

# Énektanítás másképp

## Zenei élményszerzés az általános iskola első és második osztályában

*Az óvodás gyermek már rendelkezik némi zenei ismerettel. Hallgatott zenét, énekelt, mozgott a dalosjátékokban, gyakorolta az egyenletes lüktetést mondókára, dalra, tapsolta a mondóka vagy dal ritmusát, van némi fogalma a magas-mély, hangos-halk párosokról, a hangszínről és a tempóról, esetleg rajzolt, festett zenehallgatás közben. Alig egynegyedük rendelkezik zeneileg értékelhető, tiszta hallással. Kisebb hányaduk zeneileg eléggé nehezen kezelhető, morog, vagy hamisan harsogja túl a többit. Így kezdődik a munka az általános iskola alsó tagozatában.*

**L** Nagy Katalin felmérése szerint az általános iskolai tanulók nagy szá-  
 • zaléka az utolsó helyre teszi az énekórát a preferencia-skálán. Nyilván ennek is megvan az oka.

Az egymásra mutogatás helyett itt az ideje egy olyan filozófia és pszichológia kidolgozásának, amely helyrebillenti a kodályi elveken nyugvó, egyébként világhírű alsó fokú ének-zene tanításunk mérlegét.

A heti óraszám egyre csökken. A számítógépes mámorban ringatózó oktatáspolitikusaink a haladást az óraszámcsökkenésben vélik felfedezni. „Ne terheljük a gyerekeket” jelszóval olyan országokat tekintenek példaképnek, ahol az énektanítás nem is létezik.

A kritikával azonban mi sem elégedhetünk meg, mert ennek a dilemmának a megoldása ránk vár.

A kreativitás fénykorában Szabó Helga is írt füzeteket, amelyek kreativitást fejlesztő gyakorlatokat tartalmaztak. Munkáját sajnós az ének-zenei általános iskolák szintjére méretezte, így egyéb iskolák pedagógusai nem sokat profitáltak belőle. Használhatóbbnak ígérkezett Dimény Judit „Hang-játék” című műve, amely viszont divergens volta miatt a „megcsontosodott” kodályisták látókörén kívül rekedt, és a személyes információáramlás szegényes volta miatt (továbbképzések elmaradása) nem került pedagógusaink kezébe.

Azóta több kísérlet született. A tananyag újítását célzó munkák közül említem Gonda János „A rögtönzés világa” című munkáját (1996/97), amely elsősorban a könnyűzene és a jazz oldaláról közelítette meg a kérdést. Laczó Zoltán „Egy zenehallgatás központú tantervről” című munkáját, amelynek célzatosságát már a címben is jelöli. Említést érdemel a MUS-e program, amely már az európai uniós törekvéseket is magában rejt, valamint Sárosi László „Kreatív zenei gyakorlatok” című munkája.

Sárosi László kitűnő anyaga, amely a zörej, a hang különböző dimenzióit, az emberi beszédhangot vonja be a gyakorlatok sorába, arra enged következtetni, hogy a kiváló zeneszerző aligha fordult meg normál általános iskolák énekóráján, azaz nem szembesült a mai gyerekek ének-zenei szintjével, és ez rányomja bélyegét egész munkájára, amely így inkább felnőtteknek vagy egyetemistáknak való, semmint iskolás gyerekeknek.

Milyen énekkönyvek arattak sikert a ma általános iskoláiban? A színesek, a képesek.

Még akkor is az Apáczai-féle könyvet használják, ha annak nyilvánvaló módszertani hiányosságai vannak. De, mint azt annak művelői is észrevették, a gyerekek szívesebben forgatnak színes, képes könyvet, mint a még papírjában is silányabb kivitelű Lantos-Tegzes könyveket.

A gyermek főleg kezdetben a mese és a rejtély világában él. Fantáziájában a titokzatosság, a tündér, a mesebeli királyfi él. A színek, az érdekes háttér emelik a mese hangulatát. Továbbá meg kell jegyeznünk, hogy a mesebeli hangulat, akárcsak a zenei hangulat, globális jelenség, de önmaga nem okoz katarzist. A hangulatot teremtő elemek közül a gyermek kiemel, rátapad egyre, és ez nála újabb hangulatot szül, az előbbit színezi.

