
KISSNÉ DR. MOGYORÓSI PÁLMA*

PÁRHUZAMOK ÉS ELTÉRÉSEK A 20. SZÁZADI ZENEPEDAGÓGIAI IRÁNYZATOKBAN



[Kodály a rá ragyogó gyermekek között | Művelődés](#)

A 20. század harmincas éveitől kezdődően a hagyományos szerkezetű zenei nevelés átalakuláson ment keresztül. Európa szerte több zenepedagógus is foglalkozott a zenetanítás struktúrájának és módszertani eszköztárának megreformálásával. Munkájuk eredménye világszerte alkalmazott világhírű módszerként él a mai zenepedagógiában. **Kodály** mellett feltétlenül szólnunk kell Émile Jaques **Dalcroze** (1865–1950), Edgar **Willems** (1890–1978), Maurice **Martenot** (1898–1980), Maria **Montessori** (1870–1952), Carl **Orff** (1895–1982) és Shinichi **Suzuki** (1898–1998) zenepedagógiai koncepcióiról is.



Shinichi Suzuki (stepbrandom.weebly.com)

Jelen dolgozat nem az egyenkénti bemutatásra, hanem inkább az egyes rendszerek közti párhuzamokra, kölcsönhatásokra, vagy éppen ellentétekre szeretné irányítani a figyelmet.

Vizsgálatom eredményeit az alábbi 6 pontban foglaltam össze:

1. Alapelvek
2. Zenei anyag
3. Zenei írás-olvasás
4. Hallásfejlesztés
5. Mozgás-ritmus
6. Hangszerhasználat

1. Alapelvek

Egyező megállapítás, hogy a zene egyike a legjobb eszközöknek arra, hogy segítsen az emberi lény harmonikus fejlődésében.

Párhuzamok:

Mindannyian erősen hangsúlyozzák a kisgyermekkor szerepét, a korai zenetanulás fontosságát, továbbá az aktív részvételt a zenei folyamatban. A zenei aktivitást helyezik előtérbe az elméleti megközelítéssel szemben. Ebből adódóan mindegyik zenetanítási rendszer az érzékelésre épít.

Montessori nézete szerint csak a csend felfedezése után van a gyermek hallása előkészítve az érzékelési nevelésre, éppen ezért fokozott gondot fordít a csend felhasználására. Willems szerint a zenei nevelést a bölcsőben kell elkezdni, utal ezzel Platónra, aki szerint a gyermek zenei nevelését az anyának kell megkezdenie azzal, hogy gyermekének énekel. Suzuki növendékei 3 éves korban – néha még korábban – kezdik meg hegedűleckéiket, de zenei nevelésük – édesanyjuk hegedűjátéka révén – már magzati korban elkezdődik.

Ez a gondolat összecseng Kodály elképzelésével, aki még tovább megy ebben a kérdésben: *„nem is a gyermek: az anya születése előtt kilenc hónappal kezdődik a gyermek zenei nevelése. (...) Az anya ugyanis nemcsak testét adja gyermekének, hanem lelkét is a magából adja.”*¹

¹ Kodály Zoltán: Visszatekintés I.-II. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1964. I. 246.o

Az improvizáció fontosságát is mindannyian elismerik, de különböző súllyal jelenik meg az egyes koncepciókban ennek alkalmazása. Willems programjába tartozik pl. a csoportos rögtönzés és a szabad improvizáció, hasonlóan Dalcroze és Orff rendszerében.



Edgar Willems belga zeneművész-pedagógus (alchetron.com)

Kodály és Willems pedagógiája alapvetően vokális megközelítésű,² míg Orff és Dalcroze koncepciójában – bár fontos része az éneklés a tanításnak, de – a kiindulópontot a test rezdülései, a mozgás jelenti, mely elemi szinten az improvizációs készség fejlesztéséhez vezet. Orffnál a hangsúly a ritmikai improvizációra kerül. Kodály leírja ugyan, hogy *„a ritmust ... sokkal előbb és sokkal behatóbban kellene gyakorolni, mint azt manapság szokás, és pedig szintén két szólamban”*,³ a ritmus túlzott kultuszától azonban óva int. Kodály alapvetően énekes anyagot használ, melynek legfőbb zenehordozója az emberi hang.

