

Bodnár Gábor – Erdős Ákos – Kabdebó Sándor

ÉNEK-ZENEI ISMERETEK

Tananyag az ének-zenei
kritériumvizsgálathoz

Eötvös Loránd Tudományegyetem

Ének-zenei ismeretek
Tananyag az ének-zenei kritériumvizsgálóhoz

Bölcsészet- és Művészetpedagógiai Tananyagok 1.

Bodnár Gábor – Erdős Ákos – Kabdebó Sándor

ÉNEK-ZENEI ISMERETEK

Tananyag az ének-zenei
kritériumvizsgálathoz

Eötvös Loránd Tudományegyetem
Budapest, 2015

Bölcsészet- és Művészetpedagógiai Tananyagok 1.

Sorozatszerkesztők:
Antalné Szabó Ágnes
Major Éva

Lektor:
Maczelka Noémi

Olvasószerkesztő:
Tóth Etelka

Technikai munkatárs:
Jakubik Anna

Borítótervező:
Dobos Gábor

A kiadvány a TÁMOP 4.1.2.B.2-13/1-2013-0007 számú, „Országos koordinációval a pedagógusképzés megújításáért” című pályázat támogatásával készült.

ISSN 2416-1950 (online)
ISSN 2416-1780 (nyomtatott)
ISBN 978-963-284-621-7

© ELTE, 2015
Minden jog fenntartva: Eötvös Loránd Tudományegyetem

Online kiadás

Tartalom

BEVEZETŐ	7
KÓRUSNEVELÉS, KÓRUSHANGZÁS AZ ISKOLAI KÓRUSOKBAN FOLYÓ MUNKA	8
Az énekkarban folyó munka általános ismertetése	8
HANGKÉPZÉSELMÉLET	12
Kórushangképzés	12
SZAKMÓDSZERTANI ÖSSZEFOGLALÓ	18
A magyar énekképzés történetének rövid áttekintése	18
Kodály nevelési elveinek rövid áttekintése	19
A daltanítás módjai	22
A zenehallgatás	24
Készségfejlesztés	27
Felkészülés az órára	35
TANKÖNYVKÉSZÍTÉS, TANKÖNYVELEMZÉS, TANKÖNYVHASZNÁLAT	39
A TANKÖNYVEKRŐL – EZEN BELÜL AZ ÉNEK-ZENE TANKÖNYVEKRŐL – ÁLTALÁNOSSÁGBAN	40
A szakértők szerepe a tankönyvkészítésben és tevékenységük hatása a tankönyvírók munkájára	42
Tankönyvelemzés és tankönyvhasználat az ének-zenében	46
SZAKIRODALOM	58

Bevezető

A tananyag beosztásakor az alábbi sorrend mellett döntöttünk: a kórusnevelésről és a hangképzés-elméletéről szóló részt szakmódszertani összefoglaló követi (e meghatározással arra is utalunk, hogy – terjedelmi korlátok miatt – ez a fejezet a teljesség igénye nélkül készülhetett el), majd munkánkat a tankönyvekről szóló, szintén összefoglaló jellegű anyaggal fejezzük be. Döntésünket elsősorban azzal indokoljuk, hogy felsőoktatási tevékenységünk során mindig is nagy hangsúlyt fektetünk a kórusmunkára és a vezénylet tanítására – meggyőződésünk ugyanis, hogy az iskolai kórusok létszámának további fogyását és teljesítményük színvonalának folyamatos csökkenését úgy tudjuk meggátolni, ha az iskolai énektanárok kellően alapos karvezetői képzést is kapnak. Írásunkban természetesen benne foglaltatik a három évtizedes pedagógiai pályafutás alatt összegyűlt gyakorlati tapasztalat is.

Mindenképp megemlítenők azok a kollégák, akiknek a véleménye, tájékoztatása az egész anyag, de elsősorban a tankönyvekről szóló fejezet elkészítéséhez nélkülözhetetlennek bizonyult, s akik íróként, szakértőként és tanárként segítettek a munkát, valamint a fiatal kutatók, akik az ének-zene tanításához használt könyvek elemzésében úttörő munkát végeztek. Fáradozásukért elsősorban az alábbiaknak jár kiemelt köszönet:

Albertné Balogh Márta (ének-zene tanár, tankönyvíró – Szilágyi Erzsébet Keresztény Általános és Alapfokú Művészeti Iskola, Veszprém),

Antal Édua (főiskolai hallgató – Nyíregyházi Főiskola, Zenei Intézet),

Kiss Henriett (doktori iskolai hallgató – ELTE PPK Neveléstudományi Doktori Iskola),

Kovács Andrásné (ének-zene tanár, szakfelügyelő, tankönyvszakértő és pedagógiai bíráló).

Rápli Györgyi (ének-zene tanár, tankönyvíró, vezető- és gyakorlatvezető tanár, szaktanácsadó, érettségi vizsgabizottsági elnök – Budapesti Fazekas Mihály Gyakorló Általános Iskola és Gimnázium),

Szabó Katalin (ének-zene tanár, gyakorlatvezető tanár, tankönyvíró – ELTE Radnóti Miklós Gyakorló Általános Iskola és Gyakorló Gimnázium),

Szalay Katalin (ének-zene tanár, Újbudai Ádám Jenő Általános Iskola).

Budapest, 2015. március 16.

Bodnár Gábor
tanszékvezető,
zeneelmélet-oktató
ELTE BTK
Zenei Tanszék

Erdős Ákos
karnagy, ének-zene tanár
szakmódszertan-oktató
ELTE BTK
Zenei Tanszék

Kabdebó Sándor
karnagy
(MR Gyermekkórusa)
Eszterházy Károly főiskola
Ének-zene Tanszék

Kórusnevelés, kórushangzás

Az iskolai kórusokban folyó munka

Az énekkarban folyó munka általános ismertetése

Felmerül a kérdés, hogy mi a kórusmunka célja. Első gondolatunk lehet, hogy a fellépés, a szereplés a cél. Ez természetesen igaz, de azonnal hozzá kell tennünk, hogy nem kizárólagos cél. A próbák során legalább annyira döntő szerepe van egy kórus életében, mint az azokat megkoronázó fellépésnek. Bár a fellépés esetleges sikere, sikerélménye lendíti tovább az együttest az újabb feladatok felé, a hétköznapi hangulata, a próba légköre alapvetően meghatározó. Jó esetben a kórus-tagok szívesen, jókedvvel vesznek részt az olykor nehéz és nagy kitartást igénylő próbamunkában. Feltétlenül sikerélményt kell, hogy adjon a mindennapos munka is, valamint a kóruspróbán kívüli közös együttlét.

Mik a karvezető feladatai?

A legelső az alapos felkészülés a próbákra. Az adott darab betanítása előtt legyen határozott elképzelés a műről. Látnia kell előre a próbastádiumokat az adott napot és a hosszabb próbafolyamatot illetően is. Mindig tudatosan kell irányítani éneklő közösségét. Az esetleges hibalehetőségeket térképezze fel előre, építse úgy fel a próba folyamatát, hogy ezek közül minél többet előre sikerüljön kiküszöbölni annak érdekében, hogy a kórusnak minél kevesebb frusztrációt okozzanak az esetleges hibák. Annak ellenére, hogy előre mindent pontosan megtervez, tudjon bármikor változtatni korábbi elképzelésén, ha a próbamenet úgy kívánja. Jól mérje fel a helyzetet, és tudjon rögtönözni, változtatni, az adott helyzethez igazítani a további munkát. Lehetőleg készüljön fel előre minél több lehetséges szituációra (például sok hiányzó, váratlan betegségek, vagy egyszerűen csak rossz a kórus hangulata). A zenei felkészültség mellett a pedagógiai érzék is elengedhetetlen.

A második ugyanolyan fontos, mint az első: nehéz a figyelem felkeltése, a fegyelem fenntartása. A fegyelem a próba érdekességéből, változatosságából fakad, ez különösen igaz a gyermek- és ifjúsági kórusokra. A felnőttkórusok esetében már jobban lehet alapozni, a tagok egyéni felelősségvállalására. A sokszori ismétlés lélekölő lehet a próba során, mindig meg kell indokolni, hogy miért énekeltekünk valamit újra, előre instruálnunk kell a kórust, majd, mikor elénekelték az aktuális részt, azt utólag minden esetben értékelnünk kell.

A próba felépítése és a szólampróba lehetőségei

A kóruspróba kezdete előtt mindig hagyjunk néhány percet, hogy a tagok, miután megérkeztek, beszélhessenek egymással pár szót, kifűjják magukat, ráhangolódjanak a közös munkára. A próba kezdetén feltétlenül adjunk rövid tájékoztatást a várható munkáról. Ismertessük az aznapi tervet, valamint ha szükséges, ismertessük az aznapi próba helyét a nagyobb folyamaton belül.

A próba mindig beénekléssel vagy hangképzéssel kezdődjék. Attól függően, hogy milyen munkafázisban vagyunk, legyen a hangképzés alapos és részletekbe menő. Ebben az esetben eltarthat

akár 15–20 percig is. Ellenben, ha például fellépésre készülünk, és szeretnénk egy összefoglaló próbát tartani, elegendő egy rövid, intenzív 5 perces bemelegítés is.

A próbát érdemes valamilyen ismert darabbal kezdeni, amelynek betanulása már a végéhez közeledik, ezért nem jelent túlzott megerőltetést a kórus számára. Az is előfordulhat, hogy korábban tanult művet veszünk elő, és azt énekeljük el ismétlésképpen. A próbának ebben a kezdeti szakaszában mindenképpen érvényesüljön a bemelegítő jelleg. Ezt követően két lehetőségünk van: vagy belekezdünk a nehezebb, a kórus számára fárasztóbb munkaszakaszba, amely mindig a próba középső részére kell, hogy kerüljön, vagy szólampróbát tartunk.

Ha a kórus együtt dolgozik tovább, akkor vigyázzunk, hogy a szólamok terhelése legyen arányos, és úgy osszuk be a rendelkezésre álló időt, hogy egyik szólam se érezze magát háttérbe szorítva. Igyekezzünk változatossá tenni ezt a szakaszt és mindenképpen fenntartani az énekesek figyelmét. Ha szólampróba kerül sor, ez kétféleképpen történhet. Lehetséges, hogy az összpróba közben van rá szükség, a többi szólam jelenlétében, de többször előfordul, hogy a szólamok külön-külön elvonulnak, és önállóan tanulják meg szólamukat. Ha az egész kórus jelen van, ne töltsünk egy-egy szólammal külön túl sok időt, mert ez alatt a többiek elunják magukat, a gyerekek elkezdnek beszélgetni, és felborul a próba rendje. Ebben az esetben próbáljuk meg röviden, lényegre törően megoldani az adott problémát, és minél hamarabb ismét énekeltsük együtt a kórust.

Ha a szólamok önállóan dolgoznak, a szólampróba legyen minél rövidebb és hatékonyabb. Természetesen szánjunk rá megfelelő mennyiségű időt, de semmiképpen nem többet a kelleténél. Ha egy szólam számára több idő szükséges az énekelni való elsajátításához, ez alatt a többiekkel már össze is énekeltehetjük a darabot. Elképzelhetők különböző részpróbák is. Leggyakrabban a férfi- és női kar szokott külön próbálni. Ritkábban fordul elő, de igen hasznos, ha úgynevezett keresztpróbákat tartunk olyan szólamokkal, amelyek távolabb vannak egymástól, esetleg a közös éneklés során kevésbé hallják egymást. Ilyen párosítás lehet a szoprán–basszus vagy az alt–tenor. A szólampróba végeztével feltétlenül énekeltsük el együtt a külön-külön betanult részeket. Fontos, hogy a kórus azonnal érezze munkájának eredményét. Ha az idő engedi, próbáljuk az egymástól függetlenül tanultakat összekovácsolni és egységes előadássá formálni.

A próba hátralévő részében igyekezzünk egyre inkább megkönnyíteni a kórus feladatát. Az utolsó szakaszban általában már fáradtabbak az énekesek, koncentrációjuk csökken, így ebben a próbaprésben semmiképpen ne állítsunk eléjük különös nehézségeket. Olyan darabok kerüljenek terítékre, amelyeknek az előadása nem okoz különösebb gondot, mivel már jól kigyakoroltuk őket, és esetleg csak a végső kidolgozásra van szükség. Lehet korábban tanult művek ismétlésével is zárni a próbát. Mielőtt az énekesek távoznának, értékeljük az napi teljesítményüket, találunk mindig olyat a napi munkában, ami miatt megdicsérhetjük őket, de ne féljünk arról se beszélni, hogy mi volt az, amit a következő alkalommal ki kell javítani a próba során. Tűzzünk újabb célokat eléjük, utaljunk a következő próba anyagára vagy a soron következő fellépésekre, feladatokra. Mindenképpen igyekezzünk az énekeseket motiválni a következő találkozásokra.

A hibajavításról

Fontos, hogy a hibákat minél előbb és lehetőleg véglegesen javítsuk. Egyszerre mindig egy, esetleg két hibát említsünk. Ha a karnagy hosszasan sorolja a hibákat, esetleg elveheti a kórus kedvét a további munkától. Fennállhat annak a veszélye is, hogy a sok hiba közül a kórustagok nem emlékeznek mindegyikre, és így az újabb éneklés alkalmával nem tudják azokat kijavítani. Mindig a legfontosabb hiba kijavításával kezdjük, és utána újabb éneklések során haladjunk a továbbiak felé. A hibajavítás hagyományos sorrendje a következő: hanghiba, ritmushiba, intonációs hiba, szöveghiba, majd a további hibák, az előfordulás sorrendjében. Például: tempó, dinamika, tagolás, levegő vétel, formálás stb.

Az átélt előadás létrehozása

A kórusmunkában a legfontosabb, hogy élményszerű legyen. Hogy ez valóban megvalósuljon, az a karnagyon múlik. Ha sikerül a kottában foglaltakat magáévá tenni, és nagy lelkesedéssel, olyan hőfokon átadni azt énekeseinek, hogy magával ragadja őket, akkor ezt a közönség is érzékeli. Fontos az átélés begyakorlása a próbák során. Ha a karnagy vagy énekesei azt mondják, hogy „majd az előadáson mindent beleadunk”, ez sokszor nem sikerül, és az előadás semmitmondóvá, lélektelenné válik. Ha a próba során sokszor sikerül felidézni azokat az érzelmeket, indulatokat, amelyeket a darab kelt az énekeseikben, akkor ez az előadáson is könnyen sikerülhet. A kifejezésnek, a hangulatnak, az érzelmeknek a tanulás kezdetétől jelen kell lenniük, mert csak így lehetséges, hogy a kidolgozás során egyre inkább erre figyeljenek az énekesek. Ha a karnagy azt mondja, miután betanította a hangokat, hogy „most tegyük rá a szöveget, vagy tegyünk bele érzelmet”, ez egyik pillanatról a másikra nem fog sikerülni. Vagyis a hangulat, az érzelmek megjelenítése és a műhelymunka, a darab zenei betanulása mindig egyszerre kell, hogy történjen. Eleinte azonban az egyikből kevesebb, a másikkal sokkal több szükséges.

Mikor már jól megy a darab, sokkal inkább lehet figyelni az egész megformálására és a kifejező, érzelemtől telített előadásra. Ugyanakkor kezdetben is utalnunk kell a tartalomra, amikor még a fő cél a kotta hangjainak a megszólaltatása. Problémát okozhat, ha régen tanult darabot vesz elő a kórus. Ekkor különösen nehéz a karnagy helyzete, mert esetleg megkoptak a korábban megtanultak, újra fel kell eleveníteni mind a hangokat, mind a tartalmat. Akkor, amikor az újdonság varázsa már nem lelkesíti a kórus tagjait, ez igen nehéz feladat.

Kottából vagy fejből?

A kérdés vonatkozik az énekesekre és a karnagyra egyaránt. A kórus esetében ez az együttes színvonalától, valamint az énekesek életkorától is függ. Tény, hogy kottával a kézben nehezebb kifejezően énekelni és felnézni a karnagyra. Ugyanakkor, ha a kórusnak nagy a repertoárja, szinte megoldhatatlan a feladat, hogy minden esetben kotta nélkül énekeljenek az énekesek. Amatőr énekesek és gyermekek esetében fontos, hogy biztosan tudják a szövegeket fejből, mert így minden figyeljük a karvezető utasításaira összpontosulhat. A karnagy részéről kívánatos, hogy kívülről vezényelje kórusát, és minden figyelmét az énekeseknek szentelje. Abban az esetben, ha mindkét fél kotta nélkül megy fel a színpadra, biztos, hogy nagyon szoros a kontaktus. Meg kell azonban jegyezni, hogy bizonyos nehézségű darabok esetében, valamint ha több darabot kell egy koncert keretében elvezényelni a karnagynak, nem várható el, hogy mindent fejből tudjon.

A vezénylésre figyelés és reagálás kérdése

Ez bármely kórusnál csak szoktatás kérdése. A kórus úgy reagál a vezénylő mozdulatokra, ahogyan azt a hétköznapi életben megszokta. Szerencsésebb általában kisebb, szerényebb mozdulatokkal vezényelnünk együttesünket. A hivalkodó, széles, teátrális gesztusok elterelik a közönség figyelmét a lényegről. Nem használ, ha a karnagy görcsös, nagy mozdulatokkal próbál többet kihozni énekkarából.

A főpróba és az előadás

A főpróba lélektanilag fontos az énekesek számára. Ha jól sikerül, megnyugtató hatást vált ki a fellépés előtt. Amit nem sikerült a próbákon begyakorolni, azt a főpróbán sem sikerülhet bepótolni. Nem tudunk egyetérteni a köznyelvben terjedő „rossz főpróba, jó előadás” mondással, az életben ez inkább így hangzik: „rossz főpróba és bizonytalanul, óvatos, sikertelen előadás”. A főpróbán legyen könnyed, bemelegítő jellegű a beéneklés, hangozzanak el olyan részletek a műből,

amelyeknél meg akarunk bizonyosodni, hogy biztosan el tudjuk énekelni. Feltétlenül indítsunk el minden előadásra váró darabot. Adjunk szóbeli instrukciókat, de semmiképpen ne sokat és ne olyanokat, amelyek alapjaiban befolyásolják az addig elhangzottakat. Ha van rá mód, és nem fárasztja ki a kórust, szerencsés, ha az előadás előtt teljes egészében elhangzik a darab. Ez persze csak abban az esetben ajánlott, ha a főpróba nem közvetlenül az előadás előtt van. Ez utóbbi esetben sem hangilag, sem lelkiileg nem szabad a kórust nagyon megterhelni.

Lélektani szempontból talán az előadás a legfontosabb az énekeseknek. Közvetlenül a színpadra lépés előtt igyekezzünk lelkesíteni, biztató szavakkal bátorítani őket. Az előadás alatt az egyes számok között feltűnés nélkül tudathatjuk velük, ha elégedettek vagyunk teljesítményükkel. Semmiképpen ne szidjuk a kórust a színpadon a darabok előadása közben vagy a két szám elhangzása közötti rövid időben! Ha valami nem úgy sikerült, mint szeretnénk volna, ne bánkódjunk miatta, tekintsünk mindig előre, és koncentráljunk a következő mű előadására! Jó, ha van időnk az előadás után azonnal rövid értékelést adni énekeseinknek. A részletes elemzéssel és az esetleges hibák felhánytorgatásával ráérünk a következő próbáig. Veszélyes, ha a szereplés után közvetlenül korholjuk a kórust, és ezzel esetleg elkedvetlenítjük a további munkától.

Kórusnevelés, kapcsolattartás

Fontos, hogy a karnagy ismerje énekeseit. Jó hatással lehet a közös munkára, ha személyes kapcsolatot sikerül kialakítania az énekesekkel. Gyermekkórus esetében a jó és harmonikus tanár-diák kapcsolat sokszor tudja pótolni az otthoni légkör hiányosságait is. Elengedhetetlenül fontos, hogy a karnagy folyamatosan bővítse a kórus tagjainak tudását, szélesítse látókörüket. Ne csak a betanító munkára összpontosítson, hanem adjon háttér-információkat, amelyekből bővíthet a kórus-tagok műveltsége. Iskolai kórusok esetében fontos, hogy a közös munkának legyen nevelő hatása. A próba folyamán a karnagy tegyen rövid utalásokat, kitérőket az adott korról, szövegíróval, zeneszerzővel kapcsolatban, mutassa be röviden a mű keletkezésének irodalmi, képzőművészeti, történelmi hátterét, folyamatosan fejlessze a kórustagok kottaolvasási készségét, és a próbán kívül is szervezzen a kórus számára közös programokat.

