

ÉNEK-ZENE TANTÁRGY-PEDAGÓGIA



Kelemen Judit

ÉNEK-ZENE

TANTÁRGY-PEDAGÓGIA

TANÍTÓ ALAPSZAKOS HALLGATÓK SZÁMÁRA

ESZTERHÁZY KÁROLY EGYETEM, 2018.



Kelemen Judit

ÉNEK-ZENE
TANTÁRGY-PEDAGÓGIA

tanító alapszakos
hallgatók számára



Kelemen Judit

ÉNEK-ZENE TANTÁRGY-PEDAGÓGIA

TANÍTÓ ALAPSZAKOS
HALLGATÓK SZÁMÁRA



Líceum Kiadó
Eger, 2018

Lektorálta:

Dr. Dombi Józsefné
főiskolai tanár

Dr. Döbrössy János
egyetemi docens

ISBN 978-615-5621-66-6

A kiadásért felelős

az Eszterházy Károly Egyetem rektora

Megjelent az EKE Líceum Kiadó gondozásában

Kiadóvezető: Nagy Andor

Felelős szerkesztő: Zimányi Árpád

Nyomdai előkészítés, borítóterv: Csombó Bence

Megjelent: 2018-ban

Készítette: az Eszterházy Károly Egyetem nyomdája

Felelős vezető: Kérészy László

TARTALOMJEGYZÉK

A zenei nevelés helye az esztétikai nevelésben	7
A zenei képességek és készségek összefüggése	10
A zenetanulás személyiségformáló ereje és transzferhatásai.....	14
Kodály zenepedagógiájának legfontosabb jellemzői.....	20
Az iskolai zenei nevelés előzményei.....	28
Az ének-zene órák témája, típusai, órafázisok, az ének-zene órák felépítése.....	31
Szervezési feladatok, énekes köszönés	33
Légzőgyakorlat, hangképzés, hangszépítés, az éneklési készség fejlesztése	36
Kezdő és záró dalcsozor, a közös éneklés irányítása	44
Számonkérés, értékelés	49
Motiváció, célkitűzés.....	51
Daltanítási módszerek.....	52
A hallás utáni daltanítás.....	53
Daltanítás jelrendszerről	60
Zenei ismeretátadás.....	64
Ritmikai ismeretek tanítása.....	65
Dallami ismeretek tanítása.....	72
Elméleti ismeretek tanítása.....	75
Készségfejlesztés	79
Ritmikai készségfejlesztés.....	79
Dallami készségfejlesztés.....	85
Többszólamúság iránti érzék fejlesztése	89
Zenei olvasás-írás	98
Ritmikai feladatok	98
Dallami feladatok	101
Zenei alkotótevékenység.....	107
A zenehallgatás	117
A zenei nevelőmunka tervezése.....	126
A mindennapos éneklés kérdései, a tanórán kívüli zenei nevelés lehetőségei	129
A zenei nevelés történetéből.....	131
Zenei nevelési irányzatok a XX. századi Európában	138
Felhasznált irodalom	144



A ZENEI NEVELÉS HELYE AZ ESZTÉTIKAI NEVELÉSBEN

Miért fontos a művészeti nevelés? Egyáltalán fontos-e? És a művészeteken belül a zenei nevelés? „Vajon mindabból, ami korunkat olyan diszharmonikussá és szörnyűvé teszi, nem függ-e össze sok minden azzal, hogy a művészet már nem avatkozik az életünkbe? Nem redukáljuk-e nyelvünket szégyenletesen és fantáziátlanul a »kimondható« dolgokra?»¹

Nicolaus Harnoncourt, a kiváló muzsikus harminc esztendeje vetette papírra gondolatait, de akár napjainkban is fogalmazhatta volna őket. Kodály Zoltán alábbi nyilatkozata pedig különösen elgondolkodtató, hisz több mint ötven éve, 1966-ban keletkezett: „Számos amerikai zenetanár és szociológus úgy véli: a zenetanítók és a zenetanítás legnagyobb gondja abból fakad, hogy Amerika a világ iparilag legfejlettebb országa, mely ezért nagyobb mértékben függ a technológiától, mint más országok. Ez káros lélektani-érzelmi jelenségekben mutatkozik az amerikaiaknál: a dehumanizáció, az erőteljes neurózis jeleiben. Ez tükröződik az énekórára jövő gyerekek közönyös, érdektelen, unatkozó, gyakran ellenséges magatartásán is. Hiányzik belőlük a tanulási kedv: hiányoznak azok az érzelmi élmények, melyek képessé tennék őket a zene befogadására.”²

Már a XVII. század Európa-szerte ismert cseh-morva reformpedagógusa, a Sárospatakon négy esztendőt (1650–1654) töltő Johannes Amos Comenius is sokszor hangoztatta a művészeti nevelés szerepét és jelentőségét. Hisz az emberi érzések, gondolatok művészi megjelenítései, kifejezési formái az ember legősibb megnyilvánulásai közé tartoznak – mindezek iskolai környezetben a művészeti nevelés során jutnak el a gyermekekhez. A művészeti nevelés egyik alappillére a zenei nevelés. Az esztétikai nevelés rendszerének szerves részeként fontos célja, hogy megvilágítsa az ember és a művészet/zene kapcsolatát, s hogy az élménynyújtás számos és változatos módjával nélkülözhetetlenné tegye a zenét a gyermekek életében. Az iskolai zenei nevelés fontos törekvése, hogy a tudatosítás folyamatában azokat a korábban már megszerzett tapasztalatokat vegyük alapul, amelyeket a gyermekek élményszerű tevékenységeik során átéltek.

Az éneklés, a zene az óvodás és a kisiskolás gyermekek esztétikai élményein belül kiemelt fontosságú: „A dalt, éneket élő személy adja elő, a gyermekek közösen hallgatják és éneklük.

1 Nicolaus Harnoncourt: A beszédszerű zene (ford. Péteri Judit) Editio Musica, Budapest 1988, 10.

2 Kodály Zoltán: Visszatekintés. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok. III. kötet, („Magyar Zene-tudomány 7.” szerk. Bónis Ferenc) 3. kiadás, Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1989, 203.

Érzelemre hat a zene tartalma is, melynek élvezetét fokozza a gyermeknek társaihoz és a zenepedagógushoz fűződő személyes kapcsolata is. Az éneklés legtöbbször játékhelyzetben, mozgás és ének egységében történik. A szerep átélése, az érzelmek és gondolatok egész testmozgással való kifejezése fokozza a gyermek örömeit. Miközben a játék és ének felszabadult, kellemes érzéseket kelt, a zene belső lüktetése, a szabályosan ismétlődő mozdulatok a gyermek által önként vállalt fegyelmezettséget is jelent. A kényszer nélküli rendszeresség a gyermek biztonságérzetét növeli. A zenei befogadás természetes módon történik: a sokszor hallott dallamot a gyermek az emlékezetében elraktározza, később visszaidézi és új formában adja elő. A korszerű zenei nevelés feladata, hogy a gyermekben kifejlessze a zenei élményekből fakadó, spontán alkotóképességet. A zenei élmény sajátos eszköz a környezet jobb megismeréséhez. A zörej és zenei hang felfogása pontos differenciált megfigyelésre szoktat és bővíti az ismereteket. Az énekléskor, a zeneművek hallgatásakor a gyermek újfajta kapcsolatba kerül a cselekménnyel, társaival, környezetével. A gyermek a zene hatására érzelmileg kiegyensúlyozottá válik.³

A huzamosabb ideig tartó ének, mozgásos-dalozó játék feszültségoldó hatású, biztosítja a nyugodt és mozgásos tanórárszek kiegyensúlyozott arányát, míg a zenehallgatás a zene karakterének megfelelően megnyugtatja, felvidítja vagy lelkesíti a gyermekeket, fokozza a zenei élményt, gazdagítja érzésvilágukat, stb. „A gyermek ösztönszerű, természetes nyelve a dal, s minél fiatalabb, annál inkább kívánja mellé a mozgást. A mai iskolának egyik főbaja, hogy nem engedi eleget énekelni és mozogni a gyermeket. A zene és testmozgás szerves kapcsolata: énekes játék a szabad ég alatt, ősidők óta a gyermek életének legfőbb öröme. [...] A mai gyermek koravénsége ellen nincs jobb orvosság. Nálunk már az óvodából kinőtt gyermek sem igen tartja magához valónak a játékot. Ezt ne hagyjuk annyiban. Bátorítsuk fel a nagyobbakat is: ne restelljék, ha kedvük telik benne. Minél hosszabb a gyermekkor, annál harmonikusabb és boldogabb lesz a felnőtt élete.”⁴ (Kodály gondolatai 1937-ből!)

Mindegyik gyermekdalt lehet valamilyen mozgással kísérni. A felszabadult játék mellett kiváló alkalmat jelenthetnek ezek a lehetőségek a metrumérzék fejlesztésére is. Az ún. dramatizált éneklés, vagyis a szöveg tartalmának játékos megjelenítése, az éneklés játékos, egyenletes mozdulatokkal való kísérése (hajlongás, fűrészelés, kaszálás, cipőcsi-pegetés, kalapálás, máktörés stb.) emellett nagyban épít a tanító és a gyermekek fantáziájára. Egyszerű kellékek használatával a játék örömeinek fokozása mellett az ábrázolás

3 Forrai Katalin: Ének az óvodában. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1974, 1.

4 Kodály Zoltán: Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok. I. kötet, („Magyar Zenetudomány 5.” szerk. Bónis Ferenc) 3. kiadás, Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1982, 62–63.

pontosságát is segítjük, valamint bizonyos néprajzi fogalmak, eszközök (párta, keszkenő stb.) aktív szókincsbe épülését is támogatjuk.

Az éneklés – mivel az iskoláskor előrehaladtával egyre inkább leválik a játékról – kollektív együttműködés. A pontos tempóra, ritmusra és intonációra mindenkinek ügyelnie kell, hisz az éneknek közösen és tisztán kell megszólalnia. Nagy szerepet kap ezért az egyén felelőssége: figyelmetlenségével, pontatlanságával elronthatja a közösség teljesítményét, míg hibátlan, pontos éneklésével nélkülözhetetlen segítséggé válhat.

A közös tevékenységben kialakul a kritikai érzék is, hisz adódik az összehasonlítás és a minőségi értékelés lehetősége. Eleinte ez a jó-rossz, helyes-helytelen megkülönböztetésére korlátozódik, később azonban az egyre gyarapodó ismeretek jóvoltából megjelenik a minőségi igényesség, s a „jó” mellett a „szép” is.

A zenei elemek tudatosodása sokat segít a zenei folyamatok felfogásában, a zenei logika érvényesülésének követésében, a zene érzelmi hatásának mélyebb átélésében.

A zenei élmény maradandóbb, ha a zenével kapcsolatos ismereteket is közöljük az életkori sajátosságoknak megfelelő, színes, élvezetes, változatos formában. A lényeg megragadására törekedjünk úgy, hogy a gyermekek be tudják építeni ezeket korábbi ismereteik rendszerébe.

Az ének-zene órákon nagyszerű lehetőségek kínálkoznak a tantárgyi koncentráció megteremtésére: főként az anyanyelvi neveléssel, történelemmel, környezetismerettel (földrajz), néprajzzal kapcsolatos utalások, a korábban megszerzett ismeretek felelevenítésére adódik alkalom új dal tanítása során.

Mindezek eredményeként a gyermekek a zenét nemcsak érzéki hatásként élik át, hanem érzelmi élményeik és intellektuális tapasztalataik is bővülnek. Ezzel egy új kommunikációs lehetőség birtokában részesévé válnak a legmagasabb rendű zenei-esztétikai átélésnek, a katarzisz élményének.

A ZENEI KÉPESSÉGEK ÉS KÉSZSÉGEK ÖSSZEFÜGGÉSE

A képességek és készségek rendszerét sokan, sokféle módon meghatározták. Témánk tárgyához az általános képességek mellett a zenei képességekről szükséges részletesebben szót ejtenünk. *„Képességeken az ember mindazon adottságait értjük, amelyek teljesítményei összességét lehetővé teszik, s amelyek révén eleget tud tenni a környezet által cselekvés szempontjából támasztott követelményeknek. Meghatározott képességek megléte az emberben azt jelenti, hogy alkalmas a megfelelő meghatározott tevékenységekre. Minden különleges tevékenység különleges előfeltételeket igényel az egyén részéről. A képességeknek tehát azokat a lelki adottságokat kell magában egyesítenie, amelyeket az illető tevékenység jellege s az ebből származó követelmények határoznak meg.”*⁵

Az embernek vannak olyan képességei, amelyek minden tevékenységhez egyaránt szükségesek. Ezek főként intellektuális képességek:

- a figyelem koncentrációjának képessége;
- fejlett gondolkodási képesség;
- analízis-, szintetizálóképesség;
- absztrahálóképesség stb.

Egyik speciális tevékenységforma sem nélkülözheti az általános intellektuális képességek bármelyikét, hiszen az általános képességeken keresztül hatnak a speciális képességek, s ezek visszahatnak az általános képességekre.

Az általános képességek körén belül vannak olyanok, amelyek mindenfajta művészi tevékenység feltételét alkotják, így a zenei tevékenységét is. Ezek közé tartozik a jó megfigyelőképesség, a műalkotások tartalmának felfogása, a teremtő fantázia, a magasan fejlett esztétikai érzék.

B. M. Tyeplov szerint muzikális az az ember, aki a zenét bizonyos tartalom kifejezésésként emocionális élményként éli át, vagyis az emocionális érzékenységet a muzikalitás középpontjába állítja. Tyeplovra hivatkozva muzikalitáson általában mindenfajta zenei tevékenység iránti tehetséget értünk. A muzikalitás a zenei képességek sajátos minőségi összetétele, amelyek a zenével való foglalkozás minden válfajához nélkülözhetetlenek, s amelyek alkalmassá teszik az embert zenei tevékenység folytatására. Minden képesség,

5 Paul Michel: Zenei képesség, zenei készség. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1964, 30.

így a zenei képességek is meghatározott tevékenységben – esetünkben zenei tevékenységben – alakulnak ki. A különféle tevékenységek, gyakorlások következtében az illető tevékenység meghatározott összetevői automatizálódnak, azaz kialakulnak a készségek. A képességek a készségekkel szoros, egymást szüntelenül átszövő dinamikus kölcsönhatásban vannak. „A zenei készségek tehát a zenei tevékenység automatizált részei, összetevői. Ezért kell az egyes részjelöléseket addig gyakorolni, amíg nem folynak automatikusan az összevetéknél keretein belül.”⁶ Ha például az osztállyal sok azonos típusú ritmusgyakorlatot végeztetünk – azaz meghatározott ritmuselemet, pl. szinkópát gyakoroltatunk –, az adott ritmikai problémák felfogásának, elemzésének, reprodukálásának és produkálásának készségét alakítjuk ki, ezzel érzékennyé tesszük a gyermeket az adott ritmikai probléma (pl. szinkópa) megoldása iránt. Ez az érzékenység állandósul, s ritmusérzék formájában beépül a zenei képességek rendszerébe.

A rendszeres zenei tevékenységek végzése, az intelligencia és az iskolai teljesítmény közti összefüggést számos hazai és nemzetközi vizsgálat támasztja alá – ezekről bővebben a következő fejezetben olvashatunk.

Most tekintsük át azokat az általános zenei képességeket, amelyek fejlesztése az ének-zene órák feladata! Paul Michel rendszerezésében a zenei tehetség az alábbi képességekre tagolódik:

- Zenei hallásként jelölt képességek:⁷ érzékelési, differenciálóképességek (hangmagasság, hangszín, időtartam stb.), észlelési képességek (ritmikai tagolódás, dallami-harmóniai egységek).
- Emlékezeti képességek: érzékleteket, észleléseket rögzítenek (auditív, motorikus, vizuális képzetek).
- Motorikus (mozgást szabályozó) képességek: lehetővé teszik a zenei anyag hangszeren vagy énekhangon történő reprodukálását.
- Szellemi képességek: fantázia, gondolkodás. A gondolkodás segítségével ragadjuk meg a nagyobb zenei egységeket, értjük meg egy kompozíció felépítését (stb.), mely folyamatokba beleértjük a már említett műveleteken kívül az emocionális és akarati tényezőket is.

6 i. m. 66.

7 Turmezeyné Heller Erika felhívja figyelmünket, hogy ez a fogalom nem tükrözi kellően a kogníció szerepét a tevékenységben, mivel a zenei hallás a zenei megismerési folyamat eredménye. Ezért az újabb szakirodalom a zenei információ feldolgozásának folyamatára helyezi a hangsúlyt. (Turmezeyné Heller Erika: A zenei tehetség felismerése. Magyar Tehetségsegítő Szervezetek Szövetsége, 2010. 22.)

A megjelölt képességek egymást áthatva, egymással szüntelen kölcsönhatásban léteznek. Az egyik képesség fejlődésével az egész együttes összjellege megváltozik. Paul Michel felosztásában a megismerési tevékenységre visszavezethető intellektuális képességek dominálnak az emocionális képességekkel szemben.

A képesség, készség emlegetésekor tisztáznunk kell egy gyakran helytelenül értelmezett fogalom, az adottság (hajlam) mibenlétét. Az adottság valamely új cselekvésforma (tudás) elsajátításának velünk született lehetősége, mely feltétele a tevékenységnek, melynek során a képességek kifejlődnek. Az adottság pusztán egy lehetőség – önmagában nem biztosítja a cselekvés (tudás) megszerzését, mely a természetes fejlődés, a nevelő befolyások és a gyakorlás, tanulás, készségek és képességek fejlesztésének hatására válik képességgé. *„Hajlam és képesség között nagy különbség van: a kettő között áll a személyiség egész fejlődésének útja. [...] A születéskor meglevő hajlamok továbbképzése lényegében a viszonyoktól és a neveléstől függ. Ugyanolyan hajlamokból az egyik esetben nagy tehetség fejlődik ki, a másikban pedig észrevétlenül maradó közepszerűség.”*⁸

S bár vannak bizonyos fiziológiai adottságok, speciális képességek (pl. abszolút hallás, zenei tehetség), a zenei képességek nem az egyén veleszületett tulajdonságaitól függnak, hanem a nevelés és oktatás folyamatában végbement fejlődés eredményei.

Kivételes zenei képesség az abszolút hallás, melynek alapja hangok, akkordok, hangnemek bizonyos tulajdonságaira vonatkozó tartós emlékezés. Az illető ezeket összehasonlító hang nélkül is újra fel tudja ismerni, nevükön megnevezni s a legtöbb esetben énekelni is. E képesség a zenei érzék ismertetőjegye, de nem feltétele. Zenei szempontból fontosabb viszont a relatív hallás, amely egy összehasonlításra szolgáló hangból kiindulva hangközöket, relációkat ismer fel. Ez azonban nem adottság, hanem az ének-zene pedagógusok gondos fejlesztőmunkájának eredménye.

A tehetség pszichológiai értelemben azt jelenti, hogy valaki egy tevékenységben vagy tevékenységkomplexumban az átlagosnál magasabb teljesítményre képes. Az átlagosnál nagyobb képesség jellemző a tehetséges emberekre.

A zenei tehetségről Turmezeyné Edwin Gordon teóriáját idézi,⁹ mely szerint *„a zenei tehetség nem más, mint veleszületett potenciál, ami kilencéves korig fejlődöképes, és*

8 Michel, i. m. 34.

9 Turmezeyné, i. m. 25.

befolyásolható mind kedvező, mind kedvezőtlen irányban. Ebben a fejlődési stádiumban szükség van a zenei tapasztalatokra és fejlesztő tevékenységekre, hogy ezt a potenciált fenntartsuk. Leszögezi ugyanakkor, hogy a veleszületett potenciált túllépni a legjobb fejlesztés hatására sem lehet.” (Láthatjuk, milyen kiemelt figyelmet érdemel az alsó tagozatos korosztály a zenei nevelés szempontjából!)

Speciális képességfejlesztő gyakorlatokkal és célszerű didaktikai játékokkal fejlesztjük az egyes képességeket. A zenei nevelésben a képességfejlesztés megelőzi a készségfejlesztést. Az óvodában pl. alapvetően képességfejlesztés folyik, hisz tudatosításra csak kevés zenei alapjelenség kerül. A képességfejlesztés folyamatosan átszövi a zenei élményszerzéssel kapcsolatos pedagógiai folyamatot is, de a készségekkel is szoros, egymást szüntelenül átszövő dinamikus kölcsönhatásban van.

A magasabb rendű általános és speciális képességek feltételei – egyúttal eredményei is – a tudatosan végzett zenei készségfejlesztésnek.

A ZENETANULÁS SZEMÉLYISÉGFORMÁLÓ EREJE ÉS TRANSZFERHATÁSAI

„Éppen azért van [...] olyan óriási fontossága a zenei nevelésnek, mert a ritmus és a dallam hatolnak be legjobban a lélek belsejébe, azt hatalmas erővel megragadják s jó rendet hozva magukkal, azt, aki helyes elvek szerint nevelkedik, rendezett lelkű emberré teszik, aki pedig nem, azt éppen ellenkezővé. Különben az elhanyagolt s a nem szépen alkotott, vagy nem szépen nőtt dolgokat is az látja meg legélesebben, aki megfelelő zenei nevelést kapott.”

(Platon)¹⁰

Jelen fejezet nem tudja és nem is kívánja felvállalni, hogy áttekintse az emberiség történetének valamennyi jelentős kultúráját és korszakát a zenei nevelés személyiségformáló erejének felismerése és alkalmazása szempontjából. Ehelyett inkább térjünk át azon zenepedagógiai/művészetpedagógiai törekvések bemutatására, amelyek a személyiség legteljesebb kibontakoztatása mellett a társadalmi felzárkózás lehetőségét is magukban hordozzák.

A magyar zeneoktatás kapcsán megkerülhetetlen Kodály Zoltán nevének említése (zenei nevelési koncepciójának részletes bemutatásával a következő fejezet foglalkozik): 2016. december 2-án az UNESCO szellemi kulturális örökség listájára felvették a népzene „Kodály-koncepció” (téves elnevezéssel „módszer”) szerinti megőrzését, amely 2017. március 21-én a Hungaricumok sorába is bekerült.

A zenetanulás általános igényszintnövelő-, valamint további transzferhatásaival is tisztában volt Kodály – a mindennapos énekórákat biztosító ún. ének-zene tagozatos általános iskolák elterjedését követően számos vizsgálat erősítette ezt meg. Laczó Zoltán – Barkóczi Ilona és Pléh Csaba kutatásai alapján – így összegzi a legfontosabb összefüggéseket: *„A zenei tagozatba járó gyerekeknél a gondolkodási feladatokhoz való jobb alkalmazkodást, a fejlettebb kreativitást, a kreativitással összefüggően nagyobb emocionális érzékenységet, mélyebb élményfeldolgozást, nagyobb belső kontrollt igazoltak a kutatási eredmények. A szociális háttérből pedig mind jobban kiszakadni látszottak a zeneibe járó tanulók teljesítményei. A szociometriai vizsgálatok egyértelműen mutatták,*

¹⁰ Platón: Zene az ideális államban. In: Örök muzsika. Zenetörténeti olvasmányok. (Összeállította és jegyzetekkel ellátta Barna István.) Zeneműkiadó, Budapest, 1977. 20–21.

*hogyan a zenei osztályokban jóval kevesebb a közösségtől leszakadt »perem«-gyerek.*¹¹ A mai mindennapos éneklés vagy művészeti nevelés szorgalmazása e kodályi gondolatokkal cseng egybe.

Napjainkban a szociálisan hátrányos helyzetű gyermekek száma aggasztóan és folyamatosan gyarapszik, e gyermekek lelki sérülései, legtágabban értelmezett fejlődésük veszélybe kerülése már mindannyiunk problémája.

E társadalmi kihívásokra egyfajta művészetpedagógiai válasz a világhírű hegedűművész, Lord Yehudi Menuhin (1916–1999) által 1993-ban elindított *Music Europe (MUS-E®)* program, melynek központi gondolata a toleranciára nevelés a művészetek eszközével. S bár a program 25 esztendeje indult útjára, aktualitásából semmit nem veszített.

A program „A világ kulturális fejlődésének évtizede” elnevezésű UNESCO-projekthez kapcsolódott „A zene mint az egyensúly és tolerancia forrása” alcímmel. A törekvés lényegét Menuhin így foglalja össze saját szavaival: „szembe futni a leépülő civilizáció fő áramlatával. A MUS-E project a Kodály-módszerre és egy befejezett »Music at School« – 50 svájci iskolában lezajlott – kísérletre épült.”¹² E művészeti nevelési projekt arra fókuszál, hogy „[...] segítse a gyermekeket a személyes kiteljesedés hosszú útján művészetek – zene, tánc, éneklés, dráma és vizuális művészetek – által. [...] A projekt támogatja a szociális integrációt, és célja, hogy csökkentse az erőszak, a rasszizmus és a szociális kirekesztés mértékét a fiatalok körében.”¹³ Az elgondolás szerint a művészet újszerű iskolai alkalmazásával (pedagógusok helyett művészek foglalkoznak a tanulókkal) a gyermekek olyan képességei fejlődnek, amelyek nem csupán világlátásukat gazdagítják, de eszközt adnak számukra a kreativitás széles körű kibontakoztatására, a szabadidejük értelmes eltöltésére, az aktív közösségi életben való részvételre, továbbá az életminőségük javítására. Menuhin hátrányos helyzetű gyermekekkel foglalkozó iskolák számára ajánlotta módszerét, lehetőség szerint az első osztályban bevezetve. A program egyértelműen szociális célt szolgál, melyhez a művészetek emberformáló erejét használja fel.

11 Laczó Zoltán: Zenepedagógia és társadalom. In: Hang és lélek. Új utak a zene és társadalom kapcsolatában. Budapest, Magyar Zenei Tanács, 2002. 88.

12 Kismartony Katalin: Tizenkét évvel a MUS-E program budapesti kísérleti szakaszának befejezése után – Milyen eredményeket hozott a „tanítóknak, a tanároknak” a program? In: Döbrössy János (szerk): Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Tanító- és Óvóképző Karának Tudományos Közleményei XXXIII. Ének-zenei nevelés. 2011. ISSN 1587-4249 ISSN 2063-0794, 53.

13 A 2014-ben elektronikusan elérhető angol forrást idézi Kelemen Judit: „Introducing Intercultural Elements into Lower Primary Music and Art Education” in: Judit Kádár, Beáta Szép, Krisztina Nagy, Renáta Zsámba (ed.) International Strategies in Higher Education: Conference proceedings. Eger, 2014.06.03-2014. 06.05. ISBN:978-615-5297-24-3, 86.

A rendszeresen végzett különféle zenei tevékenységek (hangszerjáték, éneklés, gyakorlás) idegrendszeri hátterének vizsgálata, a muzsikáláshoz szükséges agyműködési folyamatok alakulása, valamint a zenetanulás hatása az érzelmi, szociális és kognitív képességekre az utóbbi évtizedek agykutatóinak ad hálás témát. Az viszont általánosan ismert tény, hogy az emberi agy jobb és bal féltékéi más-más „munkamegosztással” dolgoznak, s ebben az összefüggésben kifejezetten érdekes lehet a zenetanulás transzferhatásainak ismerete, azaz egy tipikusan jobb agyféltekéhez kötődő tevékenység jótékony hatásai a bal agyféltekés tevékenységekre.

Az intenzív zenei nevelés vonatkozásában Gombás Juditot idézzük: „A féltekék közti jobb kommunikáció, és a beszédközpontnál található szokatlan aszimmetria miatt valószínű, hogy noha a zenészek körében is gyakoribb a bal féltekei dominancia, a jobb féltekéjük aktívabb, mint a normál embereké. Általában ezzel a sajátos aszimmetriával magyarázzák, hogy a zenészek nyelvi memóriában, verbális fluencia terén, az érzelmek verbális kifejezésében rendre felülmúlják a nem zenészeket.”¹⁴ A zenetanulás transzferhatásai kapcsán általános összefoglalásként írja: „[...] nincs az idegrendszerben külön »zenei agy«, amely kizárólagosan a zenei képességekért lenne felelős. A zene feldolgozását és létrehozását több, elsődlegesen más feladatok ellátására szakosodott agyterület végzi. Ezen területek zenével történő stimulálása, a köztük lévő kapcsolatok zene által történő kialakítása és megerősítése a transzferhatás révén sok más képességet is kedvezően befolyásolhat. Melyek ezek a készségek, melyeket a zenei aktivitás a transzferhatások által már korai gyermekkortól fejleszt? [...] erős kapcsolat figyelhető meg rövid távon a zenei aktivitás és a motivációs szint, az érzelmi állapot és a mozgásos tevékenységek, valamint a társas aktivitás mértéke között. Nagyon erős a kapcsolat a hosszú távú zenei képzés és a fejlettebb nyelvi képességek között. De pozitív korrelációt találtak a zenei képzés és az empátia, a kreativitás, a logikus gondolkodás képessége, az önbecsülés és a téri orientációs képesség között is.”¹⁵ Ugyanitt a memória és a zenetanulás összefüggéseivel kapcsolatban egy vizsgálatra hivatkozik, amely során képzett muzsikusok és nem-zenészek rövid és hosszú távú verbális memóriáját vizsgálták hallás és olvasás utáni felidézéssel feladatokban. „A zenészek, akik legalább 9 éve folyamatosan napi szinten gyakoroltak, minden verbális memória-feladatban felülmúlták a nem-zenészeket. A szerző felveti annak lehetőségét, hogy ez a hatás nem csak önmagában a zenei képzésnek köszönhető, hanem talán azoknak a módszereknek is, ahogyan a zenészek próbálnak: egyszerre több – szóbeli és írásbeli – instrukciót kell észben tartaniuk.”¹⁶

14 Gombás Judit: A zenei tevékenységek pszichológiai hatásai. In: Torgyik Judit (szerk.): Sokszínű pedagógiai kultúra. 239. <http://www.irisro.org/pedagogia2014januar/0312GombasJudit.pdf> (2017. április 7.)

15 Gombás Judit, i. m. 241–242.

16 Gombás Judit, uo.

A továbbiakban a zenetanulás és a tantárgyi teljesítmények vonatkozásában történt vizsgálatokról nyújtunk rövid áttekintést.

Az olvasás, a nyelv és a matematika terén megmutatkozó összefüggések egyaránt a zenetanulás jótékony hatását mutatják. Gévainé Janurik Márta disszertációjában¹⁷ rámutat, hogy „*az írott szöveg elolvasásakor, azaz dekódolásakor (a szimbólumok vizuális kódjának hangoztatása), valamint a kottaolvasásakor sok hasonlóságot figyelhetünk meg, párhuzamos készségek jelenlétét tapasztalhatjuk*”. Dee Hansen és Elaine Bernstorf kutatásaira hivatkozva írja: „*Elképzeléseik szerint az olvasás, valamint a kottaolvasás elsajátítása során például a következő készségeknél találhatunk párhuzamot: fonológiai tudatosság, fonématusdatosság, szófelismerés, ortográfiai tudatosság, folyékonyág. A fonológiai tudatosság, mint az olvasás jellemzője, a beszédhang valamennyi összetevője iránti érzékenységet jelenti. Zenei olvasásakor a fonológiai tudatosság a zenei hangzás összes eleme iránti érzékenységgént jelölheti meg, amely megjelenhet például repetált vagy imitált hangmintázatok, szekvenciák, osztinátók felismerésében, azonosításában, vagy a zene szerkezeti, stilisztikai elemeinek azonosításakor, megértésekor. A fonológiai tudatosság egy speciális formája, a fonématusdatosság mind az olvasás, mind a zenei olvasás elsajátítása során a beszélt nyelv, illetve a zene legkisebb egységeire irányul. [...] A nyelv és a zene esetében párhuzamos készségként tekinthetjük a helyesírási tudatosságot (ortographic awareness) is. E készség alapja arról való tudásunk, hogy a betűk, illetve a zenei szimbólumok reprezentálják a nyelvet, illetve a zenei nyelvet. Annak a megértését jelenti, hogy a betűket és más szimbólumokat egy írásrendszer elemeiként használjuk.*”¹⁸

A hangmagasság és a ritmus észlelésének képessége nélkülözhetetlen a zenei folyamatok követéséhez. Kevésbé ismert azonban e képességek olvasástanulásban betöltött szerepe, mely kapcsán Gombás Judit diszlexiás gyermekek körében végzett vizsgálatokra hivatkozik: „*[...] a ritmus szignifikánsan korrelált a fonológiai tudatossággal és az olvasással. [...] a regresszió-analízis alapján a ritmus képesség hozzájárulása az olvasási képességhez szignifikáns mind az öt év folyamán, a fonológiai tudatosság esetében azonban a ritmus csak az ötödik évben volt szignifikáns előrejelző.*”¹⁹

Általánosan elfogadott, hogy kulcsfontosságú szerep jut az idegennyelv-tanulásban a memóriának és a célnyelv sajátos intonációját utánzó/felidéző képességnek, köznyelvi

17 Gévainé Janurik Márta: A zenei hallásképességek fejlődése és összefüggése néhány alapkészséggel 4-8 éves kor között. PhD-értekezés. Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar Neveléstudományi Doktori Iskola, Szeged, 2010. 77.

18 Gévainé Janurik Márta, i. m. 77–78.

19 Gévainé Janurik Márta, i. m. 83.

kifejezéssel élve a szép és helyes kiejtésnek. A zenetanulás jótékony hatását az idegen nyelvek tanulása esetén is előszeretettel emlegetik. Gombás Judit egy olyan vizsgálat eredményeit összegzi, amelyben angol anyanyelvű, a spanyolt idegen nyelvként tanuló hallgatók teljesítményét vizsgálták. *„Azt tapasztalták, hogy akik korábban tanultak zenét, a munkamemória (rövidtávú memória) tesztekben és a hangmagasság felismerésben, valamint a spanyol nyelvi kiejtésben is felülmúlták a társaikat. Az eredmény alapján a zenei képzést talán érdemes lenne tudatosabban integrálni az idegen nyelvek oktatásának módszertanába.”*²⁰

A zenetanulás és a matematikai képességek összefüggései, a matematikai képességek zenei környezetben való fejlesztésének lehetősége szintén jól ismert a kutatók előtt. Kognitív idegtudományok eredményeire hivatkozva a matematikai gondolkodás alapjaként számon tartott három képesség (számlálás, a számok közelítő nagysága, a geometriai tulajdonságok és kapcsolatok) vonatkozásában Gévainé magállapítása szerint *„az intenzív zenei képzésben részesült gyerekek teljesítménye felülmúlta a zenét nem tanuló, illetve a kevés zenei oktatást kapott gyerekek eredményeit a vizuális formák geometriai tulajdonságainak azonosításának azon folyamatában, melynek során az euklideszi távolsághoz számszerű adatot rendelnek. [...] bizonyos matematikai és természettudományos fogalmak, amelyekről ismert, hogy nehezen taníthatók, különösképpen korai életkorban jól elsajátíthatók ST (spatial-temporal) gondolkodási módszerekkel. A zenetanulás fejlesztő hatása a térbeli-időbeli képességekre az utóbbi évtized kutatásainak köszönhetően bizonyítottnak tűnik.”*²¹ Gombás Judit és Stachó László szintén a matematikai és zenei képességek összefüggéseit vizsgálta 10–14 éves gyerekek körében: *„Az eredményeink szerint a matematikai és zenei képesség szignifikánsan korrelált egymással, és különösen magas korrelációt mértünk a problémamegoldó feladatok pontszáma és a ritmusazonosítás pontszáma között. Szintén szignifikáns pozitív korrelációt mutattunk ki a zenetanulás éveinek száma és a matematikai pontszám között. Eredményeink alapján a zenetanulás önmagában is jótékonyan hat a matematikai teljesítményre, de a képzéstől független zenei képesség is pozitívan korrelál a matematikai képességekkel.”*²²

Összegzésként elmondható, hogy a zenetanulás transzferhatásaira irányuló vizsgálatok szerint a zenei nevelés mind a közösségi, mind az egyéni kompetenciákra jótékonyan hat:

- társas kapcsolatok (egyén-közösség felelőssége, empátia, elfogadás, egymás segítése, közösségi összetartozás, társas aktivitás);

20 Gombás Judit, i. m. 241.

21 Gévainé Janurek Márta, i. m. 91.

22 Gombás Judit – Stachó László: Matematikai és zenei képességek vizsgálata 10-14 éves gyerekeknél. http://elib.kkf.hu/okt_publ/tek_2006_35.pdf (2017. április 13.)

- általános igényszintnövelés;
- nemzeti identitástudat;
- élettani hatások (mozgáskoordináció, tüdőkapacitás);
- kreativitás;
- logikus gondolkodás, matematika;
- beszéd (szókincs gyarapodása, nyelvi memória, verbális fluencia);
- olvasás (előkészítése és fejlesztése);
- idegennyelv-tanulás.

KODÁLY ZENEPEDAGÓGIÁJÁNAK LEGFONTOSABB JELLEMZŐI

„[...] a zene is a nyelvhez hasonló megnyilvánulása az emberi léleknek. Nagyjai olyant mondanak az emberiségnek, amit semmilyen másik nyelv nem tud kifejezni. Ha nem akarjuk, hogy ez koholt kincs maradjon, minden erőnkkel azon kell lennünk, hogy nyelvét mennél többen értsék.”²³

Hazánk zenei nevelése a külföldön „Kodály-módszer” néven ismertté vált (valójában nem módszer!), Kodály Zoltán nevéhez fűződő zenepedagógiai koncepcióra épül.

Kodály Zoltán (1882–1967; zeneszerző, népzene gyűjtő és zenetudós) a harmincas évektől fordította figyelmét egyre inkább a zenei nevelés felé. Írásaiban, beszédeiben körvonalazódnak azok a gondolatok, melyek útmutatásul szolgálnak a teljes személyiség zenével történő formálásához, s melyek a mai magyar zenetanítás alapjának tekinthetők. Összegyűjtött írásai, tanulmányai, beszédei, rádiónyilatkozatai, zenekritikái *Visszatekintés* címmel három kötetben láttak napvilágot; az általános zenei műveltségért vívott harcának dokumentumai az első kötetben olvashatóak.

Zenei írásainak jelentős részében hangsúlyozza Kodály az iskolai énektanítás fontosságát, általános színvonalának javítását. Ennek érdekében az alábbiakat kell megszívlelnünk:

A zene mindenki számára legyen elérhető!

„*Legyen a zene mindenkié!*”²⁴ – indítja útjára a *Visszatekintés* I. kötetét Kodály 1952-ben. Már-már szólásnak számító óhaját számtalanszor idézzük, megvalósulásáért sziszifuszi munkával küszködünk az iskola falain belül. Talán eszünkbe sem jut, hogy a szervezett keretek közt működő iskolai énekoktatás nem volt mindig magától értetődő. Kodály szorgalmazásának köszönhetően ma már a zenetanítás rendszeres kiépítése és finanszírozása az állam feladata.

A zenével való nevelés fontos ember- és személyiségformáló erő.

A művészetek – ezen belül a zene – a nevelés nélkülözhetetlen eszköze; jelentőségét már az ókori kultúrákban felismerték. Az iskolában vissza kell kapnia a zenei nevelésnek

²³ Kodály Zoltán: *Visszatekintés*. I. kötet, 295.

²⁴ i. m. 7.

ezt a korábban általánosnak tekintett, kitüntetett pozíciót. *„A régi görögöktől Comeniusig élt az a felfogás, hogy a zene föltétlen szükséges az ember fejlődéséhez, a nevelés lényeges része, nem pedig valami nélkülözhető élvezeti cikk, pusztá szórakozás.”*²⁵ Akit megérint az igazi, művés zene, annak belső világa kiteljesedik. *„A zene lelki táplálék és semmi mással nem pótolható. Aki nem él vele: lelki vérszegénységben él és hal. Teljes lelki élet zene nélkül nincs. Vannak a léleknek régiói, melyekbe csak a zene világít be.”*²⁶ *„Hiszem, hogy a zene jobbat tesz az emberiséget. Ez erős hitem: ezért dolgozom a megvalósulásáért.”*²⁷

Élményszerű zenetanítás, tapasztaláson alapuló ismeretszerzés és aktív zenélés vezet zeneértéshez.

