

## Az ének-zene órák élménykeltő mozzanatainak tervezése

Tantervünk múlhatatlan érdeme, hogy visszahelyezte jogaiba a minden igazán jó zene lényegét alkotó *zenei élményt*. Nem tervezhetünk ének-zene órát anélkül, hogy ne gondolnánk az óra zeneiségére, a munkánk nyomán fakadó érzelmi-hangulati hatásokra. E tervező munkához és a kívánt érzelmi-esztétikai hatások eléréséhez szeretnék néhány gondolatot felsorakoztatni.

\*

Élmény! Élményszerűség! Élménykeltés! Nem túlzott követelménye-e a mindennapi munkáját végző tanítóval szemben, hogy minden ének-zene órán olyan magas hőfokú érzelmi telítettséggel végezze munkáját, mely neki és tanítványainak az ének-, a zene élményszerűségét biztosítja? Rendelkezésére állnak-e azok a személyi és technikai feltételek, eszközök, módszerek, melyek nélkül minden emocionális nekilendülés kudarcra van ítélve? Milyen zenei anyaghoz nyúlhat, amely az ált. iskola alsó tagozatában a zenei élmények alapját adja? Vegyük sorba azokat a tényezőket, melyek az élmények alapját adják és megszabják a megvalósítás eszközeit és módjait.

Ének-zenei nevelőmunkánk élményszerűségének elsődleges, legszélesebb alapja, leggazdagabb forrása az a *dalkincs*, amely a tankönyvek, a kézikönyvek és a tanító egyéni válogatása alapján kerül a tanulók elé. Ének-zene tankönyveink gazdagon sorakoztatnak fel a témakörökhöz, a nevelési feladatokhoz jól illeszkedő, zeneileg értékes gyermekdalokat, gyermekjátékdalokat, népdalokat, úttörő- és munkásdalokat, ünnepélyek dalait, egyszerűen olyan énekelni való anyagot, melyhez a gyermekeket sok-sok érzelmi szál fűzi. És felsorakoztatnak a tankönyvek valami érdekesen újszerűt: a most első lépéseit próbálgató újszemlű iskolai gyermekdal-irodalom jónéhány értékes kis alkotását. Meg kell látnunk, és tanulóinkkal meg kell éreztetnünk, hogy ezek a dalok egytől egyig az életnek és a zenének megihlető találkozásaiából születtek: egyszer-egyszer a gyermekek önfeledt játéka közben, máskor egy formálgató-variálgató énekes közönségben, leggyakrabban mégis költő és dalszerző alkotóműhelyéből valók. Látnunk kell azt is, hogy talajuk az élmény és magukban hordják friss élmények csíráit. Alsó tagozati dalaink nagy többségén rajta is van az ihletettség bélyege, amely megfogja, magával ragadja azokat, akik ezekhez a dalokhoz érzelmi ráhangoltsággal, halló füllel és a pontos továbbadás szándékával közelítenek.

Nem sorolom fel a dalszövegek változatos tematikáját. Sok értékes méltatás született már mind a gyermekdalokra, mind a népdalokra vonatkozóan; megtörtént az úttörő- és kisdobos dalok egyenjogúsítása is. Úgy érzem, dallamosságuk, frissességük, általános elterjedtségük nem hagy kétséget maradandó hatásukat illetően. De azt is érzem, hogy jóval több figyelmet kell fordítanunk a tankönyvekben most első ízben közlésre került, mai életünkre érzelmekkel reagáló új költésű gyermekdalokra. Szólni kell róluk, mert éppen ismeretlenségük miatt egy ki nem mondott tartózkodás érződik velük szemben, holott új zenei-nevelési elképzeléseink, új eszményeink irányában ezektől várjuk a legnagyobb hatást. Felmerül tehát annak igénye, hogy ezeket a dalokat az éneket tanító nevelő úgy sajátítsa el, hogy dalrepertoárjának a régiekkel egyenértékű darabjai legyenek. Ezek a dalok új zenei eszményeket követnek: modernebbek, maiabban akarnak lenni a hagyományos dalanyagnál. Maiak és élők a szöve-

gek írói, új ritmusú, új szerkezetű verseket írnak a mi gyerekeinknek. Maiak és élők a zeneköltők, akik az új költésű versekre új szellemű dalokat komponálnak. A klasszikus-romantikus gyermekdal szimmetriára törekedett, elandalítani, gyönyörködtetni akart elsősorban és éppen ezért vált gyorsan sablonossá. A most születő gyermekdalok nem vigyáznak kínosan a szimmetriára és inkább lelkesíteni, megragadni akarnak: inkább izgalmas fordulatokra vezetnek, semhogy elandalítsanak.

