
ÉNEKELJ! ENNYIRE EGYSZERŰ

SZIRÁNYI BORBÁLA ZENEPEDAGÓGUS, A KECSKEMÉTI KODÁLY INTÉZET MŰVÉSZTANÁRA*



A Magyar Narancs c. hetilap 2018. február 20-i online kiadásában jelent meg Rácz Judit interjúja Szirányi Borbála művésztanárral (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem KODÁLY INTÉZET, TANÁRKÉPZÉSI TANSZÉK - Általános iskolai ének-zene tanítási módszertan). Az interjú parlандóbeli másodközlését a téma aktualitásán kívül az is indokolta, hogy időközben lezárult a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kodály Intézete tanárainak, kutatóinak, valamint az MTA Természettudományi Kutatóközpont Agyi Képző Központ munkatársainak részvételével kialakított interdiszciplináris munkacsoport munkája, amelyről Szirányi Borbála az interjúban is hivatkozik, s amelynek a közeljövőben megkezdődő országos megismertetésében a Parlando részt vesz. Mivel a Magyar Narancs írása illusztrációk nélkül jelent meg és időközben a Parlando szerkesztősége hozzájutott a budapesti Gregor József Általános Iskola 2/z. osztály ének-zeneórájáról a jövőendő elsős zenei osztályosoknak „**Betekintés egy zenei osztály életébe**” című „kedvcsináló” filmhez, kézenfekvő volt, hogy a Szirányi Borbála zenepedagógussal készült interjút az említett filmmel, illetve egyes képeivel illusztráljuk:

https://www.youtube.com/watch?v=cpxcpX4xDog&feature=emb_imp_woyt (7:20)

Köszönet a filmben szereplő tanulóknak, szüleiknek továbbá, Balassa Zsuzsa osztályfőnöknek és Gordos Júlia ének-zenetanárnak, hogy engedélyezték a közreadást, valamint Simon Zoltánnak a film- és a fotók elkészítését. (A Szerk. megj.)

Az éneklésalapú zeneoktatás egyedülálló és kelendő magyar találmány, és a mai gyors, sokszínű világban fontosabb lehetne, mint valaha. Mi a Kodály-módszer, miért kelendő a világban, és hogyan próbálják modernizálni?

Magyar Narancs / Rácz Judit: Sokan hivatkozunk a Kodály-módszerre, anélkül, hogy valójában tudnánk, miben is áll az. Tehát mi a Kodály-módszer?

Szirányi Borbála: Valójában nincs olyan, hogy Kodály-módszer. Kodály filozófiát fogalmazott meg, iránymutatásokat adott a zenetanításra vonatkozóan, melyek alapján növendékei, követői dolgozták ki azt a módszert, ami később az ő nevéhez kapcsolódott. Gyermekkorát vidéken töltve számára természetes volt a népi gyermekjátékok és a népzene jelenléte, de hallotta a falusi cigány zenészek játékát is. Budapestre kerülve teljesen mást tapasztalt: az ottani zenei világra erősen rányomta bélyegét a német hatás. Úgy vélte, a páratlanul gazdag, de felderítetlen magyar népzenei kincs kellő alapot adhat az idegen befolyásoktól mentes, önálló magyar műzenei nyelv megteremtéséhez. Vikár Bélát követve az 1900-as évek elején népdalgyűjtő utakra indult, hamarosan Bartók is csatlakozott hozzá, és ez az általuk elindított gyűjtő- és rendszerezőmunka a mai napig tart. Először 1929-ben, *Gyermekkarok* című tanulmányában fogalmazta meg, mit is kellene tenni a zenepedagógiában. Kodály osztotta az ókori görögök szemléletét, miszerint ahhoz, hogy egészséges emberekké váljunk és egészséges társadalmat építsünk, párhuzamosan kell nevelnünk a testünket, szellemünket és a lelkünket – ez utóbbit a művészetekkel, és elsősorban a zenével. Kodály vallotta: a zene nemcsak zenére tanít. A korabeli pszichológiai kutatások már megelőlegezték mindazt, amit mára az idegtudományok egyértelműen alátámasztanak, hogy a tízéves korig terjedő, ún. szenzitív időszakban az agy könnyen formálható, olyan kapcsolódásokat lehet létrehozni – és ezt az aktív zenei tevékenységek jelentősen elősegítik –, amelyek minden tanulási kompetenciát erősítenek. Kodály hangoztatta, hogy már az iskolában, sőt, az óvodában, mi több, születéstől fogva tanítani kell az éneket és zenét. Elkötelezettje volt a vokális alapú zeneoktatásnak, hiszen az énekhang mindenkinek rendelkezésére áll, és éneklésen keresztül lehet a legjobban fejleszteni a zenei hallást, amely minden zenei tevékenység irányítója kell, hogy legyen. Kodály fontosnak tartotta, hogy a gyerekek csak jó, értékes zenével találkozzanak, kezdve az évszázadok alatt tökéletesre csiszolódott (nem csak magyar) népzennel.

