

IFJÚSÁG-NEVELÉS

Zeneóvoda

Hazánkban manapság adva van a művelődési lehetőség minden feltétele. Természetes, hogy élnek is vele az emberek, s a tömegek vonzódása a kultúra, a művészetek minden ága, főleg a zeneművészet iránt, egyre érezhetőbb. Ebből következik az is, hogy sok szülő irányítja gyermekét művészi pályák felé. Néha indokoltan, máskor nem, de mindig azzal a meggyőződéssel, hogy a művészet közvetítésével gyermeke olyan többlet-valamihez jut, amit máshol nem talál meg. Korán zenére fogják gyermeküket, s már első osztálytól zeneiskolába íratják őket. Így minden átmenet nélkül a hatéves gyermeket túlsúfolt, nehéz programnak vetik alá. Magában véve az, hogy napi öt-hat órát ül az iskolában, megterhelő. A betűvetés nehéz művelete mellett a legtöbb gyermek itt ismerkedik meg a hangjegyekkel. Ha zongorista, egyszerre két kulcsban is kell olvasnia, s ehhez még a hangszer tanulást is hozzá kell számítani.

A hangszer tanulás követelményeinek megfelelően sokféle zenei jelzéssel találkozik a gyermek, még mielőtt szolmizálni megtanult volna. Míg egyik oldalon a hangmagasságot tudatosítják, a másikon már harmóniákkal, módosítójelekkel, rendkívüli értékelésekkel vesződik a gyermek, nem beszélve a hangszer-technikával járó nehézségekről. Mindezzel a legtöbb gyermek nagyon nehezen birkózik meg, az eredmények gyakran várakozáson alul maradnak.

Általában a gyermeket nem tudják a szülők otthon segíteni, irányítani, így rengeteg idő és energia veszendőbe megy, míg egyedül megtanul eligazodni a hangok világában, s míg kialakulnak benne azok az automatizmusok, melyek a hangszer játéktechnikáját jelentik. Tegyük hozzá még azt, hogy a program mellett vajmi kevés idő jut arra, hogy zenei anyanyelvét megismerje, hogy a néphagyomány megőrizte játékdalok színes világában korának megfelelő élményanyaghoz jusson. A hangszeriskolában (különösen a vonósok és fúvósok esetében) a gyermek eléggé egyoldalú hangzásvilággal ismerkedik meg, amely távol áll ugyan lelkivilágától, mégis ez alkotja majd ízlésének, érdeklődésének és zenei igényének alapját.

Ezek a megfontolások hozták létre szükségszerűen azt a „nem hivatalos” intézményt, amelyet zeneóvodának nevezünk.

Meggyőződésem, hogy a zenei nevelést korán kell kezdeni, már három-négy éves korban, de nem hangszerrel, hanem élő, valóságos zenei élmények nyújtásával. A zeneóvoda iránt nagy volt az érdeklődés már akkor is, amikor a szülők még fel sem tudták mérni jelentőségét. Sokan igényelték a felvételt, így egy-egy évfolyamra 30—35 gyermeket, sokszor még többet is fel kellett venni.

Zeneóvodába hetenként kétszer jönnek a gyermekek, egy-egy órai foglalkozásra, amely kis létszámú korcsoportokban (legfennebb 10—15 gyerekkel) történik. A gyenge hallásúakat két-három gyermekből álló különleges csoportban foglalkoz-

tatjuk. Így egyik-másik ezek közül már az év folyamán az átlagosan fejlettek csoportjába kerül. Két-három évig járnak zeneóvodába a gyermekek, egyikük-másikuk az iskolából is visszajár hozzánk furulyázni, énekelni.

Fő tevékenységünk, úgy is mondhatnók programunk: ének, játék és sok-sok mozgás. A népi játékdalok és gyermekdalok élményanyagából kiindulva tanítványaink megismerkednek a zene alapelemeivel, s így a dallam, ritmus, tempó, dinamika szinte észrevétlenül jut el a gyermek fogalomkörébe.

A legtöbb gyermek zenével nem foglalkozó környezetből kerül ide, úgyszólván nem tud egy ép dallamot elénekelni. Kivételt képeznek a „csodagyermek”, akik egy-egy divatos táncdalt, magyarnótát vagy operettdalt is elénekelnek „egyéni” módon, de elenyésző azok száma, akik koruknak megfelelő gyermekdalokat tudnak.