Kirándulások, edzőtáborozások, utazások alkalmával jól összekovácsolódhat az énekkar. Fontos, hogy a kórus halljon más énekkarokat. Dalos találkozók, versenyek, fesztiválok alkalmával másokhoz viszonyítva kaphasson képet tudásának színvonaláról. Ezeken az alkalmakon a karnagy feladata, hogy utólag megbeszélje énekeseivel a hallottakat azért, hogy reálisan el tudják helyezni produkciójukat a többi kórus előadáshoz képest.

Feladatok

1. Ismertesse a karvezető legfontosabb feladatait a próbán!
2. Mutassa be a különböző próbatípusokat!
3. Sorolja fel a hibajavítás sorrendjét!
4. Foglalja össze az átélt előadás feltételeit!
5. Ismertesse a kórusnevelés fő területeit, lehetőségeit a próbán belül és kívül!

Hangképzéstudmélet

Kórushangképzés

Az éneklés tudatos tevékenység. Hogy miként fejlődött ki, nem tudhatjuk pontosan. Valószínűleg a beszéddel együtt, annak felfokozott érzelmekeket kifejező kezdetleges formájából, de szerepe lehetett kialakulásában az állathangok utánzásának, a munkavégzés közben együtt kiadott hangoknak, a szertartások varázsigéinek is.

Énekelni látszólag többé-kevésbé mindenki tud, de a nagyon ritka kivételektől eltekintve mindenki kisebb-nagyobb hanghibákkal énekel. A hangképzés feladata a kórusban az ezekről való leszoktatás, a természetes hangadás beidegzése, amely hosszú türelmes munka eredménye lehet csak. E folyamatot sosem szabad siettetni, nem szabad többet vállalni, csak amennyit az adott fokon a kórus hangja elbír. A túl nagy feladat megerőltetéshez vezet, görcsösséget, merevséget okoz, károsítja a hangszerveket. Türelmes, kitartó gyakorlással egyre inkább elsajátítható a helyes, természetes énektechnika, amelynek birtokában aztán nagy feladatok megoldására is vállalkozhat a kórus.

A hangszervekről

Hangszerveink, melyek a hangadásban részt vesznek: a tüdő, a légcső, a gége, a két hangszalag, a toldalékcső (garat – szájüreg – orrüreg), a rezonáns üregek.

A tüdő két részből áll, a jobb félteke három, a bal két lebenyre oszlik. Apró léghólyagocskákból álló szivacsos test. A léghólyagocskák légutakba, azok hörgőkbe, majd a két főhörgőbe torkollanak.

A gége a légcső tetején helyezkedik el. Fő részei a gyűrűporc, a pajzsporc, a két kannaporc és a gégefedő.

A hangszalagok a gégében található az ádámcsutka mögött. Egy töről erednek, hátul a két kannaporcon tapadnak. Háromdimenziós testek (van hosszúságuk, szélességük, vastagságuk), ezért nevezzük hangszalagoknak, és nem hangszálaknak őket. Mozgatásukat az oldalaikra tapadó izmok segítségével a kannaporcok végzik. Csontfehér színüket, amely elüt halványrózsaszín környezettől, az őket borító igen feszes nyálkahártyának köszönhetik, amely a bennük futó hajszálerekből kiszorítja a vért. Így a hangszalagok hőmérséklete alacsonyabb, mint a környezeté. Ezért a kiáramló levegő egy része páráként csapódik le rájuk, biztosítva így a rugalmassághoz szükséges nedvességet.

A közöttük levő rés a hangrés. A levegő csak ezen keresztül juthat a tüdőbe, és távozhat onnan.

A hangadás úgy történik, hogy amikor a levegő kiáramlik a tüdőből, hangadási szándék esetén a két hangszalag ennek ellenáll, így a levegő „zsilipbe” ütközik. A hangszalagok gyors záró-nyitó mozgásában rezgés keletkezik, és ez a rezgés hangot eredményez. A keletkezett primer hang a toldalékcsövön át jut a szabadba, miközben a rezonáns üregekben (mellüreg, orrüreg, arcüreg, homloküreg, iküreg, garatüreg, szájüreg) felerősödik. Végül az artikulációs szervek (nyelv, áll, ajak, lágyszájpadlás) értelmes beszéddé, énekké formálják.

Az emberi hang fizikája

A hangok fülünkön keresztül jutnak el tudatunkba. A fülnek döntő szerepe van a beszédtanulás-kor. Az énektanulás lényege azonban a helyes hangszervi mozgásoknak az elsajátítása. A helyes hangadáshoz feltétlenül szükséges a helyes belső hallás kifejlődése, amelynek révén az énekes előre hallja, el tudja képzelni a megszólaltatandó hangot, annak színét, csengését, magasságát.

A hangzóképzés

Az énekes zene értelmi közvetítője a szöveg. Ahhoz, hogy a szerző által zenébe foglalt gondolatok, érzelmek hűen eljussanak a hallgatóhoz, elengedhetetlen a szöveg helyes kiejtése.

A szöveget hangzók alkotják, melyeket két csoportba oszthatunk, magánhangzókra és mássalhangzókra. A fő különbség közöttük, hogy a magánhangzók a gégében, a mássalhangzók a szájüregben keletkeznek. Kivétel a *h* hangzó, amely a gégében a két hangszalag közti résben keletkezik.

A magánhangzókat világos és sötét hangzókra oszthatjuk. Sorrendben a legvilágosabbtól: *i, é, e, ü, ö, á, a, o, u*. A magánhangzók adják az éneklés színét. Mindegyikre más-más ajak-, száj-, rezonanciaforma, más-más szín a jellemző. A magánhangzók szerepe az éneklésben a hang hordozása. Tulajdonképpen a magánhangzókra éneklünk.

A magyar nyelvnek huszonöt mássalhangzója van, plusz az *ly* [j]. Különböző szempontok szerint többféleképpen osztályozzuk őket. Szerepük az éneklésben a magánhangzók különválasztása, tagolása.

Az artikulációs szervek működése

Artikulációs szerveink: az áll, az ajkak, a nyelv és a lágy szájpadlás.

Az áll munkája a lágy könnyed ejtés, melynek lényege a mozdulat passzív volta, szemben a szájnyitás aktivitásával. Az egyes hangzók közül az *e, a, á, ö, o* jelentős, az *u, ü, é* kisméretű állejtéssel jár, az *i* esetében nem történik semmi.

Ajakformálás szempontjából a hangzókat két csoportba oszthatjuk: ajakkerekítésesekre (*ü, ö, u, o, a*) és ajakkerekítés nélküliekre (*i, é, e, á*).

A nyelv feladata a szájüreg mint rezonátor formájának, méretének változtatása. Veszélyt jelenthet a nyelv elsődleges szerepéből (a táplálék hátra juttatása) adódó hátrahúzóadásra való hajlama.

A lágy szájpadlás rugalmas mozgása igen lényeges a magasságképzésnél és a dinamika kialakításánál. Optimális esetben magasság felé éneklésnél és forténál felemelkedik, lefelé éneklésnél és pianónál leereszkedik.

Hangszalagfunkciók, hangindítások

Hangszalagfunkción azt a működést értjük, ahogy a hangszalagok az áramló levegő útjába állnak.

Teljes funkcióról beszélünk, mikor a hangadásban részt vevő összes izom működik. Ekkor a hang erőteljes, testes.

Falzett funkciónak nevezzük azt a működést, mikor a hangszalag saját izma (*musculus vocalis*) nem vesz részt a munkában, csak passzívan követi a többi izom munkáját. Ekkor csak a hangszalagok belső éle dolgozik. Ennek kifeszítésében döntő szerepe van a gégén kívül elhelyezkedő izompárnak, a külső gyűrűpajzsporc-izomnak (*musculus cricothyreoideus*). Ekkor a hang lágyabb, áttetsző, testetlen. E két funkció között tökéletes átmenet lehetséges.

Ismerünk még egy hangadást, amely azonban nem természetes, mivel bizonyos merevítéssel, feszítéssel jön létre. Az így keletkezett úgynevezett fisztula hang erős, éles, a hangszalagokra igen káros.

A hangindításnak három fajtája van: a lágy, a hehezetes és a kemény.

Kemény hangindítás esetén a hangszalagok szinte összecsapódnak, könnyen károsodnak, fáradás, rekedtség olykor súlyosabb probléma lép fel, ezért kerülendő. A magyar nyelvben ez igen nehéz, mivel mindig az első szótag a hangsúlyos, és sokszor magánhangzóval kezdődik, így a hangindítás gyakran akaratlanul is kemény.

A hehezetes hangindítás kevésbé tiszta hangindítást ad, viszont nagy segítség a kemény hangindítás leküzdésében. Segíti a levegő áramlását, mintegy előkészítője a lágy hangindítás elsajátításának.

A lágy hangindítás a legszebb. Ekkor a hangszalagok szabadon működnek, a levegő megfelelő áramoltatásával szemben megfelelő feszültséggel állnak ellen.

A rezonancia

A hangszalagok működésekor létrejött, úgynevezett primer hang számunkra nem hallható. Mi a rezonáns üregek által felerősített hangot érzékeljük. Az emberi hangskála különböző hangjaira különböző rezonátorok reagálnak.

A fej kisebb üregei inkább a magasabb, a mellüreg nagyobb ürege inkább a mélyebb hangokra rezonál. A mellüreg inkább az erőt, a fej üregei inkább a színt biztosítják.

A hangfajták

Az emberi hang két nagy csoportra, gyermek- és felnőtthangra osztható. A felnőtthangoknak további két csoportja van: férfi- és női hangok. Hogy ki milyen hangfajta-hoz tartozik, azt hangszalagjainak hosszúsága határozza meg. Rövidebb hangszalagok a magasabb, hosszabb hangszalagok a mélyebb hangokra jellemzőek. A fentiekén kívül befolyásoló tényező lehet a hangszalag vastagsága, minősége, a rezonáns üregek nagysága, formája. A hangfajta-t elsősorban nem a hangterjedelem dönti el, hanem az, hogy az énekes melyik hangfekvésben énekel könnyedebben. Ez, elsősorban az iskolai kórusoknál, alapvető fontosságú a kórus szólambeosztása szempontjából. Nem beszélve arról, hogy olykor, a tanulás kezdetén nem állapítható meg a hangfaj egyértelműen.

A mutálás

Mutálásnak nevezzük a gyermekhangról a felnőtthangra való átmenet korszakát. Bár kevésbé észrevehető a jelei, a lányok is átmennek a mutáláson. A mutálás időszakában az énekes gyermek funkcióját már nem, felnőtt funkcióját még nem tudja használni. Hogy a mutálás meddig tart, az személyenként igen változó. A leghelyesebb ez alatt az időszak alatt semmit sem énekelni. A mutálási időszak alatti éneklés, esetleges megerőltetés a hangszervek súlyos károsodásához vezethet, olykor az énekhang teljes elvesztéséhez.

A légről

Hangadás csak levegő segítségével lehetséges, így tehát a helyes hangadás alapja a helyes lézés.

A lézés életműködés. Elsődleges feladata a vér oxigénnel való ellátása és a káros szén-dioxid eltávolítása a szervezetből. Lényege a gázcsere, amely automatikus idegi működés. A lézésműködést izmok végzik. Fő lézőizmok a rekeszizom, a bordaközi izmok és a haránt hasizom. A lézés két fázisra oszlik, be- és kilégzésre, a hangadás a második szakaszra épül. A lézés feltétlen reflex, de a mód, ahogyan a levegőt megszerezzük, feltételes reflex. Énekes lézés esetén a ki- és

belégzés ritmusát mi magunk szabályozzuk. Az ember helyes légzésmóddal születik, élete folyamán aztán a légzése általában elromlik.

Három hibás légzésmódot különböztetünk meg.

Váll-légzés vagy felső mellkasi légzés. Fő jellemzője, hogy belégzéskor a vállak megemelkednek, és a tüdőnek mindössze keskenyebb felső része telik meg levegővel.

Alsó mellkasi vagy bordalégzés. A tüdő alsó, szélesebb része nem tágul eléggé, a mellkas erősen megfeszül, a hang görcsössé válik.

Összetett légzés. Pukkadásig felfújtt állapotot eredményez. A sok felesleges levegő akadályozza az éneklést, a gége felpréselődik.

A helyes légzés az úgynevezett mélylégzés. Lényege, hogy az övrész körös-körül kitágul, a rekeszizom lefelé mozdul, a hasi szervek helyet adnak a minden irányban kitáguló tüdőnek. A vállak nem emelkednek, a mellkas normális állapotban marad. Ez esetben az énekesnek éppen annyi levegője van, amennyi az énekléshez elegendő, a hang egyenletes, nyugodt. A mélylégzés kitarító gyakorlás útján újra beidegezhető. A fekvő, illetve ülő, később álló helyzetben előredőlve végzett légzőgyakorlatok nagyban segítenek a helyes légzésre való átállásban. Ekkor a vállak nem emelkednek, az övtáj könnyebben tágul.

Átlagos esetben nem várható el, hogy a kórus minden tagja otthon naponta elvégezze a légzőgyakorlatokat. Ha azonban a karnagy a próbák elején néhány percet erre fordít, és felhívja énekesei figyelmét arra, hogy milyen hibákat követnek el, már jelentős eredmény érhető el.

A testtartás

A helyes testtartás a helyes éneklés egyik alapfeltétele. Mindig könnyed legyen, görcsöktől, felesleges feszültségektől mentes, ugyanakkor nem petyhüdt, laza. A túl feszes és túl elengedett tartás egyaránt visszahat az éneklésre. A helyes testtartás nyugalmi és készenléti állapot egyben: kényelmes, könnyed tartás, vállak nyugalmi állapotban, hát enyhén homorítva, fej normális, egyenes tartásban, tekintet előre néz, a testsúly egyenlő arányban oszlik meg a két lábon, a karok szabadon lógnak.

A műsorválasztás és a hangképzés összefüggései

A darabválasztás alapvető szempontja az, hogy adott pillanatban a kórus a hangképzés mely stádiumában van. Számos olyan mű szerepel a kórusok műsorán, amely meghaladja az erejüket. Nem kétséges, nagyon nehéz megállni, hogy a karvezető ne tűzzön műsorra olyan művet, amelyhez a kórusa még nem elég érett. Ez a súlyos hiba minden szempontból kényelmetlen következményekkel jár. A közönség is kellemetlenül érzi magát, ha végig kell hallgatnia a kórus küszködését, és a kórus szempontjából is rossz, ha a hosszú próbák után elmarad a várva várt siker, amely lendületet ad a további munkához. Elsősorban ilyen esetekben jelentkezik a legáltalánosabb és legsúlyosabb probléma, a forszírozott, kiabálós hangzás, erőlködés. Minden karvezetőnek tudnia kell, mi az a felső határ, amelyet kórusának összetételéből és a hangképzés pillanatnyi stádiumából adódóan nem szabad túllépnie, nehogy a hangzás forszírozottá váljék.

A vezénylő mozdulatok és a hangképzés összefüggései

Ha a kórus a hangképzés területén már előrehaladást mutat, a karnagynak ügyelnie kell arra, hogy vezénylése ilyen tekintetben is kifejező legyen, segítse és ne gátolja a helyes éneklést. Az erősza- kos, kemény avizókat, és leütéseket mindig csúnya, olykor hamis és a hangszalagok szempontjából

káros, kemény hangindítás követi. A karvezető esetleges merev, görcsös mozdulatai átragadnak a kórusra és rögtön jelentkeznek annak hangzásában. Erőltetett fortéknál nemegyszer lehet erősen összeszorított öklű vezénylőket látni. Sőt van, aki görcsösen összeszorított öklét még rázza is kórusa felé, hogy még nagyobb hangot csikarjon ki amúgy is ordító énekeseiből. Egészen biztos, hogy a kórus szabad énekét segítő mozdulatokkal ugyanolyan drámai erejű előadást lehet elérni, és ugyanazt a hatást lehet kiváltani a kórusból. Az erőt kifejező mozdulatokat olyan mozdulatokkal kell társítani, amelyek a dinamikai fokozás mellett a kórus könnyed, lágy, görcsmentes hangzásának megtartását biztosítják.

Hangképző alapgyakorlatok

Hangzógyakorlatok:

- *e, a, á* formálása, valamint ezzel együtt az állajtás gyakorlása,
- *i, é, o* formálása,
- *u, ü, ö* formálása,
- ajakkerekítéses és ajakkerekítés nélküli hangzók és gyakorlásuk.

Rezonanciagyakorlatok:

- *legato* éneklés,
- *non legato* éneklés,
- *legato* és *non legato* felváltva,
- hangátkötés (*portato*),
- tartott hang (*tenuta di voce*),
- a leggyakrabban előforduló ékítések, díszítések,
- dinamikai gyakorlatok,
- futamgyakorlatok.

Középfekvésben kezdjük mindig a gyakorlatokat, majd fokozatosan tágítsuk a regisztert fölfelé és lefelé!

Ne feledkezzünk meg az *m* hangzó mint fő rezonanciafejlesztő alkalmazásáról, valamint a lágy *h*-val való indításról, amely segíti a levegő áramoltatását, és elősegíti a lágy hangszalagzárlatot.

Fontos a falzett funkcióval való rendszeres gyakorlás, amely funkciójavító szerepe mellett a piano éneklést is elősegíti. Célszerű azonos gyakorlatokat alkalmazni hosszú időn át, hogy az énekesnek a hangképzés alatt elsősorban ne arra kelljen koncentrálnia, hogy mit énekel, hanem arra, hogy az adott gyakorlatot minél tökéletesebben megvalósítsa.

Ráhangolódás, művészi átélés

Akár próba, akár fellépés előtt fontos, hogy a kórusnak legyen ideje ráhangolódni az előtte álló feladatra. Az embereket nap mint nap rengeteg hatás éri, éneküket sok minden befolyásolja: időjárás, betegség, hangulat, pillanatnyi lelkiállapot, munkahelyi és magánéleti gondok, egyéb más apróságok.

A karnagynak időt kell hagynia a munka elkezdése előtt, hogy a sokféle helyről, sokféle lelki és fizikai állapotban lévő énekesek rá tudjanak hangolódni a munkára. „Az utcáról beesve nem lehet énekelni”.

A karnagynak jó pedagógusnak és kicsit pszichológusnak is kell lennie ahhoz, hogy sikerüljön olyan légkört teremtenie, amelyben énekesei képesek figyelmen kívül hagyni a külvilág és sokszor

saját belső világuk problémáit, és csak az éneklésre figyelnek. Ha ez sikerül, van esély koncentrált hangképző munkára és átélt előadás létrehozására.

A zene érzelmeket fejez ki. Valamit átélni annyit jelent, hogy az adott műben rejlő gondolatok, érzések megjelenésekor azt a látszatot keltjük, mintha azok valóságosak lennének. Az életünkben átélt események, érzések elraktározódnak bennünk, és az élményhez hasonló szituációban újraélednek, vagyis az adott mű érzelmeket kelt bennünk. Ha sikerül átélt előadást létrehozni, ez megfogja a közönséget.

Minél mélyebb, őszintébb az érzelem kifejezése, annál közelebb kerül az előadó a hallgatóság érzelmeihez.

A karvezető ezen a területen nagyon nehéz helyzetben van. Nem elég magáévá tenni a mű gondolat- és érzésvilágát, ezt olyan erővel kell kisugározni, olyan mély érzelmeket kell keltenie énekeiben, hogy a kórus énekén át eljussanak a szerző elképzelései a közönséghez.

Ha ez sikerül, akkor létrejön az a kölcsönhatás, melynek következtében előadónak és közönségnek egyaránt csodálatos élményben van része.

Ennek megteremtéséhez kell leginkább a karvezető rátermettsége, mert mit sem ér egy technikailag tökéletesen kivitelezett, de lélektelenül előadott produkció.

