

Dr. BARANYI ALBERTNÉ

## A tartalom és forma kölcsönhatásai az énekórákon

Ha tanítványaink arcát megleshetnénk, amikor délután, tanulás közben meglátják órarendjükön ezt a szót: *ének*, akkor talán lemérhetnénk azt a reális eredményt, amelyet az énekórákon elértünk. Ha megcsillan a szemük, s arcuk derűje ezt mondja: „No, ez jöhet!” akkor nem hiába próbálkozunk új utakkal az énekórákon.

Mert pl. a tartalom és forma kölcsönhatásainak keresése, megvilágítása és magyarázata eléggé új út az énektanításban. Viszont az eredményes munkához nélkülözhetetlen. *Vincze Károly*: Zenei nevelés és szocialista tudatformálás c. írásában (Parlando 1966. VIII. évf. 1–2. szám) olvassuk: „A zenei nevelés célját téveszti, hatása nagymértékben lecsökken, ha figyelmen kívül hagyja a tartalom és forma kölcsönhatását, s e kölcsönhatáson belül a tartalom meghatározó szerepét. Ha azt akarjuk, hogy a zenét tanuló, vagy hallgató gyermek, ifjú, vagy felnőtt a zenével való foglalkozást ne csupán gondúzónek, egyszerű kedvtelésnek tekintse, hanem rajta keresztül jobban megismerje az életet, a mások és saját maga lelkivilágát, vagyis ha a zenén keresztül a személyiség szocialista átformálását, illetve a szocialista személyiség kialakítását akarjuk segíteni, akkor mindig abból az élményből kell kiindulnunk, amelyet a zene mint megformált tartalom nyújt.”

Célunk tehát, hogy tanítványaink értsék a hangzó zene nyújtotta élményt, amelyet semmi sem pótolhat, de sok minden elősegíthet.

Ehhez legelső lépés az énekóra légköre. Itt elsősorban a tanár egyéniségét kell vizsgálnunk. Az énektanárnak tudnia kell, hogy az énekórán domináló elem az emocionális élményanyag. S ez nem egy dal szép bemutatásával, eléneklésével kezdődik, hanem — bármilyen meglepően is hangzik — elsősorban már azzal, *ahogyan* a tanár belép az osztályba. A behangolás a zenei élményanyag befogadására már az óra első perceiben megindul. Derűt sugárzó, kiegyensúlyozott, az állandó reagálásokra képes, rugalmas tanáregyéniség elengedhetetlen az énekórák intenzitásához. Itt is áll a tétel: a tanár előbb önmagát formálja olyanná, mint amilyenné tanítványait nevelni szeretné.

De nemcsak a külső megjelenésünk fontos, amit lát a gyermek. Hanem lényeges és elengedhetetlen az a belső kapcsolat, amely bennünket tanítványainkhoz fűz. Ezt érzi a gyermek. S e kapcsolat állandó motíválója csak a szeretet lehet. Ez láttatja meg velünk, hogy ma több szüksége van a gyermeknek a megértésre, a sokszor elfáradt édesanya-mosoly pótlására, apró kis bajának, örömeinek megosztására az iskola, az énekóra meghitt légkörében, mint bármikor. Hagyjuk kinyílni a szívüket felénk, hadd szabaduljanak fel gátlásaik, így válnak majd fogékonnyá, érzékennyé a zene finom árnyalatainak, szépségeinek befogadására, s ez segíti őket majd a telje-

sebb emberréváláshoz is. Mit mond erre vonatkozóan a *Tanterv és Utasítás*? „Az énektanítás során minden alkalmat fel kell használnunk arra, hogy tanítványaink erkölcsi magatartását formáljuk. (Öszinteség, becsületesség, tisztelet tudás, kötelességteljesítés stb.)... E tantárgyra hárul döntően az érzelmi egység, az érzelmi közösség, az érzelmi egybehangolás, a gondolkodás és akarati életre irányuló hatások érvényesítése mellett. A zenei nevelés közösségformáló munkájának ez az igazi tartalma.” Ezt pedig személyes hatás nélkül nehezen lehetne kialakítanunk.

