

**SERDÜLŐ FIÚK HANGVÁLTÁSA:
FIZIOLÓGIAI, PSZICHOLÓGIAI ÉS GYAKORLATI SZEMPONTOK
ÉNEK-ZENÉT TANÍTÓK SZÁMÁRA**

I.

BEVEZETŐ

DR. HABIL. NEMES LÁSZLÓ NORBERT²:

Tisztelt Olvasó!

Nyolc hónappal ezelőtt írtam az első ajánlásomat Dr Chong Pek Lin népzene gyűjtő és zenepedagógus munkájához Tóth Teréz kitűnő fordításában, amelyet augusztusban követett egy másik publikáció az Asian Kodály Music Academy online szimpóziumáról. Igen nagy öröm látni, hogy Tóth Teréz írásai immár egy sorozattá nőttek, amelyért ezer köszönet illeti a szerzőt és a Parlando szerkesztőségét egyaránt. Ez az írás, hasonlóan a publicista korábbi írásaihoz és fordításaihoz, ismét újabb témával gazdagítja a nemzetközi Kodály adaptációról szóló magyar nyelvű irodalmat. Ennek jelentősége, ahogyan azt korábban is hangsúlyoztam, leginkább abban rejlik, hogy kitekintve a nagy világban jelenleg folyó zenepedagógiai törekvésekre Kodály korszakos jelentőségű koncepciójához kapcsolódóan, elsősorban mi magyarok kaphatunk friss impulzusokat, amelyek figyelmünket olyan látszólag elhanyagolt területek irányába fordítják, mint például a kamasz fiúk hangképzése. Dr. Anthony Young munkáját magam is legalább tíz éve követem, s akárhányszor hallom az “ő fiait” énekelni, arra gondolok, hogy milyen kár, hogy itthon nálunk nincsenek többen azon tudás birtokában, amellyel a sok-sok gátlással és az éneklés utálatával küzdő kamasz fiút éneklésre lehet serkenteni és segíteni őket átvészelní a mutálás kritikus időszakát. Miért is? Hát azért, hogy még több, nagy örömmel éneklő középiskolás közösségről hallhassunk, s hogy a közép fokú ének-zene oktatás ne merüljön ki a fiatalok számára kissé uncsi zenetörténeti és zeneelméleti ismeretek átpasszírozásában a fejeken, hanem végre az ének-zene tárgy az aktív zenélésről szóljon a középiskolában (is!) Kodály pedagógiájának szellemében.

¹ **Dr. Anthony Young** tanár, karnagy, A zenei tanszék helyettes vezetője a Brisbane-i (Ausztrália) St Laurence Főiskolán, valamint a Cuskelly Summer School tanára és karnagya.

² **Dr. habil. Nemes László Norbert** egyetemi tanár, igazgató Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kodály Intézet

II.

ELŐSZÓ ANTHONY YOUNG TANULMÁNYÁHOZ DR. JAMES CUSKELLY, OAM³:

A Kodály-módszer a zenepedagógiában az éneklésre épített folyamatokra épül; az éneklés közvetlen módon csiszolja, és fejleszti a zenei gondolkodást és intelligenciát. Ugyanakkor kamaszkorban lévő fiúknál, akik testi, szociális és személyes értelemben vett érési változásokon mennek keresztül, mind a zenében való részvétel, mind pedig a tanulás elé akadály gördül. Dr. Young tanulmányában a fiúkóruséneklés történelmi távlatait világítja meg oly módon, hogy segít feltárni a ránk hagyományozódott mögöttes attitűdöket és értékeket. A szerző ezt követően áttekinti a releváns kutatási eredményeket, s összegzést nyújt a zenepedagógus számára a gyakorlati eredményekről elsősorban az iskola kontextusán belül maradva. Annak érdekében, hogy segítsük a fiúk tanulási folyamatát a hangmutálás időszakában is, különösen érdemes módszertani megfontolás tárgyává tenni a mozgásos gyakorlatok, a tanulási környezet, a társas tanulás szerepét, valamint az előnyben részesített tanulási módokat. Dr. Young kiemeli a tanár szerepét a tanulási folyamatban: “Elengedhetetlen azonban, hogy a tanár rendelkezzen azzal a tudással, amellyel a fiúkat akarja felvértetni annak érdekében, hogy a hangjukat jól használják”. A tanulmány tömören és világosan fogalmaz meg fontos tanulságokat az emberi énekhang felhasználásával kapcsolatban mind a tanítás, mind a tanulás folyamataiban.

III.

DR. ANTHONY YOUNG SERDÜLŐ FIÚK HANGVÁLTÁSA FIZIOLÓGIAI, PSZICHOLÓGIAI ÉS GYAKORLATI SZEMPONTOK ÉNEK-ZENÉT TANÍTÓK SZÁMÁRA

³ OAM, Medal of the Order of Australia, a legmagasabb ausztrál állami kitüntetés kimagasló teljesítményért és szolgálatért. James Cuskelly, a Nemzetközi Kodály Társaság előző elnöke, a Cuskelly College of Music alapító igazgatója 2018-ban a zenepedagógia szolgálatáért kapta meg a kitüntetést.



Anthony Young a dél-brisbane-i St Laurence's College-ban (Fotó: Emilie Ng)

Kodály szerint „ha egy szóban akarnánk kifejezni tanításának lényegét, akkor ez a szó az éneklés lenne” (Kodály, 1974, 206.old.). Az éneklés továbbra is a Kodály-ihlette zenepedagógia alapvetése marad (Cuskelly, 2008, 27.old.). Míg számos kultúrában elfogadott kifejezési eszköz, másutt, mint pl. az Egyesült Államokban, az Egyesült Királyságban és Ausztráliában a serdülő fiúk hosszú ideje meglehetősen elutasítók vele szemben (Harrison, 2006, 6.old.) (Swanson, 1960; Freer, 2007; Ashley, 2009). Jelen tanulmány szerzője, egy fiúközépiskola tanáraként, azt kutatja, hogy mi áll ezen elutasítás háttérében, egyszersmind biztatja a fiúkat, hogy továbbra is énekeljenek, s vegyék ki a részüket abban az örömben, amit a Kodály vizionálta ének-zene oktatás jelent.

Serdülő fiú énekesek előtt álló fiziológiai változások

Történelmi fejlődés; „megtört” hang kontra „változó” hang

A serdülő fiúkat hosszú éveken át tanáraik aktívan eltanácsolták az énekléstől (Friar, 1999, 26.old.). Manuel Garcia, a XIX. század végén „azt javasolta, hogy a hangot pihentessék a mutálás időszakában” (Cooksey, 2000, 719.old.). Garcia véleménye meghatározó maradt az Egyesült Királyságban az 1920-as években (Richards, 1922, 43.44.old.).

Az Egyesült Államokban a középiskolai tantervbe épített kóruséneklés fejlődése miatt hangváltozás idején is folytatódott az énektanulás „így a tanároknak meg kellett tanulniuk idővel, hogyan alkalmazkodjanak a diákok igényeihez a tanítás során” (Friar,1999, 27.old.). Ez később az angol oktatási hatóságokra is hatást

gyakorolt: Cooksey kutatásai szerint 1933-ban a London Megye Városi Iskolák kiadott egy nyilatkozatot, hogy „a fiúk hangja nem sérül”, valamint „az éneklés és a beszéd lényegét tekintve ugyanaz a folyamat” (Cooksey, 2000, 217.old.).