Feladatok

1. Ismertesse a hangadás folyamatát, sorolja fel az emberi hang fizikai tulajdonságait, csoportosítsa a magyar nyelv hangzóit!
2. Ismertesse az artikulációs szervek szerepét az éneklésben, mutassa be a helyes és helytelen hangszalagfunkciókat és hangindításokat! Számoljon be a mutálás veszélyeiről, ismertesse a rezonancia másodlagos szerepét a hangadásban! Sorolja fel a különböző helytelen légzésfajtákat, ismertesse a helyes mélylégzés folyamatát!
3. Állítson össze beéneklő gyakorlatsort különböző korosztályú és összetételű kórusok számára! Fogalmazza meg, mi a magánhangzók és a mássalhangzók szerepe az éneklésben!
4. Ismertesse a műsorválasztás és a hangképzés összefüggéseit, állítson össze műsort két különböző alkalomra, két eltérő méretű, korú és összetételű kórus számára! Foglalja össze, hogy milyen iskolatípusokban, milyen összetételű kórusok szervezhetők!
5. Tegyen javaslatot általános iskola felső tagozatán és gimnáziumban működő kórusok repertoárjának összeállítására!

Szaktárgyszertani összefoglaló

A magyar énekoktatás történetének rövid áttekintése

A 20. század elején a magyar kulturális és zenei életre az elnémetesedés volt jellemző. Kodály Zoltán és Bartók Béla színre lépése kapcsán először a hangversenyéletben kezdődtek kísérletek arra, hogy a magyar népzene teret nyerjen. Az iskolákban sok esetben a gyermekek életkorának nem megfelelő tandalokat énekeltek. A sajátosan magyar, nemzeti alapokon nyugvó iskolai énekoktatás elindításának területén az első lépést az 1938-ban Kodály által megjelentetett kétkötetes iskolai énekgyűjtemény jelentette. 1944-ben ehhez kapcsolódóan jelent meg Ádám Jenő *Módszeres énekoktatás* című munkája. 1948-tól, az iskolák államosításától kezdődően lett a kötelező állami oktatás része a Kodály-módszer, ekkor jelent meg az azt megvalósító első tankönyvcsalád, az úgynevezett Ádám–Kodály-énekeskönyv az általános iskolák 1–8. osztálya számára. Azóta tulajdonképpen folyamatosan ezekre épültek az általános iskolák énekórái és a tanárképzés: ha voltak is tantervek, a valós szabályzók a könyvek voltak és az azokhoz kapcsolódó „módszer”. A Kodály-koncepciót sem az oktatáspolitikai, sem a zenepedagógus szakma nem kezelte jelentőségéhez méltóan a mester halála utáni évtizedekben. A tankönyvek és az intézményrendszer garanciának tűnt a koncepció működésére, így számos tisztázatlan kérdés maradt, sokféle torzulás keletkezett, és nem tisztázódtak a fennmaradás feltételei, az időbeli minimumfeltételeket illetően sem. Az 1960-as években a zenei tagozatos iskolákban látványos eredmények születtek, amelyekkel az oktatáspolitikai „letudta” a programot – a pedagógiai virtuozitás kitűnő exportcikknek bizonyult, míg a nevelési koncepció egésze háttérbe szorult. A tagozatos iskolák fokozatosan leépültek, így a lehetőség, amely hazánkat évtizedekig a figyelem középpontjába állította, kihasználatlan maradt.

Az 1989-ben bekövetkezett politikai és társadalmi változásokat iskolarendszer-váltás követte. Az egész iskolarendszer megváltozott: a „módszer” és az alapjául szolgáló énekeskönyvek eredetileg az egységes, állami, 1–8. osztályos népiskolák számára voltak szinte a tökéletességig kidolgozva, ekkor viszont már sem az egységes, sem a csak állami, sem a csak 1–8. osztályos iskolarendszer nem volt többé adott. 1995-ben jelent meg az új *Nemzeti alaptanterv* (NAT), amely tantárgyak helyett műveltségi területeket határozott meg, amelyek között az ének-zene a művészetek keretein belül kapott helyet. Ez azonban az ének-zene órák esetében radikális óraszámcsökkenést eredményezett. A korábbi ismeretcentrikussággal szemben a készségfejlesztő jelleg került előtérbe: a kerettanterv funkciója a hagyományörzés, a további modernizáció, valamint az adaptáció megvalósulási feltételeinek megteremtése lett, emellett lehetőséget adott a korábbi tantervek szakmai értékeinek – elsősorban az éneklés és kóruséneklés – megőrzésére, a közös dalkincs iskolafokozatonkénti összesítésére. A korszerűsödés szempontjából szemléletváltást jelentett a készségfejlesztő jelleg előtérbe kerülése. Lehetőséget adott újszerű tartalmak, többek között új zenei jelenségek, új zenetudományos eredmények tantervbe kerülésére, Európa és más kontinensek nép- és műzenéjének eredeti nyelven történő éneklésére, módot adott a helyi sajátosságok figyelembevételére, igyekezett segítséget nyújtani a Kodály-koncepció adaptálására az új társadalmi követelményekhez és a helyi lehetőségekhez.

A 2012-ben megjelent új NAT és a hozzá kapcsolódó kerettanterv az énekoktatás területén is, mint általában, a centralizálást célozza meg: meghatároz engedélyezett kerettanterveket. Ezek alapján készülnek a helyi tantervek, amelyek 10%-os szabadon felhasználható időkeretet állapítanak meg a központi kerettantervben foglalt 90% kötelezően elvégzendő anyag mellett. Az új NAT-ban az ének-zene tantárgy fő célkitűzése az igényes zene megszerettetése, valamint a személyiség- és közösségformálás. A jogszabály leszögezi, hogy a képzés épüljön a Kodály-koncepcióra, a zenei anyag alapjaként az európai klasszikus műveket és a népzene világát jelöli meg. Újdonság viszont a jazz mellett a populáris, valamint az alkalmazott zene bekerülése a hivatalos tananyagba. Célként említi még a NAT az érték közvetítést, újdonságnak tekinthető, hogy ezt műfaji határok nélkül javasolja. Megemlíti eszközként a zenei írás-olvasást a befogadás, megértés és megszerettetés területén. Mindezt a relatív szolmizáció segítségével tartja megvalósíthatónak. Az órai munka legfontosabb részeként a közös, élményszerű éneklést jelöli meg, fontos tennivalóként említi a zene és a mozgás összekapcsolását a táncon keresztül, végül fejlesztési feladatként jelöli meg a zenei reprodukciót és a zenei befogadást.

Feladat

Ismertesse a 20. században megfigyelhető változásokat, tendenciákat hazánk énekoktatásában!

Kodály nevelési elveinek rövid áttekintése

A Kodály-koncepció a 20. századi magyar zenei nevelés alapja. Kodály nem hagyott hátra konkrétan egybegyűjtött, pontosan megfogalmazott útmutatásokat nevelési koncepcióját illetően. Írásai-ban, szóbeli nyilatkozataiban, különböző pedagógiai műveihez írott előszavakban találhatók azok a gondolatok, amelyek együttesen jelentik a koncepciót.

Kodály elsődlegesen a magyar zenei kultúra létrehozását tűzte ki célul: a magyarság zenei öntudatra ébresztését a művészeti nevelésben, valamint a közönségnevelésben egyaránt. Elengedhetetlennek érezte a magyar zenei közízlés felemelését, ezen belül a világirodalom remekeinek közkinccsé tételét, eljuttatását minden rendű és rangú emberhez. Céljainak eléréséhez a legfontosabb eszközként a zenei írás-olvasás általánossá tételét jelölte meg az iskolán keresztül. Amikor a húszas években a *Psalmus Hungaricus* bemutatásakor először került kapcsolatba zeneszerzőként gyermekkorussal, akkor fordult érdeklődése a gyermekkori repertoár, majd az énektanítás felé.

Elvei egyik fő vonása, hogy minden gyermekre, minden zenét tanulóra egyaránt vonatkozik. A másik: az egységesség, vagyis hogy mindenütt azonos módszerek és tananyag alapján tanítsák az ének-zenét olyan tanárok, akiket hasonló szellemben képeztek. Ösztönzésére és állandó közreműködésével kezdtek el a magyar zenei anyanyelvnek a zeneoktatásba való beépítését: egyrészt konkrét idézetek, népdalok kerültek a tananyagba, másrészt Kodály maga komponált a népdalok szellemiségében fogant olyan gyakorlatokat, mint például a *333 olvasógyakorlat*, az *Ötfokú zene* négy füzete, vagy a *Bicinia Hungarica* négy kötete. Külföldi útjai során Párizsban a zeneoktatási módszereket, Angliában a sok évszázados kóruskultúrát tanulmányozta.

Koncepciója kiindulópontjaként a kis hangterjedelmű gyermekdalokat és – mindenekelőtt – a pentaton hangsort jelölte meg. Énekelni mindenki tud, állította, s ezen keresztül közelebb kerülhet a zenéhez, megismerheti, megértheti azt. Az aktív zeneművelés többet ér, mint a passzív zenehallgatás – a zenei írás-olvasás elsajátítása mindenki által hozzáférhető hangszerrel, magával az emberi hanggal érhető el. A zenei nevelés alapvető bázisa a karéneklés lehet, mely egyúttal a felnőttek zenei nevelésének is szerves része. Kodály a legfontosabbnak a kottából, lapról történő éneklést és a hallott dallam leírását tartotta. Minden zenepedagógiával foglalkozó írásában hangot adott

annak, hogy az iskolai énektanítás általános színvonalát kell javítani. Ezzel kapcsolatban lényegileg a következőket emelte ki:

- A zenét, amelynek a görögöknél központi szerepe volt, nálunk is erre a rangra kell emelni.
- A zenei műveltség kialakulását akadályozza a zenei analfabetizmus, ez okozza a hangversek és operaelőadások gyér látogatottságát.
- A tanárképzésen belül emelni kell a zeneoktatás színvonalát.
- A rossz zene elleni „védőoltást” gyermekkorban kell megadni, felnőttkorban már késő. A zenei élmény megadása az iskola feladata. A napi éneklés a napi torna mellett a gyermek testét, lelkét egyformán fejleszti.
- A gyermek hat–tizenhat éves korában szerzi meg a számára döntő fontosságú zenei élményeket, tizenöt éves koron alul fogékonyabb, mint azt követően. A gyermek zenei anyanyelve a magyar népzene legyen, ha ezt elsajátította, akkor forduljon más zenei anyaghoz.
- Fontos a karéneklés, mivel a kollektív érzés, a közös erőfeszítésből eredő szép eredmény öröme fegyelmezett, nemes embereket nevel. A karénekléshez külföldi remekműveket is fel lehet használni. A magyar nyelvű karirodalmat, a népzenei anyag felhasználásával, a magyar zeneszerzőknek kell megalkotniuk.
- Csak a legértékesebb, legtartalmasabb zenei anyagot szabad a gyermekeknek tanítani, nekik a legjobb is éppen hogy csak jó. Útjuk remekműveken keresztül vezet újabb remekművek felé. A legnagyobb művekhez a mindenki számára legkönnyebben hozzáférhető hangszerrel, az emberi hanggal jussunk el: így nemcsak egyes kiváltságosokat, hanem tömegeket lehet a zenéhez vezetni.
- A tanítás rendszeres kiépítése állami feladat. Kell rá pénzt fordítani, mert évek múlva a koncert- és operaelőadások számának növekedésével, értő közönség kialakulásával hozza meg kamatait.

1937-ben jelent meg a *Bicinia Hungarica* első kötete, amelynek alapkonceptiója a zenei anyanyelv elsajátítása volt a népzenei gyökerek, az éneklés és karéneklés útján. A kötet útmutatójában Kodály utal a relatív szolmizáció bevezetésére és hasznosságára, a pentaton hangsornak mint a magyar zenei anyanyelv fontos alapjának kiinduló bázisként történő felhasználására. Itt említi a többszólamú éneklés speciális fontosságát is. A *Bicinia Hungarica* kiegészítéseként jelenik meg az *Énekeljünk tisztán* című énekgyakorlat-sorozat, ezzel kapcsolatban említi Kodály, hogy a kétszólamú ének értéke alig felbecsülhető és fejlesztő hatású minden irányban: nemcsak a polifon hallás, hanem már az egyszólamú ének tisztasága szempontjából is. A *Bicinia Hungarica* első füzetét a szintén magyar anyagot feldolgozó második és harmadik követte, majd a cseremisiz (mari) dallamokat magába foglaló negyedik füzet jelent meg, mivel Kodály szerint a magunk zenei anyanyelve mellett elsősorban a rokon népek népdalaival kell megismerkednünk. 1943-ban jelenik meg a *333 olvasógyakorlat*, ahol a bevezetőben Kodály ismét megemlíti, hogy a zeneértéshez közelebb visz a kottaolvasás, mint az operabérlet vagy a népszerű zeneesztétika.

A pentatónia minél alaposabb gyakorlására született az *Ötfokú zene*. E szolmizációs betűjelekkel közreadott kiadvány négy füzete közül az első száz magyar népdalt, a második száz kis indulót, a harmadik száz mari népdalt, a negyedik száznegyven csuvas népdalt tartalmaz. A száz kis indulót Kodály az óvodás gyermekek „jártatásához” használatos korabeli, zeneietlen indulók helyett írta. Ezzel kapcsolatban utal arra is, hogy a gyermek csak akkor fogja a magyar parasztzene alapvető dallamfordulatait természetesnek és szépnek érezni, ha egy ideig kizárólagosan benne él.

A hangadásról 1937-ben ír cikket, amelyben még mai kóruséletünkben is megszívlelendő tanácsokkal él: 1. Temperált hangzása miatt a zongora sem hangadás, sem zongorakíséret formájában nem alkalmas a tiszta karéneklés elősegítésére. 2. A dallamokat énekelve és nem zongorán kell

bemutatni, mint ahogy még a kiváló zenekarvezetők is énekelnek próba közben, hogy egy-egy részlet jobb előadására serkentsék a zenekart. 3. A kórust ne a zongora hangjára támaszkodva tanítsa be a karvezető, helyette inkább a kórus tagjait tanítsa meg kottát olvasni. Vagyis: az út a zenei analfabetizmusból a zenei műveltségbe a zenei írás-olvasáson keresztül vezet.

1941-ből származnak a következő gondolatok: A zene mindenkié, a zenei nevelés segítségével kell azzá tenni – késő a zenei műveltséget a középiskolában megadni, el kell kezdeni már az óvodában. A zenei műveltség megszerzésére nem elsősorban a hangszertudás az eszköz. Minden mélyebb zenei műveltség alapja az ének.

Az óvodai oktatással kapcsolatban a következőket fogalmazta meg: A zenei nevelés sokoldalúan fejleszti a gyermek képességeit – nemcsak közvetlenül a zenei természetűeket, hanem a koncentrációs készségét, a beidegződéseit, az érzésvilágát, valamint a testi nevelését is. Az óvodai munkában a magyar nyelvi mondókák mellett kapjon helyet a magyar zene gyakorlása is, méghozzá, a gyermek életkorának megfelelően, kis hangterjedelmű és neki való szövegű népi gyermekdalokban. A népi játékokban az ének kapcsolódik össze a mozgással.

A zenetanárképzéssel kapcsolatos gondolatait a Zeneakadémián 1946-ban tartott beszédében foglalta össze. Beszédében utalt Schumann *Zenei házi és életszabályok* című művének gondolataira. A jó zenész jellemzői Kodály szerint a következőkben foglalhatók össze: kiművelt hallás, kiművelt értelem, kiművelt kéz – ezeknek egyensúlyban kell lenniük.

A 20. század közepétől kezdve sorra születnek a zenét tanulók számára Kodály további két- és háromszólamú gyakorlatai, a sorozatok címe: *55, 44, 22, 66, 77 kétszólamú énekgyakorlat, Tricinia* (29 háromszólamú gyakorlat). A zenét tanulók szakképzettségének elmélyítésére szolgálnak az *Epigrammák*.

Fontosnak tartjuk kiemelni, hogy a Kodály-koncepció ma is aktuális, időszerű, megfelel a NAT-ban és a kerettantervben szereplő kulcskompetenciák mentén történő oktatás kívánalmainak. Ugyanakkor meg kell állapítanunk, hogy a jelenleg adott órakeretek nem biztosítják a koncepció teljes egészében történő kibontakozásának feltételeit a magyar ének-zene oktatás minden szintjén.

Kodály nevelési elveinek alapját képezik a magyar népdalok. Népdalaink művészi értéket képviselnek, hordozóik népünk múltjának, eszméinek, törekvéseinek, történelmi, társadalmi tapasztalatainak. Egyszerűek, érthetőek és ma is átélhetőek, átérezhetőek, ugyanakkor magasrendű művészi és nemzeti kulturális értéket képviselnek. A népdaloknak több kulcskompetencia fejlesztésében is igen nagy szerepük lehet.

Az anyanyelvi kommunikáció területén támasztott követelményekben szereplő szövegértési és -alkotási feladatoknak megfelel a hallás utáni daltanítás, amelynek keretében a dal szövegének értelmezése alapvető feladat. A hangjegy utáni daltanítás esetében is felmerül a régies vagy népies, tájjellegű kifejezések megismerése, értelmezése. A szövegalkotás lehetséges változata az énekórák keretében egy-egy népdalhoz új szöveg kitalálása.

Az idegen nyelvű kommunikáció területén jó lehetőség más népek dalainak, zenekultúrájának a megismerése, a dalanyag eredeti nyelven történő éneklése, a különböző nemzetiségű kórusművek adott nyelven való megszólaltatása.

A napi készségfejlesztő munka számos területe ad lehetőséget a matematikai gondolkodás fejlesztésére, és alkalmazására. A szolmizáció, a hangközök, kiszámítása, egymáshoz történő viszonyítása fejből és írásban egyaránt előfordul, a hangnemek megállapítása, egymástól való különbözőségeinek kiszámítása szintén ehhez a témakörhöz kapcsolódik, de említhetők a különböző formai sajátosságok, egyes formarészek egymáshoz viszonyított arányai vagy bizonyos szerkesztési módok, mint a fűga vagy a dodekafon szerkesztés.

A természettudományos kompetenciához kapcsolódóan a természetből szerzett ismeretekkel, az ember és a természet kölcsönhatásainak számos megnyilvánulásával találkozhatunk az ének-zene órákon. A természeti jelenségek megfigyelésének, a földrajzi jellegű ismereteknek, a biológiai jelenségeknek, az ember és a természet évezredes kapcsolatának, az emberi élet fázisainak és sajátosságainak tárházát biztosítja a dal- és zenehallgatási anyag a magyar és más népek dalaiban.

A digitális kompetencia fejlesztése területén is számos lehetőséget kínál a tantárgy. A különböző technikai eszközök használata az óra keretében is elképzelhető, míg a tanórán túli érdeklődés felkeltése területén fontos lehet a gyermekek figyelmének otthoni lehetőségei felé történő irányítása (otthoni feladatok adásával hozzájárulhatunk az információs technológia magabiztos és kritikus használatának kialakításához), de ide tartozik a különböző kottairó programok alkalmazása is.

A hatékony, önálló tanulás területén ösztönözhetjük a gyermekeket a tanórán kívüli különböző zenei tevékenységekben való önkéntes részvételre, a tanórán túli otthoni zenélésre, zenehallgatásra.

A szociális és állampolgári kompetenciák fejlesztésében tantárgyunkhoz kapcsolódóan a legnagyobb szerep a kóruséneklésé. Itt a gyermek megérezheti a közösséghez tartozás fontosságát, az egyéni felelősségvállalás jelentőségét, a közösségben, a közösségért való tevékenykedés lélekemelő érzését.

A kezdeményezőkézség és a vállalkozói kompetencia területén a kreativitás, az újításra való beállítódás, a kockázatvállalás az órákon történő egyéni megnyilvánulások vállalásában, az improvizációs tevékenységek keretében, a játékok, illetve kisebb zenei csoportok létrehozásában, a szerepléseken történő feladatok vállalásában nyilvánulhat meg.

Az esztétikai-művészeti tudatosság kompetenciájának fejlesztése egész zeneoktatásunk lényege – így ez a kompetencia az ének-zene órák és énekkari foglalkozások keretében folyamatosan fejlődik.

Feladatok

1. Szedje pontokba a Kodály-koncepció legfontosabb gondolatait!
2. Sorolja fel Kodály zenepedagógiai kiadványait! Hogyan illeszkedik a Kodály-koncepció a kompetenciaalapú oktatás követelményeihez?