Kodály és Willems koncepciójának megegyező célja: értékes zenéből kiindulva, a zenei ismereteken át pl. hallásképzéssel, értékes zenéhez, a zenei élmény magasabb szintjéig vezetni. A gyakorlati cél azonban különbözik: míg Kodály nemzetet nevelő, tömegekre ható koncepciót alkotott, Willems olyan iskolán kívüli zeneiskolát teremtett, melyben a korai életkorban megvalósuló, kb. 3 év előkészület után mindenki zongorát és egy dallamhangszert tanul és kórusba jár, amely mellett továbbra is folytat zenei írás-olvasás tanulmányokat.

² Kodály csak segédeszközként ajánlja a xylofont (ld. Ötfokú zene II. füzet) és a furulyát helyezi előtérbe

³ Kodály Zoltán: Énekeljünk tisztán! Kétszólamú karének-gyakorlatok, Magyar Kórus Művek, Budapest, 1941

Mindketten hangsúlyozzák továbbá a művészi értékű zenehallgatás élménynyújtó és hallásfejlesztő szerepét.

Kodály elképzelése szerint (melyről „A komoly zene népszerűsítése” című New-York-i (1946) előadásában szólt) *„Az aktivitás és a passzivitás, vagyis a zene előadása és hallgatása között a megfelelő egyensúlyt az egészséges zenei élet biztosítja. Próbáljuk megtanítani az embereket arra, hogy mindkettőt helyesen műveljék. Meglehetősen céltalan dolognak tartom, hogy zeneileg képzetlen embereket szimfonikus koncertekkel túlhalmozzanak.”* Mindez tartalmilag párhuzamba állítható Willems elgondolásával.

Ellentétek:

Orff ideálja a sokoldalú zenei és egyéb aktivitáson keresztül történő felszabadítás, az egyén örömteli részvétele a muzsikálásban. Mindez azonban egy meglehetősen szűk zenei hangzás- és tartalomvilágban valósul meg, míg Kodály zenei világa szélesebb, komplexebb, múlt és jelen sokféle zenéje, nagy mestere kap helyet benne. Orff elképzelései beleférnek a kodályi koncepcióba – fordítva azonban nem megvalósítható (már csak a tágabb zenei világ miatt sem) A svájci Émile Jaques-Dalcroze módszere segít a ritmus tanulásában. Az ütemezés, tapsolás és kopogás megkönnyíti a ritmikai elemek begyakorlását. Ám míg Dalcroze módszerében a ritmus mindig mozgással jár együtt, addig ez Kodálynál az énekléssel kapcsolódik össze.



Carl Orff (alamy.com)

Valamennyi (Dalcroze, Kodály, Willems, Martenot és Montessori módszere) részletesen kidolgozott alapelvek szerint működik. Orff inkább inspirál, ötleteket, példákat és tanácsokat ad. Az Orff-Schulverket nem is szabad merev nevelési módszerként értelmezni, hiszen olyan megközelítése ez a zenének, amelynek felhasználásával képesek lehetünk új ötleteket kifejleszteni és beágyazni a tanulóknak.

A kodályi zenepedagógiai koncepció sem alkot egységes zárt rendszert. Kodály nem foglalta össze elképzeléseit egy pedagógiai műben, hanem munkatársaira bízta gondolatainak kibontását, módszertani megvalósítását, következésképp, annak sikeressége nagyban függ az alkalmazókon: a képzett énektanárokon, karvezetőkön.



Émile Jaques-Dalcroze (info.utheory.com)

Sajátosságok:

Émile Jaques-Dalcroze módszerének célja, hogy a zene segítségével összhangba hozza az egyén értelmi és testi képességeit. Eurythmic-gyakorlatának sajátossága, hogy a zenei érzéket és tájékozottságot testmozgáson keresztül fejleszti ki. A ritmikus mozgás nem helyettesíteni akarja a tanítást, hanem kiegészíteni: a szolfézs tanításából született, zeneszerző alkotta meg és a zenét tette elsődleges alkotóelemévé.