A hangváltás ideje alatt tovább folytatódó éneklés csak lassan kezdett elfogadottá válni. Eközben számos módszer jött létre, viszont egyik sem tudta megnyugtató módon egybefogni az összes, tanár és fiúdiák körében felgyűlt tapasztalatot. Duncan McKenzie bevezette az „alt-tenor tervet” (Brinson, 1966, 217. old.). Irvin Cooper révén megszületett a „Cambiata-terv” az ötvenes években (Ashley, 2009, 49.old.). Frederick Swanston munkássága a hatvanas évek közepén a diákjaival történő kezdeti kísérletezést követően szintén jelentősnek tekinthető (Brinson, 1996, 217.old.).

Friar szerint „a hetvenes években a karnagyoknak az új módszerek értékeléséhez empirikus alapú bizonyítékra volt szükségük”. E téren a legnagyobb hatást John Cooksey kutatásai gyakorolták (Friar, 1999, 28.old.). Cooksey összegezte a korábban meglévő módszereket. Kutatásai szerint a hang hat fejlődési szakaszon megy keresztül, nevezetesen a Premutálás, a Középhang I (a változás kezdete), a Középhang II (a változás középső szakasza), a Középhang IIA (a változás tetőpontja), az Új Bariton (elvékonyodás szakasza), a Beépülés (kiterjedés kialakulása) (Cooksey, Voice Transformation in Male Adolescents, 2000, 721, 733 old.).

1977. évben Cooksey a következők megállapítására jutott:

- 1) A pubertás fejlődési szakaszok és a hang mutálásának szakaszai párhuzamosak egymással. Az éneklés a pubertás tetőpontján a leginkább akadályozott.
- 2) A hang mutálásának mértéke eltérő és különböző módon érezteti hatását az egyes fejlődési lépcsőkön. A hang átalakulásának megjelenése változó.
- 3) A hang mutálása akár 12 éves korban is elkezdődhet, befejeződése 17 éves korig is elhúzódhat.
- 4) A hang mutálásának első szakaszát a fátyolos hangszín és a terhelés megnövekedése jelzi a felső regiszterben.
- 5) Az alacsonyabb regiszter általában stabilabb a mutálás során, mint a felső.
- 6) A legszembetűnőbb változás a Középhang I, a Középhang II és a Középhang IIA szinteken érhető tetten.

- 7) A magas mutálási periódusban egyértelművé válnak a regiszter definíciók (modális regiszter, falsetto regiszter és síp regiszter).
- 8) Az életkor és az évfolyam nem alkalmazható megbízható kritériumként a hang besorolásnál.
- 9) Az átlagos beszéd alapfrekvencia a hangmagasság tartomány alján helyezkedik el.

1977 és 1980 között Cooksey, Beckett és Wiseman szonografikus elemzéssel vizsgálták a területet. Groom és Baressi valamint Bless 1984-ben végeztek további vizsgálatokat. Később, a Londoni Szónoki Iskolai Kutatás (1992-1994) és a Cambridge Kutatás (1996) következett (Cooksey, Voice Transformation in Male Adolescents, 2000, 723-734. old.).

Cooksey állítása szerint a fenti kutatások nagy mértékben igazolják az ő állításait, és alátámasztják a következő megfigyeléseket:

- 1) A teljes hangmagasság terjedeleme a legfontosabb hangkritérium a hang érési szakaszának megállapításakor.
- 2) További kritériumok még a hangfekvés, a hangminőség (megnövekedett levegős hangon éneklés és összeszűkülés a Középhang IIA szakaszban), regiszter fejlődés és az átlagos beszéd alapfrekvencia.
- 3) Felnőtt hangminőség nem várható el a kora pubertás kori fiúhangtól, még akkor sem, amikor a kifejlődött bariton besorolása megtörténik.
- 4) A kényelmes énekhang-terjedeleme (tessitura) viszonylag stabil marad végig a hangváltás minden egyes szakaszán.
- 5) A hangmagasság növekedése az extenzívebb hangérési szakaszokkal függ össze, míg a hangterjedelmé a kifejlődött bariton szakaszra jellemző.

Cooksey véleménye a hangfejlődés egyes szakaszairól a kiterjedt kutatás ellenére sem maradt bírálat nélkül. White és White idézi Sataloffot és Speigelt, akik azt állítják, hogy a hang különböző módon, négyféleképpen változhat, de abban egyet értenek, hogy „a változás természetének ellenére, a fiatal fiúk továbbra is képesek a felszabadult természetes éneklésre a pubertás egész ideje alatt feltéve, ha biztatást kapnak, szakszerű képzést és a neki megfelelő énekeket a zeneirodalomból.” (White & White, 2001, p.41).

A serdülőkori hangváltás fiziológiai leírása

White és White tömör összegzését adja azoknak a fiziológiai változásoknak, amelyek előfordulása a beszéd hangjának egy oktávnyi esését okozza.

„Az izmok és a gégeváz megváltozik elhelyezkedésében, méretében, erősségében és anyagában; ennek megfelelően az énekhang is változik terjedelmében, erejében és hangszínében”. „A pubertás kor kezdetén...fiziológiai változások következnek be a szervekben, izmokban, a gégében és azokban a csontokban, amelyek részt vesznek a hangképző folyamatban. A gégefedő növekedik, ellaposodik, és felemelkedik, a nyak általában megnyúlik. A mellüreg megnő, különösen a fiúknál. Ahogyan a koponya csontszerkezete is nő, úgy nőnek a zöngé képzésben szerepet játszó üregek, továbbá alakjuk is megváltozik. Különösen fontos, hogy a gége a két nem esetében különböző mértékben és eltérő irányokban változik. A férfi gége elsősorban előlről hátrafelé növekedik, ami a pajzsmirigy porc szögletes kitüremkedéséhez vezet, a közelgő hangváltás látható jeleként az Ádám-csutka prominenssé válik. A hangszálak a férfiak esetében 4-8 milliméteresre nyúlhatnak meg” (White & White, 2001, 39-40.old.). A folyamatot hasonló módon írja le Thurman és Klitzke (Thurman & Klitzke, 200, 697-701.old.) valamint Ashley (2009, 42.old.).

Angliában ezt írja Ashley: „a tüdő kapacitásának és súlyának gyors megnövekedése” szoros összefüggést mutat „a szoprán karrier végével” (Ashley, 2009, 44.old.):

„Tizenhárom, tizennégy éves koruk körül a fiúk egyre inkább azzal szembesülnek, hogy a hangjukat nem képesek irányítani. Ez alapján véve nem különbözik a serdülőkre általában jellemző ügyetlenségtől, valamint attól, hogy a hirtelen megnyúlt végtagokkal sem tudnak mit kezdeni. A hangszálak ebben a szakaszban meglehetősen gyorsan megvastagodnak..., mindeközben az a folyamat, hogy a serdülő fiú irányítani is tudja hangszálai mozgását lassúbb ütemű. Az eredmény nem is olyan ritkán a beszéd során előforduló hirtelen ugrás a gyermekhang és a kialakulóban lévő serdülő hangja között, egy „repedt, „rikácsoló” hang, ami a srácokat zavarba hozza ebben a korban” (Ashley, 2009, 47.old.).