A daltanítás módjai

Az ének-zene órák keretében egy dalt többféleképpen taníthatunk meg. Az, hogy miként tesszük, függ a dal nehézségétől és az osztály képességeitől, de a módszerválasztás mindig a tanár felelősége. A fő szempont mindig az, hogy a tanítás folyamata élményszerű legyen, ne állítson leküzdhetetlen akadályt az osztály elé, valamint legyen fejlesztő hatása.

A daltanítás lehetőségei a következők:

- globális módszer,
- hallás utáni daltanítás,
- jelrendszerről történő, ezen belül kézjel, betűjel és hangjegy utáni daltanítás,
- kombinált módszer.

A globális módszert a legkisebbek esetében alkalmazzuk, amikor az óvodás- és iskoláskor határán a gyermekek még a gyermekjátékok tanulása közben ismerkednek a zene alapjaival. A módszer lényege a tanító bemutatására alapozott mechanikus bevésés: a tanító a gyermekjátékdalt teljes egészében a dalhoz kapcsolódó játékkal együtt mutatja be, így a bemutatások során a gyermekek a hallott dal ritmusát, dallamát, szövegét és a hozzá kapcsolódó játékot együtt sajátítják el.

A hallás utáni daltanítás esetében a diákok a tanár bemutatása nyomán, megfigyelés útján, utánzással tanulnak. Ebben az esetben szintén a tanár játssza a főszerepet, ezért bemutatása minden szempontból mintaszerű kell, hogy legyen. A bemutatások száma attól függ, hogy a tanulóknak mennyire van szükségük a dal pontos elsajátításához. A bizonytalan részeket ki kell emelni, külön begyakorolni és ismételni, ameddig szükséges. A dalban előforduló ismeretlen jelenségekkel (dallam, ritmika, ismeretlen szó) külön kell foglalkozni. A betanulás során fontos a dal részekre bontása. A dal betanítását minden esetben elő kell készíteni hangulatilag, tartalmilag és zeneileg egyaránt. A betanítás folyamata a következő:

- Első bemutatáskor a tanulók megfigyelik a dal hangulatát, tartalmát, a szöveg jelentését. Miután elmondták észrevételeiket, a tanár esetleg kiegészítő magyarázattal él.
- A második bemutatás alkalmával a tanulók figyelmét a dallamrajz, a tempó, a ritmus, a dinamika felé tereljük, igyekszünk rávezetni őket a fent felsorolt zenei paraméterek és a dal hangulata, tartalma közötti kapcsolatra.
- A harmadik bemutatáskor a formai sajátosságokra irányítjuk a figyelmet, tehát az egyes részek hosszúsága, tagolása, azonosságok és különbségek megfigyelése, a szerkezet megállapítása kerül a középpontba.
- Ezt követően részekre bontjuk a dalt, és részenként tanítjuk be, majd a részeket egymáshoz kapcsolva ismételjük a nagyobb egységeket, végül az egész dalt. Ha szükséges, a hibás részeket kiemeljük, végül következhet a közös, kifejező éneklés.

A kézjel utáni daltanítás átmenetet képez a hallás utáni és a hangjegy utáni daltanítás között, látási és mozgási szemléletek mellett hallás utáni emlékképekre épül. Alsó tagozatban kisebb egységeket, később egész dalokat taníthatunk kézjelekről, a bemutató éneklésre ebben az esetben a dal megtanulása után kerül sor. Kezdőfokon először egyenként mutatjuk a kézjeleket, és a tanulók egyenként éneklék azokat vissza, középfokon már összefüggő dallamot mutatunk, felsőfokon a dallamot ritmussal mutatjuk, ezt éneklék a tanulók. Itt a betanítás folyamata a következő: előkészítő éneklés kézjelekről, esetleg ismert dal kézjelezése. Az új dal kézjelekkel való bemutatása, ahol a tanulók is bekapcsolódnak a kézjelezésbe. Ezután következhet a kézjelekről történő éneklés szolmizálva, az alkalmi hangzókkal történő éneklés kézjelekről, majd szöveges bemutatás a tanár részéről. A tartalom és a szöveg megbeszélését követi a tanulók szöveges éneklése kézjelekkel és azok elhagyásával, a kifejező énekes előadás, majd a tartalom, a hangulat, a forma, a részek hasonlóságának és különbségeinek megbeszélése, végül a helyes tempó és dinamika kiválasztása.

A betűkottáról történő daltanítás áll legközelebb a hangjegy utáni daltanuláshoz, itt hangjegyek helyett hangnevek szerepelnek, amelyekhez a gyermeknek hangzást kell társítania. A gyakorlatban háromféleképpen szerepelhet a betűkotta: egy síkban, a hangok magasságának megfelelően több síkban, illetve vonalrendszerre helyezve. Közülük leggyakoribb az első verzió, a harmadik típus szinte már hangjegy utáni olvasásnak számít. A tanítás folyamata a következőképpen írható le. Bevezető, ismétlő éneklés betűkottáról: a megtanítandó dal kottaképét szemlélik a gyermekek, elmondják észrevételeiket a szövegről, a tartalomról, a dallamról, a ritmusról, az azonosságokról és különbségekről, azaz bármiről, ami felkelti figyelmüket a dalban. A tanár esetleges kérdésekkel irányítja figyelmüket. Kezdetben külön a ritmust és külön a dallamot is át kell venni a gyermekekkel. Haladóknál törekedjünk a dallam és a ritmus egyszerre történő megszólaltatására, de szükséges lehet a szöveg ritmusban történő elmondatása is. Ezt követi a szöveges éneklés, majd befejezősül a tanári bemutatás, a közös kidolgozott éneklés.

A hangjegy utáni daltanulás a tanulók öntevékeny munkájára épül. A tanár feladata ebben az esetben az irányítás, ellenőrzés és javítás. A tanári bemutatás itt is a folyamat végére marad, mivel ilyenkor minél nagyobb önállóságra kell törekednünk. Fontos alapelv, hogy a hangjegy utáni daltanítás a kottaolvasásnak nem a gyakorlása, hanem az alkalmazása, olyan módszer, amellyel a

tanulók könnyedén jutnak zenei élményhez. A folyamat ebben az esetben a következőképpen zajlik. Bevezető, előkészítő ténykedés az óra elején – a dal hangulatának bevezetése, előkészítése. A tanulók a könyvben szemlélik meg az új dal kottáját, megfigyeléseket tesznek a szöveggel és a tartalommal kapcsolatban (helyes szoktatás esetén önálló megfigyeléseik mindenre kiterjednek), Megállapítják az ütemnemet, a *dó* helyét, a kezdő- és záróhangot, a hangnemet, megfigyelik a dal sorainak egymáshoz való viszonyát, a hasonlóságokat és a különbségeket. Ha valami kimarad a felsorolásból, a tanár irányított kérdésekkel hívja fel a tanulók figyelmét az adott jelenségre. A dal ritmusának és dallamának tanulása lehetőség szerint együtt történik a nehéz vagy hibás részek kiemelésével. Szolmizálás után azonnal lehet szöveggel énekelteni, de ha szükséges, előbb hangozzák el a szöveg szavalókórusban, esetleg a szövegre gondolva dúdolják a gyermekek a dallamot. A szöveges éneklést többször megismételhetjük, amíg nem megy tökéletesen. Ezt követően történik a tempó, a dinamika, a hangsúlyozás, a dallamívek, a légzési pontok megbeszélése, majd a kidolgozott előadás.

A daltanulás kombinált formája főleg a kórusmunkában használatos. A tanulók (kórustagok) követik szemükkal a kottát és a szöveget, mialatt a betanító előéneklei a dalt (szólamot). Ezt követően a tanulók megpróbálnak a kotta követése mellett együtt énekelni a betanítóval. Ez a módszer fejleszti a lapról éneklés készségét, és gyorsítja a kórus szólamainak betanulását.

Feladatok

1. Sorolja fel a daltanítás lehetséges módjait!
2. Határozza meg, melyik módszer milyen korosztálynál alkalmazható, majd ismertesse, hogy az egyes módszerek esetében mi a tanár feladata a tanítás folyamata során!

A zenehallgatás

A zenehallgatás a daltanulás mellett az énekórák legfontosabb tevékenységi formája – azért van rá szükség, mert ha a gyermekek csak a maguk által énekelve megszólaltatott zenét ismernék, nagyon szűk körre korlátozódnának zenei ismereteik. Emellett a zenehallgatás a zenével való foglalkozás legelterjedtebb módja is egyben. A zenehallgatás célja, hogy a tanulókat megismertessük a magyar és egyetemes zenei értékekkel, ezen belül a zeneirodalom minél szélesebb körével. Cél még a majdani zenei műveltség megalapozása, de a zenehallgatást fel tudjuk használni a gyermekek eszmei, erkölcsi, esztétikai nevelésében is. Fontos, hogy a tanár biztos alapokon álljon ezen a területen, legyen kialakult ízlésvilága, meg tudjon különböztetni értékes és értéktelen alkotásokat egymástól, ugyanakkor legyen tájékozott minél több zenei stílusban, áramlatban, minél inkább igyekezzen helyes értékítélete segítségével a gyerekek ízlését, ítélőképességét alakítani.

A zenehallgatás a tanítási órán belül kapcsolt vagy egyéni terület lehet. Alsó tagozatban főleg a dalanyaghoz kapcsolódik, felsőben válik egyre inkább önálló tevékenységgé, ugyanakkor ebben az esetben is mindig törekednünk kell arra, hogy a meghallgatott mű egy-egy részletét a gyermekek énekelve is megszólaltassák. A zenehallgatás helye a tanítási folyamatban elsősorban az óra keretein belül van, de számos órán, iskolán kívüli lehetőség is adódik, melyeket a tanárnak minél inkább be kell vonnia a tantárgy oktatásába (énekkar, szakkör, koncert- és operalátogatás, otthoni internethasználat). A zenehallgatás anyagát lényegében a tankönyvek alapján a hozzájuk kapcsolódó zenehallgatási szemelvények adják, amelyek a legtöbb esetben figyelembe veszik a tanulók életkori sajátosságait. A zenehallgatás folyamatosan gazdagodó anyaga optimális esetben bővíti a tanulók érdeklődési körét, figyelmüket az iskolán túli művelődés felé irányítja.

Elsőként a gyermekek az emberi hanggal ismerkednek meg, a későbbiekben annak különböző fajtáival, a kórusokkal, a hangszerek hangjával, a zenekar hangzásával, végül nagyobb méretű énekes és hangszeres művek fontosabb, jellemző részleteivel. Alsó tagozatban még kevesebb és csak alkalmoszerű a zenehallgatás, felső tagozatban válik differenciáltabb, tudatos tevékenységgé (szólóban és együttessel előadott darabok, karakterdarabok, táncok, programzenei alkotások, operarészletek és szimfonikus tételek). A különböző hangulatok, tartalmak zenei ábrázolásának megfigyelése bonyolult, összetett folyamat, így fokozatosan halad az anyag az egyszerűtől az egyre bonyolultabb felé. A szöveges és hangszeres zene közötti átmenetet legjobb, ha olyan műveken érzékeltethetjük, amelyeknek a témája azonos (pl. Schubert *A pisztráng* című dala és hozzá kapcsolódóan a *Pisztrángötös* vagy Kodálynak a *páva* dallamra írt különböző feldolgozásai). A programzenei művek esetében a cím utal a zene tartalmára: egyszerű példa Schumann *A vidám földműves* című műve. Prokofjev *Péter és a farkas* című zenés meséje esetében már ismertetnünk kell a történetet, majd a gyermekkel meg kell figyeltetnünk, hogy a zeneszerző melyik szereplőt melyik hangszerrel, hogyan ábrázolta. A fokozatos szoktatással, neveléssel eljuthatunk odáig, hogy a tanulók olyan elvont gondolatokat megszólaltató műveket is megértenek, mint Beethoven *Örömdájának* egész emberi-séghez szóló eszméje vagy Bartók *Concertójának Elégijában* a fájdalmas hazavágyódás érzése.

Hangfajták, hangszínek, hangszerek és együttesek megismerése

Az emberi hangot a gyermek a gyakorlatban ismeri meg. Ennek árnyalatai az elénekelt dal hangulatától, tartalmától függően változnak. Az érzelmek árnyalják az előadó hangszínét, ilyenkor tudatosítjuk a hangszínt, a tempót, a dinamikát és a tartalom összefüggéseit. A legszebb hangú hangszer, az emberi hang végtelen sok hangszínnel fejezi ki a hangulatok és az érzelmek széles skáláját. Ebből kell kiindulni a hangszerek és azok hangszínének megismertetése esetében is. Minden hangszer képes bármilyen érzelm kifejezésére, de a játéktechnikának is igen fontos szerepe lehet: a széles *legato* kifejezhet mély, komoly érzelmeket, az erőteljes hangsúlyok drámai hangulatot festhetnek, egy fafúvós *staccato* lehet kacagó jellegű. A zenei hangulatot döntően befolyásolja a tempó és a dinamika is. Zenehallgatás közben a dallam, a ritmus, a harmónia és a forma mellett ezekre a sajátosságokra kell felhívni a gyermekek figyelmét, mivel rá kell szoktatni őket, hogy saját maguk igyekezzenek megfejtetni a zene mondanivalóját. A hangszereket lehetőleg mindig zeneműveken keresztül ismertessük meg olyan részletek felhasználásával, ahol az adott hangszerek szólisztikus szerephez jutnak, hiszen mindegyiknek vannak sajátos jellemzői. Ha van rá lehetőség, mindennél szemléletesebb az élő bemutatás.

A különböző kórusfajták közül elsőként a gyermekkar hangzásával ismerkednek meg a gyermekek. Ezt követően a női, a férfi- és a vegyeskar, majd azok szólamainak megismerése következik. Fontos a különböző szólamok szerepének megismerése, amelyek eltérőek a homofon és a polifon szerkesztés esetében vagy egy népdalfeldolgozásban. A zenekar esetében a különböző hangszer-családok, majd az egyes zenekartípusok megismertetése követi egymást (például vonós-, fúvós-, szimfonikus és népi zenekar). Ezt követően ismerik meg a tanulók a különböző kamaraegyüttesek összetételét, a szimfonikus zenekar esetében az egyes hangszercsoportok sajátos jellemzőit. Az általános iskolában a legkézenfekvőbb tulajdonságok kerülnek szóba (a hangszerek anyagából következően a fák lágyabban, a rezek ércesebben, erőteljesebben szólalnak meg, az ütők a ritmus kiemelését segítik, és a hangerő fokozásában van jelentős szerepük, stb.) – így jutunk el lassan a hangszerelés kérdéseire. Mivel a zeneszerzők gondolataik, érzelmeik kifejezése szolgálatába állítják a különböző hangszerek tulajdonságait, a zenehallgatás fontos kiegészítői a tankönyvek zenei olvasmányai. Ezek a legfontosabb információkat tartalmazzák, feldolgozásuk többnyire otthoni önálló munka legyen – ha azonban bármi magyarázatra szorul, azt az óra keretében közösen meg kell beszélni a tanulókkal.

A zenei bemutatás módjai, eszközei, alkalmai:

- Minden esetben legjobb az élő bemutatás, amely szemléletesebb a gépi megjelenítésnél, jobban leköti a tanulók figyelmét. A leggyakoribb bemutatás a tanár éneke, ez legyen minden szempontból mintaszerű. Ha van rá mód, hogy tanulót kérjünk meg a bemutatásra, előzőleg ellenőrizzük az előadásra kerülő produkciót, hogy ne vezessen az előadás kudarcélményhez. Mindig érdekes színfolt az órán, ha meghívott előadó érkezik.
- Gépi szemléltetés estén győződjünk meg a technikai eszközök működőképességéről, ne az óra menetét veszélyeztessék az esetleges hibák.
- Az iskolán kívüli zenehallgatási alkalmakat feltétlenül előzze meg közös felkészülés: ismer-tessük a várható zenei esemény programját, készítsük fel a tanulókat az előttük álló zenei élményre. Azt követően mindenképpen beszéljük meg velük közösen a hallottakat, értékeljük az előadást, hívjuk fel figyelmüket annak erényeire és hibáira egyaránt.

A zenehallgatás módszere:

- A zenei bemutatást minden esetben előzze meg annak előkészítése. Fontos, hogy sikerüljön felkelteni a tanulók figyelmét, ezért hangozzék el rövid ismertető a zeneszerző életéről vagy az életút azon szakaszáról, amikor az adott mű keletkezett. Feltétlenül tegyünk említést a szerző életének olyan epizódjairól, amelyek a mű hangulatára, tartalmára, keletkezésére utalnak. Mielőtt felhangozna a mű vagy részlete, ismerkedjünk meg annak egy rövid szemelvényével énekes formában. Fontos, hogy már az első elhangzás előtt adjunk megfigyelési szempontokat, irányítsuk a figyelmet a felhangzó zene egyes elemeire, tartalmára, kifejezési eszközeire, ezt követően hangozzék el a kiválasztott zenei részlet. Az elhangzás után hallgassuk meg a tanulók észrevételeit, benyomásait, megállapításait. Kezdetben ezek egyszerűek és felszínesek, ám ezzel sose elégedjünk meg, tegyünk fel újabb kérdéseket, melyekkel igyekezzünk a lényegre terelni a tanulók figyelmét. A zenei kifejezést illetően mindig vessük fel a miért és a hogyan kérdéseket.
- Ezt követően térhetünk rá a részletesebb elemzésre. Tulajdonképpen már az eddig adott tanulói válaszok is az elemzés részét képezik, így ezeket egészítsük ki olyan momentumokkal, amelyeket a tanulók esetleg nem vettek észre, utaljunk a mű jellegére, formai tagolására, előadói apparátusára, a hangszerek szólisztikus használatára, a hangszínekre, amelyeket a szerző a kifejezés érdekében használ.
- Érdekes adalék lehet, ha elhangzik a mű kapcsán egy-egy idézet a zeneszerzőtől, mely sokszor magyarázattal szolgál a mű tartalmát, a komponálás mikéntjét illetően is.
- A leglényegesebb mozzanatokat, vezérszavakat rögzítsük a táblán, és ezek kerüljenek be a tanulók füzetébe is (a füzet folyamatosan tartalmazza a zenehallgatással kapcsolatos leglényegesebb gondolatokat). A jegyzet egyes témái a következők lehetnek: beszámoló a zeneszerző életéről, működéséről, az életmű általános ismertetése, a fő művek megnevezése, a meghallgatott műre vonatkozó feljegyzések. Ha van rá idő és lehetőség, igen hasznos az egyes zenei szemelvényeket többször is bemutatni.
- Mindenképpen fontos, hogy az óra során énekelt rövid szemelvényt feltétlenül énekeljük el újra az óra befejezése előtt, majd a későbbiekben többször ismételjük át, mivel a dallam csak így rögzülhet hosszabb távon. Ha újabb meghallgatásra kerül sor, minden esetben adjunk újabb szempontokat a gyermekeknek. A nagyobb tanegységek befejezésekor vagy év végén fordítsunk figyelmet a zenehallgatási anyag rendszerezésére, felelevenítve rövid, jellemző részeket a korábban tárgyalt művekből.

Nehéz kérdés, hogy inkább kevesebb művel foglalkozzunk, de azokat alaposabban ismertessük meg, és akár többször is hallgattassuk meg az órákon, vagy több művel ismertessük meg a tanulókat,

és inkább rövid részleteket mutassunk nekik. A helyes döntés minden esetben a tanár feladata és az adott körülményektől függ. A zenehallgatás területén csak az kérhető számon, amivel sikerült behatóan foglalkozni.

Feladatok

1. Soroljon fel tanórai és tanórán kívüli zenehallgatási módokat!
2. Milyen fokozatos sorrendben ismerkednek a diákok az emberi hang fajtáival, valamint a különböző hangszerekkel?
3. Idézza fel megfelelő sorrendben a zenehallgatási feladat legfontosabb pontjait!
4. Készítsen párhuzamos zenehallgatási feladatokat Vivaldi *Négy évszak* című művéhez az általános iskola 5. és a gimnázium 9. osztálya számára! Ismertesse a korkülönbségből adódó eltéréseket a két zenehallgatási feladat között!
5. Készítsen az előbbihez hasonló feladatot Muszorgszkij *Egy kiállítás képei* című művéből (7. és 9. osztály)! Ismertesse a korkülönbségből adódó eltéréseket a két zenehallgatási feladat között!