A passzív zenehallgatással szemben a tanulók aktív zenei közreműködésére van szükség ahhoz, hogy zeneértővé, zeneszeretővé váljanak. A zenei ismeretek, elméleti tudnivalók megtanítása mellett az iskola elsődleges feladata a muzsika varázsának megéreztetése, a zenével kapcsolatos élményszerű légkör megteremtése. A Kodály-koncepció lényeges eleme az is, hogy a megtanítandó ismeretanyag először mindig hangzó (énekelt, tapsolt), tehát tapasztalati úton kerüljön bemutatásra, a gyermekek aktív közreműködésével. *„Mit kellene tenni? Az iskolában úgy tanítani az éneket és zenét, hogy ne gyötrelmem, hanem gyönyörűség legyen a tanulóknak, s egész életére beleoltsa a nemesebb zene szomját. Nem a fogalmi, racionális oldaláról kell megközelíteni. Nem algebrai jelek rendszerét, titkos írását egy, a gyermekek közömbös nyelvnek kell benne láttatni. A közvetlen megérezése útját kell egyengetni. [...] Sokszor egyetlen élmény egész életre megnyitja a fiatal lelket a zenének. Ezt az élményt nem lehet a véletlenre bízni: ezt megszerezni az iskola kötelessége.”*²⁸ *„[...] az ép-egészséges gyerekek maguktól is folyton mozognak, énekelnek és játszanak. [...] Ezért a zene kezdetben ne is legyen más, mint játék, amire a gyerekek maguktól vállalkoznak, bármiféle ösztönzés vagy biztatás nélkül. A tanárnak azt az anyagot kell megragadni, ami a gyerekekben már amúgy is megvan. Ebből aztán fokozatosan mindent kifejleszthet, bonyolultabb játékokat és dalokat is, később pedig bizonyos elméleti ismereteket.”*²⁹

Zeneoktatásunk alapja az éneklés.

A kodályi elvek egyik sajátos és lényeges eleme a vokális alapú zenei nevelés. Azon túlmenően, hogy a hallási képességek legjobban az énekléssel fejleszthetők, Kodály szerint a zenei megismerés folyamatához mindenki a számára legkönnyebben hozzáférhető

25 i. m. 334.

26 i. m. 156.

27 Kodály: Visszatekintés, III. kötet, 209.

28 Kodály: Visszatekintés, I. kötet, 39.

29 Kodály: Visszatekintés, III. kötet, 204.

hangszerrel, saját énekhangjával juthat el. Ennek jelentőségére többször is kitér nyilatkozataiban: „Mélyebb zenei műveltség mindig csak ott fejlődött, ahol ének volt az alapja. A hangszer a kevesek, kiváltságosak dolga. Az emberi hang, a mindenkinek hozzáférhető, ingyenes és mégis legszebb hangszer lehet csak általános, sokakra kiterjedő zenekultúra termő talaja.”³⁰ „Arra a kérdésre, mi kell ahhoz, hogy a gyerekeket bevezessük a zene világába, és ezt válaszolnám: három dolog. Ének, ének és ének.”³¹

Zenei nevelésünk a magyar zenéből indul ki.

Mint ahogy a gyermek anyanyelvét édesanyjától tanulja, zenei anyanyelve is csak saját népének, kultúrájának zenéje lehet. Elemi szintű zenei nevelésről lévén szó, a magyar népdalok lényeges vonása a széles körben való ismertség, zenei anyagukat tekintve pedig egyszerű struktúrájúak, egyszólamúak. A népzeneben számos olyan fontos zenei jelenség figyelhető meg, mely zenei gondolkodásunk nélkülözhetetlen részét képezi: pentatónia, modalitás, aszimmetrikus formák, váltakozó ütemek stb. A zeneoktatás első lépéseit persze nem népdallal, hanem gyermekjáték-dalokkal kell megtennünk, hiszen az életkori sajátosságokhoz való alkalmazkodás alapvető pedagógiai elv a zenei nevelésben is. Kodály más lényeges szempontot is kiemel az énekes játékokkal kapcsolatban: „Ez ősi játékok fenntartása elsőrendű kulturális és nemzeti érdek. Egyrészt valóságos tárházai a tudat alatti magyarságnak. Tudat alatti elemeknek eddig még alig méltatott, nagy szerepe van a nemzeti jelleg kialakulásában. Aki nem játszotta gyermekkorában e játékokat, annyival is kevésbé magyar. Benne a nemzethez tartozás sokágú, bonyolult érzése feltétlenül szegényesebb, hiányosabb. Egy csomó jellegzetesen magyar testmozdulat, szólás-, hanglejtésforma, dallam: kimaradt lelki életének építőanyagából. [...] Másrészt nagy e játékok tisztán emberi értéke is: fokozzák a társas érzést, életörömet.”³² „[...] a népdal valamennyiünk zenei anyanyelve. Minden zenei nevelés tehát saját nemzetének népdalából induljon ki – abból, mely születésünktől fogva kísér bennünket, melyet anyánktól tanultunk.”³³

A zenei nevelést kisgyermekkorban kell kezdeni.

Pedagógiával foglalkozó szakemberek jól tudják, hogy a gyermek életében az óvodáskor sokkal fontosabb a következő éveknél. Amit ebben az életkorban a gyermek elmulaszt vagy elront, később már nem biztos, hogy tudja pótolni vagy helyre tudja hozni.

30 Kodály: Visszatekintés, I. kötet, 117.

31 Kodály: Visszatekintés, III. kötet, 206.

32 Kodály: Visszatekintés, I. kötet, 62–63.

33 Kodály: Visszatekintés, III. kötet, 210.

„Arra a kérdésre, hogy mikor kezdődjék a gyermek zenei nevelése, azt találtam felelni: kilenc hónappal a születése előtt. Első percben tréfára vették, de később igazat adtak. Az anya nemcsak testét adja gyermekeinek, lelkét is magából építi fel. [...] az első benyomások a legmaradandóbbak, már amit hatéves korig hall a gyermek, sem irtható ki belőle később. Késő tehát az iskolában kezdeni.”³⁴

Csak értékes zenét tanítsunk! A „jó zene” megszerettetése az iskola feladata.

Kodály a zenei anyanyelven túl a zeneirodalom remekműveinek megismertetését is nagyon fontosnak tartja. Az iskola feladata e zeneművek közvetítése. Egyetlen kritériumot szab csupán ezzel kapcsolatban: tananyag csak művészi értékkel bíró zene lehet! „Éppen a legtisztább művészetnek nincs fogékonyabb, ösztönösebb megértője a gyermeknél. Minden nagy művészen eleven maradt a gyermek is: azt érzi meg rokonlélekkel a fiatalság. Meg kell tehát fordítani a tételt: csakis művészi érték való a gyermeknek!”³⁵

A zenei ízlés formálása, az értékes zene megkülönböztetésének képessége szintén a zenepedagógusok értékítéletén múlik. A gyermek mindent befogad, ezért nagyon nagy a felelősségünk, hogy mivel kínáljuk. „Zene voltaképp csak kétféle van: jó és rossz. [...] Miért ne lehetne mindjárt a jót adni annak, aki még nem ismeri sem a jót, sem a rosszat? Akinek ízlése még romlatlan, annak feltétlenül tetszeni fog a jó. Ha pedig egyszer a jót megismerte és megszerette: a rossz már bajosan tud hozzáférközni. Magától értetődik: azt a védőoltást minél korábban kell megadni. [...] Ezért kell már az iskolában, sőt óvodáskorban megindítani a jó zenére nevelést.”³⁶

Legjobb, ha minden nap van énekóra.

„[...] minden nap egy kis zene, ami épp oly fontos a gyerekeknek, mint az, hogy minden nap egyék. Helyesen táplálni sem lehet úgy a gyereket, hogy hetenként egyszer adunk csak neki enni. A zenét is úgy kell fogyasztani: minden nap egy keveset.”³⁷ E gondolatát megszívelve jöttek létre az ún. ének-zene tagozatos iskolák, ahol a gyermekeknek minden nap volt ének-zene órájuk. Ma már csak néhány működik közülük, de eredményeiket világszerte csodálják. „[...] ezeknek az iskoláknak a tanulói minden tantárgyban jobbak, mint a csupán heti két énekórát biztosító iskolák diákjai [...]. Tagadhatatlan, hogy a napi muzsikálás és éneklés szellemileg felfrissíti a gyerekeket, akik aztán a többi tantárgy

34 Kodály: Visszatekintés, I. kötet, 246.

35 i. m. 41.

36 i. m. 188.

37 Kodály: Visszatekintés, III. kötet, 193.

*iránt is fogékonyabbakká válnak.*³⁸ A mai oktatáspolitikának a mindennapos művészeti nevelés, éneklés szorgalmazása a kodályi gondolatokkal cseng egybe.

A zenei analfabetizmust meg kell szüntetni – ennek legmegfelelőbb eszköze a relatív szolmizáció.

Hogy a zene birodalmában önállóan is képesek legyünk tájékozódni, el kell tudnunk igazodni e sajátos nyelvezet írott képében. A kottaolvasás, kottaírás a (zenei) műveltség szerves része, ennek megtanítása szintén az énekórákon történik. A zenei olvasás-írás legmegfelelőbb eszközének Kodály a relatív szolmizációt tekinti. Az abszolút rendszerrel szemben ez a módszer hatékonyabban biztosítja az énektanítás sikerét, gyorsabban és eredményesebben vezet a hangjegyekről való énekléshez, hisz a hangok tonalitáshoz való viszonyát is ábrázolja. *„[...] az orális, szájhagyomány-kultúra ideje lejárt, a világ körülöttünk rég belépett az írásos kultúra korszakába. Irodalomban mi is, zenében még alig. [...] Zenekultúra ma már írás-olvasás nélkül csakúgy nem lehet, mint irodalmi kultúra.*³⁹ *„Aki nem tud írni-olvasni, arról azt mondják: analfabéta. [...] Hogy valaki olvasni tud, attól még lehet műveletlen. De akinek nincs kezében a műveltség megszerzésének elemi eszköze, el sem tud indulni a műveltség felé. Így van a zenében is. Aki a zenét nem tudja olvasni: zenei analfabéta.*⁴⁰

Karénekléssel tömegeket lehet megismertetni az értékes zenével.

A kóruséneklés – akár iskolai keretek közt működik, akár felnőttekről van szó – még zeneileg kevésbé képzett tagjai számára is lehetővé teszi a művészi előadásban való közreműködés élményét. Közösségformáló erővel bír, ahol az egyén felelőssége is megjelenik: ha egy kórustag rossz helyen lép be, pontatlanul énekel, a többiek fáradságos munkáját veszélyezteti. A produkció sikere mindenkié, figyelmetlenségével senki sem teheti tönkre! *„[A zenei olvasás-írás] birtokában mindenki részese lehet nagy zenei élményeknek. Karéneklésben való közreműködéssel bensőségesen együtt élhet nagy szellemek alkotásaival, magával viheti azokat életébe, örök kísérőül.*⁴¹

A ritmuskészség fejlesztésének nagyobb hangsúlyt kell kapnia.

A készségfejlesztés széles skáláján a ritmikai készség jelenti azt a területet, amellyel a legkorábban eredményesen foglalkozhatunk. A többi zenei készség – így az éneklés is – csak jóval később lesz alkalmas a tudatos fejlesztésre. Kodály számos alkalommal hangsúlyozta a ritmuskészség fejlesztésének primátusát. *„[...] a ritmus volna az óvoda igazi birodalma.*

38 i. m. 588.

39 Kodály: Visszatekintés, I. kötet, 292.

40 i. m. 117.

41 i. m. 154.

*Mire az énekhang kifejlődik, már játszva ritmusvirtuózzá lehetne fejleszteni minden gyermeket, poliritmikus játékokkal (kovácsmühely stb.), különféle egyszerű ütőhangszerekkel.*⁴² „De meg a rossz olvasás fő oka a ritmusbeli ügyetlenség, tétovázás. A ritmus tehát mindig elől járjon.”⁴³

A pentatónia hangjaival kezdődjön a zenei nevelés!

A hétfokú hangsorokkal szemben az ötfokúságot – pentatóniát – ajánlja Kodály a zenetanulás elemi fokán. A magyar gyermekjáték-dalok pillérhangjait, népdalaink egy bizonyos csoportjának hangkészletét az ötfokúság jellemzi. Azon túlmenően, hogy zenei anyanyelvük jellegzetes vonása, Kodály úgy véli, a tiszta intonálást is nagyban segíti a félhangok nélkül való éneklés. „Különösen az ötfokúak valók az ovodának. Ezekben érhet el leghamarabb tiszta intonációt a kisgyermek, hisz nem kell félhanggal bajlódnia. A félhang, a diatonikus hangsor még a nyolc-kilenc éves gyermekeknek is nehéz, kromatikus félhangról nem is szólva.”⁴⁴ „Talán ma már nem szükséges magyarázni, miért jobb a kisgyermeket előbb ötfokú zenében tartani. 1. Könnyebb félhang nélkül tisztán énekelni. 2. Jobban fejlődik a zenei felfogóképesség és hangtaláló készség ugrásokkal vegyes lépésekben, mint a diatonikus létramozgáson. 3. Csak így lehet magyar zenei öntudatra, a magyar zene megértésére nevelni. Csak ha egy ideig kizárólagosan benne él, fogja a gyermek a magyar zene alapvető dallamfordulatait természetesnek és szépnek érezni.”⁴⁵

Minél korábban kezdjük a kétszólamú éneklést!

Az egyszólamú éneklés „támogatására” semmi sem alkalmasabb, mint egy második énekszólam. Minél hamarabb alkalmazzuk az ének-zene órákon, annál jobban fejleszti a tiszta éneklést, intonációt. „A kétszólamú éneket eddigi tanterveink túlságosan későre hagyták. Inkább csak dísznek tartották, nem a haladás eszköze. Pedig alig felbecsülhető a fejlesztő értéke minden irányban, nemcsak a polifon hallás, hanem már az egyszólamú ének tisztasága szempontjából is. Mondhatni: nem tud tisztán énekelni, aki mindig csak egy szólamban énekel. Az egyszólamú tiszta éneket is csak két szólamban lehet egészen megtanulni. A két szólam egymást igazítja, egyensúlyozza.”⁴⁶

Az élőzenét részesítsük előnyben a gépzenével szemben!

A médiából kontroll nélkül folyamatosan áradó, meglehetősen kétes színvonalú zenedömpinggel nap mint nap találkozhatunk. Bár e jelenség a hatvanas évek elején nyilván

42 i. m. 106.

43 i. m. 128.

44 i. m. 110.

45 i. m. 168.

46 i. m. 83.

„szolidabb” mértékű volt, Kodály mégis óvott tőle, más szempont miatt is: „*És csak végszükségből gépzene! Hamis képet ad, még a legtökéletesebb stereo-készülék sem pótol egy bármily szerény élőzenét.*”⁴⁷ „*A lemezgyártásnak két oldala van. Egyfelől nagy előnyt jelent, másfelől nagy veszélyt. Veszélyt azért, mert aki egy gomb lenyomásával a legszebb zenét hallgathatja, azt gondolhatja: minek énekeljek, amikor a lemezemről vagy a hangszereken sokkal jobb ének szól hozzám? Szerintem azonban az igazi zeneértéshez a zenei aktivitáson át vezet csak út.*”⁴⁸

Nem volna teljes e fejezet, ha nem ejtenénk szót arról a Kodály-tanítványról, aki a negyvenes években kidolgozta és a gyakorlati megvalósítás útján elindította e nemzetnevelő programot.

Ádám Jenő (1896–1982) – zeneszerző, karnagy, zenepedagógus, Kodály zeneszerzés növendéke – a húszas évektől kísérte nagy figyelemmel az iskolai zeneoktatást. Kodály kérésére, az ő támogatásával ültette gyakorlatba azokat az elveket, melyeket Kodály megfogalmazott. 1944-ben jelent meg *Módszeres énektanítás a relatív szolmizáció alapján* című könyve, mely mind a mai napig az énekoktatás alapját képezi.

Pedagógiai ötletei részben a XIX. századi zenepedagógusok újításainak adaptációi és továbbfejlesztései; erre ő maga is utal fenti könyvének 17–20. oldalán:

- a relatív szolmizáció Arezzoi Guido nevéhez köthető,
- a betűjelek – szolmizációs kezdőbetűk – alkalmazása J. S. Curwen pedagógiájában jelenik meg,
- a kézjelek szintén Curwen nevéhez kapcsolódnak,
- a dó helyének változtatása részben Arezzoi Guido mutációira, részben R. J. Weber tanítási módszerére utal,
- a ritmusnév E. J. Chevė pedagógiájából került át, némi egyszerűsítéssel,
- a pentatóniának (ill. szelvényeinek) alkalmazása a zenetanulás kezdetén A. Hundoegger módszerének része,
- a vonalrendszer fokozatos bevezetése R. J. Weber nevéhez fűződik.

(Mindezeket a *Zenei nevelés története* című fejezetben taglaljuk bővebben.)

E fejezet záró gondolatait Dobszay Lászlótól idézzük: „*[..] a kodályi pedagógia egyik fő ereje a módszeresség. Bár bőven ad választási lehetőséget az alkalmazónak, főbb vonalaiban*

47 i. m. 331.

48 Kodály: Visszatekintés, III. kötet, 199.

azonban utat kínál mindenkinek. [...] teljes félreértéséhez vezet, ha mellőzzük második axiómáját: az értékeszme kritériumát. [...] Kodály nyilatkozataiból világosan kitűnik, hogy a pedagógia célja a valódi értékekkel való találkozás a lélek legmélyén. A képességek fejlesztése csak út – bár kikerülhetetlen út –, melyen az értékig eljutunk; az érzékszervek kiművelése, hogy a zenei értékeket ne külsősegesen, hanem a maguk tényleges tartalmában felfoghassuk.”⁴⁹

⁴⁹ Dobszay László: A „százéves terv” aktualitása. Kodály után. Tűnődések a zenepedagógiáról. (Kecskemét: Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet, 1991) 117.

AZ ISKOLAI ZENEI NEVELÉS ELŐZMÉNYEI

A gyermek életében meghatározó szerepet tölt be az a közösség, mely kezdettől fogva körülveszi: a szülők, a testvérek, a rokonok és az ismerősök. Zenei fejlődésének első állomását is jelentős mértékben befolyásolja környezetének zenével való kapcsolata. A családok nagy részében általában a médiumok által sugárzott adások jelentik a mindennapos találkozást a zenével. A gyermek zenei érdeklődésének elindítására azonban sokkal jobb lehetőség a személyes kapcsolat, az énekelgetés, az énekes játék. Az énekelgető édesanya, nagymama jó példa: a gyermek utánozza, maga is dúdolgat velük. Számos kutatás bizonyítja, hogy a rendszeres zenei hatások érzelmileg kiegyensúlyozottá teszik a gyermekeket, több hangot adnak, fogékonyak a hangok utánzására, figyelnek a hangokra, dallamokra. Kisgyermekkorban, a beszédtanulás kezdetén fontos szempont, hogy az éneklés és a mondóka tagolt kiejtésének hatására tisztábban és pontosabban alakul a magán- és mássalhangzók formálása. A bölcsődei és óvodai zenei nevelés irányelveit és a módszeres megvalósításhoz szükséges gyakorlati tanácsokat, ötleteket Kodály Zoltán tanítványa, Forrai Katalin (1926–2004) dolgozta ki.

A bölcsőde zenei nevelési feladata:

- keltse fel a gyermek zenei érdeklődését;
- serkentse spontán hangadásra, ritmikus mozgásra a gyermeket;
- fokozza a gyermek érzelmi kiegyensúlyozottságát.

Szerencsés esetben a kisgyermeknek édesanyjával tölthetik életük első három esztendejét, így az óvoda jelenti számukra az első olyan közösséget, ahol – immár édesanyjuk óvó-szerető pillantásai nélkül – kortársaikkal együtt szerzik újabb tapasztalataikat a mindennapok során. A gyermekek általában három évet töltenek az óvodában, ezt a három évet a nevelés és oktatás egységes folyamatának kell tekintenünk. A korszerű óvodai oktatás arra törekszik, hogy a gyermek ismereteit cselekvő és gondolkodó tevékenység útján szerezze.

A zenei nevelés területén ez az átalakulás – bizonyos értelemben – már néhány évtizede elkezdődött. Akkor hívta fel Kodály Zoltán a figyelmet a zenei oktatás korszerűtlenségére, így irányelvei alapján az óvodában már évtizedek óta élő gyakorlat az éneklésen és közvetlen élményen alapuló ismeretszerzés.

Az óvodai zenei nevelés feladata:

- juttassa élményhez a gyermekeket énekléssel és zenehallgatással;
- keltse fel zenei érdeklődésüket;
- formálja zenei ízlésüket, esztétikai fogékonyságukat;
- szerettesse meg az éneklést és a gyermekdalokat; szoktasson tiszta éneklésre;
- fejlessze a gyermekek zenei hallását, ritmusérzékét, harmonikus szép mozgását;
- készítse elő a zenei anyanyelv megalapozását.

A zenei oktatás anyagát az óvodában pentaton karakterű, hathangnyi terjedelmű, egyszerű szövegű gyermekjátékok, népi mondókák, műzenei szemelvények alkotják. *„A hagyomány a nép sajátos zenei jellemzőinek hordozója, és a gyermekek érdeklődési körét, társas kapcsolatait is tükrözi. Az állatok, növények szeretete, a képzelet szülte játékhelyzetek átélése a mai gyereket ugyanúgy jellemzi, mint évszázadokkal ezelőtt, jóllehet az élet a gyermek élményanyagát kibővítette. Az óvodáskorú gyermek érdeklődési körének megfelelően a dalanyag a művészi igényű megkomponált gyermekdalokkal bővül.”*⁵⁰

Tekintsük át, milyen zenei ismeretek, készségek birtokában hagyják el három év után a nagycsoportosok az óvodát!

Éneklési készség: kb. 45-50 dal éneklése 3-6 hangnyi hangterjedelemben, az egyvonalas oktáv magasságban, 92-108-as metronómtempóban, csoportosan és egyénileg, önálló indítással, tisztán, helyes kezdőmagasságban és tempóban; dallam- és ritmusmotívumok visszaéneklése (lalázása), tapsolása egyénileg is.

Hallásfejlesztés: magas-mély reláció testmozgással való érzékeltetése, motívumok dallamvonalának mutatása; a halk-hangos fogalompár megismerése és együttgyakorlása; dallamfelismerés kezdő vagy belső motívumról; dallambújtatás rövidebb és hosszabb egységekkel folyamatos tempóban; motívum-visszaéneklés kitalált szöveggel; zörejek, zenei hangok, zaj iránya, távolodása (közeledése), egymás hangjának felismerése kis elváltoztatás után; hosszabb énekelt vagy hangszeren előadott dal figyelmes hallgatása.

Ritmusérzék: egyenletes lüktetés és ritmus különbsége, összekapcsolása; ütemhangsúly érzékelése, dalfelismerés ritmusról, dalritmusok különbsége, kapcsolata; gyors-lassú fogalompár és különbsége, gyakorlatban önállóan is, tempótartás óvónő nélkül is.

⁵⁰ Forrai Katalin: Ének az óvodában, 17.

Mozgás, térforma: esztétikus egyenletes mozgás, változatos elrendezésű mozgásos énekes játékok, egyszerű játékos táncmozdulatok.

Ütőhangszerek: dob, cintányér, triangulum egyéni használata a dalokhoz alkalmazva.

Zenei formaérzék: motívumhangsúlyok kiemelése tapssal, járással, játékos mozdulatokkal.

Zenei alkotókedv: motívumnyi zenei kérdés-felelet kitalálása, mondókára dallamkitalálás, saját szöveg, mese éneklése (ösztönös improvizáció).

A jelenlegi törvényi szabályozás (óvodába járási kötelezettség) következtében minden három-, négy- és ötéves gyermeknek kötelező legalább napi négy órában óvodai tevékenységben részt vennie. A kötelezettség 2015. szeptember 1-jétől egyszerre, minden érintett korosztályra érvényes. Ennek megfelelően az iskola rövid időn belül minden gyermek esetében építhet az óvoda jó zenei nevelőmunkájára. Az óvodában megtanult dalanyag egy részét felhasználhatjuk a zenei olvasás-írás folyamatában a zenei elemek bemutatásánál, tudatosításánál és gyakorlásánál (ez az oka, hogy az alsó tagozatos tankönyvekben viszonylag sok óvodából ismert dal szerepel). A későbbiekben a gyermekjátékokból többszólamú társas éneklés, a kis dalokból bonyolultabb, nagyobb ívű dallamok, az egyszerű zenehallgatásokból pedig tudatos zenei élvezet lesz.

AZ ÉNEK-ZENE ÓRÁK TÉMÁJA, TÍPUSAI, ÓRAFÁZISOK, AZ ÉNEK-ZENE ÓRÁK ÁLTALÁNOS FELÉPÍTÉSE

Témának nevezzük a tantervi anyagnak azt a legkisebb részét, melyet új anyagként fel tudunk dolgozni, tágabb értelemben a tantervi anyagnak azt a nagyobb, összefüggő részét, melyen belül az oktatási folyamat fő mozzanataival (konkrét tények megismeretése, elemzés, absztrakciók és általánosítások, megszilárdítás, gyakorlati alkalmazás, ellenőrzés) kapcsolatos didaktikai feladatokat megvalósítjuk. A téma feldolgozása ezért olykor egyetlen óra keretében történik, máskor több óra folyamatában valósul meg.

Az ének-zene órák típusát, jellegét azok a didaktikai feladatok határozzák meg, amelyek az oktatási folyamat különböző szakaszaiban szükségessé válnak, érvényre jutnak, illetve azok a túlsúlyban levő didaktikai feladatok, amelyek a téma feldolgozása során meghatározó jellegűek.

Az alábbi órátípusok fordulhatnak elő:

- új ismeretet feldolgozó óra (új dal megtanítása; új ritmuselem, ütemforma, dallami elem tudatosítása; elemző zenehallgatási óra);
- ismereteket megszilárdító és alkalmazó gyakorlóóra (egy már tanult zenei elem begyakoroltatása);
- összefoglaló óra (egy metodikai egységbe tartozó zenei anyagrész összefoglalása);
- ismétlőóra (adott időszakban tanult minden zenei anyag ismétlése);
- ellenőrző, számon kérő óra (ritkán, speciális felmérések esetében);
- vegyes típusú, kombinált óra (több didaktikai feladat szerepel meghatározó jelleggel).

A mindennapi iskolai munkában, így a zenei nevelésben is a leggyakrabban alkalmazott órátípus a vegyes típusú vagy kombinált óra, hisz ez az órátípus biztosítja a legmegfelelőbbben a folyamatos előrehaladást. A gyakorlatban ez úgy valósul meg, hogy egy-egy órán belül foglalkozunk új anyaggal, s a korábban már tanult ismeretek alkalmazása mellett az óra keretén belül ismétlésre, ellenőrzésre is sor kerül.

Az ének-zene óráknak azokat a viszonylag önálló mozzanatait, amelyek a tanítási óra szerkezeti felépítését és tartalmát meghatározzák, órafázisnak nevezzük.

A zenei nevelés leggyakoribb órafázisai:

- szervezési feladatok;
- énekes köszönés;
- légző- és hangképző gyakorlat;
- kezdő- és záró dalcsozor (vagy dal);
- az új dal megtanulását előkészítő készségfejlesztés;
- daltanítás;
- zenehallgatás;
- új zenei elem tudatosítása;
- képesség- és készségfejlesztés (ritmikai és dallami);
- zenei olvasás-írás;
- zenei alkotótevékenység;
- többszólamúság iránti érzék fejlesztése.

A 45 percnyi időtartamú ének-zene órákat az alábbi sorrendben építjük fel – a nagy egységeket római, az órafázisokat arab számmal jelölve:

I. Előkészítő szakasz (kb. 10-12 perc)

1. énekes köszönés;
2. légzőgyakorlat;
3. hangképző gyakorlat;
4. kezdő dalcsozor;
5. dalfelismertetés;
6. számonkérés;
7. zenei képesség- és készségfejlesztés I. (az új anyag megtanítását készíti elő);
8. motiváció;
9. célkitűzés.

II. Fő rész (kb. 20-25 perc)

1. új dal vagy új zenei ismeret tanítása (ezek menetét lásd a későbbiekben).

III. Befejező szakasz (az előzmények időgazdálkodásának függvényében kb. 10 perc)

1. zenehallgatás;
2. zenei képesség- és készségfejlesztés II. (ritmikai, dallami, zenei írás-olvasás, többszólamúság, írásbeli feladatok stb.);
3. értékelés (osztálymunka és egyéni teljesítmény);
4. záró dalcsozor (esetleges időhiány miatt záródal);
5. énekes köszönés.

Ezeknek az órafázisoknak a részletes bemutatásával, módszertani megvalósításával a továbbiakban külön fejezetek foglalkoznak.

SZERVEZÉSI FELADATOK, ÉNEKES KÖSZÖNÉS

Az énekórát megelőzően néhány szervezési feladat elvégzéséről kell gondoskodnunk. Az óra előtti szünetben mindig alaposan szellőztessük ki az osztálytermet, ha pedig elhasználódott a levegő, óra közben is nyissunk ablakot! A tanításhoz szükséges eszközöket készítsük elő (dallam- és ritmushangszerek, tankönyv, kottakirakó, ritmus- és dallamkártyák, képek, CD-lejátszó, projektor, laptop, digitális tábla stb.)! Ha nincs vonalrendszeres táblánk, vonalazzuk meg a táblát; írjuk fel az óravázlatban megtervezett feladatokat, gyakorlatokat, majd gondoskodjunk eltakarásukról! Ha nagy teret igénylő körjátékot szeretnénk játszani, rendezzük át ennek megfelelően a tantermet!

Az óra első perceitől fontos feladatunk az óra nyugodt menetét és sikerét befolyásoló alapfegyelem biztosítása.

Sok iskolában alkalmazzák az **énekes köszönést**. Kedves gesztusként keretet adhat az órának a tanító és a gyermekek énekelt üdvözlése és az óra végi elbúcsúzás. Ez nem más, mint a megismert zenei elemekből rögtönzött „jó napot kívánok” és a „vizontlátásra” énekes megszólaltatása.

Leggyakrabban az alábbi formáit alkalmazzák az alsó tagozatban:

- visszhangénekléssel: a pedagógus által rögtönzött és bemutatott dallamot ismétlik, visszhangozzák a gyermekek (alábbi példánk az első osztályosok sz-m relációját használja).

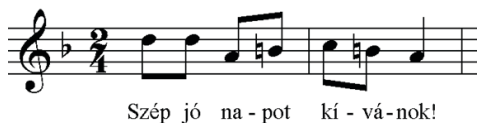


Ugyanez a dallam a prozódiahoz (a magyar nyelv helyes szöveghangsúlyához) igazítva:



Ismert vagy az órán tanítandó új dal kezdőmotívumára énekelve:

(pl. Komáromi kisleány)



(pl. Még azt mondják, nem illik)



kérdés-felelettel: a pedagógus zenei kérdésként rögtönözi a köszönést, a gyermekek zenei válasszal felelnek, pl. ismert dal kezdetével (*Hull a pelyhes fehér hó*):



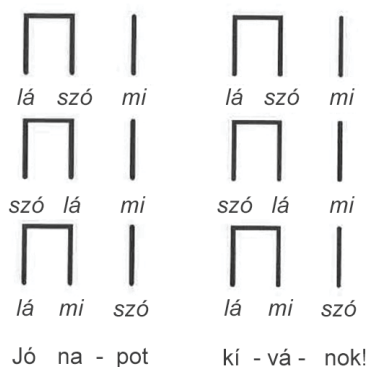
vagy ismeretlen dallamra:



pentaton köszönés: 4. osztályban a köszönés egyszerűen egy hangsor éneklése szöveggel, ritmus nélkül:



További változatok, kombinációk színesíthetik az órákat a pedagógus ötletei alapján. A felhasznált motívum ritmusában, dallamában legyen változatos, de – amennyiben lehetséges – kapcsolódjon az óra anyagához! Mindig tartsuk szem előtt a gyermekek életkorát, az ehhez tartozó szolmizációs ismereteket (pl. 1. osztályban a l-sz-m hangokat tanulják), valamint a dallam életkorhoz igazított hangmagasságát!



A „köszönés” akkor szerencsés, ha automatizálódik, nem kell külön tanulni, így nem akasztja meg az óra lendületes kezdését – tehát megszokják a gyermekek, hogy minden alkalommal azonos a dallam, vagy épp ellenkezőleg, minden alkalommal nagyon kell figyelniük, mert mindig új dallamot hallanak, amelyhez új feladat társul.

LÉGZŐGYAKORLAT, HANGKÉPZÉS, HANGSZÉPÍTÉS, AZ ÉNEKLÉSI KÉSZSÉG FEJLESZTÉSE

A dalтанítás mellett fontos feladatunk a szép és kifejező éneklés megvalósítása is. Az éneklési készség az éneklésben részt vevő hangadó szervek egybehangolt helyes működésén alapszik. Ennek kialakítása döntő fontosságú, hisz elsősorban az éneklésen keresztül tudjuk figyelemmel követni a zenei hallás fejlettségét, a fejlődés mértékét, a jó énekes képesség pedig visszahat a zenei hallás fejlődésére. Feladatunk ezért a helytelen beidegződések lefaragása – kiabálás helyett középerős hangerővel (*mezzoforte*), erőlködés helyett lazán énekeljenek, egyenes testtartással üljenek, stb. –, valamint a helyes éneklési szokások kialakítása és gyakorlása.

Már a rendszeres hangképzés előtt, az egészen korai gyermekkorban figyelniük kell arra, hogy a gyermekeket sose engedjük túl hangosan énekelni. Ez nemcsak csúnya, de a harsány éneklés megnehezíti a helyes hangképzést és a tiszta intonálást. Fontos, hogy a minta (tanító éneklése) is középerős hangerővel szóljon. A csendesebb zenét vagy éneket sokkal könnyebben tudják érzékelni és felfogni, mint az erőset, hibajavításnál, daltanításnál pedig ez különösen fontossá válik. Ne feledjük, e tanítási folyamat során is a megfigyelés és az utánzás dominál!

Feladataink a közös éneklés feltételeinek megteremtéséhez:

- a helyes légzés-, test- és fejtartás szokásainak kialakítása;
- a hangzóformálás szokásainak automatizálása;
- a közös éneklés egyöntetű indításának gyakorlása;
- tiszta intonálásra szoktatás;
- a gyermek hangadó szerveinek megóvása érdekében:
 - a hangszalagok éneklésre való felkészítése (bemelegítés);
 - szabadban való éneklés csak megfelelő időjárási körülmények esetén;
 - a hangterjedelem bővítése, a teherbírás fokozása (a hangszalag hosszúsága, az életkor és a hangterjedelem összefüggései).

Szükséges a hangindító erő, a légzés gyakorlására. A légzés az élet legfontosabb működése: a tüdő a friss levegőt beszívja, az elhasználtat kibocsátja, ennek időtartami aránya 1:1. Ez az élettani légzés. Az emelt beszéd vagy éneklés során a légzés fázisainak időaránya megváltozik. A belégzés rövidebb, gyorsabb, a kilégzés időtartama megnövekszik a hangadás hosszúságának megfelelő mértékben. Célunk tehát a rendelkezésre álló levegőmennyiség helyes beosztása, a levegő fokozatos adagolása.

Az élettani légzés akkor a leghatékonyabb, ha olyan levegőmennyiséget szívunk be, hogy a tüdő megfelelően terjeszkedhet, tágulhat. Ezt a rugalmas képességet a rekeszizom lefelé húzódása segíti elő. Ez a lefelé húzódás légüres teret létesít, szívóhatást gyakorol a tüdőre, és az elmozdulás helyére is levegő tódul. A rekesz lehúzódnásával a hasi részeket lefelé nyomja, így azok a hasfal felé térnek ki. Ennek a működésnek külső, látható jele a hasfal könnyed előredomborodása. A rekeszizom körös-körül az alsó bordák széleihez tapad, behúzódnásával tehát nemcsak lefelé és előre, hanem minden irányban arányosan széttágítja a csípő feletti egész övi részt.

Leghelyesebb tehát a gyermekeket a rekeszlégzésre (mély légzés, övi légzés) szoktatni, mert a rekeszlégzés a legnagyobb levegőmennyiséget biztosítja, ezzel az egész tüdő könnyedén megtelik levegővel, az izmok rugalmasak maradnak, a gége erőlködés nélkül működik. Éneklés szempontjából ez a legkedvezőbb légzési technika, a nyugodt, biztonságos, tömör hangzás alapja. Már a zenei nevelés kezdeti szakaszában ezt kell a gyermekekkel gyakoroltatnunk.

A légzőgyakorlatot mindig állva végezzük, frissen szellőztetett tanteremben, mindkét lábra helyezve a testsúlyt. A helyes légzés csukott szájjal, orron keresztül történik: gyors és mély belégzés, majd lassú kilégzés nyitott szájon át.

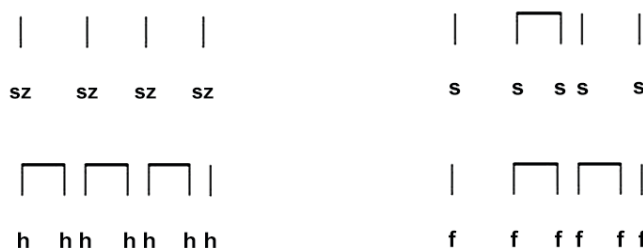
Az orron keresztül történő légzés azért fontos, mert így hosszabb a levegő útja, jobban felmelegszik, az orrban lévő bolyhok kiszűrik a szennyeződést, a garat és a szájüreg nyálkahártyája nem szárad ki. Ilyen módon sok levegőt szívhatunk fel gyorsan és hangtalanul.

Már első osztályban az orron keresztül való légzésre szoktatjuk a gyermekeket. Játékosan felhívjuk figyelmüket a vállak mozdulatlanságára (pl. elképzeltetjük, hogy egy kismadár vagy pillangó ül a vállukon, s ijedtében elrepül, ha megmozdul a váll), majd a levegőoszlop megtámasztása után a helyes kiáramoltatást is játékosan gyakoroltatjuk (pl. megszagoljuk az illatos virágot, majd lefújuk róla a bogárkát).

A kilégzés különféle hangzókkal is történhet, játékos szövegkörnyezetbe ágyazva:

- sziszegünk, mint a kis kígyó (sz);
- susogunk, mint a fák (s);
- a mozdony hangját utánozzuk (s);
- elfújjuk a gyertyát a tortán (h);
- a dühös kiscicát utánozzuk (f) stb.

Ugyanezeket a hangzókat kombinálhatjuk egyszerű ritmusokból álló motívumokkal is:



Ha a pedagógus bemutatja a légzőgyakorlatot, ügyeljen arra, hogy ne mutasson túl hosszú sziszegő hangot, mert a gyermekek utánozzák. Mindig az ő tüdőkapacitásukhoz igazítsuk a be- és kilégzés mértékét! (Leghelyesebb ezt számolással irányítani.)