Cooksey leírása hasonló; „Amikor egy fiatal fiú a felső tartományban énekel, a hangszálak nem tudnak annyira elvékonyodni, mint korábban, de a már rögzült szokásnak megfelelően a prepubertás agyi program megnyújtja a hangszálakat

annak érdekében, hogy a magas hangokat ki tudják énekelni”. „Ha a férfihang hirtelen vált az alsó vagy felső regiszterből a falsetto regiszterbe” a fiúk „általában elhallgatnak” mondván, hogy a hangjuk „megtört”, „repedt” (Cooksey, 2000, 827-828.old.).

Cooksey a „megtört hang” kifejezés használatát helyteleníti. Magyarázata szerint a pubertás alatt „a hang funkciója...összezavarodik”, a fiúk gyakorlatlanságukból kifolyólag nem szándékos, „meglepetésszerű” hangokat, és „hamis éneklést” produkálnak, mivel továbbra is a „prepubertás agyi programnak” megfelelően énekelnek (Cooksey, 2000, 827-828. old.).

A hang nagy mértékű változáson megy keresztül serdülő korban, még ha kissé szabálytalanul is, de előre látható szakaszokon keresztül. Önmagában semmiféle veszélyt nem jelent, ha a hangváltás alatt folytatódik az éneklés ((Phillips, 1996, 67-68 old.). Cooksey azt állítja, hogy „a beszédaktivitás mértéke és intenzitása nagyobb mértékben vezethet a hangrendellenességek kialakulásához”. Bármelyik tanár, aki már hallott gyerekeket kiabálni sportmeccsen vagy iskolai táncos rendezvényen, egyetért abban, hogy ezek az üvöltözések sokkal rombolóbb hatással vannak a hangra. Ezzel egyidejűleg „ha a változó hang lehetőségeit és korlátait vesszük figyelembe, ezekben az esetekben az éneklés gyógyító egyszersmind örömteli tevékenység is. A hatékonyan, kifejező és egészséges módon használt hangok jóval nagyobb valószínűséggel vezetnek kifejező és egészséges beszédhez, valamint énekléshez egész élettartamukban” (Cooksey,2000, 833. old.). Phillips és Aitchison megállapítja, hogy „az éneklés tanult viselkedés, készségként a leghatékonyabb módon fejlődési szakaszokon keresztül tanítható. (...) a teljes tartomány képzés által javítható, különösen a fiúknál” (Phillips & Aitchison, 1997, 195. old.).

Ugyan Phillips & Aitchison biztató megállapításai ösztönzőleg hatnak, de ettől még a tény tény marad: fiziológiai tekintetben a fiúknak minden okuk megvan arra, hogy a hang mutálásának tetőpontján tartózkodjanak az énekléstől, hiszen nem tudják előre milyen hang jön ki a torkukon.

A serdülő férfiakat érintő társadalmi és szociológiai kihívások

Mindkét nem körében egyre növekvő ellenérzés tapasztalható az énekléssel szemben

Szociológiai, és korántsem csak az egyik vagy a másik nemre jellemző jelenségekkel állunk szemben. Az Egyesült Királyságban Graham Welch vizsgálta, hogy vajon a „Sing Up” (Énekeljünk) program javított-e az iskolai énekléssel kapcsolatos attitűdön, valamint az éneklési képességen. Azt állapította meg, hogy a „lányok végig következetesen pozitívabb attitűddel fordulnak az éneklés felé, mint a fiúk”, és a „fiatalabbaknál az éneklés iránti attitűd pozitívabb, mind az idősebb gyerekeknél”. „Ahogyan a gyerekek növekednek, az éneklési képességeik javulnak, ugyanakkor az éneklést már kevésbé szeretik. Állítása szerint ez „az idősebb gyerek zenei identitásának megváltozása miatt van így, amit ezentúl inkább a társak határoznak meg. Az iskolai éneklés már kevésbé „menő” dolog, ezzel egy időben a gyerekek egyre inkább a popzenei kultúra hatása alá kerülnek (Welch, 2010). Másutt azt írja „mindkét nem esetében az idősebb gyerekek pozitív hozzáállása csökken az iskolai, a társaságban történő és az otthoni éneklés irányába egyaránt”. „Nagyobb gyerekek esetében mind a fiúk, mind a lányok inkább személyes (privát) élményként élik meg az éneklést, ha azonban iskolai dologhoz (iskolai zene) és/vagy gyermeki identitásukhoz kapcsolódik, akkor még inkább növekvő negatív attitűd jellemzi őket ” (Welch).

Az Egyesült Királyságban mindenesetre úgy tűnik, hogy a gyerekek ahogy nőnek, úgy egyre kevésbé szeretnek énekelni, a fiúk a legkevésbé. A tanár szinte el sem jut odáig, hogy a mutáló fiúhangot képezze, mert a fiúk elhatározták, hogy iskolában egyáltalán nem énekelnek többé. Ashley kutatásai szerint, a fiúk énekléssel kapcsolatos attitűdjének megváltozásában a fiziológiai tényezőknél nagyobb szerepe van a társadalomban kialakult egyezményes döntésnek azzal kapcsolatban, hogy hogyan kell énekelni (Ashley, 2009, 44. old.).

A fiúk nem akarnak lányosnak hangzani

Ashley egyértelművé teszi, hogy a jelenlegi társadalmi légkörben bátorságra van szükség ahhoz, hogy egy fiú a tanárok által több, mint egy százada hirdetett, magas, fuvolaszerű, nőies fejhangon énekeljen, amelyet „nádszálvékony” hangképzésnek is neveznek. Ebben az írásban a „fejhang” definíciója alatt azt értjük, hogy a hang létrehozásában túlnyomórészt a gége „meghosszabbodott” izmai vesznek részt. „A magas hangon éneklő fiúknak szembe kell nézniük a társaiktól elszenvedett kiközösítéssel”. A magas hang nőies, és a gyermekkori társadalmi „kötelező heteroszexualitás”, ami a „hegemón maszkulinitásból”

eredeztethető, koncepciója szerint a „lányos hang minden tekintetben borzasztó dolog” (Ashley, 2009., 89. old.). „Bármilyen legyen is az oka, az tagadhatatlan, hogy a legtöbb tíz és tizennégy év közötti fiú számára egy bizonyos fokú szocio-kulturális távolság a lányoktól annyira alapvető eleme a fiatal férfi identitásnak, amennyire csak lehet” (Ashley, 2009, 58. old.).

Állítása szerint az 1900-as évek elején a fiúk „felnőttekhez fűződő viszonya sokkal tisztelettudóbb volt, és nem kérdőjelezték volna meg a tanári utasítást, hogy a lányokéhoz hasonló hangon énekeljenek, mint ahogyan ma tennék,” (Ashley, 2009, p.58, 59). A modern fiúk sokkal kevésbé alakíthatóak, ami összefüggésben van a „a gyermekjogi mozgalom megerősödésével és a fiatalok kultúrájának felemelkedésével” (Ashley, 2009, 59. old.).

