

„Belülről és kívülről”

Mai szemmel egy tizenöt évvel ezelőtti zenepedagógiai oktatási kísérletről

A magyar pedagógia egészén belül sem voltak jellemzőek az olyan oktatókísérletek, amelyek valamely tanított módszer, rendszer egésze helyett kínáltak volna fel valami – az addig használatban levőtől gyökeresen eltérő – mást. Két jelentős kísérletre azonban sokan emlékezhetnek:

az olvasástanításban a globális olvasás, illetve a számtan/mennyiségtan oktatásában a halmazokkal való bánás megmértetésére.

Előzmények

Az iskolai ének–zene tanítás elmúlt ötven évében is keresve kell keresni olyan kezdeményezés(ek)e(t), amely(ek) az egyébként mai napig is zárt rendszerként viselkedő Kodály-„módszeren” (helyesebb, ha a Kodály-koncepció kifejezést használjuk, mivel gazdagabb jelentést hordoz az utóbbi) alapuló énektanítás bármely részét is kérdőjellel illette volna, s ezt valamilyen kísérlettel próbálta volna megválaszolni. Kísérlettel, a szó szoros értelmében vett kísérlettel, amelyet a pedagógiában és a pszichológiában, általában, a tudományban kísérletként értelmeznek.

Szigorú kritériumok adnak keretet egy kísérletnek, amelyek közül az egyik legfontosabb a feltételek variálása, s annak regisztrálása, hogy a különböző feltételek alkalmazása milyen eredménnyel jár. Egy másik fontos kritérium egy hipotézis felállítása, amely igazolást kíván. Látható, messze van a tudományos kísérlet ilyen értelmezése és főleg kimene-tele a köznapi nyelvben használatos értelmezéstől. A köznapi nyelvhasználatban inkább ki-próbálást, próbálgatást értenek a kísérleten. A „megkíséreljük” kifejezés egyenesen sugallja a lazább értelmezéseket. Az iskolai ének–zene tanítás keretei között a hetvenes években és a nyolcvanas évek kezdetén három – a zenehallgatás tárgykörét érintő, vagy kifejezetten azt megcélzó – kísérlet szerveződött. A legelső kezdeményezője és kivitelezője Csillagné Gál Judit volt, a másodiké Laczó Zoltán, a harmadikat Csillagné és Laczó folytatták együttesen. Az elsőről könyv, (1) a másodikról tanulmány (2) jelent meg, a harmadikról viszont még nem látott napvilágot semmilyen írás.

A hetvenes évek vége felé már látszottak azok a jelenségek az iskolai ének–zene tanításba, amelyek jobbításra szorultak volna már akkor. Az okok feltárásához lett volna hivatott hozzájárulni az a kísérlet, amelynek terve számos szakmai beszélgetésben fogant meg.

Beszélgetéseink közös nevezője volt, hogy zenepedagógiát művelni az azt érintő tudományok nélkül nem lehetséges. A kvázi filozófiai alapvetést az esztétika, azon belül is a zeneesztétika szolgáltatta ebben a gondolkodásrendszerben. Lukács, Ujfalussy, a régi görögök, Leibniz, Kant és Hegel, később Lissa, Ingarden, Hartmann neve szerepelt gyakran az érvelések során. Egyidejűleg Kardos, Brentano, Rubinstein, Vigotszkij, Piaget munkái képezték az általános és fejlődéslelektani hivatkozások forrását. A zenepszichológiában feltűnt Paul Michel

neve, s nem kevésbé Révész Gézáé, akinek a munkásságát Csillagné éppen abban az időszakban tanulmányozta, Amszterdamban is, Révész haláláig tartó működésének színhelyén. (3)

Lehetséges, hogy ebből az áttekintésből még egy-két – beszélgetéseinkben hivatkozott – név kimaradt. Am talán a fenti nevek említése is elegendő annak érzékeltetésére, hogy a zenepedagógiai kérdéseket a szűkebben vett iskolai énektanítás módszereinek és anyagának körét meghaladó gondolati rendszerben kíséreltük meg kezelni.

Csillagné disszertációjában számos, addig nem ismert jelenségre keresett választ. Többek között arra, hogyan ismerik fel a 8–10 éves gyermekek a zenében az azonosságot, a hasonlóságot és a különbözőséget. Továbbá: melyek azok a zenei mozzanatok, melyektől a hasonló különbözővé válik az ő ítéletükben? Egy másik igencsak fontos, a zenepedagógia (sőt, a zeneesztétika) számára korábban még fel sem tett, így meg sem választott kérdés volt, hogy egy zenemű első meghallgatása nyomán keletkezett összbeművölést további meghallgatások mennyire befolyásolnak, illetve hogy a többszöri meghallgatás sokkal közelebb visz-e a zenemű lényegének megértéséhez. A válasz meglepő: nem. Ennek bővebb kifejtésére azonban itt most nem vállalkozhatunk. Mint ahogy épp csak érinthetünk egy következő kérdésfelvetést, kiemelve azt Csillagné gondolat-, illetve vizsgálatrendszeréből, amely viszont közelebb visz tárgyalandó témánkhoz.

