

A jazz helyzete a hazai középiskolai ének-zene oktatásban

Márkus Liza

Eötvös Loránd Tudományegyetem

Bölcsészettudományi Kar

angol nyelv-és kultúra tanára; ének-zene tanár

11. félév

Témavezető: Fekete Anikó, művésztanár

Tartalomjegyzék

1. Bevezető.....	3
2. A jazzről általában	4
2.1 A jazz definiálása	4
2.2 A jazztörténet korszakai a kezdetektől napjainkig	5
3. A középiskolai ének-zene oktatásról, fejlesztési lehetőségekről.....	12
3.1 Az ének-zene tantárgy szerepe az aktuális Magyar Nemzeti Alaptantervben foglaltak szerint	12
3.2 A zenei kultúrák sokszínűségének jelentősége az érzelmi nevelésben	14
3.3 A középiskolás korú diákok zenei orientációja, zenei ízlése	18
4. A jazz helyzete a középiskolai ének-zene oktatásban	20
4.1 A jazztörténet lehetséges beépítése az ének-zene órákba a 9-10. évfolyamokon	20
4.2 A jazzben rejlő lehetőségek a középiskolai ének-zene oktatásban	22
4.3 A jazzoktatáshoz szükséges módszertani felkészültség és tanári kompetenciák	27
5. Empirikus kutatás	29
5.1 Hipotézis, kérdések, eredmények.....	30
5.2 A kutatás módszereinek bemutatása.....	31
5.3 Kutatási eredmények	32
6. Összegzés	44
Felhasznált szakirodalom	47
Felhasznált online források	50

1. Bevezető

Dolgozatom témájaként egy idáig közoktatási környezetben kevésbé megjelenő, s csekély figyelmet kapó, felfedezendő területre kívánok evezni. Ez pedig egy könnyűzenei műfaj, azaz a jazz helyzete a hazai középiskolai ének-zene oktatásban.

Írásomat megelőzően azt feltételezem, hogy ezen műfajra igen kevés figyelem hárul, mely feltételezésemet az eddig a közoktatásban eltöltött lassan több, mint 20 évemre alapozom, melyben előbb diákként, utóbb tanárjelöltként van lehetőségem részt venni. Immáron mindkét oldalról figyelhetem az ének-zene tantárgy helyzetének változását vagy épp stagnálását.

Dolgozatom megírásának alapélménye a Budapesti Bartók Béla Zeneművészeti Konzervatórium jazz-ének tanszakán lefolytatott korábbi tanulmányaim, ahol mélyrehatóan volt lehetőségem tanulni a jazzről, így komplex képet szereztem egy addig csak részben ismert zenekultúráról és olyan mértékben bővült zenei eszköztáram, tudásom és rálátásom (nemcsak a jazz, de más műfajokkal kapcsolatban is), melyre előtte ilyen módon nem volt lehetőségem. A zenei tudás mellett a műfajjal való megismerkedés magával hozott egyfajta új, kötetlenebb szemléletmódot is az életembe és számos olyan emberi kompetenciával ruházott fel, melyeket minden nap során hasznosítani tudok, azaz a zene által megismert eszközöket át tudtam ültetni a hétköznapi életbe is. Ilyen például a szociális és kulturális érzékenység, a váratlan helyzetekhez való rugalmas alkalmazkodás, illetve legfőképp a mindennapokban is szükséges találékonyság, kreativitás, improvizáció. A saját bőrömmön tapasztalom naponta, hogy a zenével övezett mindennapoknak milyen jótékony hatása van az emberi jólétre, ezért ennek továbbadását és hangsúlyozását egész tanári pályafutásom alatt a középpontban kívánom tartani.

A zeneoktatás lehetőséget biztosít az értelmi, érzelmi és művészeti nevelés megvalósítására, ezzel együtt arra, hogy teljes embert neveljen intézményes kereteken belül és kívül egyaránt.

Folyamatosan változó társadalmunkban nem lehetünk emberileg eléggé felkészültek a bekövetkező új változásokra, azonban nyitottsággal szükséges azokat fogadnunk és az oktatási intézményeknek is adaptálható tudás átadására volna célszerű törekednie a diákok számára. Így az oktatásból nem hiányozhat az aktualizáció, relevancia.

Éppen ez a gondolat indította el vizsgálódásomat az ének-zene tantárggyal kapcsolatban: egy, a világban már több, mint 100 éves múltra visszatekintő, hazánkban több, mint 60 éve jelenlévő műfajnak, amely alapul szolgált további könnyűzenei műfajok kialakulásához, vajon milyen szerep jut, vagyis miként van jelen a jazz, ezzel együtt a könnyűzene a hazai középiskolai ének-zene oktatásban.

2. A jazzről általában

2.1 A jazz definiálása

Amikor azt mondom jazz, akkor nem egy műfaji megnevezés, stílus jut eszembe, sokkal inkább egy életérzés. Egy életérzés, ami a jazzből ered, ami hallgatás vagy zenélés közben áthatja az embert, a szabadság, amely ebben a műfajban mindenkor adott. A szabadság érzése, amely zenei környezetben belül és kívül is pozitívan hat az emberre és amelynek népszerűsítését, átadását rendkívül fontosnak tartom.

Mint ahogyan sokan előttem, én sem tudnék egy mondatban választ adni arra, hogy mi a jazz. Úgy vélem, nehéz bármit is szavakkal definiálni, ami valamely módon művészethez kapcsolódik. A körülírás azonban mindenkor lehetséges, amely által mégis közelebb kerülhetünk a megfogalmazáshoz. A következőkben igyekszem tehát olvasmányélményeim és eddigi tapasztalataim segítségével körülírni, megválaszolni a kérdést, hogy mit nevezünk jazznek, ismertetem keletkezési körülményeit, történelmi háttérét és legfőbb jellemzőit, amelyekkel szükséges tisztában lenni a továbbiak tekintetében.

Sokan, sokféle meghatározással éltek már a műfajra vonatkozóan. Gonda János egy egész könyvet szentelt annak a kérdésnek, hogy *Mi a jazz?*

Erre ő maga is többféleképp válaszol, ezek közül pedig a legpontosabban talán a következő sorok felelnek a feltett kérdésre:

„A jazz az amerikai nemzeti kultúra legönállóbb és legjellegzetesebb megnyilatkozása, amely szuverén művészeti formának tekintendő.” (Gonda,1982,77.o).

A jazz tehát az a zene, amely a kezdetektől fogva kulturálisan, társadalmilag is eklektikus amerikai kontinens zenéjét egységgé tudta formálni és amely az idők során kivívta önállóságát, időtálló tudott lenni annak ellenére, hogy a mai napig folyamatos formálódásban van, eszkalálódik. Nem tévedünk tehát, ha azt mondjuk, hogy a jazz amerikai zene. Nem népzene, bár népzenei gyökerekkel rendelkezik. Abban az esetben, ha az amerikai népzeneről beszélünk, akkor fontos megvizsgálni, valójában milyen népeket is említhetünk. Rátosi (2017) úgy fogalmaz, hogy a műfaj fejlődése együtt haladt az Egyesült Államok társadalmának és kultúrájának változásaival, azaz ez a zene az amerikai nemzeti karaktert hordozza magában, amelyet az afroamerikaiak hívtak életre, így elsősorban ez az a népcsoport, akiket említhetünk. A szerző a műfaj szociokulturális jelentőségére alapozva közelít a meghatározáshoz, melynek nagy szerepe van és volt a korábbi évtizedekben is. Mint oly sok területre, a zenére is hatással voltak a történelem nagy eseményei, ez alól a jazz sem kivétel.

Az egész stílus előzménye, történelmi kiindulópontja gyarmatosításhoz köthető.

Amerikát 1492-ben fedezték fel. Az első rabszolgák 1526-ban jelentek meg Georgia államban, az Amerikai Egyesült Államok területén, spanyol uralom alatt. A rabszolgakereskedelem a XVI. században kezdődött és nagyjából további kétszáz évig tartott (Kovách, 2022). Így elmondható, hogy Amerikát kezdettől fogva egy eklektikus társadalom, multikulturalizmus jellemezte. Nem csoda, hiszen a sokféle ember sokféle hagyományt, tradíciót, szokást, művészetet és minden emberi tulajdonságukat magukkal hozták, ami további hatásokat eredményezett mind a zene, mint a társadalom fejlődésében és amelyeket a jazz magában foglal. Manapság is pontosan egy ilyen multikulturális világban élünk, ami miatt számos pozitívummal szolgál egy, a miénktől nem sokban különböző zenekultúra megismerése, már akár a középiskolában.

Különböző kultúrák keveredéséből jött létre az idők során maga a műfaj, a jazz. Leegyszerűsítve úgy szokták említeni, hogy a jazz az amerikai népzene és az afroamerikai népzene találkozásából született. Így az biztosan leszögezhető, hogy népzenei gyökerű stílusról beszélünk. Ami azonban a többi újkori népzeneétől különbözteti meg az az, hogy ez a zene rabszolgaságban gyökerezik (Gonda,1982).

A jazz további definiálását a következő fejezetekben folytatom.

2.2 A jazztörténet korszakai a kezdetektől napjainkig¹

A jazztörténeti áttekintést az előzmények és keletkezési körülmények megismerésének fényében ésszerű végigvezetni, hiszen ez szolgálja a folyamatok komplex megértését. Az erről való értekezést elvégeztem szakdolgozatomban, vagyis, az a bővített munka tartalmazza az afrikai és afroamerikai népzene, a blues és a ragtime sajátosságait, melyek fontos előzményei a jazznek. Jelen dolgozatban a történeti áttekintést a jazz első fontos állomásától indítom.

A jazz kezdetektől napjainkig folyamatos alakulásban van, melyet különböző zenei és társadalmi kölcsönhatások formálnak. Az idők során számos fordulópontra következett be, amik alapján lehetséges a korszakolás.

A jazz korszakainak áttekintése azért lényeges, mert ebből látható, mi minden ment keresztül a műfaj, amíg kialakult az a zene, melyre ma azt mondjuk, jazz. Láthatjuk, hogy a nagyvilág társadalmi, gazdasági és szociális változásai miként befolyásolták a jazzt, a zenészek életét.

¹ A jazztörténeti áttekintés javarészt Gonda János: *Jazz (1979) és Mi a jazz? (1982)* c. könyve alapján készült.

Megállapítható, hogy bár nem évezredekre, csupán nagyjából 100 évre tekintünk vissza, ettől függetlenül jelentős történelme van ennek a zenének. Egy sokáig elnyomásban élő zenekultúráról értekezem, ami tévesen faji megkülönböztetésből adódóan élt elszigetelten és nem azért, mert nem érdemelt volna figyelmet akár minősége, emocionális háttere, kulturális gazdagsága vagy komplexitása miatt. A jazz zene története fontos tanulságot ad arra vonatkozólag, hogy egy könnyűzenei műfaj is milyen gazdag háttérrel rendelkezik és mennyire érdemes elmélyedni a megismerésében.

Az első és legjelentősebb korszak az *archaikus jazz*, az 1900-as évektől kezdődően.

Az archaikus jazznél tulajdonképpen megismerhetjük a jazz hangszeres előzményeit, amelyek a zenekarok kialakulásának szempontjából nagy jelentőségűek, hiszen a hangszerekkel való kollektív zenélés a hangszerek megjelenésével kezdődött. A korábbi vokális megszólalások mellett vidéki fúvóegyüttesek, kizsenekarok is létrejönnek és szép lassan kialakulnak az első zenekari felállások.

A jazz vitathatatlan előzménye az afrikai és az afroamerikai népzene és olyan kezdeti műfajokat említhetünk, mint a field holler, blues, spirituálé, gospel, illetve továbbiak, amelyekben már előkerül pár hangszer neve, például a blues kapcsán a gitár, a benjo, a harmonika, vagy a vallási műfajoknál a zongora, illetve az afrikai népzeneben a dobok, csörgők kaptak jelentős szerepet. A hangszerek kialakulása és fejlődése ugyan párhuzamos a zene megjelenésével és fejlődésével, azonban az elnyomott kultúrában élő embereknek nem sok eszköze volt adott mindennapi használati tárgyakon kívül, hogy zenéljenek. Így tehát elsőként edényeken, botokkal, munkaeszközökkel, mindenféle zajkeltő eszközökkel kísérték magukat.

A háborús idők azonban csak úgy, mint mindenre, a hangszerhasználatra is hatással voltak. Az akkoriban létrejött, majd feloszlott európai katonazenekarok után maradt hangszerek az 1865-ben befejeződött polgárháború után az afroamerikaiak kezére jutottak az európaiaktól, így már azokkal kezdhettek kísérletezni. Ezek a hangszerek jellemzően fúvós hangszerek, mint például a pozann, trombita, kornett, tuba voltak. Ezeken a hangszereken énekstílusukkal megegyezően nagy vehemenciával, temperamentummal játszottak, hiszen a szegénység és szegregáció miatt intézményes zeneoktatásról még csak távolról sem hallhattak. Az ösztönösség, improvizáció tehát kérdés nélkül itt is jelen volt.

Megmaradt az afroamerikai népzeneire jellemző poliritmia is, illetve ugyanúgy tovább élt az off-beat technika, azaz nem az ütem egyen való hangsúlyozás.

Kezdetben ezeket a kiségyütteseket *street band*-nek nevezték, de létrejöttek néger indulózenekarok, azaz *marching band*-ek is, illetve *country jazz bandek*. A kezdeti *spasm band*² lehetett a jazz zenekar egyik közvetlen előfutára. Ilyen együttesek játszottak a Congo-squaren, az akkoriban hírhedt, afroamerikaiak által lakott területen, illetve a Mississippi folyó mentén is alakultak hasonló zenekarok. Ezek a területek voltak egyébként a jazz első legfőbb helyszínei. A zenélést a hagyományoknak megfelelően itt is gyakran tánc és ének kísérte, de itt már elkezdődik a kollektív hangszeres zenélés fejlődése is.

A következő fontos állomás a jazz életében New Orleans. Ezt a korszakot a *klasszikus jazz* kifejezéssel említi a jazztörténet. Nagyjából 1900-1920-ig tartott. A korábbi, sokszor véletlenszerűen összeverbuválódott zenekarok után itt már tudatos zenekaralapításokról beszélhetünk, amelyek már saját névvel rendelkeztek és hangszerük is voltak. Az első, egyben leghíresebb ilyen együttes Buddy Bolden *Ragtime band*-je volt. A névválasztás nem véletlen, az előzményekből egyértelműen következik, hiszen ebben az időben a jazz kifejezés még nem volt használatos, a ragtime-ot ismerték minden hasonló zenei stílus megjelölésére. Bár hangfelvételek nincsenek a játékról, egészen biztos, hogy nem megkomponált ragtime-ot játszottak, hanem szabadabban értelmezett, improvizatív számokat. Jelentős volt még az Olympia band, melyben Freddie Keppard, később Joe King Oliver és Siney Bechet is játszottak.

A New Orleansban játszott klasszikus jazzre jellemző volt a kollektív improvizáció, illetve itt válik ketté a hangszerek két csoportja: a melodikus, azaz a dallamot játszó (pozann, kornett, klarinét) és a ritmikus hangszerek, azaz a ritmusszekció (pl.: bőgő, dob). A zenekarhoz társul még gyakran benjo vagy gitár, melynek a dallam további színezése volt a feladata. Kialakul tehát a klasszikus jazz band-re jellemző felállítás, azaz a három fúvóshangszerből, a kornettből, klarinétból, pozannból álló dallamszekció, illetve a dob, bőgő és gyakran zongorából álló ritmusszekció.

Ennél a korszaknál fontos megjegyezni egy társadalmi fordulópontot, mely az ún. fehér jazz létrejöttét eredményezte. Az elnyomott afroamerikai zenekultúrát olyannyira megirigyelték az ott élő európai emberek, hogy ők maguk is elkezdtek játszani. Amíg korábban az európaiak belekényszerítették hagyományaikba ezeket az embereket, addig az idők során ez kissé megfordult és ők kezdték utánozni őket. A fehérek által játszott jazzt *dixieland*-nek nevezzük.

² A ragtime időszakából származó, utcán fellépő együttes, amelyben javarészt rögtönzött hangszereken (például harang, kancsó, kazoo) zenéltek. Merriam-Webster. (n.d.). Spasm band. In Merriam-Webster.com dictionary. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/spasm%20band> (Utolsó letöltés: 2022.10.30.)

Az első ilyen együttes az *Original Dixieland Jazz Band* volt, amelynek már a nevében megjelent a jazz kifejezés, holott amit ők játszottak az sokkal inkább hasonlított az európai tánczenéhez és a ragtime-hoz. Kevesebb a kollektív improvizáció, kevésbé ritmizált és nem jellemző az off-beat technika sem. Ugyanakkor, a sors fintora, hogy az első jazz felvételnek nevezett hanganyag is hozzájuk köthető, 1917-ben a *Livery Stable Blues* c. szám.

A klasszikus jazz korszaka New Orleans után új helyszínen, Chicagóban folytatódik. Ennek történelmi oka, hogy New Orleansból 1917-től hadikikötő válik az I. világháború miatt, ez pedig maga az ott virágzó szociális, kulturális élet eltörlését is jelentette. Így a zenészek a kedvezőbb adottságokkal rendelkező északra, Chicagóba mentek. 1920-30-ig marad a jazzélet központja. Itt azonban egy másik társadalmi szférába kerülnek a zenészek, ezért a „túlélés” érdekében alkalmazkodniuk kell. A zenélést már nem élhetik meg olyan felszabadult formájában, mint New Orleansban. Kávéházakra, lokálokra, szórakozóhelyekre korlátozódik a zenélés és az ipari nagyváros szellemiségébe már nem fér bele az a kötetlen, karneváli hangulat, amelyet New Orleansban meg tudtak élni a zenészek.

Ennek a korszaknak a legjelentősebb képviselői Louis Armstrong, Joe King Oliver és Jelly Roll Morton. Itt születik Louis Armstrong híres együttese, a *Hot Five* is.

Itt a vokális előadás megint előtérbe kerül, különösen a blues énekesek térnyerése jelentős.