Ashley számottevő kutatásokat végzett ezen a területen, és megjegyzi, hogy az „Európára jellemző” magas hangra Londonban először a Westminster Katolikus Katedrális orgonistája, George Malcolm hívta fel a figyelmet. „A fogalom utalás arra a kemény, magas hangra, ami ellentétes a hagyományosabb, lágyabb és fuvola-szerű „angol hanggal” (Ashley, 2009., 59.old.), s amit kétségtelenül férfihangként írtak le. Ashley idézi Malcolmot, aki állította, hogy „A fiúk legyenek fiúk ...elvárás tőlük, hogy hangjuk fiús legyen, és nem arra tanítják őket, hogy olyan rájuk nem jellemző hangot énekeljenek ki, ami távolról sem hasonló ahhoz, amelyen megszólalnak, nevetnek vagy éppen focimeccsen szurkolnak”. George Guest, aki John Scottot, Sir David Lumsdent és Stephen Cleobury-t tanította, bevezette az „európai” hangot a St. John Kollégiumban, Cambridge-ben, és éppen ez a „fiús” kórushang volt az, ami „Benjamin Britten egyértelműen kinyilvánított tetszését elnyerte” (Ashley 59,60 old.). Ashley kutatásai szerint ezt a bizonyos „fiús” kórushangot az angol katedrálisok orgonistái fejlesztették ki, hogy minél jobban megkülönböztessék a fiú éneklést a lány énekléstől, miáltal a hang társadalmilag elfogadhatóbbá vált a fiúk számára is.

Az Egyesült Államokban, Cooper azt javasolja, hogy a vékony hangszálon, fejhangon való éneklést zárt közösségben gyakorolják, így a fiúkórus a nem éneklő fiúk hatásától védve van. Ashley az alábbiakat írja: „az ezen a közösségen kívül lévő fiatalok hangoztatják, hogy a magas hangon éneklés „lányosan hangzik”, és ilyen körülmények között Collins ajánlása szerint egy, a modális tartományon alapuló szűkebb hangterjedelem adaptálása indokolt (Ashley, 2009. 68.old.). Modális alatt a jelen cikk céljának megfelelően a hangképzésben domináns szerepű „rövidítő” izmok általi hangképzést értjük,

amelyek a beszédképzésben is részt vesznek. Az angol szoprán fiúkórusok tisztában vannak azzal, hogy előadásaikra idős közönség jár, és nem a velük egyidős fiatalok. Ashley idéz egy 11 éves fiút, aki miután bemutatták neki egy, a katedrálisban működő fiúkórus előadását (Ashley 75.old.) ezt mondta: „öreges és nagymamák imádni fogják, a kisebbeknek is bejöhethet, de nekem semmi esetre sem”. A fiataloknak már nem „menő” énekelni azért, hogy „tetszenek anyukájuknak” (Ashley, 2009, 96). Dicséretes ugyan, amikor a diákok „idős embereknek, nagymamáknak” énekelnek, azonban az is nyilvánvaló, hogy a velük egykorú társaik nem fognak hasonló módon reagálni, és a játszótéren a gyermek társadalmi tőkése fogja ennek kárát látni. A tanítóknak odafigyeléssel és jól megfontolt ítéletalkotással kell eljárniuk, ha felvetődik bennük annak gondolata, hogy a fiúk a velük egyidős társaiknak fejjhangon énekeljenek. A fentiek talán túlságosan is leegyszerűsítik a fiúk körében az éneklés és az identitás bonyolult szociológiai kérdését, mindazonáltal az olvasónak azt javasoljuk, amennyiben többet akar tudni e témában, olvassa el Ashley *How High Should Boys Sing* (Milyen magasan énekeljenek a fiúk) című könyvét.

A fiúk „igazi” fiúk akarnak lenni, és az „igazi” fiúk nem énekelnek

A hangváltás leginkább középiskolában játszódik le, jellemzően, amikor a fiúk intenzívebb nyomás alatt vannak, hogy megfeleljenek a férfiasság nem kifejezetten tágran értelmezett felfogásának, amelybe igen gyakran az éneklés nem fér bele. Swain 2003-ban így ír: „a tanulói kortárs csoportok alapvetően meghatározó befolyással bírnak a férfias identitás megkonstruálásában”. „A fiúkat egy sor közösségi jelentéssel bíró tudással látják el azzal kapcsolatban, hogy mit jelent fiúnak lenni. Az egyéni állandó nyomás van, hogy teljesítsen, és viselkedjen úgy, ahogy azt az elvárt, a csoportra jellemző norma diktálja”. „A nemi szerep definiálásának sokkal inkább a társak csoportja, semmint az egyén a hordozója”. A fiúknak „hatalomra” kell szert tenniük, „státuszra” ehhez „intenzív helyezkedésre”, „alkuk megkötésére” lesz szükségük, valamint „fizikai teljesítményre” a hatalom fenntartásához (Swain, 2003, 302. old.).

Swain 3 angol iskolában vizsgálta a férfi identitás megkonstruálását; egy felső-középosztálybeli, egy középosztálybeli és egy munkásosztálybeli iskolában (Swain 2003, 301.old.). Nem meglepő módon azt találta, hogy „a fiúk a cselekvés, az akció mentén definiálták a férfiasságot, és a státusz megszerzésének legnagyobbra tartott és legállandóbb forrása mindhárom iskolában a fizikai képességek és a sportosság, ami a testhez kapcsolódik

elválaszthatatlanul az erő, a hatalom, az ügyesség, a fittség és a sebesség megvalósulási formájában”. „Az osztály és az évfolyam legnépszerűbb diákjai többnyire a legjobb sportolók voltak”. A fiúkat erősen ösztökélték, hogy legyenek aktívak, sportosak, versengők, agresszívek és így tovább. Sokak számára ez volt a belépő a férfiak világába” (Swain, 2003, 303.old.).

A társak által gyakorolt kontrol odáig is kiterjedhet, hogy meghatározza, milyen sportcipőt és ruházatot kell hordani. „Komoly kockázattal járt, ha valaki nem felelt meg a csoport előírta normáknak”, „a biztonsága érdekében” szükséges volt bizonyos módon öltözködni, és elkerülni, hogy „a csoport kiutasítsa, vagy kiközösítse” (Swain, 2003, 308. old.). „Minden esetben a domináns test heteroszexuális test volt, amelyben a férfiasság a heteroszexualitással fonódott össze, és ahhoz, hogy valaki „igazi” fiú (vagy lány) legyen, ahhoz heteroszexuálisnak kellett lennie. Ebből következően a tanulói hierarchia legalján lévőket gyakran pozicionálták nőiesnek, és kontroll alatt tartották őket a homofób zaklatás stratégiájától sem visszariadva” (Swain, 2003, 309.old.). Nagyon súlyos következtetései vannak a tanulmánynak a fiúk érzelmi és intellektuális fejlődése kapcsán: egyik kortárs csoport sem helyezte előtérbe a tanulmányi sikert, a tisztességet, a megbízhatóságot, az együttérzést, a megértést, vagy a becsületet. Az ének-zene tantárgy tanára számára az eredmény egészen elkésérítő, hiszen szinte teljes bizonyossággal mondható, hogy az éneklés képessége az „igazi fiú” definíciójába nem kerül bele.

Meglehetősen problematikus az, hogy a férfiasság, mint konstrukció anti-intellektuális, éneklés-ellenes, és mindez hosszú ideje érvényben van. Freer John Locke-ra hivatkozik, aki 1695-ben arra panaszkodik, hogy „a fiúk latin tanulmányaira nem koncentrálnak” (Freer, 2007, 29.old.). Mills megfigyelte, hogy Ausztráliában „a fiúk státusza megnő az iskolában, ha sportban jól teljesítenek”. Ezzel egyidejűleg csökken a hírneve azoknak a fiúknak, akik a sporttal nem foglalkoznak, különösen, ha ezt az elutasítást nem váltja fel más, férfiasnak mondott tevékenység, például az érdeklődés a motorok iránt”. Swainhez hasonlóan Mills is megfigyelte, hogy „a hírnév csökkentését gyakran nőellenes és homofób diskurzuson viszik keresztül, az olyan szavak bevetésével, mint a „lányos” és a „buzi”, csakhogy marginalizálják azokat a fiúkat, akiknek a viselkedése nem az elvárt maszkulin tulajdonságokkal harmonizál”. Mills is hasonlóan Swain kutatásaihoz, ezeket a jelenségeket „a legtöbb iskolában, elit és szegény negyedben lévőben egyaránt megfigyelte” (Mills, 2009, 18.old.).