Elhózzák gyermeküket azok a szülők is, akik maguk zenekedvelők, és aggódva tapasztalják, hogy gyermekük „botfűlű” — talán mégis lehet rajta segíteni. Ma már tudjuk, hogy a zenei hallás nélküli gyermekek száma arányos az egyéb testi hibával születettek számával, tehát igen ritka jelenség. Úgyszólván minden egészséges gyermekben ki lehet fejleszteni az átlagos zenei képességeket. Arra is volt példa, hogy a „botfűlű”-nek nevezett kis nebulóból végül zeneiskolás tanuló lett, és ott jól megállta a helyét. Nincs arra mód, hogy az ilyen botfűléség okait fejtegessem, de nyilván egyfajta külső vagy belső fékezésről van szó, ami lehetetlenné teszi, hogy a gyermek zenei téren megnyilvánuljon. Elég eltávolítani az egyik (belső) fékező-erőt, és azonnal feltűnnek a gyermek adottságai.

A zeneóvoda célja és feladata, hogy a három-hat éves gyermek korbeli sajátosságainak megfelelően zenei élményeket nyújtson, felkeltse érdeklődését és szeretetét a zene iránt, kifejlessze zenei képességeit, más szóval, hogy megalapozza zenei nevelését.

A fenti céloknak megfelelően tananyaga a következő:

1. népi játékok és gyermekdalok
2. nagy mesterek — kis dallamai
3. ritmusjátékok
4. hallásfejlesztő játékok
5. zenehallgatás
6. aktív zenélés (furulya).

Figyelembe véve a különböző korcsoportokat, megfelelően adagoljuk az ismereteket és választjuk meg az énekeket.

A fenti anyagot két nagyobb feladat köré lehet csoportosítani:

- I. ritmusképzés
- II. hallásfejlesztés.

E két feladat megvalósítását nem kell egymástól elszigetelten felfogni, ez egy időben, párhuzamosan folyik az énektanításon belül. A látszólag fordított sorrendet is azért tüntettem fel, mert mindig a gyermek motorikus tevékenységéből indulunk ki, mint ahogy az egész zenei nevelés módszereit is a gyermekkor sajátosságai határozzák meg.

I. Ritmusképzés

A zenei ritmusérzék az a képesség, melynek birtokában aktívan (motorikusan) tudjuk átélni a zenét, ugyanakkor pontosan tudjuk reprodukálni magát a ritmust. A kisgyermeknél ez abban nyilvánul meg, hogy a zene hallgatását, teljesen közvetlenül, bizonyos mozgási reakciók kísérik: hajladozik, ugrál, tapsol, kopog vagy

táncol, többé-kevésbé pontosan visszaadva az érzékelt ritmust. A gyermeknek ezt a hajlamát kell fejleszteni a zeneóvodában addig, míg képes lesz a tanult ének ritmusát és ezen belül az egyes hangok időbeli lefolyását érzéklni és helyesen reprodukálni.

A ritmusképzés legfontosabb követelménye a sok mozgás.

II. Hallásfejlesztés

A zenei hallás az a képesség, melynek birtokában tudatosan használjuk a hangmagassági mozgást tükröző hallási képzeteket. Ez a képesség a gyermeknél a dallam hallás utáni reprodukálásában, az éneklésben nyilvánul meg.

Az óvodáskorú gyermekek közül sokan nem tudnak még énekelni. Ennek több oka van, itt csak egyet említek. Vele született adottságai folytán gyöngék a gyermek hallási képzetei, s ez megnehezíti az énekkel való próbálkozást, ugyanakkor csökkenti a zenei hallás más (ritmikai, emocionális) összetevőinek a fejlődését is. Átgondolt pedagógiai munkával a hallási képzeteket fejleszteni lehet, így megszűnik a fékezés, mely a reprodukálást lehetetlenné tette.

Ebben a korban a gyermek muzikalitásáról nemleges diagnózist adni — elharmarkodott dolog. Csak egy huzamosabb ideig tartó, rendszeres és színvonalas zenei nevelés és oktatás folyamán állapíthatjuk meg a gyermekek zenei képességeit. Alábbi följegyzéseim alátámasztják a mondottakat:

1. Harminchét gyermek közül:

az év elején tisztán énekelt	7
elég jól énekelt	9
egészen rosszul énekelt	21

2. Harminc gyermek közül:

tisztán énekelt	3
elég jól énekelt	11
egészen rosszul énekelt	16

3. Harmincöt gyermek közül:

tisztán énekelt	9
elég jól énekelt	19
egyáltalán nem vagy egészen rosszul énekelt	7

A teljesség kedvéért az első csoport év végi eredményét is közlöm.

Az elég jól éneklő gyermekek közül 7 a legjobbak közé fejlődött (összesen 14 lett), a leggyengébbek közül 15 a jók közé került (összesen 17 jól éneklő gyermek lett), tehát mindössze hat gyermek maradt le, akik szintén tovább fejlődtek a következő években.