Egy bizonyos zenemű (nevezetesen *Muszorgszkij* Egy kiállítás képei című, eredetileg zongorára írott művéből a *Goldenberg Samuel* és Schmuyle című tétel) meghallgattatását Csillagné két csoportban szervezte meg. Az egyik csoportot alsó tagozatos tanulók, a másikat 19 éves – magukat zeneileg naivnak, kevésbé képzettnek valló tanítóképzős – főiskolai hallgatók képezték. A tétel meghallgatása előtt az a kérdés hangzott el, hogy a zenében vajon hány embert ábrázolhat a zeneszerző. A helyes választ adók aránya egyik csoportban sem érte el a 25%-ot. Mindkét életkori csoportban kettőnél jóval több szereplőt becsültek (az idősebbek a tízes szereplőszámig, a kisiskolások a húszas szereplőszámot is meghaladva adták meg becsléseiket). (4)

A levonható tanulság ebből a kísérleti eredményből az, hogy életkortól függetlenül hat a zenei tapasztalatok hiánya, s a zenei emlékezet kellő gyakoroltsága híján nem számíthatunk olyan zenei feladatmegoldásra, amely lehetővé teszi bármily rövid zenei egységben/egészben is az azonos karakterek azonosítását, egymásra vonatkoztatását. Egyébként, itt nem csupán a zenei emlékezet, hanem a zenei gondolkodás hiányáról is szó van. A zenei gondolkodás viszont csak akkor működhet, ha a zenei emlékezet megfelelően gyakorlott.

A zenepedagógiai konzekvenciák is világossá váltak. Ahhoz, hogy a tanulók a zenét értelmelni legyenek képesek, a zenei folyamat egészével kell kapcsolatba kerülniük. A műveknek (még ha műrészletekről van is szó), a zenei folyamatnak pedig mindenképp meg kell haladniuk azokat a terjedelmeket és azt a zenei minőséget, amit az iskola kínál a tanulónak – a gyermekdalok, rövid népdalok formájában. Azaz, a vokális hangzásvilágot ki kell egészíteni a hangszeres zene hangzásvilágával.

Ez volt az a gondolat, ahol szándékaink találkozottak Laczóéval. Azzal a nem áthidalhatatlan különbséggel, hogy Csillagné csupán a zongorára bízta volna a hangszeres zene képviselését, míg Laczó Zoltán a teljes zenekari hangzás érvényesítése mellett érvelt.

Alig került bevezetésre az akkor újak számító tanterv (1978), Csillagné egy új oktató-kísérlet tervét vetette fel szokásos beszélgetéseink egyikén, amelyre egy Bartók-írásrészlet inspirálta. (5) Kezdeményezésére a kísérlet tervezését és lefolytatását közös munkának tekintettük. A felmerülő, nagyobbára lélektani vonatkozású elméleti kérdések megbeszélése akkortól kezdve célirányossá vált. (A többes szám alkalmazása nem véletlen, hiszen a kísérlet egyik oktatójaként már a tervezés során is véleményt alkothattam, véleményt formálhattam a módszerek alkalmazásáról, a meghallgatandó zeneművekről.)

Elméleti alapvetés

A Bartók-idézet elsősorban gondolati vezérfonalul, pedagógiai iránymutatásul szolgált. Abból olyan neveléslektani premisszák adódtak, amelyek részleteikben bizonyos szerzőkhöz, egészüket tekintve a tanulásemlethez és az alaklélektani szemlélethez kötődtek.

Ezek az alábbiak voltak:

- a tanítás első három évében gyűjtsenek a tanulók zenei élményeket
 - a) dalos játékokban, éneklésben,
 - b) zenehallgatásban,
 - c) gyermekhangszereken való játékokban;
- a negyedik osztálytól kezdődjék, s három éven keresztül folytatódjék a zenei összetevők tudatosítása, amikor is a tanulók elsajátítják a zenei írást és olvasást.

A főleg Csillagné által megfogalmazott kísérlet-tervezet (6) számos olyan gondolatot foglal magában, amelyeket szinte bekezdésenként lehetne értelmezni. A jelen írás terjedelme azonban csupán arra ad lehetőséget, hogy a főbb pedagógiai alapgondolatoknak akkori megbeszéléseinkben élszóban megfogalmazott pszichológiai indoklása kerüljön bemutatásra.

Az alapelvet az élményközpontúság határozta meg. Eszerint a zenei élménynek kell áthatnia az ének–zene órákat, amely – a korai iskolás években „összművészeti” jelleggel – az aktív zenei cselekvésben nyert zenei, hallási, hangképzési, mozdulati, testi, közösségi élményt is magába foglalja.

Az empirikus alapelvet tekintettük vezérfonalnak. „Nihil est in intellectu, quod non erat in sensu” (=Nincsen semmi az értelemben, ami ne lett volna előbb az érzetekben). A legújabb lélektani kutatások is az észlelés és elraktározott anyagának a feldolgozását (kategorizálását, absztrakcióját, fogalmi jelölését) tekintik a tanulás egyik legfontosabb mozzanatának. (7) Mindezekből egyenesen következik a dalos játék, a társas éneklés elsősége az élményszerzésben. A zenehallgatás is lehet az éneklésből származtatott élmény, természetesen, eleinte másodlagos jelleggel (a tanulók ismert gyermekdal-, illetve népdalfeldolgozást hallgatnak meg), majd megkaphatja az elsődlegesség rangját, kiváltképp élő zenei hangszerbemutató formájában, azt követően, hogy az énekes tapasztalatok mennyisége már számottevő.

A gyermekhangszerek használatának bevezetése teljesen új elemnek számított a korábbi ének–zene órák tanítási gyakorlatával való összehangolásban. A hangszerhasználat bevezetésének kettős lélektani megokolását adtuk akkor:

- a vokális hangzásélmény mellett részesedjen a gyermek a hangszer hangzásának hallási élményében is, s mi több,
- a vokális hangzásélmény mellett részesedjen a gyermek a hangszer megszólaltatásának motorikus/kinesztétikus élményében is, a hangszer hangoztatásának auditív élménye mellett.

