

LACZÓ ZOLTÁN 85

Szubjektív emlékezés



Laczó Zoltán

Kérem, nézzék el, hogy a 85 éve született Laczó Zoltánra való emlékezésem *élményanyagát* nem igazán tudom, s nem is szeretném az ő tevékenységi köreire szétszálazni. Zeneakadémista koromban egyike volt azon keveseknek, akiket kísérletező attitűdű, nyitott szemléletű és humorral is megáldott oktatóként ismertünk meg, s aki a zenepszichológia órákon a szabad eszmecseréknek is mindig terepet biztosított, sőt, ezeken a mindig szakmai alapokon nyugvó beszélgetésekkor némely meglátásunkat is elfogadva, szinte velünk együtt tanult is. A velünk; akkori zeneakadémistákkal kialakult, vagy, igazabban szólva: a közösen kialakított jó szakmai és emberi kapcsolatnak nyilván jelentős kapcsolódási alapját jelentette, hogy ő is ugyanazt a 'középiskolai énektanár- és karvezető' szakot végezte el, amelynek mi is a hallgatói voltunk, akkortájt. Ez, szakmailag olyan közös gondolkodásmódot, ugyanakkor emberi nexusát tekintve olyan bizalmi viszonyt eredményezett, melyben öröm volt vele dolgozni. A 'Zenehallgatás az általános iskola alsó tagozatában' tanári kézikönyve gondolatairól/tételeiről szóló beszélgetéseink – melyek mindig többet jelentettek, mint 'tanórák' – ezért örökre belénk ivódtak.

Az oktatói munkáján látszólag túlmutató, de igazából ahhoz szorosan kapcsolódó, abból szervesen kinövő, szélesebb spektrumú társadalmi tevékenységeit jóval később ismertem meg. Ennek egyik első, máig ható fontosságú tevékenységeként a Parlando nevű, ma is mértékadó zenepedagógiai folyóiratban 1972-től végzett szerkesztő bizottsági tagként való munkáját kell megemlíteni.

Körülbelül inentől, a '70-es évek elejétől mondható ki, hogy a magyar ének- és zeneoktatás ügyében elkezdett, s élete végéig a legnagyobb elkötelezettséggel végzett munkája – összességében – tiszteletre méltó munkássággá állt össze. Ennek állomása volt a Magyar Zeneművészek Szakszervezete Országos Zenepedagógus Szakosztály titkári posztja éppúgy, mint 1984 és 2002 között Magyarország képviselője az Európai Zeneiskolák Szövetségében (EMU), valamint a Zenetanárok Társaságában (ZeTa) 1991-től végzett titkári, majd elnöki feladatkörében végzett munkája, mely szervezet, több évtizedes tevékenysége elismeréseként 2014-ben tiszteletbeli elnökké választotta őt. Megtiszteltetés volt számomra, amikor elnöki periódusa alatt meghívott a Zenetanárok Társaságába. És azért írtam, hogy a rá való emlékezésem *élményanyagát* nem igazán tudnám tevékenységi körökre szétszálazni, mert itt, ebben a szervezetben ugyanazt a nyitottságot és Ügyek melletti elkötelezettséget tapasztaltam, mint évtizedekkel előtte, a Zeneakadémián. Ha pedig olyan elemet kellene kiemelnem, melyet itt újként tapasztaltam, akkor azt is inkább úgy mondanám; ekkor értem fel annak érzékeléséhez, hogy Laczó Zoltán szellemi és lelki rugalmassága, ugyanakkor bizonyos szakmai sarokköveinek szilárdsága hogyan tudott meglepően koherens, de megkérdőjelezhetetlenül autentikus egységet képezni. És – pl. a Parlando és a ZeTa viszonyrendszerében – azt is láthattuk, hogy egymással megbízható szövetségessé téve hogyan tudott önmagukban nem túlságosan nagy erőket az ének- és hangszeres zeneoktatás ügyeinek jelentősebb képviselőjévé, sőt, érdekképviselőjévé tenni, mint amire külön-külön képesek lettek volna. Sokat lehetett ebből is, meg Tőle is tanulni.

A magyarországi ének- és zeneoktatásért tenni akarók, mi, valamennyien hálásak lehetünk Laczó Zoltán tanár úrnak mindazért, amit közös ügyeinkért tett.

Köszönjük.

Dr. Smuta Attila,
a ZeTa alelnöke

II. LACZÓ ZOLTÁN ZENEHALLGATÁS (2009)



A kerettanterv szabályozza az ének-zene tárgy jövőbeni tanítását.

Világosan fogalmazódik meg az ének-zene új tantervében a mindennapokban jelenségszinten is megnyilvánuló, az esztétikában pedig a filozófiai általánosítás szintjén megfogalmazott összefüggés, mely szerint ember és zene kapcsolata tevékenységben nyilvánul meg.

Az ének-zene tárgy tanítása feltételezi és pedagógiailag is magától értődonek tekinti a tanuló és zene kapcsolatát, így a tanuló zenei tevékenységére, illetve a zenei tevékenység különböző formáira épít. Ezek:

- a *reprodukció*, amely elsősorban az éneklésben, másodsorban a zene olvasásában (lapról éneklésben) és írásban (a zene lejegyzésében) realizálódik;
- az *alkotás*, amely az improvizációban jelenik meg,
- továbbá a *befogadás*, amelyen a zenehallgatást értjük.

A kerettanterv a tevékenységi módok felsorolásában érvényesülő sorrenddel utal arra a pedagógiai szándékra, hogy az iskolai zenei tevékenység modellezze a zenének a társadalmi lét szociológiai szférájában betöltött helyét. Azaz az éneklésben felkínált dalkészlet biztosítsa, hogy legyen mit énekelni társas együttlétek alkalmával. A zenehallgatásban felkínált zenék töltsék be az iránytű szerepét a társadalomba beilleszkedő ifjúnál az őt körülvevő akusztikai környezetben való tájékozódáshoz. Ha az általános iskolát elhagyó tanulónak zenei tanulmányok folytatásához lenne késztetése, legyen felvértezve megfelelő

zenei készségekkel, ismeretekkel. Az improvizáció szeretné felszabadítani az önkifejezés és az alkotásra irányuló készséget, amelynek a szabadidő nemes felhasználásában juthat jelentősebb szerep.

A zenei tevékenységek élethelyzetekben nem válnak el egymástól mereven. Esküvői nótázás nemcsak éneklés az abban résztvevők számára, de az éppen nem nótázók azt éppen hallgatják. Ha zenét hallgatunk, s ha az nem esik kívül az énekelhetőség határain, gyakran azon kapjuk magunkat, hogy dúdoljuk, vagy belső hallással követjük a hallgatott zenét. Előfordulhat az is gyakran, hogy csak úgy eszünkbe jut egy melódia, s azt variáljuk, mintegy improvizálva. Meghatározott zenei ismeret pedig felidézheti azt a zenét, amely ahhoz a bizonyos ismerethez kötődik.

Ugyanezen élethelyzetek rekonstruálhatók és rekonstruálandók pedagógiai szituációban is. Így zenei helyzetek sokasága igazolja azt, hogy egyik zenei tevékenységmód áthajlik a másikba, s egymásra való hivatkozás alapjaivá válnak, amint későbbi elemzések arra majd utalnak, mi több, részletesen kifejtik.

A zenei tevékenységmódok közül a zenehallgatás, a zenei befogadás folyamata, mibenléte képezi majd részletesebb elemzések tárgyát, pedagógiai, pszichológiai, módszertani, s más egyéb szempontokat is figyelembe véve.

Fejlődéslélektani, zenélélektani és pedagógiai megfontolások

Korai gyermekkor (újszülöttkortól az óvodáskorig)

Ahhoz, hogy differenciáltan tudjuk kezelni a *zenehallgatás*, *zenei befogadás* fogalmait, röviden értelmeznünk kell a *hallási észlelés* fogalmát. Többek között azért, mert – újabb kutatások szerint már a méhen belüli magzati állapotban, a gyakorlati megfigyelő számára nyilvánvalóan születés után, az újszülött kortól kezdődően, de inkább – már a csecsemőkortól kezdve a gyermek összetett környezeti hallási ingerekre reagál.

A tárgyi környezeti zajokat jól el tudja különíteni az anya hangjától, majd később az anya hangja kiválik más személyekétől, beleértve szűkebb vagy tágabb családi, egyáltalán szociális környezete emberi hangjait. Tudása van arról, mikor csurog a fürdővíz a fürdőkádba, ami egyben fürdésének az előre jelzője; tudja, milyen hangok, zajok, ajtócsapódás, motorhang jelzik a család bármely tagjának a hazaérkezését stb.

További példák felsorolása nélkül is nyilvánvaló, hogy a gyermek hallásészlelése egyre differenciálódik, s jól tájékozódik a gyermek abban az akusztikus

környezetben, amely őt körülveszi. A tájékozódás alapja első sorban a zajok, hangok, hangzások *hangszíne*, megszólalásuk, lefolyásuk tartama, dinamikája. A környezet hangjaiban való tájékozódás nemcsak azt jelenti, hogy hallja a gyermek a hangot (hangzást), hanem egyben tudja is, minek a hangját hallja, tudja, mi következik a hangzás után. Anélkül, hogy erre bárki is tanítaná, és azt tudatosítaná benne, felismeri a hangban a *jelzést*, a hangzás számára mindig *valaminek* a hangja.

Óvodáskor

Az *óvodáskorban* minőségi változást jelent a mondókák tanulása, elsajátítása, kiváltképp játék közben. Egyidejűleg az énekes gyermekjátékok is beköltöznek az óvodásgyermek tevékenység-repertoárjába. A minőségi változást az jelenti, hogy a hangzó tárgy, jelenség mellé belép a *meghatározott magasságú hangokból épülő* – bármilyen egyszerű – gyermekdal, s ami még növeli elemzésünkben a tényezők számát, s talán a dallamnál is meghatározóbb a *lüktetés*, a *ritmus*, amely mind a játékdalnak, mind a mondókának egyaránt lehet jellemzője. Olyannyira, hogy metrum, lüktetés, ritmus alapján is felismerhetővé válhat a „hangforrás”, a „tárgy”, ami ebben az esetben a mondóka vagy a dal maga. Míg amott elég volt egy valamilyen zaj, amely jelezte konkrétan, hogy becsapódott az ajtó, folyik a csapból a víz, itt hangok egymásutániséga meghatározott idői szerveződésben, vagy éppen meghatározott magassági rendben jelzi a mégoly egyszerű, *elemi esztétikai tárgyat*, a dalt, a mondókát magát.