A chicagói korszak egyfajta átmenetként is szolgált a klasszikus jazz, a swing-korszak és a tánczene közt is. Az itt játszó jazz zenész muzsikájának már alkalmazkodnia kell a bárók, szalonok atmoszférájához, így ez sokat alakít a stílus kötetlenségén és előidézi a következő korszakot.

Chicagóban már szervesen elválnak egymástól a különböző népcsoportok által játszott jazz hagyományai.

A következő korszak a *swing-korszak* mely a húszas évek elejétől a negyvenes évekig tartott. Amerikában ekkortájt már megjelentek a színházak, a musicalek világa megragadta az embereket, revü-showk jelentették a szórakozást. A zenészek nemcsak művészek, de sokszor félig üzletemberek voltak, hiszen a szórakoztatóipar térnyerése itt kezdődött erőteljesen. Az emberek kötetlen szórakozásra vágytak, így a tánczene hódítása megkérdőjelezhetetlen. Ennek hatása abban is érezhető, hogy a korszak számos musicaljének, kabaréjának betétdalai váltak a későbbiekben jazz standardekké, melyeket ma is játszanak jazz muzsikusok is. Erre a legjobb példa George Gershwin, Irving Berlin és Jerome Kern munkássága, akik a korszak ikonikus zeneszerzői.

A korábbi kisegyütteseket, azaz jazz-combo-kat felváltják a nagyegyüttesek, létrejönnek olyan híres bigbandek, mint a Paul Whiteman vezette nagyzenekar, illetve itt válik világsztárrá Benny Goodman is. A nagyzenekarok létrejöttével már szükség volt a komponálásra is, hiszen csupán improvizációval nem lehetett összefogni egy ilyen létszámú együttest. Így ebben a korszakban már jóval több tudatos hangszerelésről beszélhetünk. Ennek ellenére az improvizációk is megmaradnak, sőt olyan együttesek is, akik őrzik a korábbi, klasszikus hagyományokat, csupán rájuk a „show business” -világában kevesebb figyelem hárult. Olyan nagy jazzénekesnőket köszönhetünk ennek a korszaknak, mint Ella Fitzgerald és Billie Holiday.

Ekkor zajlik az első nagy gazdasági válság, így ebben a korszakban ez fog hatást gyakorolni a zenére, mint külső tényező. A rengeteg, New Orleansból érkezett zenésznek polgári hivatás után kell néznie, hiszen nem tudják magukat a zenélésből fenntartani, ugyanis ez egy csillogó, új világ a muzsikusok számára, ahol inkább az elegancia és a látványosság hódít, mintsem az általuk játszott, hagyományosabb zene.

A swing korszakot szokás *Jazz-age*-nek, azaz jazz korszaknak hívni. Ebből is látszik, hogy az idők során milyen sokféle zenére mondták, hogy jazz és történik ez ma is így. Sokan és sokszor megkérdőjelezték, vajon a swing is jazz-e, ugyanis a tánczene elemei is keveredtek a jazzel ekkoriban. Swing szóval azonban a jazz legbensőbb ritmikai sajátosságát fejezzük ki, azaz a beates lüktetést, ritmizálást (Gonda, 1982).

A swing korszak és a szórakoztató zene térnyerése mellett is voltak olyanok, akik mindinkább távolodni szerettek volna ettől az inkább látványos, mintsem zsigeri és technikás előadásmódtól. Ez vezetett a következő korszakhoz, amelyre már azt mondjuk, *modern jazz*.

A modern jazz követte a swing-korszakot, így létrejött a *bebop*, majd a *cool jazz*.

A bebop muzsikusok fő indíttatása az volt, hogy a csöpögős és kommersz zenei világ helyett valami egyedülállót alkossanak, amely másképp látványos. A legjelentősebb hangszer a szaxofon, különösen a tenorszaxofon lesz. A bebop muzsikus rendkívüli módon képes improvizálni és már nemcsak a témát, fődallamot írják körül, hanem bonyolultabb dallami megoldásokat alkalmaznak, amely jóval váratlanabb hangzást eredményez az eddigieknél, hiszen jóval asszimetrikusabb, a zene pedig érzetre felfokozottabb, temperamentumosabb. Jellemző a nagyon gyors tempó, ebből is adódóan, ez egyáltalán nem tánczene, itt a jazz már teljesen pódiumzenévé alakul, azaz valamivé, amire oda kell figyelni (Gonda, 1982). A korszak legjelentősebb képviselője Charlie Parker és Dizzy Gillespie, de természetesen sok más nevet említhetnék.

A swing korszak ellensúlyozásából született bebop után ismét egy új irány, a *cool jazz* bontakozik ki. Ez egyértelműen Miles Davis nevéhez köthető, akinek *Birth of Cool* albuma stílusteremtő. A *cool* elnevezés itt „hűvös, nyugodt”-ként fordítandó, amely a beboppal szemben épp egy nyugodtabb, fesztelenebb érzetet kelt és szembefordul előzményeinek zaklatottságával, túlzott virtuozitásával. A ritmusszekció mellett fűvósokat találunk, ez is egy kisebb zenekarra fordított előadás. Nem célja az elkápráztatás, inkább a zenész belső gondolatainak zenei kivetülése az, amit megjelenít. Tudatos hangszerezésekkel élnek, ugyanakkor a legfontosabb itt is az improvizáció.

Szintén a modern jazz korszakában jött létre a *west coast*, amely a fölrajzi kiindulásáról, azaz a nyugati partvidékről kapta a nevét, mivel Los Angelesben és San Franciscoban jelent meg. Ez hasonló a cool korszakhoz, ez is egy nyugodtabb hangzás, bár rögtönzések tekintetében egységesebb, mint elődje. A korszak nagy képviselője például Chet Baker, Dave Brubeck és Stan Getz. A *west coast* legfőbb jellemzője, hogy sokkal inkább előtérbe helyeződik az egész zenekaros hangszerezés, mintsem az egyéni improvizáció. Erre azért is van szükség, mert ezek általában nagyobb, 9-10 tagú együttesek és nem kvartettek vagy triók, mint például a bebopban. A korábbi hangszerekhez képest itt újakat is használnak, mint például a kürt, tuba, ugyanakkor kissé lecsökken a zongora, gitár szerepe³.

A *west coast* után az 1950-60'as években a *hard bop* lett a legnépszerűbb új műfaj. Swinges ritmus és bluesos hangvétel jellemzi, mely a bebop elemeit is továbbvitte, amely a nevében is megmutatkozik. Egyszerűbb, nem virtuóz dallamok jellemzik és nagyon fontos kiindulási alapot adott olyan műfajoknak, mint a soul és a funky, hiszen a rhythm and blues, azaz az R&B-s lüktetés és a gospeles elemek is megtalálhatók benne. Art Blakey és Horace Silver voltak a legkiemelkedőbb alakjai, akik jelentős szerepet játszottak a műfaj megszilárdulásában. A hardbop zenekar ismét kisebb, kis combo-k jelennek meg és szabadabb az improvizáció, a kollektív arranzsmantok háttérbe szorulnak. A hangsúly a dallamra és a szabadságérzetre tevődik át tehát a hot improvizáció⁴ jellemző. Illetve, ismét egyfajta táncolós jelleg üti fel a fejét ebben a stílusban, ez pedig az R&B lüktetés jelenlétének tudható be⁵. A hard boppal

³ <https://www.masterclass.com/articles/west-coast-jazz-explained> (Utolsó letöltés: 2022.09.12.)

⁴ a hot jazz jellemzője a hot improvizáció, mely a Collins Dictionary(2022) szerint azt a fajta játékmódot jelenti, mely érzelmileg intenzív, ösztönös.

⁵ <https://www.masterclass.com/articles/hard-bop-music-guide> (Utolsó letöltés: 2022.09.12.)

kiteljesedik a modern jazz irányzatok sora, ugyanakkor a jazztörténeti fejlődés korántsem ér véget.

Érdekes megfigyelni, hogyan feszegetik a zenészek, művészek annak a zenének a határait, aminek valójában nincsenek is igazán határai. Azt hiszem, talán ez a határtalanság az, ami végül a *free jazz*-t hozta magával és amely valóban önmaga is határtalan, mind a lehetőségek tekintetében, mind pedig formailag. Ugyanis, míg a korábbi számoknak volt egy megszilárdult, 12 ütemes, vagy 32 ütemes váza, addig bármi ilyen a free jazzben már csak szó szerint történelem.

Az improvizáció nem témán, hanem a zenészek pillanatnyi zenei benyomásain nyugszik és nem dallamokat, inkább színeket jelenítenek meg. Nincs egy kommersz, leírt repertoár, minden a pillanatnyi zenei reakciókból születik. Míg a korábbiakban a zenészek azzal a szemlélettel zenéltek, hogy őket közönség hallgatja és nekik is játszanak, a free jazz zenészei hátat fordítanak ennek és a legkevésbé nem az alapján alkotnak, hogy vajon az a közönség számára befogadható lesz-e a produktum vagy sem (Hodeir,1986). Csak úgy, mint a cool korszak nyitányát jelző *Birth of Cool*, itt is egy jazz lemez volt, amely először megnevezte ezt a korszakot. Az Ornett Coleman nevéhez köthető *Free Jazz* album.

A free jazz korszaka volt az utolsó, melyben a jazz szintiszta, önálló, individuális műfajként formálódott. Habár alapvetően gyökerei számos helyről eredeztethetők, szuverén formává alakult. A későbbi korokban azonban inkább fúziókról beszélhetünk, amelyek különböző műfajok egymásra hatásából, keveredéséből jöttek létre. Ennek legfontosabb oka, hogy fejlődött a technika, ezzel együtt több hangfelvétel készülhetett és terjedhetett, az országok közötti határok könnyebben átléphetők voltak, tehát megindult az a mozgás, amely a zenei fúziókat is eredményezte.

Ez a korszak az 1960-70'es évek periódusa, mikor kialakul a jazz következő fő állomása, a *jazz-rock*. A második világháborút követő néhány évtizedben egyfajta társadalmi lázadás vette kezdetét, a szólásszabadság egyre nagyobbra nőtt, különösen a fiatalok életében. Európában hódított a rock, amely minden addiginál gazdagabb rajongótábort tudhatott magáénak. A *Beatles*, a *Rolling Stones* és más nagy együttesek és előadók sorra adták ki lemezeiket. A nagy radikalizálódás és protestálás mellett a korszak fő pozitívuma, hogy csökkent a faji megkülönböztetés, a szegregáció, melynek hatása a zenében is megjelent. Itt jönnek létre ugyanis az első progresszív törekvések, fúziók, mint például a jazz-rock. Láthatjuk, hogy a jazznek olyannyira fokozódott a térfoglalása az idők során, hogy bár továbbra sem milliókat

vonzott, de az akkoriban legpopulárisabb műfajt űző zenészek is merítettek belőle és új műfajok alakulhattak ki ebből a ráhatásból. Az improvizáció megjelenik a rockzenében is és gyakran jazz zenészek játszanak a nagy művészek mögött, hiszen az ő technikai tudásuk kvalitásában emelte a produkciókat. A rock is hatással volt ugyanakkor a jazzre, átkerült az alaplétktetése és az elektronikus hangszerek megjelenésével az elektronikus hangzás is beleivódott a zenébe. Az elektronika megjelenése új távlatokat nyitott a zenészek életében mind technikailag, mind hangzás tekintetében. A jazzrock nagy sztárjai voltak például Herbie Hancock és Chick Corea is.

A világban kialakult számtalan műfaj egymásra hatásával, a globalizációval és a fúziók megjelenésével elérkezik az az időszak, mikor egyfajta retrospektív szemlélet kezdődik a jazzben. Egyesek az új hullámot követve különféle progresszív kísérletezésbe kezdenek, mások inkább a korábbi korok jazz zenéjéhez nyúlnak vissza és kialakul az a sokszínűség, amely ma is jellemző napjaink jazz zenéjére. Így tehát, mikor manapság azt mondjuk jazz, akkor tisztában kell lenni azzal, hogy ez jelentheti ezen zene bármely állomását és korszakát, legyen az akár swing, bebop vagy free jazz, valamely fúzió, vagy épp a jazz egy olyan arculata, amelyet éppen a jelen kor játékosai a rögtönzés ereje által a saját hangjukon megszólaltatnak.

3. A középiskolai ének-zene oktatásról, fejlesztési lehetőségekről

3.1 Az ének-zene tantárgy szerepe az aktuális Magyar Nemzeti Alaptantervben foglaltak szerint⁶

Az ének-zene a művészeti nevelést megvalósító önálló tantárgyak közt szerepel a 2020-as Nemzeti Alaptantervben. A művészeti nevelést megvalósító tárgyak fő feladata egyensúlyt teremteni az érzelmi és értelmi intelligencia fejlesztésében. Továbbá, a zenei transzferhatás következtében minden más tantárgy tanítására és befogadására is pozitív hatással lehetnek, így szükségességük vitathatatlan. A Nemzeti Alaptanterv a következőképp fogalmaz a művészeti nevelésről:

⁶ A fejezetben a 2020-as Magyar Nemzeti Alaptanterv ének-zene tantárgyra vonatkozó főbb irányelveit, célkitűzéseit ismertetem. Forrás: https://www.oktatas.hu/koznevelés/kerettantervek/2020_nat . (Utolsó letöltés: 2022.11.01.)

„Tanórai keretek között, mindenki számára elérhető művészeti nevelés célja olyan képességek fejlesztése, melyek elősegíthetik a harmonikus társadalmi együttélést, azaz a művészeti tantárgyak a művészet eszközeit a személyiség egészének fejlesztése érdekében használják fel. A művészeti tanóra egyrészt keretet biztosít a művészet különböző területeinek megismerésén keresztül az érdeklődés felkeltésére, az esztétikai alapfogalmak elsajátítására, ízlésformálásra, másrészt a mérlegelő gondolkodás és a minőségi alkotómunka iránti igény kialakítására.” (NAT, 2020,407.o.)

Ezen művészeti nevelést a jelenlegi magyar ének-zene oktatás Kodály Zoltán zenei nevelési elveinek mentén valósítja meg és alapvető szükségletnek tartja a tanulók zenei anyanyelvének kialakítását, illetve hazánk zenei értékeinek feltérképezését, lehetőség szerinti elsajátítását. Ennek középpontjába az énekhang kerül, a zenei írás-olvasáshoz szükséges ismeretek megszerzéséhez pedig a relatív szolmizáció gyakorlása segít hozzá. A fő fókuszban az ismeretátadás mellett a meglévő zenei készségek fejlesztése áll.

A tantárgyhoz kapcsolódóan fő élményforrásként jelenik meg a kóruséneklés, illetve ebből adódóan a közösségi együttműködés, empátia és más emberi értékek kifejlődése, fejlesztése.

A tantárgy tanításának specifikus jellemzői korcsoportonként eltérőek, a gimnáziumi évfolyamokra a következők vonatkoznak: ebben az életszakaszban a tanulók rendelkeznek egy dalrepertoárral, amelyben a magyar és más népek dalain túl műdalok is állnak, illetve ezen repertoár bővítése állandó feladat. A dalokon túl azok létrejötte, történelmi és érzelmi hátterének, hozzájuk kapcsolódó gondolatok megfogalmazása is megvalósítandó csak úgy, mint a zenei művek párhuzamba állítása más művészeti ágak alkotásaival, korszakaival.

Három fő témaköre van az ének-zene oktatáshoz tartozó Oktatási Hivatal által kiadott kerettantervnek a gimnáziumi anyagban, ezek pedig a *zeneművek - énekes anyag*, *zeneművek - zenehallgatás* és a *komplex készségfejlesztés*⁷.

A legújabb, 2020-as Nemzeti Alaptantervben foglaltak szerint az ének-zene tantárgy tanítására és az azzal járó értékek, tudásanyag, készségek és kompetenciák átadására, fejlesztésére a pedagógusnak a gimnázium 9. és 10. évfolyamán heti 1 órában van lehetősége, a további évfolyamokon nincs erre kötelezően meghatározott óraszám. Fontos kiemelni azt is, hogy a heti 1 óraszám művészeti nevelésre van meghatározva, tehát a tantárgy helyébe léphet más, művészeti neveléshez tartozó tárgy is.

⁷ https://www.oktatas.hu/koznevelés/kerettantervek/2020_nat/kerettanterv_gimn_9_12_evf. (Utolsó letöltés: 2022. 09.10.)

A többi tantárggyal összehasonlítva megállapítható, hogy ez az óraszám töredéke a más tantárgyi területekre jutó óráknak, ilyen kis óraszám csupán az osztályfőnöki órákra jut, amelyek, bár szintén lehetnek az érzelmi nevelés színterei, mégsem áll a tantárgy fő fókuszában ezen cél megvalósítása, az ének-zene oktatással ellentétben.

A NAT hét kulcskompetenciát említ az Európai Unió ajánlása alapján, amelyek a tanulási-tanítási folyamatra irányulnak, hozzájuk feltétlen szükségesek. A NAT-ban foglaltak szerint egyik kulcskompetencia sem tartozik kizárólagosan egy tantárgyhoz sem, hanem különböző mértékben fordulnak elő az edukáció során. Ezek közül dolgozatomhoz kapcsolódóan kiemelném a 6. kulcskompetenciát, mely *A kreativitás, a kreatív alkotás, önkifejezés és kulturális tudatosság* kompetenciája. Úgy vélem, az összes kompetencia közül ez az, ami leginkább az ének-zene tantárgyra irányul.

„A zeneoktatás célja, hogy oly módon fejlessze a személyiséget, hogy az képes legyen megérteni és értékelni a zenét és kinevelje a jövő hallgatóságát és gondozza tehetségüket.” (Varadi, 2010, idézi Hejja és Szalai, 2019, 323.o)

3.2 A zenei kultúrák sokszínűségének jelentősége az érzelmi nevelésben

A mai, globalizált világban elengedhetetlen a más népek felé tanúsított érzékenység, ugyanis ahogy hazánkra, a világ szinte összes országára jellemző, hogy egyfajta multikulturalizáció vette kezdetét. Ahogyan Torgyik (2005) írja, ez a jelenség már évszázadokkal ezelőtt is jelen volt, azonban a második világháború után erősödött meg igazán és a migrációs folyamatok manapság is zajlanak. Emiatt keresnünk kell azokat az eszközöket, csatornákat, lehetőségeket, amik segítségével alkalmazkodni tudunk a folyamatosan változó emberi környezetünkhöz és a sokszínű kultúrák jelenlétéhez is. Hofstede (2005) leírja, hogy a kulturalizáció folyamata a családban kezdődik, majd az iskolában, később a munkahelyen folytatódik. Ezért fontos, hogy az iskolák, oktatási intézmények is teret biztosítsanak ennek a fajta kulturalizációnak, multikulturális szocialódásnak. Torgyik (2005) szerint jelen korunkra a kulturális pluralizmus, soknyelvű társadalom a jellemző, emiatt az oktatásban prioritást kell kapnia a sokféleképp gondolkodás elfogadásának, a sokszínűségnek.