Ha a tanuló gyermekhangszert próbálgat megszólaltatni, eleinte csupán az újdonság varázsa az, ami lenyűgözi. Az, hogy egy eszközhöz hozzányúl, s az hangot ad. Később felfedezi, hogy ezt a hangadást szabályozhatja. Még később felfedezi – bár ennek felismerésében a tanító is segít –, hogy a már elsajátított gyermekdal hangszeren is megszólaltatható. A hangszeres kivitelezés azonban még technikailag fogyatékos. Az ismétlések mind abban az irányban hatnak, hogy a belső hallásban, a zenei memóriában már elraktározott vokális hangzásképet a tanuló minél inkább megközelítse a hangszer megszólaltatása révén. Eközben a manipuláció, kezének foglalatossága, finom mozgásainak a hangszeres célra irányulása és koordinálása ugyancsak leköti a figyelmét, növeli koncentráció képességét. Voltaképpen majdnem mindegy, hogy metallofon vagy furulya a megszólaltatás tárgya. S még nem szoltunk a gyermek-ütőhangszerekről: a tikfáról, a fémháromszögről, a réztányérról, s a kisdobról, amelynek előállításában – kreativitásának és fantáziájának élenkítését is célzandó – a tanuló maga is részt vesz (Mackó-sajtos doboz a dob, az ütő pedig hurkapálca végére tűzött dugó).

A zenei tudatosítás, a zenei írás és olvasás két-három évvel késleltetett bevezetését lélektanilag azzal indokoltuk, hogy a betűvetés és az olvasás, valamint a mennyiségi fogalmak invarianciájának kialakítása/kialakulása, az elemi számolási műveletek elsajátítása épp elegendő megterhelést ró a gyermek gondolkodására az első osztályban (talán még a másodikban is). A zenei jelrendszer bevezetése ezt a megterhelést csak fokozná, kiváltképp, ha a jelek nem lennének elegendő jelzettel feltöltve. Azaz, ha a kottaképek nem lenne elegendő zenei fedezete, nem lenne a gyermeknek elegendő hangzó „modellje” a különben még fejletlen belső hallásában. Ezért tűnt elméleti megfontolásaink szerint kedvezőbbnek, hogy a különböző hangforrásokból érkező különböző auditív ingeregységtesek miközben fejlesztik a zenei emlékezetet, a memóriatartat is bővítik. A zenei memória-„bank” bővítésének nincsenek különösebb korlátai. A tudatosítás folyamata, az arra fordítandó idő azonban a memóriatár fejlesztéséhez nem járul hozzá, sőt, blokkolja azt. Arra az időre mindenképp, amíg a tudatosítás áll a figyelem középpontjában.

Becsléseink során arra számítottunk, hogy a tudatosítás két-három éves késleltetésével az arra fordítandó időben szinte megduplázott zenei tapasztalatmennyiségre tehetnek szert a tanulók, s önmagában véve ez a mennyiségi mozzanat is motiváló lehet számukra. Azt még ők sem tudták, hogy ez a mennyiségi felhalmozódás milyen minőségi változásokat eredményez majd a későbbiekben.

További pszichológiai érvünk az volt, hogy a zenei jelrendszer kialakításához szükséges absztrakciós képesség is csak megalapozott belső hallási képzetek kiképztségének birtokában működhet. Erre is csak legalább két év elteltével érhet meg az addig „csak” cselekvéses és konkrét hangzás-képi szinten működő zenei gondolkodás.

Az első pedagógiai tapasztalatok

A tanulók nagyon élvezték a látszólag szabadon, szigorúbb szabályozók nélkül áramló ének–zene foglalkozásokat. Nem úgy a kísérletben résztvevő három tanár, illetve tanító kolléga. (A három pedagógusnak más és más képzettsége volt: zeneakadémia, tanárképző főiskola – a dolgozat írójának – és tanítóképző főiskola.) Már az első hónap végén jeleztük, hogy a kísérleti koncepció elfogadásakor nem számoltunk azzal, hogy milyen nehéz feladat lesz a tanulók fegyelmezése. Még súlyosabb kognitív disszonanciaként éltük meg azt, hogy szigorúan követve a kísérlet koncepcióját, teljesen mellőznünk kellett a zenei tudatosítást. A fő probléma az volt, hogy nem tudtunk mit kezdeni az időnkkel. A tudatosítás ugyanis a tanóra idejét remekül el is veszi. Nem voltunk felkészülve arra, hogyan töltsük ki az órát úgy, hogy a tanulók csak játsszanak, énekeljenek, merüljenek dalos játékba, zenét hallgassanak, s hangszereikkel bánjanak (eleinte messze nem szakszerűen).

Csaknem egy teljes tanév telt el addig, amíg az első pozitív tanári visszajelzések megszülettek. Ezek is mennyiségi vonatkozásúak voltak. Mindhárom osztályban egyértelmű volt, hogy az elsajátított dalok száma, a meghallgatott zeneművek mennyisége duplája, vagy több mint a duplája annak, mint amiről iskolánként a párhuzamos osztályokban a kollégák beszámoltak.

A különbségek azonban nem csak a mennyiségi mutatókban jelentkeztek. A minőségi eltérések is jól érzékelhetőek voltak. A tanulók éneklési kedve megnőtt. Ez abban volt mérhető, hogy a dalrepertoár növekedésének arányában egyre gyakrabban jelentkezett az az igényük, hogy maguk, önállóan kezdeményezzenek közös éneklést, dalos játékot, s maguk állítsák össze azt a dalsokrot, amit énekelni akartak.