Nekünk ezeknek az új dallamoknak a szépségét kell megéreznünk, ezekre kell fogékonnyá válnunk, ezekkel kell zenei kifejezési eszközeinket gazdagítanunk, hogy azután a tőlünk telhető legművészbibb tolmácsolásban váljanak tanulóink számára is új élmények forrásává. Csak 1–2 dalt említek ebből a körből, „társaikat” bizonyára felkutatottuk már és jónéhányunknak fejtörést is okoztak. Van azonban e dalok értékállóságának egy magvas biztosítéka: legnagyobbbrészt élvonalbeli költők és zeneszerzők alkotásai! Itt van például az I. o. anyagából *A gép* című dal. (I/36. Kadosa Pál–Donászy Magda közös dala.) Izgalmas, lendületes a szövege; a kottakép ritmusképlete senkit se tévesszen meg! A ritmus csak a beszéd lüktetését követi, nincs benne semmi erőltettség! Dallama, hangkészlete pedig a dúr-hexachord körében mozog, mely a gyermekdalokban igen gyakori.

Kipp - kopp, kipp - kopp ka - la - pól, Kit - teg kat - tag, kör - be jár  
A - cél ke - ze a - cél lá - ba. Jó se - git - ség, a mun - ká - ba!

A II. o. anyagából ilyen a *Messze száll a fecske* című dal (II/3). Igen közel áll a klasszikus dallamideálhoz, mégis a 2. és 4. sor variált jelenléte és pentatonos indítása újszerűséget kölcsönöz ennek a dalnak is. És még egy dallam a IV-es anyagból:

Szállj, te dal, jó a - nyánk - hoz, s fuss e - lé - be, haj - na - li szél.  
Mond - jad el : hű szí - vünk - ben friss vi - rág, gyer - me - ki há - la él.

A dal sorai heterometrikusak, a gondolati-érzelmi fokozás feszíti-tágítja a sorok szerkezetét is. A pentaton jellegű dallam határozott dúros zárása a szöveg kifejezőerejét zenéileg is alátámasztja.

Jelentős új területe adódott a zenei élménykeltésnek azzal, hogy már az alsó tagozatban sem a dalolás a zenei tevékenység egyetlen formája, hanem azt a *zenehallgatás* lehetőségeivel színesebbé, változatosabbá tehetjük és keretet biztosítunk a tanulók által énekléssel meg nem közelíthető zenei foglalkozások végzésére.

A zenehallgatás alkalmait ne korlátozzuk csupán a gépzenére! Továbbra is a lehetőségek határáig ragaszkodjunk az élőben megszólaló zenéhez!

A nevelő éneke vagy hangszeres játéka mindig megőrzi egy kissé a zene varázsló-bűvölő jellegét, egyszeri voltát és éppen ezért van összehasonlíthatatlan előnyben a gépzenével szemben. Időnként hallgassanak tanulóink dalokat a felső tagozat énekes anyagából, ha azok témaköre azonos a miénkkel, de a dalok hangterjedelme, érettebb hangvétele miatt nem tanulhatják meg alsó tagozatos tanulóink. Kell-e nagyobb élmény tanulóink számára, mint amikor a nevelő bemutató éneklését hangszeren is kíséri? A nevelő hangszeres játéka — ha az bármily egyszerű megoldással, de pontos zeneiséggel történik — mindig élményszámba menő eseménye az ének-zene óráknak.