Énekléskor figyeltessük meg, hogy a dallam bizonyos helyeken megnyugszik, és szövegében, zenéjében is tagolódik. Értelmes zenei kifejezésről csak akkor beszélhetünk, ha ezeken a helyeken veszünk levegőt, az összetartozó zenei egységeket (motívumokat, dallamsorokat) pedig egy lélegzetvétellel énekeljük. A gyermekeket már pici korban a dalok levegővétellel való helyes tagolására (*frazeálásra*) szoktatjuk. Sokszori bemutatással, türelemmel érhető el a helyes mechanizmus kialakítása.

Éneklés közben a testtartás legyen egyenes, laza, könnyed, minden merevségtől mentes. Ha állunk, kis terpeszben, egyenes testtartással énekeljünk, üléskor a kéz pihenjen az ölbén vagy lazán a test mellett. A fejtartás is laza legyen, és kissé előredöntött. Gyakori bemutatás, rendszeres javítás és türelem hozza meg az eredményt.

A dalok tartalmának megfelelő, igényes előadásmód csak a szép éneklés technikai követelményeinek elsajátításával valósulhat meg. A hangszépítés, hangképzés feladata a természetes, nyugodt, nem erőltetett hangzás kialakítása. Lassan és fokozatosan kell az alapozást végeznünk, hisz az éneklésnek a helyes beszédképesség kialakításában is óriási szerepe van, ugyanakkor a helyes hangzóformálás minőségétől függ a hangzás szépsége, a szöveg érthetősége. Mivel az éneklés elsősorban a magánhangzókra valósul meg, ezek helyes formálására, jó artikulációra kell törekednünk. A mássalhangzók helyes formálása és kapcsolása pedig az érthető beszéd és éneklés feltételeinek egyike. A hangszépítés alapozó szakaszában még nem beszélünk skálagyakorlatokról, csak a magán- és mássalhangzók játékos megformálásáról. Apró szövegeken tanulják meg a gyermekek, hogy énekelni éppúgy kell, mint szépen, tisztán beszélni. Ismét nagy jelentőségű a pedagógus bemutató éneke, melyet a gyermekek megfigyelnek és utánoznak.

Fontos szabály: az állat mindig lazán, erőlködés nélkül ejtjük, függőlegesen mozgatjuk. A hangzók helyes kiejtése, az áll, a nyelv hosszúsága nemcsak a szöveg érthetőségét, a zene töretlenségét idézi elő, hanem a tiszta intonálást is. A hamis éneklés ugyanis 90%-ban technikai hiba, sokszor egyetlen testtartási, álléjtési mozdulattal javítható. A gyakorlatokat félhangonként felfelé és lefelé transzponálva énekeltesük, és mindig saját hangunkon mutassuk be! Az órán megszólaló legmagasabb hang mindig szerepeljen a hangképző gyakorlatban is! A harmadik és negyedik osztályos dalanyag jelentős részében szerepel c” és d”, ha tehát ezekből a dalokból énekeltetünk, az óra eleji hangképző gyakorlatnak is el kell érnie ezt a magasságot!

A hangképzés nagy koncentrációt igényel, ezért változatos feladatokat alkalmazunk, hogy megakadályozzuk a mechanikus, passzív éneklést! (Nagyon sok jó tanács és ötlet található Farkas Ilonka írásában, mely Lantosné–Lukinné: Ének-zene kézikönyv 1-3. osztály számára című munkájának külön fejezete.)

A hangképzés feladatai:

- általános lazító gyakorlatok, beéneklés a hangadó szervek rugalmassá tételére;
- speciális gyakorlatok az órán előforduló énekes feladatok előkészítésére;
- éneklés közben a hibák azonnali javítása, a helyes éneklésre való szoktatás.

Az egyöntetű kezdés a fegyelmezett közös éneklés alapkövetelménye. Meg kell szokniuk a gyermekeknek, hogy a pedagógus avizójára (beintó mozdulat) vegyenek levegőt, és a kezdőhangot is pontosan vegyék át. Egyszerre, egy hangon kezdeni – első osztálytól megköveteljük. (Erre vonatkozó tanácsaink a következő fejezetben olvashatóak.)

„A tanulók hangterjedelmének kb. 4-5 hangja az, amely – leginkább a beszédhang természetes magasságában – a legtermészetesebbnek és legszebbnek hangzik. A szép énekléshez ezek a hangok szolgáltatják az alapot [...], ezt a természetességet és szépséget kell átvinnünk a szomszédos hangokra is”⁵¹, fokozatosan növelve a gyermekek hangterjedelmét. Szarkáné Horváth Valéria az alábbiakban foglalja össze a hangszalaghosszúság és az életkor-nak megfelelő hangterjedelem kapcsolatát: „A kisgyermek hangszalagja születéskor 5 mm hosszúságú. Növekedni 6 éves kortól kezd. Ekkor évenként 1-1 mm-t növekszik a mutálásig (a serdülőkori hangváltozásig). A hangszalag mérete 5 éves kortól kb. annyi mm, ahány éves a gyerek. [...] A hangszalagok működését irányító izommozgások fejletlensége és

51 Kontra István: Hangképzés. A szép ének és a tiszta éneklés készsége. In: Turcsányi Emil (szerk.): Az iskolai szolfézs és énektanítás módszertana. Budapest, Tankönyvkiadó, 1980. 142.

*a hangképző szervek kis mérete miatt a kisgyermek először csak szűk hangterjedelemben képes énekelni. Általában akkora hangtávolságban énekel, ahány éves.*⁵²

2-3. osztályban nyolc, 4. osztályban kilenc-tíz hangnyi távolságban képesek a gyermekek énekelni, ezt a hangterjedelmet tisztán és szépen kell megszólaltatniuk. Ezt a feladatot eleinte gyermekdalokkal, később hangképző gyakorlatok felfelé-lefelé transzponált énekeltetésével tudjuk megvalósítani. Fontos ismernünk az osztály átlagos hangterjedelmét, hisz csak így tudjuk meghatározni a hangterjedelem bővítésével kapcsolatos feladatainkat, és ennek megfelelően énekelteni a gyermekdalokat.

A tiszta éneklésre nevelés az énektanítás során elengedhetetlenül fontos. A tiszta éneklés és a jó zenei hallás kölcsönhatása közzismert. A jó zenei hallás részben velünk született adottság, részben pedig fejlesztő munka eredménye. A reménytelenül rossz hallású, fejlesztésre alkalmatlan, ún. „botfülű” gyermekekről Ádám Jenő megállapítja, hogy *„[...] a hallás és éneklési készség nélküli gyermekek száma nem több mint az egyéb testi vagy szellemi fogyatkozással születettek száma. Az éneklés adottsága jelen van mindenkor, de iskolaköteles korban jelentkező mértéke sok tekintetben függ attól is, hogy előzőleg foglalkoztatták-e a szülői házban, vagy a kisedővóban. Sokszor beszélnek öröklött tulajdonságról ott, ahol az elmaradottság tulajdonképpen oka a család »zenei némasága«.*⁵³

A tiszta éneklés képessége nem köthető életkorhoz. Vannak, akik már a beszédtanulás kezdete előtt tisztán énekelnek, másoknak 10-12 éves korra alakul ki a tiszta intonálás képessége. A helyes hangképzés és az éneklés gondos javítása azonban meggyorsítja a jó hallás kifejlődését.

Hallási szempontból a „kezdő” gyermekeket Kontra István az alábbi csoportokba osztja:⁵⁴

- jó hallásúak, tisztán éneklők;
- bizonytalan hallásúak, bátortalanul vagy hamisan éneklők;
- gyenge hallásúak, morgósok.

Énektanításunk legfőbb célja az legyen, hogy a 2. és 3. csoportba tartozókat is a jó hallásúak csoportjába juttassuk! Legnehezebb dolgunk az ún. morgó gyermekekkel van, hisz ők bármilyen éneket egy-két hangon adnak elő, innen képtelenek elmozdulni.

52 Szarkáné Horváth Valéria: Az óvodai ének-zene foglalkozások módszertana. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1998. 16.

53 Ádám Jenő: Módszeres énektanítás a relatív szolmizáció alapján Budapest, Turul Kiadó, 1944. 25.

54 Kontra István: Hangképzés. A szép ének és a tiszta éneklés készsége. 143.

A tanító énekeljen együtt a gyermekkel, annak saját hangmagasságában, s próbálja a dallam emelkedését, lejtését dallamvonal segítségével érzékeltetve kimozdítani „tonalitásából”. Nagy türelem, gondos munka és egyéni foglalkozás szükséges a fejlődés eléréséhez.

A bizonytalan hallásúak, hamisan éneklők csoportjában többféle típussal találkozunk:

- állandóan hamisan énekelnek, minden hangjuk hamis;
- csak bizonyos regiszterben (magas vagy mély) nem tudnak tisztán énekelni;
- jelentősen (kisszekunddal vagy még nagyobb hangközzel) eltérnek a tisztaságtól;
- csak nagyon kis hangközzel, de mindig eltérnek a tisztaságtól.

Igényes és következetes hibajavítás, lehetőség szerinti egyéni foglalkozás vezethet eredményre. A jó hallásúak énekét is folyamatosan javítani, tisztogatni kell, csoportos énekléskor ők is hajlamosak a hamis éneklésre. Figyelmetlenség, fáradtság vagy izgalom is oka lehet a lefelé vagy felfelé intonálásnak. A tanítónak példamutató szép, tiszta éneklése mellett meg is kell hallania, hogy melyik hangköz és/vagy milyen technikai hiba okozhatja a hamisságot.

A gyermekhang védelme érdekében fontos teendők a kiabáló éneklésről való leszoktatás és a gyermeki hangnak a hangterjedelmén belüli igénybevétele.

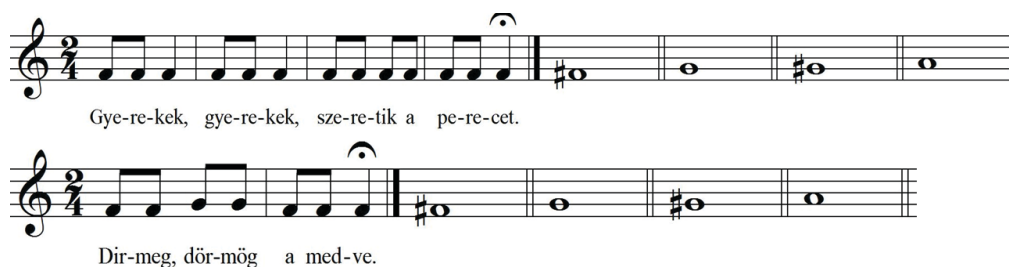
Ennek megfelelően 6-7 éves korban az egyvonalas oktáv hangjai, 8-9 évesen a c”-d” is, és csak 10 év után érnek meg elfogadható módon a c-nél mélyebb hangok. (A Nemzedékek Tudása Tankönyvkiadó alsó tagozatos tankönyveiben a dalanyag e megállapításnak megfelelően került lejegyzésre, azaz a tankönyvekben szereplő dalok a gyermekek számára énekelhető és helyes hangmagasságban szerepelnek. Más tankönyvek használata során előfordulhat, hogy a pedagógus szakértelme szükséges a dalok megfelelő hangmagasságba történő transzponáláshoz.)

A gyermekaltok állandó mélyen énekeltetése színtelenné teszi a hangjukat, és megnehezíti a tiszta intonációt. Az énekórák során állandóan ellenőriznünk kell a helyes hangmagasságot. Használjunk furulyát, hangvillát a megfelelő kezdőhang adásához. A náthás, köhögő, torokfájásra panaszkodó gyermeket mentsük fel az éneklés alól! Lehetőség szerint friss és megfelelő páratartalmú levegőjű helységekben énekeltesük tanítványainkat, és szoktassuk őket arra, hogy hideg időben orron keresztül vegyenek levegőt!

Most tekintsünk át néhány hangképző gyakorlatot, mely kiindulási alapként szolgálhat a pályakezdő pedagógusok számára. Számos nagyszerű kiadvány segíti munkánkat, így az alábbi példák folyamatosan bővíthetők (bővítendőek) – tantói életutunk során elengedhetetlen e területen is a folyamatos szakmai tájékozódás és megújulás.

A gyakorlatok bemutatásához és félhangonként való emelkedő/ereszkedő énekléséhez mindig az osztály hangterjedelmének megfelelően válasszuk meg a kezdőhangot!

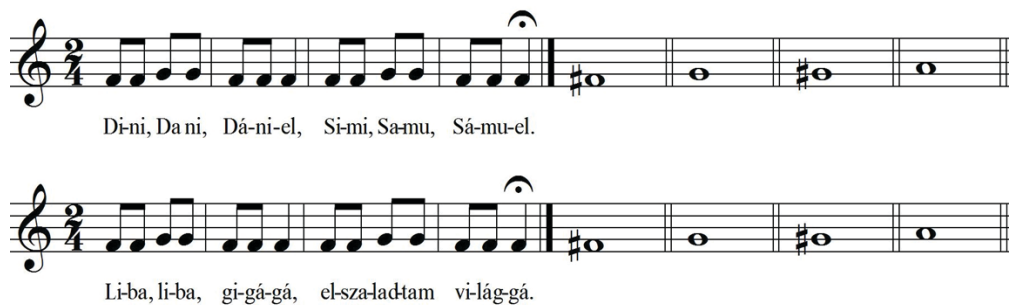
Azonos hangokat ismétlő és kéthangos gyakorlatok első osztályosok számára:



Gye-re-kek, gye-re-kek, sze-re-tik a pe-re-cet.

Dir-meg, dör-mög a med-ve.

Bővülő terjedelemmel:



Di-ni, Da ni, Dá-ni-el, Si-mi, Sa-mu, Sá-mu-el.

Li-ba, li-ba, gi-gá-gá, el-sza-ladtam vi-lág-gá.

Ugyanez a szöveg sz-m hangokkal:



Li-ba, li-ba, gi-gá-gá, el-sza-lad-tam vi-lág-gá.

Tanév végén vagy második osztályban m-r-d hangkészletű gyakorlatok:

Da-lol-nak a ma-rak.

Mélyebb hangfékvésű gyermekekhez igazodva ugyanez a gyakorlat, D-dóból indítva:

Da-lol-nak a ma-da-rak.

Bővülő hangterjedelmű gyakorlatok:

Kip-pen - kop-pan ki-csi ka-la - pács.

El-jött már a szép ta-vasz, é-ne-ke-l-jünk ví-gan!

Pergő szövegmondás nagyobbaknak:

Lib-ben a szok-nya és dob-ban a láb.

Röp-pen a lab-da, mesz-szi-re száll.

Száll-jon az é-nek, ki-ke-le-ti dal!

KEZDŐ ÉS ZÁRÓ DALCSOKOR, A KÖZÖS ÉNEKLÉS IRÁNYÍTÁSA

Sok zenepedagógus azt az elvet vallja, hogy az énekóra mindig énekléssel induljon, ezért a hangképző gyakorlatot megelőzve dalcsokkal, esetleg egyetlen dal énekeltesével kezdi az órát. Természetesen mindenkinek szíve-joga, hogy saját elképzelése, szakmai tapasztalata alapján rugalmasan kezelje az órafázisok sorrendjét az adott óra logikai felépítéséhez igazítva, megfontolandó azonban, hogy a hangképző gyakorlattal bemelegített hangszalagokon sokkal szebben szólalnak meg az alkalmanként igen nagy hangterjedelmet bejáró dalok, dalcsokok!

Ha egyetlen dallal kezdjük az órát, a mozzanatot kezdő dalnak nevezzük, ha 3 jól ismert dal folyamatos énekeltesével kezdjük a munkát, akkor kezdő dalcsokorról beszélünk. Mivel korábban tanult, ismert dalok átélt, jókedvű énekléséről van szó, meg is fogalmazhatjuk a dalcsokor elsődleges funkcióját: zenei élménynyújtás és a tanult dalok felelevenítése, ébrentartása.

Ez azonban nem spontán dalolgtatás: a felhasznált daloknak valamilyen logika alapján illeszkedniük kell egymáshoz és az óra anyagához.

Tartalmi kapcsolat:

- azonos/hasonló szövegtartalmat hordoznak (pl. állatokról, virágokról, évszakokról szólnak, vagy valamilyen ünnephez, alkalomhoz kötődően énekeljük őket);
- játékok kapcsolatba hozható (körjáték, hidas játék, párválasztó stb.);
- hangulatilag illeszkednek (tréfás csúfolódó, kanásztánc stb.).

Formai kapcsolat:

- azonos ritmusú vagy dallamú kezdőmotívummal indulnak (♩ ♪ ♪ ♪ , sz-l-sz-m stb.); ez főként a gyermekdalokban, tehát az 1-2. osztályos dalanyagban jellemző;
- egyéb formai, szerkezeti azonosságot mutatnak (kérdés-felelet, kvintváltás stb.).

Didaktikai kapcsolat:

- az új dallami vagy ritmikai elemet tartalmazzák (szinkópás vagy alsó lás dalok stb.);
- a kitűzött készségfejlesztő feladathoz kapcsolódnak (pl. másik szólamot tanulunk hozzá).

Ha az énekórát dalcsokkal zárjuk, záró dalcsokról beszélünk. Ebben mindig szerepeljen az órán tanult új dal! Előfordulhat, hogy nincs idő dalcsokot énekelni, akkor viszont záródalként búcsúzzunk az új dallal!

Alapkövetelmény, hogy a dalcsookban szereplő dalok fűzhetőek legyenek. Dúr jellegű dal után moll jellegűt nehéz tisztán intonálni, a hangnembváltás azonban – különösen 3-4. osztályban – elkerülhetetlen. Ilyenkor a dalok kapcsolásánál feltétlenül segítenünk kell!

Legegyszerűbb kapcsolási forma az, amikor az előző dal záróhangja azonos a következő dal kezdőhangjával. Nagy hangterjedelmű dalok kapcsolásánál különös gonddal válasszuk meg a kezdőhangot! (Ennek érdekében néha el kell térnünk a tankönyvben jelölt magasságtól, de figyeljünk rá, hogy mindig a gyermekek hangtartományában szólaljanak meg a transzponált dalok!) A dalcsokok összeállítása akkor szerencsés, ha ritmikai, tempóbeli, dinamikai változatosság és hangulati emelkedés érvényesül a fűzés során.

Ügyeljünk arra is, hogy a kezdő és a záró dalcsookban más-más dalok szerepeljenek, hisz ezzel biztosítjuk a már megszerzett dallamkincs folyamatos ismétlését, felszínen tartását.

Nézzünk néhány konkrét példát a dalok kapcsolására vonatkozóan!

Első csokrunkat évszakokról szóló dalokból kötöttük, ügyelve a tempó- és hangulatbeli emelkedésre is:

Hervad már	kezdőhang: mi = a`	záróhang: alsó lá = d`
Hull a hó	lá = d`	alsó lá = d`
Sándor napján	dó = d`	dó = d`

Az első két dal azonos tonalitású (F-dó), az első dal záróhangjához képest oktávugrással indul a második:

Fenn a fel - le - gek - ben. Hull a hó, hull a hó,

Harmadik dalunk a tankönyv lejegyzése alapján új tonalításban éneklendő (D-dó). A kapcsolást megkönnyíti, hogy az új dal kezdőhangja megegyezik az előző dal záróhangjával



Mivel azonban a harmadik dal hangkészlete (l-sz-m-r-d) részét képezi a második dal hangkészletének (l-sz-m-r-d-l), énekeltehetjük a tankönyv lejegyzésétől eltérő módon, azonos tonalításban is, terc hangközugrással a záróhangról:



Második példánkban párosító dalok szerepelnek:

Kinyílt a rózsá	kezdőhang: mi = a`	záróhang: alsó lá = d`
Kősziklán felfutó	mi = a`	alsó lá = d`
Csömödéri falu végén	dó = f`	dó = f`

Mindhárom dal azonos tonalítású (F-dó), így „hangnemen belül” kell megkeresnünk a kezdőhangokat. Az első dal záróhangjához képest tiszta kvintet ugrunk az új kezdőhanghoz:



A második dal alsó lá záróhangjához egy kis tercet ugorva tudjuk a harmadik dalt indítani:



A dalok megszólaltatásának sorrendjét első szövegsoruk megnevezésével vagy táblára írásával közölhetjük az osztállyal. Olvasni még nem tudó kicsi elsősöknél a szöveghez tartozó kép, tárgy segíti a munkát, egyúttal növeli az éneklési kedvet.

A dalcsoportot kezdjük mindig hangadással, ütemezzünk folyamatosan, és csak a teljes dalcsoport végén intsük le az éneklést! Ha több versszakos dal esetén nincs idő a teljes dal (valamennyi versszak) éneklésére, akkor éneklés előtt ezt beszéljük meg, és segítsük a gyermekeket dalváltáskor az új dal határozott indításával.

Maga a dalcsoport mint órafázis pár percnél tovább ne tartson! A legfontosabb az átélt, élményszerű éneklés, melyet a pedagógus irányít és figyel. Énekével csak ritkán, elkerülhetetlen esetekben – szövegtévesztés, nehezebb kapcsolás – segítsen az osztálynak.

A zenei nevelésben alapvető feladat a közös éneklés helyes irányítása. Fontos az osztály életkorának és átlagos hangterjedelmének megfelelő kezdőhang megválasztása. A kezdőhangot hangvilla vagy hangszer segítségével adjuk magunknak, majd a dal kezdőmotívumának, kezdőütemének vagy kezdő ütemrészének eléneklése után az indítószócskával újra hangoztatjuk.



vagy:



Nagyobb, ügyesebb gyermekeknél elég csak az énekelt ritmikus vezényszó és az avizó.

A páros ütemű dalokat általában két szótagú, a hármas üteműeket pedig három szótagú vezényszóval indítjuk:

- raj - ta!	in - dulj!	kezd - jük!	stb.
- in-dul-hat!	kezd-het-jük!	stb.	

Indításkor előre képzeljük el a tempót, majd ebben a tempóban, a dalnak megfelelő karakterrel énekeljük a vezényszót, melynek utolsó szótagjával egy időben adjuk az avizót. Erre a figyelmeztető mozdulatra esik a levegővétel, az ütésre az éneklés indítása. Az egyenletes lüktetés, a tempótartás, az éneklés irányítása során figyelniünk kell egy érdekes jelenségre: különös életkori sajátosság, hogy a kisgyermek – óvodás, alsó tagozatos korosztály – éneklésmódja fokozatosan lassuló, a serdülőké fokozatosan gyorsuló spontán tendenciát mutat. Ennek összehangolása a mi feladatunk. A zenemű végét is jeleznünk kell. Több versszakos daloknál csak az utolsó versszak végén kell leinteniünk az éneklést, ha végig kérjük a dalt. Előfordulhat, hogy valamilyen megfontolásból csak az első versszakra van szükségünk. Ilyen esetben erről előre tájékoztatjuk a gyermekeket, énekléskor pedig az első versszak végét intjük le. A záró dalcsoportban mindig szerepeljen az újonnan tanult dal, időcsúszás esetén záródalként szólaltassuk meg!

Az énekórák különböző tevékenységei során előfordulhat, hogy a közös zenélést vezénylő mozgással nem tudjuk irányítani, pl. a gyermekek kottáról énekelnek, és tekintük a hangjegyeket követi, stb. Ilyen esetekben alkalmazható a hangzó irányítás, pl. puha mérő ütéssel fogjuk össze az osztályt.

Fontos, hogy rendszeresen felelevenítsük a korábban tanult dalokat, hisz szükség lehet rájuk tudatosításkor vagy különféle készségfejlesztő gyakorlatok megoldása során. A zenei képességfejlesztést is megvalósítjuk, ha nem készen adjuk a dalcímeket, hanem egyenként ismertetünk rá a dalok részleteire. A felismertetést változatosan végezzük, pl.:

- dalrészlet (motívum/motívumpár, dallamsor) lalázásáról;
- dalrészlet hangszereken történő hangoztatásáról;
- dalrészlet ritmusképről (jellegzetes ritmusmotívumot írjunk fel a táblára);
- dalrészlet ritmusának hangoztatása tapsolva vagy ritmushangszereken (triangulum, kisdob, ritmusfa);
- dalrészlet néma vagy hangos éneklése kézjelezésről (kezdőhang adás);
- dalrészlet néma vagy hangos éneklése betűjeles kottáról;
- dalrészlet néma vagy hangos éneklése dallamkorongokról; vagy hangjegyes kottaképről stb.

Ügyeljünk rá, hogy a gyermekdalok kezdő-, majd zárómotívumait idézik fel legkönnyebben a gyermekek, belső motívum felidézése jelenti számukra a legnagyobb nehézséget. Ha a gyermekek felismerték a dalt, mindig énekeltsük is el közösen!

SZÁMONKÉRÉS, ÉRTÉKELÉS

Az alsó tagozatos ének-zene órákon a számonkérés nem dolgozatírás vagy felelés formájában történik. A Nemzeti alaptanterv, illetve a Kerettanterv követelményeit figyelembe véve azonban alkalomadtán meg kell győződnünk arról, hogy a gyermekek valóban birtokában vannak a korábban megszerzett zenei ismereteknek és készségeknek. Számukra még nem követelmény az önálló éneklés, ezért párban, hármasával, négyesével is énekeltehetjük őket, hogy az osztály munkája mellett a gyermekek egyéni haladását is követni tudjuk.

Az ének-zene órák tevékenységei – jellegüknél fogva – legnagyobbbrészt közös munkához kötődnek, így leggyakrabban az osztály vagy kisebb tanulócsoporthat teljesítményét kell értékelnünk. Közös énekléskor az intonálás tisztasága mellett az érthető és pontos szövegmondás, a pontos ritmus és a megformált előadásmód jelentheti az értékelési szempontokat. Az egyéni feladatok megoldásánál kínálkozik alkalom árnyaltabb értékelésre: a zenehallgatási megfigyelési szempontokra adott válasz helyessége, a ritmikai vagy dallami képességfejlesztő feladatok megoldásának sikeressége, az írásbeli munka tisztasága és pontossága mind-mind hozzátartozik a tanórai munka értékelésének differenciálásához.

Az órafázisok közt számonkérésként feltüntetett tevékenység során elsősorban egy közelmúltban tanult dal memoriter előadásának biztonságát értékeljük. A sikeres egyéni számonkérés érdekében a számonkérés anyagát (miután valamilyen módszer alkalmazásával felismertettük) énekeltezzük el először az egész osztállyal, s csak ezt követően kerüljön sor az egyének, illetve kisebb csoportok produkciójára. Próbáljuk ösztönözni a gyermekek vállalkozókedvét (pl. Ki szeretné elénekelni a dalt? Ki szeretne vele énekelni? Válassz magadnak társakat! stb.)!

Értékelésünk mindig legyen reális: a biztató, ösztönző megjegyzések domináljanak, de tapintatosan ki kell térnünk a hibákra is, pl.: Szépen formáltad a hangzókat, bátran énekelteél, de legyen picit pontosabb a dallam (ritmus, szöveg) is!

Az éneklés mellett más feladatokat is kérhetünk; különösen a kevésbé biztos hallású gyermekek számára jelent sikerélményt, ha ritmust tapsoltatunk velük (a ritmusvisszhang feladat különféle nehézségi szintjei), vagy elméleti ismereteket kérdezzük (pl. Hány mérőt ütünk a szinkópa alatt? A Péter és a farkas szereplői közül melyik hangszer jeleníti meg nagyapót? stb.). A reális értékelés segíti az egyéni fejlődés követését.

Változatos feladatokkal készülünk, és rendszeresen kerítünk sort az egyéni szerepeltetésekre!

A tanórai munka során folyamatosan adjunk visszajelzéseket a gyermekeknek, de különösen ösztönző, ha az óra végi értékelés során ismét megnevezzük a legaktívabban dolgozó, legügyesebb gyermekeket.

MOTIVÁCIÓ, CÉLKITŰZÉS

Az igazán eredményes tanítás nem a kényszerből, hanem belső ösztönzésből meríti erőit. Ezért fontos a zenei élmény befogadásának hangulati előkészítése, melynek során néhány ügyes szóval megteremtjük a megfelelő érzelmi légkört, felkeltjük a gyermekek érdeklődését, várakozását az új ismeret megtanulása iránt. Minél jobban érdekli őket valami, annál koncentráltabban figyelnek.

Új dal tanítása során alkalmas lehet erre a dal tartalmával kapcsolatos rövid beszélgetés, találós kérdés, vers, mese, történet, fénykép, festmény bemutatása, bábozás, körjáték, tartalmilag kapcsolódó dal vagy dalszokor éneklése, egyszerű rejtvény megfejtése – a lényeg az, hogy a gyermekek érdeklődéssel forduljanak a megtanulandó dal felé.

Új ritmikai vagy dallami elem tanításakor az új ismeretet tartalmazó dal vagy dalszokor éneklése kapcsolódhat a tudatosításhoz.

Bármilyen érdekes is a motiváció, sose legyen időrabló!

A motivációt az óra céljának világos és határozott megjelölése, a célkitűzés követi, mely az ismeretszerzés tudatossága szempontjából nagy jelentőségű. Általában a dal kezdősorának közlésével rövid kijelentő mondat formájában jelöljük meg az óra konkrét célját (pl. a mai órán is a lakodalomról fogunk énekelni, új dalunk kezdősora: *Most viszik, most viszik*). Új zenei elem esetében nem nevezzük meg az új ritmust vagy szolmizációs hangot, csak utalunk rá (pl. a mai órán egy új ritmusértékkel fogunk megismerkedni).

DALTANÍTÁSI MÓDSZEREK

A kodályi programot bemutató fejezetből megtudhattuk, hogy az éneklés miért kap központi szerepet zenei nevelésünkben. A magyar gyermekek énekelve teszik meg az első lépéseket a zenetanulás felé, a daltanulás az élménynyújtáson túl pedig a zenei jelenségek szemléltetését is szolgálja.

A daltanítás gyakorlatában kétféle típusú módszer terjedt el. Az egyik a **hallás utáni daltanítás**, mely a zene elsajátításának legősibb módja. A hallási emlékezetre támaszkodó, utánzásra épülő játékos daltanulás tipikus módja a gyermek zenei élményszerzésének. Így ír erről Ádám Jenő: *„A hallás után való daltanítás módja nem lehet ismeretlen senki előtt sem, aki gyermekekkel foglalkozik. Nem a hangulatkeltésen, szövegelmondáson, szöveg tárgyaláson stb. múlik a siker és eredmény, hanem a tanító szeretetreméltó egyéniségén és éneklő kedvén. Nincs is miért agyonmagyarázni ezeket az egyszerű gyermekdalokat. Kicsiny emberkéek találták ki őket a maguk szórákoztatására, örömeire. Úgy is kell tehát hozzájuk közelednünk.”*⁵⁵ E daltanítási módot alkalmazzuk minden olyan esetben, amikor az éneket tanulók nem tudnak kottát olvasni. Alsó tagozatban, míg a gyermekek el nem sajátítják a zenei olvasás-írás alapjait, többségében a dalokat így tanítjuk, s bár a későbbiekben egyre inkább a többi daltanítási mód kerül előtérbe, a hallás utáni daltanítás sem marad el, hisz egyúttal készségfejlesztő módszer (hallásnevelés) is, így újra és újra alkalmazzunk kell.

A másik módszertípus a **jelrendszerről történő daltanulás**, ide soroljuk a kézzelről, betűjellel és hangjegyről való tanítási módokat. Ezeket azonban csak akkor alkalmazhatjuk, ha a zenei olvasásban már bizonyos jártasságot szereztek a gyermekek, és csak olyan dalt szabad így tanítanunk, melynek minden előforduló zenei elemét ismerik. Lényegében már igen korán, 2-3 hangból álló gyermekdalok megtanítása során is használhatjuk. A zenei nevelés során a már megtanult ismeretek alkalmazásának, a készségek kibontakozásának bőséges lehetőségét nyújtja.

A daltanítási módoknak két elengedhetetlenül fontos mozzanata van: a dal megtanítása és zenei megformálása. Ehhez nélkülözhetetlen a pontosság, rendezettség, igényesség, amely feltétele a hibátlan, ritmikailag, dallamilag és szövegében pontos daltanításnak, de önmagában nem elég. Fontos, hogy a dal kidolgozásának minden részletmunkáját a dalról kialakított zenei elképzelésünk irányítsa.

55 Ádám Jenő: Módszeres énektanítás a relatív szolmizáció alapján, 48.

A hallás utáni daltanítás

Kotta látványa és segítsége nélkül, a pedagógus előéneklése alapján, csupán az emlékezetükre támaszkodva tanulják meg a gyermekek a dalt. Fontos és hatásos memóriafejlesztő módszer.

Menete:

- motiváció (hangulati előkészítés)
- célkitűzés
- bemutató éneklés
- az első hatás szintjének felmérése, spontán megnyilatkozások
- szövegmagyarázat és a szöveg esztétikai elemzése
- daltanítás (globális vagy analizáló-szintetizáló eljárással)
- gyakorlás, ellenőrzés
- tanítói „szépéneklés”
- zenei megformálás
- a zenei élmény elmélyítése

Az esztétikai ismeretátadás alapvető mozzanata magának a dalnak, ez a hangzó zenének a mintaszerű bemutatása (tiszta intonálás, kottahű bemutatás, a dalhoz illő hangulat, hangerő, tempó).

A bemutatott dalnak az élmény erejével kell hatnia, ki kell váltania azokat a hangulati, érzelmi és értelmi jelenségeket, amelyeket a dal zenei élményként tartalmaz. A tanító a teljes dalt (hosszabb dalok esetén valamennyi versszakot) kotta nélkül énekelje, kifejezően, átélten. Ne ülve vagy járkálva énekeljünk, hanem tudatosan vonjuk magunkra a gyermekek figyelmét! A bemutatott dal mindig a gyermekek hangterjedelmében szóljon, hisz a gyermekek hangszalagja már a dal első megfigyelésénél átveszi a hangoknak megfelelő izomfeszültséget. Mivel a gyermekek első alkalommal találkoznak a megtanulandó dallal, az élmény befogadása az elsődleges, ezt ne korlátozzuk megfigyelési szempont megjelölésével!

A bemutató éneklés hatást gyakorol a tanulókra. Hogy e hatásnak az erejéről meggyőződünk, időt kell szánnunk a gyermekek spontán megnyilatkozásaira is, ez a befogadás (*receptió*) szintjének felmérése. Fontos rászoktatnunk a gyermekeket, hogy legyen véleményük az elhangzott műalkotásról, legyen gondolatuk, állásfoglalásuk a zenében kifejezett

életjelenségekkel kapcsolatban. Minden észrevételt, megjegyzést jóindulattal fogadjunk és értékeljünk, de ne elégedjünk meg az egyszerű tetszésnyilvánítással, készítsük őket gondolkodásra, véleményük indoklására!

A szövegmagyarázat, a szöveg esztétikai elemzése azért fontos mozzanata a daltanításnak, mert – különösen a kisebbek számára – egy dal elsősorban a tartalmához kötődik (szövegről tudja felidézni, a felismert dallammotívumot az adott szövegrészhez kapcsolja, stb.). Ha nem érti pontosan a dal szövegét, a számára ismeretlen „halandzsát” átkölti, átfogalmazza. Nemcsak a gyermekek szókincsét gyarapíthatjuk a dalban előforduló ismeretlen szavak, nehezebb kifejezések, szép és különleges költői képek megmagyarázásával, hanem így alkalom nyílik más tantárgyakkal való koncentrációra és a szöveg szépségeinek észrevételére is. Gyermekek és népdalaink a régi emberek életéről, eszközeiről, szokásairól mesélnek, ezek értelmezése, pontosítása a néphagyomány ápolásának és a magyarságtudat fejlesztésének az alapja. Több versszakos dalaink sokszor teljes történetet mesélnek el (pl. *Hervad már a lombnak; A part alatt; Egyszer egy királyfi* stb.), e történetek tanulságának megbeszélése pedig további nevelési lehetőségeket rejt magában. A szövegmagyarázatot rokon értelmű szavak segítségével vagy képek bemutatásával röviden és szemléletesen végezzük! Figyeltessük meg a szöveg költőiségét, szépségét, a játékos hangulatfestő szavakat (ingyom-bingyom, sallárom stb.) viszont ne magyarázzuk! A szövegelemzés rövid, lényegre törő legyen, és az énekes bemutatások sora kísérje!

A hallás utáni daltanítás kétféle eljárással történhet: **globális és analizáló-szintetizáló módon**. A globális módszert főként az óvodában, ritkán az alsó osztályokban alkalmazzuk, rövid kis játékdalok tanításával. A gyermekdalt nem bontjuk elemeire, hanem a ritmust, a dallamot, a szöveget és a hozzátartozó játékot egyszerre, globálisan tanítjuk, gyakoroltatjuk.

A globális daltanítás fokozatai:

1. Egészen rövid, egyszerű játékdalok esetében: a pedagógus énekével-játékával együtt rögtön a gyermekek is énekelnek-játszanak. Addig ismétlik, gyakorolják, míg meg nem tanulják.
2. Nagyobb hangkészletű, de egyszerű, rövid dalok esetében:
 - A pedagógus szöveggel énekli a dalt, a gyermekek csak figyelnek.
 - A pedagógus a dallamvonalat mutatva szöveggel énekel, a gyermekek vele együtt énekelnek. Lényegében ez a mozzanat ismétlődik (gyakorlás), míg a gyermekek meg nem tanulják a dalt.

- A pedagógus visszavonul, halkán énekel, a dallamvonalat már csak a nehezebb részeknél mutatja, a gyermekek bátran énekelnek.
- A pedagógus nem énekel, a gyermekek határozott éneklését alig segíti dallamvonallal.
- A gyermekek minden segítség nélkül, önállóan énekelnek.

Az analízáló-szintetizáló eljárással hosszú, bonyolult és/vagy ismeretlen zenei elemekből építkező dalokat tanítunk. Ilyenkor a tanítandó dalt a zenei logika szerint összetartozó egységekre (zenei sorokra, motívumpárokra, szelvényekre) bontjuk, a részeket megtanítjuk, majd összekapcsoljuk. Több versszak esetében a daltanítás az első versszakon történik, a tényleges előadásmódtól lassabb tempóban. Meggyorsítják a daltanulást a különféle zenei jelenségek megfigyeltetésére, a dallam mozgására vonatkozó kérdéseink, mint pl. motívumismétlődések, azonos hangok, nagy ugrások, emelkedő, ereszkedő vagy hullámzó dallamjárás. Ilyen esetekben mindig segítsük a gyermekeket vizuális szemléltetéssel, a dallamvonal pontos mutatójával! Ne essünk azonban túlzásba, öncélúan ne szedjük a dalt hangokra! Csak olyan esetekben figyeljünk meg ezeket a jelenségeket, ha így valóban megkönnyítjük a daltanulást, vagy hibát korrigálunk. A dal azonban sose váljon eszközzé, mindig az élmény, a dalolólékv maradjon az igazi cél! Szintén segítheti a daltanulást a szerkezeti elemzés. A megfigyelési szempontot mindig az adott részlet bemutatása előtt adjuk, a bemutatás után pedig beszéljük meg, és énekeljük közösen az adott dallamrészletet!

Az analízáló-szintetizáló daltanítás menete:

- Az első részt (pl. népdalsort) dallamvonal mutatójával éneklő tanító (lassabb tempóban, mint a bemutató éneklés), a gyermekek figyelnek.
- Újból éneklő tanító, ezt a gyermekek visszhangszerűen megismétlik, a pedagógus velük énekel.
- A szükséges megfigyelési szempontok adása után újból bemutatja a dallamot a tanító; a gyermekek válaszolnak a kérdésre, s újból éneklő a dallamsort. Ily módon alaposan begyakoroltatjuk a dalrészletet. A változatos megfigyelni valók alkalmat adnak az újbóli (sokadik) éneklésre is, így a gyermekek számára nem mechanikus, unalmas ismétlést jelent a gyakorlás, mindig kapnak feladatot, tudják, miért éneklő újból a dallamot. A tanító fokozatosan háttérbe húzódik, egyre inkább a gyermekek önállóságára támaszkodik. A folytatásra csak akkor térhetünk, amikor a tanulók már önállóan, hibátlanul szólaltatják meg a gyakorolt részt.
- A következő részletet az előzőhöz kapcsolva mutatjuk be (pl. 1-2. népdalsor), hogy a gyermekek a részeket összefüggésükben is hallják. A folyamatos bemutatás után azonban már csak az újabb részletet gyakorolják (2. sor), a fent leírt módon.