Készségfejlesztés

Az énekórákon a tanulókat zeneművekkel ismertetjük meg, és igyekszünk az ösztönösségtől a tudatosságig eljuttatni őket. Ez a zenei elemek fokozatos megismertetésén keresztül történhet, ezért szükséges zenei ismereteket tanítanunk. Az ismeretek elsajátításához készségekre van szükség. A zenei megismerés legközvetlenebb módja az éneklés (karéneklés) és a zenehallgatás. Az iskolában az éneklés elsősorban közös éneklést jelent, amelynek lényege a közös élményszerzés, valamint a kollektivitásra nevelés. A zeneművek nagy többsége azonban zenehallgatással megismerhető. Zenehallgatásnak minősül a tanári bemutatás is, de szűkebb értelemben azokra a művekre gondolunk, amelyek csak zenehallgatás formájában ismerhetők meg. Azt a mindenkori helyzet szabja meg, hogy milyen módszerekkel hallgattatunk zenét az iskolában, de minden esetben fontos, hogy milyen céllal, milyen előzmények után, milyen megismerési szinten kívánjuk a művet bemutatni. A fő cél minden esetben az, hogy megszeretessük a zenét, további cél a kollektív zenei élmény megadása a tanulók számára. Egész tanításunk elsődleges célja az élményadás, valamint a tanulók ismeretekhez juttatása.

Az általános iskolában a legegyszerűbb zenei jelenségeket összefoglalva tanítjuk a zenei összetevőket. Fontos, hogy a megtanításra kiválasztott zenei ismeretek csak olyan jelenségeket öleljenek fel, amelyek ismert műveken megfigyelhetők, hallással felismerhetők, közismereti jellegűek, a legáltalánosabb zenei tevékenységek végzéséhez szükségesek. A zenei ismereteket hallás után szerzi a gyermek. Az adott jelenség akkor jut az ismeret fokára, ha hallás után felismeri, és jelekről reprodukálni tudja a tanuló. Nem teljesen igaz ez a zenei szerkezet és a hangszín esetében, mert ezek jelről történő reprodukálása nem lehet kritérium az általános képzésben.

A megismerés észlelésből, szemlélődésből indul, eljut az elvont gondolkodás szintjéig, majd visszakerül a gyakorlatba. Ekkor mondható, hogy megtörtént a zenei ismeret elsajátítása. Az új zenei elemek elsajátítása leggyakrabban a következő módon történik.

Jól ismert dal énekelteése vagy zenemű bemutatása a célnak megfelelő részlet kiemelésével és megfigyeltetésével. A megtanítandó zenei jelenség elvonása, függetlenítése a többi zenei elemtől, a megszokott tempótól, dinamikától, viszonyítás a már ismert zenei elemekhez (új hangszer esetén korábban megismert hangszer hangjához, új formai elem esetében korábban megismert formai elemhez). A kiemelt elem többoldalú megfigyeltetése, szemléltetése, az új elem megnevezése,

jelének megismertetése (dallami elem esetében név, kézjel, betűjel, kottába írás), visszahelyezése a kiemelt motívumba, majd a teljes dalba, és annak újra énekeltetése. A továbbiakban az új elem felismertetése ismert dalokban vagy zeneművekben, műrészletekben. Dallami vagy ritmikai elem esetében az elsődleges bevésést az adott elem visszaolvastatása, lejegyzése jelenti. – Eddig tart a megismerés első része, amelyben a megfigyeléstől, szemlélődéstől eljutottunk az elvont gondolkodásig. Ebben a szakaszban az ismeretszerzés a döntő, ekkor alakulnak ki zenei képzetekkel társulva az új fogalmak. A második szakasz az elvont gondolkodástól a gyakorlatig tart, ekkor az alkalmazás a jellemző. A két szakasz szorosan összefügg egymással. A kottáról éneklő észleli a kottaképet, majd felfogja az értelmét, átváltoztatja belső hangzasképzetté, ezt átviszi hangadó szerveire, majd a keletkező hangot felfogja, ellenőrzi, javítja. Ha ezek a résztevékenységek elvonják a figyelmet, képtelenség a tartalomra figyelni. A résztevékenységek automatizálására van szükség, mivel tudatunk ellenőrző munkája a nagy egészre irányul. Ekkor beszélünk készségekről.

A zenei készségek tehát a zenei tevékenység automatizált részei, összetevői, ezért szükséges a részfeladatokat külön gyakoroltatni. A gyakorlás során jártasságra tesz szert a gyermek. Készségnek a tudatos, automatikus alkalmazást nevezzük. Azokat a személyes tulajdonságokat, amelyek képessé tesznek minket adott tevékenység elvégzésére a képességek. Zenei képességeink a zenei tevékenységek során alakulnak ki. A képességek, készségek, ismeretek állandó egymásra hatásban fejlődnek. Képességeinktől függ, hogy milyen gyorsan sikerül elsajátítanunk a különböző készségeket, ismereteket, de a két utóbbi megszerzése hozzájárul képességeink további fejlődéséhez. A zenei hallás sokrétű, komplex jelenség: a zenei tevékenység előfeltétele, de ugyanakkor e tevékenység terméke is egyben.

Mindent egybevetve, a készségek és a képességek összefüggése igen bonyolult, és folyamatos tevékenység keretében fejlődik. A zenei készség kialakulása, a tanulók zenei képességeinek adott irányú fejlesztése, a zenei tevékenység automatizált elsajátítását jelenti. A zenei tevékenységek három fő területe a befogadás, az előadás (reprodukálás) és az alkotás – zenei neveltetésünkben mindháromnak szerepelnie kell. Az iskolai ének-zene oktatásban a befogadást a dalok tanulása és a zenehallgatás, az előadást a dalok és a kórusművek előadása, az alkotást az esetleges improvizáció jelenti. A gyakorlásnak és a szerzett ismeretek alkalmazásának egyaránt jelentős a szerepe a készségfejlesztésben. Ebből következően a készségfejlesztés a tanult ismeret gyakorlása, a jártasság szintjére emelése. Az új ismereteket a korábban tanultakkal együtt, azokhoz kapcsolódóan emeljük a készség szintjére. Az adott zenei elem készséggé fejlesztése a ritmus, a dallam és az együtthangzás területén három fázisban történik: felismerés, lejegyzés és reprodukálás. A tempó és dinamika esetében csak az első és a harmadik, a hangszín és a szerkezet esetében csak az első fázis jöhet szóba.

A készségfejlesztő munka megtervezése

A zeneművek képezik az alapját az új ismeretek megszerzésének. A zenei ismeretek gyakorlás során fejlődnek készségekké. A szerzett készségekkel újabb műveket ismerhetünk meg. Kezdetben a zenei összetevőkre vonatkozó ismeretek megszerzése a jellemző, ezek gyakorlása során alakul ki a jártasság, amely készségszintre juthat. Ez teszi lehetővé igényesebb művek megismerését és azokon keresztül egyre összetettebb ismeretek, magasabb szintű készségek fejlődését. Az anyag tehát folyamatosan egymásra épül, ezért kell ismernünk magát a folyamatot, az egyre bővülő, gazdagozó sorrendiséget. Több folyamat futhat párhuzamosan az oktatás során: az ismeretek megismerésének folyamatai, a megfigyelés, a tudatosítás és a gyakorlás egymásra torlódhat.

Ahhoz, hogy a készségfejlesztő munkát elkezdhessük, a gyermeknek meg kell szereznie azokat az előzetes ismereteket, amelyek lehetővé teszik az új zenei elemek elsajátítását. Erre az úgynevezett

előkészítő időszakban kerül sor. A zenei elemek tanulását előkészítő időszak az óvodában kezdődik el, és az általános iskola első évében folytatódik.

Az előkészítő időszak

Az alsó tagozatos zeneoktatás kezdete az ismeretszerzés előfeltételeinek a megteremtése. Elsőként tájékozódni kell az óvodában szerzett dalkincsről. Ezzel párhuzamosan megfelelő hallási készségek kialakítására van szükség. E területen a visszhangjáték, a dallambújtatás és a zenei párbeszéd eszközeit vehetjük igénybe. Az ismeretszerzés előkészítése során ritmikai és dallami feladatokat kell megoldanunk. A ritmikai feladatok a következők: metrumérzet kialakítása, ritmuselvonás, dalritmus és mérő összekapcsolása. A dallami feladatok: a hangmagasságérzet kialakítása, dallamelvonás, valamint a dallamrajz érzékeltetése.

Általános feladatok

A tiszta éneklés képessége 5-6 éves korra alakul ki, a ritmusérzék kialakulása 6-8 éves korban fejeződik be. Kezdetben, már az óvodában is énekes-mondókás népi játékok felhasználásával folyik a fejlesztés. Az első időszakban ezt a globális daltanítás eszközével végezzük. Ha a gyermek éneke alatt visszavonulunk, és hallgatjuk őket, felmérhetjük csoportos és egyéni énekkészségüket. Fontos, hogy ügyeljünk a helyes mélylégzésre, a könnyed, lágy hangadásra, valamint a tiszta artikulációra, a játékok tempóját minden esetben igazítsuk a gyerekek mozgásához (ha van rá mód, külön foglalkozzunk a morgós gyermekekkel). A gyermekeket eleinte az egyvonalas oktávban énekeltesük, vigyázva az egyes dalok hangterjedelméből fakadó helyes kezdőhang megadására. Dalcsokor énekeltetése esetén fontos ügyelnünk a könnyű kapcsolódások megtervezésére.

Ahhoz, hogy a gyermekek zenei képességei kifejlődjenek, folyamatos zenei ráhatásokra van szükség, ennek előfeltétele a zenei emlékképek kialakulása, amelyeket a sokszori ismétlés tud előidézni. Iskolakezdekortól tehát a fő feladat: a gyermekek képességeit zenei ismeretszerzésre alkalmassá tenni. A zenei ismeretszerzés csak zenei képzetekre épülhet, ebből fakadóan az előkészítő időszak zenei képzetkialakító tevékenység. Ennek a folyamatnak a legfontosabb eszköze a már említett visszhangjáték. Eleinte ismert játékokból merítsünk, később az egyéni motivációt fokozhatja a „dallamnévjegy” vagy a „ritmusnévjegy” kitalálása. A belső hallást fejleszti a dallambújtatás, míg a zenei párbeszéd keretében alkalmazott kérdés-felelet játék a formaérzékletet is fejlesztheti. A zenei képzetkialakítás során a legfontosabb mozzanat, hogy a gyermek képessé váljon a dallam és a ritmus szétválasztására – ez a dallam-, illetve ritmuselvonás kezdete.

Az előkészítő időszak ritmikai feladatai közül a legfontosabb a metrumérzék fejlesztése (ezen a belső, egyenletes lüktetést értjük, melyhez a ritmust viszonyítjuk), ebből alakul ki később a mérő. Kialakításában az egyenletes jártatás, az egyszerű tánclépések vagy az egyenletes munkavégzést utánzó mozdulatok alkalmazása játszhat szerepet. El kell jutni addig, hogy sikerüljön a gyermeknek énekét egyenletes lüktetéssel követni – ez később halkuljon, majd váljon belső lüktetéssé. A továbbiakban fontos a mérő és a ritmus összekapcsolása, egyenletes járás közben hangoztatva a dal ritmusát, először a dalt énekelve, majd csak a ritmust elvonva. Ez csoportos munkával is elképzelhető, amikor az egyik csoport a mérőt, a másik a dal ritmusát hangoztatja két különböző hangszínen.

A dallami feladatok területén az első feladat a hangmagasságérzék kialakítása (először a gyermek a szöveghez kötődik, de ha elvonjuk a dallamot, akkor már megfigyelhető a magasság). Első lépés a magas és mély egymástól való megkülönböztetése, ezt követően az esetleges hangismétlések megfigyeltetése, majd a dallamrajz térbeli megjelenítése. Az énekelte relációt a gyermekek mozgással kísérik, így érzékeltetve a magas és mély hangok különbségét. A gyerekek állva és guggolva vagy a testtájukon mutatva jelzik a hangok magasságbeli különbségét. Később próbálják meg a

dallamot követni kezük mozgásával, utána csukott szemmel, minden segítséget kikapcsolva kövessék a dallamot. A dallamrajz a dallammozgás képzetének megjelenítése, a dallam tudatosításának előfeltétele. Eleinte nagyobb hangközökkel próbálkozzunk, majd fokozatosan közelítsünk a *szó-mi* reláció felé, amely az első tudatosítandó hangtávolság lesz.

A zenei ismeretek átadásának feltételei

Az általános feltételek az előkészítő időszak folyamán a folyamatos fejlesztés során jönnek létre. A konkrét feltétel az, hogy a tanulók rendelkezzenek a megismerendő zenei elemek képzetével. Kellő számú olyan dalt kell ismerniük, amelyben előfordul a megismerendő zenei elem. A megismerés folyamata az észleléstől, a szemléletből indul, az elvont gondolkodás szintjéig jut, majd visszatér a gyakorlatba. Ekkor mondható el, hogy elsajátítottuk az ismeretet. A gyakorlatban ez a következő módon történik:

- Ismert dal(ok) éneklése (vagy zenemű bemutatása). A dal (zenemű) kiemelt, a célnak leginkább megfelelő részének kiemelése, megfigyeltetése. A megtanítandó zenei jelenség (zenei elem) elvonása a többi zenei elemtől, a szöveg mellőzése, ritmikai elemet a dallamtól, dallami elemet a ritmustól, függetlenül a szokott tempótól, dinamikától.
- Ezt követi az új zenei elem, illetve a már ismert elemek közös megfigyelése, lejegyzése, szemléltetése a táblán, végül az új elem hangzásának viszonyítása a már ismertekhez, jellemzőinek megállapítása (mindez a tanulók állandó tevékenykedtetésével).
- Ezután történik az új elem tudatosítása, nevének és jelének megismertetése, szemléltetése a táblán, a kiemelt motívum kiegészítése az új elemmel.
- Majd a reprodukálás fázisa következik: a kiemelt motívum visszaolvasása, az új elemmel együtt.
- Végül újra énekeljük a kiemelt motívumot szöveggel, majd az egész dalt.
- Az ellenőrzés során az újonnan tanult zenei elemet felismertetjük hasonló motívumokban, majd a későbbi órákon folyamatosan erősítjük a hangzás és a név, valamint a jel és a név összekapcsolásával.

Ritmikai ismeretek

A ritmus tanulása a zene időbeli vonatkozásaira irányul. Három területe a ritmusértékek, a ritmusképletek és a hangok hosszára vonatkozik. Az ütemfajták és az ütemformák a zene hangsúlyrendjét, a tempó a zene egyenletes belső löktetésének szaporaságát határozza meg.

A ritmusértékek megismertetése

A metrumérzet készségének már az óvodában ki kell alakulnia, e készséget az első osztályban megerősíteni és tudatosítani szükséges a mérővel, amely állandó kísérője a ritmikai fejlesztésnek. A mérő az ütemformák alapegysége, később lehet negyed, nyolcad, fél. Az alsó tagozatban a negyedértékhez viszonyítunk, vagyis az első ritmusérték a mérőnek megfelelő negyed – ezt negyedértékekkel kezdődő dalokon figyeltetjük meg. A következő érték a páros nyolcad, itt ismert negyedekkel kezdődő dalt válasszunk (például a *Hinta-palinta*). Ezekben a gyermekek megfigyelhetik a nagy-nagy-kicsi-nagy képletet. Az alsó tagozat évfolyamain sorra kerül még a negyedszünet, a fél- és egész érték, a három negyed értékű pontozott fél, a fél és egész értékű szünet, a motívumvégi önálló nyolcad, a nyolcadszünet, valamint a szinkópa, a nyújtott és az éles ritmus. A felső tagozatban további, általánosan használt, bonyolultabb ritmusképletek kerülnek terítékre. A gimnáziumi évek alatt új ismeretet már nem tanulnak a diákok, itt az addig tanultak ismétlése, szinten tartása és sokirányú felhasználása a fő feladat.

Az ütemformák megismertetése

A legegyszerűbb páros ütem, a kettes ütem tanítására első osztályban, a negyed- és nyolcadérték megtanítása után kerülhet sor. Ennek előfeltétele a metrumérzék kialakítása, vagyis a belső egyenletes löktetés érzetének megléte. Ez konkrétan az „egy hangsúlyos-egy hangsúlytalan” megjelenítést jelenti énekben és mozgásban. Erre kitűnően alkalmasak a gyermekdalok, de ezt erősíthetik a kétfázisú mozgások is (például harangozás, kaszálás, tánc).

A kettes ütem tudatosításának menete a következő:

- Legalább négyütemes egység megfigyeltetése (például *Lánc, lánc, eszterlánc*), majd a dal ritmusának felismertetése, táblán történő rögzítése, illetve a hangsúlyok megfigyeltetése, jelölése, az ütemvonalak elhelyezése, a minden ütemre eső két mérő megfigyeltetése, végül az ütemmutató rögzítése a kiemelt sor elején. Esetleg egy másik, rövidebb dal lejegyzése után tudatosítjuk a záró kettős vonal jelentését.
- Második lépcső a szintén páros, négynegyedes ütemfajta megismertetése. A páratlan, hármas ütem lényegesen ritkább, ezért ez a két páros ütemtípus után negyedik osztályban kerül csak sorra.

A dallamhangok megismertetése

A dallamhangok a zene egymás utáni hangzásviszonyait jelenítik meg. A hangmagasság viszonyait vagy relatív vagy abszolút rendszerben jeleníthetjük meg.

A relatív rendszer a hangoknak csak egymás közötti hangzásviszonyait jelöli (erre épül a relatív szolmizáció is) – alsó tagozatban ezt a rendszert használjuk a hangzások felismerésére. Előnye, hogy az azonos relációkat különböző hangsorokon belül azonos néven nevezi. Ám a dallamhangok konkrét magasságban szólalnak meg, adott rezgésszám tartozik hozzájuk, és ezt csak az abszolút rendszerben tudjuk rögzíteni. Itt a meghatározott hangmagassághoz megfelelő kottakép társul. Az abszolút magasságot az ábécé betűivel jelöljük, az ötvonalas kottarendszerben a kulcsok határozzák meg a helyét.

Az alsó tagozatban az ismereteket szolmizálva tanítjuk. A hang-név-jel kapcsolat kialakításánál kézjeleket és betűjeleket alkalmazunk (ezek az alapozásnál elengedhetetlenül fontosak, de a későbbiekben is jól használhatók). A kézjelek esetében a szolmizációs nevek kézformákhoz kötődnek, ennek előnye, hogy a dallammenetet szinte dallamrajzként követi a térben. A kézjelek kezdőbetűit használva lejegyezhetjük betűjelekkel a dallamot. – Amikor a gyermek betűjelekről olvas, a korábban kézjelekkel kialakított hangzásviszonyokat idézi fel, ezért a betűjeleket érdemes hangoszlopon vagy hanglépcsőn szemléltetni. Kezdetben a *dó* alatti hangokat „alsó” hangoknak nevezzük, és alsó vesszővel jelöljük, a *ti* felettieket pedig „felső” hangoknak, és felső vesszővel jelöljük. A dallambeli ismeretnyújtás előfeltételei – a dallamelvonás, amikor a gyermek a szöveg elhagyásával dúdolja a motívumot, valamint a dallamrajz, amikor a hangmagasság változását mozgással követi – az előkészítő időszakban alakulnak ki.

Dallamhangokat önállóan nem lehet felismerni, csak relációban, vagyis más hangokkal alkotott hangzásviszonyban. Ennek előfeltétele, hogy a gyermeknek legyenek relációképzetek, melyeket a dalok tanulása, gyakorlása, valamint a dallamrajz követése során tud megszerezni.