Ha találós-kérdés gyanánt kíváncsiskodunk a középcsoportos gyermeknél, vajon melyik mondókának a jelvényét hallja, ha csak a ritmusát mondjuk így pl.: **tá**, tá, tá, **tá**, tá, tá, **tá**, tá, tá, **tá**, tá, tá – vagy: **ti**-ti-ti-ti **ti**-ti-ti-ti, **ti**-ti-ti-ti **ti**-ti-ti-ti, tá, tá, ti-ti-tá tá, egy sem fogja összetéveszteni Weöres két versét a Bóbitából, nevezetesen, hogy az egyik a *Száncsengő* („Éj-mélyből fölzengő – Csing-ling-ling – száncsengő”), a másik pedig a *Haragosi* („Fut, robog a kicsi kocsi, Rajta ül a Haragosi, Din don diridongó”).

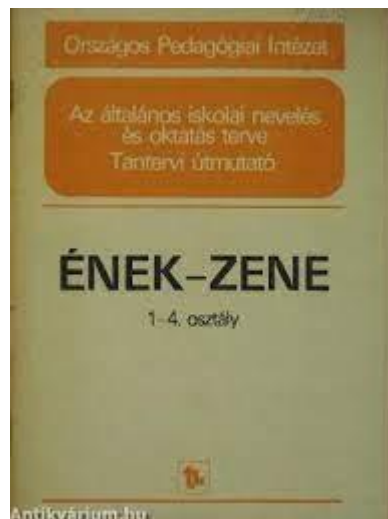
Hasonló eredményre jutunk, ha a *szó-mi* relációt szólaltatjuk meg *tá tá ti-ti tá* ritmusban, vagy a *szó-szó-szó-lá szó mi* motívumot énekeljük la-lázva. Félreismerhetetlenül fogják tudni azonosítani a „Zsipp, zsupp”-ot, s megkülönböztetik a „Fehér liliomszál”-tól.

Bármelyik példát vesszük, a felismerésre, azonosításra felhívó motívum hangoztatásával a gyermek *hallásészlelését* tesszük próbára. Ez addig tart mindössze, amíg a motívum hangoztatása. *Asszociációkat* hív elő a motívum, s

ezek lehetnek zenei, mozgási, gesztikus, képi asszociációk. Ezek segítségével történik az *azonosítás*. Mind ennek *alapját* pedig az aktív mondóka mondás, az *aktív énekes játék*, az *éneklés* képezi. – A kezdetek nem lehetségesek másképp, csakis aktív, énekes tevékenység előzetes művelésével. Az énekes, a mozgásos, a testi, a ritmikus élménynek kell az alapját képeznie bármiféle azonosításnak. „Elbújtatott”, elvontabb motívum, mint megjelenített képzet az előhívó inger, melynek nyomán az emlékezeti működésbe beágyazódott asszociáció felidéződik. (A kísérő – bonyolultabb – gondolkodási folyamatok jelenlétének leírását most nem részletezzük.)

Az asszociációk előhívásául szolgáló motívumok hangoztatásának észlelését –, mely egyébként nyilvánvaló, hogy hallási észlelés (elterjedt szakkifejezéssel: auditív percepció), – még nem minősítjük zenehallgatásnak rövid terjedelmük és pusztán jelzés-funkciójuk működtetése / szerepeltetése miatt.

Az óvodáskorú gyermek szellemi fejlődése lehetővé teszi a fentebb ismerttetett zenei tevékenység gyakorlását. Többek között ez a tény, továbbá a hangzó világgal – annak nem zenei és zenei részével – való állandó kapcsolat teszi indokolttá, hogy az *iskola a zenei tevékenységek teljes körében* foglalkoztassa a gyermeket, s az abban való tájékozódást a képzés, fejlesztés, tudatosítás eszközeivel elősegítse.



(Tankönyvkiadó, 1978)

Iskoláskor (6-10 éves kor)

A kerettanterv az alsó tagozatos osztályokban már az elsőtől kezdve az éneklést követő tevékenységként rögzíti a *zenehallgatást*. A tantervben elfoglalt sorrendiség is jelzi ennek a tevékenységmódnak a fontosságát. A zenehallgatásnak az énekléssel, az elméleti ismeretek elsajátításával, az olvasás-írással, az improvizációval való kapcsolata a már fentebb vázoltak szerint továbbra is megmarad, sőt, bizonyos esetekben a kapcsolatok egymásra utaltsága még hangsúlyozottabbá válik.

Az alsó tagozat két alsó osztályában tanácsos főként a gyermek meglévő tapasztalataira hivatkozni, azokhoz hasonló, vagy azonos tapasztalatokat megidézni. Rendszerezett formában, kérdésekkel irányítani a tapasztalatok meglétének felismerését, s egyben átemelni azokat a még egyelőre kevésbé kontúrozott tudás-szférába.

Ezt a célt szolgálja a *hangszínhallás differenciálásának* a pedagógiai szándéka sok hangszínhallás-észlelés feladattal. Tájékozódniuk kell a tanulóknak az emberi hangszínek spektrumában, mind szólisztikus, mind csoportos, azaz, kórusban történő megjelenés esetén.

A vokális (énekes) hangszínrégiót tágítja ki a *hangszerek hangszínének* megismertetése. Fontos, hogy olyan hangszerek megismertetésére kerüljön először sor, amelyeknek a megtapasztalása közvetlen úton lehetséges, s a hangszereket akár maguk is megszólaltathatják a tanulók. Ezt a csokrot képezik a furulya, metallofón, gyermek-ütőhangszerek, valamint a zongora. A látási, tapintási tapasztalat mellett az auditív tapasztalatot kell a középpontba állítani. Az említett hangszereket szólaltassuk / szólaltassák meg paraván mögött, s úgy találják ki a tanulók, melyik hangszer hangja szól. Így nyerjük meg a tisztán auditív ingeregyüttest, amelynek nyomán működésbe lépő az auditív észlelés.

Itt az új hangszín-tapasztalatok összessége képezi már a *meglévő ismereteket*. *Ismert* dalok *ismert* hangszereken történő megszólaltatása és azonosítása a *zeneimemória*-működést mozgósítja, s azonnal két-három szempontú feladategyüttessel tehetjük próbára a tanulók tapasztalat-, memória-, illetve ismeret-repertoárját.

- a) Milyen hangszereket hallottál?
- b) Milyen dalokat hallottál – cím szerint?
- c) Fel tudod-e idézni a hallott dalok kezdősorait la-lázva?

A látható, tapintható, hallható már megismert hangszíneket újakkal egészítjük ki, olyanokkal, amelyek javarészt csak hallhatók, alkalmasint fényképen bemutathatók (szerencsés esetben élőben is).

A hangszínhallás fejlesztése – hangszerek megismertetése

Az eddig nyert évtizedes pedagógiai tapasztalatok alapján bevált *Prokofjev: Péter és a farkas* című zenés meséje.

A szerző didaktikusan felépítve egyenként bemutatja a fúvós hangszerek családjának megszokott tagjait: a fafúvósokat teljeskörűen, a rézfúvókat a harsona kivételével, s megismerhetjük még az üstdobot (zenei nevén: timpanit).

A mese és a kettős tudat

A Péter és a farkas pedagógiai alkalmazása nemcsak a hangszerek didaktikus felsorakoztatása miatt sikerdarab. Azért is, mert a Szerző megsejtett valamit a gyermek pszichológiai sajátosságainak kiaknázhatóságából. Nevezetesen, hogy a hangszerek hangszínének megismerése is sokkal könnyebben megy, ha a zenét egy mesébe ágyazva ismerteti meg. A mese ugyanis nemcsak az óvodásgyermek világa, hanem a nagyobbaké is: nemcsak az alsó tagozatosoké, hanem a fiatal tizenéveseké is. A *mese*, a *sztori* megmozdítja a gyermek fantáziáját, elröpíti a *képzelt* világába, s az ottani történéseket valóságosnak, de legalábbis szinte-valóságosnak éli meg. Minden, ami kiszakítja a gyermeket a valóság szigorú logikájából, s áttemeli egy *irreális*, mesevilágba, ahol minden minden lehet, ahol a legirreálisabb dolgok, események is pillanatokon belül valósággá válhatnak, érzelmileg átfűtötté teszi, teljes személyiséggel válik benne érdekeltté, s a mese hőseivel képes *azonosulni*. A gyermeknek ez a kivételes sajátossága, a *kettős tudat* élménye teszi hihetetlenül fogékonná a mese iránt. S ha ez éppen zenés mese, akkor sem a zene fogja élvezni a percepcióban az elsődlegességet, hanem a végigélhető és az azonosulás révén személyesen, szubjektíven átélhető történet. Az már a felnőtt, esetünkben a pedagógus „cselvetése”, hogy a meseszöveget visszafordítjuk a zene felé, amely szerintünk „csupán” illusztrációul szolgált. Ahhoz, hogy a Péter és a farkas az általunk tervezett zenei, zenepedagógiai nyereséget hozza, érdemes az alábbi pszichológiai, egyben pedagógiai és módszertani logika mentén haladni.