Dalcroze szerint a ritmika tanulmánya a gyermekkorban találja meg természetes helyét, és ezáltal hozzájárul a fiatalok harmonikus fejlődéséhez. Dalcroze a ritmikus torna mellett az énekre is hangsúly fektetett, mintegy 600

dalt (egy- és többszólamúakat, egy részük zongorakísérettel) komponált tanítási célokra. Bár Dalcroze nagy hatással volt Orff tanítási módszerének kialakítására, mégis mutatkozik különbség kettejük szemléletmódjában, pl.: Orff lényegesebbnek tartja, hogy a gyermeknek alkalmat adjon a spontán kifejezésre és felébressze benne az invenció képességét.

Willems munkásságának fontos része a retardált, fogyatékos, debilis gyermekek zenetanításával való foglalkozás.

2. Zenei anyag

Kodály, Orff és Willems a népzene jelentőségét hangsúlyozzák – Kodály és Orff a pentatóniából kiindulva, legelőször a kis hangközű (szó-mi) dalokat, a legjellemzőbb motívumokat tanítva teszi mindezt. A gyermekfolklór, a gyermek játékdalok jelentőségét Kodályhoz hasonlóan Martenot is hangsúlyozza. Nézete szerint: a zenei nevelés sajátja a felfogás lehetőségeinek bővítése, de ezt a tevékenységet meg lehet könnyíteni, ha a gyermek részére javasolt zenei nyelv annak saját szintjén van.

Kodály és Willems határozottan művészi értékű anyagot közvetít tanítványainak, Dalcroze énekes anyaga a század eleji francia iskola hangzásvilágát tükrözi. Az Orff-i megközelítés improvizációja pedig – kellő ismeretek és tapasztalatok hiányában esetenként – csekély művészi értéket hordoz magában.

Orff esetében kétféle zenei anyagot kell megkülönböztetnünk:

1. a Günther-iskolában a felnőtt/ifjú tanulóknak a zongorán megszólaltatott romantikus zenére kellett mozdulataikkal és táncaikkal megmutatni, hogy a zene mire inspirálta őket. Orff idegennek érezte ezt a zenét ehhez a funkcióhoz, ezért úgy gondolta, hogy a tanulóknak saját maguknak kellene megalkotni saját zenéjüket s ezzel egyidejűleg maguknak kell saját kifejezési eszközeiket mozgásban és táncban megtalálni.
2. a Schulwerk füzeteinek zenei anyaga kifejezetten gyermekek számára készült, s míg az előbbi hangszeres anyag volt, addig ez utóbbi alapvetően az éneket és a beszédet használta fel. Énekelt játékdalok, hívogatók, játék közben mondható versikék, mondókák kerültek be a tananyagba. Formai

szempontból egyszerű, a gyermekek számára nem túl bonyolult, saját maguk által is előállítható (pl. osztinató, rondó) anyagot használtak.

Willems kitárja a kapukat az avantgárd zene felé és a ritmusalkotásban, szabad éneklésben, az intratonális harangjáték alkalmazásában kilép a temperált, diatonikus vagy kromatikus skála szisztémájából. Behatol egy új zenei hangzásvilágba a rögtönzéseken, ritmikai- és dallamalkotásokon keresztül, s egyúttal megnyitja az utat a modern zene befogadására. Kodály az egyszólamúságtól halad az egyszerű énekes többszólamúság (két-, három, négyzólamúság) felé, míg Orff már a kezdeteknél ajánlja a bourdon-szólammal kísért, többszólamúságban megszólaltatott dallamot.