- A további részleteket is így tanulják, gyakorolják, majd összekapcsolják a gyermekek, míg végül a teljes első versszakot megtanulják.
- Padsoronként (vagy egyéb kisebb csoportokra bontva) éneklük a gyermekek a dalt ellenőrzésként, hisz a bizonytalanságokat, esetleges hibákat így jobban ki tudjuk szűrni.
- Az esetleges további versszakok éneklése tankönyv segítségével (mivel az első versszakot alaposan megtanítottuk, nincs szükség újbóli részekre bontásra, zenei megfigyeltetésekre, hanem a könyvet nézve éneklük a gyermekek a többi szöveget.) Többszöri énekeltetésre, alapos gyakorlásra van szükség a teljes szöveg megtanulásához, hisz a memorizálás csak az első versszakon történt.
- A tanító újból bemutatja a teljes dalt a megfelelő hangulattal, hangerővel, tempóval (tanítói „szépeklés”), megfigyelteti a gyermekekkel a helyes előadásmódot.
- A megbeszéltek alapján a gyermekek újbóli éneklésükkel megvalósítják a zenei megformálást. (A dal tanításnak akkor van vége, ha a gyermekek a dalt valamennyi versszakkal tudják pontosan, helyes előadásmódban énekelni.)

Fontos feladatunk a **módszeres hibajavítás**. Az esetleges hibákat kiküszöbölhetjük, ha a dal nehezebb dallami, ritmikai fordulatait megfelelő gyakorlatokkal előkészítjük az óra bevezető részében: a dal ritmikai fordulatait tartalmazó ritmusgyakorlatot szerkesztünk, repülőkottáról/kézjelről, betűjelről énekeltetünk bizonyos dallamfordulatokat, stb. Ismernünk kell azokat a helyeket is, ahol zenei pontatlanság várható (többszörös hangismétlés, adott motívum variált ismétlése, nehezebb vagy szokatlan ugrások stb.). Ezeket a részeket a dal tanítás kezdetén kiemeljük, és alaposan megfigyeltetjük. Ha mégis hiba adódik a dal tanítás során, azonnal le kell állítanunk a folyamatos munkát. A hibás részt és környezetét kiemeljük, lassítva, kinagyítva, esetleg szöveg nélkül, dallamvonal mutatóval – vagy ha a készségfejlesztés szintje lehetővé teszi, szolmizálva – bemutatjuk, és énekeltetjük a helyes megoldást. Ezt addig gyakoroltatjuk, míg jól rögződik, majd a kijavított részletet visszahelyezzük a dalba.

Ha úgy látjuk, hogy a gyermekek megtanulták a dalt, kisebb csoportokra bontva az osztályt ellenőrizhetjük, hogy segítség nélkül, ritmikailag, dallamilag és szövegében is pontosan, hiba nélkül tudják-e énekelni. Padsoronként, esetleg más bontásban (az osztályösszetétele alapján pl. fiúk-lányok), versenyszerűen hallgassuk meg őket, hisz csak akkor térhetünk át a zenei megformálásra, ha valóban hibátlan anyagon dolgozunk.

A **zenei előadásnak** megformáltnak kell lennie ahhoz, hogy a legmagasabb szintű esztétikai élményt nyújtssa. A szöveges dalok éneklésének fontos követelménye az érthető szöveg.

S mert a szöveg mondanivalója egybevág a zene mondanivalójával, a szöveg tagolása a zene tagolását is jelenti. A szép éneklés a prozódiai hibáktól is mentes. A *prozódiai hiba* abból adódik, hogy a szöveghangsúly a zenei hangsúllyal nem esik egybe, így belső szótagot „bökünk ki” az éneklés során (pl. vi-rá-gos ken-de-rem). Ilyen esetben a szöveghangsúlyt juttassuk érvényre a zenei hangsúllyal szemben! Csúnya hiba az is, ha a szövegző mássalhangzót éneklés közben összevonjuk a szókezdő magánhangzóval (pl. é-de-sa-nyám, hár-ma-se-ke). A pontos, szöveges előadáshoz szorosan kapcsolódik a *frazéálás*. Akkor jó a levegővétel, ha szakaszhatárokon, motívumok, dallamsorok végén történik. Vigyázzunk, hogy közbeiktatott szünettel ne törjük meg a dallam folyamatoságát! Később az összetartozó 2-3 motívumot egyetlen levegővétellel nagyobb dallamívvé formálhatjuk, így gördülékenyebbé válik az éneklés. A *parlando és rubato* jellegű népdalok esetében az érzelmi tartalom megkívánja az érzelmileg jelentősebb hangok megnyújtását, a tempó felgyorsítását, illetve lelassítását, vagyis az *agogikai* hangsúlyozást.

A **zenei megformálás** talán legjelentősebb tényezője a dal **hangulatához** illő helyes **tempó** és **hangerő** (dinamika) megvalósítása. Mivel a dalok hangulatát a szövegtartalom határozza meg, ezt a legkönnyebb felismertetnünk. Kezdetben csupán az alaphangulat meghatározására szorítkozzunk! Sokfélék lehetnek, de mindig ellentétpárokban jelentkeznek: vidám-szomorú, ünnepélyes-köznapi stb. Később már árnyaltabban is fogalmazhatunk: a zenében jelzett vidámság lehet tréfás, játékos, humoros, a szomorúság lehet komoly, bánatos, szomorkás stb. A megfigyeltetés során eleinte adjunk választási lehetőséget a gyermekeknek: vidáman vagy szomorúan éneklek a dalt? Kérdésünk mindig tartalmazza a várt helyes választ, arcunk, előadásmódunk pedig valóban tükrözze a megfelelő érzelmeket!

A zenei megformálás alapvető tényezője a helyes tempó. A vidámabb hangulat, fiatalos lendület, tréfa, öröm élénkebb, a szomorúság, nehézkesség, fájdalom, ünnepélyesség, békesség mérsékelttempóval érzékeltethető.

A hangulatot dinamikai árnyalással (hangerő) is kifejezhetjük. A hangos (*forte*) zene az örömmel, a fenségesnek, az erőnek a megjelenítése is, míg halk hangok sora (*piano*) félelmek, bizonytalanság, bensőséges érzelmek kifejezője lehet. A dinamikai árnyalást eleinte (1-2. osztályban) utánozzák a gyermekek, később – közösen megbeszélte szempontok alapján – önállóan is alkalmazhatják.

A magyar gyermekjátékdalok többsége vidám hangulatot áraszt, ehhez illően közép-erős (*mezzoforte*) hangerővel és mérsékelt tempóban énekeljük őket.

A daltanítás folyamatában a zenei megformálást úgy valósíthatjuk meg, hogy újabb és újabb bemutató éneklésünket újabb és újabb megfigyelési szempontok alapján elemzik a gyermekek, s ezeknek megfelelően közös énekléssel fejlesztjük, tökéletesítjük előadásmódjukat.

A tanító utoljára bemutatja a dalt minden elemzési szempont érvényesítésével. Első és második osztályban a hangulatra, tempóra és hangerőre vonatkozó megfigyelési szempontokat kisebb csoportok (pl. padosorok) számára ellentétpárokban előre adjuk, s éneklés megfigyelése után válaszolnak a gyermekek a kérdésekre. Később már a dal tartalmához illő előadásmódra ők maguk tehetnek javaslatot a már megismert zenei fogalmakat használva.

A zenei ismeretek megerősítésére és gyakorlatban történő alkalmazására a zenei élmény elmélyítésének során több mód nyílik. Versenyéneklést rendezhetünk padosorok, kisebb csoportok között. Az elhangzott teljesítményt a gyermekek bevonásával értékeljük, és mindig találunk módot a jutalmazásra! Dramatizálva is elénekeltehetjük az arra alkalmas dalokat (párbeszédű szövegű dalok, párosítók stb.). A szereplőket (szólistákat) a biztos énekesek közül válasszuk ki!

A játékdalokat a dal tanítása után mindig el kell játszani! Ahogy a dallamhoz elválaszthatatlanul hozzátartozik a szöveg, úgy a gyermekjátékdalhoz is a mozgás. Vigyázzunk, hogy a játék néprajzilag hiteles legyen! A tankönyvekben található játékleírások mellett hasznos segítség a *Magyar Népzene Tára* I. kötetében közzétett anyag. Az énekes-táncos népi gyermekjátékok a kulturált mozgásra való nevelés leghatékonyabb eszközei, hisz az ének és a mozgás szervesen összekapcsolódik. Sokszor a játék koreográfiájának ismerete ad magyarázatot a dal szövegének helyes értelmezésére. Ádám Jenő szavait is érdemes megismerünk: *„Hogy mennyi elevenesség, öröm, vidámság, kedvesség van az ilyen kis »színdarabokban«, azt nevelő, tanító embernek felesleges részletezni. Felderíti nemcsak a gyermeket, de fáradságos munkájában üdülést szerez a tanítónak is. A báj, kedvesség, móka, ártatlan tréfa legkedvesebb perceivel jutalmazza meg minden résztvevőjét. [...] Így kapcsolódik munkánk közvetlenül a gyermek zenei élményeibe és ezen az úton járva, könnyű szerrel, szinte észrevétlen halad újabb ismeretek felé.”*⁵⁶

Érdemes kiszámoló segítségével kiválasztani a szereplőket. Így nem csupán a ritmikai készségfejlesztés egyik változatát csempésszük az órába anélkül, hogy a gyermekek „feladatot oldának meg”, de elkerüljük, hogy az ügyes gyermekek állandó szerepeltetése

56 Ádám Jenő: *Módszeres énektanítás a relatív szolmizáció alapján*, Budapest, Turul Kiadás, 1944, 48.

vagy a rakoncátlan nebulók mellőzése miatt a többieknek kedvét szegjük. Igyekezzünk elegendő időt szánni a játékra, hisz minden gyermek szeretne „koszorú”, „liliom” „cica” (stb.) lenni, de ha csupán egy-két alkalommal énekelnek-játszanak, nem tudják átélni a szituációt, s kívülállók maradnak.

Táncdalok esetében a gyermektánc elhagyása is óriási hiba, és funkciófosztásnak számít. A gyermektáncban a legegyszerűbb táncelemeket alkalmazzuk! Mindenféle mozgás esetén ügyeljünk arra, hogy a kör arányos, a sor és oszlop egyenes legyen; azonos irányba, azonos lábbal induljanak a gyermekek körbejárásakor.

Nagy élmény a gyermekek számára, ha a tanító hangszeres kíséretével énekelhetnek. Zongorakíséretre találjuk a legtöbb példát, de zongora (és élvezhetően zongorázó tanító) nem áll minden osztály rendelkezésére. Szólóhangszerekkel (pl. furulya, fuvola, hegedű stb.) is játszhatunk kísérő szólámat hangszeriskolák népdalfeldolgozásaiból. Nagyon fontos azonban, hogy hangszerjátékunk zenei anyaga mindig igényes, értékes legyen, kerüljük az ötletszerű, dilettáns kíséreteket!

Gyermekhangszerek alkalmazásával tovább színesíthetjük az órát. Éneklés kíséreténél vegyük figyelembe, hogy a cintányér általában az ütemsúlyok erősítésére alkalmas, a trian-gulumon (fémháromszög) az egyenletes lüktetés hangoztatására megfelelő, csilingelő hangja nem bírja el az ettől szaporább ritmust. A dob semleges hangszíne viszont fürgébb ritmu-sértékek játékára is alkalmas, egyszerre történő megszólaltatásukkal pedig ritmuszenekart alakíthatunk. Minden esetben külön-külön hallgassuk meg előtte a hangszerjátékosokat!

A készségfejlesztés szintjének megfelelően a többszólamúság élménye is hozzájárulhat az óra hangulati fokozásához. (Ennek alkalmával és fokozataival a *Többszólamúság iránti érzék fejlesztése* című fejezet foglalkozik.)

Zenehallgatásként a megtanult dalt bemutathatjuk eredeti népzenei felvételtől vagy művészi feldolgozásban. Így a tartalom jobban elmélyül, a szép előadás érzelmi hatása erősebb. Az új megtanult dalt záró dalcsoportba helyezhetjük, vagy önálló záródalként búcsúzhatunk el ismételt előadásával.

Daltanítás jelrendszerről

Jelrendszer segítségével csak akkor taníthatunk dalt, ha a gyermekek már bizonyos jártasságra tettek szert a zenei olvasás terén, és csak olyan esetben, amikor a dal minden zenei eleme ismert a gyermekek előtt. A mindenkori tudásuknál könnyebb feladatot válasszunk, hogy sikerélményt jelentsen számukra a jelrendszerről való reprodukálás. Ez történhet kézjelről, betűjelről és hangjegyről.

Kézjeles módszer: rövid és egyszerű dalok megtanítása szolmizációs kézjelek segítségével. Főleg az alsó osztályokban alkalmazzuk. Nagyszerű memóriafejlesztő módszer, hisz a gyermekek csak az emlékezetükre támaszkodhatnak, könyv segítségével nélkül, csupán a pedagógus mozdulatai alapján kell reprodukálniuk a hangzást. Segítséget nyújt viszont a kézjelek térbeli elhelyezkedése és a ritmikus mozgás – ezért nagyon fontos a pontos hangmagasság és a ritmus mutatása, beleértve az esetleges szüneteket is!

A daltanulást előkészítő készségfejlesztő szakaszban utószolmizáltassunk kézjelről egy hasonló elemekből építkező, jól ismert dalt! (Utószolmizálás: a korábban hallás után megtanított dal szolmizáló éneklése.) Az is segít, ha a megtanítandó dal nehezebb fordulatait kézjelről kigyakoroltatjuk – a sikeres és örömteli munka érdekében mindenképpen szerepeljen kézjeles feladat a dal tanítása előtt!

Menete:

- Motiváció.
- Célkitűzés (az új dal megnevezése mellett közöljük, hogy kézjelről tanuljuk meg).
- A tonalitás biztosítása (a hangkészlet énekelteése kézjelről, oda-vissza), a kezdőhang megadása.
- A tanító kézjelezi a dallam első zenei egységét, a gyermekek figyelnek, és néma énekléssel magukban követik (belső hallás fejlesztése). Belső énekléssel próbálják elképzelni a hangok egymásutániségét. Egyenletes mérőt mindig hangoztatunk! Az eredeti tempóhoz képest lassabban, pontos ritmusban és térben nagyon arányosan elhelyezve kézjelezzünk! Az egyszerre mutatott dallamrész olyan terjedelmű legyen, hogy a gyermekek képesek legyenek kézjelről felfogni és megjegyezni.
- A tanító újra kézjelezi az első zenei egységet, a gyermekek hangosan visszaéneklük. Ha kérjük tőlük, hogy ők is kézjelezzenek, tükörképet kell mutatnunk! Ezt a mozzanatot alaposan kigyakoroltatjuk.

- A következő dallamegység tanítása hasonló módon történik. Az előzőhöz kapcsolva mutatjuk be, de a gyakorlás már csak az új motívumon történik.
- A megismert részek összekapcsolása.
- A további részletek hasonló feldolgozása, összekapcsolása, míg az egész dalt nem tudják. (Nem lehet eléggé hangsúlyozni: rövid és egyszerű dalokról van szó!)
- Dallamkiemelés (éneklés vokálissal: la-la, dü-dü, ennek menetét lásd a *Dallami ismeretátadás* c. fejezetben), a pedagógus kézjelező mozdulatai továbbra is segítik a gyermekeket, de cél a szolmizációtól való fokozatos elszakadás.
- A tanítandó dal szövegének ritmikus olvastatása a tábláról.
- Szövegmagyarázat.
- Közös éneklés szöveggel.
- Ellenőrzés kisebb csoportokban.
- A tanító bemutató mintaszerű éneklése, előtte a megfigyelési szempontok kiadása. (Nagyon lényeges, hogy minden jelrendszerről történő daltanításnál csak a dal megtanítása **után** kerül sor a bemutató énekre, hisz csak így biztosíthatjuk, hogy a gyermekek valóban a jelrendszert reprodukálják, semmilyen hangzó élményre nem támaszkodnak a daltanulási folyamat során.)
- A szempontok megbeszélése, majd a gyermekek közös, megformált éneklése.
- A zenei élmény elmélyítése.

Bár kézjelről csak valóban rövid és egyszerű dalok tanítása javasolt, e daltanítási módot magasabb osztályokban, nagyobb lélegzetű és bonyolultabb dalok esetén **kombinálhatjuk a hallás utáni daltanítással**. Ilyen esetben az adott dal egyik részét kézjelről tanítjuk, majd a szöveges éneklés után a hallás utáni daltanítás módszerével folytatjuk a dal megtanítását. Ez a kombinált módszer olyan dalok tanítását színesítheti, melyek egyik részében ismeretlen zenei elem (pl. még nem tanult szolmizáció) szerepel, a dal többi része viszont nem okoz nehézséget a gyermekeknek. A kombinált daltanítás lényege: a dal egyik felét (bármilyen) jelrendszerről, másik felét hallás után tanítjuk.

Daltanítás betűjelről: a szolmizációs betűkkel és ritmusjelekkel leírt dal megtanítása szöveggel. E módszer során a kottakép látványa tehermentesíti a memóriát, hisz a ritmus és a szolmizációs betűjelek adottak. A ritmuspálcikákat azonban a gyermekeknek értelmezniük kell, s a betűjelek által rögzített hangzást felidézniük. A dallammozgást semmilyen térbeli szemléltetés nem segíti. E daltanítási módot csak akkor alkalmazzuk, ha már betűjeles olvasógyakorlatok formájában a gyermekek megfelelő gyakorlatra tettek szert (az olvasógyakorlatok feldolgozásának menetét a *Dallami olvasás-írás* c. fejezetben tárgyaljuk), valamint a kottakép számukra ismeretlen zenei elemet nem tartalmaz.

A dal tanulást megelőző készségfejlesztő szakaszban ismert dallammotívumok betűjelről való reprodukálásával, a nehezebb fordulatok hangszlopról történő kigyakoroltatásával tudjuk előkészíteni a munkát.

Menete:

- Motiváció.
- Célkitűzés (az új dal megnevezése mellett közöljük, hogy betűjelről tanuljuk meg).
- A kottakép ritmikai elemzése (ütemmutató, ritmusértékek, ritmusképletek, azonos ritmusmotívumok megbeszélése, ha indokoltnak tartjuk, el is tapsoltathatjuk a ritmust).
- A kottakép dallami elemzése (kezdő- és záróhang, hangkészlet megbeszélése, esetleges dallami ismétlődés, zenei kérdés-felelet megfigyeltetése stb.).
- A tonalitás biztosítása (a hangkészlet elénekeltetése betűjeles hangszlopról, oda-vissza).
- Kezdőhang adása után, a tanító hallható mérője mellett a gyermekek némán (belső hallással) énekelnek.
- Hangos közös éneklés szolmizálva, mérő billegtetésével. (Engedjük a gyermekeket önállóan szolmizálni, csupán irányítsuk, biztassuk őket; a hibás részeket azonnal javítsuk!) Alaposan kigyakoroltatjuk az éneklést, ez legalább 3-4 éneklési alkalmat jelent.
- Dallamkiemelés (éneklés vokálissal).
- A szöveg ritmikus olvastatása és magyarázata.
- A dal éneklése szöveggel (alapos gyakoroltatás).
- Padsoronkénti ellenőrzés.
- A tanító mintaszerű bemutató éneklése, előtte megfigyelési szempontok adása.
- A szempontok megbeszélése, majd a gyermekek közös, megformált éneklése.
- A zenei élmény elmélyítése.

Daltanítás hangjegyről: vonalrendszerben, hangjegyekkel rögzített dal megtanítása. E módszernél a ritmus adott, viszont önállóan kell tájékozódniuk a gyermekeknek a vonalrendszerben, minimális támpontokkal (dó helye vagy kezdőhang) kell „beazonosítani” a hangokat és reprodukálni a hangzást. Segítséget jelent viszont a hangjegyek térbeli elhelyezkedése. Fontos szabályunk továbbra is érvényes: hangjegyről csak olyan dalt taníthatunk, melynek ritmikai és dallamkészletét a gyermekek már alkalmazásra képes szinten elsajátították. A hangjegyről történő daltanítást is elő kell készítenünk, pl. azonos dó-helyzetben hangjegykártyákra vagy táblára írt dallammotívumok reprodukálásával, azonos dó-pozícióban lejegyzett dal részletének utószolmizáltatásával,

kottaképről történő felismertetésével, olvasógyakorlat énekeltetésével, valamint a nehéz fordulatok kigyakoroltatásával (pl. repülő kotta).

Menete:

- Motiváció.
- Célkitűzés (az új dal megnevezése mellett közöljük, hogy hangjegyről fogjuk megtanulni).
- A kottakép ritmikai elemzése (ütemmutató, ritmusértékek, ritmusképletek, azonos motívumok megbeszélése; szükség esetén ritmustapsolás).
- A kottakép dallami elemzése. (Ne feledjük: alsó tagozatban nem ismerik a gyermekek a violinkulcsot, a hangok abszolút neveit és a különféle előjegyzéseket! A szükséges információkat ennek megfelelően adjuk meg, pl. „A dó az első vonal alatt található. Melyik szolmizációs hang lesz a kezdőhangunk?” vagy „Kezdőhangunk a szó, keressük meg a dó helyét!”, stb.) E viszonyítási ponthoz viszont önállóan meg kell találniuk a kezdő- és záróhangot, a legmagasabb és legmélyebb hangot, összeállítaniuk a hangkészletet.
- A tonalitás biztosítása (a hangkészlet elénekeltetése hangjegyről megegyező dó-pozícióban).
- Kezdőhang adása után, mérő mellett a gyermekek némán énekelnek.
- Közös hangos éneklés szolmizálva, mérő billegtetésével, alapos gyakorlás.
- Dallamkiemelés.
- A szöveg ritmikus olvastatása és magyarázata.
- A dal éneklése szöveggel, alapos gyakorlás.
- Csoportonkénti ellenőrzés.
- A tanító mintaszerű bemutató éneklése, előtte a megformálásra vonatkozó megfigyelési szempontok adása.
- A szempontok megbeszélése, majd a gyermekek közös, megformált éneklése.
- A zenei élmény elmélyítése.

A betűjeles és hangjegyről történő daltanítás menete gyakorlatilag megegyezik, különbség csupán az előkészületi szakasz munkájában, a kottakép elemzésében és persze a nehézségi szintkülönbségben jelentkezik.

Az itt leírt módon dolgozzuk fel az olvasógyakorlatokat is, a ritmikai analízis mozzanatótól a (szöveg nélküli) megformált éneklésig. Az olvasógyakorlatok rendszeres alkalmazása remekül előkészíti a későbbi jelrendszerről történő daltanulást. Az olvasógyakorlatok jelentőségével, változatos felhasználásával bővebben a *Dallami olvasás-írás* c. fejezet foglalkozik.

ZENEI ISMERETÁTADÁS

Az alábbiakban a zenei elemek tudatosításának különböző lehetőségeit, módszereit tárgyaljuk. A zenei elemeket – a dallam, a ritmus, az együtthangzás, a forma, a dinamika és a hangszín elemeit – az ismeretátadás hármasszintjén, az érzékelés, a tudatosítás és az alkalmazás mozzanatain keresztül tanítjuk meg.

Nem pusztán ismeretek bevévéséről van szó, hanem ezzel párhuzamosan zenei képességek fejlesztéséről és zenei készségek kialakításáról is. E folyamatban a jelenség észlelése, majd tudatosítása útján zenei képzeterekre épülő ismeretek alakulnak ki a gyermek tudatában. A zenei elemeket száraz, elvont elméleti fejtegetés helyett csakis zenei élményszerzéssel egybekapcsolva szabad tanítani.

Az **érzékelés, megfigyeltetés** időszakának lényeges feladata, hogy minél több hallás után megtanított és jól begyakorolt dalban találkozzanak a megtanítandó és tudatosításra szánt zenei elemmel – ezek így élő környezetben segítik elő a jelenség sajátosságának, törvényszerűségeinek megismerését. Azokat a dalokat, melyek az új megtanítandó ritmikai vagy dallami elemet tartalmazzák, indukciós daloknak nevezzük – **indukció** (latin): következtetés az egyesből az általánosra. Sok azonos jelenségre irányított megfigyelés, érzékelés, észlelés eredménye az új zenei képzeterek kialakítása.

A megfigyelt ritmikai és dallami elemek a **tudatosítási órában** jutnak el a zenei ismeret fokára. Az új zenei elem sajátosságaira vonatkozó kérdéseink mindig az érzékeltetés során korábban megszerzett tapasztalatokra épüljenek, s lehetőleg legegyszerűbb úton vezessék tanítványainkat a megismeréshez.

A **gyakorlás** a megismert új elem készség szintre való emelését jelenti, részben az új elem felismerésének készségét, részben pedig alkalmazásának készségét a legkülönbözőbb, legváltozatosabb szituációkban. Csak következetes és rendszeres gyakorlás biztosítja az új ismeretek készség szintű alkalmazását.

A ritmikai és dallami elemek gazdagsága, kombinációinak lehetőségei, ezek felismerése, jelölése és reprodukálása bőséges feladatot állít a zenei ismeretátadás és készségfejlesztés számára.

Ritmikai ismeretek tanítása

A ritmikai ismeretek körébe sorolandó fogalmak: egyenletes lüktetés, ritmusérték, ritmusképlet, ütemforma, ütemezési mód, ütemmutató, ütemvonal, záróvonal, ismétlőjel. Vannak bizonyos alapvető tevékenységi formák, zenei alapképességek, amelyek kialakítása, megléte nélkülözhetetlen a ritmuselemek megfigyeléséhez, tudatosításához:

- Éneklés közben egyenletes mozgások végzése.
- Dalok ritmusának hangoztatása éneklés közben és éneklés nélkül (tapsolás, dobolás).
- Az egyenletes lüktetés és a dalritmus összekapcsolása, egyszerre történő hangoztatása.

Az **egyenletes lüktetés** megéreztetése (metrumérzék fejlesztése) minden zenei tevékenység alapja, hisz ez a ritmusértékek időtartamának mértékegysége. Érzékeltetése már óvodás korban megkezdődik, gyakoroltatása szinte végigkíséri az egész oktató-nevelő tevékenységet. Az egyenletes lüktetés érzete nem velünk született adottság – következetes, módszeres és türelmes gyakoroltatás eredménye.

Kicsi gyermekeknél a fejlesztés különféle mozgásokkal történik; szükséges, hogy az egyenletes lüktetés érzete átjárja egész testüket:

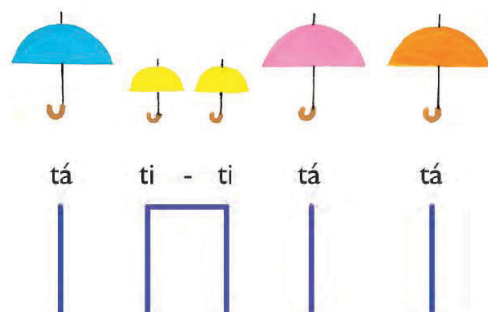
- Egyenletes lépegetés (helyben járás, menetelés, szökellés stb.).
- Utánzó mozgások (hajladozás, hintázó karlendítés stb.).
- Játékos munkamozdulatok (harangozás, kalapálás, fűrészelés stb.).
- Testhangszerek (taps, csettintés, térdütögetés stb.).
- Ritmushangszerek (dob, cintányér, triangulum, claves stb.).⁵⁷



Ha az egyenletes lüktetést már jól érzik a gyermekek, a dalritmus gyakoroltatását is elkezdhetjük párhuzamosan. Az énekelt dal minden hangjára tapsolnak, kopognak, kilépi-

⁵⁷ A képek forrása: Lantosné-Lukinné: Ének-zene az általános iskola 1. osztálya számára, 10–11.

stb. A ritmusértékek tudatosításának előkészítése első osztály őszén a „nagy-kicsi” értékek megéreztetése, éneklése, tapsolása. Az első osztályos tankönyv a ritmusértékek tudatosítását követően még sokáig párhuzamosan használja az applikációs képeket és a ritmusjeleket.⁵⁸



A következő fokozat e két tevékenység összekapcsolása: az egyenletes lüktetés és dalritmus egyidejű megszólaltatása. Mivel ez már ritmikai többszólamúság, a gyakorlati megvalósításban nagyon fontos szabályt kell figyelembe vennünk: minden ritmusszólamot különböző hangszínnel kell megszólaltatni (pl. menetelnek a gyermekek, és tapsolják a ritmust)! Itt is érvényesítsük a fokozatosság elvét: eleinte külön-külön csoportban, később önállóan végezzék a gyermekek mindkét mozgástípust!

A ritmuselemek megfigyeltetésére a **ritmuskiemelés** (a szakirodalom a ritmuselvonás kifejezést is használja) módszere a legalkalmasabb:

- Jól ismert dal szöveges éneklése egyenletes lüktetés kíséretével.
- Az adott ritmuselemet tartalmazó motívum szöveges éneklése metrum hangoztatásával (pl. nyuszitaps: középső és a mutatóujjunkkal ütögetjük másik tenyerünket).
- Az adott ritmuselemet tartalmazó motívum éneklése szöveggel, ritmusának hangoztatása (taps, kopogás).
- A motívum ritmusának hangoztatása (néma énekléssel követik a szöveget a gyermekek).

Az **ütemformák** megfigyelését is játékosan, a zenei hangsúlyok metrikus kíséremozgásokban való kiemelésén keresztül figyeltetjük meg. Mivel az ütem hangsúlyos és hangsúlytalan mérők szabályos váltakozása, ügyeljünk rá, hogy az ütemhangsúlyokon valóban erőteljesebb ütések, lépések szólaljanak meg, mint a hangsúlytalanokon! (A 2-es ütem tudatosításakor a legegyszerűbb, ha ♩ tapssal kísérvük az indukciós dal kiemelt motívumát, a 4-es és 3-as ütemek esetében a taps és a combütések váltakozása segíti leginkább a megfigyeltetést.)

⁵⁸ A képek forrása: Lantosné-Lukinné: Ének-zene az általános iskola 1. osztálya számára, 15.

Metrikus kísérmozgások lehetnek még:

- folyamatos járás közben dobbantás és lépés váltakozása;
- taps-nyusztaps váltakozása;
- taps-pad ütése ujjheggyel;
- taps-combütés váltakozása.

A ritmikai ismeretek tudatosítása során feladatunk a ritmusértékek és ritmusképletek, valamint az ütemfajták megtanítása, a harmadikként idesorolható terület (a tempó) a zenehallgatás folyamatában kerül megfigyelésre és tudatosodásra. A megfigyelt ritmikai elemek a tudatosítási órán jutnak el a zenei ismeret fokára.

Ritmusértékek tudatosításának menete:

- Az új ritmuselemet tartalmazó és az előző órákon hallás után megtanított és jól begyakorolt (indukciós) dal közös éneklése szöveggel.
- Az új ritmuselemet tartalmazó motívum szöveges éneklése.
- A kiemelt motívumban az ismert ritmusok felismertetése:
 - ritmuskiemelés mérőütéssel (táblai szemléltetés segítse!);
 - az ismert értékek megnevezése és jelölése.
- Az új érték viszonyítása a mérőütéshez.
- Az új érték időtartamának meghatározása.
- Az új érték neve, gyakorlóneve és jele.
- Az új érték behelyezése a kiemelt motívumba, hangoztatása ritmusnévvel.
- Az új értéket tartalmazó motívum jelölése, lejegyzése (tankönyv feladatainak kitöltése).
- Az új érték felismertetése más ismert dalban.
- Az új értéket tartalmazó ritmusgyakorlat reprodukálása (a tudatosítást követő tanórákon is).

Legkönnyebb a kezdő-, aztán a zárómotívumot felidézniük a gyermekeknek, a belső motívum jelenti számukra a legnagyobb nehézséget. Lehetőleg olyan indukciós dalt válasszunk, ahol az új zenei elem könnyen felidézhető motívumban, egyszerű ritmikai és dallami környezetben szerepel. Arra is próbáljunk ügyelni, hogy a mérő felezéséből (többszörözéséből) adódó értékek megismertetésére olyan motívumot emeljünk ki, amelyben az új érték előtt negyed értékek szerepelnek – ez a mérőhöz való viszonyítást könnyíti meg.

A tudatosítás során feltett kérdések mindig az érzékeltetés során szerzett tapasztalatokra épüljenek, pontosítsák azokat, majd a törvényszerűségek és összefüggések felismerése

után kerüljön sor az új elem, fogalom definiálására. Lehetőleg a legegyszerűbb utat válasszuk a megismertetéshez! Ritmusértékek (ritmusképletek) esetében tudatosítsuk az új érték nevét, időtartami viszonyát a mérőhöz, gyakorló nevét, jelölésmódját, s szükség esetén a zenei neve is kerüljön fel a táblára! (A szinkópa szót nem tudják egyszeri hallás után megjegyezni, jó, ha látják is.)

Az egész, fél, negyed, nyolcad neveket csak 3. osztályban tanítjuk, hisz matematika tanulóiraik során ekkor tanulják a gyermekek a törteket. Énekórán is csak itt jelenik meg az egész érték és a 4-es ütem, hisz az egész hang felosztásából származtatjuk a ritmusértékek neveit.

A ritmusértékeket tudatosításkor legnagyobbbrészt a negyed lüktetéshez viszonyítjuk. Az önálló nyolcadot és szünetét, valamint az önálló nyolcadot is tartalmazó ritmusképleteket (önálló nyolcad és szünete, szinkópa, éles ritmus, nyújtott ritmus) először nyolcad mérőhöz viszonyítunk, s ebből levezetve jutunk el a negyed mérővel való összekapcsolásához.

Pl. a **szinkópa tanítása** során:

- Az indukciós dal (*Itt ül egy kis kosárba*) közös éneklése.
- Az indukciós dal első motívumának közös éneklése nyolcad mérő billegtetésével, a táblán csak a szöveg szerepel:

Itt ül egy kis ko- sár- ba

- Jelöljük a táblán a nyolcad mérőket:

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

Itt ül egy kis ko- sár- ba

- Megfigyeljük, hogy a „sár” szótagra két mérőt ütöttünk, de csak egy szótagot énekeltünk, ezért kötőívvvel összekötjük:

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩̣ ♩ ♩

Itt ül egy kis ko- sár- ba

- Kiemeljük a „kosárba” szót, elmagyarázzuk a két nyolcad összevonását:

♩ ♩̣ ♩ ♩ → ♩ | ♩

ko- sár- ba ko- sár- ba

- Ismeretlen ritmussor beosztása, az ütemmutató jelölése, majd közös tapsolás gyakorlónévvvel. (A tudatosítást követő órákon nélkülözhetetlen a gyakorlás, az új ritmikai elemet tartalmazó készségfejlesztő feladatok nehézségi fokozatban egymásra épülő rendszeres és következetes alkalmazása.)

Új ritmusérték vagy ütemforma tudatosítását követően nagyon hasznos összegyűjteni a már tanult ritmusértékeket, s ezeket egymáshoz viszonyítva újra átismételni az időtartambéli arányokat:

Dallami ismeretek tanítása

A dallami elemek (szolmizációs hangok) tanítási módja sokban hasonlít a ritmuselemek tanításának módszeréhez. Ez sem képzelhető el pusztán elméleti úton, a tanítás minden mozzanatában nélkülözhetetlen a tapasztalás, az élő zene közelsége. A dallami elemek megfigyeltetését is bizonyos alapképességek kimunkálásával kezdjük, mint pl.:

- dallamkiemelés;
- magas-mély képzetek kialakítása;
- dallambújtatás.

A **dallamkiemelés** (más zenei szakkifejezéssel dallamelvonás) azért lényeges feladat az előkészítő időszakban, mert énekléskor a gyermekekben nagyon erős szöveg-dallam kapcsolat alakul ki, és sokszor csak a szöveg segítségével tudják felidézni, folytatni a dallamot. A dallamkiemelés nem más, mint a megfigyelendő dallami jelenséget tartalmazó jól ismert motívum kiemelése a zenei környezetből, és szöveg nélküli lalázása vagy más vokálissal való énekeltetése. Tulajdonképpen a szövegtől való eltávolodást gyakoroltatjuk:

- az indukciós dal éneklése szöveggel;
- a megfigyelésre alkalmas motívum szöveges éneklése;
- a kiemelt motívum éneklése szöveg nélkül (lalázva, dúdolva, zümmögve).

A **magas-mély** képzet kialakítása nem könnyű, de fontos feladatunk. Nem könnyű, hisz a hangok térbeli elhelyezkedése nem érzékelhető közvetlenül, nem tulajdonsága a hangnak, hanem egységes ábrázolási módja. (A zongoraklavivatúrán pl. jobbra és balra

helyezkednek el a „magas és mély” hangokat adó billentyűk, az énekes sem „fenn és lenn” képezi a torkában a hangokat, stb.) Ennek az ábrázolási módnak (hangjegyzírás) az alkalmazási feltétele az, hogy a gyermekek rendelkezzenek kialakult térképpzel. Ezt is játékos módon tudjuk elérni:

- tornamozdulatok végzése (magas hangra állnak, mélyre leguggolnak a gyermekek);
- dallamvonal mutatása;
- dallamok kirakása applikálva (szemléletes ábrákat találunk az 1. és 2. osztályos tankönyvekben).⁵⁹



A fokozatosság elvét szem előtt tartva, nagy ugrásokból haladjunk a kisebb dallammozgások felé! Eleinte csak ismert dallam rajzát mutassák a gyermekek (a tanító mozdulatának utánzása még ez), később a tanító éneklésének ismeretlen dallamát is rajzolhatják a levegőbe. Cukott szemmel végeztetve biztosíthatjuk, hogy ez már ne utánzás legyen.

A dallami elemek megfigyeléséhez szintén elengedhetetlen a belső hallás (*interiorizáció*) bizonyos szintű fejlettsége. Fejlesztésének egyik hatásos eszköze a **dallambújtatás**.

Menete:

- Jól ismert dal közös szöveges éneklése.
- Ismételt énekléskor megbeszélte jelre (taps, koppantás stb.) abbahagyják a hangos éneklést, és csak belső elképzelés alapján (némán) énekelnek tovább.
- Az adott jelre ismét hangosan énekelnek a gyermekek.

Lényegében a hangos és a néma éneklés váltakozása a feladat. Dallambújtatás során elengedhetetlen a metrum hangoztatása: kezdetben a tanító biztosítja ezt, később a gyermekek is mérőznek saját éneklésükhöz. Fontos, hogy eleinte formailag jól tagolt helyen (motívumok, dallamsorok metszeteinél) végezzük a dallambújtatást úgy, hogy a metszetet megelőző mérőütésen adjuk a jelzést. Ügyes gyermekekkel (sok gyakorlást követően) váratlan helyeken is válthatunk, ezt általában nagyon kedvelik.

⁵⁹ A képek forrása: Lantosné-Lukinné: Ének-zene az általános iskola 1. osztálya számára, 22.