A dallamhangok megismertetésének menete

A tanulók meghatározzák az új hang helyét a már ismertek között, jellemzik a hangzásviszonyokat, megismerkednek nevével, kézjelével és betűjelével, végül az adott relációban elhelyezik a vonalrendszeren. Új hangot minden esetben olyan dalban tanítsunk, amelynek a többi hangja már ismert a tanulók számára. A dal eléneklése után a dallamelvonás eszközével élünk. A tanulók

maguk is éneklnek, valamint a tanár bemutatásakor tanulmányozzák a kiemelt motívumot. meghatározzák a dallammozgás irányát és mértékét. Ezt követően dallamelemzést végeznek, vagyis felismerik a már ismert hangokat, majd ezeket rögzítik a táblán. Utána megvizsgálják az új hang viszonyát a már ismertekhez képest. Az új hangot minden eddig ismert hanghoz viszonyítjuk. Ezt sok apró kérdés formájában tesszük, s minden egyes kérdés után tanácsos az adott relációt elénekelni és a gyermekekkel is megszólaltatni (mindig a hallási élményből induljunk ki). Ezután ismeretjük az új hang nevét, kézjelét és betűjelét, majd elhelyezzük azt a vonalrendszeren az adott relációban. Végül az új hangot alkalmazva elénekeljük, vagyis reprodukáljuk a relációt. A későbbiekben más és más helyekre is helyezzük az új relációt a vonalrendszeren. Ellenőrzésképpen a következő órákon az adott hangot kiemelve más dalokon is megfigyeltetjük a relációt.

Mivel egy hangot viszonyítás nélkül nem lehet megtanítani, a legelső reláció, amit megismertetünk a gyermekekkel, a *szó-mi* reláció. E két hang tudatosítása egyszerre történik, az első osztályban például a *Hinta-palinta* vagy a *Zsipp-zsupp* kezdetű gyermekdalok segítségével.

A további dallamhangok megismertetésének javasolt sorrendje a következő: *szó-mi*, *lá*, *dó*, *ré*, alsó *lá*, alsó *szó*, felső *dó*, *fá*, alsó *ti*, *ti*. Minden egyes új hangot a korábban már megismert hangokkal alkotott relációban kell megtanítanunk. A relációkat az ismert gyermekdalokból emeljük ki, lehetőleg azok legjellemzőbb motívumait felhasználva. A felső tagozatban a fent említett hangok fokozatosan kiegészülnek továbbiakkal, majd a leggyakrabban előforduló módosított hangok (például *szí*, *fi*, *tá*) kerülnek sorra. A gimnáziumban az általános iskolában tanultak ismétlése, alkalmazása és szinten tartása a feladat.

Már ezen a kezdeti fokon lehetséges egyszerű hangsorok megismertetése. Ilyen például a *pentachord*, vagy a *hexachord*. A későbbiekben, a negyedik osztályban tudatosítjuk a *pentaton* hangsort, majd ötödik osztályban a dúr és moll skálát. Ezt követően fokozatosan ismertetjük meg a tanulókat a további hétfokú skálákkal.

A készségek kialakításának módszere

A készségek tevékenységek útján fejleszthetők. Ezeknek a tevékenységeknek minden esetben határozott céllal irányított formájúaknak kell lenniük. A legfontosabb tevékenységi forma a gyakorlás, amely során a gyermek jártasságra tesz szert, majd egyre újabb készségeket szerez, így egyre inkább megszilárdul tudása.

A gyakorlás eredményességének feltételei a következők:

- tudatosság (mit? – miért? – hogyan?),
- rendszeresség, változatosság (ez többoldalú fejlődést biztosít, valamint fontos a figyelem fenntartása szempontjából is),
- gazdaságosság (fontos a jó időkihasználás, inkább egy gyakorlatot többször vegyünk elő, mint egyszer hosszasan gyakoroltassuk),
- fokozatosság (mindig a könnyebb feladattól haladjunk a nehezebb felé és ismert anyagtól az ismeretlen felé).

A gyakorlatokat sokféleképpen csoportosíthatjuk, de legpraktikusabb a zenei paraméterek szerinti csoportosítás. Ennek értelmében beszélünk ritmikai és metrikai, dallami, szerkezeti (forma), együtthangzás, tempó-, dinamika- és hangszíngyakorlatokról. Igen sokféle gyakorlat létezik, ezek mintájára korlátlan mennyiségben található ki a tanár mindig újabbakat is. Fontos, hogy az adott gyakorlatok minden esetben a korosztálynak megfelelő nehézségűek legyenek. Vannak olyanok, amelyek csak egyes korosztályoknál alkalmazhatók, de vannak olyanok is, amelyek különböző nehézségi fokon, bármely korosztály számára hasznosak.

A ritmikai készségek fejlesztését szolgáló gyakorlatok közül a szakirodalom számosat említ, és ezek végtelen sok változatban fejleszthetők tovább.

Dallami készségek fejlesztése

A kezdeti lépésekről már tettünk említést az előkészítő időszak feladatai között. Ilyen volt a dallamvonal jelzése mozdulatokkal, éneklés kézjelekről, betűkottáról. Ezen a területen is igen sok és különböző gyakorlattípus áll rendelkezésünkre, amelyek az adott korosztály számára adaptálva fokozatosan elmélyíthetik a tanulók dallami ismereteit, kiindulásul szolgálhatnak a dallami készségek további fejlesztéséhez, valamint újabb gyakorlatok önálló kialakításához.

Az olvasógyakorlatok megoldása

A tanulók zenei tanulmányaik során folyamatosan találkozhatnak olvasógyakorlatokkal, melyek a készségfejlesztés kiemelten fontos részei, segítséget nyújtanak az újabb jelenségek begyakorlásánál, a kellő jártasság megszerzésében. Háromféle típust ismerünk: szolmizációt, abc-s neveket tartalmazót vagy hangjegyes lejegyzésűt. A feldolgozás történhet egyénileg vagy csoportosan, de minden esetben megfelelő előkészítéssel. A megoldásoknál a tanár csak irányít, semmiképpen nem ő éneklé végig a gyakorlatot a gyermekek helyett.

Minden esetben meg kell tartani a „lapról olvasás” jelleget is. Igyekezzünk, hogy ez lehetőleg minden esetben kifejező és megformált legyen. Meg kell találni a megfelelő tempót és dinamikát, ami megfelel a gyermekek életkorának és zenei tudásának, valamint következik a gyakorlat jellegéből. Lehetőség szerint egyszerre szólaltassuk meg a dallamot és a ritmust, azaz társuljon: a hangjegy, a hangnév és a hangzás. Csak ha elengedhetetlenül szükséges a sikeres megoldás érdekében, akkor válasszuk szét az elemeket. A feldolgozás folyamata a következő:

- Elsőként közös elemzés történik, a gyakorlatot a diákok többször átnézik magukban különböző szempontok alapján, így például előjegyzés, ütemmutató, esetleges ritmikai és dallami azonosságok észrevétele, formai megfigyelések, a *dó* helyének meghatározása, a kezdő- és záróhang tisztázása, a hangterjedelem megállapítása (a legmélyebb és a legmagasabb hangok megfigyelése), a hangkészlet meghatározása.
- Ezt követi a kényelmes, az osztály tudásszintjének megfelelő tempóban történő megszólaltatás a gyermekek által adott mérő kíséretében (ha szükséges, hibajavítással). Ismétlés megfelelő tempóban, esetleg szólók meghallgatása, majd ismét közös éneklés.

Az olvasógyakorlatoknak az órai munka során többféle szerepük van a képzésben. Lehetnek ismétlődő jellegűek, szolgálhatnak zenei jelenség szemléltetésére vagy ismertetésére, valamint gyakorlásra.

Improvizáció, alkotás

A ritmikai és dallami készségfejlesztés során a tanulók sokoldalú gyakorlatra tesznek szert. Egy idő után tudatossá válik számukra, hogy a megismert szerkezeti elemek nemcsak a tanult dalokra jellemzőek, hanem általánosíthatók is. Ha lehetőséget kapnak arra, hogy a megismert ritmus- és dallammotívumokat különféle változatokban összeállítsák, ez nagyban segíti a zenei memória fejlődését, valamint az improvizációs készséget. A kisgyermekek spontán rögtönöznek, szövegben és dallamban egyaránt. A folyamatosan megszerzett zenei ismeretek segítségével ezeknek az ösztönös megnyilvánulásoknak megfelelő mederbe terelése vezeti el a gyermeket az önálló zenei megnyilvánulásokhoz, a zenei improvizációhoz. A szabad zenei szerkesztés, a rögtönzés és az alkotás mind alkotó jellegű zenei tevékenységek. E készségek folyamatos fejlesztésére a zenei tanulmányok kezdeteitől szükség van.

Többszólamúság

A világ tele van különböző zajokkal, zörejekkel. Tulajdonképpen állandó többszólamúságban élünk. Figyelünk környezetünk hangjaira, ezek között szelektálunk, megosztjuk figyelmünket. Már egészen korán hozzászoktathatjuk a gyermeket a többszólamú zenei megszólalásokhoz, de ezt megelőzően az egyszólamú zenélésben kell a kellő jártasságot megszereznie. Első lépés, hogy a leggyakrabban előforduló ritmus- és dallamképleteket automatikussá tegyük számukra. A képzésnek ez a területe már az előkészítő időszakban elkezdődhet, a későbbiekben pedig a mindenkori fejlettségi szintnek megfelelően kíséri végig a tanuló zenei tanulmányait. A többszólamú képzésben külön alkalmazunk ritmikai és dallami feladatokat.

A hangszín felismerése

A hangszínhallás énekes és hangszeres zenei bemutatások útján fejleszhető. Kezdetben a környezet zajainak felismerése, megkülönböztetése lehet a kiindulópont: a legkisebbek figyelmét játékos formában egyszerű példákon át irányíthatjuk az őket körülvevő szűkebb környezetük vagy a saját maguk által létrehozható zörejeik felé, ilyen lehet a dobbantás, a taps, a csettintés, a koppantás megkülönböztetése. Ha sorozatokat képezünk, melyeket a gyermekeknek meg kell figyelniük, a memóriafejlesztés területén is előreléphetünk. A testzajok után különböző anyagú tárgyak (például fa, fém, üveg) hangját ismertessük meg. Ezt követhetik a gyermekhangszerek, különböző egyéb hangszerek, az énekhang típusai, majd különböző összetételű énekes és hangszeres együttesek.

A megfigyelés alapja ebben az esetben is mindig a viszonyítás legyen. Ha egy új hangszínt próbálunk megismertetni, mindig egy hasonló típusú, korábban megismert hangszínhez viszonyítsuk azt (gyermekhangot női vagy férfihanghoz, furulyát zongorához hasonlítani könnyű feladatot jelent a gyermek számára, de a zongora felső regiszterének és a metallofon hangjának összevetése már problémát okozhat). Jó lehetőség, ha magas és mély párokat vetünk össze (hegedű és cselló, fuvola és fagott). A fúvósok és a vonósok összevetése szintén könnyű feladat, de akár egyes hangszerek egyes regiszterei, akár az emberi hang egyes regiszterei már könnyen összehasonlíthatók a gyerek számára. Ezért vigyázzunk, hogy mindig a legjellemzőbb fekvésben mutassunk be mindent.

A zenei tagolás, szerkezet felismerése

A zenei forma világában történő eligazodás kialakítása során sokféle lehetőség áll előttünk. A zenei művek szerkezeti (formai) jellegzetességeinek felismerése első osztálytól kezdődően minden évfolyamon, folyamatos feladat. A kezdet kezdetén jelentheti egy-egy motívum ismétlődésének felfedezését, a tanulmányok befejezése felé pedig akár egy teljes tétel zenei történéseinek követését. Minden esetben három dolog megfigyeltetése szükséges. Ezek a következők:

azonosságok (ismétlődés, visszatérés), **hasonlóságok** (változat) és **különbözőségeik**.

Népdalaink sorszerkezete, betűképlete esetében a sorok egymáshoz való viszonyának megállapítása. A periódus tudatosítása után több példán bemutatva a terjedelem, az azonosságok, különbözőségeik megállapítása. Rondó esetében először az ismétlődések, majd a különbözőségeik megfigyeltetése.

Népdalcsokor összeállítása. Itt teszünk említést a népdalcsokor összeállításának néhány fontos szempontjáról. Mikor eltervezzük az összeállítást, vigyáznunk kell a hangterjedelem helyes kiválasztására. Fontos a hangnem, a hangulat és a versszakok számának ideális megtervezése is. Lehetőséges azonos hangnemű dalok egymásutánja vagy különböző hangnemű dalok azonos *finálissal*. Lehet a dalok között *minore-maggiore* vagy dúr-moll jellegű kapcsolat. Követhetik egymást azonos hangulatú dalok, de ez felveti az esetleges egyhangúság veszélyét (bár kerülhetnek egymás mellé különböző hangvételi népdalok is, de változatosságot jelenthet a tempó és a dinamika váltakozása).

Témájuk szempontjából igen sokfélék lehetnek a népdalcsokrok: válogathatjuk őket tájegységenként vagy a gyűjtő kiléte szerint csoportosítva, de énekelhetünk katonadalokat, munkadalokat, párosítókat, lakodalmasokat, táncnótákat, és mint rendező elv még igen sokféle téma kerülhet szóba. Fontos, hogy ügyeljünk az egyensúlyra a versszakok számát illetően. Egy sok versszakból álló ballada semmiképpen nem való népdalcsokorba. A tempók egymásutánosságát illetően is többféle lehetőség közül választhatunk. Lehetséges a fokozatos gyorsulás elve. A klasszikus tételrendek mintájára összeállíthatunk gyors-lassú-gyors vagy gyors-lassú-táncos-gyors beosztású csokrokat.

Feladatok

1. Sorolja fel a készségfejlesztés területeit!
2. Ismertesse a képességek, a jártasság és a készség fogalmait, valamint azok egymásra hatásait!
3. Vegye számba az előkészítő időszak ritmikai és dallami feladatait!
4. Sorolja fel a készségek kialakításának négy feltételét!
5. Soroljon fel néhány jellemző ritmikai és dallami készségfejlesztő gyakorlatot!
6. Válasszon egy megtanítandó új zenei elemet, és soroljon fel ilyen elemet tartalmazó népdalokat!

Felkészülés az órára

Iskolai oktató-nevelő munkánkat a mindenkori érvényben lévő tantervek szabályozzák. Az 1995-ben megjelent *Nemzeti alaptanterv* (NAT) a korábban érvényben lévő tantervekhez képest lényegesen nagyobb szabadságot és önállóságot adott az iskoláknak és a tanároknak. A magyar oktatás minden szinten színesebb lett, egyre gazdagabb választékból választhattak a különböző korosztályokhoz tartozó diákok. A 2012-ben érvénybe lépett és ma is érvényben lévő módosított NAT, valamint a hozzá tartozó kerettanterv ugyancsak jelentős változásokhoz vezetett, mivel a korábbiakhoz képest sokkal koncentráltabb, centralizáltabb szabályozás jött létre. Jelentős mértékben központilag került meghatározásra a tanítandó tananyag, így igen kis mértékben, mindössze a tanítandó tananyag kis százalékának esetében érvényesülhet a tanári önállóság. Az oktatás helyi kereteit az adott iskola pedagógiai programja és a helyi tanterv határozza meg, ahol konkrétan meglettek fogalmazva az adott tantárgy helyi oktatásának feltételei, például, hogy az oktatáshoz milyen tankönyveket használ a tanár (kiindulási pontként az oktatási kormányzat által meghatározott tankönyvlista szolgál).

Tanmenet

A tananyagot a tanév során rendelkezésünkre álló órák számának megfelelően időrendbe kell rendeznünk. Ezt befolyásolhatják az évszakok, az ünnepek, a népszokások. Mindezek figyelembevételével kell a dalanyagot, a zenei, zenetörténeti ismereteket, a készségfejlesztési anyagot elrendeznünk. A készségfejlesztés egyes területei (például dallami, ritmikai képzés) és szintjei egymással párhuzamosan haladó folyamatokat képeznek, ezekhez kell igazítanunk a teljes tananyag elrendezését. Emellett rögzítenünk kell a különböző egyéb műveltségi területekhez való kapcsolódási pontokat is. Külön feladatot jelent a tanár számára, ha az iskolában projektrendszerben dolgozó osztályok is működnek, ebben az esetben az adott osztály számára speciális változatban, a projektben részt vevő többi tanárral kell összehangolt tervet készíteni.

Óraterv

A tanmenet alapján óráról órára beosztható óraterv készítésére van szükség ahhoz, hogy valóban eredményes munkát végezhessünk. Ez eleinte teljes részletességű, minden apró részletre kiterjedő óratervezetet jelent, de a későbbiekben, a pályán eltöltött hosszabb idő után elegendő lehet egy

óravázlat elkészítése is az eredményes tanításhoz. Az óratervnek tartalmaznia kell a célokat, feladatokat, az óra tanítási anyagát, a tananyag különböző elemeinek sorrendiségét, a felhasználásra kerülő eszközök felsorolását.

A tanóra felépítése

Az óra megtervezésénél mindig a gyermekek érdekeit kell figyelemmel kísérenünk. Nem mindegy, hogy az adott óra a hét melyik napján hányadikként kerül a diákok órarendjébe, fontos, hogy milyen óra előzi meg vagy követi, sőt, hogy milyen a tanulók testi, lelki állapota az adott viszonyok között. Az ének-zene tantárgy lehetőségei igen sok különböző tevékenységre adnak lehetőséget, ezért jó esélyünk van arra, hogy az óra változatos, élvezetes legyen a diákok számára.

A szükséges adminisztráció elvégzése után szerencsés, ha az órát frissítő hatású lendületes, jó hangulatú énekléssel kezdjük. Ezt megelőzheti egy rövid (néhány perces), bemelegítő jellegű beéneklés, majd ismétlődő feladatokat adhatunk a gyerekeknek, folytatva vagy felelevenítve a korábbi órákon elhangzottakat. Ezt az órarészt felhasználhatjuk rövid, egyéni és csoportos, szóbeli számonkérésre is. Az óra legfontosabb, középső részében történjen az új ismeretek megtanítása, tudatosítása: az új dalok, a zenetörténeti ismeretek tanulása, a zenehallgatási feladatok megoldása. Ezt követhetik különböző készségfejlesztési feladatok, a gyakorlás, az ismétlés különböző formái. Ha van rá mód, és a tananyaghoz kapcsolható, akkor az óra vége felé mozgásos feladatokkal ellensúlyozhatjuk a gyermekek esetleges fáradtságát.

Az egyes résztevékenységek sorrendje természetesen nem kötelező, ez az óra anyagától függően kerül összeállításra. Az egyes feladatok arányai is változhatnak attól függően, hogy az adott pillanatban a daltanulás, a zenehallgatás vagy új zenei elem tanítása áll a középpontban. Fontos, hogy előre megtervezzük a különböző tan- és segédeszközök használatát. Ezeket előre előkészítsük (például CD, DVD, különféle hangszerek).

Az óravezetés

Sokat számít, ha a tanár alapos tervet készít az órájára, de legalább ennyire fontos, hogy az eltervezett foglalkozást biztos kézzel vezesse, és az óra valóban élményt adjon a gyermekeknek. Alapvető, hogy a tanár tökéletes tudással érkezzon az órára, biztos legyen a megtanítandó dalok stílusos előadását, a zenehallgatási anyag ismeretét, a zenetörténeti anyagot, annak esetleges történeti hátterét, a társművészetekkel való kapcsolatokat illetően. Tisztán kell látnia a teljes óra menetét és az egyes részek egymásutánját is. A tanár esetleges tétovázása, bizonytalankodása időbe telik, elvonhatja a tanulók figyelmét, sőt fellazíthatja a fegyelmet is, ezért az óra folyamán állandóan figyelemmel kell lennie a tanárnak saját tevékenységére, kontrollálnia kell saját énekét, a magyarázat minden pillanatában ügyelnie kell a szép, szabatos fogalmazására és az egyéb zenei tevékenységei szakszerűségére. Emellett folyamatosan követnie kell az osztály tevékenységét, reagálnia kell a gyermekek folyamatos megnyilvánulásaira (az esetleges váratlan eseményeket, fegyelmezetlenségeket azonnal kezelnie kell úgy, hogy lehetőleg ne zökkenjen ki az óra menetéből). Folyamatosan le kell kötnie a tanulók figyelmét, így kerülheti el leginkább az elkalandozást, az üres járatokat, a fegyelem lazulását.