Bár az óvodás korú gyermek hallása még mincs teljesen kialakulva, mégis, kevés kivétellel, mind szeretnek énekelni, vagy legalábbis szívesen hallgatják a mások énekét.

a) Énektanítás

Ilyenkor a bemutatást követő begyakorlás első fázisát játék nélkül végezzük, a másodikat együtt.

b) A hangmagasság tudatosítása

Ismeretes, hogy a kisgyermek nehezen értik meg a „magas” és „mély” kifejezéseket, és megfelelőbbnek tartják, ha a magas hangot „vékony” hangnak, a mély hangokat pedig „vastag” hangoknak nevezzük. Éppen ezért nem is a zenéből indulunk ki a magas és mély hangok érzékeltetésében.

A természet számtalan hangmagasság- és hangszín-asszociációra ad lehetőséget: a mackó morog, a macska nyávog, a madár fütyül, a szél süvit, az ég dörög stb., s mindezt mesébe lehet szőni, színesen, érdekfeszítően.

Máskor a gyermekek kedvelt csodálatos lényei népesítik be mesénket, s ezek mind tudnak és szeretnek énekelni. Mindegyiknél kedvesebbek a „manók”, a „mókás fickók”, akik egyúttal jó énekesek és zenészek. Nevüket is a zenéből vették: „Szó”, „Mi”.

A hallásfejlesztés alapja az ének, amelyet elénekléssel, hallás után tanítunk. Az év folyamán 25–30 dalt is megtanulnak a gyermekek, ha minden héten tanítunk egyet. Az éneka jog megválasztása nagy gonddal és körültekintéssel történik; célunk szépet nyújtani tartalommal és formában anélkül, hogy meghaladná a gyermekek fejlődési fokát.

A népi játékdalok egyszerűek, változatosak, és igen közel állnak a gyermek lelkvilágához: „Pezsgő élet van bennük, a gyermeki képzelet, találékonyág ezer alakba öltöztet néhány egyszerű alapformát” (Kodály Zoltán). A hozzájuk kapcsolódó játék, mozgás az aktív zenei átélést segíti elő.

Nagy mesterak pedagógiai céllal írt apró művei, elsősorban Kodály Zoltán *Kisemberek dalai*, a hazai szerzők közül Vermesy Péter, Terényi Ede és más zeneszerzők gyermekdalai egészítik ki repertoárunkat.

Lassan haladunk előre, a három-négy évesek legfeljebb még a Lá-val ismerkednek meg, az öt-hat éveseknél a Mi—Re—Dó-val kiépítjük a Dó pentaton hangsort, esetleg a dúr hexachordig is eljutunk. Ez nem zárja ki azt, hogy közben akár oktáv hangterjedelmű énekeket is tanítsunk a nagyobbaknak.

c) A hangmagasság rögzítése

Újabb mozzanatokkal, eseményekkel gazdagítjuk mesénket; a manók házat építenek. Szó-manó magasabban (följebb), Mi-manó mélyebben (lejjebb). Színes gyöngyöket fűznek, és a gyöngyfűzereket megfelelően helyezik el. Ebből lesznek majd a hangjegyek.

Itt használjuk még a vászontáblát, melyre a színes hangjegyeket könnyűszerrel rögzítik a gyermekek, majd leolvassák, szolmizálják őket.

d) Aktív zenélés

A ritmushangszerek mellett a furulyát és a fém xilofont is használjuk az óvodában. Az előbbin a gyermekek (öt-hat évesek) megtanulnak játszani annyira, hogy a tanult énekeket kifűjják rajta. A xilofon főleg szemléltetőeszköznek felel meg, ugyanis a fémnyelvek leszedhetőek, és a táblára rögzített xilofon-rámára tanulási sorrendben, egyenként rakjuk fel őket újra. A gyermekek kalapáccsal megszólaltatják, megkeresik rajta a dallamot. Szép csengő hangját szeretik a gyermekek, és a tanár kísérheti vele éneküket, még harmóniákkal is.

A ritmushangszerek és furulyák együtt kis hangszeres együttest képeznek, és a gyermekek nagyon büszkék arra, ha „zenekarnak“ nevezzük, őket pedig zenészeknek.

e) Zenehallgatás

A zene, különösen a hangszeres zene nem jelent minden gyermek számára azonnal esztétikai élvezetet is. Legfőljebb a ritmus vagy az előadó hangszeres mozgását élvezzi, és ez huzamosabb ideig nem is köti le figyelmét. Erre csak az ének, az emberi hang kifejezőereje képes, melyben a világos dallamhoz szöveg is kapcsolódik.

