

AZ ÉNEK-ZENE TANTÁRGY HELYZETE NAPJAINKBAN – A SZAKÉRTŐK SZEMÉVEL

Előzmények

Az ének-zene oktatást szabályozó dokumentumok (a 2012-es Nemzeti alaptanterv, a vonatkozó, általános tantervű ének-zene kerettanterv „A” és „B” változata, a 2020-as módosított NAT, az ének-zene tankönyvek zenehallgatásra vonatkozó szakaszai) átfogó vizsgálata és az ének-zenét tanító pedagógusok, valamint tanulói kérdőívek elemzése után úgy véltem, hogy érdemes megkérdezni az ének-zene tanárjelölteket felkészítő oktatók és a 2012-es NAT ének-zene tárgyát kidolgozó szakértő véleményét is megkérdezni az ének-zene tantárgy helyzetéről. Itt közölt interjúelemzéseim az ének-zene tanárok, valamint az ének-zene tantárgyat az alsó tagozaton tanítók képzésében részt vevő oktatók, valamint az ének-zene tanítás vezető szakértőinek véleményére, meglátásaira épülnek, hiszen ezek a szakemberek a napi gyakorlatban támaszkodnak az említett dokumentumokra, vagy szerzői voltak azoknak.

A kutatás során számos olyan interjút és esszét tanulmányozhattam, amelyek az ének-zene órák, valamint az ének-zene tanárok képzéseiben mutatkozó hiátusokat elemezték (Janurik 2007, 308; Janurik, 2018; Szűcs, 2018, 7). Kodály nem csak arra mutatott rá, hogy az énekórák szerepe elengedhetetlen a gyermekek életében, arra is rámutatott, hogy a gyermekeket a legjobban képzett tanároknak kell nevelniük a zene szeretetére. Kodály halála óta is számos tanulmány foglalkozik azzal a jelenséggel, hogy a tanárok, tanítók az ének-zene órán nem érik el azt a célt, amelyet a tantervek előírnak.

Az általános iskolai ének-zenetanárok képzése és szakmai tudása Kodály halála után is gyakran vitákat gerjesztett. Az 1977-es győri, negyedik Zenei Nevelési Konferencián a résztvevők összefoglalták a zenetanítás időszerű kérdéseit. Arra a következtetésre jutottak, hogy (a) az alsó tagozaton az ének-zene tárgyat tanítók szakképzettsége nem kielégítő; (b) nem elég színvonalas az alsó tagozatban az ének-zene oktatása; (c) kevés az idő a tanítóképzőkben arra, hogy megfelelő lehessen a zenei képzés; (d) a zenei tárgyú kisfilmek, szemléltető eszközök száma kevés (Szőnyi, 1984, 87).

Egy televízióban elhangzott, 1984-ben rögzített beszélgetés során Petrovics Emil, Szabó Helga, Forrai Katalin és Lukin László – a kor négy meghatározó zenepedagógusa – fejtette ki a véleményét az általános iskolai ének-zene oktatásról. A vita során egyetértés mutatkozott abban is, hogy az iskolai ének-zene oktatás válságban van, a tanárok szakmai felkészültsége nem kielégítő, a tantárgyra fordítható óraszám kevés. Forrai Katalin szerint az óvóképző főiskolák jó zenei tudást adnak a hallgatóknak, azonban a tanítóképzők nem tartanak felvételi vizsgát ének-zenéből, és mindössze 75 zeneórát kapnak a hallgatók a három főiskolai év alatt. A szakképzett tanárok hiányáról tett említést Petrovics Emil, Lukin László pedig a képesítés nélkül zenét tanítók nagy számára hivatkozott (Petrányi, 1986).

A rendszerváltozás után is érte bírálat a tanárképzést. Szabó Helga újra említette az alsó tagozaton szakszerűen tanítók hiányát, az óraszámok csökkenését, a zenei tagozatos iskolák és osztályok megszűnését. Szabó Helga említést tett a kezdő ének-zene tanárok alacsony fizetéséről, amely nem motiválja a családalapítás előtt álló fiatal pedagógusokat. A tanárok nem kielégítő módszertani felkészültsége mellett Szabó Helga az új, „színesebb órátípus” bevezetését említi, amely órák ugyan kellemesek, de a zenei képességek fejlesztését nem segítik (Szabó, 1996).

Laczó Zoltán 2002-es tanulmánya szerint kevés az óraszám – néhány évig heti egy óra szerepelt a tantervben, és a 11-12. osztályos tanulók órarendjében nem is szerepelt a tantárgy (Laczó, 2002). Az óraszám-csökkenést a szakma is nehezményezte, valamint Laczó rámutatott arra, hogy az ének-zene tanítás presztízse is „megroggyant”. Laczó nem csak a kevés óraszámokban látja az ének-zene tanítás színvonalának csökkenését, hanem abban is, hogy az 1996-ban életbe lépett Nemzeti alaptanterv és a kerettanterv alapján a tantárggyal kapcsolatos elvárásokat (például a készségfejlesztést) az idő hiánya miatt nem lehetséges teljesíteni (Laczó, 2002).

Egy évtizeddel később Nemes László Norbert is problémásnak tartja a tantárgy helyzetét, az iskolai zeneoktatás válságáról beszélt egy 2014-es interjúban. A válság okát abban látja, hogy a „kontraszelekció több ezer rossz tanárt ömlesztett a rendszerbe”. Nemes – Szabó Helgához hasonlóan – említi a módszertani hiányosságokat, a kevés óraszámot, de a tanítás tartalmát, célkitűzéseit és hangsúlyait is tévesnek tartja. Az ének-zene tanárok szakmai érdektelenségét, vagy kiégését jelezheti az, hogy a tanárok nem járnak koncertre, nem olvasnak szakirodalmat, nem járnak konferenciákra (Nemes, 2014).

A kutatás célja

Az oktatás folyamatában nemcsak a lefektetett dokumentumokban szereplő javaslatokat érdemes vizsgálni, hanem azt is, hogy ezeknek a javaslatoknak a megvalósítása hogyan történik. Interjúk segítségével kerestem a választ arra, hogy az ének-zene tantárgyat milyen módon lehetséges közelebb hozni a tanulókhöz, a kérdezettek milyen módszereket javasolnak a tantárgy presztízsenek növeléséhez, a tanórák színesebbé tételéhez. A kutatás központjában az ének-zene órák zenehallgatási szakasza áll, ezért ennek kapcsán a szórakoztató zene tantervbe emelésének hasznáról és jelentőségéről is kérdeztem a felsőfokú tanító- és tanárképzésben dolgozó szakembereket.

Az interjúkészítést követően összevettem a válaszokat a 2012-es NAT, valamint a kapcsolódó kerettantervek ének-zene tantárgyára vonatkozó leírásával. Azért fontos az összevetés, mert ez alapján megállapítható, hogy a dokumentumokban lefektetett javaslatok megvalósulnak-e, illetve megvalósulhatnak-e a tantárgy tanítása során.

Az ének-zene tanárokat képző összes felsőoktatási intézményből kértem fel oktatókat, hogy véleményüket tudakoljam, illetve az ELTE Tanító- és Óvóképző Karának ének-zene tanszékvezetőjével készítettem interjút. Két oktatóval személyes találkozás keretén belül vitathattam meg az ének-zene tantárgy és az ének-zene tanárképzés pozitív és negatív vonásait, hét oktatóval telefoninterjút készítettem, egy oktató pedig írásban válaszolt az előzetesen összeállított kérdésekre. Az első kapcsolatfelvétel alkalmával a kérdéseket elektronikus levélben is ismertettem az oktatókkal.

A személyes találkozások, illetve a telefoninterjúk alkalmával az első kérdéscsoport alapján a zenei tanulmányokról, a zenésszé válás motivációjáról, a példaképekről, valamint a korábbi és a jelenlegi munkahelyekről kérdeztem a kiválasztott szakembereket 2020 áprilisában és májusában. Az ének-zene tanítás hasznáról, egy esetleges tantárgyi reformról, az ének-zene órák feladatainak súlyozásáról kérdeztem többek között az interjúalanyokat. Ezt követően – a válaszok birtokában – hét téma köré csoportosítottam a kérdéseket.

Olyan interjúalanyokat választottam, akiknek rálátásuk van az ének-zene tantárgy tanítására, valamint az ének-zene tanárképzésre. A kérdezettek maguk is oktatnak módszertani tantárgyakat. A tanítás mellett két interjúalany tankönyvíróként, egy oktató a 2012-es NAT és egy új pedagógiai program kidolgozójaként is ismert, két oktató a 2020-as módosított NAT megszövegezésében részt vevő szakember.

Az interjúalanyok ABC-rendben:

Prof. Dr. Döbrössy János, az ELTE TÓK Ének-Zene Tanszékének tanszékvezetője, egyetemi tanár, ének-zene-, zeneelmélet-tanár, karnagy;

Dr. habil. Erdős Ákos, az ELTE Művészetközvetítő és Zenei Intézetének egyetemi docense, ének-zene tanár, karnagy;

Fasching Zsuzsanna, az ELTE Savaria Egyetemi Központ Zenepedagógiai Tanszék adjunktusa;

Klem Dénes, az Eszterházy Károly Egyetem Ének-Zene Tanszékének tanársegédje, karnagy;

Prof. Dr. Lakner Tamás, a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karának dékán emeritusa, egyetemi tanár, karnagy;

Dr. Pintér-Keresztes Ildikó, a Nyíregyházi Egyetem Zenei Intézetének főiskolai docense, a Nyíregyházi Művészeti Szakgimnázium tanára;

Rápli Györgyi, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem oktatója, intézményvezető-helyettes, ének-zene tanár, karnagy, tankönyvszerző;

Dr. Stachó László, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem és Szegedi Tudományegyetem Bartók Béla Művészeti Karának oktatója és kutatója, muzikológus, -tanár, pszichológus, elméleti nyelvész;

Szűcs Sándor, a Miskolci Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti Intézetének docense, a Miskolci Bartók Béla Zene- és Táncművészeti Szakgimnázium tanára, karnagy;

Dr. Török Ágnes, a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karának egyetemi docense, oktatási dékánhelyettes, karnagy¹.

Interjúelemzések

Az ének-zene tanítás legnagyobb haszna a közoktatásban

Rápli Györgyi szerint az ének-zene órák legfőbb célja az, hogy a gyermek ismerje és szeresse az értékes zenét, és ezáltal magát a tantárgyat is. Egy érdeklődést felkeltő ének-zene óra legyen olyan, mint egy „jó osztályfőnöki óra, egy hatalmas beszélgetés a gyerekekkel”. Rápli Györgyi kiemelkedő fontosságúnak tartja az ének-zene tantárgyban rejlő lelki és személyiségnevelést a zene segítségével, amely a közvetlen éneklés, vagy az aktív zenehallgatást követő beszélgetésekben is megnyilvánulhat. Egy szép, a tanár által művészi szinten elénekelt népdal, vagy műdal a tanórai zenehallgatás szerves része kell, hogy legyen. Csak abban az esetben lehetséges a gyermekeket megnyerni a zenének, ha azt látják, és azt érzik, hogy a tanár elkötelezett, elhivatott a szakmája iránt, „szívvel-lélelkel tartja meg a tanórákat”. Ugyanezt a gondolatot támasztja alá Döbrössy János, aki kiemelte azt, hogy „a gyermek odavan a csodálkozástól, hogy az én tanító nénim tud furulyázni”. A gyermekek, különösen a 6-10 évesek számára a tanító, a tanár a követendő példa. Úgy fog énekelni, ahogy a tanító mutatja, olyan karakterrel, olyan zenei megoldásokkal, olyan természetességgel, olyan közvetlenséggel és olyan belülről táplálkozó hittel. Talán még az sem számít, hogy szép hangú-e a tanár, hanem a lelkesedése az első számú szempont. Stachó László hozzáteszi, hogy az ének-zene tanítás hozzájárulhat a gyermek személyiségének komplexebbé tételéhez is, és szellemi és kulturális erőforrást jelent a tanulók számára, ha jó a tanterv, de még inkább akkor, ha inspiráló a pedagógus.