De, mivel konkrét megfigyelhető elemről van szó, amely megihletti, amit azért emel ki, mert tetszik neki, a hangulatot képző többi elem alárendeltté válik. A kiemelés érzelmi töltődéssel jár, a szervezet megszokott egyensúlyából kilendül és az

extatikus állapot felé közelít. Az adrenalin és non adrenalin szint megemelkedik, és izgalmi állapot jön létre. Zenehallgatáskor ilyen érzelmi töltődés esetén jön létre katarzis, amikor a zenét művelő vagy hallgató belső rezgései a műalkotójának belső rezgéseire rezonálnak. Ha jó a mű, akkor az alkotó belső

rezgései külső rezgések formájába jelennek meg, érik el a hallgatót, aki azokat ismét belső rezgésekké alakítva vagy rezonál arra, vagy sem. A rezonancia jelensége olyan boldogságérzettel tölti el, még ha egy-két másodpercre is, hogy ő azt újból és újból át akarja élni. Gondoljunk a gyermekre, aki ha az iskolában hall valami kedvére valót, otthon előkeresteti a szüleiével, vagy megveteti a megfelelő lemezt vagy CD-felvételt. A belső elvárások efféle kielégítése a zenével való találkozás nagy pillanatai. A rákapcsolódás sokszor vonatkozik a csúcspontképzésre, annak megoldási részére főleg fejlettebb zenehallgatók körében.

Összefoglalva: nekünk elegendő, ha a gyermek néhány másodpercre kerül ilyen

állapotba, akkor már nyert ügyünk van, mert majd keresi az újabb és újabb lehetőséget, hogy csodálatos érzését, esetleg más művek kapcsán, újból és újból átélje.

Felmerül a kérdés: hol a helye az énekórán belüli készségfejlesztésnek? A bevezető hangképzés, játék jó előzménye az órán belüli készségfejlesztésnek. A készségfejlesztéshez azután odaillő zenehallgatási anyaggal szolgál a tanító. A zenehallgatásnak is létezik ma már különböző formája: passzív, aktív zenehallgatás. Aktív zenehallgatásként értékeljük a zenére történő rajzot, festést, mozgást, táncot, hangszeres improvizációkat stb.

A bevezető játék, a készségfejlesztő gyakorlatok halmaza, a zenehallgatás kü-

*Művelt, képzett muzsikuskok megszerzik maguknak a katarzis élményét, de vajon van-e lehetőség aktív muzsikálásra általános iskolai szinten? A hangszeres nevelés, úgy tűnik, csak kisebb kör kiváltsága, azoké, akik zeneiskolába járnak. Kodály azért hangsúlyozta az ének fontosságát, mert az tömegméretekben is tanítható.*

*A másik kérdés, hogy heti egy órában van-e elegendő idő az énekhang kiművelésére.*

lönböző formái mind csak előkészítői egy majdani, lehetséges katartikus élménynek, de azzal nem azonosak, azt nem helyettesítik. Van, akinél ez az élmény könnyebben, van akinél nehezebben születik meg. Ilyen szempontból a színpadi művek hatalmas előnyt élveznek az elvontabb zenei megnyilvánulások-

kal szemben, főleg a zeneileg képzetlenebb alanyok esetén.

A 'Rigoletto' apa-lánya jelenete, az 'Aida' zárójelenete képileg is hangolja a hallgató-nézőt. Ugyanakkor megemlíten-dő, hogy sok zene funkciója eltér a katarzusra készítés elvétől.

A nagy fáraók, az indiai maharadszák udvari zenéi a lebegő hangulati háttért közvetítették, ahol a zene nem tartott sehová, nem érkezett meg sehonnán, csak ott helyben lebegett és biztosította a kellemes delíriumos hangulatot. Ezt a hatást tapasztaljuk bizonyos tánczenéknél is. Egyedi változata a sehova tartó zenének a huszadik század divatos irányzata, a repetíciós zene, amelynek filozófiája ugyanakkor messze mutató és nem vet-hető össze a tánczenék ihletetlen forgatagával.

Mint már említettük, művelt, képzett muzsikások megszerzik maguknak a katarzisz élményét, de vajon van-e lehetőség aktív muzsikálásra általános iskolai szinten? A hangszeres nevelés, úgy tűnik, csak kisebb kör kiváltsága, azoké, akik zeneiskolába járnak. Kodály azért hangsúlyozta az ének fontosságát, mert az tömegmérétekben is tanítható. A másik kérdés, hogy heti egy órában van-e elegendő idő az énekhang kiművelésére. A zenei kifejezőeszközök bővítésére készített Dimény Judit és Sárosi László olyan kreatív ritmikai-dallami játékot, amely az énekhang kiművelésével párhuzamosan segíti a gyermeket az aktív zenélésben.