Énekes mesék, dalok alkotják a zenehallgatás alapját a zeneóvodában, valamint hangszeres művekből vett apró részletek, melyeket a tanár a gyermekeknek bemutat.

A zeneóvodában nem zenészeket nevelünk, hanem a tömegek zenét kedvelő és zenét művelő jövő társadalmának alapját akarjuk lerakni. Az csak munkánk eredményességét bizonyítja, hogy a zeneóvodákból olyan sokan kerülnek zeneiskolába és végül zenei pályára.

Az első zeneóvodás nemzedékből ma már 25—26 éves felnőtt emberek lettek; nem lenne érdektelen felmérni ezeknek és a további évfolyamok generációinak későbbi kapcsolatát is a zenével.

Átfogó felmérés eredményei hiányában is meggyőződésem, hogy zeneóvodára nagy szükség van, mert amit a kisgyermeknél könnyűszerrel elérünk, azt sokkal nehezebben valósítjuk meg például az iskolában. „Ha a gyermeki lélek műveletlenül marad zenei tőren hétéves korig, abban már nem terem meg az, amit csak a korábbi művelés vethet el benne“ (Kodály Zoltán: *Zene az óvodában*).

Felteszem a kérdést: vajon nem érdemelne-e meg ez a munka megfelelő hivatalos keretet, ahol a pedagógus nem pusztán ügybuzgalomból vagy önkéntes munkában végzi feladatát?

Selmecei Marcella

Amiről az általános iskolai tanterv megfeledkezett

A technikai eszközök sokasága zenével is túltelítette mindennapjainkat. A „hallani“, „meghallgatni“ és „meghallani“ határai belemosódtak az állandóan ránkboruló „hangfüggönybe“. Még mielőtt megoldódott volna a zenei nevelés problémája az általános iskolákban, az előző szinten, a zenét sugárzó eszközök elterjedése máris az érdeklődési körök és az ízlés újabb átcsoportosulását állította elénk. Sematikusan így jellemezném a helyzetet: megnőtt a passzív hallgatók száma a tudatos hallgatók és az aktív zenélők rovására. (Ez nem vonatkozik a zene hivatásos művelőire.)

Bár általános a vélemény, hogy az aktív zenélésen át vezet az út a zenehallgatás tudatosságához, hogy a zene teljes életéhez mindkettő szorosan hozzátartozik zenekedvelői szinten is, a két részlet egyensúlyának kérdése mégis konkrétan felvetődött, mind az általános iskolai énekoktatás gyakorlatában, mind a zenei nevelés szakirodalmában. Egyik indítók az a törekvés, hogy alkalmazkodjunk az említett átrétegződés teremtette helyzethez. De feltétlenül szerepe van benne a zeneoktatás általános helyzetének is. A reál tárgyak fontosságának és ismeretanyagának növekedése az esztétikai nevelést szolgáló tantárgyak közül legelsőnek a zenét és a rajzot szorította háttérbe (nálunk és más országokban is). A kívánalmak és az ismeretanyag növekedése viszont éppúgy, mint más tárgyaknál, a zene esetében is érvényes. Érthető, hogy valamilyen áthidaló megoldást kell keresni anélkül, hogy lemondanánk a kitűzött célról. Egyesek ezt abban látták, hogy a zenehallgatás tudatosítására helyezték a súlyt. Ezzel nemcsak elhanyagolták az aktív zenélést, de magát a zenehallgatást is megfosztották gyakorlati és elméleti megalapozottságától.

Az általános iskolai zenei nevelés céljának megfogalmazásában — megismertetni és megszerettetni a jó zenét — a rész-célkitűzéseknek az adott helyzetben is egyenlő súlypontot kell kapniuk. A zenehallgatás tudatosítása, az említett „csak hallgatási” tendenciára való különös tekintettel, nem szoríthatja háttérbe az aktív zenélést az iskolában (egyéni és közös éneklés, esetleg hangszerjáték).

A kérdés — van-e megoldás, lehet-e jól zenét tanítani egy leszűkített keretben anélkül, hogy engedményeket tennénk, vagy a tanulókat túlterhelnénk? — nyitva maradt. Néhány vonatkozására térek ki a következőkben, főleg azokra, amelyeket a jelenlegi tanterv elhanyagol, vagy amelyekkel adósunk marad.