¹ Az alábbiakban az idézetek mindig az interjúalanyok szó szerinti megfogalmazásai.

Klem Dénes úgy véli, hogy az ének-zene órák haszna abban rejlik, hogy megszülethet valami a tanulóban a zene hatására, például egy gondolat, vagy érzelm. Az éneklés szeretetének átadása rendkívül fontos feladat a tanár részéről. Klem szerint az énekóra „tulajdonképpen jó értelemben vett pihenés”, kikapcsolódás a nehéz tanórák között. Pintér-Keresztes Ildikó is azon a véleményen van, hogy kikapcsolódás, felüdülés, és egyben alkotás lehet a gyermekeknek az ének-zene óra, ha jó a tanár. Azt is hozzáteszi, hogy a tantárgy tanításának a haszna függ az iskolatípustól, de a pedagógus személyisége és szakmai felkészültsége vagy felkészületlensége is lényeges szempont.

Szűcs Sándor úgy véli, hogy a zenének nyugtató hatása van, jó közérzetet biztosít. A zenei tanulmányok segítik a különféle tantárgyak tanulását: A zenét tanuló gyermekeknek nagyobb rálátása lehet a világra, a környezetét más aspektusból fogja felfedezni. Török Ágnes kiemelte, hogy az ének-zene tanítás legnagyobb haszna abban rejlik, hogy a pedagógus egész embert nevel, „nem csak a lelket, vagy a testet”. Fasching Zsuzsanna a zene kultúráközvetítő szerepét említi elsődlegesen, amely megvalósulásához a tantárgyi koncentráció (integráció) is segít. Az általános tagozaton megnövelt óraszámával a transzferhatás is megjelenhetne, hiszen így az „ének-zene alkotó eleme lesz minden tantárgy eredményes tanításának”. Fasching Zsuzsanna hangsúlyozza a test, a szellem és a lélek egységét, az értelmi és érzelmi intelligencia fejlesztését.

Lakner Tamás úgy gondolja, hogy a Kodály-koncepció alapján a legfontosabb a kulturális felemelkedés megteremtése volna. Az „éneklés elsődlegessége zseniális gondolat volt”, és Lakner Tamás véleménye szerint az is, hogy az éneklésen keresztül jussunk el a zenéhez. Lakner Tamás úgy gondolja, hogy Kodály számára a népdalok éneklése, ismerete a „magyar kultúrába történő beágyazottságot” segíti elő. Ez a jelenség más zenepedagógiai módszereknél, mint például az Orff- vagy a Suzuki-módszer, nem jelenik meg. A zenetanulás transzferhatása is jelentős: „a zenét nem önmagáért kell tanítani”. Olyan képességeket, készségeket lehet általa kialakítani, amely a személyiségfejlődéshez, a világhoz való viszonyhoz is fogódzót jelent. Lakner Tamás egy horatiusi gondolattal világította meg a művészet küldetését: „Prodesse et delectare” – „Tanítani és gyönyörködtetni”.

Erdős Ákos is úgy véli, hogy a zenével történő nevelés a legfontosabb – ahogy Kodály is gondolta – vagyis az emberségre nevelni a tanulókat, európai magyarokat nevelni a zenén keresztül. A mindennapos éneklés Erdős véleménye szerint abba az irányba vezet, hogy „a gyermekek általános teljesítőképesége megfelelő környezetben, megfelelő körülmények között javulna”. Az éneklés tehát nemessé teheti a lelket. Rápli Györgyi szavai frappánsan foglalják össze az ének-zene tanítás szükségességét: „mi népművelők és népnevelők is vagyunk. A gyermekek gyakran csak a mi segítségünkkel találkozhatnak az igényes zenével”.

Ha összevetjük az interjúkban elhangzottakat az alap- és kerettantervi megfogalmazásokkal, megállapíthatjuk, hogy a válaszok egybecsengenek az ezekben szereplő célokkal. A zenetanítás „általános és legfőbb célja az érzelmi, értelmi és jellemnevelés” – írja a kerettanterv (51/2012. (XII. 21.) számú EMMI rendelet), és ezt hangsúlyozza Fasching Zsuzsanna, Lakner Tamás, Rápli Györgyi, Stachó László és Török Ágnes is. A „pozitív zenei élmények” (51/2012. (XII. 21.) számú EMMI rendelet) a szaktanárok által történő átadása, illetve befogadása szintén szerepel a kerettantervi leírásban. Az ének-zene tanítás markáns feladatának tartja mindegyik interjúalanyunk azt, hogy élmény legyen a gyermek számára a tanári bemutatás, a tanár éneklése, furulyázása, vagy a gépzene-hallgatás.

Az interjúalanyok szerint a személyiségfejlesztés is ideális esetben szerves része az ének-zenei nevelésnek, amelyet a kerettanterv áttételesen „érzelmi, értelmi és jellemnevelés”-ként ír le (51/2012. (XII. 21.) számú EMMI rendelet).

Vélemények, javaslatok az ének-zene tantárgy reformjára

Az utóbbi években több tanulmány is kereste a választ arra, vajon hogyan lehetne az ének-zene oktatást új alapokra helyezni, megreformálni (Csató, 2010, Fehér, 2009, 19-24., Gönczi 2015, Janurik, Joób 1997, L. Nagy 2002, 2018, Laczó 1997, Stachó, 2018). E tanulmányok alapján megállapíthatjuk, hogy a paradigmaváltás több okból is szükséges. Egyrészt azért, mert a XX. század utolsó két évtizedében az információáramlás a számítógépek megjelenése óta határtalanná vált, kitágult a világ, sokkal több információ érhető el a világhálón, mint korábban. Másrészt az ének-zene órák csekély száma említhető. Az alsó tagozatban ugyan két tanórára emelkedett a tantárgy tanítására fordítható idő (ez azt jelenti, hogy a tíz év alatt megközelítőleg 520 zeneórát kapnak ideális esetben a tanulók), ez még mindig nem elegendő ahhoz, hogy a zenét, és ezzel együtt a zenei gyakorlatot, a zeneelméletet, a zenetörténetet és zeneirodalmat teljes egészében átláthatóvá tegye a zenepedagógus a tanulók számára.

Rápli Györgyi maga is tanít egy emelt szintű ének-zenei általános iskolában, ezért a gyermekek ének-zene órai tevékenységét, a tanult dalok, szemelvények, művek kapcsán alkotott véleményüket is ismeri. Rápli a népdalanyag újra gondolásában látja a változtatás egyik lehetséges formáját. Véleménye szerint számos csodálatos, de lassú tempójú és letargikus tartalmú népdal található a tankönyvekben, amelyek távol állnak a kisgyermekek világától, s bennük a „búbánat” a fő hangulati elem. Pintér-Keresztes Ildikó is ezen a véleményen van. Szerinte is ez az egyik oka annak, hogy a népdalok egyre messzebb kerülnek a tanulóktól. Rápli Györgyi mindenképpen beemelné a tanórák tervezésébe a mozgást, „de nem l’art pour l’art”, hanem például a zenei formák bemutatásához, rögzítéséhez.²

Rápli Györgyi a kortárs zenét is közelebb hozná a tanulókhoz. Sály László vagy Kurtág György művészetére és pedagógiai ihletésű munkáira hivatkozik, mert ezek alkalmat adhatnak arra, hogy a különféle játékos (például ritmikai) feladatok segítségével a tanulók megismerjék, és megszeressék a kortárs zenét. A 2012-es NAT-ban és a kerettantervekben (a 2020-as NAT-ban már nem), tananyagként javasolt dzsessz és annak „holdudvarát”, valamint az alkalmazott zenét is több oldalról mutatná be Rápli Györgyi a tanulóknak. Ehhez azonban olyan tanárok szükségesek, akik felkészültek és jártasak ezeken a területeken. Sály és Kurtág módszertanait (utóbbit a *Játékok* első kötetei képviselik) Stachó László a zenei figyelemirányítás úttörő szemléletű magyar munkáiként emeli ki, és Kurtág szemléletét, de különösen Sály *kreatív zenei gyakorlatait* beemelésre érdemesnek tartja az ének-zene órákba.

Az ének-zene órák minden más résztevékenységét megtartaná Rápli Györgyi, azonban a tantervben megváltoztatná az ének-zene tantárgy különféle szakaszainak hangsúlyozását. Nagyon pontosnak találja a 2012-es NAT-ban és a kapcsolódó kerettantervekben szereplő „felismerő kottaolvasás” terminus technicust, amelynek az a lényege, hogy a gyermek képes legyen követni a kottaképet, ismerje annak kódolását. A két említett javaslat mellett Rápli minden más fejlesztési feladattal és céllal egyetért, azonban figyelmeztet arra, hogy a zenei írás-olvasás ne a fegyelmezés eszköze legyen. Ne azért írasson a tanár dallamot, vagy írassa át a szolmizációs hangokkal (betűkottával) lejegyzett dallamot ötvonalas rendszerbe, hogy osztályzatot adjon a gyermekeknek. A tanuló elveszítheti a tantárgy iránti érdeklődését, szorongással ül a tanórán.

² Nemes László Norbert vezetésével az MTA-LFZE Aktív Zenetanulás Kutatócsoport 2021-ben zárult projektjében foglalkozott az éneklés és zenehallgatást kísérő mozgás – legfőképpen a zenei forma leképezését segítő mozgás – kognitív fejlődést segítő hatásával. A kutatás honlapja, hasznos tananyagokkal itt érhető el: www.aktivzenetanulas.hu

Klem Dénes maga is tanított ének-zenét általános iskolában és gimnáziumban, ezért a tanítás során – Rápli Györgyihez hasonlóan – érzékelt a tanulói aktivitást, felmérte a tantárgy tanításának nehézségeit, de örömet is. Klem megtartaná a Kodály-módszerből adaptált elemeket, azonban véleménye szerint a tanárok felkészültségétől függ, hogy milyen mértékben és mennyire eredményes módon adják át a tudást a gyermekeknek. Véleménye szerint a jól bevált módszereket érdemes lenne azonban frissíteni, és a digitális technika lehetőségeit is nagyobb mértékben szükséges volna kihasználni. Érdemes megjegyezni, hogy e gondolat kapcsán Stachó László kiemeli, hogy a digitális technikák lehetőségeit erőteljesen meg kell szűrni az ének-zene órákon, melyek ideális esetben a valós – nem pl. mobiliszközökön keresztül történő – egymásra figyelés és a zene általi természetes kommunikáció fejlesztésének terepei. Alapvető fontosságú tehát az ének-zene órákon esetlegesen alkalmazható infokommunikációs eszközök nagyon igényes és értő, a zenei és személyiségfejlesztő szempontokat előtérbe helyező kiválogatása, Kodály pedagógiai elveivel is szoros összhangban.