Még ennél is értékesebbnek találtuk azt, hogy a zenehallgatások során feltett irányító tanári kérdések nyomán a tanulók maguk is képesek voltak kérdéseket feltenni egymásnak. Nem csupán a tanári kérdések szolgálai utánzásáról volt szó ezekben az esetekben. A tanulók mindig a hangzó vagy az éppen elhangzott zenéhez igazították kérdéseiket, s a típuskérdések sorát kiegészítették a maguk megfigyeléseire alapozott kérdésekkel.

A látványos változásokra, a fejlődési mutatók szembeszökő, pozitív irányba történő elmozdulásaira a második osztály folyamán került sor. Az első negyedévben látványosan tisztult a ritmushangszerek kezelésének a szinkronitása. A korábbi „ricsaj” szervezett ritmusok megszólaltatásává vált. S ez nemcsak az egyszólamú, hanem a két- és háromszólamú ritmushangszer-kezelésre is egyaránt vonatkozott.

A második negyedévben az éneklés is szervezettebbé vált, s a tanulók tisztábban, sőt, homogén hangzást nyújtva, tisztán intonáltak. Ez mind az osztálykollektívában, mind a kisebb csoportokban, sőt, a párokban történő éneklésre vonatkozott. Egyénileg is sokat fejlődött a tanulók intonációja. Szembeötlő volt továbbá, hogy egyre inkább igényelték a dallamhangszerek kezelését, s ez éppúgy vonatkozott a furulyázásra, mint a metallofonon való játékra. Nagyon gyakran volt megfigyelhető a hangszerhasználat közben a dallamfordulatok belső éneklésben, zümmögés- vagy dúdolásszerűen történő reprodukálása. A külső megfigyelő számára nehezen volt eldönthető, hogy a hangszeren megszólaltatandó dallamfordulatot tervezték vokálisan, mintegy anticipációként, vagy a hangszeren játszott dallamfordulatot ismételték, mintának véve a hangszeres megszólaltatást.

A zenehallgatás foglalkozások hatása az első félév végéhez közeledve beérett. Karácsonyi ajándékkul a tanulók közül többen hanglemezeket kértek szüleiktől. Kívánságaik között a Hány János és a Varázsfúvola szerepelt (nyilván azokat a részleteket akarták hallani, amelyekkel a zenehallgatás foglalkozások során ismerkedtek meg). Voltak tanulók, akik nem lemezt kértek ajándékba, hanem azt, hogy szüleik elvigyék őket az Operaházba, hogy élő előadásban ismerjék meg a szóban forgó műveket, a maguk teljességében. (Valamennyi kísérleti osztály Budapesten működött.)

A második félévben került sor a kisdobosok avatására. Az egyik osztályban a tanulók azon tanakodtak, hogy az őrök milyen nevet válasszanak maguknak. Az egyik őr s a „Bach: Badinerie” nevet szerette volna felvenni. Az osztályban tanító tanító néni azt javasolta, hogy inkább valamilyen híres személy nevét vegyék fel, s ha annyira szeretik a zenét, akkor híres muzikusét. Így lettek hát „Kodály” őrök.

A második félév végén arról számolhattunk be mint a kísérletben részt vevő pedagógusok, hogy mi is kedvet kaptunk a program irányításához, mivel láttuk, hogy a gyerekek mennyire kedvelik az énekórákat, s milyen mértékben bontakoznak ki zenei képességeik. Sokkal spontánabb módon és sokkal spontánabb reakciókkal, mint a hagyományos tanterv szerinti haladással. Az átvett anyagmennyiség ismét több mint kétszerese volt a hagyományos normál tanterv által előírtak. Ritmikai készségekben, tiszta intonációban, éneklési készségben, rögtönzésben előbb jártak, mint a hagyományos tanterv szerint haladó osztályok.

Egyetlen területen jeleztünk tennivalót mi, tanárok, a kísérlet eltervezett programjához képest. Ez a zenei olvasás-írás volt. Ezt is csak azért, mert a párhuzamos osztályok tanulói, természetesen, beszélgettek, együtt játszottak a tanórák közti szünetekben a kísérleti osztályok tanulóival. Ilyenkor megkérdezték őket, hogy hol tartanak. A kísérleti osztályba járók, persze, korábban eldicsekedtek azzal, hogy ők mást tanulnak. Most a hagyományos osztályba járók kezdték el hangoztatni, hogy: „Lehet, hogy ti kísérleti osztályba jártok, de nem tudtok még szolmizálni sem!” A kísérleti osztályok tanulói erre nem tudtak mit válaszolni. Az azonban világosan látszott – és ezt jeleznünk kellett a kísérlet kitervelőinek –, hogy a gyerekeknek ez rosszul esett. Kérdezték is, hogy ők mikor fognak tudni szolmizálni. Ez volt az a mozzanat, amely elgondolkodtatta a kísérlet tervezőit. Az elvégzett anyagot és az elért eredményeket áttekintve végül is megszületett a döntés: a zenei olvasás-írás tanítását nem késleltetik tovább, s azt a negyedik osztály helyett már a harmadik osztályban elkezdik.