Sok minden befolyásolhatja a tervezett időbeosztást. Olykor kevesebb idő alatt végeznek el a gyermekek feladatokat, vagy éppen fordítva, a vártnál sokkal több időt vesz igénybe egy magyarázat. Ezekben az esetekben gyors mérlegelésre van szükség. A cél az, hogy rugalmasan változtassunk az előzetes terven, de úgy, hogy az minél kevésbé sérüljön. Akkor hatékony az ének-zene óra, ha felfrissülést, élményt tud jelenteni a gyermek számára a többi tantárgy között, miközben szinte észrevétlenül sikerül ismeretekhez juttatni a tanulókat, és az óra alapvetően élménydús tevékenységekkel telik.

Az órák legfontosabb része a közös éneklés: itt mindig ügyelni kell a közös tempó és dinamika helyes megtalálására, a pontos indításra. E tekintetben fontos, hogy a tanár helyes indító szavakkal készítse elő a gyermekek énekét, melyek mindig a dal metrumához igazodnak.

A mérőütések az alsó évfolyamok esetében mindig legyenek hallhatóak, de ne túl hangosak (később, amikor vezénnyelssel irányítjuk a tanulók énekét, erre már nincs szükség). Fontos, hogy minden esetben megtaláljuk a helyes kezdőhangot, amely a gyermekek életkorának megfelelő, legkényelmesebb regiszterbe helyezi az adott dalt. Alsóbb osztályokban mindig bizonyosodjunk meg arról, hogy a tanulónak sikerült-e biztosan átvenni a kezdőhangot. Ha dalsokrot énekeltetünk, ügyeljünk arra, hogy az egymást követő dalok könnyen folytathatók legyenek.

Fontos, hogy a tanulókat mindig figyelmeztessük énekük esetleges hiányosságaira, mindig ügyeljünk a pontos daltudásra, a tiszta szövegmondásra, artikulációra, a pontos szövegmondásra, az intonáció javítására, vagyis állandóan ellenőrizzük a gyermekek énekét.

Táblakép

Minden óra előtt el kell terveznünk, mi kerül majd a táblára. Ha van olyan információ, ami már az óra elején fontos, azt írjuk fel az óra előtti szünetben. Előre tervezzük el az esetleges változásokat, amelyek az óra folyamán előfordulhatnak. Ehhez azonban már kezdetben is tudnunk kell, hogy az óra végén mi marad fent a táblán. Ez utaljon az óra anyagára, és jelentsen valamilyen összegzést. Írásunk mindig legyen hibátlan, és kellő méretű betűkkel jól olvasható.

Nevek, idegen kifejezések, zenei szakszavak minden esetben kerüljenek a táblára, még akkor is, ha ismertek. A gyermekek megszokták a helyes lejegyzést, így különösen vigyázzunk a történelmi nevek leírásánál.

Füzet és könyv használata

Előre el kell terveznünk azt is, mi kerül az órán a füzetbe. Minél kisebb gyermekekről van szó, annál kevesebbet írassunk, és azt mindig tömören, röviden fogalmazzuk meg. Ennél a korosztálynál még szó szerint írassuk le a legfontosabb dolgokat, lehetőleg a tábláról másoltatva. Később a felső tagozatban és a gimnáziumban fokozatosan szoktathatjuk a gyermekeket a jegyzet készítéséhez.

Mindig legyünk tekintettel arra, hogy mit tartalmaz a tankönyv. Annak tartalmával lehetőleg ne kerüljünk átfedésbe. Kivéve azokat az eseteket, amikor különösen szeretnénk valamit nyomatékosítani. A füzetbe főleg a zenehallgatással és műelemzéssel kapcsolatos információk kerüljenek a készségfejlesztéssel kapcsolatos bejegyzések mellett. Számon kérni csak olyat szabad, amit a füzetbe leírtunk, vagy a könyv segítségével meg tudott tanulni a gyermek.

Segítsük a gyermeket abban, hogy a táblán olvasható információk, a füzet és a könyv tartalma a tanulás alapjaként közösen teremtsen egységet. A könyvből az órán elsősorban énekelnek és készségfejlesztési feladatokat oldanak meg a gyermekek. A szöveges részek feldolgozása otthoni munka legyen, ez történhet előzetesen is vagy az adott anyagrész megtárgyalása után. Minden esetben közös megbeszélés tárgyát kell, hogy képezzék az otthon elolvasottak.

Értékelés – számonkérés

Értékelésen több mindent érthetünk. Idetartozik az óra elemzése, saját teljesítményünk részletes kiértékelése, az óra hatékonyságának, a gyermekekre gyakorolt hatásának értékelése.

Az óraelemzés estében fontos figyelembe vennünk, hogy az adott osztály sajátosságaihoz, képességeihez, érdeklődéséhez képest sikerült-e megfelelő tervet készítenünk. A későbbiekben számos kérdést tehetünk fel az órával kapcsolatban. Igazolta-e az óra előzetes feltevéseinket? Ha igen,

akkor mennyiben felelt meg az osztály munkája a korábbi órák alapján készített tervnek? Ha nem, akkor mik voltak azok a mozzanatok, reakciók, amelyek eltértek a várttól, mi lehetett az oka annak, hogy az osztály másképp reagált? Fejlődtek-e a tanulók valamiben a korábbi órákhoz képest? Voltak-e számukra nehézségek az új anyagban? Az egész órán folyamatosan figyelve a gyermekek teljesítményét, kell-e változtatnom valamin a későbbiekben?

Az óra értékelésekor nemcsak a gyermekek teljesítményét kell figyelembe venni, hanem önértékelés formájában, minősíteni kell a tanári teljesítményt is. Az önellenőrzés során fel kell térképezni minden egyes alkalommal, melyek azok a szakmai és pedagógiai területek, amelyeken a pedagógus sikeres volt, és melyek azok, amelyeken javítani vagy változtatni kell.

A számonkérés lehet egyéni és osztályszintű, lehet írásbeli és szóbeli. Alapelvként fontosnak tartjuk elsőként megemlíteni, hogy a szűkös óraszámra való tekintettel minél rövidebb és hatékonyabb formákat érdemes alkalmazni, hogy az idő minél nagyobb részét fordíthassuk a hatékony munkára. A második legfontosabb szempont az, hogy a tantárgy készség jellegéből adódóan nem minden számonkérési mód alkalmazható minden egyes gyermek esetében. A harmadik legfontosabb általános szempont: ha lehet, csak pozitív értékelést alkalmazzunk, ami inspirálja a gyermekeket. Az önkéntesség domináljon a számonkérésnél, kerülendő a kényszer és főként a büntetés.

Az éneklés esetében elképzelhető az osztályszintű számonkérés, ha a teljes osztály kotta nélkül, pontosan, a stílusos éneklés kritériumainak megfelelően énekel. Ekkor ügyeljünk arra, hogy valóban mindenki vegye ki a részét a produkcióból. Egyéni számonkérést az éneklésnél csak önkéntes alapon alkalmazzunk, de bátorítsuk erre a gyengébb képességű gyermekeket is, és jutalmazzuk őket. Az iskolai énekkarnak bárki lehet a tagja. Az énekkari tagságot feltétlenül értékeljük az osztályzatban is.

Az elméleti anyag számonkérésére számos lehetőség nyílik. Az osztályszintű számonkérés területén sok egyéni, kreatív megoldás lehetséges, de mindenképpen hasznos a villámkérdések és részosztályzatok alkalmazása, így rövid idő alatt sok gyermek kerülhet sorra akár egy óra keretében is. Természetesen élhetünk az egyéni feleltetés klasszikus eszközével, de ez igen időigényes. Akár az új anyag ismertetését is felhasználhatjuk erre a célra, ha a feldolgozást kérdések formájában végezzük, és a gyermekek esetleges korábbi tudására építünk. Jó lehetőség a füzet rendszeres ellenőrzése, ennek során képet kaphatunk a gyermekek tudásáról, órai munkájáról, valamint osztályzatokhoz is juttathatjuk őket.

Az írásbeli órai számonkérés a leghosszadalmasabb, de egy-egy alkalommal erre is kerítsünk lehetőséget, félévente legalább egyszer. Erre a tanulók alaposan fel tudnak otthon készülni, de a megelőző óra keretében mi is alaposan ismétljük át velük az anyagot, hogy sikeres legyen a munkájuk. Az írásbeli számonkérés formája lehet röpdolgozat, amelyben csak egy anyagrész szerepel, témazáró, amely egy nagyobb egységet ölel fel, például egy teljes zenei korszakot. Ennek különböző típusai lehetségesek, az esszé jellegű feladatoktól a különböző tesztekig. A dolgozatban készségfejlesztési feladat megoldása vagy zenefelismerési feladat is szerepelhet.

A szűkös óraszámokra való tekintettel különösen vigyáznunk kell, hogy a gyermekeknek kellő számú jegye gyűljön össze a félév végére a jegyek lezárásához.

Feladatok

1. Mely dokumentumok szabályozzák az énekkortatást?
2. Hogyan épül fel az énekóra?
3. Hogyan alkot egységet a táblakép, a füzet és a tankönyv használata az oktatásban?
4. Soroljon fel néhány számonkérési módot!

Tankönyvkészítés, tankönyvelemzés, tankönyvhasználat

Kulcsszavak: tankönyvelemzés, tankönyvértékelés-tankönyvkritika, tankönyvfejlesztés, tankönyv-írás, tankönyvkutatás.

Bevezető kérdések: Mely korosztály számára írt ének-zene tankönyvről szólhat a lektor által készített 1. táblázat? Mi indokolhatja a megadott szempontrendszer elvárásait?

1. táblázat
Egy lektori vélemény elkészítéséhez szükséges táblázat részlete
(az adott tankönyvrészlet vizsgálatánál beírt válaszok dőlt betűvel kiemelve)

Vizsgálati szempont	A vizsgálati szempontnak való megfelelés bemutatása	
Átlagosan egy kép vagy ábra szerepel-e oldalanként a könyvben?	a) A könyvből kiválasztott minta oldalainak száma:	10
	b) A mintában szereplő képek és ábrák száma:	24
	c) Az oldalankénti ábrák száma (b/a):	2,40
	d) Előírás: oldalanként legalább 1 db	A mintabeli darabszám: 2,40
A 150 betűhelynél (karakterek száma szóközökkel) hosszabb mondatok %-os aránya meghaladja-e a(z) 25,00%-ot?	a) A kiválasztott mintában található mondatok száma:	98
	b) A mintában található 150 betűhelynél hosszabb mondatok száma:	0
	c) A 150 betűhelynél hosszabb mondatok aránya:	0,00%
	d) Előírás: legfeljebb 25,00%	A mintabeli arány: 0,00%
A) Tartalmazza-e a könyv az új szakszavak felsorolását, rövid értelmezését?	A könyv az alábbi új szakszavakat tartalmazza (kérjük, sorolja fel az új szakszavakat a következő mezőben):	<i>ambitus, átmenő hang, coda, dór hangsor, gregorián, hangszerelés, hexachord, improvizáció, kadencia, kvart, kvint, oktáv, pavane, poco rubato, prim, relatív szolmizáció, szekund, váltakozó ütem</i>
	Az új szakszavak magyarázatát a könyv tartalmazza.	<i>igen</i>
B) A speciális szakszavak átlagos előfordulási sűrűsége mondatonként meghaladja-e a 0,5 értéket?	a) Az eltérő szakszavak száma:	17
	b) A mondatok száma:	98
	c) A könyvből kiválasztott mintában előforduló szakszavak felsorolása:	<i>alkalmazkodó ritmus, bandoneón, concerto, csembaló, hangkészlet, hangköz, hangsor, kvint, menüett, parlando, partitúra, pentaton, pótvonál, szolmizáció, szvit</i>
	d) Előírás: legfeljebb 0,5	0,17

A tankönyvekről – ezen belül az ének-zene tankönyvekről – általánosságban

Bár az internet elterjedése óta egyre több és változatosabb eszköz áll rendelkezésre a tanuláshoz, Magyarországon a tankönyv továbbra is az elsődleges tartalomhordozónak tekinthető. Ez az ének-zenére, mint alapvetően hagyományokra építő tantárgyra, még inkább vonatkozik.

Elmondható viszont, hogy az ének-zene szakos tanárok és tanárjelöltek közül kevesen foglalkoznak a tankönyvírás vagy a tankönyvek végleges elkészítésének, különféle szempontok szerinti értékelésének problémáival (melyekből csak apró, noha jelentős részt tesz ki a lektori munka, és annak szintén csak töredékét képezi az a feladatsor, amely az 1. táblázatban követhető nyomon). Valószínűsíthető, hogy a többség nincs igazán tisztában a tankönyvvé nyilvánítás sok buktatóval járó folyamatával, a tankönyvkutatás feladataival vagy az egyes változatok, átdolgozások összehasonlító elemzésével sem.

Ebből következően a jelenlegi és leendő szakpedagógusok java része nem kutatja, nem elemzi a tankönyvben rejlő tudásanyagot, nem érdeklődik igazán a tanulás máig legfontosabb segédeszköze iránt, bár használja azt, és pozitív vagy negatív ítéletet alkot róla. Így azonban kevéssé tudja megérteni, illetve követni a szerzők logikáját és szándékát (ami készségi tárgy esetében sokszorosan fontos lenne), tehát a tankönyvfejlesztéshez sem képes érdemben hozzájárulni.

A tankönyvek használóinak és jövőbeli használatóinak elsősorban azért kell megismerniük a fent említett „műhelytitkokat”, hogy minél jobban kihasználhassák a könyvekben rejlő munkát és tudásanyagot. Ezért szükséges a megjelent tankönyvek elemzésével, kutatásával foglalkozó tudományág rövid bemutatása, majd mindezeknek a köztudottan (és különlegesen) szakmaspecifikus jellegű ének-zene tantárgyra történő vonatkoztatása.

Mi a tankönyv – és milyen a jó tankönyv?

A tankönyv fogalmának pontos meghatározása furcsa feladatnak tűnhet azok számára, akik – jelen esetben ének-zene tanárként vagy ezt a célt elérni szándékozó felsőoktatási hallgatóként – készen kapott kiadványokat alkalmaznak mindennapi munkájukban. Az idők során azonban főként a 20. század második felét, illetve a század utolsó évtizedeit tekintve önmagában is sokat változott a tankönyv-meghatározási felfogás, és talán ennek köszönheti létrejöttét a tankönyvelmélet tudományága, amelynek többek között része a tankönyvkutatás, illetve a tankönyvkritika is.

A tudományos munka szintén hatással van a gyakorlati tevékenységre: ennek bizonyítéka, hogy a tankönyvre már készség- és képességfejlesztő eszközként tekintünk, ami segítséget adhat a tanulási módszerek megújításához. Napjainkban elvárható, hogy a tankönyv pontosan kövesse a szaktudományok eredményeit, ugyanakkor – gyakorlatorientáltsága miatt – ne egyszerűen azok megállapításait tükrözze vissza. Elutasítható (legalábbis remélhetőleg) az a szemléletmód, amely egy „központi” értékrend tárgyiasult megnyilvánulását látja a tankönyvben – amit a tanár tulajdonképpen csak közvetít, és tekintélyével megerősít –, mivel a taneszközöket általánosságban is akkor tarjuk jónak, ha komplexitásra törekednek: érdeklődést váltanak ki, önálló tanulásra, ismeretszerzésre serkentenek, szakmódszertani ötleteket kínálnak. Más szóval arra számítunk, hogy a jó tankönyv az ismeretek közvetítése mellett új, az önállósággal összefüggő kompetenciákat alakít ki a

tanulóban, és a tananyag pusztán „tálalásán” kívül – többek között – etikai igényt is ébreszt. Például azzal, hogy szövege semmiképpen sem mond ellent az egyetemes emberi értékeknek, hanem összhangban van velük, sőt (ami a művészetekkel kapcsolatos kiadványok esetében kiemelten fontos) hangsúlyozza, terjeszti azokat. Segíti az élményközpontú tanulást, az esztétikai kompetenciák fejlesztését, az ízlésformálást, a kritikai és problémamegoldó gondolkodást, érzelmeket mozgósít, erősíti a kritikai szemléletet, a véleményalkotást és a problémamegoldást.

Mindehhez azonban szükség volt a különböző neveléstörténeti korszakok tankönyveinek történeti és összehasonlító jellegű vizsgálatára, a nemzetközi tankönyvkutató műhelyek tevékenységére, felmérésekre és véleménykutatásokra – vagyis egy önálló tudományág létrehozására.

Ahhoz, hogy a fentieket az ének-zene tankönyvekre is vonatkoztatni tudjuk, mindenképp tisztában kell lennünk azzal a szomorú ténnyel, hogy a tantárgy iskolai óraszámának nagyjából az ezredfordulótól jelentősen csökkent (ennek egyik oka az évtizedekkel korábban elkezdődött társadalmi presztízsvésztés lehetett). Ez a folyamat ugyanakkor nem hatott a tankönyvpiac vonatkozó részére, ahol az általános tendenciának megfelelően – mintha a szereplők az említett jelenségről szinte tudomást sem vettek volna – az utóbbi két évtizedben a különböző kiadványok kezdeti „elszaporodása” volt jellemző, melyet csak mostanában tört meg a kínálat szűkítése (mindezt egy hosszabb *crescendo*, majd rövid *decrescendo* jellel lehetne ábrázolni). Ám, mivel esetünkben a tankönyvi ellátottság mindig is a korábban alkalmazott zenei nevelési alapkoncepciót elfogadó és azt folytató művekre épült, a régebbi könyveket egyrészt továbbra is lehetett használni – természetesen a szakma észrevételeinek, újító törekvéseinek figyelembevételével –, másrészt a tanároknak az újonnan keletkező műveket akár kiegészítő, akár teljes érvénnyel volt lehetőségük alkalmazni az órai munka során.

Az ének-zene tankönyvek írásakor felmerülő szakmódszertani problémákról

Annak érdekében, hogy a tudományos eredményeknek és a mindennapi elvárásoknak megfelelően ne tananyag-, hanem tanulásközpontú legyen a tankönyv, megváltoztak a készítőik feladatai is. A jó tankönyv létrehozása során az alábbi problémakörökre kell megfelelő megoldásokat találni.

A készségfejlesztő feladatok frissítése:

A tantárgy sajátos helyzete folytán – mivel a zenei nevelés alapjául mindmáig egységes zenepedagógiai törekvések szolgálnak – a tankönyvszerzők munkájában nem változott a kialakítandó vagy fejlesztendő célterület, és adottak a cél elérésére szolgáló módszerek is. Így a feladatalkotásban az újszerűséget egyebek mellett azzal lehet elérni, ha a tananyagba az addigiakat meghaladó mennyiségű zenén kívüli elem épül be, a zenehallgatás kapcsán pedig minél több, a rajzos-képi kifejezésre sarkalló ötlet vagy az internetes honlapokon önállóan végezhető zenehallgatásra történő ösztönzés jelenik meg.

A dalanyag megújítása vagy változatlanul hagyása:

Az iskolai oktatás keretében meglehetősen nehéz élő hagyományként továbbadni és megszerettetni a népdalainkat. A tankönyvek népzeneanyaga mára egyfajta „zenei skanzen” lett. Ott viszont, ahol (például alapszintű művészetoktatás keretében) a néptáncfoglalkozások magas színvonalúak, a népdaltanítás jelentős háttértámogatást kaphat – ez esetben azonban a tankönyvírók munkája nem érvényesülhet. Komoly gondot okoz a sokszínű európai dalkultúra megjelenítése is, mivel e téren (legalábbis az alsó tagozatos anyaghoz illeszkedően) évtizedek óta nincs újonnan összeállított dalválogatás. Kitérésre lehet azonban a hazai tanítási szemlélet szigorúan hagyománykövető fel fogásától „első látásra” meglehetősen eltérő gondolat: a két tannyelven írott énekkönyvek alternatívaként való bevezetése a közoktatásba, ami egyben a több nyelven való éneklés tananyagba

emelését is jelentené (a folyamat elindítása már megtörtént). Természetesen az angol nyelvű dalok énekeltetésének elfogadására a legnagyobb a hajlandóság a szülők és az iskolák körében, de a jó példa hatására talán erősödhetne a szándék más népek dalainak megismerésére is.

A zenei írás-olvasás iskolai tanítása:

Már az elmúlt évtizedekben felvetődött a kérdés – oly sok más, az ének-zene tanításával összefüggő problémához hasonlóan itt is az óraszámcsökkentések kapcsán –, hogy az iskolai órákon milyen mélységben valósítható meg (s emellett mennyire észszerű és szükséges) a zenei írás-olvasás elsajátítása. A tanítókra és a szaktanárookra e témakörben nagy felelősség hárul: a néhány év alatt elvégzendő dallami és ritmikai alapozás sikerétől vagy kudarcától, élményszerűségétől vagy unalmaságától függhet a diákok későbbi hozzáállása a zene (és talán valamennyi művészet) egészének befogadásában.