Módszeresen az absztrakció felé

1. A zenés mese meghallgatása elejétől végig (esetleg két részletben)
2. A sztori rekonstrukciója: tanulók elmondják a mesét, mit hallottak, ki voltak a szereplők.
3. A szereplők sorrendbe állítása és szóbeli jellemzése.
4. Két-három szereplő szóbeli és zenei megjelenítése (a zenei részleteket kiemeljük, a kísérő szöveggel *együtt*)
5. Két-három zenei részlet kiemelése az eddig megismert sorrend felcserélésével, a felvételen hallható kísérő szöveg nélkül, a szereplők megneveztetése (pl. madárka és nagyapó és Péter)
6. Ugyanebben a sorrendben lejátsszuk a részleteket, kísérőszöveg nélkül, s a szereplők neve mellé társítjuk annak a hangszernek a nevét, amely megjeleníti az illető szereplőt.
7. Lejátsszuk a zenei részleteket, az eddigiekhez képest felcserélt sorrendben, s próbára téve a tanulók zenei percepcióját, amely egyébként már az előzetes zenei tapasztalatok során megerősítést nyert a zenei emlékezettel, s abba ágyazódott, meggyőződünk a hangszerek hangszínéhez társított asszociációk pontosságáról és szilárdságáról. Hogy minden tanuló részt vehessen a hangszerek felismerésében, a hangszínek azonosításában, célszerű kis tábláskákat rajzoltatni velük, amelyek a szereplőket ábrázolják, s azok közül kiválasztva és felmutatva jelezhetik az azonosítás tényét. Csoportban, osztályban jól alkalmazható az eljárás, s lehetőséget kínál a tanítónak annak áttekintésére, hogy a tanulók valóban értik és meghallják a feladatot. /NB. a szereplőket reprezentáló hangszerek megismertetése három (!) különböző évfolyamra osztandó el, a kerettanterv ajánlása szerint.

Az alsó tagozatos tanterv lehetőséget kínál más, felsőbb osztályokban is *cselekményes zenék, zenés mesék* bemutatására, bizonyos zenei tanulságok levonása érdekében és reményében. Ne feledjük, hogy a „sztori”-nak a gyermeknél élvezett elsőbbségére, annak dominanciájára építhetjük fel sikeresen pedagógiai, zenepedagógiai stratégiánkat. Művenként más-más zenei és pedagógiai helyzetek adódnak, ezekhez célszerű igazítani módszeres közelítésünket.

Karakterek

A „Péter és a farkas” szereplői karakteres figurák. Érdekes verbális jellemzésükkel is foglalkozni. A zenei jellemzés eszközeinek szóbeli feltárása ebben a korban (2. évfolyamon, 7-8 éveseknél) azonban még korántsem egyszerű. Többek között azért sem, mert még általánosságban véve sem gazdag a szóban forgó korosztálynak a szókincse, s különösen nem elegendő ez a szókincs a differenciált zenei karakterek, s meglehetősen bonyolult zenei jelenségek verbális leírására. Zenei karakterek verbális megfogalmazásának gyakorlására egyszerűbb zenei szöveget, egyszerűbb zenei egységeket, s egyszerűbb zenei helyzeteket célszerű választanunk. A vidám, derűs, táncos, induló, tréfás, karikatúrisztikus, bánatos, szomorú, gyászos karakterek megismertetése, s a karakterek felismerésében való otthonosság elérése az alsó tagozatos osztályok pedagógiai munkájában elérhető, s elérendő cél.

Amiben teljesen párhuzamosan halad a zenei percepció fejlesztése az énekléssel, más kifejezéssel: a vokális reprodukcióval, az az egyszerű *zenei forma* felismertetése.

A formaérvék fejlesztése

A legegyszerűbb formát a *gyermekdal*, illetve a *népdal* képviseli, máshonnan közelítve: a gyermekdal, népdal sorszerkezeténél, belső szövegi-tartalmi összefüggésénél és dinamikájánál fogva olyan egységet képez, amely csak a zene folyamatszerűségében, s hasonló dinamikával, s egység, összetartozó egység tulajdonságban jelenik meg. Míg a gyermekdal, népdal szövege állandó előrehaladást mutat a jelentés kifejtésében, sorszerkezetbe rendeződve, a dallam még a szöveges strófán belül is finomabb tagolást mutat, a dallamsorok variálása vagy a dallamsorok ismétlése révén. A strófa mint *egység szövegi és zenei észlelése* egyfelől a szövegi-zenei párhuzamosságot regisztrálja, egyidejűleg pedig azt a zenei sajátosságot is, amit a sorok közötti azonosságok, hasonlóságok, különbözőségek mutathatnak.

A 8-10 éves gyermek zenei anyag észlelése során pontosan felismeri az egység részein belül fellelhető *azonosságot*, *hasonlóságot* (változatot = variációt), *különbözőséget*. Ehhez a teljesítményhez részben már gyakorlottságon alapuló memória-tárra van szüksége a gyermeknek, másfelől értelmi fejlődésének egyik sajátosságaként képes az egészből kiemelni részeket, részletet, s annak sajátosságát összehasonlítani más kiemelt résszel. Ez egyfelől az *absztrakció*,

másfelől az *analízis* képessége, aminek a meglétével – de továbbfejlesztésével is – a zenepedagógia számolhat.

A gyermekdalok, népdalok énekes gyakorlásban történő tanulásának részét képezheti a strófa sorokra bontása. Ennek az új szempontnak az érvényesítése történik, történhet ugyanazon dal auditív percepciója során, amely – nagyobb zenei egység összefogásáról lévén szó, – már zenehallgatásnak minősülhet. Annál inkább így van ez, amikor nem magát az egyszólamú dalt hallgattatjuk meg a tanulókkal, hanem azt kísérettel ellátva, vagy éppen valamilyen feldolgozásban. A feldolgozásból kiemelni a dallamot, s annak különbözőségeit felismerni – bonyolult analitikus tevékenységet, képességet kíván a tanulótól.

A figyelem terjedelmének növelése

Az alsó tagozatban a felhangzó auditív anyagok azonosítása céljából rövid időtartamú zenei egységeket használunk. Az első és második évfolyamon az időtartamok 30 másodperctől 2 percig terjednek. A gyakorlás kedvéért szinte csak a strófa-szerkezetben felhangzó dal azonosítására szorítkoznak a feladatok. Tény, hogy a hangszínhallás fejlesztése érdekében néha bonyolultabb zenei észlelési feladatokat is meg kell oldaniuk a tanulóknak. Ez azonban soha nem haladja meg azokat az ismereteket, amelyekkel különben is rendelkeznek. A gyakorlás során megkapták azokat a szempontokat, amelyekkel kombinációs képességüket is érvényesíteniük kell. Pszichológiai fejlődésükhöz a komplexebb zenei jelenségek észlelése jelentősen járul hozzá, amennyiben egyidejűleg, a zenei folyamat észlelése során egyszerre több szempontot is meg kell tudni figyelniük. Így az egyszerre csak egy szempont figyelembevételének képességét a zenei anyag belső természetéből adódóan hamarabb oldja fel, mint az az intellektus spontán érése folytán bekövetkezne.

A harmadik-negyedik évfolyamon szereplő zenei anyag komplexitásánál fogva már meghaladja azt a szintet, amit csupán zenei észlelés fogalommal jelölünk. A 2-3-4 perces zenék a zenei folyamat nyomon követését, valódi zenehallgatást követelnek a tanulóktól, a figyelem állandó jelenlétével. A korábbi évfolyamokban érvényesített rövid(ebb) időtartamok a figyelem terjedelmének a fejlesztését, növelését is szolgálták. Ott a figyelem tárgyát könnyebb volt megragadni, hisz' az esetek többségében az énekes tevékenységben elsajátított, ismert dal volt, s maradt a megfigyelés tárgya, csak összetettebb zenei köntösben. A 3-4. évfolyamokban már az ismétlődések felismerése kell, hogy vezérelje a figyelmet, vagy olyan zenei összetevő megragadása, amely már beköltözött a

zenei tapasztalat-repertoárba. A figyelem tárgya soha nem hiányozhat a zenei percepcióra épülő zenehallgatási folyamatból. Annak hiányában a percepció szétesik és értelem nélkül megszűnik annak percepció-minősége.

A figyelem tárgyának megjelölése

Ahhoz, hogy a figyelem tárgyát megragadhassa a tanuló, szüksége van pedagógiai segítségre. A figyelmet rövid kérdésekkel vagy jelzésekkel irányíthatjuk arra a tárgyra, amit meg kívánunk jelölni, illetve, ami önmagában a zenei folyamatban benne van, de a tanuló azt még önmagától, segítség nélkül nem tudja megfejteni.

Fontos, hogy minden egyes kérdést vagy újabb megfigyelési szempontot újabb meghallgatás kövessen! Egyetlen meghallgatás – nem vezet értelmes, értelmezett zenei észleléshez. Röviden: egy meghallgatás – nem zenehallgatás.

Érzelmek, motiváció

Olyan zenehallgatási órarészletekre is igénye lehet a tanulóknak, amikor kevesebb az intellektuális feladat, önfeledtebb a zenehallgatás, s annak érzelmi összetevői kerekedhetnek felül. Ilyenkor a zene spontán emocionális hatása érvényesül. Tekintettel az alsó tagozatosok érdeklődésére, egészen bizonyos, hogy a cselekményes zenéknek, a táncos, ritmikus rövidebb műveknek, műrészleteknek, programmatikus műveknek, meghatározott életkép, jelenet zenei ábrázolásának, amellyel a tanuló maga is könnyen tud azonosulni, felszabadító, tetszést kiváltó hatása lehet. Ezeknek a zenéknek újbóli és újbóli meghallgatását kérhetik. A tanulók ilyen kívánságait érdemes teljesíteni, mert az akár egy vagy két zeneműhöz való érzelmi kötődés hasonló karakterű, műfajú zenék iránti tartósabb kíváncsisággá, érdeklődéssé válhat.

Érdemes megjegyeznünk, hogy minél több zenei összetevő elkülönítésében válnak a tanulók otthonossá, minél több és finomabb különbséget, részletet képesek a meghallgatott zenékben észrevenni, annál szívesebben hallgatják a megismert zenéket. Nemcsak egyes konkrét zeneművek ismertsége, hanem a zenei eszközök ismertsége és az észrevevésben realizálódó „kezelése” is pozitív emocionális viszonyulásban jelenhet meg.

A felső tagozat. A pre-pubertás (10-14 éves korig)

A *felső tagozat* számára a kerettantervben megfogalmazott követelmények merőben más természetűek, mint az alsó tagozatban voltak. Miközben magasak a

kifejezetten *zenei* megismerés követelményei, sok ismeret is társul követelményként a megismerendő zenékhez.