Szőnyi Erzsébet köszöntik a róla elnevezett törökbálinti Alapfokú Művészeti Iskola növendékei a Munkácsy Mihály Művelődési Házában (2009) (Forrás: kerthelyiség.hu)

3. Zenei írás-olvasás

Ennek az elemnek kulcsfontosságát mindegyik zenepedagógus elismeri. Kodály: „...az orális, szójhagyománykultúra ideje lejárt... Zenekultúra ma már írás-olvasás nélkül csakúgy nem lehet, mint irodalmi kultúra.”⁴ A zenei írás-olvasás elsajátítását a relatív szolmizáció segíti, mely „... gyorsabban visz a folyékony kottaolvasásra”. Írásaiban többször kiemeli a ritmus begyakorlásának, tanításának szükségességét. Elképzelése szerint, ha ez a munka már az óvodában

⁴ A zenei írás-olvasás módszertana I.-III. Kezdtől a felsőfokig – előszó Szőnyi Erzsébet könyvéhez, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1954

megkezdődik, akkor „...nem lesz többé illúzió a kottaolvasás az elemiben.”⁵ A munkát megkönnyítendő pedagógiai műveket írt és jelentetett meg 1937-től kezdődően.

Orff szerint a gyermekeknek mindent emlékezetből kell játszaniuk, csak ez biztosíthatja a teljes szabadságot. Ugyanakkor megjegyzi, hogy a kottairást sem lehet figyelmen kívül hagyni, „ellenkezőleg, a kezdetekkor be kell vezetni (együtt a beszédelemekkel, amelyeknek ritmusát lejegyezni elegendő), s a gyermek leírhatja a ritmusokat, dallamokat, amelyek elébe kerülnek (eszébe jutnak).”⁶

Dalcroze növendékei a zenetanulást nem a kottaolvasással kezdik, hanem a zenei hangok, folyamatok meghallgatásával és azonosításával. Így a zenére való reagálás megelőzi a kottaolvasás, kottairás folyamatát. A gyermekek számára tehát a zenei lejegyzés (a rögzítés) az ötletek raktározását és összekapcsolását jelenti, nem pedig kizárólagos célt.

Kodálynál a zenei olvasás írás eszköze elsősorban és alapfokon a relatív szolmizáció. Dalcroze és Willems abszolút szolmizációt tanít, Orffnál kevésbé hangsúlyos ez a terület, és a pedagógus saját belátása szerint választhat a kétféle zenei írásrendszer közül. Willems a zenei írás-olvasás tanításakor a dó hangból indul ki, mely szerinte központi hangja a nyugati rendszereknek (a zenetörténetben a dó – ut – olyan, mint az 1 szám vagy az A betű).

Martenot módszerében a lejegyzés eleinte relatív, mert csak a dallam irányát jelöli a neumákhoz hasonlóan, rajzos alakban. Átültetve az ötvonalas rendszerbe az első lejegyzések az f-g-a hangokon történnek, eltérően a hagyományos francia szolfézstanítástól, amelyben a dó=cé a hangjegyek tudatosításának első állomása.

Szintén eltérés mutatkozik a szolmizációs elnevezésekben. A francia tradíció ugyanis a folyamatos szolmizációs énekléskor nem fejezi ki az

⁵ Kodály Zoltán: Énekeljünk tisztán! Kétszólamú karének-gyakorlatok, Magyar Kórus Művek, Budapest, 1941

⁶ Szőnyi Erzsébet: Zenei nevelési irányzatok a XX. században. Tankönyvkiadó Vállalat, Budapest, 1988

alterációkat (egyformán *do-re*-nek mondják a *cé-dé*, *cesz-dé*, *c-cisz* stb. hangokat), ezzel szemben Martenot a következőket használja:

a bé előjegyzésnél B betűt tesz a szótag végére (bé-moll):

1b SIB, 2b SIB MIB, 3b SIB, MIB, LAB stb.

a keresztnél D (dièse) rövidítést:

1# FAD, 2# FAD, DOD, 3# FAD, DOD, SOD stb.