Kitűnő eszközt adott a kezünkbe a technika a *lemezzjátékos* és a *magnetofon* megalkotásával. Pillanatok alatt a legnagyobb művészeket varázsolhatjuk oda az órákra, akiknek előadása a tökéletes felvételek révén hangversenytermi hangulatot áraszt. Nevelő és tanuló nem vonhatja ki magát hatása alól! A meghallgatás azonban jó előkészítés nélkül aligha éri el a célját: a legszívesebb feldolgozás és felvétel is érdektelenségbe fúlhat, ha annak élményhátterét elfeledjük megrajzolni-megfesteni: szerzőről, előadóról, az alkalomról és a megfigyelni valókról mindig adjunk egy kis útbaigazítást!

A zenei bemutatásokhoz a hangulatot legjobban egy tartalmában, hangulatában a művel azonos, vagy hasonló dal teremti meg, máskor meg éppen a dal hangulati élményét akarjuk a beiktatott zenével fokozni. Néhány szóval, a műre vonatkozó találó megjegyzéssel nagyban elősegítjük a felhangzó mű hatását. A zenehallgatáskor a *tudatosság*, a *műismeret* elengedhetetlen feltétele a zene érzelmi-esztétikai élménnyé válásának. Éppen ezért — korántsem tudományos igénygel — a dalok vagy zeneművek formai tulajdonságait, az építkezés módját és szépségeit is meg kell éreztetnünk tanulóinkkal. Ismerniük kell néhány — a zenei szépet alkotó *formai összetevőt*, mint pl. az *ellentét szépségét*. Ezt megtaláljuk mindenütt, ahol ellentétes részek vagy tételek váltják egymást: a csoportos és egyéni éneklés, a hangosan-halkan, a gyorsan-lassan mind ennek az ellentétnek a megjelenései.

A *visszatérés* szépsége is felismerhetően általános formaképző törvényszerűség. Találkozunk vele dalokon belül visszatérő dallamsorok, refrénszerű visszatérések formájában, többrészes művekben pedig eltérő jellegű részek után. (Pl. *Bihari: Lassú magyar*, *Bartók: C-dúr rondó*.) A visszatérés felismerése már örömet szerez, a várakozás feszült figyelmet ébreszt.

A harmadik formai összetevő a *variáció* szépsége. Az életben sok minden ismétlődik, de ritkán teljesen azonosan. E jelenség a zenében is feltalálható: a változott ismétlődés a zenében is gyakori. Gondoljunk pl. a változott sorvisszatérésekre, a népdal-változatokra, vagy *Adam-Schmidt: Változatok egy Mozart-témára* című műre. Észre kell vétenünk a *szimmetria szépségét* még akkor is, ha korunk már gyakran aszimmetrikus megoldásokra törekszik. A természetben él a szimmetria és él a dalokban, zeneművekben is. (ABBA dalforma, ABA triós forma, a versenyművek gyors-lassú-gyors tételeinek elrendezésében.)

Így fordíthatjuk le a gyermekek nyelvére a zeneesztétika sok-sok törvényszerűségét, amelyeknek már a megsejtése is teljesebbé teheti az addig spontán élményeket. Végül lehetnek a zenei élményeknek a zene közvetlen területén kívül eső forrásai is: egy kép,

egy festmény, egy vers vagy mese is lehet olyan hatású élményanyaga az énekóráknak mint a dalok, vagy más szemelvények. A képnek, versnek, mesének is megvan a maga zeneisége: a képben kimondatlanul is jelen van a ritmus, a versben a beszéd felfokozott dallamlejtése, a festményben a színek dinamikája, és sohasem tudni, mikor melyik asszociáció válik egy-egy zenei gondolatsor elindítójává.

\*

Az eddig taglalt dal- és szemelvényanyag alapjául szolgál az élménykeltésnek, de egymagában nem biztosítja azt a fokozott érzelmi reakciót, melyet élményként jelölünk meg. Milyen további összetevők, feltételek biztosítják az élményt, az élményszerűséget az ének-zene órákon?

Az élmény ritkán születik magától, az *élményeket meg kell teremtenünk*, hogy ezek segítségével közelítsünk a művészet szépségeihez, és hogy ezen az úton jussunk el a művészetek iránti érdeklődés és igény megteremtéséig.

