevezetes formája a *commedia dell'arte*. A kötöttséget ebben az adott cselekményvázlat, a canavaccio jelentette, a maga állandó, meghatározott karakterű figuráival, míg a másik pólust a rögtönzött párbeszédiken alapuló szabadjáték képviselte. Az előadás tehát minden alkalommal változott, bár alapjában állandó maradt. Egészen másképpen érvényesül, bár persze jelen van az oldás – kötés elv a modern drámaimprovizációban vagy a színészi helyzetgyakorlatokban.

Mindezeket a fontos és érdekes, improvizációval kapcsolatos témákat a mai nap kiváló előadói tekintik majd át. Ezek az előadások vezetnek el konferenciánk fő kérdéséhez: *mi a szerepe, mi a célja, s milyen lehetőségei vannak a rögtönzésnek a zenepedagógiában és általában a művészetoktatásban*. A holnapi módszertani előadások, improvizációs gyakorlatok, csoportos bemutatók azt kívánják demonstrálni, hogy hogyan alkalmazza és hasznosítja a zeneoktatás a rögtönzést, mi a célja az improvizációs készségfejlesztésnek és az integratív zenei nevelésnek, s mindez hogyan valósítható meg a tanítás gyakorlatában.

Az improvizáció pedagógiai „felfedezése” szorosan kapcsolódik a 20. században kialakult és elterjedt progresszív zenei nevelési rendszerekhez. Orff, Dalcroze, Montessori, Willems és mások egymástól sok mindenben eltérő módszerei két tekintetben feltűnően hasonló úton haladnak. Egyfelől a zenei nevelést – főképpen az alsó fokú képzésben – összekapcsolják a társművészetek kifejezési formáival (mozgás, tánc, rajz stb.), másfelől mindehhez széleskörűen alkalmazzák a rögtönzést. Az utóbbi időkben azután igen sokféle,

ezeiktől a rendszerektől független zenei és komplex rögtönzéspedagógiai törekvések, módszerek és műhelyek alakultak ki, amint ezt a holnapi bemutatókon is tapasztalhatjuk. Vannak azonban olyan általános alapelvek és szempontok, amelyekben valamennyi ilyen szellemű rendszer megegyezik.

– Az alsó fokú improvizációs fejlesztésnek nem célja, hogy professzionális rögtönző muzikusokat képezzen. Sokkal inkább arra törekszik, hogy *támogassa és kiegészítse a hagyományos képzést* azáltal, hogy a művek gépies tanulmányának és előadásának veszélyét, ami főképp az átlagos képességű tanulók játékában gyakran érezhető, csökkentse és ellensúlyozza az önálló zenealkotás spontán örömeivel, játékoságával.

– Alkalmat kíván nyújtani a tanult művek alkotóelemeinek, belső szerkezetének, összefüggéseinek közelebbi megismerésére, amire az ezekkel való önálló, kreatív foglalkozás ideális lehetőséget jelent.

– A belső rendezőelveken alapuló rögtönzés hatékonyan fejleszti a tanuló különböző készségeit, képességeit: többek között a kreativitást, a koncentrációs és döntési készséget, a reagálási érzékenységet és gyorsaságot. Ilyen szempontból különösen hasznosak a közös, csoportos improvizációs játékok, gyakorlatok.

Természetesen magasabb fokon, amikor egy kialakult zenei nyelvezen és szabályrendszeren alapuló kultúra vagy műfaj elsajátítása a cél, az improvizációs készségfejlesztés más formában történik, ez azonban már a hivatásos muzsikusképzés kategóriájába tartozik.

Jól tudom, hogy 30-40 perces előadásokkal, bemutatókkal, legyenek azok bármilyen érdekesek és tartalmasak, - ahogy mondani szokás – nem lehet „megváltani a világot”. Arra azonban biztosan alkalmasak lehetnek, hogy felkeltsék az érdeklődést a különböző rögtönzéspedagógiai témakörök iránt, s hogy ösztönözzék oktatási intézményeinket, hogy ezekből a későbbiekben hosszabb *akkreditált kurzusokat* rendezzenek. Ezért hoztuk létre a Kodolányi János Főiskola és a Zenetanárok Társaságának közreműködésével a jelen konferenciát, s jómagam is ebben bízom.

* A Kodolányi János Főiskola és a Zenetanárok Társasága közös rendezésében 2010. V. 8-9-én az Óbudai Tarsaskörben „A rögtönzés a zenei előadásban és pedagógiában” címmel megtartott konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.