Török Ágnes is a Kodály-pedagógia jelentőségét emeli ki. Véleménye az, hogy a Kodály-koncepció nem szorul reformra, mert az „néhány évtizedre előre is biztosítja a minőséget”. Leginkább a szemléletmódot szükséges reformálni, illetve tartalmi változások is elősegítenék a tantárgy előre mozdítását. Török Ágnes szerint a tantárgyak összehangolása fontos: egységes kép alakulna ki a tanulóknál akkor, hogyha (legalább) a humán tantárgyak tananyagát úgy állítanák össze, hogy összegző kép alakuljon ki egy-egy korszakról. Bár nagy szervezést igényelne az összehangolás, de az „ének-zene óráknak ez által óriási hatása lehetne”. Török Ágnes úgy véli, hogy nem mindig az adott tárgyat tanító tanár szakterülete a legfontosabb az órákon, hanem a tanulóknak átadott komplex ismeretanyag, s ez „alázatot követel a különböző tantárgyakat tanítóktól”. Szűcs Sándor szintén a Kodály-módszer fontosságát említi. Véleménye szerint „óriási szükség lenne reformra, ha ismét Kodály országa akarunk lenni”. Ha folyamatosan csökken az óraszám, akkor egyre nehezebb a Kodály-módszer elemeit tanítani, a módszert meg- és fenntartani. Heti három órában, jó ének-zene tanárokkal lehetséges lenne a színvonalas ének-zene tanítás.

Pintér-Keresztes Ildikó úgy gondolja, hogy „ma is ugyanúgy kell a hallást fejleszteni, mint régebben. Ádám Jenő nagyon jól leírta a rendszert, a tanítási sorrendet, a tananyagot”. Változtatna a zenehallgatási anyagon, és a számonkérés módján is. Véleménye szerint például nemcsak a népdaléneklésre adhatna a tanár jegyet. A tantárgynak számos olyan részterülete van, amelyet a számonkérés során nem vesznek figyelembe a tantárgyat tanítók; ilyen például a zenefelismerés, a dúr vagy moll megállapítása, a tempó, a szövegértelmezés, a memorizálás vagy a ritmusgyakorlatok. A kiselőadást azonban nem tartja zenei feladatnak. Véleménye szerint a népdalok közül sem mindegyik illik az adott korosztályhoz. A kötelezően tanítandó zenei elemek sorrendjét – amely már több évtizede működik – Pintér-Keresztes Ildikó megtartaná. Fontosnak tartja azt is, hogy a tanárnak több szabadsága legyen a tanítási órákon. Stachó László úgy véli, hogy egy inspiráló tanár egy jó saját tantervvel közel kerülhet a már említett „haszon”, vagyis a komplex személyiségfejlesztés eléréséhez viszonylag kevés időkeretben is. Másrészt egy reform nem feltétlenül segít a fenti „haszon” eléréséhez.

Döbrössy János nem fogalmazott meg konkrét változtatásokat, hanem az ének-zene órák feladatait hangsúlyozta. Az alsó tagozaton az elmélet tananyaga kevés, hiszen a gyermekek életkori sajátosságaik miatt még nem tudják feldolgozni a nehezebb, bonyolultabb ismereteket. Mivel Döbrössy János szerint a ritmus a zene egyik első kiindulási alapja, a változatos ritmusokkal a tanító lekötheti a gyermek figyelmét. Érdemes a gyermekeknek minél többet énekelniük, új dalt tanulniuk; és a dalokon keresztül közelítsen a tanító a zenei jelenségekhez, az elmélethez. A képességfejlesztés minél változatosabban történjék, így játéknak érzi a gyermek a tanulást.

Erdős Ákos az óraszám-növelést tartja fontosnak. Úgy véli, hogy a reáliák és a humán tárgyak aránya erőteljesen a reáliák felé tolódott, a humán képzés kissé háttérbe szorult. A középiskolákban a heti egy ének-zene tanórán a készségfejlesztés nem hatékony. Pedig minél képzetebbek a tanulók, annál mélyebben tudnak közelíteni a zenéhez. Természetesen az éneklés is nagyon hatékony, de ha az éneklés kottakép alapján, tudatosan történne, akkor sokkal messzebbre vezetne a zenetanulás. Nem, vagy kevéssé valószínű meg a zenei írás-olvasás a heti egy tanórán. A két 2012-es kerettanterv előtérbe helyezi azt, hogy minél több kapcsolódási pont legyen a tantárgyak között, régen ezt tantárgyi koncentrációnak nevezték, ma tantárgyi integrációként ismert a kifejezés. Erdős kiemeli, hogy mostanában a komplex oktatásról sok szó esik, amelyben a különféle művészeti ágak, például az irodalom, a képzőművészet kapcsolatát, egymásra hatását mutatná be a tantárgy. Az a félelme ezzel kapcsolatban a pedagógusnak, hogyha a jelenlegi magyar oktatásban létrejönne egy ilyen típusú művészeti tantárgy, annak tanítása csak heti egy órában történne, így visszalépést jelentene.

Fasching Zsuzsanna a reform egyik útjának az óraszám-növelést, a heti két-három tanórát említi. Arra hívta fel a figyelmet, hogy a gyermekek már az első osztályban megtanulnak írni-olvasni, addig a szolmizációs hangok, az ABC-s nevek, a hangközők, a különféle ritmusértékek tanítása több év alatt történik. Fasching strukturálatlannak érzi a tananyag felépítését. A népdalokkal kapcsolatban elmondta azt, hogy érdemes lenne a dialektusterületeket és az azokban gyűjtött népdalokat tanítani. A jeles napokhoz is több dalt javasolna, kiemelve a népi gyökereink fontosságát. A zenetörténet kronológiai végigvezetése mellett felhívta a figyelmet a tantárgyi integrációra (magyar irodalom, történelem, művészettörténet stb.). Véleménye szerint a művek bemutatása ne a műfajok mentén történjen, hanem elsősorban a lélek nemesítését szolgálja a zenehallgatás. A tananyagot túlzottnak és ismeret-centrikusnak tartja, úgy gondolja, hogy a „mennység a minőség rovására megy”.

Lakner Tamás a 2020-as NAT ének-zene tantárgykövetelményeinek egyik kidolgozója, és az ahhoz kapcsolódó tankönyvek szerzője. Lakner Tamás szerint eddig az ének-zene tanítás didaktikus szempontjait tartották előtérben a tantervek kidolgozói, „a gyönyörködtetés háttérbe szorult”. Túl kell lépni az „ismeretközpontúság” egyoldalú értelmezésén. A gyermek számára jóval érdekesebb, ha gyönyörködhet egy dalban, mint az elméleti ismeretek elsajátítása. Fontos a tanári kreativitás is: nem az a legfontosabb, hogy a népdalnak mi a sorszerkezete, legyen a rendezőelv inkább egy élethelyzet, hiszen minden népdal reakció egy-egy élethelyzetre. A tanuló találhassa meg önmagát egy népdalban. Lakner a komplex szemléletet is említette: a zene nem különálló egység, hanem „szerves része annak a világnak, amelyben élünk”, hiszen a természet működésének logikája szerinti rendezőelvek, például a visszatérés, a variáció, az ismétlődés a természetben és a művészetben is jelen van.

Az interjúalanyok javaslatai között szerepel tehát az ének-zene órák számának növelése, a kortárs zene hangsúlyosabbá tétele, mélyebb megismertetése, amelyet játékos feladatok segítségével célszerű a gyermekek világához igazítani. Az ének-zene tanárok gyakran tartanak attól, hogy a dallamos művek után a kevésbé szép hangzásvilágú darabokat hogyan fogadják a tanulók. A tankönyvekben szereplő, lassú tempójú, a szomorúságot kifejező népdalok egy része helyett vidám, mérsékelt, vagy gyors tempójú dalanyagot célszerű közölni, olyanokat, amelyek a tanulók érdeklődéséhez és életkorukhoz köthető élethelyzetükhöz közelebb állnak. A komplex nevelés lehetőségeit, illetve megvalósítását Erdős Ákos, Fasching Zsuzsanna Lakner Tamás, Stachó László, és Török Ágnes emelte ki. Véleményem szerint ehhez szemléletváltásra, és a különféle szakokat, műveltségterületeket tanító tanárok közös, összehangolt munkájára is szükség van.

Vélemények a tanár-, illetve tanítóképzésről

A tanári személyiség kulcsfontosságú az ismeretek átadása során, ebben látja L. Nagy Katalin az ének-zene tanítás megerősödésének, a tartalmi és tárgyi korszerűsítésének egyik feltételét. L. Nagy írásában figyelmeztet arra, hogy nem csak zenei, hanem a globális tudás, a folyamatos tanulás is része az ének-zenetanárok önképzésének. Az ének-zene tanítás akkor lehet hatékony, ha a társadalmi környezet rendszeréhez illeszkedik (L. Nagy, 2002).

Az ének-zene tanárképzés jelenleg az egykori főiskolák és egyetemek mai jogutód-intézményeiben történik (Debreceni Egyetem, ELTE, ELTE Savaria Egyetemi Központ, Eszterházy Károly Egyetem, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Miskolci Egyetem, Nyíregyházi Egyetem, Pécsi Tudományegyetem, Szegedi Tudományegyetem). A kétfajta szinten történő ének-zene tanárképzést jelentősen megkülönbözteti a felvételi, alkalmassági vizsgán elvárt és kontrolált zenei felkészültségi szint és az arra épülő szakmai képzés, valamint a hallgatók hozzáállása. Egyes ének-zene tanárképző intézményekben nem csak az ének-zene szakos tanári diplomát szerezhetik meg a hallgatók, hanem a zeneismeret-tanári (korábban szolféztanári) végzettséget is.

Rápli Györgyi véleménye a tanárképzésről hasonló Nemes László Norbert és Szabó Helga korábban említett gondolataival. Rápli Györgyi, aki Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem *Kodály zenepedagógiai koncepciójának elvei a gyakorlatban* elnevezésű tantárgyát tanította, jelenleg az általános iskolai ének-zene és alapfokú szolfézs tanítási módszertanának oktatója és tanításgyakorlat-vezetője úgy látja, hogy az elmúlt időszakban a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen kimagasló nivójú a képzés. A tanárképző karok, intézetek ének-zene tanári szakára jelentkezők közül majdnem mindenki felvételt nyer, mert sajnálatos módon nagyon kevés a jelentkező. Rápli szerint a jelentkezők csekély hányada jelöli meg a szakot azért, mert valóban „ezt az utat akarja járni”, vagyis az, aki valóban elhivatott az ének-zene tanári pálya iránt. Az egyetemi évek alatt nem lehet pótolni azt a zenei tudást, amit 10-14 év alatt kellett volna felépíteni, gyarapítani. Ha hiányzik a megfelelő előképzettség, abban az esetben nem olyan tanárrá válik a hallgató, akit „a szakma megkíván”. Javaslatára szerint azoknak, akik óvodapedagógusnak, tanítónak jelentkeznek, felvételi követelményként szükséges lenne előírni az ének-zenéből megszerzett érettségi vizsgát. Az ének-zene tanár szakra pedig az emelt szintű ének-zene érettségi vizsga birtokában jelentkezzenek a tanárjelöltek.