A tanterv messze a szakirodalom és a gyakorlat színvonala mögött maradt; ezt számtalan formában lemérhetjük. A szakirodalom évek óta foglalkozik a legidősebb és leghaladottabb módszerek ismertetésével és kidolgozásával; a legjobb zenetanárok saját kezdeményezésükből tágították a tanterv előírta anyag és módszer kereteit. A gyakorlat előrehaladása mellett bizonyít még: a kolozsvári Gh. Dima Konzervatórium mellett szervezett szimpozionok anyaga, a hallgatók tanítási gyakorlatában a gyakorlóiskolák tanárainak az a törekvése, hogy ahol lehet, javítsanak az előírt terven; a bukaresti C. Porumbescu Konzervatórium pszichológiai laboratóriuma mellett kutatócsoport létesült, amely a legmodernebb módszereket tanulmányozza (Csire József tudósít az *Előre* 1972. február 16-i számában az első munkaülésről, amelyen a Kodály-módszert és Carl Orff nevelési módszerét vitatták meg). A legjobb eredményeket és legegységesebb módszertani tájékozódást a zeneóvodák mutatják. De ezek legfeljebb a szakiskolák jövődi tanulóinak előkészítését szolgálják, mert az általános iskolában a folytatás négy évre teljesen megszűnik.

A tanterv legnagyobb hézagai és hibái röviden a következők: 1. Nem írja elő I. osztálytól a zenei írás-olvasást; a négy év veszteség abban az életkorban, amikor a gyermek legfogékonyabb a zene iránt, az amúgy is minimálisra csökkentett keretben — végzetes. 2. A zenetanulást négyévi énekelgetésre alakítva, rögzíti a gyermekek, szülők és tanárok tudatában, hogy a zene nem tantárgy (lásd erre a két pontra vonatkozólag A. Bircă: *Sistematizări și reflexe în predarea scrierii muzicale*. 1970). 3. Teljesen alap nélkül indítja el az V. osztályban a zenei írás-olvasást, és a továbbiakban főleg az elvont elméleti részt hozza előtérbe, teljesen elhanyagolva a zene elemeinek elsajátítását és a hallásképzetek fejlesztését. 4. A IX—X. osztályban a többszólamúság formáinak és a zenetörténetnek az elsajátítását írja elő. De milyen előzetes ismeretekre lehet ezt építeni?

*

A zenei kifejezés elemei a zenei gyakorlat folyamán konvencionális jelekké alakultak, s ezek egy második jelrendszer szerepét töltik be (L. N. Parocescu: *Despre particularitățile limbajului muzical și ale educației estetice prin muzică. Studii de muzicologie*, I. București, 1965). Műfajonként, stílusonként és egyes művenként változó jelentőséggel helyet kap ezek között a zene minden összetevője: dallamfordulatok, ritmusképletek, metrikai hullámzások, együtthangzások, hangszínek és hangszín-kombinációk, hangerő- és tempóváltozások, szerkezeti és funkcionális összefüggések. Ha a zenetanítás szempontjából vizsgáljuk ezeket az összetevőket, mindegyik elsajátításában külön-külön, valamint egymáshoz való viszonyukban is, nehézségi sorrendek állíthatók fel. A jelrendszer gyakorlati elsajátításának eszközei — memorizálás, reprodukálás, felismerés — nem merítik ki a végső cél eléréséhez szükséges kívánalmakat. A tudatosítás folyamatához hozzájárul még: az írás-olvasás és az elméleti általánosítás. Ez utóbbiak adagolását az egyes összetevők nehézségi fokozatai határozzák meg. Mindez természetesen állandó aktív zenélésen, főleg éneklésen, a megfelelő érzékeket kifejlesztő gyakorlatokon, irányított zenehallgatáson alapul, az ismeretek megfelelő szintjén.

A zenetanításban ezek szerint a tananyag rendezésében a „körbe kibővítés“ elvét kell alkalmazni, mégpedig kezdettől, következetesen és anélkül, hogy bármelyik szempontot elhanyagolnánk. Természetes, hogy mind a gyakorlati, mind az elméleti ismeretekben az alaptényezőkre korlátozódik az oktatás. Ezek megfelelő adagolása, nem kevésbé a módszer megválasztása határozza meg az eredményt.

Az adagolás és módszer kérdése, az ismeretek állandó gyarapodása következtében, más tantárgyaknál is felmerül. Az összevonás, a lényeg kiemelése a zenetanításban főleg az elméletnél vetődik fel, és itt van gyakorlati jelentősége. (K. H. Gröschner: *Über einige Probleme der Wissenschaftlichkeit in der künstlerischen Erziehung. Musik in der Schule*, 1966). Nem azokra az alapismeretekre gondolok, amelyek közvetlenül kapcsolódnak az írás-olvasáshoz és az éneklés gyakorlatához (mint például hangértékek, ütemnemek, dinamikai és agogikai jelek stb.), hanem az elvontabb elméleti ismeretekre (főleg a hangsorokra és hangközökre).