Igazi zenei folyamatok alkotására ugyanakkor a gyerek még fejletlen az általános iskola alsó tagozatában. Ezért találta ki Dimény Judit, Sárosi László és jómagam is a zenei dimenziókkal való játékokat. Ezek lehetnek a hang különböző dimenzióit tekintetbe véve dallami és ritmikai játékok, ahol a zenei forma még nem feltétlen követelmény.

Ha tekintetbe vesszük, hogy a ritmikai játékok meddig nyúlnak vissza, akkor azt kell mondanunk, hogy az emberiség bölcsőjéig. Az efféle játékokat a ma élő primitív népeknél is tetten érhetjük. Az ember ősi ösztönét követve lemásolta a környező természet hangjait, a szél zúgását, a mennydörgést-villámlást, a tenger morajlását stb. A természet világának zörejeit, hangjait saját életritmusához szelídítette: harci táncok, beavatások, halotti szertartások.

Ha gyermekeinket csak a ritmus világába kényszerítjük, akkor feltételezzük rólok, hogy ritmus-improvizációkban követik a bennük rejlő ősi ösztönt. Ezt könnyűszerrel megteszik, mert a génjeikben rejlő őserő könnyen a felszínre tör. Egy jól szervezett ritmikai játékban az egyenletes lüktetéshez képest aprózás révén érdekes poliritmikus hangzások jönnek létre.

Ha megfelelő ütőhangszereket adunk a gyerek kezébe, azt találjuk, hogy – mint az ősemberek, vagy a ma élő primitív népeknél – ezek nem csak ritmushangszerek, hiszen a hangolható dobok, a különböző hangszínű bambusznádak, csontok nem-

csak hangszínt, hanem hangmagasságot is produkáltak. Nos, egy ilyen válogatott ritmushangszerekből álló zenekar, ha azt egy vezető szólam, az egyenletest hangoztató nagy dob fogja össze, az aprózások, bővítések, lassítások révén a hangszín és hangmagasság csodálatos egyvelegét hozza létre, pontosabban a zenei poliritmika csodáját. A ritmikus játékok másik vonzereje a monotonitásban rejlő intenzitás-növekedés. Az ősi szertartások feltehetően hosszúak voltak, nemegyszer több napig is eltartottak. A belső fűtöttség olyan fokra hágott, hogy extázisuk gyakran más tudatállapotba sodorta őket. A zenei extázisig eljutni az örömezők egyik legemelkedettebb formája, amely a gyermek számára is a zenei befogadás szélesebb spektrumát nyitja meg.

Az aktivizálásnak másik formája, ha írott zenét hallgatunk gépi úton, majd ritmushangszerekkel szabad kísérletet engedélyezünk hozzá (ritmus-aleatória). Ezek a ritmusimprovizációk lehetnek szabad kísérletek, osztratók, amelyek azzal válnak kreatívvá, hogy beintésre vagy egyéni szabadsággal lépnek be. Az effajta csengő-bongó kísérletet két kezes vezénnyel is irányíthatjuk, amely a szólamok váltott, illetve egyszerre való megszólalását teszi lehetővé.

A dolog nagyszerűsége abban rejtezik, hogy az efféle zenei folyamatot gyermek-karmesterre is bízhatjuk.

Ha már az egyes feladatok szintjén is adunk néhány ötletet, akkor el kell mondanunk, hogy minek kapcsán születtek ezek az ötletek.

Az általános iskola első és második osztályában egy, a szokásostól eltérő anyagot állítottunk össze abból a megfontolásból, hogy az énekorák száma véglegesen heti egyre csökkent, a gyerekek zöme nem nagyon kedveli a zenei írást-olvasást, az európai normák más zenéket is preferálnak, mint a nemzeti népzene és dalkincs. Ötleként merült fel, hogy a gyerekeket bizonyos zenei hangulatokba vezettük be a zenehallgatási anyag és az ahhoz kapcsolódó népzenei és egyéb dalanyag kapcsán. Nem térve ki más európai népek dalanyaga elől sem.

Érdekes momentumként tettük be a hallgatási anyagba azokat az értékelhető popzenei számokat, amelyek növelik a gyerekek popzene iránti szelekciós vágyát és készségét, és felkészíti őket a zenei szak elvetésére.

A zenei hangulatok ilyenfajta bemutatását ritmikai-dallami, hangszeres kreatív gyakorlatok követik, hogy a gyermek a zenét ne csak a befogadás, hanem az alkotás szintjén is megismerje.

Mielőtt a részletekbe belemennénk, előrebocsátunk néhány információt arról a kísérletről, amely azzal a céllal indult, hogy a gyerekeket bevezesse az igazi nagy zenék és emberi hangulatok világába. Kecskeméten három általános iskola alsó tagozatos pedagógusa vállalta a kísérleti munkát az általános iskola első, majd folyamatosan a második osztályában.

Az első két és fél hónap a gyerekek beosztásával, hangjának beállításával telik el. A tulajdonképpeni kísérleti munka november közepén kezdődik. Válogatott zenei anyagokon keresztül vezetik be a gyerekeket a zenés mese, a vidám, a szomorú, a táncos hangulatokba zenehallgatással, illetve hallás útján megtanulandó gyermek- és népdalok révén.

A zenehallgatásnál nem az elemzés, a hangszerek kihallása, formai elemzés a cél és feladat, hanem a zene hangulatának megéreztetése rajz, a zenéhez applikált improvizáció (hangszeres, énekes), mozdulat, tánc segítségével. Így a legnagyobb zenék részletei is műsorra kerülhetnek.

A kreatív gyakorlatok magán-, illetve mássalhangzó-gyakorlatai kiegészülnek érdekes térgyakorlatokkal. Itt a zenei tér szervezésére gondolunk, amelyet *Durkó Zsolt* szervezett a 'Halotti misé'-ben, de megtalálható a 'Gyertek haza, ludaim' kezdetű népi gyermekjátékban is. A magánhangzó-gyakorlatokhoz kitűnő elektronikus felvételt mellékelünk. A népi anyagban kézenfekvő a 'Koszorú, koszorú' kezdetű dal gyakorlása.

További érdekességet jelent valamely mondóka, illetve dal szövegének versszerű elmondása, amelyhez egy tartalmában hasonló dal kapcsolódik háttérzeneként.

(*Rubinstein* domináns effektus-elve). Mondókát helyezhetünk két fixált hangmagasságra és beindíthatjuk egyszerre vagy kánonikusan, amelyhez szintén lehet alkalmazni a mondóka narrátor-szerű előadását, valamint csengő-bongó ütőhangszerek aleatórikus használatát.

A metallofon mint kísérőhangszer fixált dó-szó váltott kezes megszólaltatásához csodálatos mondóka- vagy vers-improvizációkat lehet énekelni egy lehetőleg megadott hangterjedelmen belül. A képről való meseéneklés régi ötlet, de két szólabban, szerepek szerinti osztásban, poliritmiát sejtető belépésekkel új ötletnek számít.

A zenére való mozgás szintén ősi ötletnek tűnik. Mégis próbálkozunk táncpárokkal, akik kezükben esetleg a mozdulatot felnagyító szalagot vezetnek a levegőben, mint a művészi tornászok, egymás mozdulatait figyelik és próbálják azokat egymással összhangba hozni, míg a többi figyel és készülődik a parkettre, hogy valami újabbat valósítson meg. A várakozás egyfajta feltöltődést eredményez és a feladatra való koncentráció nagyobb hőfokot ér el.

A tánchoz a gyerekek is énekelhetnek, de lehet hangosított gépi zene is.

Ha rendelkezésre áll komolyabb sztereó vagy quadrofon berendezés, játszhatunk kis karmesterjátékot is. A vezénylő kis hurkapálcikát kap a kezébe – ez a karmesteri pálca egyben és egy vagy két kézzel vezényli a zenei folyamatot. A család nem olyan szembetűnő – mármint-hogy a kéz csak követi a zenei folyamatot –, a fejlesztés érdekében használhatunk ilyen kis trükköket. Bicíniát bemutathat a tanár úgy is, hogy egyik szólamát a magnó adja, a másikat ő éneklő élőben. A névritmizálások, dallamosítások, ritmusüzenetek küldése az osztály különböző részeibe szintén gazdagítja a gyerekek kreatív hozzáállását, valamint fejlesztik zenei térérzéküket.

Összefoglalva elmondhatjuk, hogy alapvető célunk az, hogy megmozgassuk a gyerek fantáziáját, felkeltsük alkotó kedvét, bevezessük a zene világába, hangulataiba, örömteli és szomorú pillanataiba,

felkeltsük táncos kedvét és zenehallgatási igényét, s végül fejlesszük a zenei értékítéletét. Ez lenne az első és második általános iskolai osztály feladata, mielőtt belekezdené a zene-írás és -olvasás rendkívül fontos és munkaigényes gyakorlataiba.

## Irodalom

Dimény Judit (1981): *Hang-játék*. Zeneműkiadó, Budapest.

Sáry László (2000): *Kreatív zenei gyakorlatok*. Ars Longa, Jelenkor kiadó, Pécs.

*Burián Miklós*

# A középkor könnyűzenéje

*Ha meg akarjuk ismertetni a diákokkal a történelmet, a filmek valóságnak tűnő díszleteivel szemben a múlt valós emlékeit kell úgy bemutatnunk nekik, hogy az lenyűgöző élményként hasson rájuk.*

Olyan korban élünk, amelyben a gyerekek a történelmet, irodalmat legelőször az amerikai filmekből ismerik meg. Azokból a filmekből, amelyekben a történelmi hűség vagy a mű eredeti tartalmának, mondanivalójának bemutatása helyett az izgalom és az érzelmek felborzolása a cél. És mivel könnyebb filmet nézni, mint például olvasni vagy múzeumba menni, az amerikai filmek torzított történelemképe úgy ivódik be a gyerekekbe, hogy a pedagógus feladata az iskolában már nem az új ismeret közlése, hanem a filmélményekből szerzett áltudás korrigálása. Hiszen már az óvodák jóhiszemű óvónénijei is örömmel kapcsolják be a Disney-rajzfilmeket ajándékként, vagy csak mert így könnyebb – s a felsőoktatási intézmények magyar irodalmi szemináriumain ha megkérdezi az oktató, hogy hogyan végződik *„A párizsi Notre Dame”*, a hallgatók gondolkodás nélkül mesélik Esmeralda és Phoebus kapitány boldog egymásra találását.

A tudásnak ez a korrigálása sem olyan egyszerű már. A diákok ugyanis hozzászoktak a komplex és intenzív élményekhez a multimédia, az internetes játékok, a mozi hatására, amellyel szemben a mesélés, (fel)olvasás már erőtlennek, unalmasnak és fárasztónak tűnik – hiszen ráadásul még a fantáziára is szükség van. Éppen ezért az iskolai oktatásban most még nagyobb szükség lett a szemléltetésre – más-

különbben a gyerekek egy részénél hatástalan marad mindaz, amit az irodalom-, történelem-, ének- stb. órákon végighallgat. Ha azt akarjuk, hogy az irodalmi alkotás legyőzze a filmélményeket, az irodalom története helyett végre a konkrét műveket kéne elővenniük a pedagógusoknak, s nem sajnálva az időt és energiát, úgy elemezni az alkotásokat, hogy az élményként és ne tanulnivalóként hasson a diákokra.

A Musica Historica együttes új, *„Amor ey”* című albuma a középkori történelem, irodalom és zene oktatásában is nagyon jól használható összeállítást kínál nekünk. (Szerkesztette és a műveket feldolgozta Csörsz Rumen István.)

A középkor zenéjéről a legtöbb embernek az egyházi gregorián muzsika jut az eszébe. Az *„Amor ey”* egy kevésbé ismert milióbe: a világi énekköltészet izgalmas, változatos világába kalauzolja el a hallgatót. S talán nem mellékes az a tény sem, hogy a maga nemében egyedülálló ez a vállalkozás: mindeztidáig Magyarországon ilyen tematikájú CD nem született. Ráadásul a Musica Historica együttes munkája nem a dallamok pusztá megszóltatásában áll. A feldolgozást komoly tudományos kutatás előzte meg, a művek autentikus feldolgozása Csörsz Rumen István szaktudását dicséri.

Egyfelől a középkor egyszólamú világi zenéjéből nyújt válogatást a huszonegy dalt feldolgozó album, abból a muzsikából,