A 21. században, azaz az Internet világában már nem is kell elhagynunk lakóhelyünket, valamilyen elektronikus eszközzel pillanatok alatt virtuálisan kapcsolódni tudunk a világ

bármely pontjára. Pár kattintás azonban nem elég ahhoz, hogy meg is értsük az ott látottakat, tapasztaltakat. Míg a virtuális kalandozások gyakorlatilag egy védőháló-azaz a világhálón keresztül történnek, addig a más népekkel, kultúrákkal való személyes találkozás ennél nagyobb horderejű tapasztalás lehet, így a megfelelő emberi magatartáshoz egyfajta felkészültség szükséges. Ehhez - ha nem is behatóan, de ismernünk kell és kutakodnunk kell egy adott népcsoport, kultúrája, történelme, szociális berendezkedése, földrajza és további tulajdonságok után, hogy saját kultúránkkal összevetve is empatikusan értelmezni tudjuk a különbségeket. Utópisztikus gondolat lenne azt követelni mindenkitől, hogy a világ összes kultúráját illetően felvértezze magát valamiféle alapvető tudással, így ami ennél is fontosabb, az nem más, mint a megfelelő érzelmi nevelés biztosítása egészen 0 éves kortól ameddig csak lehetséges, mert ez fel tud készíteni bennünket az újfajta kihívásokkal való megküzdésre. Ugyanis, az érzelmi nevelés által fejlődik ki az érzelmi intelligencia, amelyet Jávorné Kolozsváry (2015) úgy definiál, mint lehetőséget az érzelmek percepciójára. Az érzelmi intelligencia az, mely segít saját és mások érzelmeihez való hozzáférésben, azok felismerésében, szabályozásában.

„Az érzelmi intelligencia négy alapvető mentális folyamatból tevődik össze:

- az érzelmek percepciója, azonosítása, megnevezése;
- a gondolkodás érzelmi alapozása;
- a helyzetek és emberek érzelmi megértése;
- érzelmi vezérlés (önmagunké, másoké).” (Jávorné Kolozsváry, 2015, 120.o)

Látható tehát, hogy egy komplex fogalomról van szó, amelyhez komplex fejlesztés is szükséges. Arról pedig, hogy erre miért van szükség, azt Dr. Puskásné Tóth (2015) szakdolgozatában támasztja alá:

„Az érzelmi kompetenciák fejlesztése olyan életvezetési stratégiákkal vérteti fel a diákokat, amelyek segítik, képessé teszik őket a mindennapi élet kihívásaiban való helytállásban. Saját és mások érzelmeinek megértése, kontrollálása, a másokkal való együttműködés képessége hozzásegíti őket a problémáik, konfliktusaik helyes kezeléséhez, társas kapcsolataik javulásához. Önmaguk megismerése lehetővé teszi reális célok megfogalmazását, egy pozitív életszemlélet kialakítását, képesek elhagyni a korábbi deviáns magatartásformákat.” (Dr. Puskásné Tóth, 2015, 11. o)

Valóban látható, hogy az érzelmi intelligencia fejlesztése, vagyis az érzelmi nevelés megvalósítása nem mellőzhető annak érdekében, hogy jól tudjunk alkalmazkodni ehhez a naponta változó világhoz, amelyben élünk.

Az elsődleges érzelmi tanulást elsődleges környezetünk, azaz szüleink biztosítják egészen csecsemőkortól kezdve, vagyis azok a személyek, akik elsők az életünkben. Az életkor növekedésével szélesedik a kör, akik által impulzusokat, érzelmi behatásokat kaphatunk. Gondoljuk a tágabb családi környezetre, barátokra, illetve iskolás kortól az oktatási intézményekre, amelyeknek szintén óriási a jelentősége egészen felnőtt korunkig.

Az oktatási intézményen belüli érzelmi nevelést tulajdonképpen a művészeti nevelést megvalósító tantárgyakkal azonosíthatjuk. Az ezen tantárgyat oktató pedagógusok kiemelten a diákok érzelmi nevelői, de úgy vélem, ez tantárgytól függetlenül igaz kell legyen más tanárookra is. Az ének-zene tantárgy is főképp érzelmi nevelést valósít meg, így egyáltalán nem mindegy, hogy az milyen mennyiségben és minőségben zajlik. Különösen fontos terület a gimnáziumi zeneoktatás, hiszen ebben az életkorban a diákoknak a serdülőkor okozta változásokkal, krízisekkel is meg kell küzdeniük. A személyiségfejlődés szempontjából érzelmi nevelés két legfontosabb korszaka a kisgyermekkor és a serdülőkor (Dr. Puskásné Tóth, 2005). Így egy zenepedagógusnak jó, ha előkészített eszköztára van arra, hogy a diákokat hogyan segítse át minél könnyebben ezen a folyamaton tantárgyán keresztül is.

A korábban említetteken túl az érzelmi nevelés azért is fontos, mert manapság a középoktatásból kikerülve és a felsőoktatásba vagy a munka világába bekerülve mindenki egyfajta multikulturális közegbe érkezik. Ezen a ponton lép be a többfajta kultúra megismerésének jelentősége, ugyanis ez egy jó út a nyitott gondolkodás és szociális felkészültség elérésére.

Az ének órák alkalmasak arra, hogy gyakoroljuk a változó kulturális szférában való szerepünket, megismerjük különböző kultúrákat és érzelmileg nevelje a diákokat, hogy azok a továbbiakban bármilyen kulturális közegben megállják a helyüket. Erre legfőképp az énekelt dalok adnak lehetőséget. A dalok összetétele nem más, mint zene, nyelv és kulturális tudás. Amikor énekelünk, ugyanazokat a motoros képességeinket használjuk, mint mikor beszélünk (Ilari, Chen-Hafteck és Crawford, 2013).

A saját kultúránkról és más kultúrákról is tanulhatunk a különféle dalok éneklése által, miközben kifejezzük mély érzelmeinket. Ezért, a különböző területekről származó dalok éneklése sokoldalú lehetőségeket biztosít arra, hogy (1) a diákok elmélyítsék tudásukat a zenéről, a nyelvről és a kultúráról, (2) fejlesszék énekhangjukat a beszéd és éneklés által (3) fejlesszék szociális képességeiket egy multikulturális és globális társadalomban, miközben kialakul bennük egy erős öntudat és megértés másokkal szemben, (4) növeljék emocionális kifejezőképességüket (Ilari, Chen-Hafteck, Crawford, 2013).

Az éneklés és dalok által szociokulturális értékek és hagyományok is átöröklődnek (Ilari, Chen-Hafteck, Crawford, 2013).

Gondoljunk például a magyar népdalokra. Közülük megszámlálhatatlanhoz társul valamilyen népszokás (pl. kiszabáb égetés, Gergely-járás) vagy tartozik valamilyen ünnepkörhöz (húsvét, karácsony). Ugyanígy igaz ez más népek kultúrájában is, például az aforamerikai gyökerű *cakewalk* egy rabszolgák által, uruknak előadott tánc után kapta a nevét, vagy említhető akár a blues is, mint népi eredetű műfaj, amelynek már az elnevezése is ad egy képet az érintett emberekről, közegről, a dalok hangulatáról. Tovább hallgatva és énekelve pedig még közelebbi képet nyerhetünk ezen dalok születéséről és általuk kinyílik előttünk a zenei világtérkép. Turino (2006), idézi Ilari et.al. (2013), például úgy definiálja a zenét, mint a szociális élet egy formáját, amiben a kultúra kiemelt szerepet játszik. Mindezek pedig állandó mozgásban vannak, így lépést tartani ezekkel saját felelősségünk és az iskoláknak is kiemelt feladata volna, hogy az erre való igényességet kialakítsa a gyermekekben. Számtalan dal például egy nagy történelmi eseményhez kapcsolódik, vagy épp egy fontos személyt dicsőít, de rengeteg olyan is van, amely az élet apró örömeit, hétköznapi témákat jelenít meg, mint a szerelem, barátság, a család fontossága vagy egész egyszerűen csak egy hangulatot, életérzést.

Mikor más népekről, kultúráról beszélünk, nem feledkezhetünk meg a sztereotípiákról sem. A dalok szintén alkalmasak arra, hogy lebontsák a kultúrákra aggatott sztereotípiákat azzal, hogy betekintést engednek keletkezésükbe, érzésvilágukba (Ilari, Chen-Hafteck, Crawford, 2013).

Emiatt is fontos, hogy az ének óra is ablakot nyisson ezekre, hiszen az általánosításoktól így eljuthatunk a konkrét, valós ismeretekhez és a nem befolyásolt vélemények kialakításáig. Továbbá, mivel a gyermekek vegyes családi környezetből érkeznek, és nem mindenki tud a szüleivel mélyen beszélgetni ilyen témákról, így erre ez a fórum is megnyílna a tanórákon.

Összességében tehát századunkban az érzelmi nevelésnek prioritásban kell lennie ahhoz, hogy a folyamatosan változó társadalmunkhoz és világunkhoz megfelelően alkalmazkodni tudjunk, hogy megtaláljuk a változó világban is az érzelmi stabilitást és a kapcsolatot elsősorban magunkkal, majd szűkebb környezetünkkel, végül pedig más népekkel, kultúrákkal, tehát egyszóval boldogulni tudjunk. Erre az iskolai ének-zene tantárgy jó színtér lehet, természetesen megfelelően nyitott gondolkodású diákokkal, felkészült nevelőkkel és rugalmas, naprakész tantervvel együtt csupán.

3.3 A középiskolás korú diákok zenei orientációja, zenei ízlése

Dolgozatom és az ahhoz kapcsolódó kutatásom középpontjában is a középiskolás korú gyermekek állnak.

Saját tapasztalataimból kiindulva úgy nyilatkoznék, hogy a középiskolás évek voltak azok az idők, mikor zeneileg a legtöbb hatás ért, ekkor jellemzett leginkább a zenei útkeresés. Hatással volt rám családom, az iskolai és zeneiskolai tanáraink zenei ízlése, illetve osztálytársaim, barátaim által is sok új előadót, zenét ismerhettem meg. Emlékezetem szerint azonban a legtöbb zeneszám az akkoriban divatos tehetségkutatókban elhangzottak közül ragadott meg, amelyeket az abban az időben talán egyetlen online zenei platformon, a YouTube-on hallgattam vissza. Manapság már megszámlálhatatlan online és offline platformról árad a fiatalokra a zene és számos streaming szolgáltatás biztosítja az azonnali zenei élmény megszerzését. A zeneszámok elérhetősége jóval közvetlenebb lett. Az elektronika megjelenése hatást gyakorol a zenehallgatási szokásokra is. A zene mindenki számára elérhetővé, hordozhatóvá, egyúttal olcsóvá és értéktelenebbé vált (Hargreaves, & Hargreaves, 2004 idézi Pintér, 2021).

Az elmúlt években sok kutatás zajlott a középiskolás korú gyermekek zenei orientációjával kapcsolatban: hogyan, mennyit, milyen arányban, milyen stílusban stb. hallgatnak zenét. North, Hargreaves, és O'Neill (2000) kutatásában 2456 fő vett részt és arra keresték a választ, hogy milyen stílusú zenét hallgatnak a 13 és 14 éves korú diákok. Kiderült, hogy az általuk leginkább kedvelt stílusok pop, rap, soul és rock, ezzel szemben egyáltalán nem kedvelik a népzenei, az operai és a klasszikus zenét.

Adriano és DiPaola egy hasonló kutatást végzett Angliában 2010-ben, amelyben 793 középiskolás vett részt. A fő kérdések közt szerepelt, hogy mikor és miért hallgatnak zenét a 9-12. osztályos tanulók. A kutatásból kiderült, hogy a fiúk és lányok más okból hallgatnak zenét, tehát ez nemeként is eltérő eredményeket mutat. A legtöbben a lányok közül unaloműzésre, a nehézségeiken való átlendülésre és a feszültség oldására használják a zenehallgatást. Ugyanakkor, a fiúk úgy vélik, szeretteiket szórakoztatják gyakran a zenével, amit hallgatnak. Lorenzo-Quiles, Soares-Quadros Jr. és Abril (2020) Brazíliában kutatta a középiskolás tanulók zenei preferenciáját, melyből kiderült, hogy a 940 résztvevő többségében könnyűzenét, kevésbé klasszikus zenét hallgat otthon.

Magyarországon 2014-ben Dohány Gabriella végzett a tanulók zenei fogyasztására irányuló vizsgálatot, amelyből szintén kiderült, hogy a tanulók 81%-a választja inkább a könnyűzenét, míg 18% a klasszikus zenét, amikor zenét hallgat iskolán kívül, önállóan.

Jómagam is kíváncsi voltam, hogy 2022-ben, a jelen helyzetben hogyan alakulnak a középiskolai diákok zenehallgatási szokásai. A korábban is említett, dolgozatomhoz kapcsolódó országos kutatásban (további részletek az 5. fejezetben) magyarországi régiókban kérdőív segítségével kutattam a 10. osztályos diákok zenei preferenciáját. Az erre irányuló fő kérdések azokra a zenei műfajokra irányultak, melyeket iskolán kívül hallgatnak; hogy ki vagy mi befolyásolja, hogy milyen zenét hallgatnak; hogy az általuk hallgatott stílusok közül melyek jelennek meg az ének-zene órákon; illetve melyek azok, amelyekről szívesebben hallanának. A kutatásból kiderült, hogy a diákok legtöbbször (73%) pop zenét hallgat, emellett a további leggyakoribb válaszok pedig a rap (55,8%) hiphop (43,5%) és disco/techno (39,3%) voltak. A dolgozatom fókuszában álló műfajt, azaz a jazzt 19,1% választotta, az iskolában domináló klasszikus zenét 25,7%, a népzene pedig 13,6%. Fontos adat, hogy a jazzből kialakult műfajokat is többen hallgatják, tehát az R&B (13,4%), soul (7,4%) és a funky (10,6%) is megjelenik. Azaz összesen jazzt, vagy azzal rokonságban levő műfajt 50,5% hallgat. Az, hogy ezek a stílusok mennyire jelennek meg az ének-zene órán, illetve mit preferálnának ezek közül a diákok, továbbá, hogy az eredmények közt mennyi a hasonlóság és eltérés, arról az 5. fejezet *Kutatási eredmények* alfejezetében értekezem tovább.

Arra is kíváncsi voltam, vajon ki vagy mi befolyásolja, hogy milyen zenét hallgatnak a diákok. A válaszok egyértelműen bebizonyítják, hogy a média és a streaming szolgáltatások terjedése mekkora hatást gyakorol a zenehallgatási szokásokra is. Ugyanis, a diákok 59,7% a Spotify és más streaming szolgáltatásokra hagyatkozik, 53,2%-uk Internetes platformok (Facebook, Instagram, TikTok stb.) alapján válogat zenéket, illetve 48,4% jelölte a választ, hogy a kortárs csoport, azaz barátaik befolyásolják, hogy milyen jellegű zenét hallgatnak. 20,4%-ban pedig rádiós, televíziós műsorokból merítenek.

Az iskolai ének-zene óra hatását mindössze 4,7% választotta, azaz, a tanóra jelentéktelen mértékben van hatással zenei ízlésükre. Az „Egyéb” válaszlehetőségre több diák írta, hogy a jelen érzelmi állapota és hangulata is befolyásolja.

A diákok zene ízlése tehát nagyon szerteágazó stílusok tekintetében, ugyanakkor az ének-zene oktatásban a népzene és a klasszikus zene dominál, melyet a diákok nem hallgatnak jelentős mértékben iskolán kívül. Az iskolai ének-zene óra sincs különösebb hatással arra, hogy milyen zenéket hallgatnak, pedig a sokszínű műfaji választék közt könnyebben igazodnának el a diákok, hogyha kapnának ehhez útmutatást és többen jelezték a kérdőívben, hogy szeretnék a mai zenékről hallani az órákon, tehát az igény megvan, de gyakorlat hiányos.

A diákok zenei irányválasztását most, 2022-ben az országos kutatásom eredményeiből ítélve nagy mértékben a streaming szolgáltatások és a közösségi média befolyásolja, ezért feltétlen szükséges, hogy az iskolában igyekezzünk a diákokat a médiatudatosságra nevelni, hiszen mint kiderült, az zenei érdeklődésük tekintetében is nagy erővel bír. Dr. Szőke-Milinte (2020) szerint a tudatos médiafogyasztás nem más, mint annak a képességnek a kialakítása, hogy képesek vagyunk különbséget tenni a médiában megjelenő tartalomban, az előzetesen megszerzett tudásunk által képesek vagyunk szelektálni a tartalmak közt és azokat több oldalról értelmezni tudjuk. Ez az a képesség tehát, amelynek elsajátításához hozzá kell segíteni a diákokat és amelyre szükséges felhívni figyelmüket annak érdekében, hogy hatékonyan tudjanak szűrni a média által felkínált tartalomban.