Nem véletlen, hogy a zenei élmények legmagasabbrendű alkalmai a hangversenytermek eseményei, mert ott a ragyogó környezet, ünnepi magatartásunk, a várakozás izgalma és mindenekelőtt az élő zene közvetlen hatása alá kerülünk. Ennek tudatában biztosítsuk mi is az énekés és zenehallgatás jó tárgyi feltételeit, körülményeit: árulja el egész magatartásunk, hogy őszintén szeretjük a dalt, melyet tanítunk, vagy a művet, melyet bemutatunk. Szoktassuk tanulóinkat hasonló magatartásra. A szép dalolás és a szép muzsika percei legyenek az iskolai élet üdítő alkalmai! A személyi feltételek közül néhányat említek meg: *A nevelő jó zenei felkészültsége* és a dalok, művek pontos, biztos ismerete. Tehát jó zenei hallás, képesség és lelkiismeretesség a dalok pontos elsajátítására. *Képzett énekhang*, illetve a jó előadás technikai előfeltételeinek biztosítása. Az élményt adó (művészi) előadás követelményei pontosan megfogalmazhatók. Nem követelhető meg viszont minden ének-tanító nevelőtől, hogy e követelmények mindegyikének maradéktalanul megfeleljen. Ha az alapvető hangadottságok jók és a zenei felkészülés lelkiismeretes, a nevelő nyugodtan vállalkozhat a bemutató éneklésre. A három legfőbb követelmény, melyek nélkül a bemutatás nem kelthet esztétikai-érzelmi hatást:

- a) *a zenei pontosság dallamban, ritmusban, tempóban, dinamikában, hangsúlyrendben, feszültségrendben,*
- b) *ének-technikai képzettség légzéstechnikában, hangindításban, hangzóformálásban, szövegmondásban,*
- c) *átélés a művek tartalmi mondanivalójának kifejezésében.*

Ez az a momentum, amely nem maradhat el, és sosem hatástalan! E három területen meg kell tennünk a maximálisat!

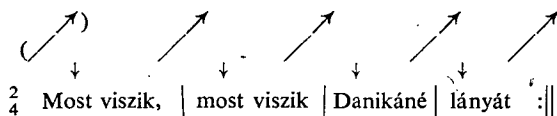
Még valamit szeretnék itt érinteni. Technikai problémának látszik, de rendkívüli módon hatással van a zene tartalmi mondanivalójára! A dalokban rejlő *zenei gondolatok tagolására* gondolok. Érdektelen és unalmas minden olyan vers vagy zene, amely monotonan, hangsúlyok és dallami csúcspontok nélkül halad a befejezés felé! Nem találhatjuk meg egyetlen dal „lelkét”, érzelmi magját, ha a dalokat ilyen természetű vizsgálatnak nem vetjük alá, és a dallam megmintázásába nem viszünk olyan dinamikus erőt, melyet „dallami feszültség”-nek nevezünk, és amely minden zenének elmaradhatatlan velejárója. A zenének ezt az életet adó elemét *kétfázisú dinamikus*

mozgás adja. A fázis egyik iránya az *emelkedés*, a feszítés, az erősödés, a nekilendülés az *arsis*, (ez egyben a súlytalanság, a súly felé törekvés fázisa). A fázis másik iránya a csúcsraérést követő *ereszkeedés*, esés, lazítás, gyengülés, elernyedés fázisa, a *thesis*. A daloknak ez a feszültség-hullámmozgása szabályos periódusokban ismétlődik: általában 2–2 ütemenként egy teljes hullámmozgás zajlik le, azaz egy emelkedés és egy ereszkeedés. Ezzel a kétütemű hullámmozgással egy időben jelen van a zenének egy magasabb értékű, átfogóbb, sokszor az egész dalra kiterjedő dinamikai feszültség hullámmozgása is. Tulajdonképpen egy dalt egy teljes feszültségi hullámnak kell tekinteni, amelyen belül még kisebb feszültség-hullámmozgások is érvényesülnek. Nem ritka persze az olyan jelenség sem, amikor a nagyobb hullámegység elnyeli a kisebb hullámmozgásokat, máskor viszont csak a rész-hullámok érvényesülnek. A dallami feszültség megkeresése nem egyszerű dolog és megtalálni néha csak sok énekítő próbálgatással lehet! Némi támpontot ad az az elv, hogy a dallam emelkedése általában feszültségnövekedéssel, a dallam ereszke-  
dése pedig feszültségcsökkenéssel jár.