S ha a tartalom (az énekóra) és forma (a tanár derűje, közvetlensége) ilyen értelmű kapcsolata biztosított, akkor lehet szó a további lépésekről. Elsősorban *Kodály Zoltán* álláspontját kell a magunkévá tennünk: „Nincs botfűlű gyermek”, vagyis, hogy fiziológiailag ép hallási receptor és analizátor esetén a minimális zenei hallás is fejleszthető. Szeretet, türelem és tervszerű munka kell hozzá. S ha ez részünkről megvan, láthatjuk majd, mennyivel több a muzikális gyermek, mint ahogyan azt a szokványos „halláspróba” felületesen mutatja. S miért fontos ezt tudnunk? Azért, mert az énekórákon a zene igazi befogadására az ún. muzikalitásra van elsősorban szükség. *B. M. Tyeplov*: A zenei képességek pszichológiája c. tanulmányában ezt írja a muzikalitásról: „A muzikalitás fő ismertetőjele az, hogy ennek birtokában a zenét bizonyos tartalom kifejezéseként éljük át. A muzikalitás abszolút hiányát (ha ilyen egyáltalán lehetséges) az jellemzi, hogy a zenét egyszerűen mint hangokat éli át a hallgató, olyan hangokként, amelyek semmi meghatározott tartalmat nem fejeznek ki... A zenei élmény lényegét illetően emocionális élmény és másképpen, mint emocionális úton a zene tartalmát megérteni nem lehet. Az emocionális érzékenységnek ezért a muzikalitás középpontjában kell állnia. Nem szabad azonban figyelmen kívül hagynunk a dolognak egy másik oldalát. Ahhoz, hogy a zenét emocionálisan éljük át, mindenekelőtt magát a zenei szöveget kell befogadnunk. Ha az ember emocionálisan reagál a zenére, de csak nagyon keveset tud megkülönböztetni, differenciálni, „meghallani” a zenei szövegből, akkor természetes, hogy a zenei kifejező tartalomnak csupán egy jelentéktelen része jut el hozzá... A muzikalitás e két összetevőjének — nevezzük feltételesen emocionálisnak és hallásinak — önmagában, egymástól elszigetelten nincs értelme.” *Tyeplov*nak e szavai széles perspektívát nyitnak teendőinkhez. Feladatunk tehát, hogy a gyengébb hallású tanítványainkban is fejlesszük a zenei szöveg megértését elsősorban emocionális úton, s ehhez nyújt segítséget a tartalom és forma megláttatása is.

S hogyan érhetjük ezt el? Elsősorban azzal, hogy tervszerűen megismertetjük tanítványainkkal a különböző zenei formákat és kifejezési módokat. Rávezetjük őket a forma gazdag lehetőségeinek segítségével a tartalom megláttatására. A gyermekhez közelebb állnak az emocionális, érzelmi élmények, s ezeket a forma mélyíti el bennük. Ezen a vonalon kell rendkívül tervszerűen dolgoznunk. Csak akkor várhatunk komoly eredményt, ha már az első osztálytól tudatosan előkészítjük őket a tartalom és forma kölcsönhatásainak megfigyelésére. Kitűnő tankönyvek állnak rendelkezésünkre s gondos válogatással az erre legalkalmasabb dalok megtanítása után végzünk egy kis elemző munkát.

Elsősorban a két legfontosabb zenei alapfogalommal, a tempóval és dinamikával kell foglalkoznunk. A 2. osztályos énekkönyvben is bőven akad olyan dallam, amelyek tanításakor a lassú és gyors tempójú énekek hangulatát szembeállíthatjuk egymással. Megtanítjuk pl. ezt a két dalt: *Hull a hó.* (2. o. könyv 23. old.) és *Virágéknál ég a virág* (uo. 26. old.). S ezt követően egyik gyakorló órán mindkét dalt elénekeljük, egymás után. S ekkor jöjjön a tanár rávezető, irányító kérdése; ami már nem más, mint a tartalom és forma kölcsönhatásának megfigyeltetésére az első kis

lépésünk. Pl. ilyesmit kérdezhetünk: Mit gondoltok, miért énekeljük az egyik dalt lassan, a másikat gyorsan? — A hóhullás puhasága, szállingózása érződik a dalból. — Megnézzük a kótaképet is: a lassú énekhez jól illenek a kényelmes „tá” hangok, sőt, még tá-á hangokat is látunk, mintha összeragadnának a hópelyhek! — A másik dal viszont tréfás jellegű, ezért gyorsabban is énekeljük. Nézzük meg ennek is a kótaképet! A sok „ti” pajtás mintha ugrálna táncos jókedvében. Szinte észre sem vesszük, s a tartalom és forma egyik alappillérelével, a tempo kifejező erejével ismerkednek kis tanítványaink már a 2. osztályban.