Dallami elemek tudatosításának mozzanatai

- Az indukciós dal szöveges éneklése.
- Az új dallami elemet tartalmazó motívum szöveges éneklése.
- A motívum utószolmizálása betűjelről, az ismeretlen, kérdőjellel jelölt hang dúdolása táblakép alapján (pl. 2. osztályban a ré hang esetében):

Tü-				lán-			
m	zet		szek,	m	got		szek,
	?	vi-	?		?	vi-	?
		d				d	

- Az ismeretlen hang összehasonlítása a hozzá legközelebb eső, már ismert hangokkal (magasabb vagy mélyebb, ugrik vagy lép).
- Az új hang neve, kéz- és betűjele.
- A kiemelt dallammotívum folyamatos szolmizálása és kézjelezése az új hanggal (a tanító tükörképet mutat).
- Az új hang elhelyezésének szemléltetése élő vonalrendszeren (a dó és a mi helyéhez viszonyítva, vonalon és vonalközben szerepeltetve).
- A kiemelt motívum kottázása (első osztályban dallamkirakóval, később a tankönyv feladatainak kitöltése).
- Az új hangot tartalmazó másik dal közös éneklése, az új hangot tartalmazó motívum kiemelése, szolmizált éneklése kézjellel (pl. a *Túrót ettem* kezdetű dal elején ugyanez az ismétlődő motívum szerepel).
- Az új dallami elemet tartalmazó készségfejlesztő gyakorlat reprodukálása. (A tudatosítást követő órákon pedig nélkülözhetetlen a gyakorlás, az új dallami elemet tartalmazó készségfejlesztő feladatok nehézségi fokozatban egymásra épülő rendszeres és következetes alkalmazása.)

Akkor szerencsés az indukciós dalunk, ha a benne szereplő új, megtanítandó dallami elem mellett a legközelebbi ismert szolmizációs hang szerepel (pl. az alsó lát a dóhoz viszonyítjuk, a rét a dóhoz és a mihez stb.).

Általában négyféle dó-pozícióban (C, D, F és G-dó) gyakoroltatjuk az új hangot. Ez azért fontos mozzanata a tudatosításnak, mert a relatív szolmizáció csak úgy nyer értelmet, ha a gyermekek megtapasztalják, hogy bár ugyanaz a szolmizációs hang elhelyezkedhet más-más írott magasságban, a funkciója nem változik meg az adott motívumban. Ez a négy dó-pozíció kiválóan alkalmas a mozgó dó szemléltetésére, abszolút magasságban való énekltetésük pedig szinkronban van a gyermeki hangmagassággal.

Ügyeljünk arra, hogy a tudatosítás során vonalra és vonalközbe is kerüljön az új hang!
Fenti példánkhoz:⁶⁰

Folytasd!

mi ré dó ré mi ré dó ré

Ha a *mi* és a *dó* vonalközben van, a *ré* vonalra kerül.

mi ré dó ré mi ré dó ré

Mivel legelőször a szó-mi hangpárt tudatosítjuk, ezen az órán a vonalrendszert is el kell magyaráznunk! Nagyszerű szemléltetési lehetőség az élő vonalrendszer alkalmazása: egyik kezünk kifeszített ujjai jelzik az öt vonalat és négy vonalközt (a *Dallami készségfejlesztés* c. fejezetben mutatjuk be részletesen az élő vonalrendszer használatát).

Alsó tagozatban abszolút elnevezés nélkül, a hangok helyének pontos meghatározásával tudunk tájékozódni a vonalrendszerben (pl. a dó hangunk az első vonalközben van). Mivel a gyermekek bizonyos osztályokban még nem találkoznak a pótvonallal, illetve a pótvonal alatti hangokkal, a dó hangot csak akkor szemléltessük C-dó pozícióban, ha már a gyermekek megismerték a pótvonalat! Az alsó lá és alsó szó tanításakor ne használjunk C- és D-dó pozíciót, hisz a gyermekek által ismert legmélyebb hang az első pótvonalon található, míg felső dó esetében az F- és G-dó használata jelent problémát.


Elméleti ismeretek tanítása


A zene értő befogadásához, élvezéséhez bizonyos zeneelméleti alapismeretekre is szükség van. A ritmikai és dallami elemek tanítása során már néhány elméleti tudnivaló birtokába jutottak a gyermekek, azonban további feladataink közé tartozik a hangközők, hangzatok, hangsorok, hangnemek, formai ismeretek megtanítása is. Ne feledjük, hogy a zenei jelenségek megfigyeltetésének, magyarázatának mindig kapcsolódnia kell a már énekelt vagy hallgatott zenei példákhoz! A 7–12 éves gyermek logikai összefüggések





⁶⁰ Az ábra forrása: Lantosné-Lukinné: Ének-zene az általános iskola 2. osztálya számára, 39.





feltárását, rendszerezését kevésbé érti meg, mint a tapasztalás útján szerzett részlet-megfigyelést, ezért a lehető legkevesebb magyarázatot adjuk és kérjük számon, inkább „cselekedtessünk”!

A zenei formára vonatkozó ismereteket elsősorban a tanító helyes szakkifejezés-használata és helyes szemléltetése alapján tanulják. Már első osztályban használjuk a motívum kifejezést: nem definiáljuk, hanem a mindennapos tennivalók alkalmával hallják a gyermekek. Pl.: „A táblán négy ritmusmotívumot láttok, vajon melyik...”, vagy „Elfurulyázom egy dalunk kezdőmotívumát, kíváncsi vagyok, ...”. A motívumok hallás vagy látvány alapján történő összehasonlítása során pedig megtanulják megkülönböztetni az azonos, hasonló és különböző motívumokat. A zenei kérdés-felelet forma mellett a dallamsor és népdalsor fogalma is így válik ismertté számukra. Eleinte használhatunk játékos jelöléseket (pl. őszi dalok tanításakor őszi gyümölcsök jelzik a motívumokat, dallamsorokat [alma, körte, szilva, szőlő stb.], később már betűkkel is jelölhetjük a zenei jellegzetességeket).

2  ? **A**
 d r m m d r m m sz m r r r

 ! **Av**
 d r m m d r m m sz r d d d

2    
 d r m sz m d r m sz m

   
 sz sz m r d r r sz r d

A negyedik osztályos népdalok sorszerkezetének jellegzetességeit, ismétlődéseit és variánsait pedig azért is célszerű megfigyeltetni, majd betűvel is jelöltetni, mert a daltanítás menetét segíti, ha a gyermekek tudatában vannak a zene logikai törvényszerűségeinek.

A hangsorok közül alsó tagozatban csak az ötfokúságot (pentatónia) tanítjuk, felső tagozatban azonban már megjelenik a dúr és moll hangsor is. Hangközöket, hangnemeket és hangzatokat csak felső tagozatban tanítunk.

Hangsorok tanításának menete:

- Az indukciós dal éneklése szöveggel.
- Az indukciós dal éneklése szolmizálva.
- A táblára felírjuk a záróhangot, majd erre sorban felépítjük egy oktáv terjedelemben a dallam hangjait.
- A hangsor záróhangjának megállapítása és a hangkészlet különböző hangjainak megszámlálása.
- A hangsor hasonlítása más ismert hangsorhoz; a kettő közti különbség érzékelése énekléssel.
- Az új hangsor megnevezése. (Kiemeljük a hangsor jellemző hangjait, szerkezetét, hangközzeit, jellemző fordulóit, fő hangjait, egyéb sajátosságait.)
- Gyakorlás, különböző feladatok.

Hangközök tanításának menete:

- Az indukciós dal éneklése szöveggel.
- Az új hangközt tartalmazó motívum kiemelése, éneklése szöveggel.
- Az új hangközt tartalmazó motívum éneklése szolmizálva.
- A hangköz kiemelése, felírása a táblára szolmizációs névvel.
- Az új hangköz összehasonlítása egy már ismert hangközzel (szerencsés esetben a szomszédjával).
- Az új hangköz éneklése, megnevezése (feloldást kívánó hangköz esetében megmutatjuk a feloldás módját is). Megfigyeljük a hangköz szerkezetét, funkcióját, helyesírását. Ügyelünk, hogy a gyermekek a hangközöket mindig a teljes nevükön említsék (pl. nem terc, hanem nagy terc stb.).
- Gyakorlatok az új hangközzel (keveset, de alaposan, hogy pontosan rögzödjön).

Fontos, hogy a hangközöket ne csak mindig fölfelé énekelve gyakoroltassuk, hanem lefelé is. Az olvasógyakorlatokat úgy válasszuk meg, hogy azokban minél több leugró hangköz legyen! A kétszólamú tiszta intonáció gyakoroltatására kiválóan alkalmasak Kodály *Énekeljünk tisztán!* füzetének gyakorlatai.

Hangnemek: szorosabb értelemben az abszolút hangmagasságra helyezett hangsorok. Az abszolút hangrendszer (vagyis az abc-s hangok) világának ismerete éppen olyan fontos a zenetanításban, mint a relatív szolmizáció elsajátítása. Nagyon kell ügyelnünk, hogy az abc-s hangokat a gyermekek mindig az eredeti magasságban énekeljék, és mindig teljes néven említsék (nem *h*, hanem *egyvonalas h*, stb.). Ismerniük kell az oktávszakaszok nevét, a tanult hangsorok előjegyzéseit, valamint az előjegyzés és a módosítójel

közi különbséget is. Az előjegyzéseket úgy tanítsuk, ahogy nemzetközi viszonylatban is használják (pl. az 1# előjegyzés nem az első vonalközben, hanem az ötödik vonalon található).

Hangzatok: a harmonikus hallás fejlesztése során a gyermekeknek az alapfogalmakkal kell megismerkedniük. Az általános iskola 6. osztályában a dúr és moll hangzatokkal ismerkednek meg.

Hangzatok tanításának módja:

- A hangzat lépcsőzetes megszólaltatása (az osztályt három részre osztjuk, és úgy éneklik).
- A hangzat más ismert hangzathoz való hasonlítása, hangjainak és hangközeinek megfigyeltetése, összehasonlítása.
- A hangzat nevének, jellegének, szerkezetének, esetleges feloldásának megbeszélése.
- A hangzat újbóli megszólaltatása: először lépcsőzetesen, aztán szimultán.
- Különféle gyakorlások, feladatok.

KÉSZSÉGFEJLESZTÉS

A zenei ismeretek tudatosításának előkészítését és változatos gyakorlását a rendszeresen alkalmazott, játékos készségfejlesztő feladatok segítségével tudjuk megvalósítani. A speciális jelrendszerben (kotta) való tájékozódásra és a hallott zene lejegyzésére csak az képes, akiben már kialakult a zenei jelenségek hangzása, neve és jele közti kapcsolat. A zenei ismeretek tudatosítását követő készségfejlesztő munka fokozatai a tudatosított zenei elem ritmikai vagy dallami fordulataival a tudatosítást követő órákon:

- felismertetés (hangzás – név),
- felismertetés és lejegyzés (hangzás – név – jel): zenei írás, azaz kottázás,
- reprodukció (jel – név – hangzás): zenei olvasás, azaz kottaolvasás.

A fenti fokozatok figyelembevételével, újabb és újabb fordulatokat alkalmazva tudjuk elősegíteni a biztonságos zenei olvasás-írás képességének kialakítását. E fokozatok megértése és alkalmazása szükséges ahhoz, hogy a játékos zenei képesség- és készségfejlesztő feladatok ne váljanak öncélúvá, hanem tudatos pedagógiai munka jellemezze zenei nevelői tevékenységünket.

Ritmikai készségfejlesztés

„A ritmusérzék gyökere a mozgásösztön. A mozgás [...] az ember primér életjelenségei közé tartozik. A ritmus a zene egyik legfontosabb alkotóeleme. [...] Zenei képességként a ritmusérzék az a képesség, amely a zenei folyamatban az időbeli viszonyok feltárásával áll kapcsolatban. A ritmus észlelése mindig hallási-mozgási folyamat, többnyire bizonyos mozgási reakciókat foglal magába.”⁶¹

A ritmusérzék fejlesztése az ének-zene oktatás alapvető feladata, célja az érzékelési készség megalapozása, a spontán mozgások koordinálása, harmonikussá tétele. Kodály többször is hangsúlyozta a ritmikai képességfejlesztés jelentőségét, hisz mire az énekhang kifejlődik, már játszva „ritmusvirtuózzá” lehetne fejleszteni minden gyermeket. Különösen fontos ez

61 Turcsányi Emil (szerk.): Az iskolai szolfézs és énektanítás módszertana, 106.

gyermekkorban. A gyermek életeleme a mozgás, számára ez játékosságot, felszabadult életformát, vidámságot és jó közérzetet jelent.

A ritmikus mozgásgyakorlatok, a mozgással egybekötött ritmusgyakorlatok a gyermekek zenei, fiziológiai és emberi fejlődését jelentős mértékben segítik. Ezek a **mozgásformák**

- járják át az egész testet (törzs, végtagok is);
- alkalmazkodjanak az életkori sajátosságokhoz;
- tükrözzék a gyermeki élet tipikus mozgásformáit;
- legyenek játékosak, változatosak;
- ellensúlyozzák frissítő, pihentető hatásukkal a megerőltető szellemi munkát;
- tükrözzék a célul kitűzött ritmikai-zenei elem belső törvényszerűségeit;
- adjanak primér érzékelést, mely alapul szolgál a felismeréshez;
- vegyék igénybe a gyermek megfigyelő-, figyelemösszpontosító, emlékező és alkalmazkodóképességét, ügyességét!

A tanítás során az alábbi mozgáselemeket használhatjuk az ének-zene órákon eredményesen az alsóbb osztályokban: lépegetés, rugózás, dobbantás, egyszerű táncmozdulatok (hajladozás, forgás stb.), pacskolás (tenyérral a combra, asztallapra), csettintés, kopogás a padon (ceruzával, ujjal), utánzó mozgások (fűrészelés, kalapálás, kaszálás), stilizált mozgások (repülés, gólyalépés), gyermekhangszerek kezelésével együtt járó mozgások.

A mozgásgyakorlatok során változatosan és maximálisan használjuk ki a rendelkezésünkre álló teret (óra előtti szervezésként a tanterem megfelelő átrendezése szükséges)! A gyermekeket különféle térformák kialakításával mozgassuk meg: egyénileg, párosával, négyesével, kis csoportban, sorban, páros sorban, láncban, páros láncban, csoportosan. Ezek a mozgáselemek és térformák a magyar néptánc közismert összetevői, úgy válogassunk belőlük, hogy a zenei célkitűzések mellett karakterük a zenei anyaggal összhangban legyen, stílusosan illeszkedjen!

Minden esetben ügyeljünk, hogy a legegyszerűbb mozgások során is legyen a kör arányos, a sor és az oszlop egyenes, azonos irányba fordulva, azonos lábbal (kézzel) és egyszerre végezzék ezeket a mozgásokat a gyermekek!

Az alábbiakban különböző ritmusjátékok és ritmikai készségfejlesztő gyakorlatok következnek, melyeket tetszés szerinti válogatásban, saját ötletek alapján tovább bővítve mindenki kedve szerint illeszthet pedagógiai munkájába. Első példáink az egyenletes lüktetés fejlesztéséhez és a ritmusérték felezéséhez kapcsolódnak:

- **Kiszámoló:** mérőütés mellett szótagolva, feszesen, már-már túlzott hangzóformálással szavaljuk a kiszámolót, mondókát vagy gyermekverset. A beszéd- és olvasáskészség látens fejlesztése, valamint a játékok szereplőinek „igazságos” kiválasztása mellett az osztály fegyelmezésében is nagy segítség, ha a tanterem átrendezett s így játékra is alkalmas területéről rohanás helyett mondóka szavalásával menetelnek helyükre a gyermekek.
- **Katonásdi:** a kezekben láthatatlan vagy papírból készült zászlót tartva, párban vagy négyesével a katonák feszes tartását, jól hallható lépését utánozzák a gyermekek, és menetelésre alkalmas dalt énekelnek (pl. *Aki nem lép egyszerre*, de bármilyen egyszerű ritmusú dal alkalmas a feladatra).
- **Vonatozó:** egymás vállát megfogva, egymás mögött állnak a gyermekek. Ők a vagonok, vezetőjük a mozdony, ő irányít. Negyedmozgású lépések, nyolcad mozgású futás váltakozására énekelnek (pl. *Megy a kocsi, fut a kocsi*).
- **Órák:** a gyermekekkel szemben áll a tanító, alsó karját fölemelve, mutató ujjával fölfelé mutatva jobbra-balra karmozdulattal a nagyóra ketyegését utánozza: tik-tak (♩ ♩), a gyermekek vele együtt mondják és mutatják. A kisóra tiki-takit ketyeg (♩♩ ♩♩), a mozgást – felezve – csuklóból, mutatóujjal végzik.
Változatok: **Favágás** (ripp-ropp, ripi-ropi vagy reccs-reccs, recsi-recsi hangutánzó szavakkal favágást utánzunk felső karos [♩] és alsó karos [♩♩] mozdulatokkal); **Harang-csengő** (bimm-bamm, csingi-lingi, haranghúzó és csengető mozdulatokkal).
- **Hangsúlyjáték:** a megadott tempóban egy előre kiválasztott gyermektől elindul a taps. Mindenki egy ♩ értéket tapsol, majd a szomszédja következik. **A tempó nem változhat!**
Fokozatok:
 - az indító súlyos taps után egy súlytalan következik;
 - az indító súlyos taps után két súlytalan (3/4-es ütem);
 - az indító súlyos taps után 3, (4, 5, 6,) súlytalan taps;
 - az indító súlyos taps után minden második (harmadik, negyedik) játékos csendben marad, szünetet tart (a szünetnél is pontosan be kell tartani az egyenletes lüktetést).

Az alábbi ritmusjátékokat bármilyen ritmusértékekből (képletekből) szerkeszthetjük:

- **Ritmusvisszhang:** a tanító tapsol, kopog, később csak hangszeren (ritmushangszerek, furulya vagy más szólóhangszer azonos hangján) szólaltat meg egy ritmusmotívumot, a gyermekek ritmusnévvel megismélik (visszhangozzák). Egyenletes tempóban, mérővel, megszakítás nélkül végezzük a feladatot! A fokozatosság elvét figyelembe véve először rövid, egyszerű ritmusmotívumokból induljunk ki, később nehezíthetjük a feladatot.

Eleinte tapsolással vagy kopogással kezdjük, később térjünk át az egy hangon történő hangszeres megszólaltatásra (furulya vagy más szólóhangszer, A-síp, azonos hangon való lalázás is lehet)! Így nem a mozdulatot utánozzák a gyermekek, hanem valóban az akusztikai benyomásokat reprodukálják. Ha a visszatapsolás halkabb (pl. „nyusztaps”), az ismétlődésen túl a visszhang természetes hangerőkontrasztját is megvalósítjuk.

Változatossá tehetjük (illetve nehezíthetjük) a feladatot, ha ún. testhangszerek (ujj- és szájcsettintés, lábdobogás, dobantás, combütögetés, két ujj gyors változásából adódó „dobpergés” stb.) is szerepelnek a hagyományos tapsolás mellett.

- **Ritmuslabda:** ritmusvisszhang egyesével. A tanító ritmusnévvel hangoztat egy motívumot, akinek dobja a labdát, az megisméltli.

Változat: egy gyermek találja ki a motívumot, s ő dobja a labdát valamelyik társának.

- **Élő ritmus:** a gyermekek személyesítik meg a ritmusokat, minden gyermek időértéke egy negyed. (Négy gyermek 1 motívum, nyolc gyermek 2 motívum stb.) a ♩ hang leeresztett kézzel áll, a ♪♪ gyermek két kezét feltartva áll, a ♫ leguggol, stb. A tanító a „ritmusgyerekekkel” halkán megbeszéli a feladatukat, ők pedig tapsra a megbeszélrt ritmusalakzatba helyezkednek. A többiek eltapsolják a leolvasott ritmussort.

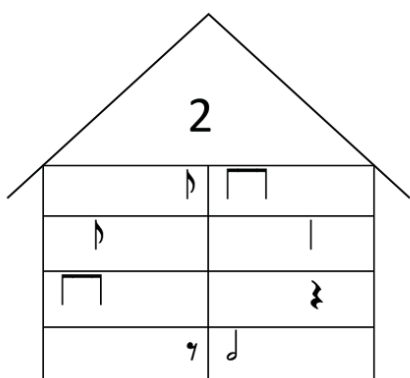
- **Élő ritmuszongora:** a tanító annyi gyermeket hív ki, ahány ritmuselemet meg akar szólaltatni. Az osztály felé fordítja őket, és mögójük áll. Ha a tanár egy bilentyű fejére teszi a tenyerét, az egész osztály hangoztatja ritmusszótaggal a kívánt értéket. Így, egyenletes tempóban „zongorázik” a tanító az élő ritmuszongorán.

- **Névritmizálás:** minden gyermek a saját nevét elmondja ritmikusan, majd ritmusszótagokkal is. (Ha még a gyermek nem ismeri a nevében szereplő összes ritmusértéket, tehetünk engedményeket: Gabriella helyett Gabika, Emília helyett Emike stb.)

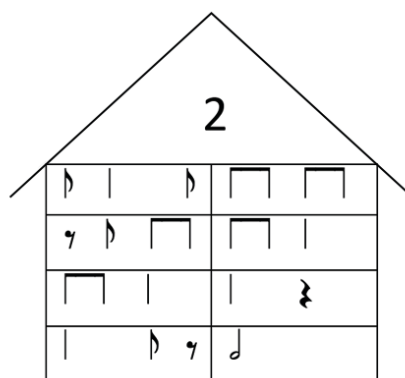
Változat: gyermek vagy tanító is kérdezheti: Kinek a nevét tapsolom? (♩ ♪ ♪♪ ♫
Karvaly Enikő, Barna Erika)

- **Ritmushunyó:** a táblán szerepel négy-hat ritmussor (két-három ütemes, de azonos terjedelmű motívumok). Először az egész osztály eltapsolja ritmusnévvel sorban mindegyiket, majd kiválasztják a hunyót. A hunyó kimegy, vagy lehajtja a fejét, hogy ne lássa, mi történik az osztályban, a többiek pedig közösen kiválasztják az egyik ritmussort. Ritmusnév nélkül hangoztatják a megbeszélte feladatot a hunyónak, neki pedig ki kell választania a ritmussorok közül a megfelelőt.
Változat: a tanító hangoztatja a kiválasztott ritmusmotívumot, minden gyermek feladata, hogy felismerje.
- **Ritmuspárkereső:** mindenki kap egy motívumnyi ritmuskártyát. 2-2 gyermeké azonos, de senki nem ismeri a párját. Egy gyermek kopogja a sajátját, az a párja, akinél ugyanaz a ritmus szerepel. Bizonyításképpen ő is eltapsolja a saját motívumát. (Ügyeljünk a ♩ ♪ és a ♪ helyes válaszaira!)
- **Ritmustelefon:** a gyermekek egymás háta mögött sorakoznak. A tanító a leghátul álló gyermek vállára kopog egy ritmusmotívumot, ezt ő tovább adja az előtte állónak, és így tovább, végül a legelső gyermek eltapsolja a „telefonüzenetet”. A telefonkapcsolat csak akkor jön létre, ha ez megegyezik a küldő ritmusával.
- **Ritmusházikó:** a házikó tetején jelöljük az ütemmutatót, s minden szobája egy ütem. A szobákba már költöztek lakók (a tanító által megadott ritmusértékek), akik lakótársakat keresnek. A gyermekek minden szobába új lakókat tesznek, végül hangoztatják a teljes ritmussort. Ügyeljünk a pontos ritmusírásra, a „helyi értékek” betartására!

Pl. a táblán:



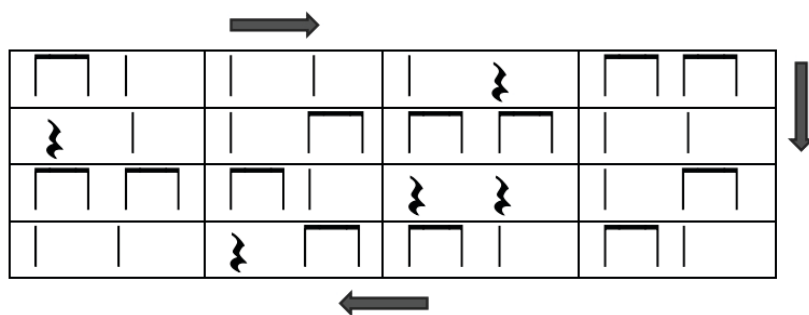
Egy lehetséges megoldás:



Változat: az üres házikó mellett ritmussorok szerepelnek. A tanító eltapsolja az egyiket, a gyermekek ezt kiválasztják a többi közül, és a házikó legfelső szintjére írják. A tanító újbóli tapsolását követően új ritmus kerül a következő emeletre stb. Ha a házikó szobái „megtelnek”, az egész osztály ritmusnévvel, majd név nélkül tapsolja a teljes gyakorlatot. E feladat nehezebb változatában táblakép segítsége nélkül, csupán a tanító tapsolása alapján kell beírni a ritmusokat.

Változat: memóriajátékként a ritmussorból a pedagógus letöröl egy ütemet (szobát), s így kell eltapsolniuk a gyermekeknek. Újabb ütemet töröl le (stb.), végül a teljes ritmussort emlékezetből tapsolják a gyermekek.

- **Ritmusvarázstábla:** a tanult ritmuselemekből ütemnyi egységek kerülnek a varázstáblába; az így kialakult ritmussor bármely irányban olvasva megszólaltatható.



- **Tükörképkeresés:** a táblán két oszlopban azonos számú ritmusmotívum szerepel. Közösén eltapsoljuk őket, majd a baloldali ritmusokhoz a gyermekek megkeresik a jobb oldalon található tükörképet. A tükör ezúttal a záróvonal. Pl.:

<p>2 7 7 7 7 7 7 </p> <p>2 7 . 7 7 </p> <p>2 7 7 7 □ </p> <p>2 . 7 7 7 7 </p>	<p>2 □ 7 7 7 </p> <p>2 7 7 . 7 </p> <p>2 7 7 7 7 7 . </p> <p>2 7 7 7 7 7 </p>
---	--

- **Rákfordítás:** a ritmussor oda-vissza való folyamatos hangoztatása.

hegyre állnak, a dónál guggolnak, stb.). Egész testüket átjárja a mozgás, testükben érzik a magas és mély különbségét. Ez különösen fontos, ha a tanóra nyugodt és mozgásos részeinek változatos egymásutánosságára törekszünk.

- **Dallamvonal mutatása:** a kisebb dallammozgásokat is jól szemléltethetjük, később a gyermekekkel együtt mutathatjuk a dallamhangok térbeli elhelyezkedését (ilyenkor mindig tükörképet mutatunk). Dalok dallamvonalának szemléltetésénél ügyeljünk a pontos ritmizálásra is!
- **Dallamvisszhang:** a tanító énekel egy rövid (egy-két motívumnyi) szöveges dallamot. A gyermekek eleinte egyszerűen visszaéneklük a hallottakat, később figyelhetünk a hangerőre is, hogy a visszhang mindig halkabb legyen.
Fokozatok: a pedagógus szolmizálva küld egy dallammotívumot, ezt a gyermekek szolmizálva visszhangozzák. Nehezebb a feladat, ha a tanító már csak lalázva, esetleg hangszeren megszólaltatva hangoztatja a dallamot, a gyermekek pedig szolmizálva küldik vissza a megfejtést. A ritmusvisszhang útmutatásaihoz kapcsolódva újra hangsúlyozzuk a fokozatosság és rendszeresség elvének követését. Mindig rövid, egyszerű dallammotívumokból induljunk ki, s csak később nehezítsük a feladatot! A cél itt is az akusztikai benyomások reprodukálása egyéb segítség (pl. látvány) nélkül.
- **Élő zongora:** gyermekek személyesítik meg a szolmizációs hangokat. Figyeljünk rá, hogy biztos hallású, ügyes gyermekeket válasszunk! A kihívott gyermekek mögé állva először „behangoljuk” őket, mindegyikkel megszólaltatjuk a saját hangját. Utána már csak az a gyermek énekel, akinek a fejére (vállára) helyezi a tanító a tenyerét. (Figyelem! Nem könnyű feladat, hogy mindig csak a saját hangot énekelhetik a gyermekek!) Eleinte ritmus nélkül gyakoroltassuk, később már ritmizált motívumokat is megszólaltathatunk. Feladat lehet az osztály számára pl. egy korábban tanult dal felismerése a kezdő motívum „élő zongorázása” alapján.
Variáció: az egész osztályt bevonjuk az élő zongorázásba, ha a kihívott gyermekeken szemléltetett dallamot közösen énekeltetjük (ebben az esetben kevésbé biztos hallású gyermekek is lehetnek zongorabillentyűk, hisz nem kell önállóan énekelniük).
- **Szolmizációs varázstábla:** az új hang gyakoroltatásához szerkesztünk egy varázstáblát az addig tanult relációkkal (első tábla: a sz-m hangok után új zenei elem a l hang). A gyermekek bármely irányba haladva énekelhetik, alaposan kigyakorolva a három hang különféle relációit.

énekeltecsük el oda-vissza, s csak ezután térjünk át a dallamra! Ha nincs repülő kottánk, a módszert némi egyszerűsítéssel is alkalmazhatjuk: dó hang jelölése mellett a megfelelő hangkészletet ritmus nélkül felkottázzuk a táblára, s mutató pálcával (tollal, az ujjunkkal) mindig a kívánt kottafejre mutatunk. Így eszközt nem kell fabrikálnunk, csupán pár percet kell az óra előtti előkészületre szánnunk.

- **Piros, tilos!** – a repülő kotta játékos változata: egyik oldalát piros, a másikat zöld színből készítjük el. Amikor zöld színnel (szabad) mutatjuk a hangokat, a gyermekek hangosan énekelnek, amikor azonban a piros (tilos!) oldalára fordítjuk a kottafejeket, csak némán, magukban énekelnek a gyermekek. Közben azonban pontosan kell követniük a mutatott dallamot, hisz amikor újra „szabad” a jelzés, folytatniuk kell az éneklést (belső hallás fejlesztése).
- **Rádiózás:** a dallambújtatás játékos neve, lényegében az ott leírt módszert alkalmazzuk. A tanító és a gyermekek közösen megbeszéljük, mi az a jel, amivel „bekapcsoljuk vagy kikapcsoljuk” a rádiót. Ez lehet tapsolás, csettintés, a piros-tilos tábla „szabad” és „tilos” oldalainak mutatása, egy báb felmutatása és elrejtése stb. Mindig jól ismert és sokat gyakorolt dalt válasszunk, s a feladat nehezítését fokozatosan vezetjük be! Az egyenletes lüktetés folyamatos hangoztatása elengedhetetlen!
- **Szolmizáló tábla vagy hanglépcső:** táblára függőlegesen felírt solmizációs hangsor, amely az adott készségfejlesztéshez kapcsolódó solmizációs neveket mutatja, pl.:

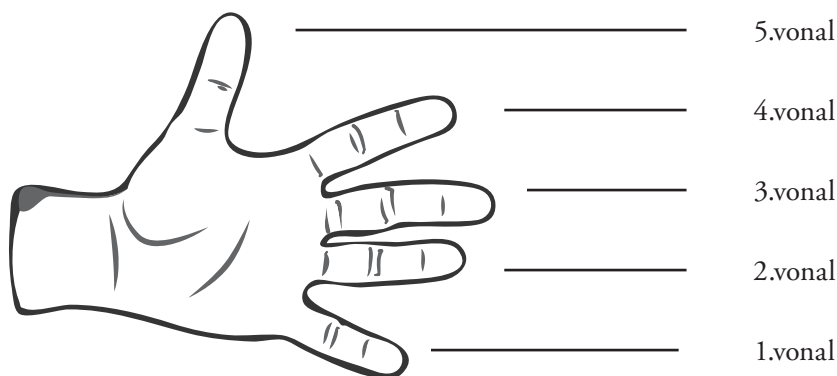
l
sz
-
m

m
r
d

r
d
-
l,
sz,

A hiányzó solmizációs hangok nevét húzzuk ki vagy hagyjuk üresen! Egy mutatópálcával a gyakorlás logikájának megfelelő rendszerben a tanító rámutat a különféle betűjelekre. A mutató pillanatában éneklük a gyermekek a megfelelő hangot (nehezítés lehet, ha belső énekléssel követik), s utána összefüggő dallamként szólaltatják meg. Ha a solmizáló táblákat vízszintesen rajzoljuk, nem jelenik meg a hangok magasság-mélység viszonylata a térben, de a vízszintes elrendezés a kottaolvasás síkjában történik, így ehhez nyújt segítséget (pl. betűjeles olvasógyakorlat vagy daltanítás nehezebb fordulatainak előkészítésére).

- **Élő vonalrendszer:** az öt ujj öt kottavonalat jelképez, melyben a kifeszített bal kéz a vonalrendszer, a jobb kéz pedig a hangok mozgását jelöli. A vonalat és a vonalközt mutatja a pedagógus és (vagy) a gyermekek. Az egyértelműség kedvéért a vonalakat úgy mutatjuk, hogy a jobb kéz mutatóujját hozzáillesztjük a bal kéz kifeszített ujjainak hegyéhez, a vonalközt viszont úgy, hogy a mutatóujjal a két ujj közötti nyílásra mutatunk. Új dallami elem tudatosításakor a vonalrendszerbe helyezés mozzanatánál nagyon hasznos segítség, továbbá a dallamirási feladatok előkészítésénél az adott hangkészlet, valamint a kottázandó motívum mutatása és éneklése nagyban hozzájárul a feladat sikeres megvalósításához.



A dallami feladatokkal kapcsolatos további ötleteket, játékokat az improvizáció és a többszólamúság módszertani fokozatait bemutató fejezetekben tárgyaljuk.

Többszólamúság iránti érzék fejlesztése

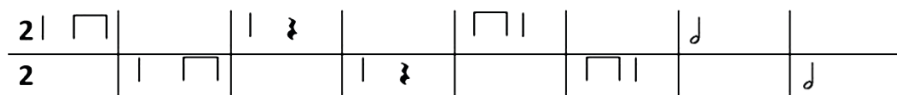
A zenei élmény elmélyítésének lehetőségei között említettük korábban a többszólamúság – alsó tagozatban főként kétszólamúság – élményét is mint az óra hangulati fokozásának remek eszközét. Az egyszólamúsághoz képest a kétszólamúság nem csupán mennyiségi többletet jelent, hiszen egy új, fontos tényezővel, az együtthangzással is számolnunk kell, mely különösképp igényli a figyelem egyidejű és többirányú összpontosítását. A zenei folyamat követése – akár aktív, akár passzív részese is valaki – csak a figyelem és emlékezet folyamatos összműködése segítségével valósulhat meg. A dallami-ritmikai sajátságok mellett nagy hangsúlyt kap a tiszta intonálás: tiszta intonáció és egységes hangzás az igazi többszólamúság megvalósításának feltétele. Szoktassuk rá tanítványainkat, hogy figyeljék és hallják is, amit énekelnek!

A zenei többszólamúságba vezető út első lépéseit az egyszólamúság világából vett külső tevékenységekkel kezdjük, ritmikai és dallami feladatok megoldásával. Mindenféle ritmikai többszólamúság kivitelezéséhez **szabály**: a részt vevő szólamok más és más hangszínekkel hangoztassák saját ritmusfeladataikat! Ha például az egyik szólam kopogja a saját ritmusát, a másik szólam tapsoljon (a harmadik dobbantson, csettintsen, ritmushangszert hangoztasson stb.)! Csak így tudják a gyermekek követni saját feladatuk mellett a többi szólam mozgását is. Ha túl nehéznek bizonyul a feladat, először a tanító legyen egyedül a második szólam, s csak később bontsa az osztályt kétfelé! Mindig cseréljenek a gyermekek szólamot! A fokozatosság elvének megfelelően próbáljunk meg a kétcsoportos előadásból kiindulva a kisebb csoportokon át az egyéni megoldásokig eljutni!

A ritmikai többszólamúság didaktikai fokozatai:

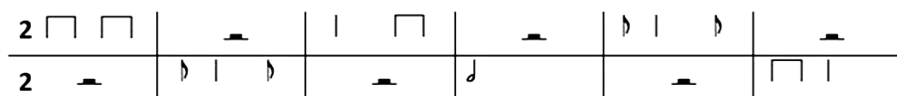
- **Váltott kézzel ritmus hangoztatása:** egyszerű ritmuskészletű (♩ ♪ ♫ ♪) dalok ritmusának váltott kézzel történő hangoztatása, azaz az egyik kéz csak ♩-t üt, a másik csak ♪-t. Nehezíti a feladatot, ha megcseréljük a kezeket. Eleinte fel is írhatjuk a táblára kétszólamú lejegyzésben a dalritmust, később azonban már táblakép segítsége nélkül is próbálkozhatnak a gyermekek. Ez a feladat nem valódi többszólamúság, hisz nem szólal meg tényleges együtthangzás, viszont a két kéz két különböző szólamot jelenít meg, így a ritmikai többszólamúság előkészítésére kifejezetten ajánlott.
- **Egyenletes lüktetés és dalritmus összekapcsolása:** a metrumérzék kialakításánál már tárgyaltuk az egyenletes lüktetés érzetének fontosságát. Bármilyen új ritmikai elemet tanulnak a gyermekek, az egyenletes lüktetéshez viszonyítják, így gyakorlatilag a zenei nevelés kezdetétől folyamatosan részesei a többszólamúságnak. (Ez mérő és dalritmus összekapcsolásánál elengedhetetlen: egyenletes lépegetés közben mindenki tudja tapsolni a dal ritmusát.) A feladat az előzőekben leírtaknak megfelelően két kézzel is történhet: az egyik kéz a ritmust, a másik az egyenletes mérőt hangoztatja.
- **Felelgetős:** az egyik csoport hangoztat egy ütemnyi vagy motívumnyi ritmust, a másik szólam csendben figyel. Aztán a másik szólam tapsol, az első szólam figyel. Bár a felelgetős hangoztatása során nincs tényleges együtthangzás, a gyermekeket rászoktatjuk a másik szólam követésére, és arra, hogy a csend szerves része a zenének. Ezt úgy tudjuk tudatosá tenni, ha a gyermekek a csend időtartamát mérőütéssel kimérik. A Nemzedékek Tudása Tankönyvkiadó 1. és 2. osztályos tankönyveinek (szerzők: Lantos Rezsőné – Lukin Lászlóné) ritmusfelelgetősei-

ben még azonos ritmust hangoztatnak a szólamok, így a gyermekek gyakorlatilag ritmusvisszhangként oldják meg a feladatot,



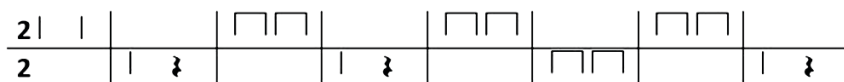
3. osztálytól azonban már önálló szólamok szerepelnek feladatként.