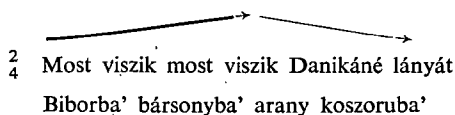
Népdalainkban általában ütempáronkénti hullámmozgást fedezhetünk fel, de tripodikus (háromütemű sorokból álló) dallamainkban, továbbá az ezek szellemében fogant új zenei alkotásokban, dalokban két ütem feszülés után egy ütem a lazulás szakasza. Pl. *Zengjen a dalunk, pajtás . . .* kezdetű dal esetében.

A gyermekdalok dallami feszültsége a gyermeki érzés- és gondolatvilághoz igazodik és legfeljebb 2+2 ütemnyi feszültségig terjed, tehát egész dalokat, periódusokat átfogó hullámmozgás nem érződik rajtuk. Mindenesetre e vizsgálódások során számolnunk kell azzal, hogy a helyes dallami feszültség keresése közben többféle megoldás is jónak látszik. Bármelyik megoldást választjuk is, mindegyik jobb annál, mintha a dallami feszültséggel mit sem törődve éneklésünk, előadásunk kifejezéstelen, élettelen, semmitmondó lenne. Az elmondottak szemléltetésére egy-két javasolt megoldás:

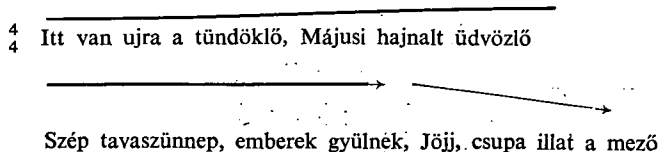
*Ütemek feszültségrendje:*



*Dalsorok feszültségrendje:*



*Egész dal feszültségrendje:*



\*

Még egy, inkább adminisztratív jellegű tennivaló az élményközpontúság állandó felszínén tartására.

Mi biztosítja az élményszerűséget az éves tervezésben?

1. ha értékes dalokat, zeneműveket szólaltatunk és tanítunk meg. A dalok válogatása a nevelő szuverén joga. A válogatás elvégzéséhez az éneket tanító nevelők nagy többsége rendelkezik azzal a zenei ízléssel, amely biztosítja a jó válogatásnak. *Kötelessége azonban a nevelőknek a dalokat megismerni.* És ha az ismerkedés során egy-egy dal megnyeri a nevelő tetszését, biztos lehet abban, hogy az a tanulókra sem marad hatástalan. A dalok értékének megállapításánál azonban ne mondjunk elhamarkodott ítéletet, mert ami első látásra-hallásra idegennek vagy szokatlannak tűnik, később a mélyebb megismerés során igen vonzóvá válhat;

2. ha *változatos anyagot* mutatunk be és énekeltetünk: régit és újat, népdalt és műzenét, magyar és más népek dalait, klasszikust és modernet, énekest és hangszerest, így – bármelyik kerül megtanításra – mindig a frissesség erejével hat;

3. ha az *élethez igazodó* válogatással élünk. Ne a zeneismereti anyaghoz igazodjunk a dal és szemelvényanyag összeállításánál, hanem a tanulók életéhez, évszakokhoz, ünnepekhez, otthonhoz, iskolához, szokásokhoz!

Mi biztosítja az élményszerűséget a *tanóra megtervezésében, vezetésében?*

Nem képzelhető el egy tanítási órán az óra első percétől az utolsóig azonos intenzitású, azonos értékű munka. Majdnem azt mondhatnám, hogy itt is valamiféle feszültség-hullámmal kell számolnunk, itt is meg kell találni a csúcspontokat a hangulatban és a munkaintenzitásban, hogy aztán a lazítás időszakai után ismét a csúcspont felé lendüljön a munka.