Minden hangkapcsolatban — így a hangsor hangjaiában is — viszony fejeződik ki. Az írás-olvasásban és az elméletben is az alapvető viszonyokat kell megtanítani. Ezt a relatív szolmizáció módszere eleve megoldja. Más előnyei mellett (a vonalrendszeren való jártasság, a hangviszonyok pontos rögzítése, a tonális érzék kifejlesztése stb.) főleg átfogó jellegét emelem ki, ami abban is megmutatkozik, hogy az elméletnek a hangközökre és hangsorokra vonatkozó részét a lényegre egyszerűsíti; a tanuló az írás-olvasás gyakorlatával egyidejűleg tanulja meg őket. Magasabb szinten, más tantárgyak (fizika, matematika) ismereteire is alapozva, egyetlen összefoglalásban megismerheti a tanuló a hangrendszer törvényszerűségeit, a kvintkapcsolatok útján. Rengeteg idő és többnyire kárbavesztett energia szabadul így fel, amit másra, főleg zenei gyakorlatra lehet fordítani.

A zenei összetevőkkel kapcsolatban már megjegyeztem, hogy a tanítás szempontjából különböző nehézségi fokozatokat képviselnek. A felsorolás sorrendje csak nagy vonalakban felel meg az oktatási sorrendnek. Különösen fontos, hogy megfelelő időben és megfelelő módszerrel előkészítsük azoknak az elemeknek az ismeretét, melyeknek a továbbiakban fontos szerepük van a műzene műfajainak és stílusainak elemzésében, beleértve a mai zenét is.

Az együtthangzás egyszerű formái (organapont, ostinato, kánon) és a többszólamú ritmusgyakorlatok már a legkezdetibb fokon, zenei játékok formájában, minden modern módszertanban szerepelnek. Kiemelkedő jelentősége van a gyermekek zenei képzése szempontjából Carl Orff *Schulwerkjének*. Sajnos, az általános is-

kolában nálunk nem alkalmazzák. Ritmus, dallam és mozgás egységére épülnek a zenei játékok; a reprodukálás mellett az improvizálásnak is tág teret ad. Jelentőségét — többek között — abban látom, hogy a modern zene hangzásvilágát hozza közelebb a gyermekhez. Mivel az ilyenfajta tevékenységben a gyermek nagyon otthonos, azt is mondhatnám, hogy nem engedi eltávolodni a gyermeket saját világától és egyúttal a modern zenétől.

Az összetevők között utolsókként soroltam fel a szerkezetet és a funkcionális összefüggéseket. A zenemű csak szerkezetének ismeretében, belső, összetartó erőinek felismerésében fogható fel. A zenei struktúra „a változás folyamataiban megőrződő kapcsolatokat” jelent (Vitányi Iván: *A zene lélektana*. Budapest, 1969. 146.). A zenei szerkezetet megérteni nem azt jelenti, hogy méreteiben elhatároljuk a részeket, hanem hogy a benne rejlő dinamikus kapcsolatokat érzékeljük. A dallamot és ritmusát a legelemibb szinten memorizálhatja a tanuló, de a szerkezet megértéséhez már általánosító képesség és előzetes zenei képzettség kell. Tehát csak felsőbb osztályban lehet eredményesen elsajátítani. A formaérzék fejlesztését azonban előzőleg meg kell kezdeni, elemi fokon, egyszerű műveken. A nyitott és zárt dallamot már a legkisebb formákon lehet érzékeltetni (kérdés—felelet). A dallamszerkesztés elveit (motívumismétlés, megfordítás, tükör stb.) a formaszerkesztés elvei követhetik (ismétlés, összefűzés, refrén-elv, rondó-elv, híd-elv). Ezek az elvek a népdalban is megtalálhatók. Még közelebb visz a nagy formák megértéséhez a népdal tagolásában és zárlataiban kifejeződő ellentét-egység felfedése. A formaépítkezés elvei alapján véve ugyanazok a műzenében, a kis és nagy formákban is, még a mai zenében sem változtak lényegesen. A dallamképzés elvei viszont azért fontosak, mert régebbi zenei stílusok mellett, a mai zene szerkesztéstechnikájához visznek közelebb.

Ezek lennének a tudatos zenehallgatás előfeltételei. Ha még ehhez hozzászámítjuk a zene-örténeti tudnivalókat és a műismeretet, joggal állíthatja bárki, hogy ez legfeljebb zenei szakiskolában elérhető színvonal. Anyagrendezéstől, módszertől és tanártól függ (természetesen megfelelő anyagi feltételek között). Ezért azt állítjuk (többes számban, mivel ehhez a véleményhez tudtommal a zenetanárok nagy többsége is hozzájárul), hogy csak így lenne értelme a zenetanításnak az általános iskolában. A tantervben minderről megfeledeztek!