Mills megállapítja, hogy „néhány közösségen belül az iskolai tevékenységet mint konstrukciót lányosnak tekintik, és bizonyos tantárgyakat, ilyen például a tánc, a zene, az angol és a színjátszás, még inkább”. Ennek megfelelően, azt találta, hogy „a fiúk alacsonyabb teljesítményének egyik meghatározó tényezője ...minden olyannak az elkerülése, ami nőies” (Mills, 2009, 19.old.).

Mills feltételezi, hogy a jó tanárok ebben a kontextusban „elvetették az ún. ’valódi férfiasság’-ról alkotott konstrukciót, és arra ösztönözték a fiúkat, hogy sokféle módja van a férfivá válásnak” (Mills, 2009, 9.old.). Ez tiszteletre méltó cél, a férfi éneklést sikeresen tanító tanárok tulajdonképpen képesek arra, hogy szélesítsék a férfiasságról alkotott elképzelést, és remélhetőleg a megfelelő viselkedés átgondolt modellezésének eredményeképpen a férfiasság befogadóbb és egészségesebb konstrukcióit hozzák létre. Azonban, be kell látni, hogy a masszív társadalmi korlátokkal szemben hatékonyabbak lehetünk, ha az uralkodó paradigmát belülről forgatjuk fel.

Gyakorlati tanácsok serdülő fiúk énekléséhez

Szociológiai realitások kreatív feldolgozása; az éneklés sporttá alakítása

A férfias viselkedés konstrukciója évszázadok óta problematikus. Annak érdekében, hogy hatást gyakorolhassunk a diskurzusra, érdemes azokat az elemeket kiválasztani, amelyek a domináns férfiasság hordozói. Az előbb elmondottakból világosan láttuk, hogy az igazi férfias viselkedés konstrukciójában az aktivitásnak és a fizikai tulajdonságoknak van kiemelt jelentősége. Egy lépéssel előbbre is lehetnénk, ha az éneklést sport-szerű tevékenységként határoznánk meg. Harrison megjegyzi, hogy „kevés a száma a sikeres gyakorlati példáknak, amelyek a sport és az éneklés egymást kiegészítő jellegét erősítenék, ugyanakkor elszigeteltségükben is hasznos példaként szolgálhatnak, hogy javítsunk a zene státuszán és a részvételen” (Harrison, 2005, p.56). Harrison bölcsen mondja „a sport a zenében mint motivációs eszköz használható, de odafigyelés szükséges a kivitelezésnél, hogy elkerülhessük a sztereotípiák megerősítését” (Harrison, 2005, 57. old.) Fontos, hogy a zenei programunk ne vállaljon cinkosságot abban, hogy tovább erősítse a hegemon maszkulinitásra történő kevésbé ízléses utalásokat.

Ausztráliában a zene és a sport közös tantervi struktúrája nagyon hasonló. A sportolók edzenek, a zenészek próbálnak. A sportban játékokat rendeznek, a

zenében koncerteket. Amennyiben sikerül egy jól működő munkakapcsolatot kiépíteni a zene és a sport tanári munkaközösség között, abból mindenkinek csak haszna származna. Roe azt tanácsolja, hogy „próbáld meg rávenni az edzőt, hogy támogassa a kórusprogramot az iskolában” (Roe, 1983, 17.old.). Ashley maga rugby edző volt (Ashley, 2009, 94.old.). A kórust népszerűsítő programokban részt vevő fiúk „szívesen ellátogatnak általános iskolákba feltéve, ha az elmaradt óra nem a dupla órás testnevelés”. Tanácsa szerint a „fiúk énekelni fognak, ha nem kell választaniuk a sport és az énekkar között. Nem lenne tisztességes velük szemben, hogy választás elé kényszerítsük őket”. (Ashley, 2009, 103.old.). Éppen ezért a sport és a kórus órarendjét okosan és mindkettőt figyelembe véve kell elkészíteni.

Richard Miller a nagyszerű énektanár saját gyermekkori középiskolai karnagyára visszaemlékezve megjegyezte, hogy a „hölgy mindig kiválogatta a legjobb sportolókat, és meggyőzte a diákokat arról, hogy a kórus tagjának lenni pont akkora presztízs, mint az atlétikai csapat tagjának. Az ő logikája szerint ugyanis a kisportolt test viszonylag érett hang létrehozására képes”. „Ennek eredményeképpen, én, a tizenégyéves egyáltalán nem sportos fiú ott álltam a koncerten az iskolai futball kapitány és a legjobb kosárlabda játékos között a kórusban” (Miller, 2008, 18.old.). Világosan látható, hogy Miller karnagyának sikerült befolyásos sportoló fiúkat becserkésznie, miáltal a kórusban éneklés a közösség által is elfogadottá vált. Ez is egy példája annak, amit a maszkulinitás fogalmának kibővítése alatt ért Miller.

A kinesztetikus tanulás bevonása

A sporthoz hasonlóan aktív zeneórák és kóruspróbák kitűnő szolgálatot tehetnek. Az énektanárok már használják a „hang sportoló” elnevezést. A testnevelés órákkal megegyező módon indíthatunk „bemelegítő” tornagyakorlatokkal az énekes foglalkozásokon. Kodály maga is hitt abban, hogy „a mozgással kísért ének sokkal ősbibb és ugyanakkor összetettebb jelenség, mint önmagában egy dal” (Kodály, 1974, p.46).

Mind a hangképzés, mind a kórus módszertan tanítása során ajánlott a mozgás bevonása. Rodney Eichenberger munkájában arra buzdítja az énekeseket, hogy a próbákon mozgással kísérve csiszolják az énekes technikát, és segítsék az interpretációt (Eichenberger, 2001). Castles szerint a „fiúk szeretnek tevékenyek lenni” (Castles, 2009, p.40). A Kodály-módszer ösztönzőleg hat arra, hogy az ütem érzékelését a végtagok mozgásával adják vissza. Az

éneklés közbeni séta ütemre vagy a tánc kitűnő lehetőség az énekes ütemérzékének fejlesztésére, ugyanakkor jó technika a térdek nyitására és a csípő ellazítására. Cooksey javasolja, hogy használják „a testnyelvet, amely képi-kinesztetikus metaforaként szolgál az éppen megcélzott énekes technika bizonyos jellemzőire”, mint például „utánozni ahogy eldob egy frizbit, széttárni és összezární a karokat közben hangot kiénekelni vagy gyors köröző mozdulatokat tenni a has előtt” - mindezek remekül alkalmazható aktív légzéstechnikák, és a hangnak is egészségesek. (Cooksey, 2000, p.829). [\(60\) Ashenden Yodel - YouTube \(1:07\)](#)⁴ A Kodály-tanár eszköztára tartalmazza továbbá az osztinató tapsolást, játékokat, a Curwen kézjeleket, ezek mindegyike hozzájárulhat ahhoz, hogy az osztályterem és a próbaterem sportosabb hely legyen. E sorok írója mind a középiskolai osztályaiban, mind a kóruspróbákon nagymértékben használ mozgásos elemeket, és úgy találta, hogy az éneklést, a zenéhez fűződő kapcsolatot, ezáltal az óra sikerességét is javította a mozgás bevitele (Young, 2006, 19,74-75 old.). A Kodály énekes játékok iskolai alkalmazásának folytatása tovább erősítené a testnevelés és az éneklés szövetségét: ahogy Ashley is megjegyzi az éneklés „közösségi játék” (Ashley, 2009, 146.old.).