Előnye, hogy a növendékek jobban megérthetik a kereszt és bé hangzását, hátránya azonban, hogy nagyon nehézkessé teszi a folyamatos éneklést. Montessori a kottaolvasási készség kifejlesztésére fekete vonalrendszerrel ellátott zöld fatáblát használt, ezt kirakó- vagy türelemjátéknak is alkalmazta.

4. Hallásfejlesztés

Dalcroze szolfézsóráinak középpontjában a belső hallás fejlesztése áll (néma éneklés, ütemek kihagyása stb., mely folyamatokat a tanár zongorán ellenőrzi). Willemsnél az éneklés készíti elő a hallási, ritmikai, mozgási gyakorlatokat. A hallásnevelés énekhanggal és hangszerekkel történik. A zenei bevezetésnél (bölcsődés gyermekeknél) a zenei hallás, meghallás képességének fejlesztésére változatos anyagot használ: harangocskák, sípok, bűgőcsiga, xilofonok, metallofonok, furulyák és mindenféle ütős hangszer kerül a gyermekek kezébe. Ezeket előbb csak hallgatja, majd megtanulja felismerni a gyermek hangszín, hangmagasság vagy egyéb tulajdonság alapján, végül maga is reprodukálja azokat. Míg Kodálynál a hallásfejlesztés kiemelt fontosságú, addig Orffnál a direkt hallásfejlesztés nem, vagy csak kis mértékben kap helyet

5. Mozgás- ritmus

A mozgás mindannyiuknál nagyon fontos, bár Kodálynál ez alapvetően a dalos körjáték és a gyermektánc (néptánc) tanításának, művelésének fontosságát jelenti. Kodály a zenére való mozgást, mint a muzsika „felfogásának” egyik módját kétségbe vonta. Véleménye szerint ezen az úton megmaradunk a művek felszínén.

Dalcroze az európai zene alapvető ritmikai dogmáit elsőként megkérdőjelezve a ritmusalkotás antik elméletét vezette újra be, valamint felhasználta a Távol-Kelet poliritmikáját. Ritmus és mozgás egymással a

legbensőbb összeköttetésben vannak, mozdulatainkban benne van a zenei ritmus. Dalcroze koncepciója szerint a zenei ritmus gyakorlását mozdulatokkal kell kezdeni, mint pl. a járás, futás, ugrás, dallamrajz, labdázás, taps, dobbantás, stb. A különféle testi cselekvések elősegítik a ritmusérzék, zenei hallás, zenei hangzás és izomzati koordináció egyidejű kifejlését. Willems zeneóráin 20-20 percet szán éneklésre és testmozgásra.



Maurice Martenot (classical-music.com)

Maurice Martenot szerint azonban nem helyes a ritmus tanítását ritmikus tornával vagy ütemezéssel kezdeni, mert a súlyok és a végtagok mozgásában való járatlanság miatt a ritmus lüktetése túl nagy mozdulatokban ölt testet és emiatt a tempó túl lassú lesz, ha a gyermek pontosan emeli a végtagjait. Ha a ritmus lüktetése elnehezedik a mozdulat következtében, és deformálódik, akkor elveszti teljes vitalitását és ezzel egyidejűleg művészi és nevelői értékét. Martenot tapasztalata szerint azok a játékok, melyekben a ritmus a természetes alaptól indul ki – pl. kiáltás, szótagok, ritmizált és mozgással kifejezett hívások – még a kevésbé előnyös adottságú személyeknél is elősegítik a ritmikus érzék gyors felébredését. A gyermek, aki az érzelem lendületében életörömét néhány többé-kevésbé hamis kiáltásban vagy hangban énekli, vajon nem sokkal közelebb van-e a művészethez, mint az, aki egy szolfézsgyakorlatot énekel tökéletes pontossággal és tempóban, de élettelenül? – teszi fel a kérdést Martenot.