4. A jazz helyzete a középiskolai ének-zene oktatásban

4.1 A jazztörténet lehetséges beépítése az ének-zene órákba a 9-10. évfolyamokon

A korábbiakban, 2.2. fejezetben felvonultatott jazztörténetet azért ismertettem, hogy rávilágítsak arra, hogy egy, akár csak 100 éves múltra visszatekintő műfajnak és stílusnak is ugyanúgy megvannak a gyökerei, korszakai, tanulságai és kiforrott művészete, mint az ennél jóval régebbi, klasszikus zenetörténetnek. Azaz, érdemes lenne intézményes keretek között is foglalkozni vele, tekintve, hogy nem kevesebb az általa átadható tudás, mint a jelenlegi tanított stílusokban, műfajokban. Állítom, hogy nem az eltelt idő alapján határozható meg egy zenei műfaj minősége és relevanciája. Amennyiben ezt vennénk alapul, bizonyára az ősemberekig kellene visszautaznunk, hogy naponta gyakoroljuk zenei hagyományait, ettől azonban nem lennénk zeneileg sem széleskörűen műveltek, sem felkészültek századunkban, hiszen a lényegi fejlődés épp a következő korokban indult meg. A jazz esetében egy ma is folyamatosan mozgásban, fejlődési úton haladó zenéről beszélhetünk, amely valószínűleg az improvizáció adta végtelen lehetőségek miatt így is fog tovább haladni. Abban a szerencsés helyzetben lehetünk, hogy megélhetjük ennek a műfajnak a fejlődését, hiszen ez most történik. Fontos tehát, hogy ne essünk újra és újra ugyanabba a hibába, hogy csupán könnyűzenei mivolta miatt szorítunk ki egy egyébként rendkívül gazdag stílust a hazai ének-zene oktatásból. Ahhoz azonban, hogy erre képesek legyünk, megfelelő háttértudással kell felvérteznünk magunkat. Véleményem szerint szerencsés út lenne a jazztörténetet úgy beemelni, hogy az párhuzamosan tudjon haladni a hagyományos tananyaggal, mert ez szolgálná a megértést a diákok számára.

A jazztörténet adaptálása a tanmenetbe, a magyar népzenevel és a klasszikus zenetörténettel annak összevetése a következő pontok mentén biztosíthatna sokrétűbb tudást az diákok számára:

- népzenei gyökerek összehasonlítása (népdalok és munkadalok témáinak és az előadásmódok mögött álló történelmi háttér megismertetése, a két kultúra népeinek hétköznapi életébe való betekintés megszerzése, tanulságok levonása korunkkal összevetve)
- a magyar folklór, illetve az afroamerikai népzene, illetve a jazz jelenléte, továbbélése a zeneszerzők alkotásaiban (pl.: Kodály Zoltán, Bartók Béla, George Gershwin, Igor Stravinsky életműve kapcsán).
- a katolikus zenei hagyományok összevetése Európában például a barokkban és az afroamerikai zenekultúrában (a szabad vallásgyakorlás szemben a kényszerből felvett vallás gyakorlása, ennek zenei kivételése, egyházi műfajok kialakulása)
- a hangszeres zene alakulása a klasszikus korokban és a jazzben (ezzel együtt a hangszerfejlődés, hangszerhasználat és zenekari felállások történelmi háttére, a nagyvilág eseményei és a tudomány fejlődésének szerepe)
- a komolyzenei zeneszerzők és a jazz művészeinek élete zenetörténelmi szempontból (egyes életrajzok megismertetése, elhelyezés zenetörténelmi korszakban, stílusban és rávilágítás a hasonlóságokra, különbségekre)
- a kötöttségektől való távolodás szociális, történelmi, kulturális háttére (például zenei megközelítések a századforduló, vagy a 20. századi komolyzenében és a free jazzben).

Természetesen a lehetőségek sora nem merül ki az említett pontokban, csupán érzékeltetni szerettem volna, hogy a jelentős konklúziók levonása a jazz esetében történelmi szempontból is teljes mértékben megtehető. A magyar közoktatási rendszerben történelem tantárgyból sem csak a magyar és az európai történelemmel foglalkozik a tananyag, tehát ezen gondolat mentén haladva az ének-zene órákon is fontos lenne szélesíteni a zenetörténelmi spektrumot. A jazz bevezetésével a diákok egy komplexebb képet kapnának a zenetörténelmről és közelebb kerülnének a mai zenei hagyományok megértéséhez az európai zenekultúrán kívül is, illetve még inkább lehetséges volna azon törekvések megvalósítása, amelyeket a Magyar Nemzeti Alaptanterv magában foglal.

4.2 A jazzben rejlő lehetőségek a középiskolai ének-zene oktatásban

A jazz eszköztárát tekintve számtalan lehetőség rejlik abban, hogy a hagyományos tanórákon is alkalmazzák a tanárok, akár csak egy-két gyakorlat erejéig és ily módon megmutathassák a diákoknak, hogy mennyire nem fekete-fehér semmi a zenében. Amikor a jazz eszköztárát említtem, kétségkívül az improvizáció jut eszembe elsőként. Az improvizáció a pillanatban teremtés lehetőségét és szabadságát adja meg.

„Az improvizáció az emberiség egyik legősibb zenei megnyilvánulása, mely együtt fejlődött az ember zenéjével, kultúrájával és tovább élt és él a világ népeinek zenei hagyományiban.” (Dr. Benedek, 2018)

Ez tehát nem egy újkeletű dolog, amit a jazz hozott magával, ez mindig is jelen volt. Pozsár (2016) úgy fogalmaz róla, mint a legelterjedtebb közlésforma a világon, amely napjainkban is szinte minden zenében jelen van.

Ez által fontos kiemelni, hogy az improvizáció nemcsak a jazz sajátja, más zenetörténeti korokban és stílusokban alkotó művészekre is jellemző volt, hogy rögtönöztek. Említhetnénk például Johann Sebastian Bach-ot, Liszt Ferencet vagy Beethovent is (Dr. Benedek, 2018). Alapvetően azonban a jazz az, ami valóban teljes mértékben az improvizációra épít, kollektív és egyéni formában is, természeténél fogva. A következőkben a jazz és az improvizáció beépítésének lehetőségeit firtatom a hagyományos ének-zene oktatásba.

Scimonelli (1999) megfigyelései alapján úgy tartja, hogy a gyermekeket is, ami leginkább megfogja a jazzben, az az improvizáció, különösképpen, miközben ők maguk is végzik azt. Leírja továbbá, hogy ahhoz, hogy jazz improvizációt lehessen oktatni, ahhoz nem szükséges az egész jazztörténet felvonultatása és életrajzok megtanítása, hiszen ez sokkal inkább a hallgatásról és játszásról szól. Úgy tartja, a sorrend fordított is lehet, hiszen abban a pillanatban, hogy valakit ez a zene a hallgatáskor megfog, egészen biztosan többet akar majd tudni róla. Ugyanakkor a jazz történelmi perspektívába való helyezése is rendkívül fontos, csupán nem az az elsődleges prioritás feltétlenül.

A dolgozatomhoz a mai jazz zenei életben és jazzoktatásban is aktívan tevékenykedő művészeket, azaz ifj. Oláh Kálmánt, Pozsár Mátét és Márkus Tibort kérdeztem, szerintük melyek a jazz azon elemei, amelyeket érdemes lenne beemelni a hagyományos ének-zene órákba. Egyöntetűen ők is mindannyian az improvizációt említették elsőként. Nem is feltétlen a jazz improvizációt, hanem a rögtönzést magát. Mindannyian alátámasztották azt a gondolatot, miszerint semmilyen zenetörténeti vagy zeneelméleti ismeret nem szükséges az improvizáció

gyakorlásához, az ehhez szükséges eszközök tulajdonképpen a nyitottság, bátorság és fegyelem. Azaz, az ehhez szükséges eszközök valójában a tanári és diák oldalról biztosított megfelelő hozzáállás és némi zenei eszköztár. Ahogyan Karres (1981) állítja, érzelmeink kifejezése lelki szükséglet, emiatt fontos szerepet kell, hogy kapjon a rögtönzés, mely a zenei tartalom megértését és a fiatalok fantáziájának fejlődését segíti elő.

Egy zenei világot leginkább a zenehallgatás és zenélés által lehet megismerni. A zenehallgatás szinte minden ének-zene óra része, így, ha a jazz szerepet kapna az ének órákon, a zenehallgatásban is jelentős kell, hogy legyen a szerepe.

Fontos, hogy tudatos zenehallgatókat neveljünk az intézményekben. Különösen, mivel a 21. században a média hatása erőteljesebb, mint valaha. Emiatt talán nem is kell firtatni a kritikai gondolkodás jelentőségét, illetve azt, hogy a médiaműveltség és a médiatudatosság megszerzése mennyire prioritást kell, hogy kapjon. Kritikai gondolkodást azonban háttértudás és rálátás nélkül nem lehet gyakorolni, márpedig ezt a képességet a zenehallgatás kapcsán is fontos elsajátítani, hogy szűrni tudjunk a kínálkozó zenei anyagok közt.

Az improvizáció a kritikai gondolkodás kialakításában is segít. Ahogyan Treder-Wolff (2018) írja, improvizálás közben a zenészek közt agy - agy közötti kapcsolat és szociális-érzelmi interakciók jönnek létre, amelyek által az improvizáció gyakorlata segít abban, hogy növeljük a bizonytalan tényezőkkel való megbirkózás képességét, továbbá csökkenti a szorongást és segíti a kreatív gondolkodást, amely alapvető szükséglet az egyre komplexebbé váló világunkban. Épp emiatt kell a diákokat egy területről minél sokoldalúbb tudással felvértezni, mely sokoldalú tudást az ének-zene tantárgy kapcsán a stílusbeli diverzitás biztosítása adhatja meg, például a jazz bevezetésével. Pózsár Máté is úgy gondolja, hogy a jazz megjelenése a hagyományos ének-zene órákon hozzásegítené a diákokat a mai kultúra értelmezéséhez. Márkus Tibor is úgy nyilatkozott, hogy a jazz alkalmas arra, hogy megteremtse a műfajok közt egy közös nyelvet, amely elmosza az éles határokat.

A jazz továbbá stílusismeretben is segítene. Ahogy Horvath (2006) leírja, a minél sokrétűbb stílusismeret sokrétű zenei ízlést biztosít és azok, akik képesek komplexebb zenét is meghallgatni és megérteni, nagyobb repertoárból válogathatnak életükben akár szórakozásra, vagy bármilyen emocionális benyomásra van szükségük. A jazz sokszínű palettájáról válogatva néhány példa: a bebopnak a tempó és a virtuozitás miatt energizáló hatása is van, hiszen hallgatásakor feléledhet bennünk a motiváció és a produktív vágy, a hangulatjavító és transzferhatásairól nem is beszélve. Ugyanakkor, egy jazz balladát meghallgatva egy nyugodtabb, bensőségesebb légkört teremthetünk magunknak és ezen tulajdonságaikat a

zenehallgatás által a diákok is hamar megérezhetik. Zenét hallgatni egyébként is szoktunk, az iskolai kereteken belül a tudatosság megteremtése lehet a fő irányelv és hogy a diákoknak legyen eszköztára a zene által, hogy mindennapjaikat jobbá tegyék és tudjanak szűrni a műfajok közt. Fontos azonban az előkészítés, amelyről bővebben a következő fejezetben értekezem.

A jazz zene hallgatásánál is fontos elv, hogy instrumentális és vokális műveket, kis zenekari és bigband felvételeket is hallgassunk, tehát minél nagyobb repertoárt válogassunk össze, ugyanis ez fejlesztené a diákok hangszerismeretét is. Az instrumentális számoknál megismertethetjük a diákokat azzal, hogy mondjuk a fúvós szekciónak és az olyan hangszereknek, amik a klasszikus zenében is jelen vannak (például tuba, trombita, zongora, nagybőgő stb.) a jazzben milyen szerep jut, milyen szólamokat játszanak és hogyan működnek ebben a zenei környezetben milyen hasonlóságokat, különbségeket fedezhetünk fel. Ugyanígy érdekes megvizsgálni, hogy miből áll egy kamaraegyüttes összehasonlítva egy jazzcombo-val, milyen hangszerek alkotják, milyen a játékosok közt a hierarchia. Abban a pillanatban, hogy valaki tudja, hogy mik közül választhat a zenehallgatás kapcsán és milyen sokféle zene, fúzió létezik, egészen biztos, hogy igénye lesz arra, hogy a média és a rádiók által felkínált hanganyagon kívül más után is kutakodjon és talán megnő az érdeklődés az élő hangszeres zenére is, bár erre vonatkozó adattal jelenleg nem rendelkezem, csupán feltételezem.

A vokálisan előadott jazz zene hallgatása és éneklése pedig egy eddig nem említett, de rendkívül hasznos tulajdonságot hordoz magában. Ez pedig nem más, mint a dalok szövegei, azaz az angol nyelv jelenléte. Ahogyan Lakatos (2019) fogalmaz, ez a műfaj tulajdonképpen az angol nyelvbe született bele, ez az anyanyelve. Mivel a jazz gyökere, az afroamerikai népzene vokális, azaz nyelvi közlést hordozó műfaj, a jazz éneklés elválaszthatatlan az angol nyelvtől, különösen az amerikai nyelvváltozattól.

Azzal, hogy ezek a dalok világnyelven, vagyis angolul szólalnak meg a világon mindenhol, ezzel gyakorlatilag egy újabb ajtó nyílik arra, hogy tudásunkat gyarapítsuk. Az angol megkerülhetetlenül a világunk része lett és manapság nyelvtudás nélkül gyakorlatilag nem tudjuk megállni helyünket a világban. A jazz standardek szövegei rendkívül jól használhatóak nyelvtanulási célokra is, a következő tulajdonságok miatt:

- sok esetben olyan kifejezéseket, szavakat találunk bennük, amivel hétköznapi életünkben vagy tanulmányaink során nem találkozunk, mert metaforikus kifejezések vagy pedig egy dialektus területre jellemző kifejezést említ, ezért szókincs bővítő céllal is alkalmazhatóak (pl.: *Lush Life*, *Black Coffee* c. dalok)

- segítenek a megfelelő kiejtésben, hiszen a zenehallgatás során a szavak kiejtésekor hallhatjuk a megfelelő variációt, a dalszöveg megtanulása hallás után gyakorlatilag automatizálja a helyes kiejtést
- nyelvtani variációkat találunk a szövegekben, amelyek eltérnek a hagyományos, iskolai keretek közt tanított nyelvtan elemeitől (pl.: *It Ain't Necessarily So, There's a Boat Dat's Leavin' Soon* c. dalokban)
- betekintést engednek az amerikai emberek életébe, hétköznapjaiba, ez által pedig kultúraközvetítő erővel bírnak
- sok esetben földrajzi területek nevei szerepelnek a dalszövegekben vagy erre utaló jelzések, így térben is elhelyezhetőek a dalok és keletkezési körülményeik (pl.: *Route66* c. blues)
- a dalok szövegének metaforikus, másodlagos jelentésének értelmezésével fejleszti gondolkodásunkat és az igényt arra, hogy ne mindent szó szerint értelmezzünk.

Az ének-zene tantárgy mellett a másik általam oktatott tantárgy az angol nyelv-és kultúra. A diákokkal a tanítási gyakorlatom alatt alkalmanként lefolytatott beszélgetések alapján azt a következtetést vontam le, hogy az angol nyelv tetemes részét a gimnáziumi évfolyamokon nem a tankönyvekből és iskolai keretek között szerzik meg, hanem már az Internetről, zenehallgatás, filmnézés közben. Ezért erre a célra a jazz standardek is felhasználhatók, hiszen általuk is gyarapodik tudásuk, miközben szórakoznak, zenét hallgatnak. A nyelvtanulás és zenei művelődés tehát jótékonyan fonódik össze ilyen módon.

A jazz azonban magában hordoz és megtanít olyan tulajdonságokat is, amelyeknek mindennapokban történő átültetése jelentősen könnyíthet az életünkön. Zenei környezetben kívül, az életben is számtalan alkalommal találjuk magunkat abban a helyzetben, hogy rögtönöznünk kell, így ennek elsajátításához is hozzájárulhat, ha ezt mondjuk ének órai keretek közül megtanuljuk és megtanítjuk jól kezelni és rájönni, hogy előre nem tervezett dolgokból is születhet eredmény, alkotás, pozitív végkimenetel. Ezen gondolatomat támasztja alá Horvath (2006) értekezése, aki szerint az azonnali gondolkodást és a változásokhoz való alkalmazkodás tulajdonságát is elsajátíthatjuk az improvizáció megtanulásával. Mindkét tulajdonság fejlődik zenélés közben, hiszen a tanulóknak már a következő pillanaton is gondolkodniuk kell, miközben játszanak. Mindezt anélkül, hogy előre meghatározott irányelveket kapnának. Improvizáció közben a lüktetéshez és a zenei háttérhez is alkalmazkodniuk kell, így ébred fel a változásokhoz való alkalmazkodás képessége. Kiemelkedő eredményekkel jár mindenki

számára, ha elsajátítja ezeket a képességeket, hiszen az egész élet a változásokról szól és arról, hogy tudjunk ezekhez alkalmazkodni, illetve a tanulókat minél inkább felkészíteni erre.

Ifj. Oláh Kálmán is úgy nyilatkozott az általa lefolytatott interjú alkalmával, hogy az improvizáció megtanulása nagyon sok pozitív előnnyel járna, hiszen az ehhez szükséges találékonyság és kreativitás szinte minden más szakmai területeken is elengedhetetlen.

Pozsár Máté a következő gondolatokat osztotta meg arról, mi az, amiben a legtöbbet adta számára a jazz és amiért fontosnak tartja adaptálni hagyomány ének-zene órai környezetbe is:

„A jazz egy folyamatosan önfejlesztő műfaj, nagyon leleményes, improvizatív és végtelenül nyitott, de emellett ízléses. Ezek gyönyörű egyensúlya a jazz. A jazzt át lehet helyezni korban és időben bárhova, mert mindenhol működni tud. Ez a globalizáció zenéje és ez az, amiért ez a műfaj meg tudja tanítani a diákokat értelmezni a jelenkor kultúráját.”

Ez tulajdonképpen összefoglalja az egész lényegét annak, hogy mit tud adni a gyermekek számára tanulási környezetben a jazz és miért lenne pozitív alkalmazni. Eleget tenne a Nemzeti Alaptantervben megfogalmazódó célnak, miszerint: „A tanuló képes lesz a művészi gondolatok és az őt körülvevő hétköznapi világ közötti kapcsolatok meglátására, valamint az eltérő látásmódok megértésére és elfogadására is.” (NAT, 2020, 407.o)

A szakirodalmi háttér felkutatása, az interjúk elemzése és a kettő összevetése értelmében, a jazz zene beemelése az ének-zene órákba tehát oly módon segítené elő a gyermekek művelődését, hogy betekintést nyerhetnének egy eklektikus és nagyon gazdag zenekultúrába, annak hagyományaiba, mindennapi életébe a dalokon, szövegeken keresztül. Fejleszthetik nyelvtudásukat az angol nyelvvel kapcsolatban, például gazdagíthatják szókincsüket. Az improvizációs gyakorlatokkal fejlődik a gyermekek kreativitása, képzelőereje és alkotókészsége, amelyek zenei környezetben kívül és belül is hasznosítható képességeket ad a kezükbe. Ugyanakkor, ahogy Márkus (2001) írja, a kreativitást nem szabad erőltetni, hanem bátorítás és dicséret által szükséges kibontakoztatni.