A meglepetés

A harmadik osztályba lépve három-négy héten keresztül sor került az addig tanult dalok, zenehallgatási anyag ismételtesére. Majd kezdetét vette a tudatosítás. A tanulók feladata azonos hangkészletű dalok, zeneművek összegyűjtése volt. Ezt követően meg kellett állapítaniuk, hogy mi a közös a különböző dalokban, zeneművekben. Anélkül, hogy zenei szakkifejezéseket kellett volna alkalmazniuk, a gyerekek megfejtették a dalok, művek hangkészletét. A hangkészlet birtokában már nem volt nehéz a készlet hangjait elnevezniük, a következő lépésben pedig a szolmizációs elnevezésekhez azok jeleit társítaniuk (betűkotta – térben elhelyezve, kézjel – a téri viszonyok követésével, vonalrendszer). Egyidejűleg történt az olvasás és írás tanítása. Az asszociációs rendszernek mindkét irányban jól kellett működnie. A tanulók október végére a pentatóniában teljes biztonsággal olvastak, írtak, november végén pedig a hétfokúságban mozogtak teljes otthonossággal. Az eredetileg tervezett kísérleti programhoz képest is, és a hagyományos tantervi előírásokhoz képest is másfél évvel korábban sajátították el a zenei olvasás–írás képességét.

Befejezetlenül

Elkészült a szóbeli beszámoló a kísérlet addigi állásáról. Megkezdődhetett volna az addig összegyűjtött jegyzőkönyvek rendezése, a magnóra felvett órák anyagának a lejegyzése, miközben készíthettük volna a soron következő osztály kísérleti programját. A programírásra Csillagné dr. Gál Judit tanárnő megbetegedése, halála miatt már nem került sor. Így az összegyűjtött anyag és dokumentumok feldolgozása elmaradt.

A torzóban maradt kísérlet másik oka az volt, hogy a Művelődési Minisztérium által finanszírozott (KÖFA) útkeresés, pályázati támogatás az utolsó évben nem érkezett meg. A pályázatok elbírálói ugyanis úgy döntöttek, hogy a zenei nevelés kísérleteit nem támogatják, hiszen megjelent az iskola szerkezetet is megváltoztató új pedagógiai program. A pénzek szétosztásáért felelős bizottság elnöke és az említett iskolai kísérlet vezetője azonos személy volt, ennek következtében módjában állt ezt a folyamatot berekeszteni.

Pszichológiai értelmezés, pedagógiai megfontolások

A koncepció, a program, az elvégzendő anyag, a módszertani ajánlások és az átfogó, összefoglaló írásbeli beszámoló maradtak meg a három évig folytatott oktatókísérlet dokumentumaiként. Továbbá a nem mindig, vagy sokszor egyáltalán nem megbízható emlékezet az, amely visszaidéz benyomásokat, tapasztalatokat, élményeket, amelyek azért mégis hozzájárulnak a hároméves kísérleti munka eredményeinek a rekonstrukciójához.

A kísérlet több ponton igazolta a felállított hipotéziseket, bizonyos pontokon meghaladta a várakozásokat.

A kísérlet két ponton hozott figyelemreméltó, kiemelkedő eredményeket:

1. a zenei olvasás–írás elsajátításában és
2. a motivációs bázis kialakításában.

Konkrétabban.

1. A kísérlet a zenei olvasás–írás elsajátítását kockáztatta a késleltetett bevezetéssel. Az eredmény beszédes: a késleltetett bevezetésnek nem hogy nem voltak káros következményei, hanem éppen ellenkezőleg, meglepő jelenségeket hozott felszínre. Mindezt pedig annak köszönhetően, hogy két éven keresztül nem a tudatosítás kötötte le a tanulók figyelmét, hanem a dalos játékok, az éneklés, az élő zenei élmény, a sok zenehallgatás, a sok érdekes zenemű vagy zeneműrészlet. A zenei tapasztalatok megszerzését és elraktározását semmi más nem befolyásolta, csak a pedagógiai szándék. Az, ahogy és amennyit és amilyen sorrendben – a kísérleti program koncepciója szerint – a tanárok a tanulók elé tártak az elsajátítandó tudásanyag-

ból. Ez a pedagógiai tolmácsolás nem volt agresszív, hanem a gyermekekhez is igazodott. A tanulók maguk teheték meg a dalokkal, zeneművekkel, illetve saját produkcióikkal kapcsolatos megfigyeléseiket, észrevételeiket. A zenei jelenségek verbalizálására maguk dolgoztak ki jelölési eszköztárat, s ami még ennél is fontosabb, a tanítók/tanárok engedték, hogy a tanulók a zenét mindenkor általános intellektuális fejlettségük szintjén fogják fel.

Az eredmények azt mutatják, hogy a két évvel késleltetett tudatosítás – abban az esetben, ha az eltelt két év során jóval nagyobb mennyiségű zenei élmény, emlékkép raktározódik el – felgyorsítja a tanulótól elvárt intellektuális folyamatokat. Ennek okai:

a) túl vannak a verbális olvasás–írás jelrendszerének elsajátításán, a számfogalom kialakult. Az ezekkel egyidejű új és a más természetű (zenei) jelrendszer nem zavarják egymást (nem jön létre interferencia);

b) az értelmi fejlődésnek abba a szakaszába érkeztek el a tanulók, amikor a konkrét, épszerű, érzékszervi anyag konkrétságát már meg tudják haladni, s annak fogalmi, elvont, jelölt változatát is meg tudják teremteni – külső, pedagógiai beavatkozás nélkül is. Ezt a jelenséget *Piaget (8)* jegyzi fel az intellektuális fejlődés fokozatairól szólva;