Rápli Györgyi beszámolt a felsőoktatási tanítási gyakorlatok során tapasztalt tanárjelölti szakmai hiányosságokról. Említette például azt, hogy egy-egy zenei jelenséget – például a dó-váltást, a modulálást – nem ismerte fel a hallgató, vagyis a moduláció fogalmát nem tudta értelmezni, alkalmazni, holott az a hatodikos emelt szintű osztályok tanítási anyagában szerepel. Sajnálatosnak tartja, hogy néhány év múlva a csak minimális tudással rendelkezők is tanítani fognak. A zeneakadémiai hallgatók zenei- és előadóművészi tudása sokkal alaposabb és mélyebb, bár lehetséges, hogy néhányuk pedagógiai felkészültsége elmarad a tanárképző intézményekben végzettekhez képest. Sajnálatos módon egyre kevesebben jelentkeznek az ének-zene művésztanár szakra, mert a képzés csak egyszakos, de az általános és középiskolákban az ének-zene tantárgy óraszámja kevés, így arra kényszerülnek a végzettek, hogy több iskolában, középiskolában tanítsanak a későbbiekben. Az is gyakori, hogy a végzett hallgató nem kezdi el a tanári pályát, hanem egy hivatásos kórus tagjaként fog dolgozni, vagy külföldre megy.

Döbrössy János tapasztalata szerint is csökken a felvételizők tudásának színvonala, de úgy látja, hogy a zeneiskolákban, vagy a szakgimnáziumokban tanulók tudása is kevesebb, mint korábban. De „ahogy vannak világra szóló énekeseink, hangszereseink, úgy vannak

nagyon alapos tudású hallgatók is”. A budapesti ELTE TÓK szerencsés helyzetben van, mert sokan szeretnének Budapesten tanulni, így az oda jelentkezők száma annyi, mint az összes tanító- és óvóképző karoké összesen. A hallgatókat 10-11 területen kell fejleszteni, képezni, amelyek közül csak az egyik az ének-zene tárgya. Az óvodapedagógusok gyakran jobban felkészültek, de azért jelentkeznek arra a szakra, mert ott három, nem pedig négyéves a képzés. A felvételi vizsga során minimális szűrő van, az pedig az alkalmassági vizsgálat. Vannak olyan felvételizők, akik az alsó tagozaton énekeltek utoljára. Az ének-zenei műveltségterületre jelentkező tanító szakosok számára szintfelmérő meghallgatást tartanak. A TÓK-on vannak elhivatott hallgatók, és olyanok is, akik később felsőbb szinten folytatják tanulmányaikat.

Lakner Tamás is úgy látja, hogy vannak ügyesebb hallgatók, de vannak olyanok is, akik éppen csak megfelelnek a felvételi követelményeknek. Tapasztalata szerint olyan tanítónők is tartanak ének-zene órát, akik nem tudnak tisztán énekelni. A jó pedagógus titka legfőképpen az egyéniségben rejlik, ez különösen érvényes a művészeti tárgyat tanítók esetében. Lakner nagyon fontosnak tartja azt is, hogy a népdalok hitelesen szólaljanak meg a tanár előadásában, a tanár legyen képes valamelyik népi hangszerezen játszani, kísérni a népdalokat. Ugyanilyen fontosnak tartja a tanár megfelelő zongorajátékát is. Stachó László is külön hangsúlyozta, hogy a tanár zeneileg érzékeny éneklése és hangszerjátéka kulcsfontosságú az ének-zenei órák sikerében.

Szűcs Sándor korábbi (nem zeneművészeti, hanem tanárképző intézményben szerzett oktatói) tapasztalata szerint volt olyan hallgató, aki nem tudott tisztán énekelni, és volt olyan is, aki nem ismerte a kottát. A feladott énekes szemelvényt, dalt egy másik hallgató által énekelt hangfelvételtől tanulta meg a pedagógusjelölt. Szűcs Sándor a tanítási gyakorlaton is változtatna. Jelenleg az utolsó évben a portfólió elkészítése és a szakdolgozat megírása mellett tanítanak a tanárjelöltek, ezt azonban nem előzi meg a hospitálás és a részleges (a tanóra egy részét tartja a hallgató) tanítás. Szűcs Sándor a korábbi gyakorlatot intenzívebbnek, jobban felépítettnek érezte. Fasching Zsuzsanna szeretné, hogy – az alkalmassági vizsgálat megreformálása mellett – többre töltsék a pszichológiai vizsgálat is: képes lesz-e a pályára a felvételiző, lesz-e affinitása a tanításhoz?

Török Ágnes szerint a tanárképzés során az elméleti oktatás nagy súlyt kap, amely azért jó, mert a hallgató látótere bővül, kialakul az érdeklődés, a fogékonyság az elmélet mélyebb, átfogóbb ismerete iránt. Török Ágnes szerint azonban a gyakorlat (hangszeres, énekes előadás) és a kreativitás nem kap elég hangsúlyt a képzés során. Fontosnak tartaná a kamaraéneket, az önszervezett csoportok, a kórus kialakítását, a hangszeres játékot, vagyis az önálló zenei tevékenységet. A zongorázás szerepét is kiemelte, amely a „precíz, pontos játék” mellett legyen kreatív is: a tanárjelölt legyen képes például egy olyan népdalt kísérni a saját harmonizálásával, amelynek nincs feldolgozása. Ezt a követelményt Stachó László is külön kiemelte. Szintén hiányolja Török Ágnes a tanár egyéniségének fejlesztését, mert „a tudásanyag bővítése nem jár együtt a szabad tanáregyéniség fejlesztésével”. Az ének-zene és a különféle tantárgyak kapcsolódási pontjai szerepelnek az oktatási dokumentumokban, de Török Ágnes véleménye szerint a felsőoktatásból „hiányzik a fogékonyság a tantárgyak összefogására”. A képzés során célszerű lenne egy olyan tárgyat beiktatni, amely például az irodalmi ismereteket mutatja be.

Klem Dénes úgy érzékeli, hogy az ének-zene tanárokat képző karokon a képzés megfelelő, azonban a felvételi vizsgákon egyre alacsonyabb a jelentkezők tudásszintje. A régmúltban a tanító kántor is volt, az ének tantárgyat is tanította, ez hagyományozódott Klem véleménye szerint mára. A tanítóképző karokra felvett hallgatók között vannak olyanok, akik az ének-zene alkalmassági vizsgán nem énekeltek tisztán, de ők is taníthatják a tárgyat. Ugyan a tanítók egyfajta polihisztorok, de éppen ezért nem mindegyiküktől várható el a minőségi ének-zene tanítás. Az lenne a kívánatos, hogy az alsó tagozaton is ének-zene tanárok tartsák

meg az órákat. Ezen a véleményen van Lakner Tamás is, aki egy reprezentatív felmérés eredményére is hivatkozik, amely szerint a tanítók az ének-zene tantárgy 60%-át nem tartják meg. Lakner szerint is az lenne célszerű, ha szakos tanárok tartanák meg az ének-zene tanórákat. Klem Dénes úgy véli, hogy nem minden tanító éli meg pozitív módon, hogy énekzenét is tanít az osztályában, mert anélkül nem lenne meg a kötelező óraszám. Hozzátette, hogy a hallgatók kevéssé ismerik az ének-zene tanításának szakirodalmát, holott a tanítás során számos ötletet meríthetnek az elérhető szakirodalomból, például Papp Géza *Készségfejlesztés az általános iskolai ének-zene órán* című könyvéből.

Stachó László maga is részt vett a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem ének-zene művésztanár képzésének átformálásában, megújításában. Stachót a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem 2012-ben kérte fel arra, hogy dolgozza ki az új, specifikusan zenepedagógiai tanárképzési rendszert (Stachó, 2009). Ez a rendszer lényegében meg is valósult, és 2013-tól (különböző folyamatos változtatásokkal, lerontásokkal) most is érvényben van. A szakmában egyedülálló módon a kamarazenész és kamarazene-tanár Stachó László a Zeneakadémián szerzett zenetudományi doktorátusa mellett pszichológusi (valamint elméleti nyelvészi és média-kommunikáció szakirányú) végzettséggel is rendelkezik. A zenetanárképzés megújításának kulcsát a „szakmai és emberi nyitottságra és értő toleranciára nevelésben” határozta meg, valamint a kreatív hozzáállásban, a Kokas-pedagógia alapelveit is felhasználva a testi tudatosság fejlesztésében, és ezzel szoros összefüggésben a türelemre és önuralomra nevelésben. Ezeket az elveket egy eredményes ének-zene tanárképzésre is érvényesnek tartja.

Pintér-Keresztes Ildikó távolabbról közelítené meg a tanár- és tanítóképzésről felvetett kérdést. Úgy véli, hogy a tanárképzésbe felvett hallgatóknak legyen zenei háttere. Ha egy jól képzett, a munkájában sikeres ének-zenetanár otthon énekelt a családdal gyermekkorában, vagy szüleivel a templomban, akkor kaphatott egy jó alapot. „A jó tanár minden éle szakaszában jelen volt a zenei nevelés” – fogalmaz Pintér-Keresztes. Véleménye szerint már késő a csak a tanárképzés során a hallgatók érdeklődést felkelteni a zene iránt, késő a hallás- és egyéb zenei fejlesztést elkezdni, ezért Kodály elképzelése szerinti iskolákat javasolna. Változtatna a módszertani szakirodalmon is; Ádám Jenő munkáját például véleménye szerint minden hallgatónak szükséges ismernie. Pintér-Keresztes a hallgatókat jóval hamarabb, többször vinné tanórákra, a gyermekek közé. Véleménye szerint a gyermeki hozzáállást, érdeklődést, reakciót semmilyen tevékenység nem tudja rekonstruálni.

Erdős Ákos az ének-zene tanítás szakmódszertana, a kórusmódszertan, a kórushangképzés, a hangképzésemélet, az ének-zene tanári és a karvezetéssel összefüggő tantárgyakat oktatja az ELTE Zenei Tanszékén. Az oktatott tantárgyakra fordítható időkeret megcsappant, ezt tartja Erdős a legégetőbb problémának. Erdős nagy visszalépést érez a korábbi, 10-15 évvel ezelőtti időszakhoz képest a vezénylési gyakorlat oktatásában. Akkor 4-5 fős csoportban történt a tantárgy oktatása, jelenleg 15 fős csoportoknak tart Erdős órát, kisebb óraszámokban. Az ELTE BTK Művészetközvetítő és Zenei Intézetének képzéseire – az elmúlt évek tapasztalatai alapján – nagyon nagy a túljelentkezés. Négyszer-hatszor annyian jelentkeznek a szakokra, amely sikertörténet a bölcsészkaron belül. Arra, hogy akik végeznek, közülük hány fő kezd el tanítani, illetve tud elhelyezkedni, Erdősnek nincs rálátása, de a bejövő szinten nagyon jók a mutatók. Úgy látja, hogy a tanárok nem megfelelően képzettek, de ezt nem az énektanároknak és a képzésnek tudja be, hanem magának a tanárképzésnek, hiszen ugyanez tapasztalható más szakok esetén is. Egyre nehezebb a helyzet, egyre kevésbé hatékonyabb a képzés, gyengébb a felsőoktatásba belépők képzettségi szintje, így a kimenő képzettségi szint is gyenge. Míg 20-25 éve magasabb zenei képzettséggel tettek felvételi vizsgát a hallgatók, most vannak olyanok, akik nem tudnak zongorázni, a kottaolvasással is küzdenek.