Hangoztathatják váltott kézzel is (ujjhegykopogás változatban), pl.:

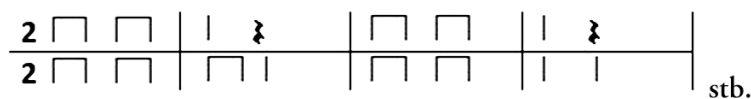


- **Ellenritmus:** az énekléshez oly módon tapsolunk (kopogunk), hogy a dallam negyed értékeire mindig nyolcadpárt, a nyolcadpárra mindig negyed értékeket hangoztatunk. (Első próbálkozásra a 2. osztályos tankönyv tesz javaslatot: pl. Anyám, édesanyám + ♩ ♩ ♩ ♩ folyamatos tapsolása.) Adott ritmussorhoz is megszerkeszthetjük annak ellenritmusát: először szólamonként kigyakoroltatjuk a ritmusokat, s csak ezután hangoztatjuk együtt.
- **Ritmososztinátó:** egységnyi (ütemnyi vagy motívumnyi) ritmus „makacs” ismétlődése daléneklés mellett: az 1. osztály feladatai közt már szerepel ütemnyi (♩ ♩ vagy ♩ ♩ osztinátó hangoztatása), 2. osztályban már motívumnyi terjedelmű a feladat (pl. ♩ ♩ ♩ ♩). Ügyes elsősökkel is megpróbálhatjuk a motívumnyi egységet. Mindig jól ismert dalt válasszunk, s a dal szerkezetéhez igazodva szerkesszünk ritmososztinátót! Ha a dal azonos ütemszámú motívumokból épül fel (minden motívuma bipódikus, tripódikus stb.), a ritmososztinátó is két vagy három ütem terjedelmű legyen! Az osztinátók hangoztatása legyen változatos (taps, csettintés, kopogás stb.)! E feladat egyszerűnek tűnik, azonban pontos megvalósításukhoz a belső ritmuskészség bizonyos fokú fejlettsége szükséges. Fejlesztő hatása akkor érvényesül, ha a gyermekek számára valóban feladatot jelent. Harmadik osztályban ne csak ♩ ♩ és ♩ ♩ ritmusokat alkalmazzunk, hanem ♩ és ♩ értékeket, valamint szinkópát is (tankönyvben szereplő példa: *Láttál-e már valaha* + ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩). Későbbi órákon is térjünk vissza a korábbi osztinátókíséretes megoldásokhoz. Ha a gyermekek közül már sokan tudják saját éneküket osztinátóval kísélni, ritmuszenekart alakítva dobot, triangulumot is oszthatunk szét közöttük – mindegyik hangszernek más-más feladatot adva.

- **Osztinató ritmusú dal ritmusának hangoztatása dalkíséretként:** más, osztinató ritmusú dal tapsolása (pl. az *Anyám, édesanyám* kezdetű dal ritmusa ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ motívum makacs ismétlődése). A gyermekek vegyék észre a dal ritmusának érdekességét! Ismert dal ritmusa váltakozik a szólamok közt ütemenként. Ha felismerték a gyermekek (*Háp, háp, háp*), el is éneklük a dalt.



- **Ritmuskánon:** dalritmus vagy egyéb ritmussor többszólamú hangoztatása úgy, hogy a szólamok bizonyos időeltolódással lépnek be (2. osztályban már feladat). Sok gyakorlást követően a nagyon ügyes gyermekek ezt már nem kotta segítségével oldják meg, hanem a tanító rögtönzött ritmustersát követik kánonkopogással. (Ez a feladat kifejezetten nehéz, nagy figyelemösszpontosítást és fejlett ritmusérzékenységet igényel!)
- **Rákkánon:** a ritmuskánon variációja. A második szólam hátulról előre haladva (rákfordításban) hangoztatja az adott ritmust kánonbelépéssel.
- **Ritmus-quodlibet:** „ahogy tetszik”. Egymástól független, korábban tanult, jól ismert dalok társítása, ritmusuk együttes hangoztatása. Ügyeljünk rá, hogy azonos terjedelműek (ütemszám) legyenek a dalok! (De jó a dió + Megismerni a kanászt). Először külön-külön tapsoljuk és kopogtatjuk a dalokat, aztán pedig egyszerre.



- **Kétszólamú ritmusgyakorlatok** megoldásának menete:
 - egyik szólam hangoztatása gyakorlónévvel és tapssal;
 - egyik szólam hangoztatása tapssal, szükség esetén további gyakoroltatás;
 - a második szólam hangoztatása gyakorlónévvel és kopogással;
 - a második szólam hangoztatása kopogással, szükség esetén további gyakoroltatás;
 - a két szólam együttes hangoztatása;
 - szólamcsere.

(Későbbi órákon a gyakorlatra visszatérve megpróbálhatják a gyermekek párban, esetleg önállóan, függetlenített két kézzel megszólaltatni a kétszólamú ritmussort.)

A ritmikai többszólamúság mindig sokkal egyszerűbb, mint a dallami feladatok, mert a ritmus vagy szöveg „belső” hangoztatása sokat segít a megoldásban. Ezért a ritmikai és dallami készségfejlesztést úgy célszerű tervezni, hogy a ritmussal kombinált többszólamúság mindig előzze meg a dallami többszólamúságot.

Kodály Zoltán így ír az Énekeljünk tisztán! c. gyakorlófüzet előszavában: *„A kétszólamú éneket eddigi tanterveink túlságosan későre hagyták. Inkább csak dísznek tartották, nem a haladás eszközeként. Pedig alig felbecsülhető a fejlesztő értéke minden irányban, nemcsak a polifon hallás, hanem már az egyszólamú ének tisztasága szempontjából is. Mondhatni: nem tud tisztán énekelni, aki mindig csak egy szólamban énekel. Az egyszólamú tiszta éneket is csak két szólamban lehet egészen megtanulni. A két szólam egymást igazítja, egyensúlyozza. Csak az találja el egymás után a hangokat, aki összetartozásukat is érzi, mikor együtt szólnak.”*⁶²

A dallami többszólamúság fejlesztését is alsó tagozatban kezdjük. E készségfejlesztő gyakorlatok többségének „ritmikai párjával” már az imént foglalkoztunk, így a sok átfedés miatt néhány játékot kevésbé részletesen tárgyalunk.

Didaktikai fokozatai:

- Felelgetős éneklés: a többszólamú éneklés megoldásának előkészítése az első fokozat. A gyermekek bár két szólamban énekelnek, de énekük váltakozik, s így nincs valódi együtthangzás. Ilyen dal az 1. osztályos tankönyvben pl. a *Hová mégy te kis nyulacska* kezdetű gyermekdal, ahol kérdezőkre és nyulacskákra oszthatjuk a gyermekeket. Felelgetős jellegű biciniumok is szerepelnek a 4. osztályos tankönyvben, de a gyermekdalok szereplőinek kiscsoportos, illetve egyéni énekeltetése is idesorolható. Olvasógyakorlatok feldolgozását követően a zenei élmény elmélyítése lehet, ha a pedagógus és a gyermekek párbeszédese előadásban éneklük a gyakorlatot.
- **Éneklés ritmososztinatóval:** a ritmikai többszólamúság során már tárgyaltuk e feladat lényegét: folyamatosan ismétlődő, makacs ritmus hangoztatása daléneklés mellett.
- **Orgonapontos éneklés:** éneklés tartott hang alatt vagy fölött. (Az elnevezés az orgona nevű hangszerre utal: a hosszan zúgó, orgonapedálra emlékeztető hang fölött különféle harmóniák, hangok szólnak.) Eleinte a két szólam azonos hangról

⁶² Kodály Zoltán: Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok. I. kötet, 83.

induljon, és csupán két-három hang terjedelmű legyen, később különbözhetnek is a kezdőhangok. Bár a 2. osztályos tankönyv vezeti be e kétszólamúságot, ne gondoljuk, hogy könnyű a tartott hangot tisztán, lebegés nélkül énekelni!⁶³

1. *d sz d* 2. *d m d* 3. *d msz*
 d— d— d—

Énekeljünk két szólamban!

sz ————— *d sz m r d*
 —————
sz m r m d *d* —————

- **Éneklés dudabasszussal:** adott dallamhoz folyamatosan ismétlődő *d-sz,-d-sz*, dudabasszust énekel a második szólam. (A duda – fúvócsőből, légtömlőből és sípokból álló népi fúvós hangszer – egyik sajátossága az a síp, mely folyamatos kísérőszólamként tiszta kvart hangközugrást szólaltat meg.) A 3. osztály feladatai közt találkozunk vele.
- **Éneklés dallamosztinató kísérettel:** adott dallamot ütemnyi, motívumnyi „maka-csul ismétlődő” dallam kíséri (pl. a 4. osztályos tankönyvben Kodály *Zöld erdőben* c. biciniumának alsó szólama *d-sz, -l,-sz*, motívumot ismét a záró ütemet kivéve).
- **Kánon:** megtanítása viszonylag egyszerű, hiszen egyetlen dallamot kell megtanulniuk a gyermekeknek. A kánonéneklés viszont főleg a második szólamnak okozhat nehézséget, mert hajlamos lehet az első szólammal összeolvadni. Nagyon fontos az egyenletes mérő hangoztatása vagy mutatása (vezénylő mozdulatok), hisz a szólamok könnyen összecúsúszhatnak. Ügyeljünk rá, hogy hangerőben is egyenrangúak legyenek a szólamok, ne nyomja el egyik a másikat! A kétszólamú kánonéneklés a 2. osztályos tankönyvben jelenik meg először, de 3. osztályban már négyszólamú változattal is kísérletezhetünk (pl. *Fut a kicsi kordé*). Csak korábban tanult, alaposan begyakorolt dalt énekeltezzünk kánonban!
- **Quodlibet:** „ahogy tetszik”. Egymástól független, korábban tanult, jól ismert dalok társítása, egyszerre való éneklése. Két-három különböző dal is lehet konzonáns együtt megszólaltatva. Ha kicsi gyermekeknek keresünk *quodlibet* éneklésére alkalmas dalokat, lehetőleg kevés hangból álló, azonos hangkészletű

63 Az ábra forrása: Lantosné-Lukinné: Ének-zene az általános iskola 2. osztálya számára. 35.

dalokat válogassunk (pl. *sz-m-d*), mely hangok bármilyen variációban jól szólnak (*Aki nem lép egyszerre + Éliás, Tóbiás*). Ez persze nem kritériuma a *quodlibet* éneklésének, de segíthet a gyermekek számára zavaró disszonanciák kiküszöbölésében. Magasabb osztályokban vagy biztos éneklésű gyermekeknél megjelenhet a szekundsúrlódás is, pl. az Anyám, édesanyám és a Cifra palota kezdetű dalok:

A - nyám, é - des - a - nyám, el - fes - lett a csiz - mám,
Cif - ra pa - lo - ta, zöld az ab - la - ka,

Előfordulhat, hogy a két dal kánonszerű belépéssel szól jól, esetleg nem azonos hosszúságúak. Ilyenkor érdemes otthon kikísérletezni a belépéseket, az ismétlődő kezdések és a megállások helyét, de énekeltehetjük a két dalt egymás után is, más kezdőponttal, így egyszerre fejezik be a gyermekek az éneklést.

1. dal	2. dal
2. dal	1. dal

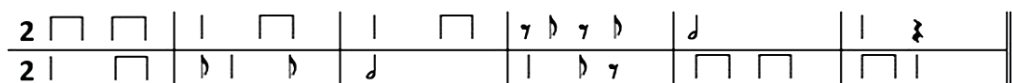
- **Bujkáló dallam:** a dallamot a két szólam felváltva éneklí szolmizálva, közben tapsolják/kopogják a beírt ritmust. A feladat megoldásának menete:
- a dal közös éneklése (példánkban a *De jó a dió* kezdetű dal);
 - a dal szolmizált éneklése a bujkáló dallam alapján, kígyózva;
 - a ritmus hangoztatása kígyózva;
 - a felső szólam hangoztatása (egész osztály);
 - az alsó szólam hangoztatása (egész osztály);
 - két szólamban, együtt;
 - két szólamban, együtt, de a szolmizálás helyett szöveggel éneklí a dalt.

2	□	□		z		♪		♭		♭
d	r	m	sz	m						
2		z		□		□	□		z	
						d	r	m	sz	m
			□			□	□		□	
sz	sz		m	r	d					
♭		♭	♪			□	□		z	
						r	r	sz	r	d

- **Kétszólamú éneklés:** bevezetésként énekeltsük Kodály *Énekeljünk tisztán!* füzetének gyakorlatait, melyek ritmus nélküli lejegyzésükkel segítik a tiszta intonálás gyakorlását már a 3. osztályos tankönyvben.

d	sz	l	l	sz	m	r	d
d	sz,	d	r	m	d	sz,	d

A feladatok között szerepelhet kétszólamú ritmizált éneklés is. Ez voltaképp egy kétszólamú ritmusgyakorlat, melynek mindkét szólamát más-más hangon énekelve, ritmizáltan szolmizálják a gyermekek (pl. szó-mi hangokon énekelve). Először alaposan kigyakoroltatjuk a ritmust, s csak ha már pontosan hangoztatják a gyermekek két szólamban is, akkor próbáljuk énekelve is!



Később énekeltehetünk biciniumokat, könnyebb népdalfeldolgozásokat. Tetszés szerinti módszerrel, külön tanítjuk meg a szólamokat (hallás után, jelrendszerrel vagy kombinált módszerrel). Sok gyakorlás és csak hibátlan megoldás után térünk a kétszólamú énekelésre, ha a gyermekek hangfekvése lehetővé teszi, akkor szólamcserével is.

Menete:

- az egyik szólam alapos gyakorlása;
- a másik szólam alapos gyakorlása;
- a gyermekek éneklék az egyik szólamot, a másikat a pedagógus éneklé (jobb, ha zongorán játssza, miközben a gyermekekkel énekel, így bátorítja őket a kétszólamú éneklésben);
- ugyanez a lépés szólamcserével;
- az osztály két szólamban való éneklése;
- szólamcsere.

Népdalfeldolgozásoknál az eredeti dal általában vándorol a szólamok között, a gyermekek önkéntelenül is a jól ismert dalt éneklék a kísérő szólam helyett. Figyeltessük meg pontosan a szólamok zenei anyagát, és próbáljuk a gyermekek figyelmét az eltérő részekre összpontosítani!

- **Kürtmenet:** a régi vadászkürtök jellegzetes hangközmenete, amely főként osztrák és német dalokban, zeneművekben gyakori (m-r-d és d-sz,-m, együtthangzása).



- **Tercmenet:** főként szláv népek zenéjében, de műzenében is gyakran előforduló kétszólamúság – a két szólam tercpárhuzamban halad. Az előző dallampélda elején tercmenet, később kürtmenet szerepel.

ZENEI OLVASÁS-ÍRÁS

„[...] az orális, szájhagyomány-kultúra ideje lejárt, a világ körülöttünk rég belépett az írásos kultúra korszakába. Irodalomban mi is, zenében még alig. [...] Zenekultúra ma már olvasás-írás nélkül csakúgy nem lehet, mint irodalmi kultúra. [...] Mert a jó zenészt a zenei élmények és azok emlékeinek gazdagsága teszi. Személyes éneklés és zenehallgatás, aktív és passzív, jól rendezett élmények fejlesztik a hallást olyanná, hogy könnyen felfog hallott zenét, oly világosan, mintha írva látná, és ha kell, és az idő engedi, le is írja. Ennyit, nem kevesebbet kívánunk a nyelv tanulójától: és a zene is a nyelvhez hasonló megnyilvánulása az emberi léleknek. Nagyjai olyat mondanak az emberiségnek, amit semmilyen másik nyelv nem tud kifejezni. Ha nem akarjuk, hogy ez holt kincs maradjon, minden erőnkkel azon kell lennünk, hogy nyelvét mennél többen értsék.”⁶⁴

A zenei olvasás-írás akkor lehet eredményes, ha a különféle képességfejlesztő játékok során már kialakítottuk, gyakoroltattuk a zenei jelenségek hangzása, neve és jele közti kapcsolatot. A zenei olvasáshoz a jel-név-hangzás, míg a zenei íráshoz a hangzás-név-jel automatizmussor megléte szükséges.

A zenei olvasás és írás tanítása az olvasás és betűírás tanításával azonos időben kezdődik el. Mivel a kisgyermek olvasás-írás készsége ekkor még fejletlen, eleinte olyan jelrendszert használunk, amelyet könnyen megért, s mely magába foglalja a későbbi hangjegyírás leglényegesebb elemeit és összefüggéseit.

Ritmikai feladatok

A ritmus a hangok időértékét jelöli. Ez a jelképrendszer tükrözi a hangok időtartamát, egymáshoz való viszonyát, kapcsolatait, arányait. Kezdetben az időtartami arányokat applikációs képekkel jelöljük (mackó, hóember, kiskacsa, cseresznye stb.), a hosszabb értékeket nagyobb, a kisebbeket két apró tárgy szemlélteti (♩ ♪ ♪ = nagy-kicsi-nagy-nagy).⁶⁵

64 Kodály Zoltán: Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok. I. kötet („Magyar Zene-tudomány 5.” szerk. Bónis Ferenc), 3. kiadás, Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1982, 292.

65 Az ábra forrása: Lantosné-Lukinné: Ének-zene az általános iskola 1. osztálya számára, 16.



Miután a gyermekek megnevezik az értékeket, eleinte a tanító rajzolja a jeleket a táblára, később a gyermekek rakják ki az értékeket szimbolizáló tárgyakat. Ezeket a ritmusmotívumokat a matematikaórán használt korongokkal is kirakhatják a padra úgy, hogy az időtartamot a korongok egymástól való távolsága jelzi.

A matematikaórákon alkalmazott számláló pálcikák is kiválóan alkalmasak a ritmusértékek jelölésére. A tá-érték maga a pálcika, a titi-ikreket pedig (akik nagyon szeretik egymást, így egymás vállát átölelve jelennek meg) az „igazi” formájában (♩) rakják ki a gyermekek. Bár a pálcikázás kicsit lassú munka, jól fejleszti a kéz ügyességet, valamint azt az érzetet kelti a gyermekben, hogy ő alkotta meg a kirakott ritmussort.

Tényleges zenei írásról akkor beszélünk, amikor a táblára vagy füzetbe írják a ritmusjeleket. A ritmusírás ritmuspálcikákkal történik. A zenei írás bevezetésekor a gyermekek nem csak zenei, hanem általános értelemben is gyakorlatlanok az írásban, ezért a ritmuspálcikák írása a legegyszerűbb íráselemek megjelenítésével történik. Már a ritmusírás kezdeti szakaszában is ügyeljünk arra, hogy a gyermekek tiszta, világos külalakkal dolgozzanak, s a ritmusértékek pontos helyiérték-ábrázolását is követeljük meg! (Pl. két ♩ egymástól távolabbra kerül, mint a ♩ ikrek, a szinkópa negyed értéke az első nyolcadhoz közelebb írandó, stb.)

Az alábbiakban a ritmusírás folyamatát, tanításának fokozatait és a ritmusgyakorlatok megoldásának menetét Dancs Lajos nyomán közöljük.

A ritmusírás tanításának fokozatai:

I.

- a gyermekek az ismert dal kiemelt motívumát éneklük, ritmusát tapsolják;
- a motívumot gyakorlónevekkel is eléneklük;
- a motívumot tapsolják ritmusnévvel;
- a ritmusmotívumot lejegyzik füzetükbe;
- a lejegyzett ritmusmotívumot visszaolvassák (ellenőrzés).

II.

- a gyermekek ismert dal kiemelt motívumát éneklük, ritmusát tapsolják;
- a motívumot megnevezés nélkül jelölik (kirakják, leírják);
- ellenőrzés, visszaolvasás.

III.

- a pedagógus ismert dal kiemelt motívumát lalazza (vagy hangszeren, hangsípon azonos hangmagasságban játssza);
- a gyermekek a ritmusát jelölik, leírják;
- ellenőrzés, visszaolvasás.

A leírt ritmusok visszaolvasása már a jel-név-hangzás kapcsolatát, a reprodukciót segíti. A jelről való reprodukálást ajánlatos ritmuskártyák olvasásával előkészíteni és ritmuskészség-fejlesztő gyakorlatokon gyakoroltatni.

E gyakorlatok feldolgozásának menete:

- a gyakorlatot a gyermekek átnézik, közösen megbeszéljük a látott ritmuselemeket;
- ritmikus vezényszóval indítjuk, és mérőütéssel irányítjuk a gyermekeket, de nem hangoztatjuk a ritmust;
- a gyermekek közösen tapsolják és ritmusnévvel olvassák a gyakorlatot;
- megnevezés nélkül, csak tapssal szólaltatják meg a feladatot;
- egyénileg is hangoztatják a feladatot;
- ütőhangszerek használatával változatossá tehetjük a ritmusgyakorlatot.

Most tekintsük át, hogy a Nemzedékek Tudása Tankönyvkiadó Zrt. alsó tagozatos ének-zene tankönyvei milyen fokozatokban fejlesztik a ritmusolvasás, -írás képességét!

1. osztály:

- applikációs képek alapján ritmusolvasás (nagy-kicsi érzékeltetése);
- a képek és a hozzájuk társuló ritmusnevek segítségével ritmusírás;
- ritmusmotívum másolása.

2. osztály:

- mondóka vagy gyermekvers ritmizálása és ritmusírása;
- megkezdett dalritmus folytatása szöveg fölé;
- dalritmus önálló írása ütemvonal és ismétlőjel használatával.

3. osztály:

- gyermekvers ritmizálása és írása;
- ismert dal ritmusának írása emlékezetből.

4. osztály: A tankönyv nem munkáltató jellegű, így 4. osztályban már külön hangjegy-füzetre van szükség, s a különféle írásbeli ritmusfeladatok nehezebb fokozatait gyakorolják a gyermekek.

Dallami feladatok

A ritmusolvasási, -írási készség bizonyos mértékű fejlettsége után meg kell tennünk a kezdeti lépéseket a dallami olvasás-írás terén is. Olyan jelképrendszert alkalmazunk, mely a hangértékek mellett az egyes hangok magasságbeli viszonyait is jól tükrözi. A magasság fogalmak csak szemléleti kategóriaként élnek a gyermeki tudatban: magas torony, mély szakadék stb., ezért a hangmagasság jelölésmódját a fizikai magasság-mélység ismeret felhasználásával kell kiépíteni s ezt hangmagasság érzetté alakítani (lásd a *Dallami ismeretátadás* és a *Dallami készségfejlesztés* című fejezeteket).

A hangköz a legkisebb dallami elem, ennek láncolata adja a dallamot. E dallami elemek felismerése, megnevezése, hangoztatása és gyors összekapcsolása jelenti a kottaolvasást. A kottairás képességének birtokában a hangzó és felismert (vagy elképzelt) dallamelemek valamilyen jelzőrendszer segítségével rögzíthetők.

A dallami olvasás, írás tanításának feladata, hogy kiépítse a gyermekben a dallami elemek felismerésének, megnevezésének, hangoztatásának képességét, valamint az, hogy mindezt valamiféle jelzőrendszer segítségével rögzíteni tudja.

A dallami olvasás, írás során kézjeleket, betűjeleket és hangjegyeket alkalmazunk. A térben való ábrázolás finomított változatai a **kézjelek**: bár nem jeleznek konkrét hangmagasságot, de a hangközöket már pontosan rögzítik. Épp ezeknek a hangközöknek a begyakorlása, felismerése és hangoztatásának képessége (relatív szolmizáció) a zenei olvasás, írás alapja. A jó relatív hallás gondos fejlesztés eredménye, és sokszor nagyobb segítség a zene értésének, logikájának követése szempontjából, mint az abszolút hallás. A kézjelek nemcsak térben jelzik az adott hangmagasságokat, hanem

az intonációt is segítik. A vizuális és mozgásos kapcsolat az életkori sajátosságnak jól megfelel, és igen hatásos. A **betűjel** a szolmizációs nevek kezdőbetűje, átmeneti formái térszemléletet is biztosítanak (lásd az 1. és 2. osztályos tankönyvek ábráit). A betűjeles lejegyzések többsége egy síkban mozog, így nehezíti a hangzásviszonyok felidézését. A **hangjegy** már a vonalrendszerre írt zenei írásjel formájában tükrözi a térbeliséget, ám magát a nevet (megadott támpontok alapján, pl. dó-hely vagy kezdőhang) a gyermeknek kell megállapítania.

A megismert dallamhangok felismertetését azoknak a motívumoknak a visszaszolmizálásával kezdjük, amelyekből az új hangot ismertettük.

Fokozatosan térünk át az **új relációk gyakorlására**:

- az ismert dallammotívum szöveges éneklése;
- dallamkiemelés dallamrajz mutatásával;
- a kezdőhangot megnevezi a tanító;
- a gyermekek dallamrajz segítségével szolmizálják a motívumot. (Ha a viszonyítás könnyen megy, a dallamkiemelés után rögtön szolmizáljanak a gyermekek, mi most se énekeljünk, csak irányítsunk!)

Magasabb osztályokban a pedagógus lalázása vagy hangszerjátéka alapján ismerik fel a dalt, s dallamkiemelés után szolmizálva énekelnek. Záró- és belső motívummal is gyakoroltatjuk ezt a feladatot.

A **dallamreprodukálást** a legegyszerűbb jelendszerről, a kézjelről kezdjük. A kézjelről való dallamfelidézés három fokozatban történik:

- a tanító egyenként mutatott kézjelei nyomán a gyermekek egyenként éneklék a hangokat;
- a pedagógus több hangból álló ritmus nélküli dallammotívumot kézjelez folyamatosan, amit a gyermekek megfigyelnek, majd szolmizálva visszaénekelnek;
- a tanító ritmussal együtt mutatja a kézjeleket, a gyermekek ezt a ritmikus dallamot szolmizálják vissza.

Csak ennek az utolsó fokozatnak a birtokában lehetséges ismeretlen dallamot kézjel alapján megtanítani! A kézjelről történő daltanítással a Daltanítás jelendszerről c. fejezet foglal-kozik.

A betűjelről és hangjegyről való dallamreprodukálás legkézenfekvőbb példája az olvasógyakorlat, mely segítségével az első látásra történő kottaolvasást gyakoroltatjuk.

Kodály Zoltán *333 olvasógyakorlat* c. füzete és Tegzes György *Hétfokú olvasógyakorlatok* c. munkája kiváló példatár az általános iskolai korosztály számára.

A fokozatosság elvét követve az olvasógyakorlatokat úgy válogassuk, hogy terjedelmük és nehézségük fokozatosan növekedjen. Énekeltetésüket alaposan elő kell készítenünk, hogy valóban önálló és sikeres legyen a lapról olvasás.

Menete:

- az olvasógyakorlat ritmikai, dallami és szerkezeti elemzése (ütemforma, ritmikai elemek, frazeálási helyek megbeszélése, a dó helyének megállapítása stb.);
- tonalitás biztosítása, kezdőhang adása;
- néma éneklés mérő hangoztatásával;
- kezdőhang és indítás után hangos szolmizálás, gyakorlás;
- megformálás (bár az olvasógyakorlatoknak nincs szöveghez kötődő hangulatuk, a tempó és karakter megválasztása teszi „élővé” ezeket a feladatokat).

Eleinte lassan, de pontos ritmussal, egyenletes tempóban énekeltesünk! Az esetleges hibák kijavításához egyértelmű utasításokat adjunk az újraénekeltetés előtt! A megformálás során játékos ötletekkel élhetünk: pl. ugyanazt a gyakorlatot többféle tempóban, más-más karakterrel adják elő a gyermekek.

Az olvasógyakorlatot egyéb készségek fejlesztésére is változatosan felhasználhatjuk, pl.:

- ritmusosztinátót szerkesztünk hozzá (többszólamúság);
- egy meghatározott hangot csak a pedagógus énekel, a gyermekek a többi (belső hallás);
- a hangkészlet minden hangját más-más gyermek vagy padsor éneklí (pl. m-r-d hangkészletű gyakorlat három csoport vagy három gyermek előadásában szólal meg);
- ritkítás/szaporítás (improvizáció);
- cserebere (improvizáció);
- ritmusát rákfordításban hangoztatjuk;
- rákfordításban énekeljük;
- rákkánonban szólaltatjuk meg, stb.

A kottaolvasásnak olvasógyakorlatokon történő fejlesztése szükséges ahhoz, hogy a gyermekek sikeresen és örömmel tanuljanak dalt jelrendszerről.

Mielőtt a hangjegyről való dal tanulást megkezdénénk, a gyermekeknek tudniuk kell:

- adott ritmus- és dallamkészletet folyamatosan reprodukálni;
- betűkottás dallamot folyamatosan szolmizálni;
- ismert dallamot betűkottával és hangjeggyel leírni, azt visszaolvasni;
- olvasógyakorlatokat első látásra hibátlanul énekelni.

A betűjelről és hangjegyről történő dal tanulás mozzanatait is a *Dal tanítás jelrendszerről* c. fejezet tárgyalja.

A **jelölés** mindig a felismertetésre épül, és kézjelbe szedéssel kezdjük. Amikor dallamrajz segítségével szolmizálva énekelnek a gyermekek, kézjeleztetjük is őket. A betűs lejegyzés a térszemlélet hiánya miatt nehezebb feladat, ezért kézjeleztetés előzze meg. Eleinte a pedagógus írja a táblára a motívum betűjeleit, később a gyermekek önállóan dolgoznak táblára, füzetbe.

A vonalrendszerre helyezést kezdettől fogva alkalmazzuk, eleinte játékos módon:

- állat- vagy virágfigurákat applikálunk a vonalrendszerbe;
- a hangok betűjeleit helyezzük vonalrendszerbe;
- korongokkal rakják ki a gyermekek a felidézett és megnevezett hangokat. A pedagógus mágneses táblán, a gyermekek pedig dallamkirakón dolgoznak. A már ismert hangok mellé piros színnel kerülnek a táblára az új hangot jelző korongok. Több színt ne használjunk, hogy a színek és a hangok kapcsolata ne teremtsen a későbbiekben zavart keltő asszociációt! Ne a szín látványa hozza létre a hangképzetet, hanem mindez auditív módon rögződjék!

A zenei írás feladatait és megoldásának menetét Dancs Lajos nyomán közöljük. A hangjegyírás technikáját és a hangjeggyel való írást speciális írásfeladatokon gyakoroltatjuk:

- ismert dal motívumainak átírása betűjelből kottába;
- ismert dal motívumainak átírása egyik dóból a másikba;
- ismert dal részleteinek leírása pár ütem pótlásával;
- megkezdett írás folytatása (eleinte szöveg és/vagy ritmus segítségével, később anélkül);
- dallamrészletek jelölése könnyítő elemek nélkül.

Zenei írásfeladat megoldásának menete:

- a feladat megállapítása;
- a feladathoz kapcsolódó dal éneklése;

- a dó helyének megállapítása;
- a feladat jellegének megfelelően ritmus- vagy dallamkiemelés, esetleg mindkettő;
- a feladat sikerességét elősegítő technikák (élő vonalrendszer alkalmazása, bizonyos tényezők megbeszélése);
- a gyermekek önálló munkája (járáskor ellenőrizzük, típushiba esetén a táblán korrigálunk);
- a megoldás ellenőrzése (táblánál, esetleg a füzeteket otthon javítva);
- a megoldás visszaéneklése.

A kottairás mindig ceruzával történjen, hogy hiba esetén radírozható, javítható legyen.

Most tekintsük át, hogy a Nemzeti Tankönyvkiadó alsó tagozatos ének-zene tankönyvei (szerzők: Lantos Rezsőné – Lukin Lászlóné, Tegzes György) milyen fokozatokban fejlesztik a dallami olvasás, írás képességét!

1. osztály:

- szolmizálás korongokról;
- dallamkirakás korongokkal – ugyanaz a motívum vonalról és vonalközből indítva.

2. osztály:

- korongok rajzolása szolmizációs szótagok fölé;
- korongok rajzolása dalszöveg fölé;
- másolás szolmizációs szótagok vagy dalszöveg segítségével;
- **a tényleges kottairás kezdete;**
- vonalrendszerbe írás ritmuspálcika és betűjel segítségével;
- motívumnyi kotta másolása;
- ismétlődő motívumú dal megkezdett kottázásának folytatása (gyakorlatilag ez is másolás);
- dallam átírása más dó-pozícióba betűjelek segítségével;
- betűjeles olvasógyakorlatok szolmizálása;
- betűjellel írt dallamsor vonalrendszerbe helyezése;
- ismert dal kezdetének kottázása szolmizációs nevek segítségével (a ritmust, így adott esetben a ♯- t is meg kell figyelteni);
- ismert dal kottarészlete alapján dalfelismerés, majd a dal elejének pótlása (a ritmust is önállóan kell felismerniük).

3. osztály:

- megkezdett kottázás folytatása;
- hangjegyes olvasógyakorlatok;
- utószolmizálás betűjel segítségével;
- utószolmizálás hangjegyről;
- megkezdett kottázás folytatása betűjel segítségével;
- ismert dal összekevert betűjeles motívumainak szöveghez való párosítása és sorrendbe tétele.

4. osztály: A tankönyv nem munkáltató jellegű, így 4. osztályban már külön hangjegyfüzetre van szükség, s a különféle dallamírási feladatok nehezebb fokozatait gyakorolják a gyermekek.

ZENEI ALKOTÓTEVÉKENYSÉG

A zenei alkotótevékenység összetett, magasrendű képesség újszerű zenei problémák megglátására, eredeti zenei megoldásokra, új alkotások létrehozására.

Területei:

- zenei önkifejezés manipulációval;
- zenei rögtönzés (improvizáció);
- zenei alkotás.

Manipuláció során jól ismert ritmus- és dallammotívumokból a pedagógus közvetlen irányításával meghatározott szerkezeteket hoznak létre a gyermekek. Csupán a sorrendiség változtatásával, különféle kombinálásával keletkeznek új és új ritmus-, illetve dallamsorok, ezek azonban nem a gyermekek „saját találmányai”.

Az **improvizáció**, azaz a zenei rögtönzés a pillanat tört része alatt létrejövő, minden előzetes felkészülés nélküli önálló zenei részalkotás. Az improvizáció lehet **ösztönös és tudatos**.

Ösztönös, ha a rögtönzés olyan elemeket is tartalmaz, amelyeket a gyermek tudatosan még nem ismer. Ennek kiindulópontja a ritmika, a mozgás: rögtönzött mozdulatokkal kifejezni azt, amit a zenéből ki lehet hallani. Magyarországon dr. Kokas Klára kísérletezik a mozdulati improvizáció énekpedagógiai hasznosításával, Dalcroze és Orff pedagógiai alapelveire támaszkodva. (Az alternatív zenepedagógiák bemutatásával a *Zenei nevelés a XX. századi Európában* c. fejezet foglalkozik.) Az ösztönös improvizáció másik megnyilvánulása, amikor a gyermek szolmizáció nélkül, lalázva vagy egyéb éneklésre alkalmas hangzóval improvizálja a tanító által megnevezett dallamformákat (ereszkedő, emelkedő, ugráló, hullámzó stb. dallamot), noha a szolmizációs neveket és relációkat nem ismeri. A **tudatos rögtönzés** a készséggé vált zenei ismereteknek egy magasabb szintű alkotó alkalmazása, az alkotó fantázia és a zenei gondolkodás fejlesztése.

Az improvizációnak csak akkor van zenei értéke, ha a gyermek érzi a feladat zenei, dallami, ritmikai, formai, tonális, stiláris keretét. Az improvizáció mindig a mindenkori zenei anyaghoz kapcsolódjon, s a feladat során a gyermekek kapjanak elegendő segítséget, hogy érezhessék a kereteket! E segítség zenei jellegű legyen, hogy zenei emlékeikre, zenei fantáziájukra támaszkodva oldják meg a feladatot a gyermekek! Már a zenei tanulmányok elején is rendelkeznek bizonyos zenei ismeret- és élményanyaggal, további tanulmányaik

során pedig mindez fokozatosan tovább bővül. Ezekre az ismeretekre, emlékekre építve már a zenei nevelés legelején megkezdhetjük a rögtönzőkészség tudatos művelését.

Az első osztályos ének-zene tankönyvekben például az alábbi feladatokat találjuk:

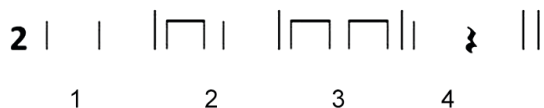
- gyermekmondóka megzenésítése sz-m hangokon;
- énekes köszönés rögtönzése l-sz-m hangokon;
- önálló ritmusmotívum szerkesztése 2-es ütemmutatóval.

2. osztályos feladatok:

- zenei kérdés-felelet rögtönzése (a tankönyv példáinak közös éneklése, majd ezek mintájára rögtönzés párokban);
- gyermekvers megzenésítése m-r-d hangokon;
- adott ritmusmotívumok megzenésítése.

Használjuk ki az „önálló alkotás” örömeiben rejlő lehetőségeket, és bátran válogassunk az alábbi feladatokból, melyeket a ritmikai és dallami manipuláció, illetve improvizáció gyakorlására, fejlesztésére állítottunk össze a teljesség igénye nélkül!

- **Ritmuskirakó:** a korábban tanult ritmikai elemeket, ritmusképleteket felírjuk a táblára, s ezeket tetszőleges rendben összeállítva hangoztatják a gyermekek – önálló ritmussort alkotnak.
- **Összekevert ütemek:** a táblán négyütemnyi ritmussor szerepel. Közös tapsolás után állítsunk össze különféle ritmussorokat úgy, hogy csak az ütemek sorrendjén változtassunk! (Ügyeljünk, hogy „befejezett, lezárt” legyen az új ritmussor is!)
Pl. 1. osztály végén, 2. osztály elején a táblán szerepel:



Helyes megoldások lehetnek egyéni tapsolás alapján például: 1 3 2 4, 3 2 1 4, 4 2 3 1, 4 3 1 2 stb.

Változat: A táblára „hibásan”, befejezetlenül került fel egy ritmussor (pl. az előző feladat 1 4 2 3 variációja). Tegyük sorba az ütemeket úgy, hogy zeneileg is lezárt legyen a feladat! (Helyes megoldás lehet bármelyik variáció, amennyiben nem a 3. ütem szerepel befejezőként.)

- **Mondókák, gyermekversek ritmizálása:** ismeretlen mondókák, gyermekversek szövegét ritmizálják a gyermekek.

Fokozatok:

- táblán szereplő mondókák, gyermekversek (pl. Weöres Sándor gyermekversei) közös prózai olvasása, majd ritmikus közös olvasása. Törekedjünk arra, hogy az osztály mihamarabb képes legyen ritmusnévvel is hangoztatni a verssort, versrészletet!
 - a pedagógus prózaként hangoztat egy verssort, válaszként a gyermekek közösen hangoztatják ritmusnévvel. (A feladat sikeres teljesítéséhez nagyon sok gyakorlásra van szükség az előző fokozatban leírtak szerint.)
- **Megzenésített ritmus:** megadott ritmusmotívum (később nagyobb ritmikai egység) alá a kijelölt hangkészlet alapján dallamvariációkat készítenek a gyermekek, pl. m-r-d hangkészlettel:

Ritmus a táblán:

2 | □ | | | | □ | || } ||

Egy lehetséges megoldás:

2 | □ | | | | □ | || } ||
d d r m d r m r d

Ugyanez a feladat emelkedő-ereszkedő dallamot létrehozva:

2 | □ | | | | □ | || } ||
d d d d r m m r d

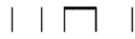
- **Zenés névjegy:** a gyermekek először ritmizálják a nevüket, később – megbeszélte hangkészlet alapján – megzenésítik. A zenei tanulmányok előrehaladtával újból és újból érdemes elővennünk ezt a játékot, mindig az újonnan tanult zenei elemekkel bővítve a megoldásokat. (Pl. 1. osztályban: énekeljék a nevüket sz-m vagy sz-l hangokon, 2. osztályban m-r-d vagy sz-m-d hangokon, stb.)
- **Kérdés-felelet:** már 2. osztályban alkalmazzuk. Eleinte a gyermekek csak a záróhangot változtatják meg, később nagyobb dallami egység is eltérhet a kérdéstől.



- **Változó ritmus:** adott dallamegység ritmusának folyamatos változtatása:



sz | sz sz m sz | m sz m sz | sz



sz | sz sz m sz | m sz m sz | sz

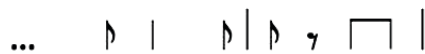
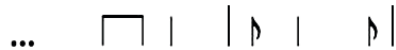


sz | sz sz m sz | m sz m sz | sz

- **Folytasd, ha tudod!:** dallamkomponálás adott hangkészlettel, adott szerkezeti képlet alapján. A tanító lalazza (szolmizálja) az első sort, s ennek alapján folytatják a gyermekek, A A⁵ A⁵ A ; A A⁵ A⁵ A ; A A B B ; A A B A ; A A B C stb. szerkezetekre.