A kerettanterv egyik fontos alapgondolata a cselekedtetés, a készségek fejlesztése a tevékenység-centrikus oktatási folyamatban. A zenehallgatás *tevékenysége*, jóllehet ennek beláthatósága nem egyszerű és nyilvánvaló, szintén fejleszthető készségszintre. Ennek kritériuma, hogy a zenei folyamat koncentrált figyelemmel kísérése során a percepcióban annak kezdetével egyidejűleg már is megindulnak azok a gondolkodási folyamatok, amelyek eredményeképpen a zenehallgató – esetünkben a tanuló – gyorsan, az automatizáltság szintjén tudja meghozni azokat az ítéleteit, amelyek aktív, résztvevő intellektuális működésre utalnak.



A fenti igénynek meg tud felelni az alsó tagozatos tanuló, az ott megfogalmazott követelmények alapján. A követelmények oldaláról tekintve, azok szintje elérhető egyfelől a javasolt zenei anyag belső zenei természetéből adódóan, másfelől olyan időigénye van a műveknek, amelyeknek keretében a követelmények teljesíthetők.

A felső tagozat követelményszintje magasabb, sem, mint azt maradéktalanul teljesíteni lehetne az adott órakeretben. Kiváltképp, ami cselekedtető foglalkozásban, készségfejlesztésben a jelenleg szóban forgó zenehallgatási tevékenységre hárul. A felső tagozatban megismerendő zenei műalkotások, műfajok jelentős részének időtartama eléri vagy meghaladja a 10 percet. Ismételt meghallgatásra vagy más tevékenységmódok rovására kerülhet sor ugyanazon órán, vagy másik órán kell az illető művel foglalkozni, ami egy gondolatmenet, egy beállítódás megtörését is jelenti egyben. S az elemző észrevételek, megjegyzések, újbóli részletkiemelések időigényéről még nem is szóltunk. Ha fenntartjuk azt az igényt, hogy – amint a gavotte-ot, menüettet készségszinten

tudták felismerni az alsó tagozatban, a fűgát, a rondót vagy a szonátaformát is ugyanúgy kezeljék a felső tagozatban, s – készségszintűvé válják a műfajok, formák azonosítása, úgy kell megválasztani a feldolgozandó műveket, hogy az illető művel folytatott auditív észlelési műveletek, a műben és műről nyert ismeretek generalizálhatók legyenek a műfajhoz tartozó művek nagy családjára is.

Az eddigieket rövidebben összefoglalva: inkább kevesebbet tanítsunk, de alaposabban a korosztálynak, illetve az évfolyam tantervi követelményeinek megfelelő minden elérhető fontos részletre kiterjedően.

Differenciálás – tagolás – jelölés

Az auditív észlelés a felső tagozatban bemutatott művek nagyobb hányadánál igényli a részek tagolását. A különböző részek nagy valószínűséggel különböző karakterűek, különbözhetnek dallami, ritmikai karakterben, nem szólva hangszínekülönbségekről. (A harmóniai eltérések elemzéséhez az általános iskolai énektanítás nem nyújthat eszközrendszerrel.) Ezeknek a megfigyeltetése az auditív észlelés során különösen fontos. Arra célszerű törekednie a pedagógiai irányításnak, hogy a tanulók maguk vegyék észre ezeket a különbségeket, s a maguk verbális eszköztárával jelöljék a zenei jelenségeket. A következő pedagógiai fokozatban nevezzük át a jelenséget a megfelelő zenei terminológia szerint. (Példaként említhetjük a szonátaforma auditív megfigyelése során a fő-, a mellék- és a zárótema karakter szerinti elkülönítését; az auditív megfigyeltetés legyen az alapja a karakterek – és egyben témák – közötti különbségek észrevezetésének, verbális jelölésének.)

A zenei jelenségeknek akár a tanulók saját szókincsével történő, akár zenei szakkifejezéssel történő jelölése az auditív jelenségeket megragadhatóvá, „tárgy”-szerűvé teszi. A zenei folyamat ezáltal tagolttá, a figyelem számára is kezelhetővé válik. A jelölés oldaláról nézve viszont új fogalomhoz jut a tanuló, aminek megvan a maga zenei jelentése, de bővül a fogalomtár, ami egyben növeli a specifikusan zenei ismeretek körét.

A kerettanterv ismeretigénye magas és meglehetősen tág az ének-zene tárgyban. Az ismeretek forrásukat és „tárgy”-ra való ráutalásukat tekintve minőségileg különböznek.

A zenei ismeretek és a zenével kapcsolatos nem-zenei ismeretek

A zenei ismereteknek – eredetük szerint – több fajtája van.

A zenei észlelés során a hangzó zene *akusztikus rétegére* irányított figyelem képes különválasztani a ritmikai, tempóbeli, hangmagassággal kapcsolatos, dallami, hangszínbeli, dinamikai jegyeket. Ezeket külön-külön, de egymásra vonatkoztatottságukban (pl.: lassan elhaló, hirtelen hangossá váló stb.) is valamilyen tapasztalatként, megnevezve, ismeretként lehet tárolni.

A zenei észlelés során felfedezhetők azok a *hangzás- vagy/és hangsorkombinációk*, amelyeket más zenei tevékenységben már megismertek vagy megértettek a tanulók, s csupán felismerésről van szó. Előfordulhatnak azonban olyan zenei jelenségek a meghallgatás során, amelyeknek a verbális jelölése még nem lehetséges, mert első alkalommal van a tanulóknak ezekkel találkozásuk. Ilyen jelenségek kiemelése után történik az elnevezés „házi használatra”, majd a zenei szakmai megnevezés, ami zeneelméleti ismeretté válhat (pl. törökös színezet Mozart bizonyos műveiben, mitől „törökös”? Speciális kíséret, pl. Alberti-basszus, vagy osztinató; vagy olyan hangzás, amelynek hangközösszetevői alapján megadható az akkord-elnevezése: nón-akkord stb.).

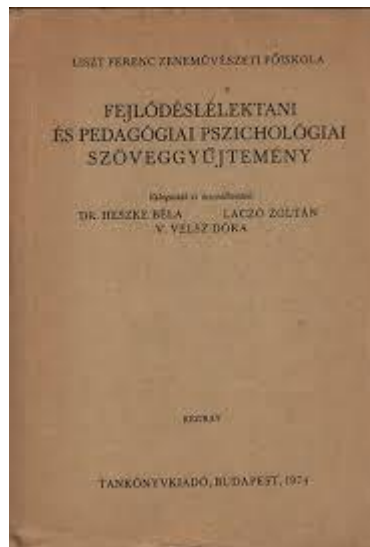
A zenei folyamat aktuális észlelése során, a memóriai funkciók begyakorlottsága következtében képesek lehetnek már felismerni a tanulók bizonyos ismétlődéseket, eltéréseket, egységeket, azok egymásra vonatkoztatottságát, amelyek alkalmasint *meghatározott zenei szerkezetet* jelentenek (pl. meghatározott zenei anyagok többszöri visszatérése, s a közöttük lévő részek karakterbeni különbözősége a barokkban és a bécsi klasszikában, ott egy kicsit ugyan másképp, amelyek a *rondó-forma* lényegét képezik a maguk komplexitásában).

Már meglévő zenei tapasztalat-rendszer birtokában képesek az összehasonlításra, melynek eredményeként az éppen hallottról azt állítják, hogy *”olyan mint a...”* Spontán felismerés esetén ez nem csupán zenei specifikus asszociáció, hanem a zenei gondolkodás megnyilvánulása, amely már a *stílusismeret* kezdete vagy valamilyen fejlettebb előfordulása. A tartós és mélyen rögzült zenei memóriának az aktuális zenei észlelés által történő mozgósításáról, az aktuálisnak az elraktározotthoz való viszonyításáról, az aktuálisan hangzónak az elraktározottságban már érvényesülő *osztályokba sorolásáról* van szó. – Konkrét művek konkrét, az auditív észlelésben jól elkülöníthető stílusjegyek szerinti elemzése növeli az idevágó ismeretek körét.

A zeneművekkel *kapcsolatos* ismeret nem számít auditív eredetű ismeretnek. Ezek a *lexikális* adatok. Vonatkozhatnak a mű keletkezésének körülményeire, a zeneszerző meghatározott életszakaszára, a zeneszerző életművére (életrajzára), a mű és szerző helyének zenetörténeti, kultúrtörténeti vagy akár történelmi beágyazottságára. (Pl.: Beethoven: III. „Eroica” Szimfónia)

Hasonlóként értékeljük a szöveges művek szövegét, annak szerzőjét (műdalok verses szövege, a költő és kora; operák vagy oratóriumok szövegkönyve és írója s annak kora). (Schubert – Goethe; Kodály: Psalmus Hungaricus, Kecskeméti Végh Mihály, LV. zsoltár)

A zenei szakkifejezések, az előadásra vonatkozó utasítások jelentős hányada olasz nyelvű. Tempójelzések (adagio, grave, andante, allegro, presto), dinamikai jelzések (piano, mezzoforte, forte, crescendo, decrescendo), a beszédszerűséghez közel (parlando, rubato, recitativo), a megszólalás hosszúságának jelölése (legato, staccato, portato), hangközök elnevezése (prím, szekund, terc, stb.) és még számos kifejezés használata a zenével való foglalkozásnál magától értődő. Ennek a szakmai szókincsnek az ismerete is részét képezi az általános műveltségnek. Ez az ismeret-együttes is a lexikális körhöz tartozik.



Ismeret és élmény kapcsolata

Különleges hatása tud lenni a zenemű átélésének, ha a tanuló birtokában lehet mindazoknak az ismereteknek, amelyek számára személyessé válnak. Így ezen ismeretek is hozzájárulnak ahhoz, hogy jelentőssé, különös jelentéssel bíróvá váljon a tanuló számára egy bizonyos zenemű. A verbális ismeret ugyanis nem

reked meg a pusztán verbális feldolgozás szintjén, hanem gondolattá lesz. A gondolat és a zenében kifejezett eszme összekapcsolódik, s azok egymást erősítik. Így alig lehet eldönteni akármilyen pedagógiai folyamatban, hogy a zenei, a kifejezetten auditív összetevők, az azok mögött húzódó sajátos zenei vonatkozásrendszer, amely közvetlen hatást gyakorolhat az érzelmekre, vagy amely a tanulóban eszmeiség-, s gondolathordozóként megélt, avagy a műhöz tartozó ismeret- és eszmerendszerek azok, amelyek a tanulói személyiség emocionális, alkalmasint morális megérintettségének előidézői lesznek.