Ugyanígy vezetjük őket a másik nagy zenei alapfogalom, a pianó és forte stb., egyszóval a dinamika tartalmi és formai megismerésére. Pl. a 3. o. tankönyvben: Szegény legény vagyok én (16. old.), halkán, lassabban is énekeljük. Miért? Mert szomorú a tartalma. Ehhez alkalmazkodik a zenéje is, s ezt így érezzük szépnek. De már a Munkaverseny c. dal (38. old.) vidáman, lendületesen énekeljük, s bizony, jóval erősebben is. Itt is a szöveg tartalmához igazodik a dallam. Itt már lassan kezdjük tudatosítani is ezeket a felismeréseket. A 4. osztályban számos, nagyon szép népdallal ismerkednek meg tanítványaink. A tempo és dinamika érvényesülését figyelemmel meg velük népdalainkban is, amelyek szövege telve életbölcsessel, formájuk az arány, a kifejezés szépségeivel.

Fontos elv, hogy ne sajnáljuk a fáradságot az állandó, ismétlődő gyakorlástól. De itt is a *hogyan* domináljon. Soha ne nyugodjunk bele abba, hogy tanítványaink „valahogy” elénekelték a már régebben tanult dalokat, hanem mindig legyen egy-két rövid, figyelmüket irányító mondatunk arra is, hogy újra és újra rámutassunk a tempo és dinamika miéértjére. Így nemcsak a zeneietlen sújkolást, a gépies gyakorlást kerüljük el, hanem szinte észrevétlenül megtanítjuk tanítványainkat eligazodni a zenei alapfogalmak színes, gazdag világában. Így a zenei alapfogalmakat — előttük értelmetlen szabályok helyett — élő valósággá énekelik kis tanítványaink.

S ha ilyen irányban következetesen és tervszerűen dolgozunk énekóráinkon, akkor feltétlenül eljutunk arra a fokra, ahol már kezdenek tanítványaink a zene nyelvezetére is ráismerni. Pl. a 6. osztályban dúdoltam tanítványaimnak ezt a kis dallamot (11. old.): s arra kértem őket, hogy figyeljék meg jól a dallamot, milyen hangulatot ébreszt bennük, milyen képet juttat esetleg eszünkbe?



Meglepően jó hozzászólásokat kaptam tőlük: Olyan, mintha elaludna a dallam — mondta az egyik kislány. A másik válasz — éppen egy „gyenge hallású” kis tanítványomé, aki nagyon szereti az énekórát és rajzolni is szeret: egy őszi tájat rajzolniék, ezt érzem ebből a dallamból. S volt öröm, amikor a szöveggel együtt szólalt meg a szép kis dallam: „Szállnak, szállnak, peregnek a levelek, Erdő mező lakóinak puha ágyat vetnek.”, a tartalom és a forma csodálatosan szép összhangját, összetartozását érezték és értették meg.

A zenei fantáziájukat is igyekeztem megmozgatni már. Mert a 6. osztályban kezdik érteni a dallamívek irányának, a hangok magasságának és mélységének mondanivalóját is. Egyik alkalommal az volt a feladat, hogy készítsék el zenei névjegyü-

ket. Persze, csak akinek kedve van az efféle játékra. Nagy volt az izgalom a következő órán! Ugyanis megbeszéltük, hogy akinek lesz névjegye, az mindjárt az óra elején állva marad és bemutatkozik: elénekli a nevét, amelyet a füzetébe is beírt. Érdekes tapasztalatgyűjtés volt ez részemre. Csak egy vidám mozzanatot említek meg itt. Egyik ugri-bugri fiam is jelentkezett a névjegyével. Mint a villám, úgy cikázott a dallama. Elcsodálkozva néztem rá, de még mielőtt szólhattam volna, ezt mondta: „Azért ilyen, mert tetszik tudni, hogy én mindig nyüzsgök.”

A zene nyelvezetének mindjobban megismerésére kísérleteztem a 7. osztályban azzal, hogy egy elég „száraznak” látszó olvasógyakorlatot próbáltam színesebbé tenni a következő módon.