Dióhéjban ez az a koncepció. A „módszer” emblemikus eszközei pedig a relatív szolmizáció és kézjelek rendszere, amit Angliából, a ritmusnevek, amit Franciaországból és a zenét, elsősorban éneklést követő mozgás, amit Svájcban adaptáltak. Az első módszertani könyv Ádám Jenő nevéhez fűződik, ez az 1943-ban megjelent *Módszeres énektanítás a relatív szolmizáció alapján*, majd erre épült rá az első énekeskönyv sorozat (Kodály–Ádám: *Énekeskönyv*), amelyben a

meglévő népzenei anyagot már a szolmizáció, a kézjelek, a ritmusnevek alkalmazásával adták közre.



Gordos Júlia ének-zenetanár, karnagy

MN: Tegyük fel a lehető leglaikusabb kérdést: mi a különbség a dó-ré-mi-fá-szó-lá-ti-dó és a c-d-e-f-g-a-h-c között?

SZB: Az abszolút rendszerben (c-d-e-f-g-a-h-c) az adott hang mindig ugyanazon a magasságon, ugyanazon a frekvencián szólal meg, tehát az *a* hang mindig 440 Hz frekvencián. A relatív szolmizáció nem adott hangmagassághoz igazodik, hanem egy reláció, azaz két hang távolsága és azok adott tonalitáson belüli szerepe határozza meg – tehát egy szó-mi távolság az abszolút rendszerben lehet a-fisz vagy g-e stb. A relatív szolmizáció két legfontosabb előnye, hogy nagyon gyorsan megtámogatja, megsegíti a tiszta éneklést, illetve megkönnyíti a kottaolvasást, mert a leírásához valójában nem is kell az öt vonal.

MN: A régi, németes zenetanítás kevésbé alapult az éneklésen?

SZB: Igen. Amúgy, ez azért jó kérdés, mert rávilágít Kodály egész pedagógiai attitűdjére, arra, ami számára lényeges volt: a tapasztalat fontosságára a tanulásban. A húszas évek iskoláiban a tanár bement az énekórára és azt mondta, gyerekek, ez a dúr skála. Ehhez a gyerekeknek semmi érzelmi kötődése nem volt.

MN: Mennyire volt Kodály koncepciójának sikere a korhoz, az 50-es évekhez kötött, amikor az iskolák teljes központi irányítás alatt voltak?

SZB: Kodály sosem vállalt politikai szerepet, egyébként is élesen szemben állt az akkori rendszerrel. Viszont a kórusmozgalmat mind a politikai vezetés, mind Kodály eszközként használhatta a maga céljai elérésére, amelyek természetesen igen különbözőek voltak.

MN: A Kodály-koncepció mennyire valósult meg az akkori iskolákban? Én egy falusi iskolában tanultam, és ott még szolmizáltunk.

SZB: Hiába remek a módszer, a megvalósulás mégis csak azon a tanáron múlik, aki beviszi az iskolába. Éppen ezért Kodály nagyon fontosnak tartotta a tanárképzést. Sajnos azt biztosan állíthatjuk, hogy sem akkor, sem ma nincs, nem volt annyi meghatározó, karizmatikus és zeneileg magasan kvalifikált tanáregyéniség, amennyire szükség lenne. Személytől függetlenül, az ének-zene tagozatos iskolák és a kóruséneklés 70-es, 80-as évekbeli fénykorához az is hozzájárulhatott, hogy a külföldre jutásnak sokak számára az egyetlen lehetősége az volt, ha valaki egy művészeti együttes tagja.