c) az intellektuális fejlődés ezen szakaszában tapasztalt, előbb említett teljesítmény egyben arra is figyelmeztet, hogy korábban elkezdni a zenei tudatosítást – nem jár eredménnyel, mint ahogy egy gyermeket sem lehet megtanítani járni tíz hónapos korában. (9) Továbbá, az általános fejlődés- és neveléslektan jól ismert tétele, hogy vannak ún. szenzitív fejlődési periódusok, ami egyben a fejlesztés optimális életkori „sáv”-ja. (10) Ez azt jelenti, hogy vannak olyan periódusok a fejlődésben, amikor egy bizonyos funkció vagy készség kialakítása könnyen megy, a pedagógiai hatékonyság eredményesség foka magas. Viszont, ha ezt elvétik – a fejlesztést akár az optimális szakasznál korábban kezdve vagy az optimálist lekésve – vagy ki sem alakul az illető kívánt funkció (vagy készség), vagy csak nagy befektetés árán, s az elért minőség nem éri el azt, ami az optimális szenzitív periódusában kialakulhat;

d) olyan mennyiségű és – a pedagógiai válogatásnak köszönhetően – minőségű zenei tapasztalati anyagot vesznek birtokba a tanulók, hogy az a pedagógus közvetlen beavatkozása és a tanuló szándékos rendező műveletei nélkül is megkezdí láthatatlan és ellenőrizhetetlen munkáját – ezt *Vitányi Iván (11)* endomuzikális tevékenységnek nevezi –, amely már az adott elraktározott anyag „mozgása” következtében kidolgozza a zenei előfogalmakat. Ezekre már könnyen építhetők rá azok az asszociációk, amelyeket szolmizációs jelekként ismerünk és alkalmazunk.

2. Az esztétika és a lélektan azt a jelenséget nevezi katarzissal, (12) amely a szóban forgó kísérletben részt vevő második osztályban előfordult. Nevezetesen: a hatás – cselekvésre készített. A hatás – döntést hívott elő. A hatás – viselkedésváltozást eredményezett. A gyerekek a „Bach Badinerie” ős nevet akarták felvenni. Lemezt kértek ajándékba, hogy az iskolában meghallgatott műveket otthon is hallgathassák. Operába akartak eljutni, hogy élőben is hallhassák-láthassák az iskolában tanult és meghallgatott műveket. Fel kell tételeznünk, hogy a gyermekeket lenyűgöző zene és a szuggesztív, érzelmeket érintő pedagógiai közvetítés szerencsés találkozásáról lehetett szó. A tanulók 1979-től a mai napig hallgathatják a *Badinerie*-t, a *Varázsfuvola*- és a *Háry János*-részleteket. Nem tudunk arról, hogy mostanában az Operaházat ostromolnák az alsó tagozatos gyerekek, vagy hogy buszok szállítanák őket vidékről egy-egy vasárnapi matiné előadás megtekintésére. Pedig a művek ugyanazok! Lehet, hogy még a pedagógusok is jók és szuggesztívek. Mi hát a különbség a napjainkban folyó énektanítás és a kísérlet között?

Nemcsak a több mint másfél évtized! Többek között a zenetanítás anyaga és követelményei.

Ebben a programban helyet kapott a hangszerjáték is. Nagyon kedvelték a tanulók a gyermekhangszerek megszólaltatását. Ez vonatkozott mind a gyermek-ütőhangszerekre, mind pedig a meghatározott hangolással bíró furulyára és metallofonra. A szenzációt az képezte már rögtön a kezdetek kezdetén, hogy a hangszereken és a hangszerekkel szabad, lehet, megengedett kötetlenül játszani. Ez az első foglalkozásokon valóban a megzabolázhatat-

lan csörömpölés veszélyét hordozta magában. A tanárok pedagógiai tapintata, módszertani felkészültsége, pedagógiai találékonysága, mondjuk ki: kreativitása jó időben és megfelelő mederbe terelte az eleinte parttalanok tűnő hangszeres próbálkozásokat. Ez a ritmushangszerek fokozatosan fegyelmezettebb és egyre összehangoltabb kezelésében mutatkozott meg. Ami egyben a hangzaskép tisztulását, azon belül is a ritmus-többszólamúság egyértelműségének kirajzolódását jelentette.

A hangszerjáték bevezetésének a jelentőségét a metallofon használatán lehetett leginkább lemérni. Itt volt legkönnyebben megvalósítható ugyanis az elsajátított és ismert dallamok hangszeres „rekonstrukciója”, reprodukciója. Itt a gyermek számára az egyazon hangszeres tevékenység kétféle újdonságélményt nyújtott: Az egyik az volt, hogy az énekelt dal hangszeren is megszólaltatható. Igaz, eleinte gyarló módon, de a próbálkozások meghozták gyümölcsüket, s a metallofonon is lassan-lassan felismerhetővé vált a dallam. Ez a hangszerjáték technikájának a fejlettségén múlt. A szó pedagógiai és lélektani értelmében véve itt még nem beszélhetünk a hangszeres készség kialakulásáról. A hangszeren megszólaltatott dal azonban elnyerte azt a folyamatosságot, mint amit az éneklésben. Itt már a készség, a lokális készség, az arra a bizonyos és éppen akkori egyetlen dal-megszólaltatásra érvényes készség bontakozott ki.