Szenik Ilona

Néhány szó a zenei szakemberek képzéséről

Szocialista hazánk sokoldalú nevelési rendszeréhez kétségkívül hozzátartozik az esztétikai nevelés és ennek egyik legjelentősebb ága, a zenei nevelés. Ez is, mint annyi minden egyéb nálunk, sokat fejlődött 1944 óta. Ennek ellenére még ma is sok a téren a kívánnivaló. Zenei nevelésünk messzire tekintő célja: a zenei analfabetizmus felszámolásával mindenki számára hozzáférhetővé, tudatosan érthetővé tenni a zenét.

Az alapvető feladat tehát a zenei analfabetizmus felszámolása volna. Ennek elvégzése elsősorban a zenei szakemberekre tartozik. Ők próbálják egyrészt a rend-

kívül szűkre szabott általános iskolai keretek között, másrészt az iskolán kívüli tevékenység révén jól-rosszul megoldani. Ez utóbbi a szakismereteken kívül nagy lelkesedést, áldozatkészséget követel a tanároktól, hiszen az önkéntes kórusok vezetése, zenei körök megszervezése, hangversenyismertetések elkészítése, közös hangversenyhallgatás mind-mind olyan tevékenységek, amelyek nem szerepelnek a hivatalosan megállapított zenetanári kötelezettségek között. Nyilvánvaló tehát, hogy az általános zenei nevelés továbbfejlesztése nagyrészt a zenei szakemberek hivatásstudatán, áldozatkészségén múlik.

A zenei képzésnek voltaképpen már az óvodában kellene kezdődnie. Igaza van A. Bircă pszichológusnak, mikor *Sistematizări și reflexe în predarea scrierii muzicale* című művében, a zenei írás-olvasás tanításának feltételeit összehasonlítva a rendszer írás-olvasásával, megállapítja, hogy az írás-olvasás tanításának megkezdésénél a gyermekek, ha nem is tudatosan, de már ismerik azt az anyagot, amit le kell írniuk vagy el kell olvasniuk: vagyis az anyanyelvüket. A zenei írás-olvasás általános iskolai oktatásának sikertelenségét éppen abban látja, hogy hiányzik ezen a fokon a tanulók *zenei anyagismerete* ahhoz, hogy legyen mit leírniuk, illetve elolvasniuk. A zenei anyanyelv előzetes, legalább részleges ismerete nélkül eredménytelen minden olyan igyekezet, mely a ritmikai és hangmagassági viszonyok papírra rögzítését vagy azok elolvasását célozza.

Mi is az a zeneanyag, amelynek révén a zenei anyanyelv legalapvetőbb elemeivel megismerkedhetik, megbarátkozhatik a gyermek, s amelyre támaszkodva megkezdheti a zenei írás-olvasás elsajátítását? Természetesen a gyermektársadalom szülte gyermekdalok és a népdalok. Az óvoda feladata volna, hogy a zenei írás-olvasást előkészítendő minél több ilyen dallamot tanítson meg a gyermekeknek. Emellett nem ártana legalább azokkal a gyermekekkel, akiket érdemes hegedűsnek vagy zongoristának kiképezni (ez a testi és szellemi adottságok alapján már ebben a korban többnyire megállapítható), különleges tornagyakorlatokat végeztetni, amelyek az egyes idegpályák, izmok fejlesztésével az ujjak egymástól való függetlenítéséhez járulnának hozzá. Ilyen játékos gyakorlatokat bizonyos fokig már ki is kíséreltettek. Ezen ismeretek birtokában kellene a jövő muzsikusainak szakiskolába kerülniük.