MN: A rendszerváltáskor mennyire öntöttük ki a fürdővízzel a gyereket? Kodályt a szocializmussal együtt elsöpörte a történelem szele?

SZB: Megsínylette a hagyatéka a rendszerváltást, de nem csak az övé. A szocializmusban igen erőteljesen támogatták a magas kultúrát. Ez megszűnt, a kultúra piaci alapokra helyeződött. Úgy gondolom, vannak olyan örök szellemi értékek – és a művészeti, ezen belül is a zenei nevelést ide sorolom –, amelyeket mindenki számára megfelelő minőségben és mennyiségben elérhetővé kellene tenni, és ezt a döntéshozóknak kellene garantálniuk. Most ugyan megjelent a mindennapos éneklés gondolata, ami örvendetes, de amíg nincs mellé téve a szükséges feltételrendszer, addig ez semmit nem ér, sőt kontraproduktív, mert még nem történt semmi, de már utálják. A tanári pálya ma sem vonzó, mert továbbra sincs megbecsülve és megfizetve. Amikor én a 90-es évek végén a Zeneakadémián a karvezetés–énektanári szakon tanultam, 22-en voltunk. Ma az ennek megfelelő szakon 4-5 hallgató van.



Gordos Júlia ének-zenetanár, karnagy

MN: Vajon az is probléma, hogy ez készségtárgy, azaz sokan szégyellik az éneklést, kamaszkorban különösen? Az eredményes tanításához nyilván különleges személyiség kell – mint Tóth Árpád karnagy és zenetanár, aki a követ is megénekelte. Mi a tapasztalata ezzel, mit lehet tenni a „hétköznapi” iskolákban?

SZB: A mai gyerekek – a környezetükkel együtt – nagyon megváltoztak, akár tetszik ez nekünk, akár nem. Ez nem azt jelenti, hogy a művészeti értékekre nekik nincs szükségük, hanem hogy nekünk kell másképp hozzáállnunk a tanításhoz. Lehet ezt úgy is csinálni, hogy csillogjon a gyerekek szeme. Ismét oda lyukadunk ki, hogy döntő fontosságú a zenét tanító tanár személyisége. Ha ez a fogékony, mindenre hajlandó alsós korszak elmúlik a megfelelő érzékenyítés nélkül, és a kistinédzser az ötödik osztályban, heti egy órában találkozik a szaktanárral, akkor a gyerekek „megnyeréséhez” már tényleg egy lánglelkű Tóth Árpi kell. *(Interjúnkat vele lásd: „Játékszabályokat alkotok”, Magyar Narancs, 2017. január 5.)* Manapság, ha a szaktanár ötödikben nehézséget lát, akkor sokszor elmegy a könnyebb megoldás felé: gyerekek, zenetörténetet fogunk tanulni. Ez az elméletdominancia baj. El kellene engedni ezeket az elméleti rögzöket, és teret adni az énekórákon az aktív, játékos, önfeledt zenei tevékenységeknek, az élményszerzésnek. A zenetanításnak végtelenül kreatív tevékenységnek kellene lennie, folyamatosan reflektálni, reagálni kellene az adott csoport rezdüléseire, igényeire, és ami a legfőbb, a gyerekeket és nem egy leírt tantervet kellene betűről betűre tanítani. Már csak azért sem, mert vannak nagyon gyenge tankönyvek, és a tanárok kritikai érzéke nem mindig elég erős.



Dalkíséret csöndes tapskíséréttel

MN: Meg az önálló, kritikus gondolkodásra nem is bátorítják őket...

SZB: Engem végtelenül felszabadított, amikor azt mondtam, hogy most már magamra és a gyerekekre akarok figyelni, hogy elérjem azt a zenei célt, amit kitűztem.