*Népzene*k esetén nemcsak a zenei, az auditív réteg a tulajdonképpeni hatásgyakorló. Legalább olyan jelentőségű a szöveg maga, s nagy valószínűséggel a szöveg jelentése segít az auditív réteg értelmezésében. A szöveg tanulmányozásából fény derül arra, hogy van-e valamilyen társas funkciója az illető népdalnak, milyen alkalomhoz kötötte éneklük. Így egy népdalon keresztül nem csupán hallgatható és szolmizálható dallammal gyarapodik a tanulók dalkincs, hanem betekintést lehet nyerni népek szokásrendjébe, társas viszonyaiba is. Érdekessé akkor válik különböző népzene tanulmányozása, amikor nemcsak szomszéd és rokon népek népzenejét, de tőlünk eredetben és földrajzilag is távolabbi népek zenéjét tesszük meg tanulmányozásunk tárgyául. Mondhatni, hogy az *európai népek* jelenlegi különbözősége is sokkal jobban érthető meg, ha a különböző népzeneket, lehetőleg minél régebbi rétegeiket tanulmányozzuk. Még fokozottabban érvényes ez a megállapítás a *különböző kontinenseken* élő népek népművészetükön keresztül történő tanulmányozására. Akaratlanul is felvetődik a saját néphagyománnyal való összehasonlítás igénye, amely saját magunk, népünk, történelmünk további megismerését motiválhatja.

A serdülés megjelenése. Az énektanár lehetőségei

A felső tagozatos tanulók jelentős részénél már 6. évfolyamtól kezdődően jelentkehetnek a serdülés jelei. Az énektanárnak a tanulók biológiai változásainak előjeleit fokozottabban kell észlelnie, hiszen az éneklési kedvet a mutálás igencsak befolyásolja. Nem csupán a kedvet, de a tényleges *hangképzési lehetőségeket is beszűkíti a gégefő és a hangszalagok növekedési diszharmóniája*. Ennek következtében az addig másfél-két oktávos hangterjedelem akár kvint ámbitusnyira is zsugorodik, egyénileg változó regiszterben. Ez hónapokra lelassíthatja az énekes készségek pallérozását, a dalkincs növelését.

Ebben az időszakban még fontosabb szerepet játszik a serdülőknél a zenehallgatás. Az éneklés korlátozott biológiai lehetőségeit kiegyensúlyozhatja a zenehallgatás, korlátlan repertoárjával.

Az éneklési készség bármilyen súllyal is esett latba a tanulók értékelésénél, ennek helyét fel kell a zenehallgatásban nyújtott teljesítményeknek váltani. Az auditív anyagban való gyors tájékozódás, úgy is, mint zenei észlelési készség, az ahhoz kapcsolódó ismeretek, szókinccs gyarapítása a zenei szakkifejezésekben, zeneirodalmi, zenetörténeti ismeretek mind kiválthatják, s a tárgy iránti érdeklődés tanújelül szolgálhatnak az éneklési készség korlátolt ellenőrizhetőségéig.

Zene és humánium

Érdeemes tekintetbe venni a serdülőkorral járó érzelmi változásokat, s a zenehallgatási anyag megválasztásánál figyelemmel lenni arra, hogy a zenén, vagy épp a szöveges zenén keresztül olyan humánus üzeneteket kapjanak a tanulók, amelyek érzelmi támaszt, táplálékot nyújtanak, továbbá erkölcsi ítéleteik, állásfoglalásaik megszilárdításához járulnak hozzá. Ennek az érzékeny időszaknak kínálhat bő zenei választékot a zenehallgatás a nemzeti identitástudat alakítása érdekében. A magyar történeti – nagyobbára hangszeres – zenék bemutatása legalább olyan hatásfokkal járul hozzá a magyar zenei karakter kibontásához, interiorizálásához és tudatosításához, mint a vokális népzene.

A serdülés és vége. Közel az ifjúkorhoz

A *gimnáziumi* évfolyamokban a tanulók olyan szellemi képességek birtokában vannak, amelyek révén elvileg minden olyan feladatot képesek megoldani, amelyeknek a pedagógiai, tanulási-tanultsági, tapasztalati, készségfejlesztésbeli előzményei megvannak, ill. megvoltak.

Az ének-zene óra kínálta és megkövetelte tevékenységformái közül elvileg valamennyinek a művelésére képesek. Ez alól az éneklés lehet kivétel, amennyiben több tanulónál még nem fejeződött be a mutálás. Hasonlóan a felső tagozatos jelenségekhez, az éneklésben jelentkező esetlenségek erőltetése helyett a népzenei és zeneirodalmi-zenetörténeti tájékozottság bővítése látszik célszerűbbnek, s több nyereséggel kecsegtetőbbnek.

A felső tagozatban már ismertetett zenei tevékenység, azon belül is az auditív észlelés minősége, komplexitás foka ezen a szinten már nem növekszik.

Pszichológiailag nem jelent újdonságot, ha ausztráliai népzene helyett amerikai indiánok eredeti, natív, varázslással kapcsolatos ceremoniális zenéjét hallgatják meg a tanulók. Műzenei példát véve nem jelent újdonságot a gimnazisták számára az auditív észlelésben, ha Puccini operarészletet hallgatnak és nem Verdit, mint a felső tagozatban. De a neoklasszicisták sem okoznak nagyobb fejtörést a késő romantikusokhoz képest. Az a rutin, az a gyakorlottság, azok a készségek, amelyekre a korábbi években szert tettek, elegendő alapul szolgálnak még kevésbé ismert zenék befogadásához. A zenei összetevők ismeretében az első alkalommal meghallgatott zenékben is jól tudnak ezek alapján tájékozódni.



(Tankönyvkiadó Budapest, 1980)

Agócsy László, Bárdos György, Friss Gábor, Kalmár Márton, Kontra István, Laczó Zoltán és Turcsányi Emil munkája

Információk gyűjtése

Az információ alapja, „törzse” – maga a zene. Az oktatómunka akkor igazán eredményes, ha nem tartják elegendőnek a tanulók a tanórán bemutatott zenei részlet megismerését. Késztetést éreznek arra, hogy a részletet beépítsék az egészbe, hogy megismerjék a teljes zeneművet (a teljes tételt, de ha több tételből, részből áll, a művet a maga egészében, ciklikusságában).

Ha rádióból, TV-ből nem hozzáférhető, s olyan műről van szó, amelyet még bolti forgalomban sem lehet megvásárolni, a legközelebbi könyvtár zenei részlege, diszkotékája bizonyára rendelkezésre áll, nemcsak egy meghallgatás, de még a mű saját és kizárólag privát felhasználás, megismerés céljából egy másolás erejéig is.

A jól felszerelt könyvtárakban már nem katalóguscédulákról keresik ki a műveket, hanem a számítógépes nyilvántartásból. A számítógép kezelését legalább addig a

fokig el kell sajátítania minden serdülőnek, hogy egy célirányosan létrehozott adatbázisban jól tudjon eligazodni. Ha az ehhez szükséges ismereteket és jártasságokat megszerzi, elsajátítja, könnyűvé válik bármilyen zenemű, illetve zeneművel kapcsolatos egyéb információ lekérdezése. Így juthatnak hozzá a művekkel kapcsolatos zenei szakirodalmakhoz, s az illető műhöz kapcsolódó egyéb elágazó információkhoz. Az ismeretszerzés és információ kikutatásának az öröme is hozzájárul ahhoz a kereső, felfedező attitűdhez, amely végül nemcsak zenei területen, de általában az összefüggések feltárására orientáló, s abból kibontakozó kreatív személyiség ismervévé válik.

Összefüggések, szintézis

Amint azt a tanterv írja, a gimnáziumi évfolyamok feladata – s ezt többletként értékeljük – a zenei műfajok rendszerezése a műfajok fejlődésének kronológiájában. A másik többletet pedig a társművészetekkel való kapcsolatok feltárása jelenti. Az előbbire példa lehet az oratórium műfaj fejlődéstörténetének nyomon követése (Händel: Messiás, Haydn: A teremtés, Mendelssohn: Éliás, C. Franck: Bábel tornya, Stravinsky: Oidipusz Rex, Durkó: Széchenyi). Utóbbinál nemcsak társművészetekkel, hanem kultúrtörténeti produktumokkal való kapcsolatok keresésére is törekedjenek a tanulók (Pl.: bibliai téma – Mózes, Rossini, Schönberg, Durkó opera-feldolgozásában; szépirodalmi téma – Rómeó és Júlia Shakespeare, Csajkovszkij, Berlioz, Prokofjev, Zefirelli műalkotásaiban, képzőművészeti téma – Mathias Grünewald ötszárnyú oltára /Colmar-ban/ ihlette Hindemith Mathis a festő című szimfonikus költeményét). Óriási történelmi időívek és jelentős gondolati hidak bejárása, a kapcsolatok és különbségek elemzése képezik a szellemi, intellektuális feladatokat, amelyeket a tanterv a gondolkodás fejlesztése, a szintézis megteremtése érdekében előír.