A kérdezettek közül többen is fontosnak tartják a tanárképzés megújítását, illetve problémának tartják azt, hogy az ének-zene tanár szakra, illetve a tanítóképzőbe jelentkező hallgatók tudása elmarad a két évtizeddel ezelőtti szinttől, de ez más szakra felvett hallgatóknál is tapasztalható. Egy 2007-ben készült akkreditációs jelentés is arról számol be, hogy a legnagyobb problémát a beiskolázott hallgatók képzettségi szintje jelenti, amely nagyon eltérő (MAB 2009/6/XII/1–6. számú határozatai). Az ének-zene szakos hallgatók óraszámának növelését javasolja Erdős Ákos.

Vélemények az ének-zene tanórák (daltanítás, elméleti ismeretek, zenetörténet, zenei írás-olvasás, zenehallgatás) részfeladatairól

Döbrössy János az éneklést nevezte elsődlegesen meg a 6-10 éves gyermekek fő tevékenységi és érdeklődési körének, valamint az aktív zenehallgatás jelentőségét emelte ki. A zenetörténet a kisgyermekek világától nagyon távol áll, ezért annak tanítása nem az alsó tagozaton tanítók feladata. A gyermekek számára az a legmegfelelőbb módszer, hogyha minél több játékos feladatot kapnak, azokon keresztül rögzítik az elméleti ismereteket, vagy a gyermekdalokat. „Legyen alkalom az utánzásra, hiszen a gyermekek tízéves korig mintakövetők.” A tanítói dalbemutatásnak, a tanító énekének élménye maradjon meg a tanulók emlékezetében. Nagyon fontos a kör- vagy gyermekjátékok játéka, abban az esetben is, ha az osztályteremben csak szűk helyen tudnak mozogni a gyermekek. Nekik öröm a játék, öröm az éneklés, a dalok ismétlése is. Lényeges, hogy a tanító legyen képes megfelelő módon vezetni az órát, adjon világos instrukciókat például egy dal éneklése kapcsán, tudja szavakba önteni azt, hogy miért énekeltek a gyerekek szépen a dalt. Klem Dénes is az éneklés kiemelt szerepét hangsúlyozza: úgy véli, hogy az éneklés a zenetanítás alapja, az éneklés a zenei tevékenységek kiindulópontja.

Török Ágnes nem emelt ki elsődleges zenei tevékenységet, hanem arra hívta fel a figyelmet, hogy (a hatodik osztálytól a középiskolai évekig) heti egy tanórán nem, vagy alig lehet a zenei írást-olvasást elsajátíttatni, elsajátítani. Kodály írja, hogy fontos a zenei írás-olvasás is, Török Ágnes szerint a zenei olvasás talán fontosabb. A zenei írás kevésbé lesz mindennapos egy átlag ember életében, mint a zenei olvasás. Pintér-Keresztes Ildikó egyetlen tevékenységet sem emel ki a különféle részfeladatok közül. Véleménye az, hogy minden egyes részfeladat egyformán fontos, egymásra épülő és egymást segítő tevékenység, egyik sem fejleszhető a másik nélkül.

Az elméleti ismeretek és a gyakorlati tudás aránya kapcsán Stachó László véleménye szerint a legfontosabb az élményadás. Ha az elméleti ismeretek, a zenei írás-olvasás, az ének-zene órák egyéb szakaszai aktívan segítik az élményátadást egy adott tanulócsoporthoz, abban az esetben megvan a maguk szerepe. Fasching Zsuzsanna a beéneklést is a tanórák feladatához sorolja: a helyes légzés, a helyes hangképzés elengedhetetlen, mint a testnevelésórán a bemelegítés. Bár minden szakasz fontos a tanórákon, azonban az elméleti ismereteken belül a formátan szerepét hangsúlyozza Fasching Zsuzsanna. Ha a tanuló ismeri a formát, úgy jobban magáénak érzi a zenét, másképp hallgatja a darabot. A kamasz fiúk éneklő kedvét egy lelkesítő tanár meghozhatja, például azzal, ha olyan népdalokat (katonadalokat) énekeltet, amelyek hitelesebbek az előadásukban. Rápli Györgyi úgy véli, hogy az éneklés szerepe kiemelt kell, hogy legyen a tanórákon, de a gyermekek életében is. Ugyanezt hangsúlyozza Klem Dénes, de megjegyzi, hogy a jó ének-zene tanóra kombinált óra, amely nem csak éneklésből tevődik össze. Rápli Györgyi azt javasolja, hogy ne csak ének-zene órán énekeljenek a tanulók, hanem az iskolai rendezvényeken, ünnepeken is. Ne csak a Himnuszt, a Szózatot énekelje közösen az iskola, hanem például az A jó lovas katonának... kezdetű népdalt a március 15-i ünnepeken. „Hihetetlen ereje van annak, amikor több száz tanuló énekel el egy népdalt, ennek közösségépítő hatása is van”.

Szűcs Sándor szerint az ének-zene óra szakaszai komplex egészet képeznek. A daltanulást nagyon lényegesnek gondolja, különösen az első és második osztályosoknál. Ebben az életkorban az elméleti ismeretek tanítása kevésbé fontos. A zenehallgatási anyagot célszerű a daltanítással összekapcsolni, de a zenei írás-olvasás gyakorlása is szükséges, ehhez pedig az elméleti ismeretek csatlakoznak. „Mindegyik szakaszra szükség van, a súlypontokat évfolyamoknak megfelelően kellene elhelyezni.” Erdős Ákos sokéves gimnáziumi tanári tapasztalata alapján a középiskolában fontosabbnak tartja az éneklést, az általános műveltség átadását, a zenetörténet ismeretét, ezen keresztül a kapcsolódási pontok keresését (amely ugyan szerepel a kerettantervben, de kevés tanár kapcsolja össze a saját tantárgyával), mint a zenei írás-olvasást, mert sok tanulónak előzetesen nincs meg a nyolc év alatt megszerzendő zenei alapja. Így csak illúzió az, hogy a zenei írás-olvasás készségi szinten megvalósulhasson. Lakner Tamás szerint a „tanórák minden szakasza fontos, minden zenei aktivitás lényeges”. A zenei aktivitás kapcsán Lakner Tamás megjegyezte, hogy a műzenei dalok tanári zongorakísérettel szólaljanak meg az órán, a népdalokat hallgassák meg a tanulók autentikus művészi előadásban is.

Az éneklés fontosságát hangsúlyozták tehát interjúalanyaink, hiszen az éneklés „révén megvalósul a befogadás és az önkifejezés”, közös éneklés esetén az egymásra figyelés, az önkifejezés folyamata is jelen van (51/2012. (XII. 21.) számú EMMI rendelet). Rápli Györgyi említette korábban azt, hogy az ének-zene tantárgy mindegyik részfeladata fontos, de a zenei írás-olvasás számonkérése, osztályozása nem fegyelmezőeszköz. A zenei írás-olvasás gyakorlása és készségi szintre való fejlesztése a középiskolában az óraszám miatt nem valósulhat meg, a nép- és műdaléneklés mellett a zenehallgatás és a zenetörténet szerepel a tanórák középpontjában. A kerettanterv is ezt támasztja alá: a 9-10. osztályban „tovább folytatódik a hangsúly áthelyeződése a befogadói kompetenciák irányába” (51/2012. [XII. 21.] számú EMMI rendelet).

Vélemények a szórakoztató zenéről

A mai elektronikus szórakoztató zene (popzene) az, amely leginkább foglalkoztatja a tanulókat. A szórakoztató zene szinte mindent elsöprő hatása jellemző napjainkra; a boltokban hallható, autóból kiáradó zene rátelepszik a mindennapokra. 1978 óta az alkalmazott zene és a szórakoztató zene megismertetése a tantervi követelményben is előírásként szerepel. Laczó Zoltán 2002-ben fogalmazta meg, hogy a zenét, szociológiai, esztétikai szempontból is újraértelmezni szükséges. Egy jó tanárnak a zene funkcióit is ismernie kell, hiszen létezik szórakoztató zene, relaxáló zene, preventív, terápiás, vagy kommunikatív, intermediáló zene is (Laczó 2002). Azt tudják az ének-zene tanárok, hogy a tanulók a mai szórakoztató zenét hallgatják, de azt valószínűleg nem tudják, hogy a szórakoztató zene melyik ágát (rock, house, rap, metal, stb.) kedvelik (Laczó, 2002).

Erdős Ákos szerint „abban a pillanatban, hogy ha valami tantárggyá válik, és a tananyagba kerül, érdektelenné válhat a tanulók számára”. A tanulók nem, vagy csak nagyon kevesen ismerik a 30-40 évvel ezelőtti külföldi, vagy magyar könnyűzenét, és a többséget nem is érinti meg ennek az időszaknak a zenéje. Az is kérdés, hogy van-e rálátásunk arra, hogy eldönthessük, maradandót képez-e egy-egy szám. Azonban Erdős Ákos szerint nem lehet figyelmen kívül hagyni a mai szórakoztató zenét. Szórakoztató zene mindig volt, főként azt fogyasztották és fogyasztják ma is az emberek. A barokk korszakban az opera is szórakoztató zenének számított az egyházi zenéhez képest, Mozart szórakoztató zenéit manapság koncerttermekben adják elő. Nehéz a szórakoztató zenét valamilyen skatulyába zárni, magát a fogalmat is érdemes lenne definiálni. Erdős azt tapasztalja, hogy a klasszikus zenén felnőtt ének-zene tanárok tartózkodóak a mai szórakoztató zenével szemben. Ugyanezt erősíti meg Rápli Györgyi. Véleménye szerint a könnyűzenében nem jártasak a tanárok, mert

más irányú képzést kaptak. De ha az összhangzattan, a prozódia, vagy akár a hangszerelési megoldások alapján elemeztet, vagy mutat be a tanár egy mai divatos zenét, rá tud mutatni annak a funkciójára, értékeire, vagy hiányosságaira.

Klem Dénes szerint a XX. századi szórakoztató zene tanítása „illékony jég, amelyre nem biztos, hogy rá kell lépni”. Elegendőnek tartja azt a nép- és műzenei anyagot, amely a tankönyvekben szerepel. Véleménye szerint az, hogy a tanulók a szórakoztató zenei szemelvényeket énekelnek népdalok helyett, az nem hozza meg a kedvet az énekléshez. Mivel a tantervben 2012-es NAT-ban és a kapcsolódó kerettantervekben a szórakoztató zene bemutatása is szerepel, ezért „el kell adni a tanárnak” ezeket a szemelvényeket is. Szűcs Sándor már akkor sem tartotta helyesnek a szórakoztató zene tantervbe emelését, amikor ennek első leírása először jelent meg a tantárgyi feladatok között (1996-os Nemzeti alaptanterv). Szűcs Sándor szerint sokan vélik úgy, hogy nincs könnyű- és komolyzene, csak jó és rossz zene. Mindkettőben van jó és rossz alkotás, de a két kategóriát egymás mellé helyezni, vagy szembe állítani nem célszerű. Szűcs Sándor véleménye az, hogyha a tanár foglalkozni akar a mai szórakoztató zenével, az magasabb osztályban történjen meg.

Döbrössy János Gonda János antológiáját említi mint a klasszikus zenén kívüli kiadványt, amely segítséget nyújthat a tanórai bemutatáshoz. Döbrössy János szerint az alsó tagozaton nincs sok helye a szórakoztató zenének. Azonban tudása van arról, hogy léteznek olyan középiskolai tanárok, akik az óra utolsó öt percében a mai divatos zenéből zongoráznak – ha az osztály kellő figyelemmel követte, és aktívan közreműködött a tanórán. Döbrössy úgy fogalmazott, hogy „az a népdal, amit sokan és sokáig énekelnek. A mai zenét is sokan éneklük, de természetesen ez nem hagyományos értelemben vett népzene (hiszen a mai daloknak vannak szerzőik)”. Döbrössy szerint el kell fogadni azt, hogy a gyermekeket ez a fajta zene – könnyű befogadhatósága miatt – érdekli. Különböző zenei szempontok szerint a felső tagozatos vagy középiskolás tanulókkal meg tudja a tanár beszélni az elhangzott zenét, így valamilyen impulzust kapnak a tanulók a mai szórakoztató zene sajátosságairól is.