MN: Számos híres hangszerszólista eleve azt kéri a növendékeitől, hogy énekeljék el, amit játszanak. Nagy művészek, mint Kocsis Zoltán, Fischer Iván kíváncsiak tartanak Kodály módszerének visszahozatalát a zeneoktatásba. Van, aki hozzáteszi: „modernizálva”. Ez mit jelentene?

SZB: Például azt, amit most csinálunk: lassan négy éve, hogy a Zeneakadémia és a kecskeméti Kodály Intézet belekezdett egy olyan projektbe, ahol azt próbálgatjuk, hogy a mai megváltozott környezetben hogyan lehet felfrissíteni, akár kiegészíteni a módszert. Ennek keretén belül jött létre a mintaiskola-program, amelynek célja, hogy az óvodától a gimnázium végéig egyfajta kontinuitást hozzon létre a zenei nevelésben. Ebben partner a Városmajori Óvoda, a Kós Károly Általános Iskola és a Városmajori Gimnázium, valamint a kecskeméti Református Általános Iskola. Az éneklés és a zenei írás-olvasás mellé egyre inkább szeretnénk bevonni a mozgást, illetve kihasználni a digitalizáció nyújtotta lehetőségeket. Például olyan szoftvert létrehozva, amely szem előtt tartja a Kodály-koncepció jellegzetes zenei megközelítését, de az okostábla, illetve tablet segítségével sokkal több interaktivitásra ad lehetőséget a tanításban.



Derűs és aktív figyelem

MN: Ennek a projektnek mi a remélt kifutása? Hogy létrejöjjön egy olyan koherens módszer, amely bárhol alkalmazható?

SZB: A Magyar Tudományos Akadémia egyik pályázatának elnyerésével négyéves kutatásba kezdtünk 2016-ban. Interdiszciplináris kutatócsoportunk egyrészt két mozgásalapú zenepedagógiai modell kidolgozását vállalta. Az egyik modell a zenét tudatosan követő mozgásra alapoz, míg a másik Kokas Klára szabad mozgásra épülő zenepedagógiáját próbálja integrálni az általános iskolai környezetbe. A modelljeink zenei és nem zenei képességekre gyakorolt hatásait az MTA Agyi Képző Központ munkatársaiból alakult kutatócsoport elemzi, viselkedési és elektrofiziológiai vizsgálatokkal. A kutatás eredményei alapján a negyedik év végére olyan tanári kézikönyvet állítunk össze, amely bárki számára használható lesz.

MN: A Kodály-módszer az egyik kulturális exportcikkünk, mindenhova visszük a világban. Mely országok a legfogékonyabbak?

SZB: Ez is változik. Az első lépés egy 1964-es budapesti konferencia volt, ahol bemutattuk a világnak Kodály koncepcióját és az arra épülő módszertant. Az Egyesült Államokban és Japánban már ekkor nagy érdeklődés mutatkozott, az ott tartott szemináriumaink komoly eredményeket értek el, és máig sokan jönnek Kecskemétre tanulni. De jönnek Európából, Dél-Amerikából és a Távol-Keletről is, másfél évtizede pedig nagyon erős a kínai érdeklődés.

MN: Tóth Árpád azt mondja, külföldön a helyi dalokat kell énekelteni. De mi a helyzet azokkal az országokkal, ahol teljesen más a hangrendszer, a népzene nem pentaton alapú, ott hogy lehet ezt megtanítani? Hogyan lehet szolmizálni?

SZB: Igen, az adaptáció nehéz kérdés, egy az egyben nem is lehet ezt átvenni, valamennyire mindig csorbul, alakul. Tehát külföldön, illetve külföldieknek általában Kodály éneklőgyakorlatain keresztül kezdjük el a módszer bemutatását. Úgy vélem, bárkinek, aki adaptálni szeretné ezt a módszert, először az elveket, a filozófiát kell megértenie, és ezek alapján otthon hosszú évek alatt felépíteni a saját adaptációját. De ha innen „csak” az énekes-alapú zeneoktatás eszményét viszi haza magával és honosítja meg, már akkor is nagy lépést tett előre.



* RÁCZ JUDIT (Magyar Narancs online kiadás, 2018.02.20)