Változat: a tanító dallamára (A) ritmusban azonos, de dallamban eltérő választ adnak a gyermekek. Memória feladatként a tanító AB dallamára a gyermekek BA választ adnak, stb.

- **Ritmuslánc:** két ütemes ritmust tapsolunk, az első gyermek a második ütemet megismétli és kiegészíti egy újabb ütemmel, a következő gyermek ennek a két ütemnek a második ütemét hangoztatja és egészíti ki egy újabbal, stb. Mint a láncszemeknél, itt is van közös kapcsolódási pont: az ismételt ütem. Ha ügyesek a gyermekek, nem szakad el a lánc. Mindig hangoztassuk a mérőt is!



(Ki-hez ment a le - ve - le? Gar-zó Pis-ta ke - zé - be.)

Később a pedagógus hangoztat egy ütemet vagy motívumot, az osztály tetszőleges irányban szekvenciát rögtönöz, pl.:

vagy:

A pedagógus „kipótolja és zeneileg lezárja” a szekvenciát az utolsó három hang beéneklésével.

- **Hiányzó ütemek pótlása:** a ritmusolvasást köti össze a rögtönzéssel. Az adott ritmust olvassa az osztály együtt a tábláról, a hiányzó ütemek rögtönzője ritmusnévvel mondja a ritmust (tudatos improvizáció). Ha kopogja vagy tapsolja, olyan ritmusokat is hangoztathat, amelyeket még nem tud megnevezni (ösztönös improvizáció).

Változat: a dallamgyakorlatok hiányzó 1-2 motívumában csak ritmust kell pótolni; a teljes motívum pótlandó; teljes dallamban csak ütembeosztást kell pótolni (az adott dallam lüktetése lehet többféle). Ebben az esetben a hangsúly érzékeltetése is feladat!

- **Ritmuspletyka:** a pedagógus ritmust hangoztat, az első gyermek ugyanazt megismétli, de egy helyen változtat. A következő gyermek ezt a változatot ismétli, de ő is változtat egy másik helyen, stb.

- **Dalkíséret rögtönzése:** jól ismert dalhoz ritmuskíséret rögtönzése. Ez a feladat nem azonos a ritmusosztinató hangoztatásával, mert itt minden ütemhez másféle ritmust talál ki a rögtönző gyermek. Ösztönös és tudatos is lehet az improvizációja, de arra figyelnie kell, hogy a dal mérőütéséhez és terjedelméhez alkalmazkodjék.
- **Ritmusszaporítás:** a kizárólag jól ismert ritmuselemekre épülő gyakorlatot úgy olvassa el a gyermek, hogy néhány helyen kis változtatással szaporább ritmuselemet helyettesít be. Első három példánk alsó tagozatos megoldás, a többi ötödik osztály feladata:

2 | | | ♯ | ♯ | | | | |

2 | □ | ♯ ♯ ♯ ♯ | ♯ | | | | |

2 □ □ | ♯ | ♯ | . | ♯ | □ | | |

2 □ □ □ | ♯ | ♯ | . | ♯ | □ | | |

2 □ □ □ □ □ □ □ □ | ♯ | ♯ | □ □ | | |

Ha dallammal is összekapcsoljuk, akkor a dallam változtatása nélkül kell a ritmust szaporítani. Előző ritmussorunk dallampéldával:

2 | □ | ♯ | | ♯ | ♯ | □ | | |

sz m l sz sz m r m r d

2 □ □ | | | □ □ □ □ □ | | |

sz sz m l sz sz sz m m r m r d

- **Ritmusrítkítás:** az előző feladat ellentéte. Pl.:

2 ♯ | ♯ | □ □ □ □ | | | |

2 ♯ | . | □ | | | | ♯ | | |

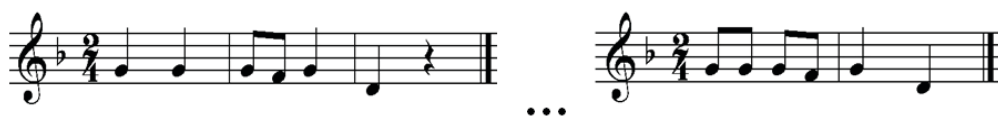
Ritmusrítkítás dallammal, pl.:



- **Cserebere:** az adott olvasógyakorlatot némán átnézik a gyermekek, majd a ritmuselemeket felcserélve, de újak beiktatása nélkül éneklük a változatlan dallamot. Pl. Kodály: 333 olvasógyakorlatának részlete:



- **Ritmusszerkesztés dallamhoz:** a táblán ritmus nélküli szolmizációs betűjelekkel írt dallam látható. Az ütemforma viszont adott! Egymást követve rögtönzött ritmussal éneklük a dallamot a gyermekek. Ha már ezt a feladatot ügyesen oldják meg a gyermekek, a pedagógus a rögtönzött dallam karakterét is megjelölheti: induló jellegű; lágy, nyugodt, sima dallam egyszerű ritmussal stb.
- **Összezsugorodó dallam:** egy dallam ritmusában a hosszabb értékeket rövidebbre változtatjuk, így az ütemek száma csökken, a dallam megrövidül. Pl.:



- **Kibővülő dallam:** az előbbi ellentéte. A dallam másodszori megjelenéskor ritmusában megnyúlik. Kodály egyik olvasógyakorlatában ezt találjuk:



A **zenei alkotás** (komponálás) nem más, mint egyszerű szövegek megzenésítése, mely a manipulációval és improvizációval magas fokra fejlesztett képességek birtokában valósulhat meg.

Alapvető tevékenységi formái:

- egyszerű mondókaszövegek megzenésítése;
- rövid gyermekversekre zene komponálása.

Bár a tankönyvek már az alsó tagozat elején (1. és 2. osztály) is javasolják e feladatok kipróbálását, igényes megoldások (ritmikailag és dallamilag kerek, lezárt, ötletgazdag zenei egységek) csak akkor jönnek létre, ha a formaérzék és a zenei improvizációs képességeket a fentiekben leírt játékokkal rendszeresen és változatosan gyakoroltatjuk.

A ZENEHALLGATÁS

„Az aktivitás és a paszivitás, vagyis a zene előadása és hallgatása között a megfelelő egyensúlyt az egészséges zenei élet biztosítja. Próbáljuk az embereket megtanítani arra, hogy mindkettőt helyesen műveljék. Meglehetősen céltalan dolognak tartom, hogy zeneileg képzetlen embereket szimfonikus koncertekkel túlhalmozzanak. [...] De hiába szólal meg a rádióban akár a legjobb zene is, ha a készüléket otthon kikapcsolják. [...] Az átlag hallgatónak igaza is van, amikor készülékét elcsavarja. Nem várhatjuk el tőle, hogy olyan nyelvet hallgasson meg, amelynek egyetlen szavát sem érti. Fülünknek először az egyszerűbb zenei jelenségekhez kell hozzászokni, mielőtt a bonyolultabb formákat követni tudná. Ezek a mindenkinek szóló első gyakorlatok kétségtelenül a nyilvános iskolák feladatkörébe tartoznak.”⁶⁶

Az embernek a zenével való legközvetlenebb kapcsolata az éneklés és a zenehallgatás során nyilvánul meg. Az iskolai ének-zene órákon kell megtanítanunk a gyermekeket a zene tudatos befogadására, a zenei hatások közötti válogatásra (értékes és kevésbé értékes), valamint arra, hogy a hangzó zene folyamatában több-kevesebb biztonsággal tájékozódni tudjanak.

A zenehallgatás komoly figyelemkoncentrációt igényel, ezt pedig abban azt életkorban kell gyakorolni, amikor erre a legfogékonyabbak a gyermekek, vagyis 6–10 év között. Ha ebben a korban elhanyagoljuk, mulasztásunk a későbbiekben szinte pótolhatatlan! A zenehallgatás időtartama a gyermekek figyelemösszpontosító képességét figyelembe véve 1-2. osztályban 5-6 perc, 3-4. osztályban 8-10 perc. Lehetőség szerint minden második vagy harmadik énekórán kerüljön sor zenehallgatásra!

Az alsó tagozatos zenehallgatás célja és feladatai Laczó Zoltán nyomán:

- tudatos és spontán élmények nyújtása;
- a koncentráció és a belső tudati aktivitás fejlesztése;
- a zenei emlékezet és gondolkodás fejlesztése;
- a vokális és hangszeres zene kapcsolatának megvilágítása;
- a hangszínhallás intenzív fejlesztése;
- a zenei karakterek bővítése;
- a stílusérzék megalapozása;
- a megszerzett készségek és ismeretek gyakorlása, elmélyítése.

⁶⁶ Kodály: Visszatekintés, I. kötet, 198.

Míg a ritmikai, dallami és elméleti ismereteket a tanítási óra fő részében (kb. 20-25 perc időtartamot rászánva) tanítjuk, addig bizonyos zenei ismeretek zenehallgatás során kerülnek tudatosításra. Olyan egyszerű zenei jelenségek megfigyeltetésére és megismerésére is alkalmat kell kerítenünk, melyek énekléssel nem vagy csak alig közelíthetők meg, így pl.:

- előadói apparátusra vonatkozó ismeretek;
- hangszínhallás fejlesztése;
- összetett szerkezeti elemek megfigyeltetése;
- zenei műformák alapvető sajátosságai;
- alapvető zeneirodalmi közlések a gyermekek életkorának megfelelően.

A zenehallgatási anyagot úgy válasszuk ki, hogy igazodjon a gyermekek életkori sajátosságaihoz, érdeklődési köréhez a szemelvények jellegében és terjedelmében egyaránt. A már ismert dalkészletből kiindulva bővüljön és nehezedjen a feladat, érvényesítve a fokozatosság elvét. A tanult dallamok alapján ismerik meg a gyermekek az emberi hangfajták, kórusok, hangszerek, zenekarok hangzását, színét, kifejező jellegét. A szöveggel énekelt gyermek- és népdalok állnak a gyermekekhez a legközelebb, hisz ezekhez nem kell sok magyarázat. Megfigyeltetjük, hogy az ismert dallam hányszor hangzik el a kis műben, hangszeres feldolgozáskor melyik dalt halljuk és milyen hangszeren; a zongora magasabb vagy mélyebb hangjai dalolják-e, stb. Más esetben a szólamok számának megállapítása lehet a feladat, és hogy a dallam az alsó vagy felső szólamban szerepel-e.

A gyermekek figyelmét ebben az életkorban a színes, tarka, érdekes tulajdonságok vonzzák. Ügyeljünk rá, hogy a zenei anyag mozgékonyasága, változatossága, szólamok közötti bújócskázása mindig ébren tartsa a gyermekek figyelmét!

Életkori sajátosságukat, érdeklődési körüket figyelembe véve hallgattassunk játékos vagy meseszöveges, történetes zenét! (Prokofjev: *Péter és a farkas*, Mozart: *Varázsfuvola*, Kodály: *Háry János*, Ránki: *Pomádé király új ruhája*, Saint-Saëns: *Az állatok farsangja*, Ravel: *Lúdanyó meséi* stb.) Érzelmileg könnyen azonosulnak a történettel, s így a kapcsolódó zenei anyaggal.

A művek, műrészletek terjedelmét a figyelemkoncentrációnak és a meghallgatott zenei anyag feldolgozásának életkori sajátosságaihoz igazítsuk!

Második osztálytól javasoljuk a szimfonikus zenekar hangszereivel való megismerkedést, melyre kiválóan alkalmas Szergej Prokofjev *Péter és a farkas* c. szimfonikus meséje. A narrátor által előadott kedves kis történethez kapcsolódó zene a mese szereplőit rendkívül szemléletesen ábrázolja. Didaktikai szempontból is jelentős a zeneszerző azon ötlete,

hogy a mese szereplőit egy-egy hangszer vagy hangszercsoport jeleníti meg, így a történetben valahányszor felbukkan egy szereplő, az őt képviselő hangszer (hangszercsoport) is azonnal hallhatóvá válik.

Tekintsük át a *Péter és a farkas* szereplőit, valamint az őket megjelenítő hangszereket és hangszercsoportokat!

- Péter – vonóegyüttes (a vonós hangszerek közül 2. osztályban csak a felső szólamot játszó hegedűt tanítjuk)
- kismadár – fuvola
- nagyapó – fagott
- kacsa – oboa
- macska – klarinét
- farkas – három kürt (a félelmetesség hangsúlyozására használ Prokofjev három hangszert)
- vadászok – trombita és üstdob; mivel azonban a trombita karakteres, érces hangját a hangfogó (*sordino*) jelentős mértékben elváltoztatja, ez alkalommal csak a lövéseket ábrázoló üstdobot szemléltetjük.

Első lépésként hallgattassuk meg a teljes művet, még akkor is, ha ez sok időt vesz igénybe (kb. 25 perc). Internetről bábfilm vagy gyermekszereplőkkel előadott színházi előadás formájában is letölthetjük a művet – ha ezen változatok valamelyikét választjuk, a kisgyermek zenei koncentrációképességét sem terheljük meg.

A meghallgatást követően a gyermekek gyűjtsék össze a mese szereplőit, és próbálják összefoglalni a történetet. A szereplők képeivel is segíthetjük őket. A következő órától már csak a szereplőket jelképező zenei témákra és a hangszerek bemutatására kerül sor – egy órán csak egy hangszert ismertetünk. Meghallgattatjuk az adott szereplőkhöz társuló rövid zenerészletet, megnevezzük a hangszert, és kép mutatása mellett alapvető ismereteket közlünk róla (pl. vonós, fúvós vagy ütős hangszer, milyen nagyságú, a hangszerjátékos milyen testhelyzetben szólaltatja meg, stb.)

Egy-egy hangszer ismertetése után a hangszínhallás fejlesztése több egymást követő óra mozzanataiból tevődik össze:

- a hangszer önállóan szólal meg (bemutatása, neve, képe, alapvető ismeretek közlése);
- a hangszeren ismert gyermekdal csendül fel;
- a hangszeren ismeretlen dallam csendül fel;
- a hangszert másik hangszer vagy zenekar kíséri.

Ha már több hangszert ismernek a gyermekek, játékos formában, rendszeresen gyakoroltassuk őket! Pl. a mese szereplőihöz párosítaniuk kell a hangszerek összekevert képeit, vagy három zenerészletet játszunk be, de öt hangszer képe szerepel a táblán, és ki kell választaniuk a megfelelő zenéhez a megfelelő hangszert, stb.

A **zenehallgatás levezetése** során ügyeljünk a teljes nyugalomra és csendre, hisz így tudjuk biztosítani az élményt, a hangzó zenemű hatását. Műzenei szemelvények esetén közöljük a zeneszerző nevét (mutassunk róla arcképet is), a mű címét, valamint a gyermekek életkorának megfelelően, egy-két mondattal utaljunk a korra és a szerző nemzetiségére (pl. Vivaldi olasz zeneszerző volt, kb. 300 évvel ezelőtt élt; Bartók Béla híres magyar zeneszerző és népdalgyűjtő volt, a múlt században élt; a gyermek Mozart csodálatos tehetségéről meséljünk történeteket stb.). Táncos tételek (*sarabande, menüett, gavotte, pavane* stb.) hallgatásánál lehetőség szerint mutassunk képeket az adott korban játszódó kosztümös filmek béli jeleneteiből, így a gyermekek jobban megragadják a kor hangulatát, mintha száraz tényeket, számokat közölnénk velük. Ha érdekes a zenemű keletkezésének körülménye, vagy valamilyen anekdota kapcsolódik hozzá, elmesélhetjük a gyermekeknek, nagyobb érdeklődéssel fogják hallgatni a zenét.

Egy-egy részlet, tétel vagy a teljes zenemű meghallgatása előtt világos, tiszta fogalmazásban közöljük a gyermekekkel, hogy **mire figyeljenek**. A figyelem irányításával tudjuk elérni, hogy egy-egy részletre, vagy a zene valamilyen jellegzetességére koncentráljanak. Csoportonként csak egy-egy megfigyelési szempontot adjunk!

A meghallgatás után számoljanak be megfigyeléseikről. Elsősorban a megadott szempontok alapján kérdezzük őket, de hallgassuk meg más tapasztalataikat is. Az adott szemelvényt lehetőség szerint többször is szólaltassuk meg, a megfigyelési szempontok mellett engedjük hatni magát a muzsikát is! A zenehallgatás során beszéljünk a zene érdekességeiről, kifejezőségéről, szépségéről; teremtsünk olyan légkört, hogy a gyermekeket érzelmileg is megérintse a zene. Ha a gyermekeknek nagyon tetszik valamely zenehallgatási szemelvény, és kérik, mutassuk be újra – ha az adott órán esetleg már nem jut rá idő, a következő órán mindenképp kerítsünk alkalmat erre!

Az iskolában a **zenehallgatás alábbi formáival** találkozhatunk:

- az óra szemléletességét és élményszerűségét biztosító bemutatás;
- a zenei ismeretszerzést és képességfejlesztést szolgáló zenehallgatás;
- egyéb zenei ismeretterjesztő alkalmak.

Az **óra élményszerűségét** általában a daltanításhoz kapcsolt zenehallgatással tudjuk fokozni. Ilyenkor bemutathatjuk a dalt népzenei felvételtől, vagy művészi feldolgozásban (pl. szóló ének hangszerkísérettel, a dal hangszeres feldolgozása, kórusmű vagy zenekari mű részlete stb.). Előfordul, hogy hangulati vagy szövegtartalmi hasonlóságot mutató zenei szemelvényt elérhetjük el ugyanezt (pl. táncos karakterű darabok, a karácsonyi ünnepkörhöz tartozó más dallamok bemutatása stb.).

Fontos feladatunk, hogy olyan zeneműveket is hallgattassunk a gyermekekkel, amelyeket a nagy hangterjedelem miatt ők maguk megszólaltatni nem tudnak, másrészt jellegzetes hangszínüket csak zenehallgatás során tudják megfigyelni.

Az **emberi hangszínek** (gyermek-, női, férfi- és vegyeskari hangzás) és a hangszerek hangszínének bemutatása mellett a gyermekdalok és műzenei szemelvények szerkezeti sajátosságait (pl. ismétlődések, rondóforma stb.) is szemléltetnünk kell. A zene dallamával, ritmusával, együtthangzásával, dinamikájával, formájával szól hozzánk, megértéséhez tehát elsősorban e kifejezési eszközök megismerésén keresztül vezet az út. Alapvető zenetörténeti ismeretnyújtás a szerzőről, a korról, a stílusról, valamint érzelmi-hangulati ráhangolás segítheti a művek mélyebb megértését.

A **zenei képességfejlesztésnek** is fontos eszköze a zenehallgatás. Fejleszti a koncentrációképeséget, a belső tudati aktivitást, a zenei emlékezetet, a zenei gondolkodást, a hangszínhallást, segíti a stílustudat és a zeneesztétikai érzék kialakulását. Készségfejlesztő szerepe a hangszínhallás fejlesztése során mutatkozik meg a legnyilvánvalóbban.

E fejlesztés két területe:

- a tárgyi és környezeti zajok felismerése;
- a zenei hangszínhallás fejlesztése.

A tárgyi és környezeti zajok felismertetése már az óvodában elkezdődik. Első és második osztályban ez a munka folytatódhat, de mindig játékos módon! Lényeges, hogy a hangforrás, a hangkeltő személy ne legyen látható (a gyermekek takarják el szemüket, hajtsák fejüket a padra, stb.). Taps, csettintés, dobantás, kopogás, sóhajlás; később tárgyi zajok, pl. fa, fém, cserép, üveg; végül külső zajok, pl. autó, motorkerékpár, autóbusz, teherautó megnevezése a feladat. Memóriafejlesztésként azt is játszhatjuk, hogy ki ismer fel bizonyos idő alatt több hangzást.

A zenei hangszínhallás fejlesztése történhet élőzenei bemutatásról és gépzeneiről. Élőzenei bemutatást szolgál a tanító éneke, hangszerjátéka, a gyermekek éneke, hangszerjátéka,

esetleg vendég énekes vagy hangszerjátékos muzsikálása. Az élőzenei bemutatásnak mindig nagyobb az érzelmi töltése, hatékonysága, hisz közvetlenül hat hallgatóságára.

A gépzenei bemutatás leginkább CD-ről történik, de az internet által nyújtott egyéb lehetőségeket is felhasználhatjuk megfelelő digitális háttérrel rendelkező tantermekben. Ez különösen abban nyújt segítséget, hogy a hangszerek nagyságáról és megszólaltatásának módjáról is kapjanak a gyermekek információt, hisz a hangszereket bemutató könyvek ábrái nem mindig mérethűek, esetleg más vonatkozásban is félrevezetőek lehetnek.

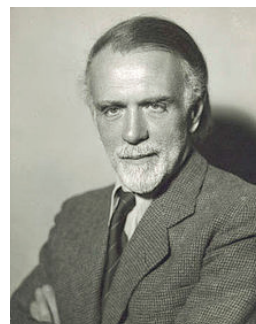
Mindig ismert zenei anyagra támaszkodjunk, s az újabb zenei tapasztalatokat a korábbiakra építsük! A képesség- és készségfejlesztő zenehallgatást óra közben, nehezebb feladatok után végezzük, hogy érvényesüljön pihentető, oldó-lazító hatása.

A hivatalosan forgalomban lévő ének-zene tankönyvekhez tartozó zenehallgatási anyagot saját belátásunk szerint bővíthetjük. Ehhez a munkához ad kitűnő ötleteket konkrét zenei szemelvények módszertani feldolgozásának didaktikai fokozatait bemutató Laczó Zoltán *Zenehallgatás az általános iskola alsó tagozatában* c. könyve. E tanácsok figyelembevételével, a gyermekek életkori sajátosságait és a zenei anyag kiválasztásának szempontjait szem előtt tartva minden tanító önálló zenehallgatási példatárral színesítheti zenepedagógiai munkáját.

Néhány példa konkrét zenehallgatási tevékenység levezetésére:

Kodály Zoltán: Kis kece lányom – kétszólamú feldolgozás énekhangra (1. osztály)

- Egy híres magyar zeneszerzővel fogunk a mai órán megismerkedni. Kodály Zoltán nevét már biztos sokan hallottátok, népdalokat is gyűjtött, saját gyűjtéseit pedig sokszor feldolgozta hangszerre vagy énekhangra. (A zeneszerző arcképének bemutatása.⁶⁷)
- Népdalgyűjtései során számos népi gyermekjátékdalt is lejegyzett, a későbbiekben pedig ezekből kórusműveket komponált. Mit is tanultunk a kórusművekről? (Többen énekelnek együtt; ha gyermekek énekelnek együtt, gyermekkarnak nevezzük, ha férfiak énekelnek, férfikarnak hívjuk, ha nők, akkor pedig női karnak; a kórust karvezető/karnagy irányítja/vezényli.) Hogy nevezzük azt az előadást, amikor csak egy ember énekel? (szóló)



67 A kép forrása: https://hu.wikipedia.org/wiki/Kod%C3%A1ly_Zolt%C3%A1n#/media/File:Kod%C3%A1ly_Zolt%C3%A1n_1930s.jpg

- A mai órán tanult új dalt most Kodály Zoltán feldolgozásában fogjuk meghallgatni. Hallgassuk meg a zeneművet! (Zenei élménynyújtás megfigyelési szempontok nélkül.)
- Most újra meghallgatjuk a zeneművet. Az első csoport figyelje meg, hogy énekes vagy hangszeres feldolgozásban halljuk dalunkat, a második csoport azt figyelje meg, hogy kik adják elő a művet, a harmadik csoport pedig azt, hogy hány szót hallunk (énekes feldolgozás; gyermekkar; két szólam)!

A következő órán:

Bartók Béla: Kis kece lányom (Gyermekeknek c. sorozat, I. kötet)

- A múlt órán meghallgattuk Kodály Zoltán feldolgozásában a *Kis kece lányom* kezdetű dalt egy gyermekkórus kétszólamú előadásában. A mai órán egy másik feldolgozást fogunk meghallgatni. Kodály Zoltán barátja, zeneszerző és népdalgyűjtő társa volt Bartók Béla (a zeneszerző arcképeinek bemutatása).⁶⁸
 - Bartók Béla is feldolgozta a *Kis kece lányom* kezdetű dalt. Hallgassuk meg! (Zenei élménynyújtás megfigyelési szempontok nélkül.)
 - Most újra meghallgatjuk a zeneművet. Az első csoport figyelje meg, hogy milyen hangszer előadásában halljuk dalunkat, a második azt figyelje meg, hogy a felső vagy az alsó szólamban halljuk a dallamot, a harmadik csoport pedig azt, hogy hányszor halljuk a dalunkat (zongora – táblán bemutatjuk a zongora képét; felső szólam; kétszer)!
- Változat:* az első bemutatáshoz adjuk a megfigyelési szempontokat, a második bemutatást pedig internetről letöltött felvétellel szemléltetjük megfigyelési szempontok nélkül, élménynyújtásként.



Kodály Zoltán: Táncnóta (2. osztály)

- Kodály Zoltánról már tavaly is tanultunk. Mit is tudunk róla? (A zeneszerző arcképeinek kivételése, a korábbi ismeretek átismétlése.) 2017-ben emlékezünk meg halálának 50. évfordulójáról.

⁶⁸ A kép forrása: [https://hu.wikipedia.org/wiki/Bart%C3%B3k_B%C3%A9la_\(zeneszerz%C5%91\)#/media/File:Bart%C3%B3k_B%C3%A9la_1927.jpg](https://hu.wikipedia.org/wiki/Bart%C3%B3k_B%C3%A9la_(zeneszerz%C5%91)#/media/File:Bart%C3%B3k_B%C3%A9la_1927.jpg)

- A mai órán egy ismert dal Kodály Zoltán általi feldolgozását hallgatjuk meg. Az első csoport nevezze meg, hogy melyik dalunk feldolgozását halljuk, a másik csoport figyelje meg, hogy milyen kórus előadását halljuk, a harmadik csoport pedig azt, hogy melyik szólamban halljuk először a dallamot, és hogy vajon végig abban szólamban marad-e a dallam! (*Még azt mondják, nem illik; gyermekek; először az alsó szólamban, aztán az egyik felső szólamban.*)
- Bizony, a kórusművet három szólamban éneklik a gyermekek, de néha négy-, sőt ötszólamúvá nyílik szét a muzsika!
- Második bemutatás internetről letöltött felvételtől, megfigyelési szempontok nélkül, élménynyújtásként.

Bartók Béla: Így kell járni (Gyermekeknek c. sorozat, II. kötet, a Hopp, Juliska feldolgozása, 3. osztály)

- Bartók Béláról már sok mindent tanultunk. Foglaljuk össze, mit tudunk róla! (A korábbi ismeretek átisméltése, a zeneszerző arcképeinek bemutatása.)
- *Gyermekeknek* címmel 4 kötetből álló népdalfeldolgozás-sorozatot írt zongorára (a zongora képe kivetítve). Az első két kötetben magyar, a második két kötetben szlovák gyermek- és népdalokat dolgozott fel. A mai alkalommal egy ismert dalunk feldolgozását hallgatjuk meg. Az első csoport nevezze meg, hogy melyik dalunk feldolgozását halljuk, a másik csoport figyelje meg, hogy hányszor halljuk a dallamot a zongoradarabban, a harmadik csoport pedig azt, hogy a dallamnak vagy a kíséretnek fürgébb a mozgása! (*Hopp, Juliska* – Bartók a dal második versszakának kezdetét adta a zenemű címének: *Így kell járni*; háromszor; a kíséretnek.)
- Második bemutatás internetről letöltött felvételtől, megfigyelési szempontok nélkül, élménynyújtásként.

G. F. Händel: Tűzijáték szvit – Nyitány, Adagio (4. osztály)

- Már tanultunk egy híres német barokk zeneszerzőről. Emlékszik valaki a nevére? (Johann Sebastian Bach)
- Kb. mikor élt és alkotott Bach? (kb. 250-300 évvel ezelőtt)
- Volt egy híres kortársa, Georg Friedrich Händel. (A zeneszerző képeinek bemutatása.⁶⁹)



⁶⁹ A kép forrása: https://hu.wikipedia.org/wiki/Georg_Friedrich_H%C3%A4ndel#/media/File:Haendel.jpg

- Händel életének egy részét Angliában töltötte, a király szolgálatában. Egy alkalommal nagyszabású ünnepséget rendeztek az udvarban, melynek fénypontjaként tűzijátékot szerveztek, és felkérték Händelt egy ünnepi zene komponálására. A király kérése az volt, hogy sok-sok „harci hangszer”, azaz rézfúvós szerepeljen a darabban, és lehetőleg nagyon kevés vonós hangszert halljon.
- Soroljuk csak fel a tanult rézfúvós hangszereket! (trombita, kürt)
- És milyen vonós hangszereket ismerünk? (hegedű, cselló)
- Händel megkomponálta a nagyszabású *Tűzijáték szvitet*, amely azóta is nagy népszerűségnek örvend. A mai alkalommal a mű kezdetéből, a nyitányból hallgatunk meg egy részletet (kép kivetítése korabeli tűzijátékról,⁷⁰ a zenerészlet meghallgatása).



- Milyen hangulata volt a zenének? (ünnepélyes, fenséges) Vajon mitől? (a sok rézfúvós hangszertől és dobtól)
- Meghallgatjuk újra, figyeljétek meg és majd próbáljátok felsorolni, hogy milyen hangszereket hallunk benne! (dob, trombiták, kürtök, hegedűk)
- A táblán szereplő hangszerek közül válogassuk ki azoknak a hangszereknek a képeit, amelyeket a mai órán hallottunk! (táblán képek: zongora, hegedű, fuvola, cselló, fagott, trombita, kürt, oboa, üstdob)
- Újbóli bemutatás internetről letöltött felvételtől, megfigyelési szempontok nélkül, élménynyújtásként. (Historikus előadású felvételeket is találunk az interneten – ezeken a felvételen az adott korban használatos hangszereken játszanak a zenészek, pl. bélhúros hegedűn, fafuvolán stb. Ha ilyen felvételt választunk, mondjunk néhány mondatot, mutassunk képeket a korabeli hangszerekről is!)

⁷⁰ A kép forrása: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RoyalFireworks.jpg>

A ZENEI NEVELŐMUNKA TERVEZÉSE

Az 1995-ben bevezetésre került Nemzeti alaptanterv (NAT) a magyar oktatásügy tantervi-tartalmi szabályozásának legmagasabb szintű dokumentuma. Tantárgyak helyett komplex műveltségi területeket határoz meg, nem bontja a tananyagot tanévekre, a felhasználásra szánt órakeretet sem jelöli meg, vagyis olyan tantervi alapul szolgál, amelyre helyi tantervek és más pedagógiai tervek épülnek.

E szabályozás második, szintén országos szintjét a NAT szellemiségében készült, de attól részletesebb, konkrétabb útmutatásokat és követelményeket megfogalmazó keret-tantervek jelentik. (Az oktatáspolitikai környezet gyakori változásai miatt nem közöljük a dokumentumok jelenlegi változatait, interneten bármikor elérhetőek a megfelelő hivatalos oldalakon.)

E két dokumentum alapján készítik az iskolák a tantervi-tartalmi szabályozás harmadik szintjét képező helyi pedagógiai programokat. Az intézmény sajátosságait magában foglaló helyi pedagógiai programban a célrendszer mellett kidolgozásra kerül az oktatás teljes képzési ciklusára vonatkozó helyi tanterv is, amely részletesen tartalmaz minden további információt (óraszám, témakörök, követelmények, tankönyvek, egyéb taneszközök stb.).

A tanítási órákra való felkészülés két fázisa a tanévre szóló tanítási program elkészítése és az órára való közvetlen felkészülés.

A tanítási program készítése során ismerkedünk meg a tanítási dokumentációval (a fent említett dokumentumok mellett a szükséges tankönyvek, munkafüzetek, kézikönyvek, zenehallgatási szemelvények stb.), továbbá tantárgyunkhoz kapcsolódva más tárgyak (esztétika, néprajz, képzőművészet, irodalom stb.) anyagával.

Nagy hasznát vehetjük a tankönyvekhez tartozó tanmenetjavaslatoknak, amelyek interneten is elérhetőek, s óriási segítséget jelentenek a tanévre vonatkozó zenei feladatok egységes összefüggéseinek megismeréséhez.

El kell terveznünk, hogy milyen dalpéldák, olvasógyakorlatok feldolgozásával akarjuk a helyi tanterv feladatait megvalósítani, azt is tudnunk kell, hogy a zenehallgatási anyag milyen didaktikai, metodikai egységben halad a tankönyvvel, munkafüzetrel.

A tanévre szóló tanítási program elkészítése azért fontos, mert a tananyagot az iskolai dokumentumok alapján kell feldolgoznunk. Ez a munka gondos, körültekintő és reális tervezést igényel.

A következőket kell átgondolnunk:

- a tanításra felhasznált idő;
- az egyes feladatkörök nagysága, nehézsége, speciális problémái;
- az osztály átlagos képessége, tudása;
- a rendelkezésünkre álló eszközök.

A fentiek átgondolása után ajánlatos a tananyagot csoportosítanunk:

- tanítandó szemelvényanyagok (dalok, zeneművek, zenehallgatási szemelvények);
- tanítandó zenei ismeretek;
- készségfejlesztő anyagok.

A tananyagcsoportokon belül javasoljuk alcsoportok képzését: énekelt anyag, zenehallgatás, dallami, ritmikai, hangsortani elemek, zenei olvasás-írás, hallásfejlesztés stb. Az így összegyűjtött anyag tanítási időrendiségét is meg kell állapítanunk a fokozatosság elve és a logikai összefüggések alapján: az előzmény és következmény kapcsolódjon, az „anyagcsoportok” közt szoros kapcsolat jöjjön létre. (Pl. a zenei elemek tanítása során bizonyos sorrendiséget állapítunk meg, ehhez azonban meg kell terveznünk a dalpéldákat is úgy, hogy tanításuk időrendben előzze meg a zenei elem tanítását, hisz az ismeretek csak hallott, érzékelt, jól ismert zenei anyagra támaszkodhatnak.)

Az egyes tanítási órákra közvetlenül annak megtartása előtti napokban készülünk fel. E felkészülés során a következő teendőink vannak:

- az adott óra tananyagának kikeresése;
- az óra előzményeinek áttekintése;
- az órafázisok tanítási sorrendjének és módjának megtervezése;
- a szükséges szemléltető eszközök, segédeszközök elő- és elkészítése;
- az óravázlat megírása.

Az óravázlat egy tanítási óra tartalmának, felépítésének, didaktikai megoldásainak, időarányainak konkrét, írásban rögzített terve, az órára való felkészülés utolsó fázisa és eredménye. Az óra szerkezetén túl a különféle módszereket, eljárásokat, a gyermekek foglalkoztatásának formáit is tüntessük fel! A világosan tagolt, áttekinthető vázlat óriási segítséget jelenthet a tanítás során. Célszerű részletesebben kidolgozni azokat a

mozzanatok, melyek megvalósítása közben a legtöbb emlékeztetőre lehet szükségünk, pl. logikailag kötött gondolatsor, fontos kérdések stb. Legyünk rugalmasak, hisz időnként szükséges eltérni az óravázlattól, ha az adott helyzetben más eljárás, megoldás tűnik célravezetőbbnek, mint amit korábban elterveztünk!

A MINDENNAPOS ÉNEKLÉS KÉRDÉSEI, A TANÓRÁN KÍVÜLI ZENEI NEVELÉS LEHETŐSÉGEI

Az alsó tagozatos nevelői munka nem korlátozódik a tanórákra, így a zenei nevelés további színtereit és alkalmait is meg kell találnunk az iskolai keretek közt. Napjaink közoktatás-politikusai is felismerték a művészeti nevelés személyiségformáló erejét, és a mindennapos művészeti tevékenységek közt kiemelten kezelik a mindennapos éneklés kérdését. Abban minden szakember egyetért, hogy ezt erőltetni nem szabad, minden iskolában meg kell találni azokat a természetes, maguktól értetődő alkalmakat, amikor gyermekek, pedagógusok (esetleg az iskolai munkatársakkal vagy szülőkkel) közösen, önfeledten együtt muzsikálva tapasztalják meg a zenélés valódi élményét, örömet, kultúraközvetítő hatását. Fontos azonban leszögezni, hogy mindez csak akkor vehető komolyan, ha valóban az iskolai mindennapok részévé válik valamilyen formában, és nem csupán kampányszerű alkalmakról van szó. Ehhez türelmes előkészületekre, valamint támogató iskolavezetésre és szülőkre van szükség.

A tanítók mindennapos pedagógiai munkája egyébként is számos lehetőséget biztosít a tantárgyi koncentráció megteremtésére: mivel az alsó tagozatos gyermekek erősen kötődnek a velük az egész napot együtt töltő pedagógushoz, s az általa hitelesen kezdeményezett éneklési alkalmak más tanórákon is önfeledt, közös éneklési lehetőséget biztosíthatnak. A tantárgyak közti ilyesféle átjárhatóság gyakorlata azonban csak az alsó tagozatban látszik megvalósíthatónak a tantervi előírások, illetve a pedagógusok szakmai felkészültsége okán. A tanítók a hét minden egyes napján, más tantárgyak tanítása során is fel tudják használni a kínálkozó éneklési lehetőségeket, színesítve és élményszerűbbé téve így a tanórákat. Érdemes még átgondolni a napi rendszerességű feladatok végzéséhez kapcsolódó énekes bevezetés ötletét (étkezés, udvar stb.).

A tanórán kívüli zenei ismeretterjesztő alkalmakban, szervezett közös éneklésekben (kicsinyek kórusa) vagy más zenei programokban rejltő lehetőségek is egyre nagyobb hangsúlyt kapnak. Az egész napos iskolákban, a napközitthonokban az itt dolgozó pedagógusok lelkesedése, zenei fogékonysága hasznos kiegészítése lehet az órai zenei nevelés sikerességének. Zenei szakkört, énekkart szervezhetünk az ügyes gyermekek számára. A pedagógus felkészültségének függvényében működtethet az iskola furulyaegyüttest vagy ritmushangszerekből álló zenekart. Ha néptáncban is jártas pedagógus van a tantestületben, az énekórák anyagát szervesen kiegészítő, sőt azt erősítő táncórák is segíthetik a mindennapos művészeti nevelés ügyét. Fontos, hogy gondoskodjunk

rendszeres fellépési lehetőségekről, hisz a szereplés, a mások előtt való megmérettetés adja az igazi motivációt a zenei együttesek munkájában való részvételre. Az iskolai és osztályteremben tartott ünnepek mellett próbáljunk más iskolákkal közösen tartott kulturális bemutatkozásokat is szervezni! A zeneiskolák, művelődési házak gyermekhangversenyei, a filharmóniai ifjúsági hangversenyek, a szakszerűen előkészített opera- vagy balettelőadások látogatásai további zenei élményekkel gazdagíthatják a gyermekek érzélemvilágát. Aknázzuk ki a zenei vagy néprajzi múzeumokban megvalósítható múzeumpedagógiai foglalkozásokban rejlő lehetőségeket is! Bármelyik zenei nevelési területről ejtünk is szót, az eredményes munkához a pedagógus szakmai felkészültsége, odaadása, elkötelezettsége szükséges.

A ZENEI NEVELÉS TÖRTÉNETÉBŐL

Az ének, a zene erkölcsnemesítő, emberformáló és nevelő erejét már a régi időkben felismerték. A muzsika varázsos ereje tükröződik az ősi finn mondavilágban (Vejnemöjnen hárfazenéje a Kalevalában), a régi Kína történetében (a sárga harang F hangja az államrend alapja), a pentatóniát körülvevő históriákban (a fönixmadár éneke) s az ógörög legendákban (Vergilius tolla nyomán *Orpheus és Eurydike* szép történetét mindannyian ismerjük).