Fejlődnek továbbá a diákok kognitív képességeik és az azonnali gondolkodást is építi. Az új stílus bevezetése elősegítené, hogy tudatos zenehallgatókká váljanak és könnyedén szelektáljanak napjaink megszámlálhatatlan mennyiségű és minőségű zenei anyaga közt, illetve értelmezzék is azokat. Továbbá, hogy zeneileg művelődjének, felismerjék a hangszereket különböző zenei környezetekben, rálátást szerezzenek a műfajokkal és zenei stílusokkal

kapcsolatban és megszerezzék a mai, globalizált világhoz elengedhetetlen nyitott és érzékeny hozzáállás attitűdjét.

4.3 A jazzoktatáshoz szükséges módszertani felkészültség és tanári kompetenciák

Ahhoz, hogy bármilyen tanóra megfelelő minőségben folyjon, megfelelő tanári felkészültség és attitűd szükséges. Arról, hogy a jazz esetében ez hogyan valósulhatna meg, négy pedagógussal készítettem interjút, közülük hárman jazzt tanítanak: Márkus Tibor, Pózsár Máté és ifj. Oláh Kálmán. Interjúalanyom volt továbbá Szőnyiné Lobmayer Margit, aki hagyományos ének-zene oktatásban tevékenykedik, általános és gimnáziumi évfolyamokon. Elsőként Szőnyiné Lobmayer Margitot kérdeztem, hogy milyen eszközök volnának szükségesek véleménye szerint a jazztanításhoz.

Alapvetően úgy nyilatkozott, hogy a tanmenet által meghatározott tananyag mellett azért adódik szabad időkeret, amelyet ki lehet tölteni egyéni preferencia szerint. Saját maga is szokott akár beéneklés gyanánt jazz gyakorlatokat alkalmazni vagy egy kedvenc előadójától tanítani valamit a gyermekeknek, ugyanakkor semmit sem erőltet és szerinte ez is a kulcs ahhoz, hogy új ismeretet vezessünk be. Vagyis, hogy természetes módon valósuljon meg a tanítási-, tanulási folyamat. Ő maga is nyitott az új műfajokra, a gyermekek is kiselőadás gyanánt hozhatnak kedvence előadóról prezentációt, így sokféle zene meg tud jelenni az órán.

Szerinte bármilyen új műfaj bevezetéséhez, így a jazzhez is nyitottság volna szükséges, tanári és diák részről egyaránt.

Legszívesebben az improvizációt vezetné be az oktatásba. Ő maga is gyakran rögtönöz zongorakíséretet a tanult dalok mellé az órákon. Azonban a gyerekek részéről egyelőre nem látja a képességet és a hajlandóságot efelé, különösen, hogy sokan az osztályokból egyedül sem mernek énekelni. Emiatt inkább csoportban szoktak, így jelenleg utópisztikus cél elvárni a gyermekektől, hogy önállóan improvizáljanak. Véleménye szerint ezen az óraszám emelésével sokat lehetne segíteni. Tanári oldalról a stabil zongoratudás lenne az alapvető, illetve egy bátor, előadói kiállás, amely ösztönzőleg hat a gyermekekre. A tanárnak is kellene tudnia oly módon improvizálni, hogy akármi megszólal a gyermekekből, azzal tudjon dolgozni az adott pillanatban. Továbbá a kezdeményezőképeség és karvezetői kompetenciák segítenének szerinte, hogy fejleszthető legyen az óra minősége. Sokat gondolkodik azon, hogyan lehetne szabadabbá tenni az ének-zene órát és többet mutatni a jazzből. Megfogalmazza a problémát: a sok kötöttség mellett több jazzmódszertani és stílusismeretre volna szükség, mivel jelenleg ez

a tanárképzésnek nem képezi részét, így nincs átültetve a gyakorlatba és valószínűleg ezért jelenik meg csak elszórta. Szerencsésnek találná, ha erre vonatkozólag képzések indulnának.

Márkus Tibor jazz-zongoraművész és zenepedagógus a következőképp nyilatkozott: „Minden tanári kompetencia megfogalmazása előtt az lenne a szerencsés, ha a művészetekre a 21. században is legalább annyi figyelem jutna, mint az ókori kultúrákban. Először is az óraszámot kellene megnövelni annak érdekében, hogy a lényegi ismeretterjesztés meg tudjon valósulni. A jazzt tanító tanárnak a hagyományos ének-zene órákon biztosítania kellene a befogadhatóságot, előkészítés nélkül nem lehet ezt a műfajt tanítani. Ugyanakkor fölösleges lenne a mélyreható tudományos magyarázat, a jazzt is a természeténél fogva kellene tanítani, mert így fedezhetőek fel benne a gyermekek számára az értékek. Én a globális szemléletmód híve vagyok, szerintem nem lehet kiragadni egyetlen stílust sem csak úgy a zenéből, hiszen a zenei stílusok maguk tükrök a világról és úgy alkotnak egy egészet, ezért a tanárnak is komplex rálátásra van szükség, a hiteles ismeretátadáshoz.”

Továbbá hozzátette, hogy az improvizáció tanításához is kell jártasság. Erre vannak már segédanyagok, azonban jó lenne ezt kurzusokkal, továbbképzésekkel kiegészíteni a hatékonyság érdekében.

Pozsár Máté szerint a repertoár-és stílusismeret nélkülözhetetlen volna, továbbá az, hogy zenehallgatás céljából különböző hangzóanyagok legyenek a pedagógus birtokában. Fontos volna, hogy a tanár improvizációra hajlandó és nyitott legyen és ő maga is gyakorlatot szerezzen benne, hogy aztán át tudja adni egyben azt az életformát is, amelyet a jazz improvizáció tükröz. Szerinte sem mesterkélten, egy meghatározott tanmenet, metodika alapján kellene bevezetni, viszont szükség lenne tanítást támogató pedagógiai segédanyagokra, kurzusokra, adattárakra, amelyekhez fordulhatnának a pedagógusok. Kiemelte, hogy a jazz tanításnak akkor lenne értelme, ha a pedagógus vállalná azt a feladatot, hogy a jazzből kiindulva ad magyarázatot más könnyűzenei műfajokhoz, így segítve hozzá a diákokat a populáris zenék megértéséhez, hiszen erre teljesen alkalmas a műfaj és nagyon nagy szükség is lenne erre. Ez nem a könnyűzene tanítását, hanem annak érthetőbbé tételét és kontextusba helyezését segítené és innentől válna naprakésszé a tananyag. Ugyanakkor ezen célok akkor tudnának megvalósulni, ha nagyobb időkeret állna rendelkezésre, amely erre a tantárgyra irányul.

Ifj. Oláh Kálmán a jazztanítást elsősorban tanórai kereteken kívül képzelné el. Szerinte az élő koncertek képesek igazán közel hozni a zenét az emberekhez, így az élményszerű megközelítés

lenne egy járható út, hogy a pedagógus tudja biztosítani az effajta benyomásokat, ha nem is élőben, de legalább az órán, zenehallgatás által. Szerinte mély jazz elméleti háttértudás nem feltétele annak, hogy megjelenhessen a jazz az ének-zene órákon, a zenetörténet viszont sokkal lényegesebb elem lenne, amelyet a tanároknak ismerniük kellene, hogy el tudják mondani a keletkezési körülményeket. Kiemelte, hogy tanári oldalról jó volna kreatív játékokkal, gyakorlatokkal bevezetni az improvizációt, így az erre vonatkozó eszköztár is szükséges, illetve valamilyen összefoglaló anyag, amely kedvcsináló lehet a műfajhoz.

A négy zenepedagógussal lefolytatott mélyinterjúk alapján megállapítható, hogy a jazzhez szükséges kompetenciák és módszertani előkészületek a következők: nyitott, kezdeményezésre hajlandó attitűd és bátorság a kísérletezésre. Jártasság az improvizációban és ezt segítő kreatív gyakorlatok ismerete, bővített eszköztár. Fontos a stílus- és repertoárismeret, továbbá a műfaj megismertetéséhez az élményszerű megközelítés. Nem mellőzhetőek a zenetörténeti ismeretek és alap zenei készség, ugyanakkor a mély jazzelméleti tudás nem feltétel. Szükség van egy holisztikus szemléletmódra, amely által a pedagógus maga is képes párhuzamot vonni a zenei műfajok között és globálisan gondolkodni róluk, így érthetőbbé téve napjaink nagy diverzitású zenei világát. A materiális eszközök tekintetében pedig minél több hangfelvétel, hangzóanyag és valamilyen strukturált, összefoglaló tananyag volna szükséges a jazzről, mely segítségével szolgálhatna az előrehaladás üteméhez és a tananyag meghatározásához, összefoglalásához.

5. Empirikus kutatás

Miután teoretikus módon értekeztem a jazzről és a hazai középiskolai ének-zene oktatás helyzetéről, fejlesztési lehetőségeiről, valós, mért adatokkal is szerettem volna meggyőződni arról, hogy jelenleg milyen módon és mértékben tűnik fel a jazz a hazai középiskolai ének-zene oktatásban. Hogyan viszonyulnak a diákok a jazzhez, melyek a lehetséges utak ahhoz, hogy a jazzt adaptálni lehessen a hagyományos tanmenetbe, egyáltalán lenne-e erre ésszerű lehetőség és ha igen, milyen módon. E célból végeztem egy empirikus kutatást, melynek menetéről, eszközeiről, a résztvevőkről és az eredményekről a továbbiakban értekezem. Továbbá, kutatásomat országos szintre is kiterjesztettem és kérdőíven keresztül minden magyarországi régióban vizsgáltam a diákok válaszait. Annak érdekében, hogy minden oldalról információhoz jussak, interjút végeztem egy hagyományos középiskolai ének-zene oktatásban tevékenykedő

pedagógussal, illetve a hazai jazzélet és jazzoktatás három különböző generációból származó kiemelkedő művészeivel.

5.1 Hipotézis, kérdések, eredmények

H: Magyarországon a jazz, illetve más könnyűzenei műfajok, köztük napjaink zenéje rendkívül elenyésző mértékben, vagy egyáltalán nem is kap helyet a középiskolai ének-zene oktatásban. A 2020-as Nemzeti Alaptantervben az alapelvek, célok, fő témakörök és a várt tanulási eredmények közt sem jelenik meg a jazz és a populáris zene. Ez azért érdekes, mert az ezt megelőző, 2012-es Nemzeti Alaptanterv tantárgyra vonatkozó alapelveiben még benne foglaltatott, hogy az európai klasszikus művek és népzenei tananyag mellett kismértékben ugyan, de kiegészülhet Európán kívüli, például a jazz és más populáris műfajok alkotásaival, amennyiben azok a fejlődést szolgálják⁸. A legújabb központosított tantervből azonban ez a cél már kimarad, mint ahogyan minden kortárs zenei tananyag is. Ez véleményem szerint távolítja a diákokat a zene és az ének-zene óra világától, hiszen nem érzik, hogy releváns tudást szereznének ezeken az órákon és nehezen azonosulnak évszázadokra visszamenő zenei hagyományokkal és kultúrákkal.

K: Milyen mértékben és formában kap helyet jelenleg a jazz a hagyományos ének-zene oktatásban?

Milyen módon lehetséges előzetes stílusismeret nélkül bevezetni a jazzt a középiskolai ének-zene oktatásba?

E: A diákokkal felvett *kérdőívek* válaszai alapján, a hagyományos ének-zene pedagógus és a jazzt oktató pedagógusokkal lefolytatott *interjú* és saját *kísérletem* tapasztalatai alapján, illetve mindezeket összevetve az *elméleti háttérrel*, arra következtetek, hogy a jazz bevezetése a hagyományos ének-zene órákon teljes mértékben lehetséges a megfelelő nyitottsággal, tanári

⁸ https://pszheves.hu/wp-content/uploads/2013/08/nat_20121.pdf (Utolsó letöltés: 2022.10.30.)

felkészültséggel és a diákok részéről is tanúsított nyitott attitűddel, ugyanakkor pozitív hozadékaik ellenére még mindig nem kap megfelelő szerepet az oktatásban.

5.2 A kutatás módszereinek bemutatása

Empirikus kutatásom több lépcsőben zajlott. Kijelöltem egy fókuszcsoportot és egy kontrollcsoportot, melyek kiválasztásához a gyermekeket tanító zenepedagógus segítségét kértem. Mindkét csoportot 10. évfolyamra járó osztályok alkották. A fókuszcsoporttal egy 4 tanórán keresztül zajló gyakorlati kísérletet végeztem, melyről megelőzően, majd utólag is kérdőívet vettem fel az előrehaladás vizsgálata érdekében. 4 héten keresztül a heti 1 ének óra keretében a 45 perces órakeretből kb. alkalmanként 20 percet a hagyományos tanmenet mellett elkezdtem jazzt tanítani a diákoknak.

Korábban már leírtam, hogy véleményem szerint a jazznek nem át kellene vennie a klasszikus és népzene helyét, csupán szerencsés volna megjelenie harmadik műfajként az ének-zene órákon. Emiatt arra voltam kíváncsi, hogy ilyen rövid idő alatt, ilyen kevés időkerettel meddig lehet eljutni egy új stílus bevezetésével és mennyire lehet felkelteni a diákok érdeklődését a jazz iránt a hagyományos tananyag kiegészítéseként. A jazz tananyagot úgy állítottam össze, hogy mindig tartalmazzon zenetörténeti ismeretátadást, zenehallgatást és az aktuális témához kapcsolódóan valamilyen énekes tananyagot. Eközben pedig az óra második felében tovább haladt a hagyományos tanmenetben meghatározott tananyag. Az előzetes tervezés és felkészülés során számomra nehézséget jelentett, hogy úgy válogassak a markáns mennyiségű jazztörténeti, zenehallgatási és énekes tananyagban is, hogy mindez értelmezhető, gondolatébresztő és egyben lényegi tudást közvetítő legyen.

Fő célként a következőket fogalmaztam meg:

- (1) a jazz közelítése a tanulókhöz, azaz hozzásegítem őket a jazz zene értelmezéséhez intellektuálisan és érzelmileg is;
- (2) a tanulók érdeklődésének felkeltése a műfajjal kapcsolatban;
- (3) a tanulók énekes repertoárjának és stílusismeretének bővítése;
- (4) az improvizációba való betekintés és annak elsajátítása.

A jazzhez kapcsolódó tananyag megbeszélése után mindig, amikor lehetőség volt, összehasonlítást végeztünk az éppen tanult jazz-anyag és a diákok által korábban tanult zenei

tananyag közt, a megértés elősegítése érdekében. A dallamanyag megtanításához minden alkalommal a hallás utáni daltanítás módszerét választottam.

Kérdőívben vizsgáltam továbbá a fókuszcsoporthal azonos intézménybe és évfolyamra járó kontrollcsoportot, akik sem előzetesen, sem az általam lefolytatott kísérlet alatt nem vettek részt jazzhez kötődő foglalkozáson.

A kérdőívezés online formában történt, melyben az ének-zene órákon előforduló tevékenységekhez és stílusokhoz, illetve kifejezetten a jazzhez kapcsolódó kérdéseket tettem fel. A fókuszcsoporthal második kérdőíve tartalmazott a négy jazz-órához kapcsolódó négy további kérdést is. A kérdőívekben többfajta kérdéstípust alkalmaztam, melyek a következők voltak: eldöntendő, nyílt-végű, többválasztásos kérdés, illetve 4-fokú Likert skála.

A kísérlet végén interjút folytattam le a fókusz-és kontrollcsoportot egyaránt oktató pedagógussal.

Párhuzamosan ezzel a kísérlettel, országos mérést végeztem szintén kérdőívek formájában, melyet ugyanúgy online platformon töltöttek ki a diákok, az említett kérdéstípusokkal. Bár nem egyenlő arányban, de szinte minden régióból érkeztek be adatok, amely információk alapján képet kaptam a diákok zenei orientációjáról, ízléséről, az ének-zene órákon zajló tevékenységekről és arról, hogyan viszonyulnak a jazzhez.

Továbbá interjút készítettem a jelenlegi hazai jazzélet három generációjának három kiemelkedő alakjával, a jazz hagyományos ének-zene órákba való lehetséges implikálásáról és a jazz általános helyzetéről Magyarországon.

A pedagógusokkal lefolytatott interjúk kérdéseit magam állítottam össze. A szempont az volt, hogy az eddigiekben, a témámhoz kapcsolódóan feltárt teoretikus háttérhez milyen gyakorlati megvalósításhoz szükséges információk azok, melyeket ők biztosítani tudnának számomra, többéves tapasztalatuk és meglátásaik alapján.

5.3 Kutatási eredmények

A dolgozatomhoz kapcsolódó kutatásom eredményeit első ízben a fókuszcsoporthal végzett négy tanórányi kísérletről közlöm.

Mielőtt a négy órás jazztanítást elkezdtem volna, kérdőívet vettem fel az erre kijelölt fókuszcsoporthal. Ebből a kérdőívből megtudtam, hogy a csoportból 18,5% (N=5) hallgat iskolán kívül jazzt, azonban kedvenc előadójaként senki nem jelölt a csoportból jazz előadót. Ugyanakkor 70,3% (N=19) örülne neki, ha tanulhatna a műfajról. Ez azért érdekes adat, mert

ebben a kérdőívben arra a kérdésre, hogy mennyire tetszik nekik a jazz zene, 51,8% (N=14) válaszolta, hogy inkább nem, vagy egyáltalán nem tetszik, míg 48,2%-nak (N=13) inkább tetszik, vagy kedveli a műfajt. Ez az adat is mutatja, hogy preferenciájuk ellenére nyitottak lennének az új stílus befogadására és néhányuk szabadidejében is ismerkedik már vele. Arra vonatkozólag, hogy milyen előzetes ismereteket szereztek a stílusról, kiderült, hogy 70,3% (N=19) találkozott már iskolai keretek között a műfajjal, illetve 29,6% (N=8) járt már jazzkoncerten is. Noha, mikor arról kérdeztem őket, hogy milyen stílusok jelennek meg az órán, akkor 27,8% választotta a jazzt, de túlnyomó többségében a klasszikus és népzene volt a jellemző.