*A levonható tanulság ebből
a kísérleti eredményből az,
hogy életkortól függetlenül hat
a zenei tapasztalatok hiánya,
s a zenei emlékezet kellő gyakorlottsága
híján nem számíthatunk olyan zenei
feladatmegoldásra,
amely lehetővé teszi bármily rövid zenei
egységben/egészben is
az azonos karakterek azonosítását,
egymásra vonatkoztatását. Egyébként, itt
nem csupán a zenei emlékezet, hanem a
zenei gondolkodás hiányáról is szó van.
A zenei gondolkodás viszont
csak akkor működhet,
ha a zenei emlékezet
megfelelően gyakorlott.*

Nem csupán a dallamok hangszeres megszólaltatásának az élménye az, ami újdonságértékű a gyermekek számára. Maga a hangszer kezelése is újdonság. Kezének irányítása, mozdulatainak koordinálása, azaz manipulációja mindenkítől önfegyelmet igényel. Azonnal nyilvánvalóvá válik, hogy a fegyelmezettebb, rendezettebb mozgások rendezettebb hangzásokat idéznek elő. A „beavatkozásért” a gyermek maga felelős. Mozdulataihoz, a hangszer megszólaltatására irányuló mozgásához lassan hozzátársulnak azok a hangzások, amelyek eleinte kevesebb, később több zenei értelemmel bírnak, s amelyek ennek a manipulatorikus működésnek a következményei, a manipuláció mozgásai és az általuk keltett hangzások belső mintává válnak. Lehet, hogy eleinte a mozgások elem belső lenyomata van túlsúlyban az auditívval szemben. Később azonban módosulnak az arányok.

Közben folytonos összemérés történik a dalról alkotott vokális emlékképlenyomat és a hangszeres megszólaltatás között. Jóllehet, ezek eleinte különböznek, addig folyik a hangszeres próbálgatás, amíg legalábbis közelítő egyezést nem észlel a gyermek. Minél folyamatosabb a hangszer megszólaltatása, annál inkább van esély arra, hogy befolyásolja az éneklést. Ez az a fontos lélektani és fiziológiai mozzanat, amely magyarázatot ad arra, hogy miért javult a kísérleti programban részt vevő gyerekek vokális intonációja. Az éneklés pontosságának, tisztaságának, intonációjának megítélése, mint általában a pedagógiai helyzetekben, a gyakorlat, a szubjektív becslés alapján történt. A kísérlet lefolytatása idején meghallgatott magnófelvételek és a személyes tapasztalatok alapján megállapítható volt az énekes intonáció tisztaságának korai és gyors kifejlődése.

Az éneklési kedv kialakulása, az éneklés iránti pozitív attitűd megléte részben dalanyagfüggő, részben azonban azon is múlik, hogy a diák milyen társas közegbe kerül,

s nem kevésbé attól, hogy ki a tanár és hogyan irányítja az éneklést, a dalos játékok szervezését. A kísérletbe bevont gyerekek együtt játszhattak, énekelhettek, s nemcsak az éneklés keretében. A tanórák közti szünetben is...

A társas kohézió, az osztálylégkör, a kooperativitás mind szót érdemelnének mint olyan jegyek, amelyek a kísérleti osztályokban kedvezőbb összbemomást mutattak, mint a kontroll osztályokban. Elegendő objektív értékelhető adat híján ezeknek az értelmezésére azonban nem vállalkozunk.

A kísérletvezető tanároknál – nálunk is – jelentős viszonyulásváltozás volt tapasztalható.

Igen sok kétkedéssel, hitetlenséggel láttak munkához, s kifejezetten szorongóvá váltak, amikor az osztályfoglalkozásokat kizárólagosan zenei élmény tolmácsolására alapozva kellett vezetniük, a tudatosítás mellőzésével. Más típusú felkészülés vált szükségessé az egyes órákra. A program pedagógiaiilag más követelményeket támasztott a tanárokkal szemben, amelyek többek között fölényes anyagismeretet, rugalmas tananyagkezelést foglaltak magukban. Pedagógiai irányításban pedig e tanároknak sokkal megengedőbbnek, sokkal jutalmazóbbnak kellett lenniük a felszabadult, alkotó, kommunikatív légkör kialakítása érdekében. Hitetlenségük végül feloldódott, majd, egy teljes év után eltűnt, de csak akkor, amikor látták a tanulóknál tapasztalható eredményeket. Ebben a pedagógiai helyzetben nagyobb ívekben, nagyobb léptékben kellett gondolkodni. Nem lehetett az egyik órán elvetett magot a következőn már learatni; hónapos, féléves idővel kellett számolni, míg beérett a „pedagógiai befektetés”.

Engedtessek meg, hogy e dolgozat írója – aki ének–magyar szakos tanárként dolgozott akkoriban – egy személyes élményét rögzítse. Az első év második félévében a gyermekek szókincsének fejlődését tapasztalhattam. A meghallgatott zenemű elemzése során az egyik alig hétéves gyermek a következőket mondta: „Ez a zene örömteli!” Szinte hihetetlen volt ez a pontos, szabatos szóhasználat. Olyan fogalom került így elő, amely a gyermekek szókincsében egy későbbi életszakaszban sem igen jelenik meg. Tehát a zeneművekkel való aktív ismerkedés a gondolkodás, a kifejezőképesség egy másik területét is jelentős mértékben fejlesztette.

Üzenet a mának

Az ének-zene tárgy tanításának optimalizálása nem lehetséges a társtudományok eredményeinek figyelembevétel nélkül. Csak zenei logika mentén haladni, minden más egyéb szempontot, más közelítésmódot mellőzve – zsákutcába visz.

A tanulás- és fejlődéslelektan eredményeinek ismerete és felhasználása a zenepedagógiában megtermékenyítőleg hathat.

Az élmény elsődlegessége biztosítja az arra alapozó intellektuális munkát. Az élményközpontú zenetolmácsolásnak meglesz az érzelmi hozama a zene iránti attitűd megváltozásában, ha a fejlődés és fejlesztés szenzitív szakaszát szem előtt tartjuk.