Fasching Zsuzsanna vallja, hogy a klasszikus zenéhez viszonyítva nagy ellenpontot képez a populáris műfajok sokasága. Szükségesnek tartja a populáris zene minél szélesebb körű bevonását az ének-zene oktatásába, mert véleménye szerint „haladni kell a korrallal”. A gyermekek ízlését formálni kell, ehhez a tanári példa, a tanár személyisége, egyénisége elengedhetetlen. Felmerül a kérdés, hogy mi a tanár feladata, ez legfőképpen az értékörzés, az értékközvetítés és az ízlésformálás. Lakner Tamás szerint heti egy órában a gyermek csak a tanóra keretén belül jut el például Mozarthoz, de a popzenéhez mindenhol. A gyermek ízlését formálni kell. Ha a tanár ízlése megfelelő, akkor egy témához mellé teheti a popzenét, de olyat, ami már kiállta az idő próbáját. Lakner véleménye szerint „nem kell degradálni a mai szórakoztató zenét”, de a tanár ízlésére bízna, mit tanít a divatos zenék közül. A popzenében is ugyanazok a gondolatok, ugyanaz az életérzés is megtalálható, mint a művészi zenék, népdalok esetében. Lakner Tamás azt is elmondta, hogy a 2020-as NAT-ban már nem szerepel a XX. századi szórakoztató zene, de az éves órakeret 20%-ában a tanár maga dönti el, hogy mit tanítson, erre a tankönyvek is szolgálnak példákkal. Lakner Tamás szerint kevés az ének-zene tantárgy óraszám, ezért sajnálná az időt a mai tömegzene tanítására.

Török Ágnes úgy véli, hogy tilos a szórakoztató zene bemutatása. Véleménye szerint fel sem kellene vetődnie ennek, hiszen egy szülő mindent megtesz azért, hogy a gyermeket egészségesen táplálja gyümölcscsel, zöldséggel. Akkor a gyermek lelkét miért nem táplálja később a tanár helyesen? Pintér-Keresztes Ildikó véleménye az, hogy „az ének-zene órára a mai szórakoztató zenét bevinni szentségtörés”.

„A legfontosabb a zenével történő ismerkedéskor a nyitottság” – véli Fasching Zsuzsanna, aki Daniel Nathan gondolatait idézte fel: a zene szubjektív. Nem szükséges szeretni mindent zenét, amit hallunk, de ha tetszik nekünk, akkor nyertünk egy kellemes élményt. Ne engedjük, hogy megmondja nekünk, mi a jó vagy rossz zene, vagy mit

hallgassunk. Fasching Zsuzsanna támogatja azt, hogy be kell mutatni a fiatalokat érdeklő mai zenét. Ezt a fajta zenét a kor hozza magával és elmaradhatatlan az, hogy a pedagógus képezze magát. Nyitni kell a diákok felé. Ha a tanár képes a tanulók világába belehelyezkedni, akkor ez fordítva is megtörténik, példaként Fasching Zsuzsanna Dvořák: IX. szimfónia (Az Újvilágból) és John Williams: Star Wars filmzenéjének kapcsolatát említette. „A zene híd kultúrák és világok között. Olyan kommunikációs forma, amely közelebb hozhat minket egymáshoz, ugyanazt a nyelvet beszéljük. Ez a közös nyelv pedig a zene nyelve” – jegyezte meg Fasching Zsuzsanna.

A szórakoztató zene tantervbe emelése már az első Nemzeti Alaptantervben szerepelt (130/1995. (X. 26.) Korm. rendelet. Akkor is, és azóta is vannak olyan ének-zene tanárok, akik lelkesen fogadták azt, hogy tanterv lehetőséget ad a zenei kitekintésre. Mások teljes mértékben elutasítják a hagyományos elnevezéssel klasszikus zenén kívüli műfajokat. Az interjúalanyok véleménye megoszlott: Erdős Ákos és Török Ágnes a fogalom megnevezését pontosítaná. Erdős Ákos úgy véli, hogy a tankönyvben szereplő, 30-40 évvel korábbi számok nem kötik le a tanulók figyelmét. Három interjúalany, Török Ágnes, Pintér-Keresztes Ildikó és Szűcs Sándor nem tartja helyesnek a mai szórakoztató zene tananyagként történő szerepeltetését. A 2012-es NAT-hoz kapcsolódó „A” és „B” kerettanterv azt írja, hogy a tanulók legyenek képesek tájékozódni a zenei sokszínűségben, tudják értelmezni a zene különféle funkcióit (51/2012. [XII. 21.] számú EMMI rendelet). Ez alapján valóban értelmet nyer az, hogy a tanulók ne csak a zene művészi oldalát ismerjék meg. Azonban a kevés óraszám, illetve az életkori sajátosságok miatt nehéz megvalósítani a zene különféle funkcióinak a bemutatását. A tankönyvek a „régit”, a diákok szerint elavult számokat tartalmazzák, a fiatalok pedig a jelen zenéjét, a legfrissebb számokat hallgatják.

A XX-XXI. század művészi zenéje a tanórákon

Klem Dénes szerint a XX., XXI. századi zeneművek tanítása nehéz feladat: úgy véli, hogy „a felnőttek sem tudnak azonosulni például Kurtág zenéjével”. Véleménye szerint másféle válogatás alapján lehetne közelebb hozni a tanulókat a közelmúlt zenéjéhez, például Gyöngyösi Levente könnyebben befogadható műveivel. Lakner Tamás is azon a véleményen van, hogy napjaink kortárs zenéjében nehéz eligazodni. Olyan műveket célszerű bemutatni az órákon, amelyekről a tanár meggyőződése az, hogy jó a darab. Szűcs Sándor úgy véli, hogy azokat az alapvető dolgokat kellene közölni, amelyek egy adott stílusra jellemzőek. „Ha megérti a tanuló, hogy miért olyan furcsa hangzásvilágú az a zene, hogy miért más, mint egy klasszikus, szép dallam, ha tudja, hogy mi okozhatta, hogy arra indult el egy zenei irányvonal”, akkor másképp hallgatja az adott darabot. A zene leképezi a társadalmat. Fontos megbeszélni a tanulókkal, hogy milyen érzelmet váltott ki bennük a hallott zene.

Pintér-Keresztes Ildikó szerint a tanulók hallása a kevés óraszám miatt nem lehet elég képzett ahhoz, hogy befogadhassák a XX.-XXI. század zenéjét. Török Ágnes a „kortárs” fogalmán keresztül közelít a kérdéshez. Ha az a kortárs zene, amelynek a nyelvezetét megérti a tanuló, abban az esetben nem biztos, hogy Kurtág György zenéjét kell bemutatni, pedig Kurtág élő zeneszerző. Török Ágnes szerint mindenképpen kell kortárs művészi zenét tanítani, például Orbán György darabjait. Nagyon fontos, hogy legyen valamilyen kapaszkodó – például irodalmi – a kortárs zene tanításakor. Így a tanuló tudna asszociálni, tudná valamihez kötni a hangzásvilágot. De a szerializmust nem lehet bemutatni a tanulóknak, ha nem ismerik a hangközöket. Fasching Zsuzsanna szerint elgondolkodtató, vajon mi módon lehet a tizenéves korosztályt megnyerni annak a zenének, amit tolmácsolni szeretnénk, illetve hogyan lehetnek részesei az európai és a világkultúra zenei értékeinek. A diákokat érdekeltté kell tenni, hogy a darabot meghallgassa, véleményt alkosson a műről. Mindenképpen szükséges olyan megfigyelési szempontokat, vagy valamilyen értelmezési kapaszkodót adni,

amelynek a segítségével a tanuló könnyebben megfigyeli, megérti és ezáltal befogadja a zeneművet. A művet kapcsolja mind a diák, mind a tanár valamihez, például Ligeti egyes műveit összehasonlíthatná azzal, ahogyan egy DJ keveri a zenét. A kreativitás is segíti a kortárs zene megkedvelését, befogadását. „A tanuló komponáljon a maga jeleivel: könyökkel, ujjakkal, kézfejjel, aztán mutassa be a zongorán az elkészült darabot. Az is zene, a tanuló saját alkotása, amely egyben az önbizalmát is növeli”. A társművészetek alkotásaiból is érdemes bemutatni néhányat a tanulóknak, mely rávezeti őket arra, hogy „minden műnek értéke és egyénisége van”.

Stachó László a XX. századi avantgárdot és a kortárs zenét jól integrálhatónak tartja az ének-zene órákon, ha megvan a megfelelő módszer ezeknek a gyerekek „elméjéhez és szívéhez” való eljuttatására. Ilyen módszer lehet – megfelelő tanári attitűddel alkalmazva – a Kokas Klára által kidolgozott szabad mozgásos zenehallgatás. Hosszú évtizedek tapasztalatai mutatják, hogy a gyerekek rajongani képesek a legnehezebben megközelíthetőnek tartott avantgárd zenéhez, ha Kokas-foglalkozáson ismerik meg azokat – hangsúlyozza Stachó. Mivel a Kokas-pedagógia alkalmazását a 2012-es NAT szorgalmazta az ének-zene órákon, e lehetőség nyitva áll a pedagóguskollégák előtt.

Javaslatok a tanórák zenehallgatási szakaszához

A zenehallgatás a kerettantervek szerint a tanórák része, ezért a zenehallgatásról is kérdeztem a szakértőket. Rápli Györgyi hangsúlyozottan említi azt, hogy lehetőség szerint minden ének-zene tanórán legyen zenehallgatás, vagy a tananyaghoz kapcsolódva, vagy tematikusan (akár tanári bemutatás, akár gépi zene). A zenehallgatás kapcsolódjon vagy a tanult dalhoz, vagy egy dal kapcsán például a hangulatábrázoláshoz, amely megerősíti az érzelmi töltetet; ehhez olykor elég lehet csak néhány másodpercnyi zenehallgatás. Ha a tanóra anyaga egy mű bemutatása, a zenehallgatás előtt énekeljék el a tanulók a zenei szemelvényt, amely sorvezetőként szolgál majd. A tanórák megtervezésekor mindenképpen érdemes zenehallgatási anyagot is illeszteni az órák menetébe, hiszen lehet, hogy a tanuló a későbbi életében nem hallgat klasszikus zenét, vagy éppen ezáltal kap kedvet hozzá.

Döbrössy János szerint az alsó tagozaton az élő zene, a tanítói dalbemutatás a legfontosabb. Emellett az ismétlődő, gépi zenehallgatás az, ami a kisgyermek számára hasznos. Minden meghallgatáskor új szempontot kell adni a gyermeknek, amely nem csak az aktív zenehallgatásra nevel, de a gyermek jobban elmélyed a hallgatott darabban. A zenehallgatási anyagot érdemes úgy megválasztani, hogy az kapcsolódjon a tanult tantárgyakhoz, így „projektszerűen, több információn keresztül” kap képet a gyermek – a zenén keresztül – az adott fogalomhoz.

Lakner Tamás szerint olyan zeneműveket érdemes bemutatni a tanulóknak, amelyek közel állnak hozzájuk – például Liszt Ferenc Manók tánca vagy a Szerelmi álmok 3. darabja olyan művek lehetnek, amelyekben a hallgató könnyen „megtalálja önmagát”. Ha a tanár beszél a gyermekekkel arról, hogy a szerző miért írta meg azt a darabot, akkor könnyebben behelyezkednek mű hangulatába, mert motiválja őket az adott téma. A tanulót érdekeltté kell tenni, hogy a darabot meghallgassa, véleményt alkosson a műről, de ezt csak változatos motivációs kultúra birtokában lehet elérni.

Rápli Györgyi és Stachó László is úgy véli, hogy hasznos a zenei anyag követésének folyamatát mozgással is segíteni. Rápli kiemeli: a zenehallgatás előtt a tankönyvben szereplő példákat célszerű a tanulóknak könyv nélkül megtanulni dúdolva, szolmizálva, esetleg ABC-s hangokkal, így a zenemű egy-egy része már ismerős lesz, remélhetőleg könnyebb lesz a darab hallási követése, ezért nagyobb élményt jelenthet például a hangszerelés vagy a forma felfedezése. Rápli Györgyi szerint – tapasztalataira hivatkozva – a tanuló később is meghallgatja otthon az adott zeneművet, amelynek témáját valaha memoriterként rögzítette.

Stachó a Kokas-pedagógia mint bázispedagógia lehetőségeit és jelentőségét hangsúlyozza az ének-zene órákon, Kokas Klára módszertanát a zeneértéshez vezető, nemzetközi viszonylatban is egyik leghatékonyabb pedagógiaként láttatva (Stachó, 2019). Ezzel összhangban már a 2012-es Alaptantervben (110/2012. [VI. 4.] Korm. rendelet) kifejtette – a tanterv releváns részének szerzőjeként –, hogy alsó tagozaton „a zenehallgatás összekapcsolható a szabad mozgás-improvizációval”, s konkrétan a Kokas-pedagógia kodályi alapokra épülő szemléletének és módszertanának beemelését szorgalmazta a tanórákba.

Stachó László interjúja során külön kiemelte a 2012-es NAT Alapelvek és célok szakaszából azt, hogy az „aktív zenélés, különösen a társas zenélés jóval több élményt képes nyújtani a résztvevőknek, mint a zenehallgatás önmagában” (110/2012. [VI. 4.] Korm. rendelet). Emellett arra is felhívta a figyelmet, hogy a zenehallgatáshoz a multimédiás tartalmakat érdemes, sőt szükséges kihasználni, de kizárólag olyan módon, hogy semmiképpen ne telepedjenek rá a minden pillanatban érzékeny muzikalitással történő zenei élményszerzésre, és csupán eszközként motiválják a tanulókat, soha ne válhassanak öncélúvá.

Mely módokon lehet a tanulókhöz közelebb hozni a művészi zenét?

Stachó imént kifejtett álláspontja már az interjú e záró kérdéséhez vezet. Ő és Rápli Györgyi egyaránt az ének-zene órákat tanító pedagógusok tevékenységében látja a katalizátorszerepet. A tankönyvekben szereplő dalokat hallgassák meg a tanulók – ha lehet – különféle feldolgozásban is, erre Rápli Györgyi Kodály műveit hozta példának, de számos magyar és külföldi zeneszerző életművében található népzenei feldolgozás. Az órákat színesíteni lehet azzal, hogy kamaraegyüttesek, zenekarok, énekesek, hangszeres művészek színvonalas és inspiráló felvételeit mutassa be a tanár kivetítőn, hiszen a mai technikai eszközökkel a vizuális megjelenítés szinte alapvető. A vetített előadás felkelti a tanulók érdeklődését, nagyon hatásos eszközként tudja a tanár felhasználni a látott-hallott interpretációkat. Rápli Györgyi az iskolai kórusok működését is kulcsfontosságúnak tartja a zenei nevelés és a leendő koncertlátogatók kinevelése során. A koncertlátogatás alapvetően szükséges ahhoz is, hogy a tanulók elsajátítsák a helyszínek megfelelő viselkedéskultúrát. A szülők gyakran a család anyagi helyzete miatt nem tudják elvinni a gyermekeiket koncertekre, egyéb kulturális eseményekre. Rápli gondolataiban azt is megkockáztatja, hogy a szellemi igénytelenség oka lehet annak, hogy a család nem jár művészi előadásokra. Am lehetőséget lát abban, hogy különféle zenei szakkörökben fejlesszék a tanuló zenei tudását, vagy az iskolák maguk is hívjanak meg kisebb zenekarokat, előadói együtteseket, hiszen erre már adott a lehetőség. A tanórai zenehallgatás mellett mindenképpen hasznos a tanórán kívüli, az iskola vagy a tanár által szervezett zenei események látogatása.

Erdős Ákos véleménye az, hogyha az általa az ének-zene szakra felvételizők tudásáról, az ének-zene tanárképzésről, illetve az általános- és középiskolai óraszámokról elmondottak változnának, akkor már egy lépéssel közelebb kerülhet a tanulókhöz a művészi zene. Döbrössy János szerint mindent meg lehet szeretetni az alsós gyermekekkel, de érteni kell a gyermekek nyelvén. Úgy kell értéket adni, hogy a gyermekek lássák annak fontosságát. Klem Dénes a tanár személyiségét véli meghatározónak. Véleménye szerint ha a tanár a személyiségén keresztül képes elfogadtatni a tanulókkal azt, hogy mi az értékes, akkor a tanuló elfogadja a tanár véleményét. Ha a tanuló azt érzi és érzékeli, hogy a tanára szereti a zenét, azzal már példát és utat mutat a zenehallgatás iránti érdeklődéshez.

Stachó László is a motiválásban, az inspirálásban, a zene megszerettetésben látja a kulcsot. Úgy véli, hogy az erősen normatív, „leszabályozó” tantervi szemlélet túl gyakran okoz a céljával ellentétes hatást. Alapvetőnek látja a tanár személyiségének, s ezzel párhuzamosan lélektani és nevelői érzékenységének, s ezekkel legalább egyenlő mértékben

szaktudásának és zenei érzékenységének fejlesztését– mindezt azzal a céllal, hogy a tanárjelölt később olyan önazonos és hiteles pedagógussá, ideális esetben mintaképpé válhassék, aki képes a gyerekeket, fiatalokat megmozgatni és az értékes zene szeretetére, tiszteletére és használatára nevelni.

Lakner Tamás szerint a gyermekek számára *elsődlegesen* az ének-zene tanórákon kell közel hozni a művészi zenét. A gyermekeknek szóló zenei programok is segítenek abban, hogy a gyermekek kíváncsiságát felkeltsék, így az Erkel Színház Mesélő muzsika sorozata (amelynek Lakner Tamás a szerkesztője és moderátora). Stachóhoz hasonlóan úgy véli: a tanár személyisége, egyénisége döntő, azon múlik a (zene)tanítás sikere.

Török Ágnes úgy véli, hogy a kisgyermek- és tizenéves kor legfogékonyabb szakasz a zenei nevelés szempontjából. Ha az igényesség jelen van a gyermek életében, akkor kialakul benne egyfajta elvárás, „különbséget tud tenni fekete és fehér között”. Ez a zenehallgatóvá nevelésre is érvényes. Fasching Zsuzsanna a zenehallgatás élményét emeli ki. Véleménye szerint voltak és vannak jó zenei műsorok, amelyeket a tanulók nézettek, és beszéltek is ezekről egymás között (például a *Fölszállott a páva* vagy a *Virtuózok*). Szükséges, hogy mi, tanárok éljünk a tanórán kívüli zenehallgatás lehetőségének (koncertek, matiné előadások, operalátogatások, hangversenyek stb.) megemlékezésével is, mert csak így kaphatnak a tanulók közvetlen zenei élményt. Ha az ének-zene órára bejön egy vendég, aki egy-egy darabot bemutat a hangszerén, vagy hangszerismertetőt tart, az is maradandó élmény lehet a tanulók számára, sőt, nemritkán gazdagodhatnak flow-élménnyel ezeken az alkalmakon.

Pintér-Keresztes Ildikó meglátása szerint személyes példamutatással, zeneértővé neveléssel lehet a tanulókhöz közel hozni a művészi zenét. Ha a tanulók értik azt, amit hallanak, akkor magától válik érdekessé a zene. „A komolyzenének nem kell reklám.” Szűcs Sándor is a kora gyermekkorhoz kapcsolja a zene megszerettetését. Ha nem volt gyerekkorban élőzenei kapcsolat, ha nem hallott a tanuló otthon komolyzenét, ha nem kapott kis koncertek lévén lehetőséget a művészi zene megismerésére, akkor nehezen szokik rá arra, hogy igényes zenét hallgasson. A tanulók „inkább elmennek popkoncertre, táncolni, énekelni, ordibálni, kinek-kinek a vérmérséklete szerint”. Ha megalapozzák a gyermekek, a tanulók zenei képzését, akkor „olyan szintre el lehetne jutni, hogy a zenét könnyebben befogadó, kulturált embereké váljanak, akik megértik a zenét, és igényük is lesz az ilyen zene hallgatására”.

Összegzés

Az interjúalanyok segítségével és véleményei nyomán kerestem a választ arra, hogy az ének-zene tanítás, a tanárképzés, a NAT-ban és a kerettantervekben lefektetett irányelvek milyen elképzelések szerint, milyen korrekciókkal valósulhatnak meg. Az interjúalanyok válaszai alapján elmondható, hogy a legfőbb, pozitív irányba történő elmozdulás az ének-zene tantárgy óraszám-növelésében keresendő, de szükséges a tanárok megfelelő tudása, a tantárgyhoz történő hozzáállásuk és elhivatottságuk. Ha a cél nem is a Kodály által megálmodott ének-zene tagozatos iskolák minden napra rendelt ének-zene óraszama, de a felső tagozat és a középiskolák 9-10. évfolyamában heti egy alkalom helyett több óra szükséges a zenei tudás megalapozásához, fejlesztéséhez. Azonban az ének-zene oktatás célja nem csak a zenei ismeretek közlése, hanem alapvető cél a koncertlátogatóvá nevelés. Interjúalanyaim emellett a művészetoktatást, benne az ének-zenét az érzékenyítés egyik útjának tartják.

A kodályi elvek jelentősége mindegyik beszélgetésnél felmerült. Valamennyi interjúalany egyetért abban, hogy Kodály elvei, valamint megállapításai a zenepedagógiáról ma is frissen hatnak, ma is követendőek, különösen annak fényében, hogy az ének-zene tantárgy társadalmi megítélése a felmérések szerint kedvezőtlen. A komplex művészeti nevelésről az összes interjúalany említést tett.

Az „A” és „B” kerettanterv létjogosultsága is elhangzott az interjúk során. Klem Dénes szerint ugyan elég lehetne egy tanterv, Fasching Zsuzsanna jó választási lehetőségnek tartja a két változatot, hiszen minden tanáregyéniség és minden osztály más. Pintér-Keresztes Ildikó szerint a kettő közötti különbség rámutat arra, hogy szükség van mindkettőre (Pintér-Keresztes, 2018). A kezdő tanár számára a „B” változatot javasolja, mert fogódzóként szolgál a tanárnak, hogy mit tanítson, jó keretet ad arra, hogy honnan hová jut el a pedagógus. Stachó László szerint kettőnél több kerettanterv is hasznos és szükséges lehetne.

Az interjúk során többször elhangzott az élő bemutatás, a tanári éneklés és hangszerjáték élményadó szerepe, amelynek a tanórai és példát mutató szerepét nagyon fontosnak tartják a kérdezettek. A dalok, zenei szemelvények tanár által történő bemutatása legyen magas színvonalú, a tanulók számára szolgáljon élményforrással. A tanári példa, a tanár személyisége, egyénisége meghatározó, ezt is többször hangsúlyozták az interjúalanyok. Ha a tanárt, a tanítót megszeretik a gyermekek, akkor a tantárgy felé is nagyobb érdeklődéssel közelednek, hiszen az ének-zene tantárgy művelésére egyre nehezebb megnyerni a gyermekeket.

A mindennapos éneklés előremutató lehetőségét Erdős Ákos, Döbrössy János, Pintér-Keresztes Ildikó és Rápli Györgyi is megemlítette. Pintér-Keresztes Ildikó szerint a mindennapos éneklés nagyszerű gondolat. Ha valóban jól működne, akkor nem lenne megterhelő a tanulók számára, és a transzferhatása vitathatatlan lenne.

A zenei írás-olvasás készségfejlesztése az 1–8. osztályig valósítható meg; a középiskolai években a zenei befogadás kerül a középpontba. Sajnálatos módon a tanórákon kissé háttérbe szorul a zenei írás-olvasás tevékenysége, pedig e nélkül a tanórák többi szakasza sem lehet teljes.

Az ének-zene órákat változatos módszertannal és tanulásszervezéssel lehet érdekessé tenni. Ha például minden órán osztrinató-tapsolással kísérik a gyermekek az éneküket, akkor azt megunják. Változatos, és életkorhoz illő feladatokra van szükség minden egyes ének-zene órán, hiszen a tantárgyat ez is közelebb hozza a tanulókhoz.

Korunkban a digitális eszközök használata mindennapjaink részévé vált, a tantermek egy részében interaktív táblákkal segítik az oktatást. Az ének-zene tanítása során a tanárok alig élnek a digitális eszközök nyújtotta ismeretátadással (természetesen a gépzene-hallgatás valamilyen IKT-eszköz segítségével valósul meg), interjúalanyaink közül csak Stachó László, Klem Dénes, Rápli Györgyi és Fasching Zsuzsanna említette a beszélgetések során ezt a lehetőséget. Ezt az magyarázhatja, hogy „nincs naprakész digitális tananyag” (Janurik, 2018). Léteznek olyan kezdeményezések, amelyek a digitális ének-zene oktatást segítik, például az alsó tagozatos tanulók számára jelenthet hasznos segítséget a tanórákon, illetve az otthoni tanulás alkalmával a Zeneakadémia Kodály Intézete által fejlesztett „Move mi Music”, vagy a Szegedi Egyetemen szerveződött kutatócsoport tagjai által fejlesztett Zenesziget.

A tankönyvek kérdésében és azok minőségéről megoszlottak a vélemények, azonban többen említették, hogy a tankönyvekből inspirációt lehet meríteni, és érdemes olyan feladatokat, dalokat is megismertetni a tanulókkal, amelyeket a tanár máshonnan választ. Szabó Helga a tagozatos osztályok számára készült könyvét jó példaként említette például Fasching Zsuzsanna, Pintér-Keresztes Ildikó és Stachó László.

Az óraszámok kérdésében is egyöntetű válasz született: minimum két tanóra szükséges az érdemi munkához. De Pintér-Keresztes Ildikó szerint „van, akivel egy óra is sok, más tanárnál öt óra is kevés”.

Az ének-zene tanári hivatást egyre kevesebben választják. Ennek oka arra vezethető vissza, hogy kevés az óraszám az egyszakos tanárok esetében, nehéz a szak elvégzése, és nem utolsósorban az anyagi és erkölcsi megbecsülés sincs összhangban az ének-zene tanárok munkájával. Fasching Zsuzsanna elmondta, hogy a pedagóguspálya sok munkával jár, valamint az anyagi és erkölcsi megbecsülés minimális, ezért sok a pályaelhagyó.

A mozgás és a zenehallgatás összekapcsolásáról Döbrössy János, Fasching Zsuzsanna, Ráplí Györgyi és Stachó László is nyilatkozott. Az egyidejűleg végzett két tevékenység lehetőségeit a közelmúltban a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem és az MTA szervezésében kutatták, Nemes László Norbert vezetésével, és eredményeiket, valamint inspiráló tananyagaikat az aktivzenetanulas.hu honlapon osztották meg.

A koncertlátogatás hasznosságáról mindegyik interjúalany említést tett. Budapesten és vidéken is szerveznek olyan előadásokat, amelyeknek a zenei anyagát egy-egy korosztály sajátosságait, igényeit figyelembe véve állítják össze. Solymosi Tari Emőke 2011 óta szervezi a Zuglói Filharmónia egyedülálló, több művészeti ágat is összekapcsoló sorozatát fiatalok számára (Solymosi Tari, 2018). Váradi Judit több tanulmányában az élménypedagógia szerepére hívta fel a figyelmet. A koncertlátogatások fontosságát a NAT és a kerettantervek is hangsúlyozzák. Ezt segíti az a törvény, amely a hivatásos zenekarok a zenekarok feladata közt azt is leírja, hogy az oktatási-nevelési feladatokhoz igazodva segítsék elő a gyermek és ifjúsági korosztályt az alkotások, előadások megismeréséhez (2008. évi XCIX. törvény). Váradi olyan interaktív koncerteket szervez a tanulók számára, amelyek után rajzpályázat keretén belül a gyermekek lerajzolják a hangverseny által keltett érzelmeket, vagy a hangversennyel összefüggő asszociációikat (Váradi, 2019).

Hivatkozott irodalom

- 130/1995. (X. 26.) Korm. rendelet a Nemzeti alaptanterv kiadásáról
- 110/2012. (VI. 4.) Korm. rendelete a Nemzeti Alaptanterv kiadásáról, bevezetéséről és alkalmazásáról
- 51/2012. (XII. 21.) számú EMMI rendelet – a kerettantervek kiadásának és jóváhagyásának rendjéről
2008. évi XCIX. törvény (az előadó-művészeti szervezetek támogatásáról és sajátos foglalkoztatási szabályairól)
- Csató Mónika (2010): Alternatív ének-zenei nevelés program. *Parlando*, 2010/4. <http://www.parlando.hu/2010-4-csaknet/Csato.html>
- Fehér Anikó (2009): Ki mire tanítható? (Kell-e rendszerváltás a zeneoktatásban, avagy „Hej, nem szeretem az idők járását...”) *Parlando*, 51 (6) <http://www.parlando.hu/2009-6-05-FeherAniko.htm>
- Gönczi László (2015): A zenei nevelés közoktatási funkcióit és programját meghatározó oktatáspolitikai és pedagógiai tévképzetek. *Gradus*, 2 (1), 135–143
- Janurik Márta (2007): Áramlatélmény az iskolai ének-zene órákon. *Magyar pedagógia*, 107 (4), 295–320
- Janurik Márta (2018): Az ének-zene oktatás megújulásának lehetőségei. *Magyar Tudomány*, 179 (6), 818–825. Lásd még: https://mersz.hu/hivatkozas/matud_irod_2018_06_7943#matud_irod_2018_06_7943
- Joób Árpád: Egy tantervelképzelés elé. *Iskolakultúra*, 7 (9), 98–99.
- Kodály Zoltán (1982): Visszatekintés I–III. Szerk.: Bónis Ferenc. Zeneműkiadó, Budapest.
- L. Nagy Katalin (2002): Az ének-zene tantárgy helyzete és fejlesztési feladatai. *Parlando*, 46 (6) Lásd még: <http://www.parlando.hu/2012/2012-6/2012-6-10-LNagy.htm>
- Laczó Zoltán (1997): Egy zenehallgatásközpontú tantervről. *Iskolakultúra*, 7 (9), 92–98.
- Laczó Zoltán (2002): Visszatekintés és hogyan tovább. *Parlando*, 44 (1), 2–15.
- Nemes László Norbert (2014): Az iskolai zeneoktatás válsága. Csengery Kristóf interjúja. *Zenekar*, 21 (2), 20–24.

- MAB 2009/6/XII/1–6. számú határozatai. A művészetközvetítés képzési terület, zenekultúra képzési ágában folyó alapképzések párhuzamos értékelése. Akkreditációs jelentés. http://old.mab.hu/web/tir/jelentesek/P7_090703_jelentesH.pdf
- Petrányi Judit (1986): Zeneművelés kisiskolás fokon. In: Párkány László (szerk.): Stúdió '81–'84. RTV Minerva, Budapest. 266–270.
- Pintér-Keresztes Ildikó (2018): Elmélet és gyakorlat kapcsolata a 2012 után az énekzeneoktatásban. Képzés és gyakorlat, 16 (2). Lásd még: http://trainingandpractice.hu/?q=hu/kepzes_es_gyakorlat/content/788578260
- Solymosi Tari Emőke (2018): Felfedezőúton – Élményközpontú interdiszciplináris művészetpedagógia a Zuglói Zeneházban. *Magyar tudomány*, 179 (6). 837–842. Lásd még: https://mersz.hu/dokumentum/matud_227
- Stachó László (2009): Új zenepszichológiai és pedagógiai képzés és a kutatás a Zeneakadémián: Egy sokéves terv. <http://kokas.hu/stacho-laszlo-uj-zenepszichologiai-es-pedagogiai-kepzes-es-kutatas-a-zeneakademian-egy-sokeves-terv/>
- Stachó László (2018): Érték, öröm és haszon a Kodály-pedagógiában. In: Mihalicz Csilla (szerk.): Ritmus és harmónia – Magyar Alapfokú Művészetpedagógiai Értéktár I. Magyar Zeneiskolák és Művészeti Iskolák Szövetsége (MZMSZ), Budapest. 16-29. Lásd még: <https://docplayer.hu/98614054-Ritmus-es-harmonia-magyar-alapfoku-muveszetpedagogiai-ertektar-1.html>
- Stachó László (2019): Valós idejű átérzés teljes figyelemmel – A Kokas-pedagógia mint a zenei nevelés bázispedagógiája. Konferencia-előadás. „Mozgó Dó...”-konferenciasorozat III. „A zene lelki táplálék...” – Konferencia Kokas Klára emlékére. Magyar Művészeti Akadémia, Pesti Vigadó, 2019. október 15.
- Szabó Helga (1996): Az énektanítás helyzetéről. *Parlando*, 38 (1), 22-26.
- Szőnyi Erzsébet (1984): *Kodály Zoltán nevelési eszméi*. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Szűcs Tímea (2018): *Az alapfokú művészeti iskolák működése és társadalmi környezete. Egy esélynövelő iskolatípus?* Disszertáció, Debreceni Egyetem.
- Váradai Judit (2019): Az élménypedagógia szerepe a művészeti nevelésben. *Magyar Művészet*, 7 (3), 59-66.

Lehotka Ildikó szolfézstanár (Lukin László AMI, Érd) a közelmúltban fejezte be tanulmányait a Debreceni Egyetem Humán Tudományok Doktori Iskolájában (Debreceni Egyetem HTDI). A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság tagja. Zenei tárgyú írásai a Gramofon nyomtatott és elektronikus újságban, valamint a papiruszportál.hu oldalon olvashatóak