Amikor kérdeztem őket, hogyan definiálnák a jazzt, a legtöbben „improvizációs műfaj” -ként jellemezték, vagy, mint „hangszeres zene”, illetve legtöbbszörüknek a szaxofon vagy más hangszer neve jut eszébe a szó hallatán. Ebből következtetésként levonható, hogy a fókuszcsoportnak már volt némi benyomása és elképzelése a stílus kilétét illetően, azonban pontos, mély információkkal nem rendelkeztek.

A kísérlet megkezdése előtt rendkívül nagy rizikót éreztem abban, hogy mennyire lesznek nyitottak és befogadóak az általam közölt új ismeretekkel kapcsolatban, mert tudtam, hogy a céljaim megvalósítása nagy mértékben ezen múlik. Mivel én magam rendkívül elkötelezett vagyok a jazz iránt, rendkívül motiváltan kezdtem el a folyamatot, ugyanakkor tisztában voltam azzal is, hogy ebben az elszántságban nem mindenki osztozik egyenlő mértékben, ezért úgy igyekeztem összeállítani az órák menetét, hogy az is találjon értéket benne, aki esztétikai, vagy más okból nem feltétlen tud azonosulni a műfajjal.

Az első alkalommal a fő téma az afrikai és afroamerikai népzene volt, azaz a jazz előzményeit taglaltuk. Zenehallgatási anyagként afrikai dobkórust és két munkadalt, az *I be so glad when the sun goes down*, illetve a *Long John Long Gone* c. afroamerikai népdalt hallgattuk meg, a másodikat pedig el is énekeltük közösen. Ennek megszólaltatása semmilyen különös nehézséget nem okozott a diákoknak, pedig az általuk használt hangképzéstől eltérő technikát alkalmaztunk, illetve a szöveg is idegen nyelvű volt. Erről a második kérdőívben meg is kérdeztem őket, hogy milyen nehézségűnek vélték az énekelt dalt. A csoport 73,9% (N=17) jelezte, hogy számára könnyű volt, és 0 tanuló mondta róla, hogy nehéznek találta. Ez a munkadal lehetőséget adott arra, hogy megfigyelhessük az afroamerikai népzene jellemzőit és az énekstílus sajátosságait. Az éneklés után kértem, hogy egy magyar népdallal hasonlítsuk össze az afroamerikai munkadalt. Ezen összehasonlítás alapján fontos tanulsága volt az órának, hogy attól függetlenül, hogy egy más kontinens és népcsoport népzenei anyagát

énekeljük, természetéből adódóan a dalok megszólaltatása nem sok különbséget mutat, megvan az ösztönösség, a természetes hangsorok, a temperamentum, amelyek jól megfestik a népcsoportok egyes jellemzőit. Ezen az első alkalmon több diák lépett oda hozzám az óra után és elkérték a dalok címét, majd a további alkalmakon jelezték, hogy azóta újra hallgatták őket, amit egyértelműen sikerként könyvelek el, hiszen elődleges céloom épp a műfaj iránti érdeklődés felkeltése volt és nagy örömmel töltött el, hogy ez már mindössze 20 perc után érzékelhető volt.

A zenetörténetben előre haladva az afroamerikai zene vallásos megnyilvánulásaiával folytattuk utunkat. Mivel katolikus iskolában tanulókról van szó, így szerettem volna megmutatni számukra, hogy egy másik kontinensen hogyan alakultak az idők során az istentisztelet hagyományai. A jazztörténeti értekezés után a *Nobody knows the trouble I've seen* c. spirituálét hallgattuk Mahalia Jackson előadásában, illetve a *Go Down Moses* c. spirituálét egy napjainkból származó felvétel alapján, ahol jól kirajzolódik a kórus és az előénekes sajátos viszonya, amelyet meg is vitattunk. Ez után a *Go down Moses* c. dalt tanítottam meg hallás után, majd zongorán kísértem éneklésüket. A folyamat közben kiderült, hogy a gyermekek már ismerték a dallamot, csupán más szöveggel, ugyanis az egyik misén ők maguk énekeltek magyar változatban. Így remek alkalom nyílt arra, hogy meglássák, bizonyára már sokkal több, jazzhez köthető dalt ismernek, csupán más előadásmódban, máshogyan feldolgozva. Majd összehasonlítottuk egy zsoltár előadásával és megbeszéltük a különbségeket, hasonlóságokat. Ezen az órán rendkívül aktívak voltak és bátran énekeltek, semmiféle feszélyezettséget nem éreztem részükről, pedig azokon a vallási alkalmakon, amelyeken ők is közreműködnek az éneklésben, más énekstílusban nyilvánulnak meg. A kísérlet utáni megkérdezésemre 39,1% úgy nyilatkozott, hogy nagyon szerette és 43,5% inkább szerette énekelni, azaz összesen 82,6%-uk szívesen énekelte. 0 gyermek mondta, hogy egyáltalán nem szerette énekelni, bár 17,4% inkább nem szerette, de tapasztalataim alapján mindenki aktívan részt vett a megszólaltatásban, tehát a preferencia nem befolyásolta a produktumot.

A 3. alkalommal nem várt, fokozódó lelkesedést tapasztaltam. A diákok úgy érkeztek az órára, hogy megkértek, mindenképp énekeljük újra a korábban tanult két dalt mert azóta is a fejükben jár, otthon is meghallgatták. Ez jó visszajelzést jelentett azon célkitűzésemhez, miszerint bővítsem a diákok stílusbeli és énekes repertoárját, hiszen sikerült megtanulni a dalokat, melyekkel már tanórán kívül is foglalkoztak. Az ismétlés után a blues műfajával ismerkedtük elméletben, majd a *Route 66* c. bluest hallgattuk meg, illetve az énekes improvizáció kapcsán a scat éneklésről beszélgettünk. Ehhez a *How High the Moon* c. jazz standardet hallgattuk meg

Ella Fitzgerald előadásában, hogy megismerkedjenek a gyakorlatban is a szöveg nélküli éneklés variációnak lehetőségeivel. Majd egy instrumentális blues kört játszottam le nekik hangfelvételtől, amire elsőként én improvizáltam, majd kérdés-felelet módon előénekeltem nekik egy dallamot és kértem, hogy énekeljék vissza. Ez sem okozott számukra nehézséget, habár érezhető volt, hogy az előző órákhoz képest kevésbé felszabadultan végzik ezt a gyakorlatot. Ennek ellenére pontosan vissza tudtak énekelni bonyolultabb motívumokat is. Ez után ismét elindítottam egy kör improvizációt és kértem, hogy most előéneklés nélkül ők is improvizáljanak. Bármit énekelhetnek, akár egy-két hang ritmizálásával is születhet valami új. Ám ez volt a kísérletem első pontja, ahol nem sikerült a megvalósítás. Kérésemet néma csönd követte és még a legbátrabbak sem érezték, hogy szívesen énekelnének, pedig alapvetően az órán nagyon oldott légkör uralkodott és a diákok személyében is az eddigiekben nyitott, bátor tanulókat ismertem meg. Mikor megkérdeztem őket, mit éreznek gátló tényezőnek, akkor olyan válaszokat kaptam, hogy „még sosem csináltak ilyet”, „nem tudják hogyan kell”, illetve, hogy „félnek, hogy elrontják”. Itt szembesültem azzal, hogy a legkevésbé sincsenek hozzászokva ahhoz, hogy önállóan dallamokat alkossanak és rögtönözzenek, ugyanis az előző órákon, mikor kötött anyagot énekelünk, rendkívüli energiákkal szólaltattak meg mindent. Az improvizáció bevezetése vagy megkezdése nem sikerült, legalábbis ennyi idő alatt nem tapasztaltam kivitelezhetőnek. Ennek ellenére a kérdőívben, utóbb feltett kérdésekre, miszerint mennyire érezték idegennek ezt a fajta éneklést, 47,9%-uk válasza alapján egyáltalán nem, vagy inkább nem volt idegenen, míg 52,1% számára inkább, vagy teljes mértékben idegenként jelent meg. Ezeket a válaszokat rendkívül furcsállom, hiszen a gyakorlati megvalósítás nem állt ezen eredménnyel összhangban. A 4. céloim, azaz az improvizációba való betekintés és annak elsajátítása így csak részben sikerült. A betekintést teljes mértékben meg tudtuk tenni, de elsajátítani nem sikerült, ehhez bizonyára több időre lett volna szükség és a gyermekek részéről korábbi improvizációs tapasztalatra.

Az utolsó, befejező alkalmon a klasszikus jazz korszakáról és a swing korszakról beszéltünk, illetve ezen keresztül megpróbáltam láttatni, hogy a jazznek mennyi arca van és időről időre miként alakult a műfaj különböző hatások eredményeként. Utolsó alkalom gyanánt szerettem volna, ha a lehetőségeinkhez képest valamelyest komplex képük alakul ki a diákoknak a jazzről, még ennyi benyomással is. Emiatt a zenehallgatásra helyeztem a hangsúlyt.

Az énekes hanganyag ez úttal idő hiányában elmaradt, ugyanis nem éreztem elég autentikusnak, ha kollektíven szólaltatok meg velük egy jazz standardet, hiszen a sajátosságok, amelyekkel eddig foglalkoztunk, itt nem tudtak volna megfelelően megjelenni és úgy gondoltam, egy

épphogy röptében megtanult jazz-standard nem segít közelebb a céljaim megvalósításához és jelen esetben nem feltétlen a közös éneklés a kulcs a további ismeretek megszerzéséhez. Így tehát jazztörténeti értekezésben el tudtunk jutni nagyjából a jazztörténet feléig, azaz a swing korszakig. Megismerkedtünk jazz zenekari felállásokkal (jazz combo, bigband), taglaltuk mi a ragtime, swing, a dixieland, illetve a korszakokhoz kapcsolódóan sok zenész nevével megismertettem őket. A zenehallgatási anyag volt Scott Joplin *Maple Leaf Rag* c. alkotása, az első jazzfelvétel a *Livery Stable Blues*, Louis Armstrong *Hot Five* együttesének *Heebie Jeebies* c. száma, Benny Goodmann *Sing, sing, sing* c. bigband felvétele illetve Sarah Vaughan előadásában a *Fly me to the moon* c. jazz standard. Úgy válogattam, hogy minél többfajta megnyilvánulását meg tudjam mutatni a jazznek, azaz legyen instrumentális és vokális, kis-és nagyzenekari hanganyag is.

Ehhez az órához kapcsolódóan arról kérdeztem a diákokat, hogy milyen pozitív/negatív benyomásaik keletkeztek. A legtöbben úgy jellemezték, hogy „izgalmas, érdekes” volt, hogy tetszett a zenehallgatás, hogy élvezték, hogy kicsit másról tanulnak, illetve megjelentek olyan válaszok is, mint például „rájöttem, hogy a világháború hogyan volt hatással a zenére” vagy, hogy „érdekes és tiszteletreméltó zene” és hogy „nagyon kreatív ez a zene”. Természetesen volt, aki erre a kérdésre azt válaszolta, hogy számára semmi sem maradt meg, de erre irányuló válasz csupán kettő született.

Miután lezajlott a kísérlet, ismét kitöltötték ugyanazt az kérdőívet, amelyet első alkalommal. Az előző válaszokhoz képest 7,4%-al többen tanulnának szívesen a jazzről, illetve 25,9%-al többen jelölték, hogy tetszik nekik a jazz zene. Az értékek a megközelítőleg 80 perces jazztanulás után pozitívan mozdultak el a jazz irányába. Ugyanakkor azt is fontos megjegyezni, hogy az első megkérdezéskor is már a diákok 70,3%-a jelölte, hogy szívesen tanulna a jazzről, ami azt jelenti, hogy a jelen eredményekkel összevetve így az érdeklődés aránya már majdnem 80%, maga a zene pedig összesítve 77,7%-nak tetszik a négy alkalom után. A legszembetűnőbb különbség azon kérdés kapcsán jelent meg, amikor kértem, írják le, mi jut eszükbe a jazz zenéről. Míg az első alkalommal inkább hangszerneveket és az improvizáció fogalmát említették a diákok, a második alkalommal a válaszok diverzitása nagyobb volt. Többször megjelent a válaszok közt New Orleans, mely a jazztörténet kiindulópontja, Louis Armstrong neve, az „afroamerikai” kifejezés, most már több hangszer neve, illetve továbbra is az improvizáció fogalma. Arra a kérdésre, hogy mit nevezünk jazznek, a második esetben már sokkal több konkrét válasz érkezett és 13 válaszban megjelent, hogy a „jazz amerikai zene afroamerikai eredettel”, illetve a legtöbben improvizációs műfajként definiálták. Mindezen válaszokat, az órákon zajló tevékenységek és az arra érkező reakciók fényében

vizsgálva, illetve a két kérdőív közti különbségek felkutatásának eredményeként, a kitűzött céljaim közül az elsőt is (jazz közelebb hozása a tanulókhöz, azaz hozzásegítem őket a jazz zene értelmezéséhez és intellektuálisan és érzelmileg) sikeresnek ítélem meg. Ezen válaszokból az derült ki, hogy sikerült az ismeretátadás, elkezdtek megérteni a műfaj eredetét, tudják földrajzi helyhez kötni és az improvizatív természet is érthetőbbé vált számukra.

A mindössze gyakorlatilag 80 perc, 4 héten át zajló jazztanítás után megállapítom, hogy a diákok érdeklődéssel fordulnak a jazz zene felé a tanórán kívül és azon túl is attól függetlenül, hogy kedvelik-e a műfajt, vagy sem. A jazztanítást el lehet kezdeni a stílusról korábban megszerzett háttértudás nélkül is. A megfelelő gyakorlatok és zenei anyag megválasztásával kivitelezhető ezen műfaj beemelése a hagyományos ének-zene órákba. Fontos az énekes hanganyag, az élményszerű megközelítés és a zenetörténeti magyarázat hozzárendelése és a minél több zenehallgatás. Emellett azonban nem tartom lehetségesnek, hogy a jazz ismeretek bevezetését ne előzze meg alapvető zenei felkészültség és ismeretterjesztés.

A fókuszcsoporthal azonos évfolyamon tanuló kontrollcsoport válaszai a következőképp alakultak: közülük 40,7% jelölte, hogy szívesen tanulna a jazzről az ének órán, míg a jelenleg tanított klasszikus és népzene egy-egy válaszoló, azaz 3,7% választotta. 18,5%-uk hallgat iskolán kívül jazzt és 40,7%-uk járt már jazzkoncerten. Arra a kérdésre, hogy mennyire tetszik ez a zene, 40,7% jelölte, hogy egyáltalán nem vagy inkább nem és 59,3% mondta, hogy neki inkább tetszik, vagy nagyon tetszik. A válaszok közel megegyezők voltak az első kérdőívben, fókuszcsoporthal felvett válaszokkal, tehát az adott intézményben egy évfolyamon tanuló osztályok közel azonos tudás birtokában voltak a jazzről és közel azonos a hozzáállásuk.

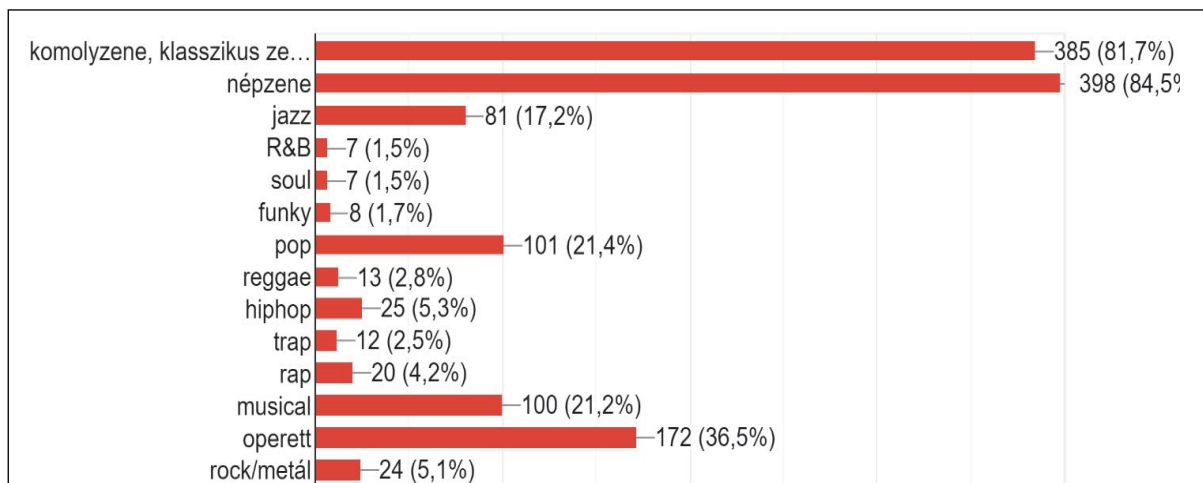
Érdekes eredmény továbbá, hogy a fókuszcsoporthal 1, a kontrollcsoportból pedig 0 diák választotta, hogy az iskolai ének óra befolyással volna arra, hogy milyen zenét hallgat. Ez alátámasztja állításomat, miszerint az ének-zene órákon előkerülő zenei hanganyag kontrasztban áll a diákok mindennapjainak zenéivel, nincs rá befolyással és a diákok a zenei orientálódásukat nem ezekre az órákra alapozzák. A diákokat inkább családjuk, barátaik és a zenei streaming platformok befolyásolják, azaz az iskola hatásánál összehasonlíthatatlanul erősebb a hatása a szociális környezetnek és az Internetnek, médiának a zenehallgatást illetően. Ez azért érdekes, mert a fókuszcsoporthal végzett kísérletem után már 25,9%-kal többen jelölték, hogy tetszik nekik a jazz, mint műfaj és 7,4% tanulna is szívesen róla. Bár ebből nem következik egyértelműen, hogy többen is fogják hallgatni szabadidejükben, azonban az mindenképp megállapítható, hogy ez a mindössze 4 órányi benyomás is hatást gyakorolt zenei orientációjukra.