Hazánk iskolahálózatában 1944 óta annyi középfokú zeneiskola létesült, amennyiről mi, zenepedagógusok néhány évtizeddel ezelőtt még csak álmodni sem mertünk. Államunk rengeteget áldoz erre a célra. A szülők is nagyon szívesen adják gyermekeiket ezekbe az iskolákba, talán a könnyebb életmód távlatának reményében. (A könnyebb életmód — jegyezzük meg — nagyon kérdőjeles.) A zenei középiskolák elsősorban hangszeres zenészek képzésére szakosodtak. Végzett tanulók vagy továbbfolytatják tanulmányaikat zenei főiskoláinkon, vagy pedig mint zenekari muzsikusok vállalnak állást. Szakoktatás szempontjából az volna ideális, ha a tanulók a serdülőkor beálltáig megtanulnák technikailag uralni hangszerüket. Nagyon sokan azért hagyják abba hangszertanulmányaikat, s mennek más pályára, mert zenei elképzeléseik jóval túlnőttek technikai felkészültségük határain. Sajnos, a zenei középiskola nagyon kevés esetben tudja megadni ezt a teljes hangszerttechnikai felkészültséget. Ennek egyik oka az, hogy a meglévő tanítási módszerek mellett világszerte még mindig sok idő, kemény munka és kitartás kell ahhoz, hogy a tanuló ezt a felkészültséget megszerezhesse. Az viszont természetes, hogy a gyermeknek elsősorban gyermeknek kell lennie, játszania is kell. Viszont a serdülőkor előtt elmulasztottak későbbi pótlása már igen nehéz. Többek között ezért van az is, hogy a zeneiskolába beiratkozott tanulók százai közül ötvenként legfeljebb egynek sikerül hangszerszolistaként valóban nemzetközi színvonalat elérnie.

Erdemes lenne külön foglalkoznunk az énekesképzés (bel canto) kérdésével. Ez a szak a jelenlegi zenei középiskolákban nem szerepel. Így a főiskolán az ének-szakra jelentkezők nagy része a hangbeli adottságok mellett nem rendelkezik semmiféle zenei ismerettel. Ebből aztán a főiskolai tanulmányaik során rendkívüli nehézségek adódnak, amelyeket itt nem szándékozunk részletezni.

De lássuk, mi lesz a főiskolákra jelentkező hangszerekek további sorsa? Egy részük bejut mint hangszer szakos hallgató. Ezekből lesznek a hangszerszólisták, kamarazeneszek, zenekari tagok és hangszertanárok. Velük most nem foglalkozunk. A kimaradottak viszont felvételre jelentkeznek az úgynevezett pedagógiai, azaz középiskolai ének-zenetanárképző szakon. És ez részben jól is van így, mert nem kerül ki az intézetből, mint régen, olyan zenetanár, aki semmiféle hangszerezen nem tud elfogadhatóan játszani. Hátránya viszont az, hogy az ilyen, mondhatnám elvételt hangszerekek fő érdeklődési köre továbbra is a hangszer marad, s ezért nehezen tudnak szívvel-lélekkel részt venni abban az áldozathozatalt kívánó munkában, amellyel a zenei analfabetizmus felszámolása jár. A főiskolai tanárok mindent elkövetnek annak érdekében, hogy meggyőzzék pedagógia szakos hallgatóikat elkövetkezendő feladatuk fontosságáról, arról, hogy további zenei fejlődésünk társadalmi viszonylatban az ő hivatástudatuktól, áldozatkészségüktől, iskolai és iskolán kívüli pedagógiai munkásságuktól függ, s e felvilágosító munkának az esetek többségében meg is van az eredménye. Ezt tükrözi az a több száz iskolai és főként műkedvelő kórus, amelyeknek teljesítménye különböző versenyeken, hangversenypódiumokon, rádióban, televízióban gyönyörködtet minket. De a főiskolai oktatásnak is megvan a maga nehézségei. Túl sok a heti óraszám, kevés idő marad az egyéni tanulásra, gyakorlásra. Máris sokat javult a helyzet, de még mindig zavaró a terem- és zongorahiány. Túl kevés időt szentelünk a jelenkor zenéjének megismertetésére, elméleti és gyakorlati vonatkozásban egyaránt.

Ezeknek az általános hiányosságoknak a felszámolása folyamatban van. Megoldásra vár azonban még néhány olyan kérdés, mely a magyar nyelvű hallgatók szakképzéséhez kapcsolódik. Jóllehet a kolozsvári Gheorghe Dima Zenekonzervatóriumban több tantárgyat tanítunk magyar nyelven is, még nincs kellőképpen biztosítva annak a lehetősége, hogy a magyar anyanyelvű hallgatók szervezett formában ismerkedhessenek meg a magyar folklórral s ennek révén zenei anyanyelvünkkel, az anyanyelvre épült kórus-repertoárral, a zenei írás-olvasás megtanításához a magyar zenei anyanyelv szellemének leginkább megfelelő relatív szolmizációs módszerrel és a magyar nyelvű szakkifejezésekkel. Meggyőződésünk, hogy e hiányosságok felszámolása után még inkább fellendül a hazai magyar kórusmozgalom, s ezáltal hazánk zeneművelődése színesebbé, gazdagabbá válik.

Márkos Albert

Viola de gamba vonó-kápája (XVIII. század)