Az óratervezés egyik lehetséges változata egy dal hallás utáni megtanítása esetén:

*Hangulati  
csúcspontok*

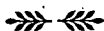
Az óra mozzanatai:

*A tanító  
munkaintenzitása*

1. Hangszépítés: kezdőének, hangképzés.
2. Dalisméltás, számonkérés.
- (3. Ritmusképzés, hallásfejlesztés.)
4. *Motiváció.*  
Célkitűzés.
5. Az új dal megtanítása:
  - a) *bemutató éneklés,*
  - b) *tartalmi-formai megbeszélés,*
  - c) *1. vers megtanítása, gyakorlása,*
  - d) *további versszakok megtanítása.*
6. Dalszépítés:
  - a) *ismételt bemutatás,*
  - b) *a szép előadás megvalósítása.*
7. Gyakorlás:
  - a) *a dal változatos éneklése,*
  - b) *dalcsokor (az új dallal).*
- (8. Zenehallgatás; játék; játékos feladatok.)
9. Értékelés.

Ez az állandó feszültségkeltés-feszültségoldás teremti meg azt a légkört, amelynek jelenlétében az órának több mozzanata válik frissé, zeneivé, élményszerűvé.

Befejezésül egy fontos gondolatot szeretnék kiemelni: sose feledkezzünk meg arról, hogy a tanulók is aktív, éneklő-muzsikáló részesei legyenek mindig az élményeknek! A jó hangulatú, zeneileg pontos közös éneklés mindig felemelő hatású. Egy jól sikerült ritmus-zenekari produkció tagjának lenni élvezet és dicsőség. És kívánatos, hogy tanító és gyermek az ének-zene órák többségében találkozzék az élmények sokaságával, amelyeknek megvalósításán — úgy gondolom — valamennyien fáradozunk.



BAGDY LÁSZLÓNÉ  
Debrecen, Tanítóképző Intézet

## Különböző nevelői magatartásokkal történő értékelés hatása a tanulók teljesítményeire

Pedagógiai irodalmunk egyre többet foglalkozik az *értékelés*, *ellenőrzés* problémájával. Megtalálható e téren a szélsőséges polgári irányzatoktól kezdve — az értékelés, ellenőrzés eltörlése — a pedagógiaileg, pszichológiailag már jobban megalapozottabb, irányt mutató elméletekig az írások széles skálája. Ez utóbbiakból világosan kitűnik, hogy az ellenőrzésnek, értékelésnek nem lehet a célja a „mérés”, „megállapítás”, hanem sokkal inkább a buzdítás, a jobb eredményekre való törekvés. Ezek az írások rámutatnak, hogy az értékelés hatékonysága több tényező összefonódásának függvénye; ilyenek: a nevelő egyénisége, a tanulók teljesítményéhez való viszonya, a közösség magatartása a teljesítményhez, egymás teljesítményeihez, a nevelési tényezők összehangolt, együttes eljárása.

A nevelők magatartásának befolyásoló hatása a teljesítményre több kísérletből kitűnik. *E. B. Hurlock* már 1925-ben végzett ilyen irányú kísérletet, melyet „Az iskolai munkában használt egyes ösztönzők értékelése” címen publikált. E kísérlet azt igazolta, hogy a *dicséret* a legnagyobb ösztönző erő a teljesítmény fokozására, a legértéktelebb pedagógiai eljárás pedig a *közömbösség*. Még a negatív értékű eljárás, a szidás is többet ér nála.

E kísérlet alapján dolgozott és jutott hasonló eredményre *dr. Ágoston Gy.* és *dr. Veszprémi L.*, akik kísérletüket a Pedagógiai Szemle 1967. 3. számában „A pedagógusok magatartásának hatása a tanulók teljesítményeire egy vizsgálat tükrében” címen tették közzé. Eredményüket röviden a következőkben foglalhatnánk össze: „... a legkedvezőbb az a tanári értékelés, amelyben az ösztönzés, dicsérés dominál (talán 80–90%-ban), de indokolt esetben a kritika, a megrovás, a figyelmeztetés sem marad el.”

Mindkét előző kísérlet a siker és a sikertelenség — mint lélektani tényező — nagyfokú alakító erejére támaszkodik a teljesítmény befolyásolásában.

A téma irodalmából kiderül, hogy mások is foglalkoztak már a problémával, s valamennyien megállapították, igazolták az eredmények ismeretének, a siker — sikertelenség szerepének, a pozitív motivációnak hatását a teljesítményre.

Több mint tíz éves testnevelői gyakorlatom alatt — pusztán az empíriára alapozva — hasonló megállapítást tettem magamnak a sikerélmény hatására vonatkozóan. El-