A diákokkal felvett kérdőívek, a gyakorlati kísérlet lebonyolítása után és a diákokat tanító pedagógus interjúválaszainak alapján megállapítom, hogy ebben az adott intézményben, habár nem fajsúlyos a jazz megjelenése, de előfordul, kis mértékben jelen volt kísérletem előtt is. A pedagógus nyitottságának köszönhetően a klasszikus és népzenei kívül más stílusok is megjelenhetnek az órákon a diákok preferenciája szerint, azonban az ének-zene óra gyakorlatilag semmilyen hatást nem gyakorol a diákok zenehallgatási szokásaira. Mélyreható tudásuk nincsen a diákoknak a jazzről, ugyanakkor nyitottak lennének rá, hogy tanórai keretek között megismerkedjenek vele, habár nem ez az általuk leginkább figyelemfelkeltőnek ítélt műfaj jelenleg. A gyakorlati kísérlet után pedig azt a rendkívül fontos következtetést vonhatom le, hogy kis időráfordítással is bevezethető egy új stílus a tanórákon, ugyanis rövid idő alatt is bővíthető a diákok zenei érdeklődése és eszköztára egy olyan műfajban, amelyet egyébként nem sorolnak kedvenceik közé, mégis szívesen és eredményesen foglalkoznak vele. Több diák megjegyezte, hogy mennyivel jobban örülne, ha ehhez hasonló újdonságok lennének gyakrabban az óráikon, mert a népdalok folytonos ismétlését és a klasszikus zenetörténetet már ilyen hosszú időn keresztül nem tartják érdekesnek.

A 4 órát felölelő kutatásom eredményeiből azt a következtetést vonom le, hogy a megfelelő eszközök megválasztásával semmilyen akadályba nem ütközne az, hogy a jazz megjelenhessen, mint harmadik műfaj az ének-zene órákon, hiszen minden korszakából lehet olyan zenei anyagot és történeti háttérrel beemelni, amely által a diákok nyitottabbá válnak a műfaj iránt, ennek hozadékaként pedig kicsit kizökkennek a sokszor egy stílusra irányuló zenehallgatásból és talán jobban ismernének és értékelnének a médiából rájuk zúduló zenei áradaton kívül mást is.

Dolgozatom legfontosabb eredményéig az országos kutatás által jutottam el.

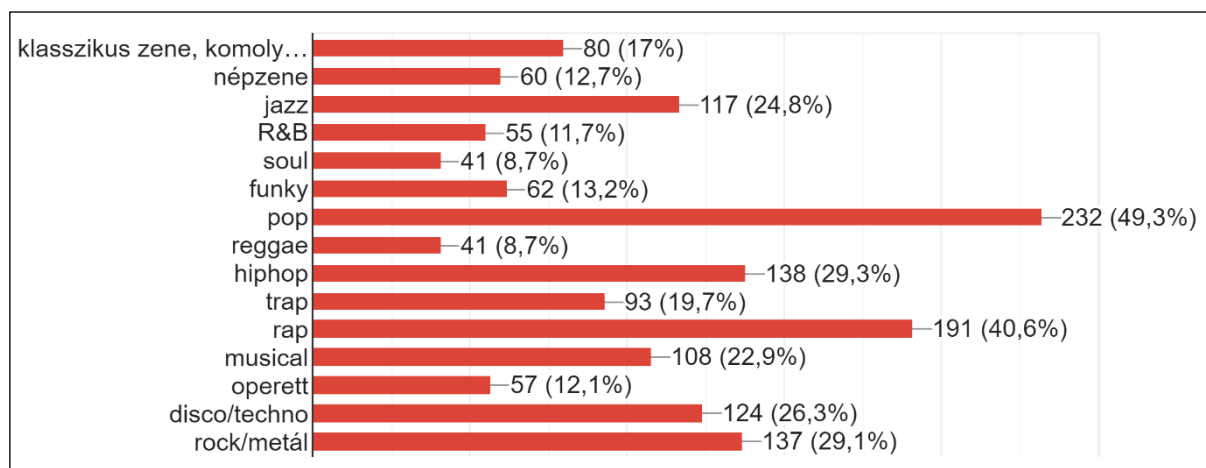
Vagyis, hogy kiderítsem milyen a jazz helyzete jelenleg a középiskolai ének-zene oktatásban. Ehhez fókuszban a magyarországi gimnáziumok 10. évfolyama állt, ugyanis ez az az utolsó korosztály, akik intézményes keretek közt, heti egy órában még tanulnak zenét, tehát nekik van az évfolyamok közül a legtöbb tapasztalatuk a tantárggyal kapcsolatban. Magyarország számos pontjáról, országosan érkeztek be válaszok, régióként azonban igen eltérő arányban. Az első és legfontosabb tanulsága a válaszoknak, hogy egyértelműen beigazolódott hipotézisem, miszerint jelenleg az ének-zene órákra kétpólusú beállítódás jellemző, azaz leginkább a klasszikus zene és népzene teszi ki az órák jelentős részét, a jazz és a könnyűzenei műfajok csupán elenyésző mértékben vannak jelen. A tanulók válaszai is ezt indokolják:



1. ábra: Az ének-zene órákon előforduló zenei stílusok

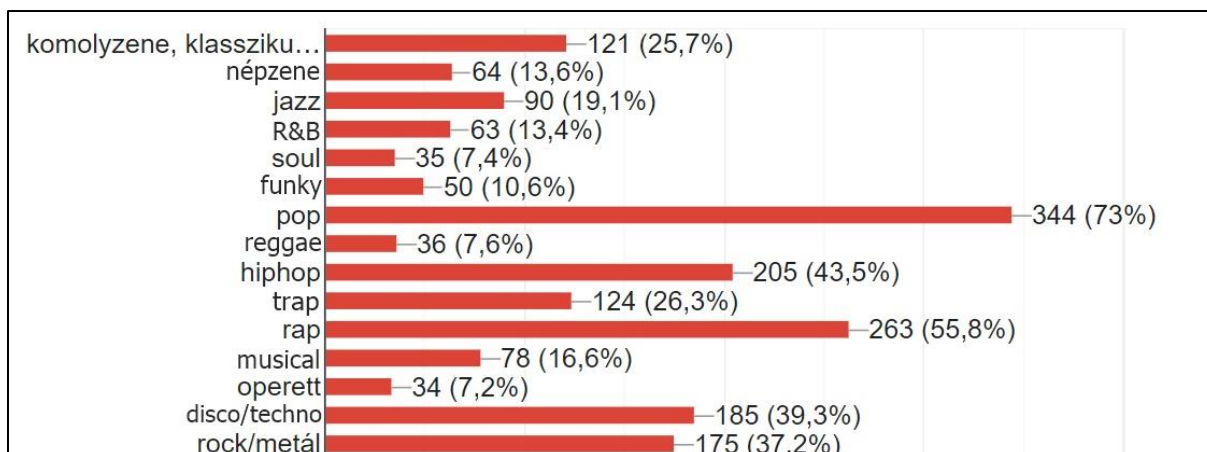
Az ábrán jól megfigyelhető, hogy egyértelműen a klasszikus és a népzene az uralkodó stílus. A jazz 17,2%-ban jelenik meg, amely jóval csekélyebb arányaiban. Továbbá az operett, a musical és a pop is nagyobb arányban jellemző, illetve 19 további tanuló élt az „Egyéb” válaszlehetőséggel, ahol új stílus nem, csupán annak egy műfaja jelent meg (pl. opera), de egyetlen másik stílus sem jelentős annyira, mint a klasszikus és népzene.

Ezzel szemben arról is kérdeztem a diákokat, hogy az említettek közül mely stílusokról tanulnának szívesen iskolai keretek közt. Válaszaikat a következő ábra mutatja:



2. ábra: A diákok zenei stílusokkal kapcsolatos preferenciája az ének-zene órákon

A jelenleg tanult klasszikus és népzene kevesebben választották, mint a jazzt, amelyre 24,8% esik. Legszívesebben a pop zenéről tanulnának, illetve főként a rap és a hiphop műfajáról, továbbá az „Egyéb” válaszlehetőségként többen az alternatív stílust említették, de nem jelentős számban. Kíváncsi voltam, ez mennyire áll összhangban a zenehallgatási szokásaikkal, így azt kérdeztem, iskolán kívül mely stílusokat hallgatják szívesen. Bár erről már a 3.3 alfejezetben is értekeztem, az eredményeket a következő ábrán figyelhetjük meg:



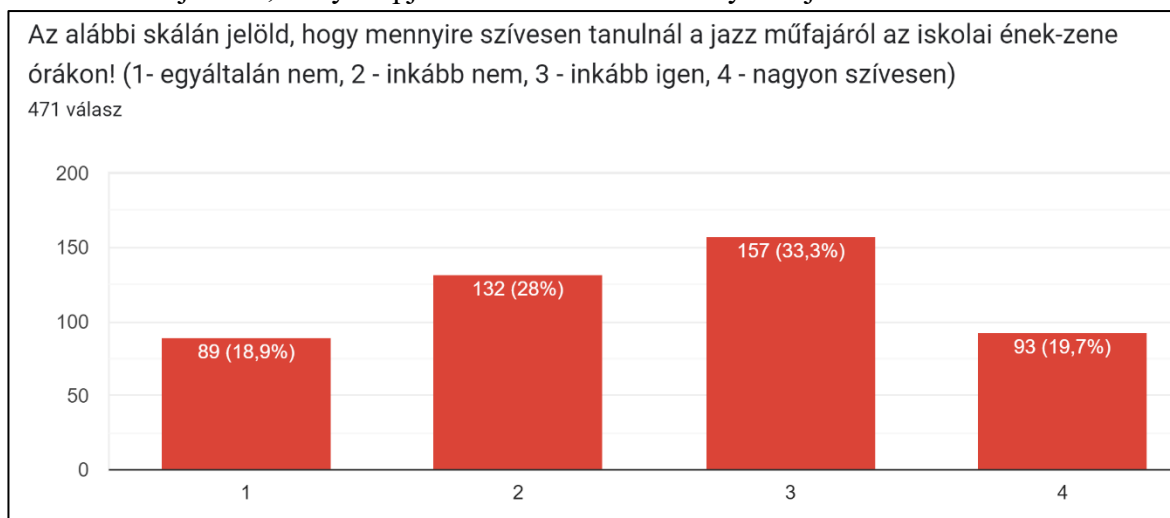
3. ábra: A diákok által leggyakrabban hallgatott zenei stílusok

A két eredményt összehasonlítva jól látszik, hogy azokról a műfajokról tanulnának szívesen, amelyeket szabadidejükben is hallgatnak, tehát számukra akkor lenne relevánsabb a tananyag, ha zenei ízlésükkel az jobban összecsengene. Így 73%-kal a pop a legnépszerűbb, majd ezt követi a rap és a hiphop. Jazzt 5,7%-kal többen hallgatnak, mint amennyien szívesen tanulnának róla, ugyanakkor érdekes eredmény, hogy klasszikus zenét sokkal szívesebben hallgatnak, mint amennyire tanulnának róla és ugyan ez igaz a népzene, R&B, trap, disco/techno, rock/metál esetében. Ebből megállapítható, hogy attól, hogy szabadidejükben szívesen hallgatnak valamit, még nem feltétlen tanulnának róla, nincs rá igényük, míg azokat a műfajokat, amelyeket túlnyomó többségében leginkább hallgatnak, azokkal iskolai keretek között is szeretnének találkozni. Ezért is lenne fontos a tananyag aktualizációja és frissítése, hogy a diákok számára érthetőek legyenek a műfaji kapcsolatok, vagy egyáltalán tudják, hogy milyen stílusok közt válogathatnak.

Azonban, ha összehasonlítom az ének órán előforduló stílusok ábráját és a tanulók zenehallgatási stílusairól szóló eredményeket, akkor látszik, hogy a kettő ellentétben áll és nem közelítenek a válaszok egymás felé. Így megállapítható, hogy az iskolai tananyag tartalma nem igazodik a diákok mindennapjainak zenei választásaihoz.

Arról is kérdeztem a diákokat, iskolai keretek között találkoztak-e már a jazz zenével akár tanórán vagy más, iskolához köthető eseményen. 70,3% nemmel válaszolt, tehát nagy részük tanórán kívül, az iskolában sem ismerkedhetett meg vele. Szintén a diákok 77,7 % válaszolta, hogy még sosem járt jazzkoncerten.

Önálló kérdésként, Likert-skála segítségével kértem, hogy jelöljék, mennyire szívesen tanulnának a jazzről, mely alapján a következő eredmények rajzolódtak ki:



4. ábra: A diákok hozzáállása a jazz megjelenéséhez az ének-zene órákon

Látható, hogy míg korábban, más műfajokkal összevetve nem volt túl népszerű számukra a jazz, azonban így külön megkérdezve összességében a tanulók 53%-a inkább igen, vagy nagyon szívesen tanulna a jazzről. Ehhez kapcsolódóan azt is kérdeztem, mennyire tetszik nekik a jazz zene, mire 38,4% jelölte, hogy tetszik, 13% pedig, hogy nagyon tetszik neki, összesen tehát 51,4% kedveli, ami kicsivel kevesebb, mint ahányan tanulnának róla. Tehát, a jazz esetében is igaz, hogy nyitottak a stílus felé annak ellenére is akár, hogy nem kifejezetten kedvelik.

Végül pedig, miután a kutatási eredményekből megtudtam, a jazz kevéssé, de kis mértékben előfordul a hazai középiskola ének-zene oktatásban, kíváncsi voltam, az ezzel megszerzett tudás milyen mennyiségű és minőségű. Az kértem a diákoktól, próbálják meghatározni, mi a jazz. Ehhez nyílt-végű kérdést használtam, tehát bárhogyan megfogalmazhatták.

Most a leggyakoribb válaszokat ismertetem. A tanulók 18,4% (N=87) nem tudja. 15,2% (N=72) „hangszeres zene” -ként jellemezte és sokan a szaxofont és a trombitát emelték ki. 13,5% (N=64) határozta meg, mint „improvizált műfaj” és 12,3% (N=58) szerint ez egy lassú, nyugodt zene. A legtöbben azonban egyszerűen azt válaszolták, hogy „egy zenei műfaj”.

Ezekből a válaszokból az látszik, hogy pontos ismeretekkel nem rendelkeznek a műfajról, csak nagy általánosságban tudják besorolni és inkább benyomásaik vannak róla. Ugyanakkor többen pontosan és helytállóan tudták definiálni a jazzt (N=39, 8.7%). A releváns válaszokban közös pont volt, hogy „amerikai zene” és hogy az „afroamerikaiakhoz köthető”, „improvizatív” zene, illetve többen a jellemző hangszereket is felsorolták. A jazzt jól definiálók közül a legtöbben úgy nyilatkoztak, szabadidejükben is hallgatják, illetve egytől egyik pozitív választ adtak arra, hogy tetszik nekik ez a fajta zene. Ugyanakkor a 39 főből csak 10-en voltak már jazzkoncerten.

Emiatt arra következtetek, hogy a jazzről szerzett ismereteik szimplán a műfaj kedveléséből adódnak és érdeklődésük miatt rendelkeznek róla több információval, mint más társaik. Tehát, a jazzről szerzett tudást nem az iskolából merítik, hanem az önálló zenehallgatás kelthette fel érdeklődésüket.

Azt is kértem a diákoktól, írják le, mi jut eszükbe először, mikor azt hallják, „jazz”. A legjellemzőbb válasz megint a szaxofon, trombita vagy más hangszer neve, vagy bővebb ismeret hiányában csak annyi, hogy „zene” vagy „zenei műfaj”. Továbbá, a popkultúra fontos elemei, például rajzfilmek és azok szereplői (*Spongyabob, Tunyacsáp, Macskafogó*) jelentek meg nagy számban, illetve gyakori válasz volt még valamilyen szociális élethez köthető helyszín, például „éttermek”, „bárok”. Emellett sztereotípiákra utaló kifejezések is megjelentek, például „fekete lakkcipő”, „kalapos emberek”. Ebből következtethető, hogy a diákoknak a jazzről leginkább hangszerek nevei jutnak eszükbe vagy valamilyen hely, ahol hallhattak jazzt, továbbá a popkultúrában betöltött szerepe alapján tudják azonosítani. A „jazz” szó hallatán tehát valamely, a jazz közéleti megjelenési formájára asszociálnak.

Az eredmények alapján elmondható, hogy hipotézisem beigazolódott, hiszen a jazz csak kis mértékben van jelen a hagyományos ének-zene órákon, azonban nem marad ki teljesen az oktatásból. Ebből következően a diákok többségének mély, pontos tudása nincs a jazzről, noha már találkoztak vele valamilyen módon és benyomásaik alakultak ki a stílusról. Azonban olyan tanulók is vannak, akik pontos ismeretekkel rendelkeznek a jazzről, ám valószínűsíthetően saját érdeklődésből adódóan és nem az iskolai hatása miatt. Bár a műfaj népszerűsége nem osztatlan a 10. osztályos középiskolások közt, mégis jelentős mértékben nyitottak lennének arra, hogy iskolai keretek közt is tanuljanak jazzről, annak ellenére is, hogy szabadidejében kisebb százalékuk hallgatja.

Mint a 4 ének-zene órán, a fókuszcsoporttal lefolytatott gyakorlati kísérletem igazolta, lehetséges volna, hogy megjelenjen a jazz az ének-zene órákon, mint új stílus és ehhez nem szükséges a diákok oldaláról korábbi megszerzett tudás a jazzről, a pedagógusnak azonban többoldalú ismerettel kell rendelkeznie ahhoz, hogy át tudja adni a sajátosságokat és a legfontosabb tudásanyagot.