Platon: *Zene az ideális államban* című munkájában több alkalommal is kitér a zene „államfenntartó és államromboló” erejének fontosságára: „Éppen ezért van [...] olyan óriási fontossága a zenei nevelésnek, mert a ritmus és a dallam hatolnak be legjobban a lélek belsejébe, azt hatalmas erővel megragadják s jó rendet hozva magukkal, azt, aki helyes elvek szerint nevelkedik, rendezett lelkű emberré tesz, aki pedig nem, azt éppen ellenkezővé. Különbösen az elhanyagolt s a nem szépen alkotott, vagy nem szépen nőtt dolgokat is az látja meg legélesebben, aki megfelelő zenei nevelést kapott...”⁷¹



A kora keresztény egyház zenei életében a IV. századtól egyre jelentősebb szerepet töltöttek be az énekes iskolák (*Schola Cantorumok*). Ezekben az iskolákban képezték az egyházi énekeseket és a kántorokat. Mivel ekkor még nem alakult ki a zene sajátos írásos jelrendszere, ezekben az iskolákban mindent hallás után tanítottak. Rengeteg dallamot kellett fejből tudniuk az énekeseknek, így fokozatosan megjelent egy olyan jelölésmód, amely egy-egy hangcsoport dallammozgásának (és a kántor kézmozdulatának) írott leképezésével a memória tehermentesítését szolgálta. Neumáknak nevezzük ezeket a jeleket:

*Adiasztematikus neumák az Angyal kódexből*⁷²

71 Szabó Miklós fordítása. In: Barna István (összeállította és jegyzetekkel ellátta): *Örök muzsika. Zenetörténeti olvasmányok*. Budapest, Zeneműkiadó, 1977. 20–21

72 Az ábra forrása: <https://hu.wikipedia.org/wiki/Neuma#/media/File:353px-Adiasz.jpg>

A neumas írás nem ábrázolta a dallam pontos menetét, csupán emlékeztette azokat, akik magát a dallamot egyébként már ismerték.

A módszeres énektanítás megteremtése és rendszerezése **Arezzo** **Guido** (kb. 1000–1050) nevéhez fűződik. Hangjegyzési reformja során négy vonalból álló színes vonalrendszert dolgozott ki, melynek élén betűkulcsok (F és C) segítették a tájékozódást. A korábbi neumák – még mindig ritmus nélkül – ligatúra néven kerültek a vonalrendszerbe, viszont így már egészen pontosan tudták ábrázolni a dallamhangok mozgásának irányát és nagyságát. Hangrendszerét hexachordokra bontotta, s az egyik hexachordból a másikba történő átmenetet mutációnak nevezte. A hexachordokban felleljük a modális hangsorok gyökereit is.

UT	RE	MI	FA	SOL	LA	hexachordum naturale (c' – a')
						hexachordum molle (f' – d'', ♭-vel)
						hexachordum durum (g' – e'')
	RE	MI	FA	SOL	LA	dór
		MI	FA	SOL	LA	frig
			FA	SOL	LA	lyd
				SOL	LA	mixolyd
					LA	eol

A hangok jelölésére Paulus Diaconus Szt. János-himnusza (890) szövegének sorkezdő szótagjait használta fel. A dallamot Guido komponálta, sorkezdő hangjai a mai dó-sor fokozatai szerint emelkednek.⁷³

Ut queant laxis

Guido d'Arezzo
(992 – 1050)

Ut que - ant la - xis, re - so - na - re fi - bris, **MI** —

- ra ges - to - rum, **fa** - mu - li tu - o - rum, **Sol** — ve

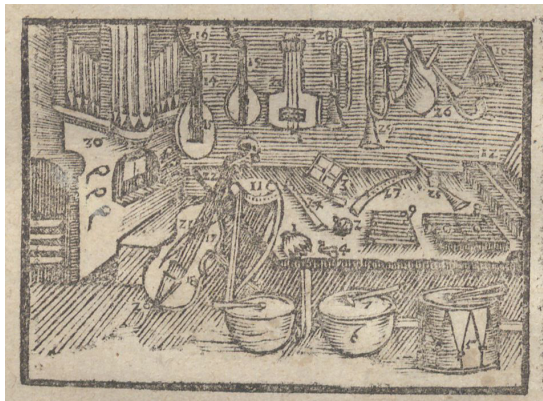
pol - lu - ti, **La** - bi - i re - a - tum San - te Jo - han - nes.

73 Az ábra forrása: https://hu.wikipedia.org/wiki/Arezzo%C3%B3_Guido%C3%B3#/media/File:Ut_queant_laxis.jpg

Az idők folyamán a módszeres énekköztetés egyre tekintélyesebb helyet vívott ki magának az iskolák falai között.

Johannes Amos **Comenius** (1592–1670) *Orbis Sensualium Pictus* című könyvében külön foglalkozott az énekléssel és a „muzsikáló szerszámokkal”, az 1685-ös lőcsei kiadásban több korabeli hangszer magyarázó rajzát és leírását megtaláljuk:⁷⁶

A *Schola Ludus* (Az iskola mint játékszín; 1654; 1656-ban jelent meg Patakon) hű képet ad a korabeli pataki iskoláról – az énekóra színdarabja azt is megmutatja, hogy Comenius a pataki diákokkal megismertette a zene alapjait. Az előadást „bevezető és bezáró” zenével adták elő,⁷⁷ amely tény arra utal, hogy hangszeres oktatás is folyt Patakon. Az egyik oldal



tetején a ritmusértékek neveit sorolja fel az egyik diák, (*brevis, semibrevis, minima, semiminima, semifusa*), amelyek a menzurális kottairás általánosan használt ritmuselnevezései. Az alatta olvasható szöveg magyar fordítása így hangzik:⁷⁸

- Tanító:* Mi a zenei hangsor, te másik?
6. tanuló: A hangok felemelkedése és alászállása a vonalakon és a vonalközökön, fel s alá.
Első diák: Mi ez a hangsor? Énekeld!
{a tanuló a három kottasort éneklj}
Első diák: Ennek tudása mire használható?
Tanuló: Minden dallamot pontosan tud énekelni, aki ezt hibátlanul éneklj.
Első diák: Igazán? Énekelj hát nekem így hangjegyről, nem szövegről valami zsoltárt. Például a 38.-at. (Elé teszi a zsoltárt hangjegyekkel írva.)
Tanuló: Éneklem.
{a következő oldalon újabb kottakép, a zsoltárdallam lejegyzése menzurális írásmóddal}

76 „Musikáló (Hangicsáló) Szerszámok” *Orbis Pictus* - a Sárospataki Református Kollégium Tudományos Gyűjteményei szíves hozzájárulásával (P. 92.)

77 Barsi Ernő – Szabó Ernő: A pataki kollégium zenei krónikája. Zeneműkiadó, Budapest, 1984. 28.

78 Barsi–Szabó: uo. 30.

A ritmusértékek és az abszolút hangrendszer mellett az Arezzói Guido nevéhez köthető szolmizációs hexachordokat a kottaolvasás támogatása szándékával tanulták a pataki diákok, emellett különböző technikai gyakorlatok (skálázás, hangközugrások felfelé és lefelé) éneklésével fejlesztették intonációs képességüket:

Johann Heinrich **Pestalozzi** (1746–1827) az éneknek mint népiskolai tantárgynak bevezetését és tanítási vezérkönyv kidolgozását sürgette.

Jean-Jacques **Rousseau** (1712–1778) kidolgozta a számokkal történő hangjegyzírás rendszerét. (Számok jelölik egy adott hangsor fokait, pl. dó = 1, ré = 2, stb.)

Emile **Chevé** a ritmusértékeket ritmusszótagokkal jelölte.

	Negyed értékek páros lüktetésben		Negyed értékek páratlan lüktetésben
	Nyolcad értékek páros lüktetésben		Nyolcad értékek páratlan lüktetésben
	Triolák páros lüktetésben		Triolák páratlan lüktetésben
	Tizenhatodok páros lüktetésben		Tizenhatodok páratlan lüktetésben

Mai magyar zeneoktatásunk e ritmusszótagok egyszerűsített változatát használja.

A relatív módszerek közül az angol John Curwen (1816–1880) „Tonic-solfá” rendszere vált világszerte közismertté. A hangokat kezdőbetűkkel jelölte (dó = d ; ré = r ; stb.) a felfelé módosított hangokhoz i betűt kapcsolt (di, ri, fi stb.) a lefelé módosítottakhoz a betűt illesztett (ma, la stb.). E betűkották csupán a hangok közötti relatív viszonyt jelölik (relatív szolmizáció), abszolút magasságot nem. A hangnevekhez kézjeleket kapcsolt. (Napjainkban is ezek használatosak csekély módosítással.) A modulációt dó-váltással végezte. A kézjelezéssel történő modulációt ma is az ő elve alapján alkalmazzuk: a moduláció pontjához érve az új hangnemben átértékelt kézjelet jobb kezünkkel a bal kézzel mutatott eredeti jel mellé helyezzük.

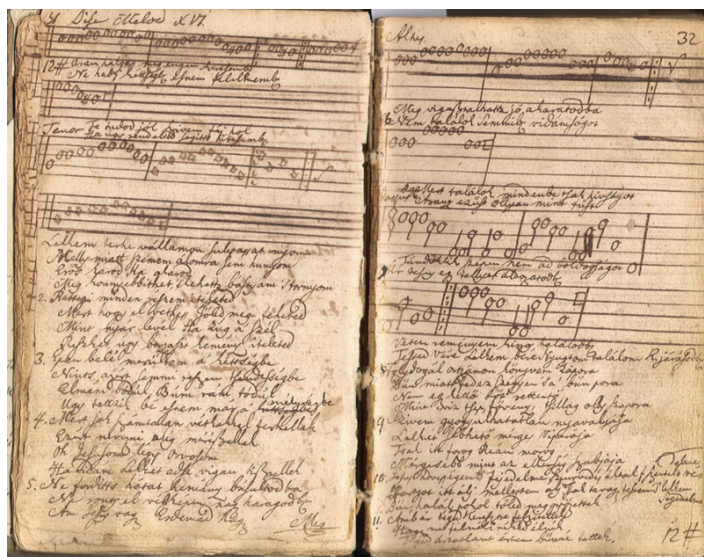
Johannes Rudolf Weber svájci zenepedagógus fokozatosan ismertette meg tanulóival az ötvonalas rendszert: előbb egy, majd két, három vonalat használt, s ezen ábrázolta a dó- váltást.

Agnes Hundoegger (1858–1927) német zenetanárő Curwen, Chev   and Weber elk  pez  seib  l kombinálta rendszerét, s ő maga is számos ötletet dolgozott ki zenei nevelésnek gazdagítására.

Kodály Zoltánnal nagyjából azonos időszakban világszerte több zenepedagógus kezdte megújítani saját országának zenei nevelési hagyományait. K  z  l  k világhírre tett szert Emile Jacques-Dalcroze svájci, Carl Orff bajor, Shinichi Suzuki japán és Edgar Willems flamand zenepedagógusok módszere, melyekkel részletesen a következő fejezet foglalkozik.

Most pedig tekintsük át a hazai módszeres énekoktatás legfontosabb állomásait!

Az első feljegyzésekkel a XV. századi Szalkay-kódexben találkozh  tunk, melyben Kisvárdai János sárospataki tanár tanítási jegyzetei találhatók. A XVI. századi protestáns iskolákban rendszeresen tanítottak magyar nyelvű zsolts  rokat, a XVII–XVIII. század kollégiumi életében is jelentős helyet kapott az éneklés. A debreceni, sárospataki diákok rendszeresen énekeltek ünnepi alkalmakkor, s a társadalmi élet szinte mindegyik eseményén. Ezek a dalok részben a nép által kedvelt és   nekel  t dalok voltak, részben pedig a diákok saját szerzeményei – ezeket az egy- és többszólamú dallamokat énekeskönyvekben (melodiáriumok) jegyezt  k le.



Egyszólamú dallamok Szkárosi-Járdánházi melodi  rium  ban, Szkárosi István k  z  r  s  val⁷⁹

79 A Sárospataki Református Kollégium Tudományos Gyűjteményei szíves hozz  j  r  l  s  val (KT. 513.)

Az 1868-ik népiskolai törvényt követő tanterv megvalósítására készültek Szotyori Nagy József és Bartalus István énekeskönyvei. Ezekben többnyire műdalok szerepeltek, az egyetlen népdal a *Kittrákotty-mese* volt. Ki kell emelnünk Sztankó Bélának 1889-ben megjelent, a népiskolák I-II. osztálya számára írt *Daloskönyvét*, amely mintegy félszáz népi gyermekdalt sorakoztat fel módszeres rendben. A gyűjtött anyagot igazgatójának, Kiss Áronnak 1891-ben kiadott *Magyar Gyermekjáték-gyűjtemény* című munkájában tette közkinccsé. Ellenhatásként kialakult egy ún. „tandalirányzat”, mely felnőttek által komponált, erősen kétes művészi értékű, erőltetetten „gyerekes” dallamokat és versikéket tartalmaz. Ezek a többnyire mesterkéltan nevelői célzatú, erkölcsnemesítő céllal énekeltetett dalocskák gyakorlatilag a kor népies műdal-, sláger- és kupléirodalmának légkörét árasztották.

1912-ben Sztojanovits Jenő és Kacsóh Pongrác kétkötetes dallamgyűjteménye ugyan az első énekmethodikai könyvet jelenti, de a dalok túlnyomó része Kacsóh önálló szerzeménye Pósa Lajos versikéire, ezenkívül 76 városi ízű népies műdal is helyet kapott a kötetben. Kacsóh Pongrác vitathatatlan érdeme azonban, hogy szakfelügyelői tevékenysége során kiépítette a főváros énekszaktanítási hálózatát. 1927-ben Harmat Artúr és Karvaly Viktor átdolgozták a Kacsóh-féle könyveket, és jelentős helyet szorítottak a népdalnak.

Kodály Zoltán zenepedagógiai mozgalmához kiváló tanártanítványok csatlakoztak: Ádám Jenő, Bárdos Lajos és Kerényi György nevét feltétlenül meg kell jegyeznünk.

Az 1940-ben kiadott Kerényi György és Rajeczky Benjámín *Énekes abécé* című munkája, majd az 1943-ban megjelenő Kodály *Iskolai énekgyűjtemény* című kötete az első relatív szolmizációra és népzeneré támaszkodó modern pedagógiai kiadványok.

1944-ben jelent meg Ádám Jenő *Módszeres énektanítás a relatív szolmizáció alapján* című munkája, amely számtalan pedagógiai ötletet nyújt. Ádám Jenő tudatosan és korszerűen alkalmazta Curwen kézjeleit, Chevé ritmusszótagjait, Weber dó-váltó rendszerét és más zenepedagógusok egyes alapelveit. A tervezett tananyag túlnyomó többségben magyar népdal, de szerepelnek benne műzenei példák, kánonok, más népek dalai és többszólamú szemelvények is.

Lényegében Ádám Jenő methodikája képezi a mai korszerű magyar ének-zene oktatás alapjait.

ZENEI NEVELÉSI IRÁNYZATOK A XX. SZÁZADI EURÓPÁBAN

A magyar énektanítási rendszer Kodály Zoltán világhírű zenei nevelési programjára épül. Tudnunk kell azonban, hogy Kodály kortársai közt több zeneszerző vagy zenepedagógus is felismerte a zenetanítás megújításának fontosságát, és lelkesen kezdte saját nemzete zeneoktatásának zenei anyagát és módszertani eszköztárát megújítani. Az alábbiakban bemutatásra kerülő zenei nevelési irányzatok ma is világszerte ismert és alkalmazott módszerek.

Émile Jaques-Dalcroze (1865–1950; svájci francia zeneszerző, zenepedagógus) nevelési rendszere „Dalcroze-euritmia” néven vált ismertté. Módszerének célja, hogy a zene segítségével összhangba hozza az egyén értelmi és testi képességeit.

Euritmiagyakorlatainak sajátossága, hogy a zenei érzéket és tájékozottságot testmozgáson keresztül fejleszti ki. A zeneszerző alapelve szerint a hangszertanulást mindig előzze meg a ritmikus mozgás gyakorlása! (A négyéves korosztály számára javasolja elkezdeni az euritmiai foglalkozásokat.) E speciális ritmikus mozgás szerves része a szolfézs elmélyült tanulásának. A gyermekek változatos ritmikus mozdulatai (szökdécselés, menetelés, labdapattogatás stb.) a tanár improvizált zongorajátékát követik, így a gyermekeket állandó figyelemre készíti a muzsika. Nagy kihívás számukra, ha a zene váratlan megszűnésére nekik is abba kell hagyni a mozdulatokat. Mivel a pedagógus szabadon rögtönöz, a gyermekek nem tudják kiszámítani az esetleges zenei frázisok végét, így a figyelem intenzív ébrentartására van szükségük a feladatok pontos megvalósításához. (Négyesztendős korban ez kifejezetten komoly feladat.) További feladatok közé tartozik a tempó, hangerő és a zene karakterének jelzése: kézzel, testtel, hajlásokkal, irányváltozásokkal próbálják mutatni a zenei történéseket.

Dalcroze a zenetanításban nem csak kizárólag a ritmikus tornának tulajdonított fontosságot: 600 dalt komponált euritmiacsoportjai számára. E dalok többségükben a gyermeki életből, környezetből veszik tárgyukat, egy- és többszólamúak, vannak köztük zongorakíséretesek is. Dalcroze a francia iskolákban mai napig használt abszolút szolmizációt követte, a szolfézsórák középpontjában a belső hallás fejlesztése állt. Magyarországon dr. Kokas Klára (1926–2010) kísérletezett a mozdulati improvizáció énekpédagógiai hasznosításával. Kodály zenei nevelési elveit alapul véve, de egészen más közegben dolgozott. Nemzetközi konferenciákon óriási érdeklődés övezte munkáját, hisz testi, lelki, értelmi vagy szociális problémákkal küzdő, hátrányos helyzetű gyermekekkel foglalkozott. Ez a fajta zeneterápia – speciális körülményei miatt – elsősorban a gyógypedagógia iránt fogékony pedagógusok

érdeklődését keltheti fel. Dalcroze pedagógiai elveinek alkalmazása kitűnő helyet találhat az óvodákban, a Waldorf-iskolák jellegzetes tantárgya pedig a „színpadi” és a „pedagógiai euritmia”.

E zenei nevelési irányzatok közül Magyarországon talán a **Carl Orff** (1895–1982; bajor zeneszerző, zenepedagógus) nevéhez fűződő elképzelés a legismertebb. Konceptiója a ritmikai improvizációra épül, kiindulópontjának a gyermekdalokat és gyermekjátékokat tekinti. A kisgyermek számára pentaton hangkészletű dalokat ajánl, amihez alkalmanként egyszerű kísérszólam (osztinató) kapcsolódhat. Fontos alapelvként hirdeti, hogy a zenetanulást meg kell előznie zenei tapasztalatszerzésnek, amihez aktív részvétellel juthatunk. *„Munkásságának lényege, hogy hogy a zenét, nyelvet, mozgást és a táncot összefonódó, összetartozó dolognak tartotta, amiket a ritmus köt össze egymással.”*⁸⁰ Ez az „összművészet” a gyermekek szintjén saját testük hangszerként való használatát (taps, csettintés, dobbantás stb.), rövid improvizált történeteket mesélését-énekelését jelenti saját megoldásaik szerinti hangsúlyozással, tempóval, intonációval, belső ismételtetésekkel, dinamikai elképzelésekkel.

Elsősorban mozgással ábrázolják a hangzásokat, de egyéni grafikus jeleket is alkalmaznak, később azonban megtanulják a hagyományos kottaírást is. A „testhangszerek” alkalmazása mellett néhány saját dallam- és ritmushangszer is kapcsolódik Orff nevéhez.⁸¹



Orff ötlete nyomán a hangokra szedhető xilofon és metallofon lapjaiból a gyermekek a pedagógus által szükségesnek tartott és összeállított hangkészlettel dolgoznak.

80 Manuela Widmer: Orff-Schulwerk – Az elemi zene- és mozgásnevelés koncepciója. In: Parlando, 1994/4. 8.

81 A kép forrása: https://en.wikipedia.org/wiki/Orff_Schulwerk#/media/File:Instrumentarium_Orff-Schulwerkde_la_soci%C3%A9t%C3%A9_Studio_49.jpg

Kodályhoz hasonlóan Orff is a népzenei tekintetben a zenetanulás alapanyagának: kiindulópontja a régi gyermekdalanyag és az ötfokúság. A ritmusfejlesztés az elsődleges a gyermekek zenei nevelésében, ezt követik a dallami feladatok. Az egyszerű többszólamúságot osztánátó- és bourdonkísérettel teremti meg. Az Orff-pedagógia rendkívül látványos gyermekprodukciókat mutat be: szembeötlő a gyermekek felszabadult muzsikálása, viszont a zenei tanulmányok továbbhaladásához meglehetősen szűk zenei hangzás- és tartalomvilágot biztosít.

Shinichi Suzuki (1898–1998; japán hegedűművész és zenepedagógus) zenetanítási filozófiája az eddig bemutatottaktól eltérő természetű, de világhírű koncepcióról lévén szó, hasznosnak és érdekesnek tartjuk rövid ismertetését. Hegedűművészként módszerét hegedűtanításra dolgozta ki, de azóta más hangszerekre és énekhangra is adaptálták zenetanítási elképzeléseit. Suzuki szerint a zenei tehetség azon múlik, hogy a megfelelő időben fejlesztésre kerülnek-e a meglévő képességek – ehhez pedig kiemelten fontosnak tartja a memóriafejlesztést. Meghatározónak tartja a szülők szerepét is. A rendszeres és fokozatos gyakorlás mellett a korai zenetanulás fontosságát emeli ki Suzuki: ő már a várandós asszonyok oktatásával, így a születés előtt kilenc hónappal elkezdődő és a csecsemőkorban folytatódó „zenei nevelésre” voksol, amikor a szülők rendszeres zenehallgatási anyag hallgatásával képzik magukat, később pedig együtt járnak gyermekeikkel a hangszeres órákra. A gyermekek pedig nem csupán egyéni tanórákon vesznek részt, hanem csoportos hangszeres órákon is. *„Az viszont tény, hogy amit a gyermekek a legjobban szeretnek, az a csoportos hangszerjáték. Együttjátás azokkal a gyermekekkel, akik náluk jóval előrébb tartanak. Ennek óriási és bámulatos a hatása a képzésük szempontjából. Ez az igazi tehetségnevelés.”*⁸² Suzuki módszere leginkább a látványos, sok kisgyermeket színpadon szerepeltető hegedűprodukciókról ismert:⁸³



82 Hegyi István: Suzuki és zenetanítási filozófiája. In: Módszertani lapok, 1998. 2. szám, 18.

83 A kép forrása: https://en.wikipedia.org/wiki/Music_education_for_young_children#/media/File:Children_Playing_Violin_Suzuki_Institute_2011.JPG

Edgar Willems (1890–1978; flamand zenepedagógus) is vallotta a zenetanítás jelentőségét a személyiségfejlődés, a belső harmónia kialakításában. Zenei nevelésének pillérei a hallás, a ritmus- és az improvizációs érzék fejlesztése, emellett nagy hangsúlyt helyez az éneklésre, a kottaolvasásra, a hangszertanulásra, a kóruséneklésre és az aktív zenehallgatóvá nevelésre – gondosan kiválasztott, teljes zeneműveket hallgattat saját módszerének megfelelő, sokoldalú megközelítéssel. A szülőkkel való rendszeres és intenzív kapcsolat szintén koncepciójának lényeges részét képezi. A szülők „éves zenehallgatási listát” és ehhez tartozóan partitúrát kapnak, gyermekeikkel együtt hallgatják a zenét nemcsak otthon, de együtt járnak hangversenyekre is, ahol további ismereteket szerezhetnek a zeneművekről. *„Willems zenei nevelési rendszere élő gyakorlatból, szolfézsából, hangszerből, rögtönzésből és zeneszerzésből ered, iskolájában 3 év korai életkorban történő előkészület után mindenki zongorát és egy dallamhangszert tanul, szolfézsra és kórusba jár. Alapfontosságú a zene-tanulás énekes megközelítése; nyitott és támogatja minden ország saját zenéjének szabad megközelítését és feldolgozását. Zenei háttérükből adódóan kezdetektől foglalkoznak hangzatokkal, hangzatsfelbontásokkal. Szolfézsstanításának egyik alapszimbóluma az abszolút szolmizáció.”*⁸⁴

A diatonikus skála mellett használja a régi móduszokat és a pentatóniát is. Római számmal jelöli a fokokat, arab számot használ a hangközök jelölésére. Hallásfejlesztésének ámulatba ejtő példája az intratonális harangjátékok biztonságos megkülönböztetése és sorrendbe állítása. (A mikrohangközök segítségével előkészíti a keleti zene hangzásvilágát.)

Foglalkozásai a következő fázisok alapján épülnek fel:⁸⁵

- | | |
|---|------------------|
| – megtanulni hallgatni (hangszín, hangköz, hallásfejlesztés, csend) | 20 perc ülés |
| – ritmusfejlesztés | 10 perc térdelés |
| – daléneklés | 20 perc állás |
| – természetes mozgások a zenére (járás, futás, ugrás) | 10 perc mozgás |

Kodály, Dalcroze, Orff, Suzuki és Willems – a koncepciók összehasonlítása

Rövid áttekintést nyújtottunk az európai zenei nevelés múlt században végbemenő, de ma is használatos, világszerte alkalmazott (akkori) reformelképzeléseiről, módszereiről. Magyarországon a zenei nevelés Kodály Zoltán zenepedagógiai programjára épül, azonban a többi mester pedagógiai nézeteit tanulmányozva is sok hasonlóság, olykor pedig kifejezett, karakteres különbség fedezhető fel koncepcióikban.

⁸⁴ Réti Anna: Alternatív zenepedagógiai irányzatok a 20. századi Európában. In: Réti Anna – Döbrössy János (szerk.): Az ének-zene tantárgypedagógiája. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2012. 138.

⁸⁵ Kismartony Katalin: Willems és Kodály? In: Módszertani lapok, 1996/2. 13.

Tegyük rövid összehasonlítást!

- Mindannyian jelentős személyiségformáló erőnek tartják a zenetanulást.
- Mind az öten fontosnak tartják a zenei nevelés minél korábbi elkezdését. Tréfásan (Kodály) vagy ténylegesen (Willems) már a születés előtti időszakra teszik ennek első lépéseit – valójában a szülők zenei hozzáállására, igényességére, zenei kultúráltságára gondolnak.
- Mindannyian hangsúlyozzák a folyamatos zenetanulást, a rendszeresség és a zenélésben való aktív részvétel szükségességét. Míg Kodály és Willems elsősorban az éneklést és a korán megtanított kottaolvasást tartja erre a legmegfelelőbb tevékenységnek, Suzuki kizárólag a hangszertanulástól várja a zenetanulási kedvet, Dalcroze a mozdulatokkal kifejezett, táncos megközelítést tartja üdvöztetőnek, Orff pedig az első hangszeres próbálkozások és táncos, ritmikus megoldások mellett a művészeti ágak együttes jelenlétét tartja kívánatosnak. A zenei tanulmányok előrehaladtával azonban mindegyik pedagógiai elképzelésnek fontos részévé válik az éneklés is. Kodálynál elsősorban az énekes népi gyermekjátékok rendszeres játéka jelenti az ének-zenei órák mozgáslehetőségeit.
- Kodály az egyszólamú éneklést javasolja a zenei tanulmányok kezdetén, amit rövidesen kiegészít az egyszerű kétszólamúság is (*Énekeljünk tisztán!*), az iskolai munkához pedig egyáltalán nem javasolja a zongora használatát. Orff szinte a zenei tanulmányok elején már használja speciális pentaton hangolású ütősszereit (metallofon, xilofon), később pedig a Blockflötét, továbbá már az egyszerű dallamok énekléséhez javasolja a másik szólam jelenlétét (osztinátó- és bourdunkíséret). Dalcroze és Willems zenei nevelésében a zongora és a hangszerén jól improvizáló tanár teljességgel nélkülözhetetlen, Suzuki pedig saját módszerét a hegedűtanításra fejlesztette ki.
- Kodály, Orff és Willems a zenei anyanyelvből kiindulva javasolja a zenetanítás anyagát válogatni – Kodály és Orff eleinte az egyszerű, kishangközű, majd a pentatónia szelvényeiből építkező dallamokat ajánlja, később pedig elsősorban a pentatóniára épülő (saját) népzenei anyagot.
- Az értékes, művészi igényű zene közvetítése zenehallgatás formájában Kodály és Willems koncepciójában jelenik meg markánsan.
- A kórusban való éneklés szintén Kodály és Willems zenei nevelési programjának szerves része.
- Az improvizáció és a zenei fantázia jelentősége elsősorban Dalcroze, Orff és Willems elképzeléseinek megvalósítása során dominál – a Kodály-pedagógusok sajnos nem helyeznek erre kellő hangsúlyt. A hangszeren (főként zongorán) improvizálni jól tudó tanárok Dalcroze és Willems zenei nevelésében nélkülöz-

- hetetlenek – a hazai pedagógusképzés sajnos erre sem fordít energiát, pedig vélhetően színesebb és élménydúsabb tanórák születnének a magyar iskolák falain belül is az ilyen képességekkel rendelkező pedagógusok jóvoltából.
- A kottaolvasáshoz Kodály alapfokon a relatív szolmizációt javasolja, amelytől fokozatosan távolodva közelíti meg az abszolút hangnevek (abc-s hangok) használatát. Dalcroze és Willems abszolút szolmizációt használ (a c, cesz és cisz egyaránt dó szolmizáció), Orff pedig a pedagógusra bízta a számára megfelelő, a zenei írás-olvasás tanításához szükséges írásrendszer megválasztását.
 - A gyermekek életkori sajátosságaihoz és zenei képességeihez igazodó, több évszázad zenekultúráját felölelő, művészi szempontból is értékes tananyag Kodály, Willems és Suzuki pedagógiájában hangsúlyos. Dalcroze vokális tananyagához főként saját hazájának és korának hangzásvilágából merít, Orff pedig a gyermeki improvizációra építve nem tulajdonít különösebb fontosságot ennek.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Ádám Jenő: Módszeres énektanítás a relatív szolmizáció alapján. Budapest, Turul Kiadás, 1944.
- Bachmann, Marie-Laura: Jaques-Dalcroze módszere. In: Parlando, 1994/4. 8–13.
- Bánki Vera – Kismartony Katalin: Zene-játék 1. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2006.
- Barna István (összeállította és jegyzetekkel ellátta): Örök muzsika. Zenetörténeti olvasmányok. Budapest, Zeneműkiadó, 1977.
- Barsi Ernő – Szabó Ernő: A pataki kollégium zenei krónikája. Zeneműkiadó, Budapest, 1984.
- Báthory Zoltán – Falus Iván (főszerkesztők): Pedagógiai Lexikon. Budapest, Keraban Kiadó, 1997.
- Comenius, Johannes Amos: Orbis Sensualium Pictus - Quadrilinguis. Amsterdam, 1685.
- Dancs Lajos: Ének-zene szakmódszertan. Oktatási segédanyag. Nyíregyháza, BGYTF, 1984.
- Dobszay László: A „százéves terv” aktualitása. Kodály után. Tűnődések a zenepedagógiáról. Kecskemét, Kodály Intézet, 1991.
- Falus Iván (szerk.): Didaktika: Elméleti alapok a tanítás tanuláshoz. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1998.
- Ferenczi Anna: Zenevár. Gödöllő, Petőfi Sándor Művelődési Központ, 1990.
- Ferencziné Ács Ildikó: Hangképzés az iskolában. Nyíregyháza, Bessenyei György Könyvkiadó, 1997.
- Forrái Katalin: Ének az óvodában. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1974.
- Forrái Katalin: Ének az óvodában. Budapest, Editio Musica, 1991 (2012).
- Gévayné Janurek Márta: A zenei hallásképességek fejlődése és összefüggése néhány alapképességgel 4-8 éves kor között. PhD-értekezés. Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar Neveléstudományi Doktori Iskola, Szeged, 2010.
- Gombás Judit: A zenei tevékenységek pszichológiai hatásai. In: Torgyik Judit (szerk.): Sokszínű pedagógiai kultúra. 239–243. p.
<http://www.irisro.org/pedagogia2014januar/0312GombasJudit.pdf> (2017. április 7.)
- Gombás Judit – Stachó László: Matematikai és zenei képességek vizsgálata 10-14 éves gyerekeknél. http://elib.kkf.hu/okt_publ/tek_2006_35.pdf (2017. április 13.)
- Györgyiné Koncz Judit: Az énektanítás alapjai. Budapest, Károli Egyetemi Kiadó, 2008.
- Harnoncourt, Nicolaus: A beszédszerű zene (ford. Péteri Judit) Editio Musica, Budapest 1988.
- Hegy István: Suzuki és zenetanítási filozófiája. In: Módszertani lapok, 1998/2. 14–18.
- Kaszás Mária – Pappné Vencsellői Klára: Ének-zene 1. Énekeljetek játszva! Játsszatok énekelve! 1. osztály. Debrecen, Pedellus Tankönyvkiadó, 2006.

- Kaszás Mária – Pappné Vencsellői Klára: Ének-zene 2. Énekeljetek játszva! Játsszatok énekelve! 2. osztály. Debrecen, Pedellus Tankönyvkiadó, 2006.
- Kelemen Judit: „Introducing Intercultural Elements into Lower Primary Music and Art Education” In: Judit Kádár, Beáta Szép, Krisztina Nagy, Renáta Zsamba (szerk.) International Strategies in Higher Education: Conference proceedings. Konferencia helye, ideje: Eger, 2014. 06. 03 – 2014. 06.05. 83–90, ISBN: 978-615-5297-24-3
- Kismartony Katalin: „Tizenkét évvel a MUS-E program budapesti kísérleti szakaszának befejezése után – Milyen eredményeket hozott a »tanítóknak, a tanároknak« a program?” In: Döbrössy János (szerk.): Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Tanító- és Óvóképző Karának Tudományos Közleményei XXXIII. Ének-zenei nevelés. 2011. ISSN 1587-4249 ISSN 2063-0794
- Kismartony Katalin: Willems és Kodály? In: Módszertani lapok, 1996/2. 11–15.
- Kodály Zoltán: 333 olvasógyakorlat. Budapest, Editio Musica, Z 3741.
- Kodály Zoltán: Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok. (sajtó alá rendezte és bibliográfiai jegyzetekkel ellátta Bónis Ferenc) I. kötet, Magyar Zenetudomány, 5. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1982.
- Kodály Zoltán: Visszatekintés. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok. (sajtó alá rendezte és bibliográfiai jegyzetekkel ellátta Bónis Ferenc) III. kötet, Magyar Zenetudomány, 7. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1989.
- Laczó Zoltán: Zenehallgatás az általános iskola alsó tagozatában. Budapest, Tankönyvkiadó, 1984.
- Laczó Zoltán: Zenepedagógia és társadalom. In: Hang és lélek. Új utak a zene és társadalom kapcsolatában. Budapest, Magyar Zenei Tanács, 2002.
- Lantos Rezsőné – Lukin Lászlóné: Ének-zene az általános iskola 1. osztálya számára. NAT-Kerettanterv 2012. Nemzedékek Tudása Tankönyvkiadó Zrt., Budapest, 2015.
- Lantos Rezsőné – Lukin Lászlóné: Ének-zene az általános iskola 2. osztálya számára. NAT-Kerettanterv 2012. Nemzedékek Tudása Tankönyvkiadó Zrt., Budapest, 2015.
- Lantos Rezsőné – Lukin Lászlóné: Kézikönyv az ének-zene tanításához az általános iskola 1–3. osztályában. Budapest, Tankönyvkiadó, 1988.
- Michel, Paul: Zenei képesség, zenei készség. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1964.
- Nagy Sándor (főszerk.) Pedagógiai lexikon. Budapest, Akadémia Kiadó, 1976.
- Réti Anna – Döbrössy János (szerk.): Az ének-zene tantárgypedagógiája. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2012.
- Szabó Helga: Énekes improvizáció az iskolában I. Budapest, Zeneműkiadó, 1976.
- Szarkáné Horváth Valéria: Az óvodai ének-zenei foglalkozások módszertana. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1998.
- Szigeti József (főszerk.): Esztétikai kislexikon. Budapest, Kossuth Kiadó, 1969.

- Szkárosi-Járdánházi melodiárium (1787–1792); Sárospataki Református Kollégium Tudományos Gyűjteményei, KT 513.
- Szönyi Erzsébet: A zenei írás-olvasás módszertana. Kezdetről a felsőfokig. Budapest, Zeneműkiadó Vállalt, 1954.
- Szönyi Erzsébet: Zenei nevelési irányzatok a XX. században. Budapest, Tankönyvkiadó, 1988.
- Tegzes György: Ének-zene az általános iskolák 4. osztálya számára. Átdolgozott kiadás. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2007. (2015)
- Tegzes György: Kézikönyv az ének-zene tanításához az általános iskola 4. osztályában. Budapest, Tankönyvkiadó, 1988.
- Turcsányi Emil (szerk.): Az iskolai szolfézs és énektanítás módszertana. Budapest, Tankönyvkiadó, 1980.
- Turmezeyné Heller Erika: A zenei tehetség felismerése. Magyar Tehetségsegítő Szervezetek Szövetsége, 2010.
- Widmer, Manuela: Orff-Schulwerk – az elemi zene- és mozgásnevelés koncepciója. In: Parlando, 1994/4. 19–26.

Az illusztrációk, ábrák elektronikus forrásai az előfordulás sorrendjében:

- Kodály portréja: https://hu.wikipedia.org/wiki/Kod%C3%A1ly_Zolt%C3%A1n#/media/File:Kod%C3%A1ly_Zolt%C3%A1n_1930s.jpg (2018. január 9.)
- Bartók portréja: [https://hu.wikipedia.org/wiki/Bart%C3%B3k_B%C3%A9la_\(zeneszerz%C5%91\)#/media/File:Bart%C3%B3k_B%C3%A9la_1927.jpg](https://hu.wikipedia.org/wiki/Bart%C3%B3k_B%C3%A9la_(zeneszerz%C5%91)#/media/File:Bart%C3%B3k_B%C3%A9la_1927.jpg) (2018. január 9.)
- Händel portréja: https://hu.wikipedia.org/wiki/Georg_Friedrich_H%C3%A4ndel#/media/File:Haendel.jpg (2018. január 9.)
- Korabeli tűzijáték: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RoyalFireworks.jpg> (2018. január 9.)
- Adiasztematikus neumák az Angyali kódexből: <https://hu.wikipedia.org/wiki/Neuma#/media/File:353px-Adiast.jpg> (2018. január 9.)
- Szent János-himnusz: https://hu.wikipedia.org/wiki/Arezz%C3%B3i_Guid%C3%B3#/media/File:Ut_queant_laxis.jpg (2018. január 9.)
- Guido éneklő keze: https://hu.wikipedia.org/wiki/Arezz%C3%B3i_Guid%C3%B3#/media/File:Guidonian_hand.jpg (2018. január 9.)
- Chigi Codex: https://en.wikipedia.org/wiki/Chigi_codex#/media/File:Chigi_codex.jpg (2018. január 9.)

Orff-hangszerek:

https://en.wikipedia.org/wiki/Orff_Schulwerk#/media/File:Instrumentarium_Orff-Schulwerkde_la_soci%C3%A9t%C3%A9_Studio_49.jpg (2018. január 9.)

Suzuki-módszerrel tanított gyermekek hegedülnek: https://en.wikipedia.org/wiki/Music_education_for_young_children#/media/File:Children_Playing_Violin_Suzuki_Institute_2011.JPG (2018. január 9.)