A példakép ereje - az idősebb társak

Ashley felhívja a figyelmet arra, hogy mekkora szociológiai ereje van a kisebbek számára, ha látják, hogy a példaképül szolgáló idősebb társaik énekelnek. Felnéznek a bátyjuk korosztályához tartozó fiúkra, és igyekeznek őket az éneklésben utánozni. Mechling fogalmát használja, a „frátriarchátus”-t a jelenség leírására: a fiúk identitását és céljait leginkább az idősebb fiúk közössége, és nem az apák befolyásolják „(Ashley, 2009, 156.old.). Ashley megjegyzi azt is, hogy a fiatalabbak számára visszaigazolásként szolgál, ha látják, hogy sok más fiú is énekel, valamint az, hogy „az éneklő fiúk, ’normálisak’, a szónak abban az értelmében, hogy ők is sportolnak, verekednek egymással, nevetnek és így tovább” (Ashley, 2009, 157.old.).

A próba- vagy az osztálytermi környezet

Nincs értelme kórusba vagy zeneórákra terelni a srácokat, ha az ott szerzett élmény nem mondható éppen kielégítőnek. Kodály figyelmeztet minket: „zenét és éneklést úgy kell tanítani, hogy az örömet jelentsen a diák számára, ne

⁴ Lásd: Anthony Young Videókhöz fűzött magyarázatának 4. pontját. (TT)

szenvedést” (Kodály, 1974, 120.oldal). Thurmann és Welch iszonyú, ezzel szöges ellentétben lévő élményét osztja meg könyvük elején:

„Gyerekként nagyon szerettem énekelni. Állandóan énekeltem. Egy napon az iskolában az énektanár felszólított mindannyiunkat, hogy énekeljünk, és aztán két csoportra osztott minket, a barázdabillegetők és a varjak csoportjára. Varjú lettem. Nos, mivel farmon nőttem fel, tudtam, milyen hangja van a varjúnak. Azóta nem énekelek.” (Thurman & Welch, 2000, xii old.).

Leon Thurman ezt írja:

„Minden emberi lénynek volt része olyan élményben, amely fenyegetőnek nevezhető, és vannak olyan élményeink is, amelyek hasznosnak tarthatunk, és kifejlesztünk ezekre reagáló viselkedési mintákat...Ahhoz, hogy a védekező attitűd helyett a konstruktív attitűd jellemezze a viselkedést, kiszámíthatóan biztonságos környezetet kell létrehoznunk” (Thurman, 2000, 25.old.).

Oakes írja, hogy „minden egyes énekes önbizalmát gondosan és állandóan erősíteni kell”. Állítása szerint a tanárnak „törekednie kell arra, hogy egy olyan környezetet teremtsen, és tartson fenn, amelyben biztonsággal lehet énekelni és kísérletezni a hanggal” (Oakes, 2008, 116.old.). Cassidy Parker szerint az osztályterem legyen barátságos hely. Azt írja beszámolójában: „a diákokban az egymás közötti kapcsolatot felfokozott öröm jellemezte. A felfokozottság belső motivációhoz vezet. Ennélfogva megállapíthatjuk, hogy ha a diákok barátaikkal együtt vannak a kóruspróbákon, nagyobb fokú öröm és ebből fakadóan nagyobb belső motiváció jellemzi őket”. Később megjegyzi „ahogy a csoporthoz fűződő kötelék erősödik, sok tanuló számára az iskolai kórus úgy válik a társadalmi identitásuk részévé”. Hozzáteszi, hogy a „tinédzserek kiszolgáltatottak az osztályteremben”, de „ha a környezet biztonságos és bizalmat gerjesztő...az éneklés élménye a személyiség fejlődéséhez és a hang gyarapodásához vezet” (Cassidy Parker, 2007, 28-29.old.). A szoros barátságok kialakítására alkalmas támogató környezet lehetővé teszi, hogy a hangváltás időszakában is a fiúk bizalommal énekelhessenek. Ahhoz, hogy a tanár létre hozzon egy ilyen közeget az osztályteremben elszántság kell, az egymás iránti megbecsülés kialakítása, a másik értékességének soha meg nem kérdőjelezése.

Kutatás a fiúk tanulási stílusáról

Freer azt ajánlja, hogy „a gyakorlatok központi motívuma vagy a helyszíne 12 vagy 13 percenként váltakozzék a teremben”. Ez megfelel a Kodály

gyakorlatnak is, amely szerint az órák tartalmazzanak számos rövid fókuszú gyakorlatot (Klinger, 1990). Freer azt javasolja, hogy „a tanárok használják fel azokat a kutatási eredményeket, amelyek szerint az időre történő és a versengést tartalmazó feladatok a fiúk tanulását javítják” (Freer, 2007, 29.old.).

Bromfman a „motorikus tanulás szerepét kutatva a készségelsajátításban” olyan ismétlődő gyakorlatokat javasol, amelyekben azonban bizonyos elemeket megváltoztatunk. Úgy véli, hogy „az optimális testi tanuláshoz az ismétlődéseknek tartalmaznia kell ideálisan a hasonló feladatok variációit...kapcsolódva ahhoz a készséghez, amit el kell sajátítani, de nem teljesen ugyanazt a feladatot ismételve” (Bromfman, 2009, 61.old.). Leon Thurman szerint az agy „célzott gyakorlat” révén tanul, és a serdülő fiúknak a hangváltás ideje alatt folyamatosan lehetőséget kell nyújtani „célzott gyakorlat”-ok elvégzésére (Thurman, Human-Compatible Learning, 2000,196.old.). Ez a módszer rokon a Kodály-módszerben is megtalálható fókusz -gyakorlattal, amelyben minden egyes fókusz elsajátítása rendszerint egy megerősítési szakasszal fejeződik be, ami a tanult képesség megismétlése egy új gyakorlat kontextusában (Klinger, 1990, 25-28.old.). Hasonlóan, voltaképpen „célzott gyakorlatnak” felel meg egy zenei elem „bemutatása” vagy „tudatosítása” majd az azt követő gyakorlati feladatok elvégzése, amint azt Thurman is javasolja (Klinger, 1990, 57-61. old.).

Fiúk és lányok szétválasztása a hangmutáció ideje alatt

A férfi és női énekesek szétválasztását a hangváltozás ideje alatt számos kutató hangoztatja (Freer, 2007, 31. o.) (Brinson, 1996, 237. o.), Így ugyanis a fiúk kevésbé érzik feszélyezve magukat. Ez a szétválasztás sok esetben nem lehetséges. Ha igen, akkor a diákokat kellő érzékenységgel kell elrendezni, hogy a fiú szopránt ne tegyék például a lány szopránok mellé. A változó hangú fiúk együtt ülhetnek, a fiú szoprán külön, a lányok megint egy másik csoportban. A tanár tegye egyértelművé azt a tény, hogy a szopránnal azonos oktávban éneklő férfi szoprán magas hang nem automatikusan „lány” hang, ahogy a trombita is ugyanabban az oktávban játszik, mint a fuvola, de nem jelenti azt, hogy fuvola lenne (szándékosan nemekre jellemző hangszereket emeltünk ki). Ez az osztálytermi elrendezés a szerző esetében működött, amikor koedukált iskolában tanított.