6. Hangszerhasználat

Míg Kodály a zongora használatát nem javasolja, addig Dalcroze és Willems módszerében ez a hangszer (zongorakíséret) éppúgy nélkülözhetetlen, mint a zongorán kiválóan improvizáló pedagógus. A rögtönzött zongorajátékot könnyebb szinkronba hozni a gyermek mozgásával (hiszen a gyermek csak később tanulja meg, hogy saját mozgását alkalmazza a zenéhez). Ugyanakkor bizonyos alkalmazkodásokat kell megtennie a gyermeknek is, figyelve és megfigyelve a zene változásait, reagálva a ritmikai, dinamikai, tempóbeli és egyéb változásokra.



Maria Montessori (theconversation.com)

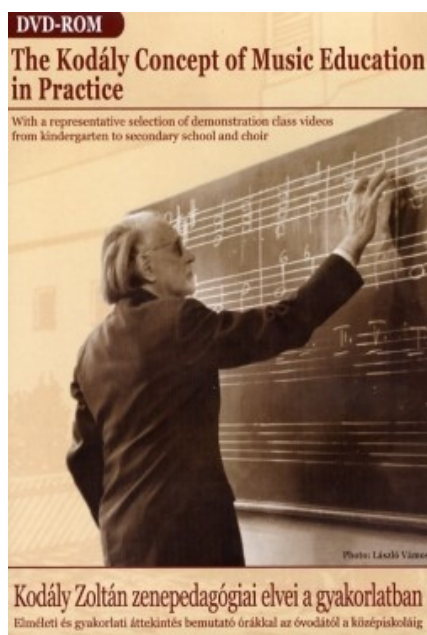
Montessori a különböző zenei megtapasztalások céljára külön hangszereket alkot meg. Véleménye szerint legjobb a két sorozat (13-13 darab) harang, melyek fakeretről függenek, hangterjedelmük A-á' és kromatikus hangokat is tartalmaznak. A dupla sorozathoz négy kalapács tartozik; ha megütöttük az elő sorozat egyik harangját, a gyermeknek meg kell találnia a hangot a másikban. A szerkezet sok problémát jelentett és ezért Montessori mással próbálkozott, mégpedig a Pizzoli által bevezetett sípokkal, ennek ellenére a Montessori-módszert mind a mai napig a harangokkal társítják első sorban. Követői továbbfejlesztették és egyszerűsítették ezt a didaktikus segédeszközt és a harangokat talapzatra állították.

A Montessori által használt további hangszerek: a monochord és egy különleges, a marimbával rokon, hangolt facimbalom, melynek hangjait mozgatni, kiemelni, összeállítani lehet.



Dorothee Günther (Günther Iskola:Orff)

A Günther-iskolában – melyet 1924-ben alapított meg Carl Orff és Dorothee Günther – annak érdekében, hogy segítsék a növendékek mozgulatainak hangszeres kíséretét, eleinte néhány melodikus-ritmikus hangszert készítettek (elsősorban középkori és keleti prototípusok mintájára). Szoprán, alt, tenor, basszus hangterjedelemben fa- és fémlapokkal felszerelt xilofon, harangjáték és metallofon készült, mely lapokra a megfelelő hang neve is rákerült. A sort egyéb ütőhangszerek (üstdob, dob, gong, cintányér), majd a basszushangok játszására vonósok (csellók, viola da gambák) egészítették ki. Később fúvósokkal is bővült az eszköztár (blockflöték, dulcimer, psaltery és más népi hangszerek).



E rövid áttekintés összegzéseként elmondható, hogy az alapelvek és a főbb törekvések (mind a zenei anyag, mind a készségfejlesztés terén) sok közös vonást tartalmaznak a 20. századi legfőbb zenepedagógiai irányzatokban. Az is elmondható, hogy e nevelési koncepciók nem állnak meg az iskolák kapuiiban, hanem a gyermekek iskolán kívüli életében is fontos szerepet játszanak.

A „Kodály koncepció” sem csupán nevelési program, hanem egyben egy új „életprogram” is, mely a gyerekek és felnőttek mindennapjait szeretné megtölteni a zenével, „lelki táplálékot” adva mindenkinek.

*Kissné dr. Mogyorósi Pálma főiskolai docens (Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar)