

pontosság, lelkes munka stb.). Nem hagyhatjuk ki ebből az értékelő munkából az osztályközösség pozitív megnyilvánulásait, mint pl. figyelmességüket, fegyelmezett-ségüket, aktivitásukat stb., hisz egyéni sikerének vagy sikertelenségének egyik kritériuma lehet az osztályközösség ilyen vagy olyan formában megmutatkozó arculata.

Ha az egyéni elbírálásban a moszkalkenói értelemben vett osztályzattal kívánjuk a tanuló munkáját értékelni, akkor ez csak úgy lehetséges, ha nagyon gondosan összeállított efiletetési tervvel dolgozunk, és nemcsak a felelőt tüntetjük fel, hanem azt is, hogy a kijelölt felelőt mikor, milyen jellegű feladat megoldásában szándéko-zunk szerepeltetni.

A meglévő hiányosságok felmérésénél is az elmondottak szellemében járjunk el. Csakhogy itt egy lépéssel tovább kell mennünk. A hiányosság okainak feltárása mel-lett intézkednünk kell ezek kijavításáról is. Az ezen az órán kijelölendő házi fel-adatnak már ezt a célt kell szolgálnia.

V. A házi feladat kijelölése és előkészítése.

Itt csak annyit szeretnék megjegyezni, hogy a házi feladat kijelölése ezen az órán vagy az ezt követő órákon is valóban a meglévő hiányosságok kiküszöbölését, illetve a nem kielégítő jártasságok és készségek megszilárdítását szolgálja. Ennél-fogva mindig a konkrét, adott helyzetből kell kiindulnunk, akár az osztály egészéről, akár néhány tanulóról van szó. (Az osztály típushibáinak kijavítása érdekében adott feladatok mellett élnünk kell egy-egy tanulóhoz szabott egyéni feladatok kijelölésé-vel is.) Így mindenkor értelmét is látja az osztály vagy az erre rászoruló tanuló a feladat elvégzésének szükségességét.

Az ígére szánt két ellenőrző óránk közül ez az egyik. (Szóbeli ellenőrzés.) A másik a tantervben is jelzett ellenőrző dolgozat. (Írásbeli ellenőrzés.) Mindkét változatnak megvan a maga létjogosultsága. Egyikről sem mondhatunk le a másik rovására, már a téma nagysága és fontossága, de nevelési és lélektani szempontok miatt sem.

Befejezésül: szeretném remélni, hogy az óra bemutatása meggyőző módon illusztrálta a gyakorlatias nyelvtanítást, a nyelvtani szabályok ismeretének eszközjellegét. Az elemzéssel viszont azt kívántam bizonyítani, hogy ez a gyakorlat mennyivel többet nyújt világnézetre való nevelés tekintetében a tanulóknak, mint az, amely a nyelvtani szabályok ismeretében látja a nyelvtanítás célját.

ERDŐS JÁNOS

gyakorló iskolai szakvezető tanár, Szeged

Zenei élmény nyújtása az iskolai énekórán

Az iskolareformmal, az új tantervvel kapcsolatos viták szükségszerűen kimozdították gondolatainkat a szűkebb értelmű gyakorlati feladatokból, felvetik a hivatásunkból adódó alapvető kérdéseket. Hol van munkánk helye, és mennyi az értéke a szocialista emberré nevelésben? A technika korában mekkora terület marad meg az esztétikumot szolgáló hivatásnak? És egyáltalán mi lesz az, ami az elkövetkezendő új kor-

szak embere számára a szépség fogalmához tartozik? Röviden: mit adhat az általános iskolai énektanítás a korszerű műveltség egészéhez?

Nem lehet vitás, hogy a művészeti nevelésnek helyet kell kapnia — méghozzá mind megbecsültebb helyet — ebben a korszerű általános műveltségben. Ha csak arra gondolunk, hogy az emberek közötti kapcsolatoknak milyen fontos nemzetközi nyelve a

zene, hogy az emberiség számára milyen hatalmas kincset rejt az a szellemi hagyaték, amelyet oly sok kiváló egyéniség kottába rögzítve hagyott ránk, ha csak azt nézzük, hogy a személyiség kiművelése szempontjából a zene hangjaiból kisugárzó közvetlen érzelmi hatásnak milyen magával ragadó ereje lehet, már ez is reményt ad arra, hogy az elkövetkező nemzedék számára a zene értéke, jelentősége csak emelkedhet. Ehhez azonban olyan pedagógiai tevékenység is kell, amelyben az oktatási munka művészi ihletettséggel párosul. Nálunk még sok energiát kell fordítanunk arra, hogy a zene, mint az emberi kultúra egyik lényeges alkotó eleme, a többi alkotó elemhez hasonló megbecsülésben részesüljön. De ez még a nagy muzsikusz nemzeteknél is problémát jelent. A Szovjet Zeneszerzők Szövetségének ez évi közgyűlésén elhangzott referátum is kitért erre a kérdésre. Miután megállapítja, hogy az ifjúság esztétikai nevelése az egész ország esztétikai kultúrájának alapja, és a nép kommunista nevelésének fontos része, ugyanakkor elismeri, hogy az ifjúság zenei-esztétikai nevelésének kötelezettségeit még csekély mértékben teljesítették. A nyugati muzsikusz nemzetek között figyelemre méltó Franciaország példája. A francia állam nem oldotta meg intézményesen a zenei nevelés ügyét —, s hogy mégis lépést tehetek ezen az úton előre, egy öntevékeny, lelkes szervezettnek, a Jeunesse Musicales-nak köszönhető, amely azt a célt tűzte maga elé, hogy az ifjúság széles rétegeiben felébressze a zene iránti fogékonyságot, s ezzel hozzásegítse őket ahhoz, hogy testben és lélekben kiegyensúlyozott emberré váljanak. A mozgalom jelvényét eddig kétféle francia fiatal tűzte gomblyukába.

Nálunk különösen sokáig zeneietlen volt a közvélemény. A zenei műveltség egyáltalán nem tartozott az általános műveltség ismerve közé. Ennek következtében még ma is gyakori az a típus, aki magas szakmai műveltséggel rendelkezik, de zenei téren valósággal kérkedik tájékozatlanságával, ellenszenvével. Persze, ennek megvan a maga kultúrtörténeti előzménye. A magyar zene sokáig nem tudott a kultúra többi ága mellé maradandó értékkel felsorakozni. De amióta Bartók és Kodály a magyar zenének nemzeti, sőt világrangot szerzett, ideje, hogy erről közvéleményünk — nem utolsó sorban a mi munkánk révén — meggyőződjék.

Hogy az új magyar zenei mozgalmak hatására megújodott iskolai énektanítás milyen hatalmas utat tett meg, ez sem mindig tudatos előtrükk. Ebből a szempontból visszaemlékezésül tanulságos kézbevenni Tiboldy József, a Horthy-rendszer egyik zenepeda-

gógus szaktekintélyének és sokat foglalkoztatott tankönyv írójának 1936-ban megjelent „A magyar népdal családfája” című könyvét. Hogy Kodályék harca a két világháború között az új magyar zenekultúra megteremtéséért mennyire összefonódott a demokratikus haladás szükségszerű irányvonalával, azt ez a könyv is jól mutatja, hiszen a burzsoá ellentábor hangján fúj riadót kétségbeesett harcra. Ma már csak mosolygunk azon, hogy a magyar népdalok vegyes tartalmú csoportjában ilyen címeket találunk egymás mellett: Egy cica, két cica..., Ballag már a vén diák..., Az egri ménes..., de az elméleti összefoglalás idézetei világosan beszélnek: „Evek óta figyelhetjük azt a harcot, amelyet a parasztdalok túlzói és követői a polgári társadalommal szemben folytatnak. Ezek a túlzók mindenkire, aki nem hajlandó szellemi igényét fenntartás nélkül lefokozni a primitív emberek művészetéig, aki nem tud a kultúra lépcsőjéről leszállni, s visszamenni a tudatlanság, a formátlanság, a durvaság inferieris fokáig —, arra feszít meg-et kiáltanak.” Iskolai dalaink a nevelés szempontjából c. fejezetben a következőket olvashatjuk: „... igen sokszor olyan parasztdalokat tolnak előtérbe, amelyek nemcsak a józlessé elemi kelleiket nélkülözik, hanem durvák és pedagógiailag károsak.” A tandalok védelmében is megszólal: „... az énektankönyv író, ha zeneszerzői képességgel rendelkezik, igen üdvös dolgot cselekszik, ha saját dalkompozícióival is igyekszik iskolai dalirodalmunk hiányait pótolni. Az ilyen szerzőket azzal vádolni, hogy tankönyveinkből a népdalt kiszorítják, tévedés, mert ami nincs, azt nem lehet kiszorítani.”

A Kodály útmutatásai nyomán kialakult új énekpédagógiai mozgalom, amely igazán kiteljesedéshez csak a felszabadulás után — a magyar iskolarendszerben végbement forradalmi változások nyomán — juthatott el, kettős célt tűzött ki: a népzene klasszikus értékű kincsein alapuló magas színvonalú zenei anyag nyújtását, és a zenei írás-olvasás megtanítását. A két szempontot az egyesíti, hogy a népzene anyaga a maga történeti fejlődésében készen adja a módszert, hogy a gyermeket a legegyszerűbbtől kezdve lépésről lépésre tudatosan bevezesse a zene világába. Ezeknek az elveknek széleskörű elterjedésével a magyar énekpédagógia a nemzetközi élvonalba került.

Kérdés, hogy ez az új út mindenben valóra váltotta-e a hozzáfűzött reményeket? A legmagasabb művészi ízléssel összeválogatott tananyag ifjúságunk szíve szerinti sajátjává vált-e? Életreszóló társként szegődik-e melléjük? Megszabja-e egész életükre művészi, zenei ízlésüket? Fogékonyra teszi-e őket a

zene befogadására, vagyis sikerült-e zenét szeretni, élvezni ifjúságot nevelni? Ha őszintén, a magunk mindennapi gyakorlati tapasztalataiból indulunk ki, nem tudunk egyértelmű pozitív választ adni mindegyik kérdésre. Kétségtelenül vannak biztató jelek. Virágzó ifjúsági énekkari mozgalom jött létre, amelynek azonban sajnálatos árnyoldalaira is rá kell mutatnunk, mint a színvonal egyenetlensége, az iskola utáni folyamatosság megszűnése. Ifjúságunk egy része lelkesen, öntevékenyen vesz részt iskolán kívüli zenei tevékenységben. Ezt mutatják az Úttörőszövetség évről évre visszatérő kulturális szemléjének országos eredményei. Sok helyre eljutottak már a Filharmónia ifjúsági hangversenyei, s fogadtatásuk a pedagógusok számára is lelkesítő élményként hatott. S hogy az ifjúság hangszertanulási igénye is olyan hihetetlen mértékben megnőtt, ebben is része van az iskolai énektanításnak. Ezek a kedvező jelek azonban nem általánosak. Természetesen vannak rajtunk kívülálló, a továbbfejlődést gátló körülmények is. Ilyen az énektanítás folyamatosságának megszakadása az általános iskola után, abban a korban, amikor érdeklődésük kiteljesedhetne, s amikor a legintenzívebben kerülnek a mi nevelési munkánkkal ellentétes hatás, a táncdalok befolyása alá. Ez nem annyira önmagában veszélyes, mint inkább azért, mert teljesen egyoldalúvá válik. De már általános iskolásainknál is taálkkoznak meggondolkodtató jelenséggel. Ilyen az, amikor kiránduláson önfeledt éneklésnél leintik azt, aki „iskolai” dalt javasol. Mi ennek az oka? Talán az iskolában tanult dalok nem fejezik ki érzés-gondolatvilágukat? Vagy a dalok szépsége szürkévé kopik az iskolai használatban, s nincs számukra érzelmi tartalma? Nyilván nem az általános iskola zenei anyagában van a hiba. Bár fontos, hogy azt is bővítsük a modern kor emberének élményanyagát tükröző művészi színvonalú alkotásokkal. Ez az írás inkább a mi munkánk hatásosságának fokával kíván foglalkozni. Milyen közvetítője lehet a pedagógus a zene világának? Melyek munkánknak a tantárgy esztétikai jellegéből adódó művészi feltételei? Hogyan sikerül, esetleg miért nem sikerül bensőséges, közvetlen kapcsolatot létrehozni tanulóink lelki világával és az általános iskola zenei anyagával. Egyáltalán, mi annak a kapcsolatnak lényege, ami a tankönyvben szunnyadó hangjegyeket a tanulóinkban élő muzsikává teszi? Ez a kapcsolat a zenei élmény. Munkánk sikere döntően azon múlik, hogy tudjuk-e a tanítás anyagát a zenei élmény fokára emelni.

Ha kutatunk emlékeink között, hogy mi kapcsol bennünket egy életre a zene világá-

hoz, ilyen élmények tűnnek fel. Ezeknek az első élményeknek a hatása hajtott újabb és újabb élmények keresésére, s ezeknek felejtethetetlen emléke visz szüntelenül a zene újabb és újabb területeinek meghódítására. A zenei nevelés legfőbb feladata nem lehet más, mint hogy az élmény örömét, izgalmas ízét, lélekbe vésődő emlékképét tanulóink számára felfedezni segítse. Gyakran elhangzó kíváncsi, hogy legyen tanításunk élményszerű, hangulatos. Hogyan válhat tervszerűen, átgondoltan ilyené, ezekkel a gondolatokkal szereztnék a továbbiakban foglalkozni.

Melyek a zenei élmény összetevői? Ehhez az élmény fogalmának legegyszerűbb megfogalmazásából induljunk ki. A zenei élmény a zenének, mint művészi kifejező eszköznek a felfogása. Ez magában foglalja a zene hangzó anyagának (formájának) és mondani-valójának (tartalmának) érzékelését. Mivel a zene legfőbb közvetlen tartalma érzelem, emóció, hangulat, ezért az élmény lényegéhez tartozik, hogy érzelmi reakciót váltson ki. Az élmény révén a zenei alkotás kapcsolatba kerül az egyén érzelmvilágával, szinte sajátjává válik. Az élmény legmagasabb foka éppen ezért az érzelmi azonosulás. Az igazi nagy élmény megrendüléssel, megindultsággal jár, ami rádöbbsent az egyéni sorsok és a társadalom életének legmélyebb tartalmára, lenyűgöző igazságára.

Adhat-e az iskola ilyen nagy, életreszóló élményt? Ehhez mindenesetre sok tényező egybeesése kell, hiszen az igazi élmények egyébként is ritkák. De korlátozott eszközeink lehetőségéhez mérten szüntelenül törekednünk kell az élményszerűség feltételeinek megteremtésére, annyit legalábbis el kell érünk, hogy tanulóinkat előkészítsük a megindító élményekkel való találkozásra.

Ennek elsődleges feltétele a nevelő egyéniségében rejlik. Elengedhetetlen, hogy a nevelő maga is gazdag zenei élményekkel rendelkezék. Egész életét hassa át szenvedélyes vágy újabb és újabb élmények keresésére. Hiszen már az is élményt jelent a tanulók számára, ha közvetve, saját élményeinek emlékeit idézi fel tanulóinak. „Amikor én a IX. szimfónia előadásában közreműködtem”, vagy „Amikor diákkoromban ezt a Schumann zongoraművet előadtam”, vagy „Amikor a nemzetközi Bartók fesztiválon Bartók művét a nagy svájci karmester Ansermet vezénnyelével hallgattam.”

Az ének-pedagógusnak zenei élményteremtésre való képességgel kell rendelkeznie. Ez a képesség az egyéniségtől függően más és más területen jelentkezhet. Van, aki szép énekhangjával, van, aki hangszertudásával, más karvezetői rátermettségével tud élményt nyújtani. De volt már arra is példa, hogy

egyik gyakorlati tanításon a tanárjelölt olyan lebilincselő furulyajátékkal lepte meg a gyermekeket, hogy még hetek múlva is emlegettek. Minden énektanárnak saját képességei ismeretében tudatosan kell kiművelnie azt a területet, amelyen az élményteremtést legsikeresebben valósíthatja meg. A tanárképzés rendkívül fontos feladata, hogy ennek kiművelésében a tanárjelölteket segítse.

Fontos kelléke az élményteremtésnek a művészi fokú elemzőkészség is. Ilyen irányú ismereteit szüntelenül bővítenie kell, a művekben való alapos elmélyedéssel, a zeneirodalom, a zenei élet állandó figyelemmel tartásával.

Mindezekhez nagyon fontos, hogy az énekpédagógus tanítási munkája mellett aktív zenei tevékenységet folytasson, ha másként nem, kórusban énekeljen, hogy a zenével való személyes kapcsolata soha meg ne szűnjék.

Tekintsük most át, melyek a zenei élményteremtésének legfontosabb általános mozzanatai!

1. Előkészítés az élmények befogadására.

a) Tágabb értelemben: egész nevelői munkánk folyamatos előkészítés újabb és újabb zenei élmények befogadására.

b) A közvetlen előkészítés: a gyermek lelkének ráhangolása egy konkrét élmény befogadására.

2. Az élménynyújtás.

3. Az élmény tudatosítása, emocionális elmélyítése.

4. Az élmény-anyag megtanítása.

5. Az élmény újjáteremtése a tanulók aktív közreműködésével.

Ezeknek a mozzanatoknak konkrét megvalósítási lehetőségeit a két, erre legalkalmasabb területen: a hallás utáni daltanításban és a zenehallgatásban mutatom be.

A hallás utáni daltanítás jelentőségét az élményszerűség szempontjából az adja meg, hogy tanulóink a dalt globálisan, művészi teljességében, kifejező erejének gazdagságában, természetes, spontán közvetlenséggel fogják fel. A tanítás feladata, hogy ezeknek a hatásoknak az intenzitását fokozza, elmélyítse és maradandóvá tegye.

1. Élmény előkészítés.

a) Közvetett előkészítést jelenthet a régebbi élmények felidézése. Óráinkat mindig egy régebben tanult dallal kezdjük, s néhány szóval segítsük felidézni azok élménytartalmát. Pl. Énekeljük el azt a dalt, amit a ludasjátéknál énekelünk, vagy énekeljük el a régi magyar idők bujdosóinak dallamát, vagy azt a dalt, amit a felszabadulási ünnepélyen énekelünk.

b) Közvetlen előkészítés a konkrét élmény befogadására. Sokszor ezt is régebbi ze-

nei élmény felelevenítésével kezdjük, amely tartalmilag, hangulatilag az új élményhez kapcsolódik. Ez a hangulati tartalom lehet ellentétes is, hiszen a kontrasztnak elgondolkodtató, érzelmi állásfoglalásra készítő hatása közismert. Pl. a Magyar Tanácsköztársaság hősi indulójának (Zengjük a dalt) megtanítását a Röpülj páva c. régi magyar népdallal vezetjük be.

De a zenén kívüli esztétikai hatásokat is használjunk fel! Ezek lehetnek költemények, pl. Feltámadott a tenger, képek, pl. Rjepin: Volgai hajóvontatók, vagy elbeszélés, novellarészletek.

A hangulati előkészítés egyik eszköze a beszélgetés. Ez tartalmazhatja egy történelmi helyzet rövid jellemzését, pl. az 1848-as márciusi napok, vagy a nagy októberi forradalom eseményei, vagy mit hozott számunkra a felszabadulás. Felidézésre kerülhetnek a nevelő személyes élményei, pl. amikor a Lenin mauzóleumban jártam stb. Vagy a tanulók élményei a nyári táborozásról, az úttörő életéről. A beszélgetés egyik legfontosabb célja a fantázia felgyújtása. Erre különösen alkalmas egy helyzetbe való beleélés, pl. telepedjünk le gondolatban egy kuruc táborúz mellé, vagy álljunk be a május 1-i ünneplő, felvonuló tömegbe.

2. Élménynyújtás: a tanár bemutató éneklése. Mivel ez az élményteremtés egyik legfontosabb mozzanata, ezért ennek megfelelő kiemelt helyet kell biztosítani. A gyermekek számára mindig legyen esemény az, ha a tanár énekel. Előtte közvetlenül néhány megfigyelési szempontot is adhatunk, amely vonatkozhat a szöveg tartalmára vagy a zenei anyagra. A bemutató éneklésben művészi interpretálásra kell törekedni. Ehhez tudatos elemző felkészülésre van szükség, csak így lesz gondolatokat, fantáziát ébresztő. A bemutatás meggyőzően bizonyítsa, hogy a tanár szereti ezt a dalt, éppen ezért akarja megtanítani.

3. Az élmény tudatosítása, emocionális elmélyítése. A tudatosítás fontosságára Tyeplov: A zenei képességek pszichológiája című könyvének bevezetésében így mutat rá: „A művészi alkotás nem jelent a gyermek számára közvetlen esztétikai élvezetet. Mielőtt azaz válnék, értelemlen és tartalommal rendelkező és következképp a szó szoros értelmében érthető valaminek kell lennie.” A Harkovi Pedagógiai Intézet pszichológiai tanszékének a gyermekek esztétikai észlelésével foglalkozó munkáit idézve mondja: „A művészi ábrázolásmód megértéséhez a gyermek a művészi alkotás tartalmának tudatosításán keresztül jut el.” Ugyanakkor mindig gondolnunk kell arra, hogy a szavak csak szegényesen fejezhetik ki a zene legfőbb tartalmát jelentő érzelmeket, hangula-

tokat. Hiszen a zene éppen azt mondja el, ami szavakkal már ki sem fejezhető. Az élmény tudatosításánál tehát óvatosnak kell lennünk, kerülni kell a sablonokat, a sematikus, semmitmondó kifejezéseket, nem szabad erőltetetten belemagyarázni.

Az élmény tudatosítása, elmélyítése azzal kezdődik, ahogy elmondják azokat a benyomásokat, amelyeket a bemutató éneklés kiváltott. Az elemzés két fő gondolatköre: mi a dal hangulati, eszmei tartalma, s ez milyen zenei eszközökkel valósul meg. Az elemzés akkor eredményes, ha minél több gondolkodtató, konkrét kérdést tesz fel. Pl. ki éneklé, mikor, hol, kinek, miből tudjuk ezt? Ha szükség van rá, kérdésekkel megvilágítjuk a dal rejtett mondanivalóját. Pl. Beethoven: Százszorszép című dalának szimboluma az ember legszebb belső tulajdonságait tárja fel. Kiemeljük a tartalomból adódó nevelési lehetőségeket. A mondanivalót kapcsolatba hozzuk mindennapi életünkkel, élményeinkkel, ismereteinkkel. A legtöbb esetben szükségessé válik a tartalmi elemzés után újabb bemutatás, amely már döntően a zenei jelenségekre irányítja a figyelmet (dallamrajz, sorok azonosítása, hasonlósága, szokatlan dallami és ritmikai képletek) mindezt azonban igyekezzünk úgy vizsgálni, mint a hangulati tartalom kifejezését.

Helyes, ha az elemzési szempontokat arányosan és tervszerűen szétosztjuk az oktatási folyamat különböző fázisaiban, hogy a tanulók folyamatos, aktív figyelmét ezzel biztosítsuk.

3. Az élmény-anyag megtanítása a daltanítás tulajdonképpeni folyamata. Mit tehetünk, hogy igényességünket a dal pontos megtanítására összeegyeztessük az élményszerűséggel, hogy a dal zeneileg hibátlan elsajátítása ne váljék verejtékező sulykolássá? Már a megelőző mozzanatok is ezt szolgálták. Ha a bemutató éneklés megragadta őket, ha a dal hangulatilag vonzóvá vált, nagyobb kedvvel, tehát könnyebben megy a tanítás. A zenei kifejező eszközök tudatos elemzése is lényegesen megkönnyíti az emlékezetbe vésést. Továbbra is ezen az úton kell haladnunk. Ezt a célt szolgálja a nehezebb részeket kiemelés, zenei tudatosítása. Az unalmas még egyszer, még egyszer ismételtetés helyett a gyakorlás változatos formáit alkalmazzuk. Minél előbb térjünk rá a csoportos és egyéni gyakorlásra, amely felkelti ambíciójukat, öntevékenységüket.

4. Az élmény újjáteremtése a tanulók aktív közreműködésével. Ez az élményszerűségnek egy magasabb fokát jelenti, amikor a tanulók már nem befogadói az élménynek, hanem létrehozói. Amikor már a dal sajátjukká vált, hangulat-érzelemvilágukkal egybe-

olvadt, s tartalmát tudatos kifejező erővel tolmácsolják. Ez a fok nem mindig ritkán meg egyforma színvonalon, különösen ritkán várható ennek elérése már az első órán. Hiszen a művészi igényű megszólaltatáshoz érési idő is szükséges.

Ezt az utolsó fokot rendszerint újabb bemutató éneklés előzi meg. Ennek legfőbb célja, hogy ráirányítsa a figyelmet a zenei kifejező eszközök tudatos alkalmazására. Itt megfigyeltetjük az egyes művészi kifejező eszközök felhasználásának módját (hangerő, tempó, szövegkezelés, legato-staccato). Észrevétetjük a kulminációs pontot, keressük a szöveg és a dallam tartalmi megfeleléseit, s mindig feleletet keresünk a miértrre. Aktivitásuk növelése érdekében adjunk lehetőséget arra is, hogy saját elgondolásaikat is megvalósíthassák egy-egy dal művészi kidolgozásánál. A dal későbbi felelevenítésénél arra ügyeljünk, hogy kifejező erőben ne kopjon meg, sőt egy-egy új ötlettel inkább gazdagítsuk, s ezáltal zenei igényességüket mind magasabb szintre emeljük. Ebből a célból, ha van rá mód, hallgassuk meg a dalokat kitűnő előadóművészek tolmácsolásában. Pl. A jó lovas katonának... Palló Imrétől, Zúg a Volga... Saljapin előadásában, vagy a Néger dal... Paul Robeson hangján, a Poljuska az Alexandrov-együttestől. A meghallgatás a kifejező eszközök kutató elemzésével járjon együtt, hogyan adta elő, s miért így? A dalok élményszerűségének fokozására — ha lehetőség van — énekeljük el művészi igényű zongorakísérettel, vagy hallgassuk meg zeneszerzők feldolgozásában. Így felhasználható pl. a Fölszállott a páva c. Kodály-kórus, a Tiszán innen Dunán túl duett a Hány Jánosból, a Citrusfa a Székelyfonóból, a Föltámadott a tenger c. oratórium zárókórusa. A feldolgozások meghallgatása után mindig beszéljük meg, milyen többletet adott, mit emelt ki, milyen eszközökkel fokozta az érzelmi, eszmei kifejezést?

A továbbiakban a daltanítás élményszerűségének még néhány általános problémáját érintem.

Igyekezzünk megteremteni az éneklés ünnepi élményeit. Ezt akkor érhetjük el, ha az arra alkalmas dalokat tanulóink eredeti funkciójukban megszólaltathatják: pl. az édesanyákat köszöntő dalt az iskola, vagy legalábbis az osztály anyák napi ünnepségén. Ugyanígy az úttörő mozgalmi dalok ünnepélyes csapatgyűléseken, a tábortűz mellett, vagy a május elsejei felvonuláson hangozzanak el. Iskolai ünnepélyeken adjunk alkalmat közös éneklésre. Milyen magával ragadó az, ha az ápr. 4-i ünnepségen az egész iskola, mint egy hatalmas kórus zengi: „Ápr. 4-ről szóljon az ének.” Ezeknek a közös éneklés-

seknek az ünnepi alkalomhoz kapcsolódó emelkedett hangulata felejtethetetlen emlékké válhat.

Hogyan viszonyul az élményszerű daltanítás a zenei írásolvasás, a zenei elemek tanításához? A tudatosságra való törekvés a zenei élmény szükségszerű velejárója. Ha hallok egy szép művet, gyöttrő kíváncsiság kíséri, ki írta, mi a címe, miről szól. Ha egy szép dalt hallok, érteni akarom a szövegét. A tömeges spontán tudatosságra való törekvése nyilvánul meg pl. az Operák könyve hatalmas sikerében. Minél többet akarunk tudni arról a műről, ami tetszik. Ez a spontán tudatosság számtalan fokozaton keresztül vezet el a zene nyelvének, kifejező rendszerének olyan ismeretéig, amely már csak egy alkotó művésznek lehet a sajátja. Élményszerűség és tudatosság között tehát természetes egyensúly van. Ellentmondás csak akkor keletkezik, ha nem világos a cél elsődlegessége. A zenei elemek tudatosítása az általános iskolában eszköz. A problémák ennek félreértéséből adódnak. A modern énektanpedagógia azt hangsúlyozza, hogy az egyes zenei elemek, jelenségek tudatosítása konkrét zenei élményanyagból kiindulva történjék. Sokszor előfordul, hogy egy zenei élményanyag csak azért kerül bemutatásra, vagy megtanításra, hogy abból a zenei jelenséget elvonhassuk. Pl. Ha felmelegyek a budai nagy hegyre c. dalt azért tanítom meg, mert abban a fi jól szemléltethető, vagy a Kocsi szekér c. dalt, hogy az éles ritmusra jó példának legyen, a Most szép lenni katonának c. dalt a módosított váltóhangok szemléltetésére. Az élményanyag itt már szemléltető segédeszköz lett, a közép-pontba állított tudatos zenei fogalom mellé. Pedig világos, hogy az értékrend éppen fordított: a tudatosításnak azt a célt kell szolgálnia, hogy a dal ritmikai, melodikai gazdagságának megláttatása fokozza a zenei élmény erejét.

Az öncélú tudatosságra való törekvés veszélye a szolmizálással kapcsolatban is jelentkezik. A szolmizálás kitűnő segédeszköz a zenei írás-olvasás elsajátítására, s ezen keresztül elvezethet új zenei élmények öntevékeny megszerzéséhez. Így a szolmizálás maga is zenei élmények forrásává válhat. Nem lelkesítő élmény-c oda eljutni, hogy az élettelen kottakép hangzó szépséggé válik. Ezenkívül a dallami mozgás látszólag elvont, megfoghatatlan, misztikus varázsa helyett feltárja ennek természeti törvényeit. A szolmizálásra való tanításban azonban történnek olyan hibák, amelyek rontják a zene élményszerű hatását. A baj ott kezdődik, ha mindenáron szolmizálva akarok tanítani egy dalt, akkor is, ha az csak gépies sulykolás útján sikerül. Milyen élményt ad az, ha csak az óra végére jutunk el oda, hogy a dalt „szöveggel is”

élelnekjünk? Ilyen hibákból következnek az a szomorú jelenség, hogy legszebb népdalaink elkoprotott iskolás tandalokká válnak. Amit szolmizálva jobban tudnak, mint szöveggel, amelynek ritmusvázát világosabban látják, mint a szöveg és a dallam művészi egységét. Úgy tanítsuk meg tanulóinkat kortaismeretre, hogy közben örökszép dallamok ne váljanak lélektelen szolfézs-gyakorlattá! De lehangoló az, amikor óra zenei „élményanyaga” az óra végére kipreparált csontvázvá lesz, amiből az élet már régen kiszállt.

Hogyan segíthetünk mindezen? Ne féljünk megtanítani dalokat csak azért, mert szép, mert mi nagyon szeretjük, s kívánjuk, hogy tanulóink is érzésben eggyé forrjanak vele! Ne féljünk attól, hogy a dal tanítása semmi zenei haszonnal nem jár, legfeljebb azzal, hogy elgyönyörködnek benne! Hagyjunk az énekórák időt arra, hogy „csak” daloljunk, s szabadon válaszsanak tanulóink, ami nekik legjobban tetszik! Legszebb dalainkban a szöveget a dallamtól sohasé választjuk el! Kossuth Lajos táborában c. dalban Kossuth nevéből ne csináljunk éles-ritmus elemzést, de sohasé mulasszunk el rámutatni egy-egy jellemző ritmus, vagy dallamképlet kifejező erejére! Az öncélú népdal-elemzés sem sokat segít abban, hogy a népdalokat megszeressék. Léti jogosultságát az adja meg, ha segítségével meggyőződésbe tudjuk mutatni a népdal művészi tökéletességét. Pl. észrevetjük a változatokban megnyilvánuló művészi teremtő fantáziát.

Az általános iskolai énektanítás fontos feladata, hogy a tanulókat a zene olyan területeire is elvezesse, amelyek kívül esnek az énekelhetőség határain, vagyis fogékonnyá tegye őket olyan művek élményszerű befogadására is, amelyet nem reprodukálhatnak, csak hallgatnak. Pszichológiai szempontból Tyeplov fent idézett művében rámutat arra, hogy a zenei hallásnak két komponense van, az egyik a hangrendszer-érzék, a zenei hallás emocionális, vagy receptív komponense — az a képesség, hogy emocionálisan meg tudjuk különböztetni a dallam hangjainak a hangrendszeren belül betöltött funkcióját. A ritmusérzékkel együtt ez az alapja a zenére való emocionális reagálásnak. A másik hallási képzetek felidézésének képessége, a zenei hallás hallási vagy reprodukáló komponense, amely abban nyilvánul meg, hogy birtokában szándékosan tudjuk használni a hangmagassági mozgást tükröző hallási képzeteket. Míg az utóbbi képesség elsősorban az éneklésben nyilvánul meg, addig az első a zene észlelésében, felismerésében, a zene hallgatásában.

Bár ez a két komponens mindig együtt jár, de minőségi különbség elég gyakran adódik. Ezt igazolja az a gyakorlati tapasztalatunk,

hogyan vannak olyan tanulók, akiket zenehallgatásban könnyebb aktivizálni, mint az énekülésben. Tudatosan kell tehát törekednünk mindkét képesség kifejlesztésére, felhasználására. A zenei nevelés fontos feladata a két összetevő egyensúlyban tartása. Eppen ezért ezeknek a képességeknek párhuzamos kölcsönhatását igyekezzünk elérni!

Mivel a zenei képzetek létrejöttéhez és fejlesztéséhez szükséges tevékenységet az éneklés jelenti, ezért nyilvánvaló az éneklés szerepének elsődlegessége az iskolai nevelésben. Viszont a mai élet sajátos körülményei között az emberek túlnyomó részt, mint hallgatók kerülnek kapcsolatba a zenével, ezért ez irányú képességeiket is ki kell fejlesztenünk. Feladatunk ez azért is, mert csak így érhető el, hogy az emberi hangon kívüli zenei kifejező eszközök (hangszerek, nagyobb zenei formák) felfogása iránti készség létrejöjjon.

Melyek a zenehallgatás élményszerűségének általános feltételei?

A zenehallgatás szerves része legyen az általános iskolai zenei nevelésnek, szervesen kapcsolódjék a tanulók zenei ismeretanyagához, az énektanítás egész menetéhez. Már láttuk, milyen természetes módon egészíti ki és teszi teljessé alkalmanként a daltanítás élményszerűségét. Ez legyen egyik alapvető feladata. A zenehallgatásra való nevelés módszerének kidolgozása még megoldásra váró feladat, ami az új tanterv és tankönyvek egyik fontos célját jelentik.

Nagy gondot jelent a zenehallgatás anyagának kiválogatása és összeállítása. Remélhetően az új tankönyvek és segédkönyvek ehhez is több támogatást adnak.

Addig is számunkra a legfontosabb szempont a tanulók értelmi, érzelmi és zenei felfogóképessége jelenti. A zenehallgatás anyaga egy része közvetlen kapcsolódik a tanult énekes anyaghoz, ezt követhetik a tanulók által nem énekelhető, csak hallgatásra szánt vokális művek, műdalok, kórusművek, operarészletek. A hangszeres művek sorát az élet mindennapi alkalmával kapcsolatos művek kezdjük, pl. indulók, táncok, tartalmilag jól megragadható jellemdarabok a gyermek életéhez közelálló eseményekről, majd egyéb népszerű programzenei alkotások. Kerüljük a bonyolult formákat! Ezen a vonalon az elérhető fokot az egyszerű felépítésű dalforma, rondo, variációs forma jelenti. A szonátaformát esetleg olyan művön mutassuk be, amelynek könnyen felfogható témái világosan elhatárolhatók. Pl. Mozart Kis éji zene I. tétele. Az anyag kiválasztásánál a szubjektív szempontok mellett feltétlenül figyelembe kell vennünk a didaktikai szempontokat is.

Az élményszerűséget nagymértékben befolyásolja a mű megszólaltatásának módja. Nem

lehet vitás, hogy ebből a szempontból az élő zenei bemutatás áll az első helyen, s amennyiben a körülmények engedik, erre kell törekednünk. Élő zenei élményt jelenthet a tanár, vagy fejlettebb fokozatú tanuló gyermek hangszerjátéka. Ahol csak mód van rá, igyekezzünk tanulóinknak hangversenyélményt nyújtani. Ebben segítséget adhatnak a zeneiskolák, továbbá az Országos Filharmónia művészcsoportjai, amelyek már a legkisebb községbe is ellátogatnak, s kívánságra szívesen adnak ifjúsági hangversenyeket is.

Amennyiben a gépzenét használjuk fel bemutatásra, gondoskodjunk megfelelő technikai feltételekről.

Az élményszerűség legfontosabb alapfeltétele, hogy passzív hallgatás helyett aktív befogadás legyen, amit intenzív szellemi tevékenység kísér. Ezért a zenehallgatás minden mozzanatában legfőbb gondunk a tanuló szellemi aktivitásának biztosítása legyen.