A modális és a fejhang

Ashley miközben a fejhang iránti csodálatát hangoztatja, mégis megjegyzi: „arra a következtetésre jutottam a nem éneklő fiúkkal kapcsolatban, hogy a modális hang lehet a járható út számukra. A „teljes kapacitású, azaz a fejhangtól lefelé terjedő fiú hang” egyedi különlegesség”, énekelnek, egyszersmind szeretnék önmaguk határait kijebb tolni (Ashley, 2009, 168-169.old.). Ashley kutatásai eltérnek a jelenleg érvényesülő pedagógiától. Jelen tanulmány szerzője olyan iskolában tanít, ahova csak fiúk járnak, és talán luxusnak is nevezhető módon olyan fiúkkal dolgozik, akik hajlandók kísérletezni a hangjukkal, mind a fej, mind pedig a mellkasi illeszkedésű hangokkal. Mindebben Ancell és az Ausztrál Fiúkórus módszerét követi. Ashley azonban azt vetíti előre, hogy a tanár azzal a hangregiszterrel dolgozzon, ami éppen az ő közegében működik.

Egyszólamúság (uniszónó): terjedelem és repertoár

Cooksey azt állítja, hogy „lehetséges az egyszólamú, uniszónó éneklés”. Arra panaszkodik azonban, hogy „a legtöbb kiadott egyszólamú éneknek túl széles hangterjedelme van, a megfelelő hangterjedelműek viszont olyan hangnemben vannak, amelyek a hangváltozást éppen megélők erőlködés nélkül nem tudnak kiénekelni” (Cooksey, 2000, 824.old.). A Kodály-tanárnak szolfézs-zeneismeret és zeneelméletet tanításakor az uniszónó éneklés és a hangnemek rendkívül fontosak. Queenslandben ezt a problémát sikerült a késői kezdő szakasszal javítani, ami kisebb terjedelemmel indul (dó, ré, mi), és fokozatosan épül fel. Ugyan a tanár a hang mutálásának különböző szakaszán lévő tanulókkal találkozik, de a jó hangképzés-tanítással és jól megválasztott hangnemmel elérhető, hogy valamennyi fiú megfelelő képzést kapjon (Young, 2006, 20.old.). A különösen kezelhetetlen hangú és erősen korlátozott hangterjedelmű diákok megtanulnak oktávot váltani, és továbbra is részt vehetnek az órai munkában, anélkül, hogy a hangfejlődésük, illetve a hangki- komfortérzetük megsínylené.

Gyakorlatok és a vokális technika fejlődése

Cooksey nem híve a beható, intenzív énekes tréningnek, technikai tanácsait fenntartja azoknak a fiúknak, akiknek gondjaik vannak a hangterjedelmük teljes kiéneklésével, különös tekintettel a C4 és az F4 között meglévő „hiátusra”-ra. Mint sok más kutató, ő is a lefelé skálázást javasolja a falsettón keresztül (Cooksey, 2000, 829.old.). Megállapítja, hogy „a fizikailag hatékony regiszter-átmenet megkönnyíthető a felső tartományból lefelé irányuló énekléssel, ha a

falsetto regiszter könnyedén előállítható”. „Ezek a regiszter-átmeneti folyamatok nagyon következetes, hatékonyan előállított hangot tudnak produkálni az énekes hangmagasság-tartományában” (Cooksey, 2000, 828. o.) [Cooksey Loo Loo - YouTube \(0:33\)](#)⁵ David Jorlett, Anton Armstrong és Jerry Blackstone is szorgalmazza a fejhang karbantartását, Blackstone továbbá a fejhang széleskörű használatát javasolja a hangok rendezéséhez (Blackstone, 1998).

Cooksey ajánlja a szóbeli sóhajok technikáját, amelyek simán csúsznak a fejtől lefelé irányba a mellkasig (Cooksey, 2000, 829. o.). Ezek a gyakorlatok fontos részét képezik a Westminster Choir College által támogatott hangfejlesztési rendszernek (Haasemann & Jordan, 1991, 62. o.). Cooksey azt javasolja, hogy ezeket a gyakorlatokat finomítsák le ereszkedő 5 hangra és 3 szakaszra, ahogy a hangok fejlődnek. Azt is javasolja, hogy a tanár által modellezett hangokat utánozzák, különböző hangmagassággal és hangminőséggel. Jelen írás szerzője mindezeket a gyakorlatokat nagyon értékesnek találta.

A hangváltás alatt a jó intonáció keresése során a szerző azt javasolja, hogy a helyes intonációt tekintsék „elérhető kihívásnak, nem pedig irreális célnak”. Biztatóbb és hatékonyabb, ha a tanár a produkció kapcsán a „közelebb” szót alkalmazza, mint a „rossz”-at. Fontos, hogy a tanárnak legyenek hallási és vokális megoldásai a keményen küzdő diák számára, és legyen motiváló stratégiája a kevésbé érintett hallgatók számára is (Young, 2006, 20. o.). A hamis ének összes szokásos fizikai okát, például a rossz légzéstechnikát, a rossz testbeállítást, a feszes állkapcsot vagy a nyelvet is ellenőrizni kell (Young, 2006, 20. o.).

Ha a tanuló fizikai koordinációja rendben van, akkor a hallás-képzés segíthet. A belső hallás és a „néma éneklés” felbecsülhetetlen lehet ((Young, 2006, 20. o.). A Kodály-módszer alapvető gyakorlatai közé tartoznak a belső hallás gyakorlatok.

A szerző úgy véli, hogy a jó hangkoordinációt az általános hangtanítás is javíthatja, beleértve a hangprodukció, a rezonancia, a légzéskezelés, a dikció és a test összehangolásával kapcsolatos tanítást. Kutatók és gyakorló szakemberek kiváló, a férfi hangváltásra specializálódó gyakorlatokat kínálnak. Ezenkívül Ancell, aki jelentős sikereket ért el a hangváltással, kidolgozta a loo-law

⁵ Lásd: Anthony Young Videókhöz fűzött magyarázatának 3. pontját. (TT)

gyakorlatot (Ansell 2010). [\(60\) Noel Ansell Loo Law - YouTube \(1:00\)](#)⁶
Hasonlóképpen, White és White kiváló gyakorlatokat fejlesztett ki, amelyek kihasználják a magánhangzók képzőit és a magánhangzók módosítását, hogy elősegítsék a hang regiszter-eltolódásának kényelmesebbé és kevésbé észrevehetővé tételét (2001). Mihelyt a tanár tudatában van az éneklés fízíológájának, onnantól már saját gyakorlatokat fejleszthet, és beillesztheti az órákba. Énekelhetik is ezt a módszertani repertoárt, például az angol „th”-hang zöngés és zöngétlen variációját, ezáltal ösztökélve az alhasi támasztékot és a nyelv kiöltését is. Elengedhetetlen azonban, hogy a tanár rendelkezzen azzal a tudással, amellyel a fiúkat akarja felvértezni úgy, hogy a hangjukat jól használják.