57. oldalon az 1. számú olvasógyakorlatot egyszer közösen átnéztük: megállapítottuk az előjegyzést, záróhangot, hangnemet. Tájékoztunk, hol lehet akadály a folyamatos éneklésben: a 3. ütem oktáv hangközénél. Rögtön megszólaltattuk az oktáv hangközt az osztályt kétfelé osztva: mi – mi'. Ezzel már nem lesz problémánk. A továbbiakban megint egy oktávugrás veszélye fenyeget, de most lefelé ugrunk. Ezt is megszólaltattuk: dó – dó. Megállapítottuk az ütembeosztást is. Szép, lassú, nyugodt tempóban közösen énekeltek a tanulók. (Tanár nem segít!) Megbeszéltük az első próbálkozás után, ki hol tévesztett, mire kell jobban vigyázni. Másodszor már padsoronként énekeltek a tanulók. A többiek kezükbe vették a ceruzát és gondosan figyelve társaik énekét, ha hibát hallottak, halk koppantással jelezték. Amelyik padsornál nem kellett koppintani, az lett az első. A 2. gyakorlatot is így tanultuk meg. Utána én is bemutattam nekik mindkét olvasógyakorlatot, dinamikai előadással énekelve. Arra a megfigyelési szempontra kértem tőlük választ, hogy a két dallam hangulatát figyeljék meg. Milyen gondolatot ébreszt bennük az első és melyet a második? Megállapították az első dal lendületes, dinamikus feltörését, s a másik lágy tónusát. Le is írták a füzetbe a két dallam rajzát, egy növendék a táblára rajzolta az érzett dallamíveket. S most következett a fantázia megmozgatása: arra kértem őket, próbáljanak szöveget írni a két dallamhoz. A legsikerültebb így hangzik (Wentzel Klára 7. b. o. tanulótl):

Kis Fi - acs - kám, a - ludj drá - gám. Rám még vár ma

Sok mun-ka, rám vár a mun-ka. A-ludj csendben, a-ludj drá - gám.

Természetesen ilyesmit csak nagyon ritkán kérjünk tanítványainktól, mert tökéletlen munka ez így. Ezzel is csak azért próbálkozunk, hogy mégjobban megvilágítsuk a hangok mondanivalóját. A zenei tartalom és forma kölcsönhatásainak teljes megérzése és megértése a célunk. Ehhez nagyon sok elemzés, gyakorlás kell. Évek óta igyekszem elérni azt, hogy énekórán egy-egy dal eléneklése után ne szövegmagyarázatot tartsunk — ezt hagyjuk az irodalom órára —, hanem próbáljuk meglátni a zene formáiból: tempó, dinamika, dallamív, hangmagasság, hangszín, annak tartalmát.

Ez az út elvezet bennünket a hangszeres zene megértéséhez is. A Tanterv és Utasítás erre vonatkozóan ezt mondja (11. old.): „A továbbiakban a szöveg ismerete nélkül, majd az itt szerzett tapasztalatok alapján hangszeres művek hangulati tartalmának meghatározására is tegyünk kísérleteket. A zeneművek hangulatának megértése szintén olyan képesség, amely gyakorlás által fejlődik.”

A hangszeres művek bemutatásakor is érvényesülnie kell a fokozatosság elvének. Aki nem akar tévútra jutni, az következetesen dolgozzék a Művelődésügyi Minisztérium rendeletére az Országos Pedagógiai Intézet által kiadott lemezsorozatból. Ott bőven talál hangszerismertetést és zenei anyagot osztályának megfelelően.

Azzal a segítséggel, amelyet ez a hanglemezsorozat nyújt, bátrabban indulhatunk arra az órára is a 7. osztályban, ahol már Haydn: Üstdob szimfóniájának II. tételéről lesz szó. Nem unalmas, hiszen növendékeink megszokták már, hogy mire is figyeljenek zenehallgatás közben. (Témafelismerés, milyen hangszeren szólal meg a téma, ez mire enged következtetni, hangszínek, s természetesen itt is a zenei alapfogalmakat is figyelembe kell venniük: de ez már szinte vérükké vált a 7. osztályban.) A téma előttük áll a tankönyvben is. (45. old.) A lemezen megszólaltatjuk. Dúdolván követik a témát, s már jelentkeznek is friss megállapításaikkal. Pl.: egyik tanítványom azt jegyezte meg, hogy a dobütés után a két tizenhatod szünettel megszakított nagy ugrás az ébrenléthe való visszazökkenést érezteti, s utána a két ti hang és az azt követő gyors tizenhatodok olyan hatást tettek rá, mintha a nagy ijedtség után egyet sóhajtánánk és utána feltör bennünk a nevetés. Be is mutatta, hogyan érzi, miközben újra meghallgattuk ezt a részt. Játékosak, élénkek, közvetlenek voltak tanítványaim ezen az órán, s könnyedén állapították meg, hogy a tartalmat a forma teljesen kifejezi. A téma moll hangnemben is megszólal:



Egész kis vihar kerekedett ebből — állapítják meg figyelve. S milyen zenei eszközök segítségével változott meg az előbbi vidám hangulat? Azonnal irányítjuk a figyelmet, mostmár nem az összhatást érezzük csupán, hanem megindul a részekre bontás, hangszín, hangnem, hangszeres *miértje*. Mindent láttassunk meg, mindent indokoltassunk, így sosem válik unalmassá, értelmetlenné a zenehallgatás.