1. Élményelőkészítés. Célja: kapcsolatteremtés a szerző életével, a mű mondanivalójával, zenei kifejező eszközeivel. A mű szerzőjét igyekezzünk emberi közelségbe hozni életének egy-két jellemző eseményével, ez az esemény lehetőleg olyan legyen, amely egyúttal példaképül szolgál, amely bemutatja a zeneszerző kiemelkedő egyéniségét. A magasabb osztályokban törekedjünk arra, hogy lássák a szerző életének és eddigi történelmi ismereteiknek kapcsolatát! Minden évszámnál többet mond az, hogy pl. Bach fiatalokora egybeesik Rákóczi szabadságharcával, vagy hogy Beethoven a francia forradalom kortársa. Építsünk a tanulók ismereteire, így elérhetjük azt, hogy buzgón gyűjtenek anyagot a Rádió, a Televízió műsorából. Énekeljük el a szerzőtől korábban tanult dalokat. A mű konkrét előkészítésével kapcsolatban említsük meg keletkezésének körülményeit, pl. Erkel: Hunyadi Lászlójával kapcsolatban. Magyarazzuk meg címét, műfaját. Tartalmilag két úton hozhatjuk közel a műveket tanulóinkhoz. Ismertetjük a mű programját, tartalmát, s velük figyelgetjük meg, hogyan fejezi ezt ki a mű. Pl. Muszorgszkij: Egy éj a kopár hegyen c. művénel. Vagy fordítva, megismertetjük velük a mű legfontosabb zenei alkotó elemeit. Pl. Az egy kis éji zene témáit bemutatjuk, megtanítjuk, s utána figyelgetjük meg, hogy ezzel a zenei anyaggal mit fejez ki a szerző. Mindkét eljárás célja a fantázia felébresztése. Sokat jelent olyan fantáziát megindító műből kiindulni, mint pl. Csajkovszkij Romeo és Júlia c. nyitányfantáziája. Előzőleg látták a színházban Shakespeare darabját, s az események felelevenítése után keresték a műben az egyes jelenetek zenei ábrázolását.

2. Az élménynyújtás: a mű meghallgatás.

3. Az élmény tudatosítása, elmélyítése. Beszámoló a különböző benyomásokról, akár spontán módon, akár megadott szempontok szerint. Ezt konkrétabb, alaposabb elemzés kövessen, melynek feladata a zenei kifejezés és az eszmei mondanivaló közötti kapcsolat feltárása! Szükség esetén emeljünk ki részleteket, s azokat külön hallgassuk meg! Keressük, hogyan jelenik meg az ismert téma, hogyan változik, fejlődik tovább, s ez milyen megváltozott tartalmat jelent. Pl. Liszt *Les Praeludes*-nek témaváltozatai: hogyan lesz a tavaszi hangulat témájából a vihar, majd a harci riadó témája. A témaváltozatokban milyen a hangszerek, hangszínek szerepe? A Hunyadi László nyitányban miután megmutattuk a téma eredetét a Rákóczi indulóból (ennek eszmei meghatározó szerepe), megkeressük a téma továbbfejlesztett formáit, milyen eseményhez kapcsolódnak, s tartalmilag azt, hogyan fejezik ki. Pl. esküvői jelenet, Hunyadi László hatyúdala.

Szellemi aktivitásukat növeli, fantáziájukat még jobban megmozgatja ellentétes hangulatú művek, vagy tételrészek egymás mellé állítása. Pl. Muszorgszkij: Egy kiállítás képei c. sorozatból két egymás mellé állításra kitűnő kép a Bydló és a Csibék tánca. A két kép tartalmi különbözősége milyen zenei eszközökkel fejeződik ki? Bánk bán: Hazám, hazám áriájának recitativóját és áriáját külön megfigyeltetjük. A recitativó a töprengő, önmagával viaskodó Bánkot mutatja be, az áriában megéri a döntés — a haza minden

előtt —. Hogyan fejezi ezt ki a két rész zenei anyaga?

Hasonlóképpen szemléletes jellemek, egyéniségek szembeállításai is. Mozart: *Varázsfuvola* c. operájában pl. a három férfi főszereplő legjellegzetesebb áriáját bemutarva (Tamino, Papageno, Sarastro) megvitattuk, milyen emberi tulajdonságokkal rendelkeznek, s hogyan fejezi ki ezt a zene.

4. Az élmény rögzítése, maradandóvá tétele céljából újból megtörténik a teljes bemutatás. A tudatosítás, elemzés révén, sokoldalú megvilágításba került mű most jut igazán a zenei élmény fokára. Az ismétlés jelentőségét mutatja az is, hogy zenehallgatásnál az élmény egyik fontos forrása a felismerés öröme. Éppen ezért inkább keveset mutassunk be, de azt alaposan, és minél többször. A bemutatás anyagát elevenítsük fel a számonkérő órán, az összefoglaló, ismétlő órán! Rendezzünk időnként zenés fejtörőt, s ezzel is részesítsük őket a felismerés lelkes izgalmaiban, örömeiben.

Ezek a keretek nem sablont akarnak adni. Munkánk szépsége éppen abban rejlik, hogy szinte minden megtanítandó dal vagy bemutatott zenemű tartalma, jellege szerint más és más feldolgozási módot tesz lehetővé. Újabb és újabb ötletek, elgondolások keresése tölti meg óráinkat művészi fantáziával. S szép lesz munkánk jutalma is, ha látjuk, tanulóink számára hogyan nyílik meg a zene hihetetlenül gazdag világa, hogy személyiségük kiforrásában, s egész életük szebbé, teljesebbé tételében hűséges társuk legyen.

DR. GERÉB GYORGY

főiskolai tanár, Szeged

Pszichológiai eljárásmod a gyermeki közösség dinamikájának feltárására

KÉRDÉSFELVETÉSÜNK

A „Módszertani Közlemények” hasábjain több tanulmány foglalkozott a közösségi nevelés kérdésével. Szükségtelen tehát elméleti fejtegetésekbe bocsátkozni a közösséget formáló erők, az aktív és passzív nevelési hatások, környezeti viszonyok taglalása tekintetében. A közösségi és egyedi tényezők bonyolult kölcsönhatásából ezúttal — főképpen módszertani célból — kiragadjuk a *pajtási kapcsolatok* közösséget formáló erejének vizsgálatát.

Csoportok társas szerkezetének elemzésére *Moreno* (1) eljárásmodját kiterjedten alkalmazzák. A mi viszonyaink közepette azonban merőben új tartalommal és néző-