Két évvel a harmadik évezred előtt, fel kell tenni a legfontosabb kérdést: mit tehet a zenepedagógia, hogy a zene betöltse szerepét az érzelmi és morális nevelésben?

A NAT bevezetésekor, amikor a helyi tantervek már elkészültek, különleges kiváltsága az énektanárnak, hogy legjobb szellemi készültségét mozgósítva gyermek- és zeneközpontú műveltségterület kialakítására tegyen kísérletet.

Jegyzet

- (1) CSILLAGNÉ GÁL JUDIT: *Zeneművekben való tájékozódás pszichológiai vizsgálata*. A Budapesti Tanítóképző Főiskola Tudományos Közleményei, XI. Bp. 1992.
- (2) RÉVÉSZ GÉZA: *Tanulmányok*. Válogatta és az előszót írta: CSILLAGNÉ GÁL JUDIT. Gondolat Kiadó, Bp. 1985.
- (3) CSILLAGNÉ GÁL JUDIT: *Zeneművekben való tájékozódás...*, i. m., 115–120. old.

- (4) LACZÓ ZOLTÁN: *A zenehallgatásról I–II. Az Ének-zene tanítása*, 1977. 4. sz. és 1978. 1. sz.; LACZÓ ZOLTÁN: *Zenehallgatás. = Az általános iskolai nevelés és oktatás terve. Tantervi útmutató, Ének-zene 1–4. oszt. Tankönyvkiadó, Bp. 1978*; LACZÓ ZOLTÁN–TARCAI ZOLTÁN: *Zenehallgatás az általános iskolák 1–2. osztályai számára.* (Hanglemez) Hungaroton SLPX 19001, Bp. 1979; LACZÓ ZOLTÁN: *Módszertani javaslatok az 1–2. osztályos zenehallgatási anyag kidolgozásához.* Tanító, 1979. 9., 11. sz., 1980. 1. és 2. sz.; LACZÓ ZOLTÁN: *Útmutatások, javaslatok az általános iskola 1–2. osztálya számára készült hanglemez felhasználásához. Az Ének-zene tanítása*, 1979. 5. és 6. sz., 1980. 1. sz.
- (5) *Dokumentumok a Magyar Tanácsköztársaság zenei életéből.* Szerkesztette: UJFALUSSY JÓZSEF. Akadémiai Kiadó, Bp. 1973, 222. old.
- (6) CSILLAGNÉ GÁL JUDIT–LACZÓ ZOLTÁN: *Kísérlet-tervezet.* 1979. október (kézirat). – A kísérletre a Művelődési Minisztérium által kiírt pályázatot *Intenzív komplex zenei nevelés az általános iskolában* címmel 1981 áprilisában Csillagné dr. Gál Judit tanszékvezető főiskolai tanár adta be, a kutatás székelyéül a Budapesti Tanítóképző Főiskola Művészeti Nevelési Tanszékét jelölve meg. Közreműködő kutató: Laczó Zoltán, egyetemi docens a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán. A kísérlet adminisztratív irányítását aztán a továbbiakban a Tudományszervezési és Informatikai Intézet folytatta.
- (7) BRUNER, J. S.: *A perceptuális készenlétről. = A tanulás szerepe az emberi észlelésben.* Szerkesztette: MARTON L. MAGDA. Gondolat Kiadó, Bp. 1975, 125–170. old.; POSNER, M. I.: *Absztrakció és a felismerés folyamata. = A tanulás szerepe..., i. m., 239–276. old.*; OLDFIELD, R. C.: *Emlékezeti mechanizmusok és a sémák elmélete. = A tanulás szerepe..., i. m., 277–291. old.*; NEISSER, U.: *Megismerés és valóság.* Gondolat Kiadó, Bp. 1984.
- (8) PIAGET, J.: *Az értelem pszichológiája.* Kairosz Kiadó, Bp. 1997, 194–204. old. L. továbbá: MÉREI FERENC: *Piaget fejlődéslelektani rendszere. = WALLON, H.: Válogatott tanulmányok.* Gondolat Kiadó, Bp. 1971, 352–354. old.
- (9) Ha valaki mégis jární kezdi tanítani tíz hónapos gyermekét, aki tizenhárom hónapos korára el is kezd önállóan jární, az öt tanító felnőtt nyilván saját érdemének fogja ezt betudni, s lelkesen állapítja meg, hogy három hónap alatt sikerült megtanítania jární a gyermeket. A három hónapos folyamat viszont elfedi azt a tényt, hogy a gyerek maga, ha biológiai érése megerősítette a csontjai fejlődését, tizenkét hónapos korában segítség nélkül is megtanul két-három hét alatt jární azon a szinten, mint a három hónapos tanulás után.
- (10) VIGOTSKIJ: *Gondolkodás és beszéd.* Akadémiai Kiadó, Bp. 1967, 277–278. old.; ATKINSON, R. L.–ATKINSON, R. C.–SMITH, E. E.: *Pszichológia.* Osiris Könyvkiadó, Bp. 1995, 74–82. és 300. old.
- (11) VITÁNYI IVÁN: *Zenelelektan.* Gondolat Kiadó, Bp. 196, 187–204. old.
- (12) Uo. 224–230. old.; MÉREI FERENC–BINÉT ÁGNES: *Gyermeklelektan.* Gondolat Kiadó, Bp., 1970, 253. old.; UJFALUSSY JÓZSEF: *Extázis és katarzis. = Zenéről, esztétikáról.* Zeneműkiadó, Bp., 1981.