Majd újra C-dúrban szólal meg a téma, de hogyan? Csupa tizenhatodokban futkározik — jegyzi meg az egyik kislány —, s ettől még vidámabb lesz az egész!



Végül, érdekes ritmikai változással jelenik meg a téma:



melynek meghallgatása után egyik tanítványom megjegyezte: Haydn éppúgy szereti a változatosságot, mint én! Nagyon örültem ennek a talán nem egészen zenei elemzéshez illő megjegyzésnek. Ugyanis rokonszenvet, hasonlóságkeresést éreztem belőle egy zeneszerzővel, mely szintén a zene iránti érdeklődését, szeretetét fokozza.

A 8. osztályban *Erkel*: Hunyadi László c. operájával részletesebben is foglalkoztunk. Kitűnő zenei példát láthatunk ebben is a tartalom és forma kölcsönhatá-

saira. Hogy ez minél világosabban álljon tanítványaim előtt, nem rögtön a Hunyadi László dallamvilágával kezdtem a tanítást, hanem előző órán a Rákóczi-indulót hallgattuk meg, s fel is jegyeztük a témáját. S mit hallottunk a következő órán? A Hunyadi László nyitányában a régi Rákóczi-induló motívumát halljuk, amely a magyar szabadság jelképeként él a köztudatban. Ez a téma az operában Hunyadi László személyéhez kapcsolódik. De valami változtatással. A Rákóczi-induló motívuma ez (vázlatosan):



A Hunyadi László-motívum ez:



A két hang megváltozása, amely nem más, mint a tartalom miatt a forma alakulása, világosan áll előttünk. Ebben az egy bé hangban mennyi fájdalom, mekkora tragédia sűrűsödik! *Erkel* zenialitása, hogy a legnagyobbat a legegyszerűbben fejezi ki: egy hang megváltoztatásával, a magas, felfelé törő „ti” hangból „lá” lesz. Feltehetünk még itt is sok irányító kérdést, amelyek mind a mű mélyebb megértéséhez vezetnek. S az elemzés után újra összefüggően is meghallgatjuk a nyitányt, hogy a részekre bontott zenei képek ismét egésszé, már megértett egésszé érjenek tanítványainkban.

Hallottunk már bizonyára *Szabolcsi Bence* évtizedekkel előbb kidolgozott „makám-elv”-éről. „Makámnak az arab zenei gyakorlat azokat a zenei alapszémákat nevezi, amelyek – mint általánosak – önmagukban, a maguk vázlatos elnagyoltságában sohasem jutnak önálló léthez, sohasem szólalnak meg, hanem mindig csak a rögtönzött, improvizált variánsok formájában öltenek hangzó testet, a variálás módjának, stílusának alapvonásait határozzák meg. Ez az elv nemcsak az arab zene, hanem minden társadalmi zenei gyakorlat életmódjára érvényes. Hogy a magyar népzeneből hozzunk példát: a lefelé haladó, félhang nélküli la-pentaton-sor önmagában sohasem szólal meg a magyar népzeneben. De makámként, általánosként ott rejtőzik számos népdalunk hangzó megvalósulása mögött.” (*Dr. Ujfalussy József: A valóság zenei képe.*)

Hasonlóságot érzek a mi általános iskolai énektanításunkban is ehhez. Önállóan még nemigen értenék meg az általános iskolából kilépett tanulóink a zenét, de makámként, általános értésként már ott rejtőzik értelmükben és szívükben. S ha énekóráinkon mindig az élő zenéből kiindulva próbáljuk tanítványainkhoz közelebb hozni a zene számukra sokszor elrejtett mondanivalóit, s aktivizáljuk őket a gondolkodásra, módot adunk nekik egyéni meglátásaik kifejezésére, remélhetjük, hogy nem szakadnak el majd a zenétől akkor sem, ha már a középiskolák magasabb osztályaiba kerülve nem látják többé órarendjükön ezt a szót: *ének*.