Kutatásaimból továbbá kiderült, hogy a diákok által, szabadidejükben hallgatott stílusok nagyban különböznek a tanórán előforduló zenei stílusoktól és az iskola minimális mértékben gyakorol hatást arra, hogy milyen zenét választanak. Természetesen, ez nem jelentheti azt, hogy az intézményes zeneoktatás tananyagát a diákok zenei ízlésének fényében kellene meghatározni. Úgy gondolom, ez nagy hiba volna, hiszen az iskolának, mint szervezetnek,

jelentős szerepe tud lenni a diákok muzikalitásának és zenei rálátásának fejlesztésében, tehát az erre vonatkozó ambícióknak az intézmény részéről kellene megjelennie. Azonban az sem szerencsés, hogy ennyire kontrasztban áll a gyermekek iskolán belüli és azon kívüli zenei élete. Az volna célravezetőbb mindkét esetben, ha valahogyan a két terület (a diákok zenei élete és az iskolai zenei élet) közelebb tudna kerülni egymáshoz. Feltételezem, a jazz át tudná hidalni ezt a hiátust, mert ezzel egy minőségi, tartalmas, fejlesztő műfaj kerülne a gyermekek látószögébe, amely talán természeténél fogva közelíteni tudja egymáshoz a stílusokat. Tekintve, hogy egy könnyűzenei műfajról beszélünk, amely viszont eléggé komplex és magas kvalitású ahhoz, hogy az oktatási célok is meg tudjanak valósulni általa és a diákok is jobban azonosulni tudjanak a középiskola zeneoktatással.

6. Összegzés

Dolgozatom megírásába alapvetően azzal az ambícióval kezdtem bele, hogy megismerjem a jazz jelenlegi helyzetét a hazai középiskolai ének-zene oktatásban.

Témaválasztásomat és munkám létrehozását is kezdetektől fogva a műfaj iránt érzett szeretetem és elhivatottságom ösztönözte. Azonban személyes élményeimen túl a teoretikus háttér lehető legmélyebb megismerésével, gyakorlati kísérlet megvalósításával és kutatással szerettem volna objektív, mért adatokhoz és ismeretekhez jutni.

A dolgozat összeállítása közben egy új célom is megfogalmazódott. A jazz aktuális helyzetének kutatása mellett azt is elkezdtem felmérni, vajon melyek volnának a lehetséges útjai annak, hogy a jazz ténylegesen megjelenjen a hagyományos ének-zene oktatásban. Ehhez előbb a jelenlegi ének-zene oktatást vizsgáltam, elsőként a Nemzeti Alaptantervben (2020) foglaltak szerint. Ebből megtudtam, hogy melyek azok a rendkívül fontos célkitűzések és feladatok, amelyek az ének-zene tantárgyra, mint művészeti nevelést megvalósító tanórára irányulnak. Például, hogy kialakítson olyan készségeket, amelyek elősegítik a harmonikus társadalmi együttélést, fejleszti a tanulók személyiségét a zeneművek által, továbbá formálja zenei ízlésüket. Szakirodalmi kutatásaim igazolták, hogy a harmonikus társadalmi együttélést a 21.században elsőként az érzelmi intelligencia megfelelő gondozásával érthetjük el, továbbá a folyamatosan változó multikulturális világunk felé tanúsított nyitott gondolkodásmód elsajátításával. Ezen célokat az ének-zene tantárgy a felmerülő tevékenységek által meg tudja valósítani, azonban csak akkor, ha kulturálisan is sokszínű a tananyag, például kulturálisan sokszínű dalokkal.

Vizsgálódásomból kiderült, hogy a jelenlegi ének-zene oktatásban az európai és magyar zenekultúra határain kívülre nincs kitekintés, tehát jelen társadalmunk elvárásainak fényében nem tud megfelelően megtörténni a tanulók személyiségének fejlesztése sem.

Kutatásom szintén igazolta, hogy az intézményes ének-zene óra zenei ízlésformáló hatása a diákokra nézve rendkívül elenyésző, szinte semmilyen mértékben nem befolyásolja, hogy milyen zenét hallgatnak. Ezzel szemben, a diákok zenehallgatási szokásait jelenleg elsősorban a különböző online streaming szolgáltatások, a média, továbbá szűkebb szociális környezetük (családjuk, barátaik) befolyásolják. Ezen adatokat más kutatások és a szakirodalmi háttér is igazolta és egyben kirajzolódott az igény, hogy jelen századunkban a médiatudatosság kialakításának előtérbe kellene kerülnie.

Annak ellenére, hogy az ének-zene órák nem gyakorolnak nagy hatást a diákok zenei ízlésére, sokan pozitívan értékelik, azonban más tantárgyakkal szemben egyáltalán nem helyezik prioritásba és nem tartják fontosnak.

Miután a középiskolai ének-zene oktatást több oldalról megismertem, felkutattam a jazz helyzetét. Világossá vált számomra, hogy alapvetően a műfajnak is rögzös utat kellett bejárnia hazánkban ahhoz, hogy egyáltalán a köztudatba és a koncerttermekbe bekerülhessen. Azóta, az első jazz tanszak megalakulása óta mára a jazzoktatás alap, közép-és felsőfokú intézményes oktatási hálózata is ki tudott alakulni és ma is magas színvonalon működik. A műfaj iránti érdeklődés a közéletben is egyre pozitívabb képet mutat. Mindezek bővebben kifejtésre kerülnek szakdolgozatomban.

Vizsgálódásom fő kérdése volt, hogy a hagyományos ének-zene oktatásban jelen van-e a jazz, és amennyiben igen, milyen módon. Erre az országos kutatásom eredményei adtak választ. Kiderült, hogy a 10. osztályos középiskolai diákok döntő többsége nem találkozott még iskolai kereteken belül a jazzel, sem az ének-zene órák alkalmával, sem más iskolai élethez köthető tevékenység kapcsán. A tanórákon egyértelműen a népzene és a klasszikus zene térnyerése a megfigyelhető, továbbá kis mértékben megjelennek egyéb műfajok is, de ezek száma sem szignifikáns. A diákok szintén nagy része még sosem járt jazzkoncerten és szabadidejükben sem ez a leginkább preferált stílus számukra, amit hallgatnak. Ennek ellenére, örömmel fogadnák, ha megjelenne a középiskolai ének-zene oktatásban, szívesen tanulnának róla.

Az eredményekből megállapítható, hogy a diákok nem rendelkeznek pontos ismeretekkel a műfajról, azonban benyomásaik vannak róla és a műfaj hallatán tudnak hozzá társítani valamilyen ismert jellemzőjét, de ezek inkább hangszernevek és sztereotípiák, vagy a popkultúrában betöltött szerepe.

Dolgozatomhoz kapcsolódó feltételezésem, hipotézisem ezen eredmények által beigazolódott, hiszen a jazzre csekély szerep jut a hazai középiskolai ének-zene oktatásban.

Megállapításom nem szolgált nyugvópontként számomra a téma kidolgozásában. Ennek következtében interjúkon keresztül, a jazztörténet felvonultatásával és további szakirodalmi alátámasztásokkal igyekszem ezen dolgozatban igazolni, hogy a jazz bekerülése a hagyományos ének-zene oktatásba lehetséges kulcs volna az ének-zene tananyag aktualizációjához. Ehhez elsőként azt kellett feltárnom, lehetséges volna-e a bevezetés és ha igen, milyen módon. Emiatt empirikus kutatásom keretében, kijelölve egy fókusz-és kontrollcsoportot, összesen megközelítőleg 80 perc jazzoktatásban részesítettem a fókuszcsoportot, akiknek szintén nem voltak korábbi ismereteik a stílusról. Ezen négy alkalom

lebonyolítása és a diákokkal előzetesen, majd utólag felvett kérdőívek igazolták, hogy a jazz bevezetése nem ütközne akadályba, hiszen mind az énekes, zenehallgatási, zenetörténeti részében a jazznek lehet úgy válogatni, hogy előzetes ismeretek nélkül is átadható legyen a diákok számára a tudás, habár nem minden részére elég ennyi időkeret.

Természetesen az egész bevezetés alapja volna a tanári oldalról biztosított nyitott, pozitív hozzáállás és szakmai felkészültség a jazzhez és az improvizációhoz, továbbá képzések, hangzóanyagok és oktatási segédanyagok biztosítása volna elengedhetetlen, amelyek jelenleg nem állnak rendelkezésre. Az tehát, hogy a jazz megjelenhessen a középiskolai ének-zene oktatásban, alapvetően lehetséges, azonban további előkészületeket igényelne.

Dolgozatom a jazz definiálásával indul, így azzal is szeretném zárni.

Összegezve, a feltárt kutatási eredményeket összevetve az elméleti háttérrel, valamint a konklúziók levonását követően, a jazzt a következőképp definiálnám: a jazz, természeténél fogva, változó világunkkal leginkább lépést tartó műfaj, mely lehetővé tenné, hogy a zenéről közoktatási keretek között átadható tudást ne messziről, ódon tálcán kínáljuk a gyermekeknek, hanem maguk is részesei legyenek annak a folyamatos mozgásnak, amely a jazznek sajátja. Egy multikulturális világ, valamint zenei világ megértéséhez egy olyan műfaj tud relevánsan hozzásegíteni, amely önmaga is multikulturális elemekből tevődik össze.

Jelen századunk tiszta forrása a jazz.

Felhasznált szakirodalom

Az alábbiakban a teljes szakirodalmi listát ismertetem, melyet szakdolgozatom megírásához használtam fel és amelyből jelen dolgozatom verziója is készült.

- Adriano, J., DiPaola, T. (2010). *Teenagers' reasons for listening to music and the students' perception of the effects of listening when completing school assignments*. Paper presented at the Northeast Educational Research Association Annual Conference, Rocky Hill, CT.
- Albright, D. (2004). George Gershwin, "The Composer and the Machine Age", (1933). In *Modernism and music an anthology of Sources*. Chicago: University of Chicago Press.
- André Hodeir, (1986).: Free Jazz. *The World of Music*. 10. 3. sz. 21-26.
- Binder, K. (2018). *Dallamalkotás és dallamszerkesztés a jazz muzsikában a pentatóniától a polációig*. DLA Doktori Értekezés. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem.
- Campbell, P. S., Claire Connell, & Beegle, A. (2007). Adolescents' Expressed Meanings of Music in and out of School. *Journal of Research in Music Education*, 55(3), 220–236.
- Cherry, K. (2022). Gardner's Theory of Multiple Intelligences. Forrás: *Verywell Mind*: <https://www.verywellmind.com/gardners-theory-of-multiple-intelligences-2795161>
- Dohány, G. (2014). Háttérváltozók és a zenei műveltség összefüggéseinek vizsgálata középiskolások körében. *Magyar Pedagógia*, 114(2), 91–114.
- Dr. Bábosik, I. (2008). *Az iskola korszerű funkciói*. Budapest: Okker Kft.
- Dr. Benedek, M. (2018). Improvizációs koncepciók az előadói gyakorlatban és a zenepedagógiában. *Parlando*, 2018(6), 1-15.
- Dr. Puskásné Tóth, L. (2015). *Érzelmi intelligencia fejlesztésének szükségessége az iskolában, a mentorálás új lehetőségei*. Miskolc.
- Dr. Szőke-Milinte, E. (2020). *Információ-(médiatudatosság)-műveltség. A Z generáció tanulása*. Budapest: Pázmány Péter Katolikus Egyetem.
- Gállné Gróh, I. (2008). Zenei nevelés az óvodáskor előtt. *Parlando*, 50 (3), 47-49.
- Gonda, J. (1979). *Jazz*. Budapest: Zeneműkiadó.
- Gonda, J. (1982). *Mi a jazz?* Budapest: Zeneműkiadó.
- Gonda, J. (2009). A jazztanszak története. *Parlando*, 51(4), 40-46.

- Hallam, S. (2010). Music education: The role of affect. In P. N. Juslin & J. A. Sloboda (Eds.), *Handbook of music and emotion: Theory, research, applications* (pp. 791–817). Oxford University Press.
- Hejja, B. & Szalai, T. (2019). Investigating attitudes and musical taste related to music lessons of primary school students in Debrecen, *Hungarian Educational Research Journal*, 9(2), 318-331.
- Hofstede, G. (2008). *Kultúrák és szervezetek: az elme szoftvere: az interkulturális együttműködés szerepe a túlélésben*. Pécs: VHE.
- Horvath, P.C. (2006). *The Benefits and Importance in Jazz Education and Appreciation*. Tanulmány. Syracuse University.
- Ilari, B., Chen-Hafteck, L., Crawford, L. (2013). Singing and cultural understanding: A music education perspective. *International Journal of Music Education*, 31(2), 204.
- Jaffurs, S.E. (2004). Developing Musicality: Formal and Informal Practices. *Action, criticism, & theory for music education*, 3.
- Jávorné Kolozsváry, J. (2015). Korunk gyermekeinek érzelmi élete – az iskolában folyó érzelmi nevelés. *Gyermeknevelés*, 3(1), 118-136.
- Karres, M. (1981). *Az intenzív zenei nevelés hatása a gyermek személyiségének fejlődésére. Régi típusú doktori értekezés, József Attila Tudományegyetem, Szeged*.
- Kovách, F. (2022). Az amerikai rabszolgaság világtörténeti tükrében I. *Országút*. URL: <https://orszagut.com/kozelet/az-amerikai-rabszolgasag-vilagtoruteneti-tukorben-i-2509>
- Lakatos, Á. (2019). *A jazz éneklés intonációs és hangképzési sajátosságainak vizsgálata az afroamerikai népzeneről napjainkig*. DLA Doktori Értekezés. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem.
- Lorenzo-Quiles, O., Soares-Quadros Jr., J. F., & Abril, E. A. (2020). Musical preferences of Brazilian high school students. *PLoS ONE*, 15 (9).
- Márkus, T. (2001). Összefoglaló az improvizáció kurzusairól. *Parlando*, 43(1-2), 7-11.
- Miller, A., & Coen, D. (1994). The Case for Music in the Schools. *The Phi Delta Kappan*, 75(6), 459–461.
- North, A. C., Hargreaves, D. J., & O’Neill, S. A. (2000). The importance of music to adolescents. *British Journal of Educational Psychology*, 70, 255-272.
- Pintér, T.K. (2021). *Az iskolai és iskolán kívüli zenei nevelés egyéni, családi és társadalmi megítélése általános iskolás és gimnáziumi tanulók, szülők és tanárok*

körében. PhD értekezés. Szeged: Szegedi Tudományegyetem Neveléstudományi Doktori Iskola.

- Pozsár, M. (2016). *Jazzelmélet*. Budapest: Binder Music Manufactory.
- Retkes, A. (2012). A modern magyar jazz születése és fogadtatása (1962–1964).
URL:http://www.zti.hu/mza/docs/Berlasz70/Berlasz70_RetkesAttila_A_modern_magyar_jazz_szuletese_es_fogadtatasa.pdf .
- Scimonelli, P. (1999). Jazz Education and its Importance in Music Education. *American Music Teacher*, 49(2), 31.
- Simpson, G. E. (1946). Four Vodun Ceremonies. *The Journal of American Folklore*, 59(232), 154–167.
- Torgyik, J. (2005). *Fejezetek a multikulturális nevelésből*. Budapest: Eötvös József Könyvkiadó.
- Treder-Wolff, J. (2018). The Mental Health Benefits Of Improv: How Making Things Up Together Helps Us Deal With Reality. *Medium*.
URL:<https://judetrederwolff.medium.com/the-mental-health-benefits-of-improv-how-making-things-up-together-helps-us-deal-with-reality-99f13854db46>.
- Turi, G. (1983). *Azt mondom: jazz. Interjúk magyar jazzmuzsikusokkal*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Turi, G. (1987). *Jazz from Hungary. Interkoncert and the Association of Hungarian Musicians*, Budapest.

Felhasznált online források

- <https://fidelio.hu/jazz-world/a-jazz-rovid-tortenete-a-kezdetek-10957.html> (Utolsó letöltés: 2022.07.20.)
- <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jazz-styles.svg> (Utolsó letöltés: 2022.07.22.)
- <https://www.britannica.com/art/ragtime> (Utolsó letöltés: 2022.09.03.)
- <https://www.britannica.com/art/blues-music> (Utolsó letöltés: 2022.09.03.)
- <https://www.britannica.com/art/minstrel-show> (Utolsó letöltés: 2022. 09.04.)
- <https://www.merriam-webster.com/dictionary/spasm%20band> (Utolsó letöltés: 2022.08.30.)
- <https://www.masterclass.com/articles/west-coast-jazz-explained> (Utolsó letöltés: 2022.09.12.)
- <https://www.masterclass.com/articles/hard-bop-music-guide> (Utolsó letöltés: 2022.09.12.)
- <https://www.intercontinentalmusicawards.com/african-native-music/> (Utolsó letöltés: 2022.10.30.)
- <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/hot-jazz> . (Utolsó letöltés: 2022.10.30.)
- https://pszheves.hu/wp-content/uploads/2013/08/nat_20121.pdf (Utolsó letöltés: 2022.10.30.)
- <https://fidelio.hu/jazz-world/diakbol-vezeto-avagy-a-jazz-tanszak-40-eve-121438.html> . (Utolsó letöltés: 2022.11.11.)
- <https://stagemusiccenter.com/music-school-blog-winchester-acton-ma/2022/8/7/the-importance-of-music-in-school-why-music-education-matters> (Utolsó letöltés: 2022.11.11.)
- <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/musicality?q=musicality> (Utolsó letöltés: 2022.11.11.)
- <https://www.merriam-webster.com/dictionary/musicality> . (Utolsó letöltés: 2022.11.11.)
- <https://lfze.hu/jazz-tanszek/a-jazz-tanszek-tortenete-116687>. (Utolsó letöltés: 2022. 11.14.)
- Magyar Nemzeti Alaptanterv (2012).
- URL: https://ofi.oh.gov.hu/sites/default/files/attachments/mk_nat_20121.pdf (Utolsó letöltés:2022.11.22.)
- Magyar Nemzeti Alaptanterv (2020).
- URL:<https://magyarkozlony.hu/dokumentumok/3288b6548a740b9c8daf918a399a0bed1985db0f/megtekintes> (Utolsó letöltés: 2022. 11.22.)
- A Magyar Nemzeti Alaptantervhez tartozó Kerettanterv javaslat
- URL: https://www.oktatas.hu/koznevelés/kerettantervek/2020_nat (Utolsó letöltés:2022.11.01.)

- <https://www.mimi.hu/zene/poliritmika.html> (Utolsó letöltés: 2022.11.25.)
- <https://www.mimi.hu/zene/poliritmika.html> (Utolsó letöltés: 2022.11.25.)