A szerző állítja, hogy szorgalmas, de nem túlzásba vitt képzéssel a serdülő férfiak a jelenleg várhatónál nagyobb pontossággal és lendülettel tudnak énekelni. Ha a tanárok az énekhangot a zeneoktatás alapvető eszközeként fogják használni az osztályteremben, akkor a hangtanítást önmagában is be kell építeni a tanítási folyamatba. A fiúk esetében szükség van erre, ha a zenei fogalmak hangzásbeli felfedezését az ezen fogalmakkal jelzett jelenségeket tartalmazó anyag eléneklésével segítjük elő. Mindez növeli a tanulásba vetett bizalmat, az elégedettséget, amit a helyes éneklés és a sikeres előadás nyújt.

<https://www.youtube.com/watch?v=pmdszG11SIU> (6:55)⁷

Irodalom:

Ashley, M. (2009). *How High Should Boys Sing? Gender, Authenticity and Credibility in the Young Male Voice*. Farnham, Surrey, England: Ashgate Publishing Limited.

Brinson, B. A. (1996). *Choral Music: Methods and Materials*. New York, New York, United States: Schirmer Books.

Bromfman, J. (2009). Repeating with Variety: Implementing Motor Learning Theory in the Middle School Choral Rehearsal. (C. Gonzo, Ed.) *The Choral Journal*, 50 (1), 61-63.

⁶ Lásd: Anthony Young Videókhöz fűzött magyarázatának 1. pontját.

⁷ A felvételen a St Laurence Fiúkórus énekel, karnagy: William Brown, zongorán kísér: Anthony Young. A felvétel tavaly, 2020-ban a COVID-19 járvány első hullámának végét követően készült. (TT)

Cambiata Press. (n.d.). *Cambiata Press*. Retrieved April 19, 2011, from Cambiata Press: <http://www.cambiatapress.com/>

Cassidy Parker, E. (2007). Intrapersonal and Interpersonal Growth in the School Chorus. *The Choral Journal* , 48 (26- 31).

Castles, A. (2009). Oh Boy(s)! Ideas for engaging boys in music. *Music In Action* , 7 (2), 40.

Cooksey, J. (2000). Male Adolescent Transforming Voices: Voice Classification, Voice Skill Development, and Music Literature Selection. In L. Thurman, G. Welch, & J. Ostrem (Ed.), *Bodymind and Voice* (Vol. 3, pp. 821-841). Minneapolis, Minnesota, United States: Fairview Voice Centre.

Cooksey, J. (2000). Voice Transformation in Male Adolescents. In L. Thurman, G. Welch, & J. Ostrem (Ed.), *Bodymind and Voice: Foundations of Voice Education* (Vol. 3, pp. 718 -738). Minneapolis, Minnesota, United States: Fairview Voice Centre.

Cuskelly, J. (2008). Singing for Meaning: What the Students Have to Say. (J. Johnson, G. Edouard, & L. Vandulek, Eds.) *Bulletin of the International Kodaly Society* , 33 (2), 21.

Eichenberger, R. (2001). Enhancing Musicality through Movement. *Enhancing Musicality through Movement* . Santa Barbara: Santa Barbara Publishing.

Freer, P. K. (2007). Between Research and Practice: How Choral Music Loses Boys in the Middle. *Music Educators Journal* , 94 (2).

Friar, K. K. (1999). Changing Voices, Changing Times Recent developments in changing-voice theory can help adolescent boys and girls sing "through the change". *Music Educators' Journal* , 86 (3).

Haasemann, F., & Jordan, J. (1991). *Group Vocal Technique*. Chapel Hill, North Carolina, United States: Hinshaw Music Inc.

Harrison, S. D. (2006). Engaging boys in a sequential, voice-based music program. (A. Carroll, Ed.) *Australian Kodaly Bulletin* .

Harrison, S. D. (2005). Music Versus Sport: A New Approach to Scoring. *Australian Journal of Music Education* (1), 56-61.

Klinger, R. (1990). *Lesson Planning in a Kodaly Setting*. Clayfield, Queensland, Australia: Clayfield School of Music.

Miller, R. (2008). Acknowledging and Indebtedness. *Choral Journal* , 49 (5), 16-22.

Mills, M. (2009). Teaching Boys: Gender Constucts in Education. *Independent Education* , 39 (2), 18-19.

- Oakes, V. (2008, May). The Developing Male Voice: Instilling Confidence in the Young Male Singer. (C. Gonzo, Ed.) *Choral Journal* , 116- 118.
- Phillips, K. (1996). *Teaching Kids to Sing*. Belmont, California, United States: Schirmer.
- Phillips, K., & Aithchison, R. (1997). Effects of Psychomotor Instruction on Elementary General Music Students' Singing Performance. *Journal of Research in Music Education* , 45 (2), 185-196.
- Richards, H. (1922). *Church Choir Training*. London, England: Joseph Williams Limited.
- Roe, P. F. (1983). *Choral Music Education*. Englewood Cliffs, New Jersey, United States: Prentice-Hall Inc. .
- Swain, J. (2003). How Young Schoolboys Become Somebody: The Role of the Body in the Construction of Masculinity. *British Journal of Sociology of Education* , 24 (3), 299-314.
- Swanson, F. J. (1960). When Voices Change: An Experiment in Junior High School Music. *Music Educators Journal* , 46 (4), 50.
- Thurman, L. (2000). Human-Compatible Learning. In L. Thurman, G. Welch, & j. Ostrem (Ed.), *Bodymind and Voice* (Vol. 1, pp. 188-301). Minneapolis, Minnesota, United States: Fairview Voice Centre.
- Thurman, L. (2000). The Astounding Capabilities of Human Bodyminds. In L. Thurman, & G. Welch, *Bodymind and Voice: Foundations of Voice Education* (Vol. 1, pp. 18-26). Minneapolis, Minnesota, United States: Fairview Voice Centre.
- Thurman, L., & Klitzke, C. (2000). Highlights of Physical Growth and Function of Voices from Prebirth to Age 21. In L. Thurman, & W. Graham, *Bodymind and Voice: Foundations of Voice Education* (Vol. 3, pp. 696-703). Minneapolis, Minnesota, United States: Fairview Voice Centre.
- Thurman, L., & Welch, G. (2000). Sunsets, Elephants, Vocal Self-Expression and Lifelong Learning. In L. Thurman, & G. Welch, *Bodymind and Voice: Foundations of Voice Education* (Vol. 1, pp. xi-xxiv). Minneapolis, Minnesota, United States: Fairview Voice Centre.
- Welch, G. (n.d.). *The Sing Up Survey*. Retrieved November 8, 2010, from Sing Up: <http://www.singup.org/magazine/magazine-article/view/24-the-sing-up-survey/>
- Welch, G. (2010). *Yes, we can!* Retrieved November 11, 2010, from Sing Up: <http://www.singup.org/magazine/magazine-article/view/102-yes-we-can/>
- White, C. D., & White, D. K. (2001, May). Commonsense Training for Changing Male Voices. *Music Educators Journal* , 39-43+53.

Young, A. (2006). Classroom Strategies for Changing Voice Boys. *Australian Kodaly Bulletin* , 17-23.

Young, A. (2009). The Singing Classroom: Singing in classroom music and its potential to transform school culture. In S. D. Harrison, *Mae Voices: Stories of Boys Learning Through Making Music* (pp. 62-78). Camberwell, Victoria, Australia: ACER Press.

Fordította: Tóth Teréz szabadúszó angol/magyar tanár, pedagógiai szakújságíró, oktatáskutató, a Parlando tanácsadó testületének tagja.