Ifjúsági zenei szubkultúra

Ami újdonságnak számít a tantervi programban, az a könnyebb vagy egyenesen a könnyű műfajok irányába történő nyitás. A magyar nóta, operett, a chanson, a musical műfaja, a jazz különböző megnyilvánulásai a szórakoztató műfajok történeti részéhez tartoznak már. Sokkal több fejtörést okoz a populáris zene aktualitásainak kezelése, azok számára hely, illetve idő biztosítása az amúgy is szűkös keretek közé szorult tanórán. Megfontolandó, mivel lehet a gimnáziumi korú tizenéves fiatalokat megnyerni annak a zenének, amit tolmácsolni szeretnénk, s szeretnénk, hogy részesei legyenek az *európai és világkultúra zenei*

értékeinek. Közel kizárólagossá tehetjük a népzene és a magas művészetet képviselő műzenét a tanítás anyagában. Ezzel azonban megteremtjük a korosztály fiatalságának teljes érzelmi szembenállását, aminek éppen oldása lenne kívánatos. Az iskolán kívüli tömegkommunikációs, azon belül is a zenei hatások rendkívül széles időfelületen érik az ifjúságot. A heti egy énekóra nem (de az illúziók világát képező kettő sem) képes ellensúlyozni az ifjúsági szubkultúra magukénak tekintett legalább heti 20-25 órában őket érő zenei rétegeből nyert hatásokat. Az okos kompromisszumok segíthetnek csak: hozzák az aktualitásokat a tanulók maguk, s minden /második(?)/ órán kaphatnak öt percet sajátuk érzett legfrissebb divat-zeneik megbeszélésére. Az énektanár sem maradhat azonban le az aktualitások megismeréséről, különben nem tud még közelítő véleményt sem mondani arról, hogy zenei szempontból mit lehet gyengébbnek, jobbnak vagy jónak tekinteni. A tanulók szociális összetétele szerint és iskolánként, sőt, tanáronként változó lehet, hogy a kompromisszumok tekintetében meddig célszerű elmenni, vagy azokat mennyire lehet figyelmen kívül hagyni. Valószínű, hogy egy felekezeti iskolában fel sem merül a kompromisszum kérdése. Bizonyára lesz viszont iskola, ahol a nevelői légkör, de a diákok mentalitása sem kedvez a kultúra legbecsesebb, szigorúbb mércével mért értékeinek. Az aktualitások témában nincsenek tehát olyan ajánlásaink, amelyek biztos irányítúként szolgálhatnak ízlés- és értékviták eldöntésében.

A perc varázsa vagy örök emberi □

Aminek viszont irányítúként kell szolgálnia, az a művészetpedagógiának az a küldetése, – s ebből a zenére, a zenepedagógiára háruló rész jelentős, – hogy a műalkotásokon keresztül fel tudja mutatni azokat a humánus értékeket, amelyek évszázadokon át az emberi viszonylatok megnevesítésében vettek részt. Kétségkívül még az is a művészetpedagógia dilemmája marad, hogy mennyit tanítson technikát, hogy alapkészségeket az illető művészeti ágból elsajátítsanak a tanulók. Erre, anélkül, hogy meg akarnánk kerülni a felvetett problémára a válaszadást, csak annyit felelhetünk, hogy annyi technikát tanítsunk, a készségfejlesztésből csak annyi részt vállaljunk, ami nem megy a műalkotás hordozta gondolat kibontásának a rovására. Zenei példával illusztrálva: többet használunk azzal, ha kifejtjük, miért volt Kodály részéről bátor hitvallás a Psalmus megkomponálása, mint hogy belemerüljünk a „Mikoron Dávid” vokális rondó-téma négy soros strófájának szerkezeti vagy dallami elemzésébe. De ugyanilyen hiba lenne a Kékszakállú alfa-akkordjait és aranymetszés viszonyait boncolgatni ahelyett, hogy a férfi-nő, illetve a művész belső titka

problematikájába vezetnék be a 16-17-18 éves fiatalokat. Végeláthatatlan azon műalkotások sora, amelyek fontos, életre szóló filozófiákat, morális és humánus üzeneteket hordoznak, s amelyeknek a súlyát meg kell érezniük a fiataloknak megfelelő és elkötelezett pedagógiai interpretáció esetén a pillanatok divatját kiszolgáló, sokszor csupán a biológiai szférához szóló aktualitások mellett is.

Pedagógiai, módszertani ajánlások

Új elemek vagy új koncepció a kerettanterv zenehallgatás tevékenységében?

Szembeötlő pozitív vonásként jelenik meg a NAT egyik vezérgondolata, nevezetesen, ami ott a műveltségi területek oktatásának közös követelményeiben fogalmazódik meg. Ennek összefoglalása helyett jelenjenek meg a fontos idézetek a *hon- és népismeretről*:

„Minden tanuló ismerje meg népünk kulturális örökségének jellemző sajátosságait, nemzeti kultúránk nagy múltú értékeit. Ismerjék a kiemelkedő magyar államférfiak, tudósok, feltalálók, művészek, írók, költők, sportolók tevékenységét, munkásságát. Legyenek jól tájékozottak a haza földrajzában, irodalmában, történelmében, mindennapi életében. Sajátítsák el azokat az ismereteket, gyakorolják azokat az egyéni és közösségi tevékenységeket, amelyek az otthon, a lakóhely, a szülőföld, a haza és népei megismeréséhez az ezekkel való azonosuláshoz vezetnek. Ismerjék a városi és falusi élet hagyományait, jellegzetességeit.

A tanulók legyenek nyitottak a hazánkban és szomszédságunkban élő más népek és népcsoportok értékeinek és eredményeinek megismerésére, megbecsülésére.

A hon- és népismeret segítse elő harmonikus kapcsolat kialakítását a természeti és társadalmi környezettel. Alapozza meg a *nemzettudatot*, mélyítse el a nemzeti önismeretet, a *hazaszeretetet*, ösztönözzön a szűkebb és tágabb környezet történelmi, kulturális és vallási emlékeinek, hagyományainak feltárására, ápolására.” (NAT, 1995. művelődési és Köznevelési Minisztérium, Budapest, 11. old.)

A hon- és népismeret tekintetében a koncepció nem tűnik teljesen újnak az 1978-as tanterv zenei anyagával való összehasonlításban. Az azonban vitathatatlan, hogy bizonyos fontos elemekkel bővül a program, kiváltképp, ami a hazánkban élő más népek, népcsoportok értékeinek bemutatására utaló ajánlásokat illeti.

Az alábbiakban a rendelkezésre álló népzenei anyag felhasználására teszünk javaslatokat, s a tematikus választás lehetőségeire is utalunk.

A magyar népzenei anyag alkalmazása, felhasználása előtt ajánlatos *Paksa Katalin: Magyar Népzene-történet* című könyvét elolvasni. A közel egy évszázados magyar népzenei gyűjtő- és kutatómunkának az elméleti összefoglalását adja a könyv, amelynek legfőbb eredménye és erénye, hogy az eddig megszokott osztályozási rendszer helyett másfajta, s a felgyülemlett népzenei anyag történeti, sőt, történelmi korából, a gyűjtés helyéből és a zenei anyag sajátosságaiból rendelkezésre álló adatok alapján nyújt át olyan rendszert 1999-ben, amely a zenetudomány legigényesebb kritériumainak felel meg.

Ennek a rendszernek a vázlatát adjuk közre addig is, míg szélesebb körben válik hozzáférhetővé a fentebb említett könyv.

A *történelem előtti archaikus rétegnél* zömében szövegében ismert gyermekdalokat, gyermekjátékokat találunk, amelyek közölt formájukban dallamukban az általánosan ismerttől gyakran eltérnek. Ezek közül pl.: *Csiga, biga; Gólya, gilice; Szállj el, katicabogárka*. Példatárunkban 6 ilyen dallamot közöltünk.

Az *ugor-kori ősréteg* melizmatikus, parlando-rubato, pentaton dallamokat tartalmaz. Példatárunkban a 27. sz. „*Kedves jó édesanyám*” kezdetű népdal képviseli ezt a réteget.

Az előző ősréteg strófikus továbbfejlődése eredményezi a *siratókat*. Ismertek eddig is: *Könnyebb kősziklának, Kiszáradt a tóból, A Vidrócki*.

A *zsoltározó* stílust „nemzetek feletti”-nek említi a szerző. Példánk: *Este a Gyimesbe jártam* (47).

Az *ótörök ősréteg* olyan gazdag és jellegzetes, hogy osztálybontásra volt szükség. Az elsőtől a *kisambitusú pentaton* dallamok tartoznak (*Arass rózsám, arass*, 53. sz.), a másodikat a nagyív ereszkedő (kvintváltó) pentaton dallamok képezik, mint pl. *Haj, Dunáról* (6), *Röpülj páva* (7), *Hol háltál az éjjel, cönegemadár* (10).

A *középkori népzene*t három példán mutatjuk be: *Mély magas volt a fa* (25) és *Rákóci kocsábo'* (26), *Elvesztettem zsebkendőmet* (29).

A *16-17. század népzeneje* külön osztályba került. Példáink közül *Én az éjjel nem aludtam egy órát* (33) nagy hasonlóságot mutat a „Kifeküdtem én a magas tetőre” kezdetű ismert népdalunkkal (régebbi változata Tinóditól: *Ti magyarok*□), a Rákóci kesergője pedig „*Hallgassátok meg magyarim*” (41).

A *18-19. század népzenejének* gazdag anyagából csak egy hangszeres példát, egy *Kapuvári verbunk*-ot (52) és a Kossuth nótát – *Kossuth Lajos azt izente* (53) – mutatjuk be.

A 19-20. század népzeneje: az új stílus zárja a történeti és az osztályozási sort Paksa Katalin könyvében. Ebből az osztályból a *Garibaldi csárdás* (54), a *Jánoshidi vásártéren* (55), a *Madárka, madárka* (62) és a *Fiumei kikötőbe* (64) szerepel hangtárunkban.

Az ismertetett legújabb rendszerezésnek a fényében másképp nyúlunk az eddig megismert és tanított népdalainkhoz is, s kísérletet tehetünk a Bartókhoz és Kodályhoz sorolt hangtárunkban közreadott népdalok besorolásához.

Az osztályozáson túlmenően azonban sokkal érdekesebb, sőt, izgalmasabb a magyar népzenei anyag itt közölt példáinak meghallgatása, mivel a tankönyvekben sok esetben más és „kiegyenesített” dallamokat és ritmusokat találunk. Az eredeti felvételek gazdag díszítései, a szövegmondás tájra jellemző sajátosságai, többek között az „ë” és „â” hangzó használatának jogosultsága, az eddig kiegyenlített, kisimított ritmusban tankönyvileg hangoztatott dalok prozódiaileg hű, szöveghez igazodó parlando / rubato megszólaltatása mind, mind igazolást adnak a zenei értékek megismerésének érdekességére.

A fenti újdonságértéket fokozza, hogy vannak olyan műzenei feldolgozások (legszenbetűnőbbek pl.: Kodály: *Pünkösdlő*, *Cigánysírató*, *Mátrai képek*, *Székely keserves*, *Nagyszalontai köszöntő*, *Székelyfonó – A citrusfa*), amelyekből teljesen más színben tűnnek fel a népdalok, mint amilyen meglepetést kelt, ha megismerjük az ősforrás(oka)t. A karácsonyi gyülekezeti énekként ismert *Dicsőség mennyben az Istennek* a kászonimpéri Csík megyei férfi előadó énekében más oldaláról mutatja be a népi karácsonyt. Ugyanez vonatkozik a „Kisebbségek” besorolásban szereplő cigány folklór karácsonyi példáira is.

A népi játékok, népszokások illusztrálására szolgál a *Pünkösdlő*, az *Új esztendő vígság szerző* itt leközölt példája, dalosjátékokat pedig nagyobb számban lehet találni a Népzene-történet első, archaikus rétegében.

A népdalok népi hangszereken történő meghallgatása jó összehasonlítási alapot kínál az ugyanazon dallam vokális és instrumentális megszólaltatásának stíláriis azonosságaira, technikai kivitelezésben a hangszer sajátosságaiból adódó különbözőségeire. A hangzó példák jegyzékében mindenütt feltüntettük a hangszeres megszólaltatásokat.

Az alkalomhoz kötődő dallamok közül csak a karácsonyi ünnepkörhöz kötődőket emeltük ki önálló blokkban. A Katonanóták, a Bordalok, a Rabénekek szintén külön file-csoportot kaptak. Ezek a válogatás szerint nagyobbára székelyföldhöz kötődnek, s az újabb kori dallamokat mutatják be.

A házasítókat, a menyasszony búcsúztatókat, a halottbúcsúztatókat nem szedtük külön csoportba. Ezt a felhasználó kollégák önálló feldolgozó munkájára bízunk. Külön érdekes felfedező „kirándulást” jelenthet, ha összehasonlítjuk a Népzene-történetet illusztráló hangzó anyagot Kodály fonográf felvételeivel és a Bartók lejegyzései mögötti hangzó anyaggal. Utóbbiak a fonográf felvétel műanyag lemezre történő felvitelének minden előnyét (gazdagságát) és hátrányát (sistergő alapzaj) magukon viselik. Ugyanakkor megidézik a népzene-gyűjtés hőskorát, amikor fonográffal, viaszhengerral dolgozott Kodály és Bartók, az akkori technikai lehetőségek csúcsát használva ki.

Aki elmélyültebben akar foglalkozni a magyar népzene-vel, már ez az anyag is lehetőséget kínál arra, hogy összehasonlítsa a zenei „nyelv-járásokat”, amelyek természetesen vidékenként különböz-ök. A pontos behatárolást segítik, hogy feltüntettük a rendelkezésre álló források alapján a gyűjtés színhelyét. S hogy ezek lokalizációja, földrajzi elhelyezése is pontos, de legalább megyére utalón pontos legyen, mellékel-tük az 1919 előtti Magyarország térképét, pontosan idézve azt Paksa Katalin könyvéből. A különböző vidékekről, tájakról származó dallamok szinte sugallják, hogy azok földrajzi, természeti vonatkozásait is megbeszéljük tanulóinkkal.

Az eddigiekben alig voltak ismereteink, s élményeink a kisebbségi népi zenei hagyományokról. Ezért úttörő és hiányt pótló nagy érték *Bari Károly: Cigány folklór* (magyar és román) 10 CD-ből álló gyűjteménye, magánkiadása. Kevés számban már az alsó tagozat felsőbb osztályaiban is hallgattathatunk ebből a gyűjteményből.

Nem hagyhatjuk figyelmen kívül a cigányzene szórakoztató rétegét sem, amelynek számos esetben extra virtuóz vonós hangszeres, vagy zenekari, vagy klarinétos / cimbalmos megnyilvánulásai is vannak. Ezekből is hozunk példákat. Talán meglepőnek számít ebben a blokkban Dvořák Amerikai Vonósnégyes I. tétel részlete. Számos esetben szokták „néger” quartettnek is nevezni, mivel New York-i tartózkodása idején néger zenei környezetet is tanulmányozott a szerző, s annak ihletésére komponálta az egész kvartettek. A hozott példa a pentaton dallamok áradásáról, mint népi, ott „kisebbségi”-nek alig mondható koloritról tanúskodik.

A német ajkú zenei hagyományok kiválasztásában nem volt olyan szabad választási lehetőség. Ám a fúvószenekari megszólaltatás, a valcer, a ländler, a kóruson megszólaló dalok elegendő mennyiségben szolgáltatják az illusztrációkat.

Vikár László bizonyító értékeket képviselő *finnugor* gyűjteményéből a fő gyűjtőterületeken nyert dallamok közül válogattunk (betűrendben, amint azt a komputer rendrakási természete kényszerítette ki, mint más sok esetben is): baskír, cseremis, csuvas, mordvin tatás és votják dallamok pentaton, azonos, vagy hasonló sorszerkezetet és ritmikát mutató dallamok bizonyítják a magyar népzene eredetére és a rokonságra vonatkozó feltevések igaz voltát. Külön érdemes megfigyelni a díszítések természetét, a cseremis zsolttározó pogány szertartási éneket (amelyet ritkaságánál fogva Vikár László világszerte is különlegességnek tart), s a soha nem hallott nevű *kuraj* (okarina-szerű) és a jól ismert, mégis másképp szóló harmonika hangszeres előadásait. A triton és a trichord példatár szintén ezek közül a dallamok közül bővíthető.

A magyar történelem békésebb és zivataros századait nyomon követhetjük zenei példáink segítségével. Egyrészt a *Történelmi* másrészt az *Egyházi zene blokk* szolgálja ezt, többek között a magyar szentekre történő gregorián utalásokkal is. Mátyás király udvari zenéje, Vietórisz kódex dallam, Bakfark lantfantázia, a magyar barokk ékességei (Esterházy, Istvánffy művészletek) kuruc kori dallam, verbunkos szemelvények segítenek a gyors, de lényegét kiemelő áttekintésben. Természetesen nem mondunk le a két évtizede kiadott, ma már alig hozzáférhető *Zenehallgatás* hanglemezek ezen vonatkozásban is gazdag anyagáról. A magyar történelem legnagyobb eseményére emlékeztünk a millenniumi ünnepek során. Ennek az ünneplésnek a lenyomatát képezik példatárunkban a műfajilag homlok egyenest, – többek szerint durván – különböző „Üdvözlégy, Szent István király” fennkölt méltóságú gregorián dallam és a napjainkban már zeneileg konzervatívnak számító rock-opera: az „István, a király” részletei (videón). Olyan evidenciák után a példatár bővítésben nem kutattunk, amelyek a 20 éves lemezen is szép számmal találhatók, nevezetesen Erkel és Liszt szemelvények, Bartók, Kodály és más XX. századi magyar szerzőktől származó magyar művek, amelyek szintén a nemzeti történelmi és identitás tudatot hivatottak erősíteni.

A magyar, a kisebbségi és rokon vonatkozásokat messze meghaladják a világzenéhez sorolt európai és Európán kívüli népzene.

Kapcsolódás Európához és a nagyvilághoz

A NAT szellemiségéből számos kívánalmat tett magáévá a kerettanterv. Ezek közül fontos a földrajzi és egyben kulturális látókör tágítására irányuló törekvés, amint azt az alábbiakban fogalmazza meg a NAT.

„Alakuljon ki a tanulóknak pozitív viszony a közös európai értékekhez. Becsüljék meg az európai fejlődés során létrehozott eredményeket, köztük Magyarország szerepét, hozzájárulásait. Legyenek érdeklődők, nyitottak az európai kultúra, életmód, szokások, hagyományok iránt, különös tekintettel a hazánkat környező országokra, népekre. Ismerjék meg az európai egység erősödésének jelentőségét, ellentmondásait, szerepét az országnak és lakosainak az életében.

A tanulók ismerjék az *egyetemes emberi kultúra* legjellemzőbb, legnagyobb hatású eredményeit. Legyenek nyitottak, megértők a különböző szokások, életmódok, kultúrák, vallások; a másság iránt, becsüljék meg ezeket. Szerezzenek információkat az emberiség közös (globális) – főleg Magyarországot közelebről érintő – problémáiról.”

Ennek a követelménynek a *világzene* kategóriájának bemutatásával tesz eleget Útmutatónk, egyben gyűjteményünk.

A *Világzene* blokk javarészt nem az európai, hanem az Európán túli s más kontinensekről származó népzene képezik. Abból a megfontolásból választottunk kevesebb európai zenét, mivel azok nagyobb számban forognak a köztudatban, s az ilyen tárgy hanghordozók is jobban hozzáférhetők. Különös koloritjuknál fogva azért így is hallható orosz, görög, jugoszláv, ír, skót, spanyol, svéd népzene, közülük azonban csak a görög és orosz részlet ismertetésére került sor.

Az Európán kívüli népzene közül jelen van *Ausztrália*, Indonézia (Jáva) Amerika (észak-amerikai *bennszülött indián*), Közép-Amerikából *Kis-Antillák*, Jamaica, Dél-Amerikából *Peru* és *Bolívia*. Afrikát *Dél-Afrika*, *Gána*, *Elefántcsontpart*, *Kenya*, *Tanzánia* reprezentálják, *Elő-Ázsia*, *Ázsia* és *Távol-Kelet török*, *indiai*, *kínai*, *koreai* és *japán* szemelvényekkel van jelen, mindösszesen 23 file-lal. A dőlt betűvel szedett földrajzi egységekből származó szemelvényekről ismertetések olvashatók, az értelmezéshez adva hol kevesebb, hol több támpontot, annak mértékében, hogy a lemezismertető mit kínáltak. A földrajzi elhelyezkedés betájolását az ismertető szövegben mini-térképek segítik. Alig lehet rangsorolni az itt közreadott szemelvények fontosságát és érdekességét között. Nyilván azok tesznek szert nagyobb használati kedveltségre, amelyeknek a szövege is mellékelve van. Az egyik legértékesebb melléklet kép-file-on található, a dél-afrikai temetési szertartás, amelynek ismertetése elegendő az alapos, megértető pedagógiai tolmácsoláshoz. A *Kis-Antillákból*, *Szent Vincentből* származó dalos játék is részét képezheti a pedagógiai elsajátító, aktív folyamatnak érdekességénél és a játék leírásánál fogva. Az afrikai zenék gazdag

ritmikájukkal fogják meg a hallgatót. A tanulók egészen biztosan szívesen veszik ki részüket a ritmusok hallás utáni reprodukálásából. Tematikus változatosság, hangzási különlegességek mind az énekes, mind a hangszeres megszólaltatásban, egzotikus vidékek megidézhetősége, népszokásokba való betekintés, a különböző kultúrákban eltérően jelentkező, vagy éppen mindenütt öröknek és általánosnak tűnő emberi viszonylatok sajátosságai tárulnak fel ebben a gazdagságban.

Az európai klasszikus zene nem kapott külön szerepet a válogatásban. Oka ennek csupán az, hogy a hagyományos Zenehallgatás lemez anyaga bőséggel szolgál példákkal. Ami viszont mégis hang file-ok nélküli többletet jelent az Útmutatóban, az az a lista, amelyet a *zene és különböző kapcsolódásai* témában adtunk közre. Így külön lista szolgál a *Zene és*

[bibliai témák](#)

[a liturgikus év](#)

[a szentek](#)

[mitológia](#)

[irodalom](#)

[képzőművészet](#)

[történelem](#)

[évszakok](#)

kapcsolatainak bemutatására.

Önmagában csak erről a részről lehetne külön útmutatót kiadni. Ezért itt a terjedelmi és műfaji korlátok miatt csak arra hívjuk fel a figyelmet, hogy felső tagozattól kezdve a gimnázium bármely osztályában használhatók azok a művek a zenei és a témákban rejlő szellemi kapcsolatok és legmélyebb tartalom bemutatására, amely sok esetben az *életkori sajátosságokból* következően több nevelési, morális, gondolkodásmódbeli és szellemi nyereséggel kecsegtet, mint a zeneelméleti ismeretek részletes és szigorú mesterségbeli taglalása.¹

Amiről úgy véltük, hogy mégis fontos információkkal szolgálhat a komoly zene értelmezéséhez, az a különböző zenei „izmusok”-at képviselő XX. századi művek sora. Így a neobarokk (Honegger), neoklasszikus (Honegger és Orff) neofolklorista (Szymanowski), aleatórikus (Penderecki és Lutosławski) irányzatok bemutatására hoztunk hangzó példákat. Értelmező magyarázatot pedig a lengyel szerzők kaptak. A Honegger műhöz a 7-8. o. tanári kézikönyvben, az Orff-hoz a gimnáziumi zenemű-ismertetőben lehet ismertetést találni.

Ami a komolyzene gimnáziumi feldolgozását illeti, kívánatos lenne az eddig megszokott zenetörténeti haladás felváltása a műfajok történetiségének

áttekintésével. Ez teljesen új szempontot jelentene a gimnazista és egyáltalán középiskolás korú zenével foglalkozó ifjúságnak. A történeti sorrend és a zeneszerzők életművének ismertetése szerinti haladás „mókus-kerekéből” jelentene kikerülést például a *szvit* műfajának történeti áttekintése a barokktól Grieg Peer Gynt-jén, Bizet Arles-i lányán keresztül Bartókig, Ránki Pomádéjáig, Kodály Háy Jánosáig. Hasonló nagy ívet járhatunk be a *szonáta* vagy a *szimfónia* történeti fejlődésének áttekintésével. Milyen a szonáta D. Scarlattinál, a bécsi klasszikusoknál, a romantikus szerzők bármelyikénél, de Lisztnél, Schumannnál mindenképp, s a XX. században. Ugyanezt a fejlődésrendet érdemes a *concerto*, illetve a *versenymű* vonatkozásában végig-„futni”. Itt már ötletek adására sincs szükség. A legnagyobb ívű áttekintésre az opera, az oratórium és a dal áttekintésénél kínálkozik mód. Az opera áttekintése indulhat a Didó és Aeneas-tól, Mozarton, Gluck Orfeuszán keresztül Verdi, Wagnert centrumba helyezve Bartók Kékszakállújáig, Balassa Ajtón kívül-éig bezárólag. Itt a mitológia is bekapcsolható, vagy a mitológia tárgyalásához irodalomórán a tematikusan kapcsolható zenék.

Hasonló a helyzet az oratóriumnál, ahol a Bach passiók és a Jézus Krisztus Szupersztár ellenpontoszható (video-fájlon található!), s ha megtekinthető Pasolini: Máté evangéliuma, Zefirelli: Jézus élete, ezek is a történeti fejlődés folyamába illeszthetők.

Az *Egyházi zene* sajátos színpoltjai az ortodox zsoltárok, a buddhista szertartási zene részlete (22 perc tartamú zenéből csak 2'30" kivágású szemelvényre futotta itt. Annak tisztán pentaton jellege így is figyelmet keltő), a reformáció zenei idézetei, amelyek a protestáns istentiszteletnek ma is részét képezik. A gregorián részletek képezik ennek a csoportnak a jelentős részét. Az egyházi blokkban hallgatható a Történeti blokkból kölcsönözhető Esterházy és Istvánffy részlet.

Az eddigi zenékhez képest a nagy ellenpontot képezik a populáris műfajok, s azok sokasága. A *jazz* még eddig is tanítás tárgyát képezte. Ám tudomásul kell venni, hogy ha zenéről beszélünk, a zene értelmezésében szereplő hangzó jelenségeket mind figyelembe kell vennünk, s azt fel kell kínálnunk tanulóinknak megismerésre, értelmezésre, s értékítéletbeli állásfoglalásra.

Zene kategóriában tartjuk nyilván a *sanszont* (Edit Piaf), az *operettet* (Csárdáskirálynő), a *musicalt* (Hegedűs a háztetőn – a tradíció őrzésének hangsúlyozásával, a Hair, a West Side Story, a My Fair Lady, a már említett Jesus Christ Super Star), a *rock operát* (István, a király), a *filmzenét* (Rota: Rómeó és Júlia, Fay: Love story, s egyebek),

a szintetizátorzenét (Jean Michel Jarre), a pop-zenét, amelynek már történeti rétegét alkotják a Beatles és nemzedéke, de az olyan zenéket is, amelyek már napjainkhoz közel jelennek meg, mint Elton John Diana hercegnő halálára átírt és kegyelettel megszólaltatott száma, vagy Freddie Mercury Barcelona-ja. A váratlan fordulatokat sem mellőzve a metál zene néhány példáját is közreadjuk, többek között a kapcsolódási pontok miatt. Itt is van gondolat ugyanis. Kiváltképp érvényes ez a *Mother Russia*-ra, amelynek komoly politikai és humán tartalma van, zenei összefüggéseihez pedig az tartozik, hogy nem lehet nem észrevenni az orosz népzene, avagy Muszorgszkij Boriszából a Forradalmi kórusra, jelenetre történő utalást. Ezek a részletek többnyire különböző idegen nyelveken szólalnak meg. A tanulók vagy maguk fejtik meg a szöveget, vagy a nyelvtanár kollégákkal kínálkozik együttműködés. Úgy véljük, hogy az iskola és a tanulók között egyre növekvő szakadék közé ezekkel a zenékkal lehet hidat építeni, valamint azzal, hogy a saját hozott zenéjüket is olykor 5-5 percre beengedjük az ének-óra, az értékek megítélése, az értékekben való helyes orientálás, orientálódás érdekében. Többek között ennek jó eszköze Gonda János: A Populáris zene antológiája című gyűjteménye, amelynek a használata igencsak megkönnyítheti a kollegák élet



Laczó Zoltán

(Fotó: media.lib.unideb.hu)

Zárszó

Az Útmutató mind szöveges részében még további zenékkal, további kommentárokkal lett volna kiegészíthető. Különösen így, hogy a zeneértelmezést az imént a fentiek szerint kitágítottuk, még inkább érvényes a bővítési lehetőség vagy igény. Itt inkább a lehetőségekre szerettünk volna rámutatni, a zenében rejlő sokféleségre, arra, hogy szociológiai szempontból is csak a *magas, a nép- és a populáris művészet* találkoztatásából remélhetünk megbékélést az iskolapadok és a katedra, az intézményes oktatás és a tanulók kevésbé pozitív emocionális viszonyulásai között, átfordítva azokat egymás zenéjének elfogadására. Ebben nagy szerepet játszhat a kontinensek zenéje, a többi műfaj sokfélesége mellett.

Kevesebb értelmező, magyarázó szöveg került megfogalmazásra, mint az egy Útmutatótól elvárható. Ezt lennének hivatva pótolni a műjegyzékek, a fájljegyzékek, amelyek közül hiányolhatja az olvasó a hagyományos 20 éves Zenehallgatás hanglemezeiről nyert file-ok listáját. Ezt csak azért nem vettük fel, mert a hangzó anyag alapján minden felső tagozatos kolléga felismerheti a már korábban tanított zenét. Az alsó tagozatos kollégák számára úgy igyekeztünk segíteni, hogy ott a kerettanterv adta „keretek”-be írtuk be a hallgatandó és kikereshető file-okat, illetve dallamcímeket. Az ajánló diszkográfia a világzenénél azért nem annotált, mert számos zene viszonylag részletes ismertetésére került sor. Hasonló a helyzet a magyar népzenei tartalmú diszkográfiánál, bár ott fontosabb esetekben viszonylag részletes utalás történik a tartalomra. A szakirodalom, szakkönyvajánló lista szintén ad libitum kezelhető, használható.

Az eddigi útmutatóktól eltérőleg a jelenlegi Útmutató a kollégák kíváncsiságára, kereső-kutatókedvére, zenei és gondolati összefüggések keresésére, kreativitására, önképzésére, önállóságára, a számítógép kezelésének további elmélyítésére kívánt építeni.

Így láttuk lehetségesnek eltekinteni attól, hogy a felső tagozattól kezdődően évfolyamonként adjunk útmutatásokat az anyag felhasználására, az alsó tagozatos osztályokhoz hasonlóan.

Az Útmutató szándéka az volt, hogy mindazokat a kereteket, amelyeket a kerettanterv most megad és felkínál, feltölthesse, kitölthesse minden kolléga esztétikai és nevelési indítékai, valamint meggyőződése szerint abból a palettából, amelyet talán a jelenlegi Útmutató szélesebb merítésből kínál ez eddigieknél.

Függelék

[A zene és kapcsolódásai: Hanganyagok gyűjteménye](#)

[Ajánló szakirodalom zenehallgatáshoz](#)