Tankönyvírói visszajelzés szerint ugyanakkor az is problémát okozhat, hogy a zeneelméleti fogalmak tanításának kerettantervi felépítése nem rendszerszemléletű (a *fi* hangot például ötödik osztályban külön kell tanítani, ahelyett hogy a törzshangok és a módosított hangok rendszerét tanítanánk az életkornak megfelelő helyen), a tankönyvnek viszont alkalmazkodnia kell a jogszabályokhoz. (Ez a mennyiségi, minőségi és tartalmi – óraszámokkal, illetve kerettantervi változatokkal kapcsolatos – mutatókra egyaránt vonatkozik.) – Miért jelenthet kizáró okot a dal tankönyvi közlésére egy még nem tanult ritmus vagy módosított hang jelenléte? Ilyen esetekben feltétlenül a bírálók módszertani szemléletéhez való alkalmazkodás-e a döntés kulcsa? Vagy: az ellentétes tendenciára gondolva, mennyire érdemes a kottairás rejtelmeiben elmélyedni olyan gyermekeknek, akik nem tanulnak hangszereken? A hangjegyek másolgatása, más hangnembe történő transzponálása közelebb hozza-e a zenét például a 6–10 éves korosztályhoz? – Nem könnyen megválaszolható, bár igaz, nem is ehelyütt megoldandó kérdések.

A szakértők szerepe a tankönyvkészítésben és tevékenységük hatása a tankönyvírók munkájára

A szakértők feladata a szakmai és pedagógiai lektori tevékenység tulajdonképpen folytatása, egyben kontrollálása. A megbízott szakembereknek – az általános etikai követelmények teljesítésének igazolása mellett (ezek: a tankönyv mentessége az egyenlő bánásmód követelményét, a nemek egyenlőségét és a nemzetiségi, vallási közösségeket sértő, illetve a gyűlölet keltésére alkalmas tartalmaktól, továbbá a politikai állásfoglalástól) – az alábbi fontos kritériumokat is vizsgálniuk kell:

- a jogszabályoknak való megfelelés,
- az ismeretek pontossága, szakszerűsége és az adott korosztály szintjéhez való igazítása,
- a tartalom strukturáltsága (a szövegrészek egymásra épülése és arányossága),
- a tananyag megközelítésének sokoldalúsága, kreativitásra ösztönző jellege,
- az ismeretek megértése és tanulása,
- az ismeretek alkalmazását biztosító műveletek tanulása,
- problémák, problémahelyzetek elemzése és megoldásuk alkalmazása;
- a tanulás módszereinek tanulása,
- gondolkodási eljárások és szociális viszonyulások, magatartásformák tanulása,
- a nyelvhelyességi és helyesírási szabályok betartása.

Az ének-zene tankönyv megfelelési kritériumai a pedagógus szakértő szemszögéből

Az ilyen típusú szakértői munka során az alábbi kritériumok meglétét és megfelelőségét szükséges elsősorban vizsgálni.

A tankönyv fő pedagógiai feladata:

A tankönyvek egyik legfontosabb szerepe a tárgy tanulásában, hogy használatukkal a tanulók ne csupán megismerjék és megértsék az elsajátítandó ismereteket, hanem a gyakorlatban is alkalmazzák azokat, illetve a könyvekben lévő fejlesztő feladatok megoldásával különféle jártasságok, képességek, készségek kialakulására és/vagy megszilárdítására is lehetőséget kapjanak. A jó ének-zene tankönyvben a tanulók nemcsak információkat találnak, hanem a megfelelő logikai felépítés révén megismerik azokat a módszereket, amelyek segítségével az információs anyagot tudássá lehet asszimilálni. A munkáltatás legismertebb tankönyvi elemei a gondolkodtató kérdések, a zenei írás-olvasási feladatok, a ritmusgyakorlatok, dallamfelismerések, zenefelismerések és improvizációs feladatok, az elemzések és szövegértelmezések, valamint a definíciók, a szó- és fogalommagyarázatok.

A tanítási tartalmak frissítése, a tananyag korszerűsítése:

A jó tankönyv korszerűsített tananyagot és annak metodikailag is korszerűbb – aktivitásra, önálló ismeretfeldolgozásra és önellenőrzésre, játékos tanulásra és interaktivitásra építő, motiváló – feladatokkal egyrészt megfelelő mennyiségű megtanulandó, másrészt az érdeklődést felkeltő rendszerezett és feldolgozott ismeretanyagot egyaránt tartalmaz. A tanítási tartalmak felfrissítése elodázhatatlanná vált az ének-zenében is. A gyermekeknek a nemzeti és etnikai kisebbségek zenéje mellett meg kell ismerniük az európai népek és más kontinensek zenéjét. Legalább a korrekt szakmai információk szintjén tudniuk kell a jazz, a számítógépes és a könyvzene irányzatairól, és meg kell érteniük mindezek szélesebb társadalmi hatását.

A megfelelő strukturáltság:

Az információkat pusztán összegyűjteni és rendszerezetten raktározni öncélú tevékenység volna. A tananyagot – megfelelő feldolgozással – tanulhatóvá, taníthatóvá kell tenni. A szakirodalom elsősorban didaktikai feldolgozást említ, de nyilvánvaló, hogy a pedagógiai (általános didaktikai, szakmódszertani, pedagógiai, logikai) feldolgozottságon túl a céltudatos és nagy hozzáértést igénylő auditív, hangzó, nyelvi és vizuális kommunikációs megformálás is elengedhetetlen ahhoz, hogy a tankönyv jól tanulhatóvá és taníthatóvá váljék. Fentiekből következőleg az ének-zene tankönyv struktúrája sem lehet egyenlő a tanórákra szánt „leckék” egymásutánjával, mozaikszerű halmazával, hiszen a tanítási-tanulási folyamatban a könyvnek változatos funkciókat kell ellátnia: motiválni, ismereteket adni, szemléltetni, rendszerezni, gyakorlásra készíteni, ismételtetni, segítséget nyújtani, irányítani egyaránt feladata. Mindez azonban csak a célszerű, átgondolt, tudatosan megtervezett és praktikus kivitelezett taneszköz szakszerű felhasználása során valósulhat meg.

A tananyagbemutatás sokoldalúsága és érthetősége:

A tankönyv akkor tölti be funkcióját, ha gondot fordít rá, hogy az ismereteket a bemutatáson kívül érthetővé is tegye. Ezt olykor verbális úton (leírás, elbeszélés, magyarázó szövegek beiktatása), máskor vizuális eszközökkel (például képek, fényképek segítségével), illetve a kétféle megoldás kombinálásával (a szemléltető ábrák értelmezésével, magyarázatával) lehet sikeresen elérni. Az alapvetően frontális osztálymunkára épülő ének-zene tantárgynál a tankönyv megfelelő feladatsorának megtervezésével megkülönböztetett figyelmet kell fordítani a differenciálás, a csoportmunka, a kooperatív tanulás és a projektmódszer használatának elősegítésére.

Az ének-zene tanításában fontos szerepet játszanak az ismeretszerzés egyes mozzanatai is: a zenei érzékelés, a tudatosítás és a gyakorlás.

A kérdések, feladatok átgondolt tervezése:

A jó kérdés ösztönöz a gondolkodásra: nem válaszolható meg mechanikusan, a lényegre irányul, de nem túl bonyolult. Az ének-zene tankönyv feladatai igen sokrétűek lehetnek: egyszerű műveletek elvégzését igénylik, kisebb-nagyobb kiegészítésekre buzdítók, keresést, kiválasztást, gyűjtőmunkát szorgalmazók. A zenei feladatok akkor megfelelőek, ha nem öncélúak, hanem a tananyag jobb megértéséhez, valamint annak gyakorlásához, gyakorlati alkalmazásához szükséges gondolati vagy fizikai cselekedtetésre készítetnek, (például: anyagkeresés, azonosságok vagy különbségek megfogalmazása, vizuális vagy auditív megjelenítés, elemzési mozzanatok alkalmazása).

A tankönyv személyiségfejlesztő szerepe:

A tankönyv nevelési funkciója elsősorban abból a sajátosságából következik, hogy a tananyag tartalmával, struktúrájával vagy feldolgozási módszerével a tanuló személyiségére hat, segíti a kedvező, személyiséggazdagító tulajdonságok kialakulását. A zenetanítás nem nélkülözheti a tanár személyes varázsát az ismeretek átadásában, valamint a folyamatos képesség- és készségfejlesztés tanár által irányított tevékenységi formáit sem, ugyanakkor az elektronikus tanulás kiváló lehetőséget nyújt az önálló, otthoni gyakorláshoz, gyűjtőmunkához, az ismeretek rendszerezéséhez és magasabb szintű elrendezéséhez. A korszerű ének-zene tankönyv mindehhez megfelelő segítséget adhat a jól szerkesztett kérdéssoraival és feladataival, illetve a gyűjtőmunkára és az internet használatára serkentő inspirációval.

Példák a tudományos-szakmai jellegű szakértői tevékenység főbb szempontjaira

A tudományos megítélés alapján történő vizsgálat – többek között – az alábbiakra terjedhet ki.

Helytelen szakszóhasználat:

Az idegen nyelvű zenei szakszóval először a tempójelzéseknél találkozhat a tanuló. Az első években ezek jelentését és helyes kiejtését a tanító könnyen megmagyarázhatja, hiszen az ének-zene tankönyvekben ekkor még főként a *parlando* és a *tempo giusto* jelenik meg a népdalok kottájában, ám a későbbiekben már a tankönyvírók kötelezettsége egy különálló, többnyire a könyv végén található szakszójegyzék összeállítása.

A gondok rendszerint a bonyolultabban meghatározható, összetettebb szerkezetű tempójelzések fordításakor, értelmezésekor kezdődnek, mivel (a közhiedelemmel ellentétben) ezek rendszerezése, általánosan és széleskörűen elfogadott magyar nyelvű jelentésének meghatározása korántsem történt meg. Igaz, mindehhez hozzájárul a néha eredendően is többes jelentés, például az *allegro assai* néhány mű esetében a 'meglehetősen gyorsan', más helyeken a 'nagyon gyorsan' utasítást is hordozhatja (nem beszélve az olasz szavak köz- és szaknyelvi értelmezésének problémájáról, hiszen az *allegro* csak a zenében utal elsődlegesen a gyorsaságra). További problémák forrása lehet, hogy egyes tempójelzések sokszor csak körülírással érthetők meg magyarul, szolgai fordításuk értelmetlen vagy eltorzítja az eredeti szándékot: nem lehet 'lassacskán visszafogva' az *andantino sostenuto* és 'kissé lelkesen' a *poco animato*. A pontos és jól érthető körülírás végső soron a tanár feladata, de a tankönyv megfelelő útmutatása mindenképpen szükséges.

A tempójelzések téves értelmezése mellett sokszor lehet megtévesztő a hangnevek, hangnemek, módosítójelek szinte megszokottnak mondható fonetikus átírása is: lásd az „ász”-ként

jelölt *asz* hang vagy a „két bés Bé-dúr” példáit – utóbbinál különösen zavaró, hogy az egyező hangalakok miatt a helytelen írásmód fokozza az összekeverés veszélyét. Jobb tehát az elfogadott írásmód követése. E tekintetben teljesen biztosak lehetünk abban, hogy a szakpedagógus megfelelően elmagyarázza a helyes kiejtést, valamint megindokolja az adott zenei hang vagy módosítójel leírt és kimondott formája között lévő eltérés szükségességét.

Nem tartozik szorosan a szakszóhasználat témakörébe, de hasonló problémákat rejt az idegen szavak – többnyire személy- és helységnevek – kiejtésének nem megfelelő magyarázata. Természetesen még ennek korrektsége sem mindig elegendő a helyes kiejtés megtanításához, amely ismét a pedagógus feladata. Ezért kell a tanárnak tisztában lennie a leggyakrabban használt idegen nyelvek hangsúlyozási szabályaival is, mivel ennek hiányában a tanulóban olyan hibák rögzülhetnek, mint a magyarosan ejtett [léprelúd], az első szótagon lévő erőteljes hangsúllyal. (Ha a tanár és a diák egyaránt tudja, hogy a zenemű címében az első szó a többes számú névelő, akár annak is utánanézhettek, mint jelképeznek valójában a „prelűdök”, vagyis miről szól a szimfonikus költemény.) Inkább a fogalomzavar kategóriájába sorolható, de az előbbiekhöz hasonló tájékozatlanságból fakad az „elpusztíthatatlan” módon, generációkon át terjedő *Kék rapszódia*, itt a *blue* szó jelentésének ismerete vezethetne a voltaképp lefordíthatatlan cím megfejtéséhez.

Igazából tehát a tájékozódásra és az önálló gondolkodásra serkentés a megoldás a tankönyvben is megmagyarázható vagy csak a pedagógus segítségével megérthető zenei szakkifejezések, illetve a speciálisan zenei témakörű idegen szavak szabatos használatához. A megfelelő és adott esetben magyarul is jól használt szakszó alkalmazásával elkerülhető a helytelen berögződés, amelynek javítása sok fáradságot okozhat a későbbiekben. Az idegen nyelvek alapvető kiejtési szabályainak ismerete pedig megakadályozhatja a szakszó, valamint bármely, a zeneművészet területét érintő név vagy elnevezés rossz használatát és az ilyen példák továbbadását.

Zenetörténeti korszak, zenei műfaj helytelen megnevezése:

A különféle stíluskorszakok behatárolása és jellemző stíluseszközök meghatározása számos félreértést okozhat. Néha még a megnevezésük is lehet vita tárgya. Jellemző példa erre a *bécsi klasszika*. A nagyjából a 18. század második felétől kezdődő és a következő évszázad 20-as éveig tartó időszakot a tankönyvekben sokszor jellemezték a *XVIII. század zenéje* (régebben szívesebben használták a római számokat) és ehhez hasonló téves megjelölésekkel. Nagyobb gondot okoz azonban, hogy bár a magyar zenei szaknyelvben kifejezetten a *klasszika* szakszó jelzi az adott korszak nevét, a tankönyvírók és a tanárok gyakorta használják a *klasszicizmus* kifejezést. Ennek legfőbb hibája, hogy az elnevezés több művészeti ágban használatos ugyan, a zenében viszont félreértésekre adhat okot, mivel itt szakszóként csak a jóval később megjelenő irányzatot jelölő *neoklasszicizmus* megnevezés a hiteles. Tény, hogy az adott stíluskorszakot a 20. század közepéig még a szakirodalomban is a *bécsi klasszicizmus* meghatározással említették, és az elnevezés csak fokozatosan szorult ki a zenei szak- és köznyelvből. Ez azonban nem indokolhatja az évtizedek óta elavult és pontatlan kifejezés tankönyvi használatát.

A valós jelentéstől eltérő fordítás megjelölése a tankönyvben:

A zeneszerző szándékát minden bizonnyal eltorzítja, ha az eredetihez képest gyökeresen más mondanivaló jelenik meg egy szöveggel rendelkező zenemű magyar fordításában. A 20. században – többnyire nemesnek érzett, de néha kevésbé jó szándékkal – gyakran jöttek létre különféle „átköltések”, ám ezek közlése ma már nem igazán indokolt, főként, ha létezik autentikus verzió. Az ének-zene tankönyvekben azonban sokszor előfordult és előfordul ilyesmi még akkor is, ha a szöveg tényleges jelentését tükröző magyar változat ismertebb és elterjedtebb a közzétettnél. Például a Bach-korálok esetében a tankönyvírók előszeretettel közöltek (és szándékoznak

manapság is közölni) idillikus természeti képeket vagy meghitt családi ünnepeket leíró, az eredetitől teljesen különböző jelentésű – gyakorlatilag újonnan kitalált – verseket, de előfordult, hogy egy szerelmes dalt olyan, évtizedekkel régebben írt magyar fordításban akartak megjeleníteni, amely a hazaszeretetre való nevelést állította középpontba. Az ilyen jellegű átköltések igazából csak alternatívaként, az eltérő értelmezés megjelölésével szerepelhetnének a tankönyvekben: elsődlegesen, vagyis a kottakép alatt mindenképpen a zeneszerző és a költő elképzelését reálisan visszaadó változatnak kellene megjelennie. Ha azonban az adott korosztálytól már elvárható az idegen nyelven való éneklés, az eredeti szöveg is a kottapéldában hagyható, a nyersfordítás lentebb történő elhelyezésével.

Összefoglalva: a szakértők feladata a pedagógiai, illetve tudományos területeken megjelenő hiányosságok pótlása, az e témakörökbe tartozó hibák, tévedések korrigálása. Mindez természetesen gyakran jár vitákkal és kényszerű kompromisszumok megkötésével, de a szakértői munka következetessége az adott tankönyv minőségének jelentős javulását eredményezheti, hosszú távon pedig hozzájárul a megjelenő tankönyvek pedagógiai és szakmai színvonalának folyamatos emeléséhez.

Tankönyvelemzés és tankönyvhasználat az ének-zenében

Ennél a tantárgynál – mivel a zenei nevelési koncepció alapvetését illetően évtizedek óta közmegegyezésről beszélhetünk – a legfőbb konfliktus nem annyira az újabb és a régebbi pedagógiai iskolák között, mint inkább a kutatásra és elméleti felkészültségre, illetve a „terepmunkára” alapozó szemléletmód között feszül. Tulajdonképpen értékrendbeli különbségről van szó: előbbiek az információközlés pontosságát és szabatoságát tekintik elsődlegesnek, utóbbiak szerint a gyakorlat és a helyi viszonyok ismerete mindezt felülírja, mivel adott közegben csak a megfelelő módon továbbított és kellőképpen redukált ismeretanyag tud eljutni a gyermekekhez. A kutató szükségképpen az elméleti alaposság pártján áll, de ha nem veszi tekintetbe a való világ igényeit, eredményeivel magára marad. A tankönyvkészítés gyakorlati folyamata szintén erről szól, vagyis az esetenként alapelveiben különböző álláspontok ütközéséről és egymáshoz igazításáról.

Az ének-zene tárgyhoz kapcsolódó tankönyvelemzési tevékenység

Az ének-zenei kiadványok tankönyvelemzési munkája során többek között meg lehet állapítani, hogy a címek mennyire igazodnak az adott témakörökhöz, illetve hogyan adnak támpontot a vonatkozó tananyagrészekhez. Vizsgálni lehet továbbá a szöveg érthetőségét és követhetőségét a megfelelő korosztály számára, a kottapéldák illeszkedését, pedagógiai céljuk megvalósíthatóságát (valamint esetleges hibáikat, hiányosságaikat), a képek korszerűségét, a tananyaghoz való kapcsolódásuk milyenségét és adataik megfelelőségét. Mindebből értékes tapasztalatok, következtetések vonhatók le a tankönyvek későbbi fejlesztéséhez. Bizonyos típusú tankönyvelemzések kifejezetten egy választott témakörre koncentrálhatnak a tananyagból. A tankönyvelemzés tehát hasznos és fontos lehet az ének-zenében, mivel a módszer sok, eddig nem ismert vagy nem bizonyított problémára irányítja rá a figyelmet, valamint érvként szolgálhat a tankönyvírás általános szemléletmódjának megújításához. Mivel a tantárgy keretében ez a fajta tudományos kutatómunka szinte alig létezik, mindenképpen több figyelmet kellene rá fordítani.

Gyakorlati tapasztalatok az ének-zene tankönyvek használatáról

A tankönyvek fejlesztésében fontos szerepet tölthet be azoknak a pedagógusoknak a véleménye, akik egy adott könyv eredeti és átdolgozott verzióit egyaránt tanították (jóllehet a tapasztalatok alapján elmondható, hogy az ilyen típusú visszajelzésekre az illetékesek a megérdemelnél kevesebb

figyelmet fordítanak). Ezek a rendszerint szóbeli és személyes jellegű közlések természetesen nem tekinthetők tudományosan megalapozottnak, de szubjektivitásuk ellenére sok érdekes és hasznos információval szolgálhatnak. Akár azt is igazolhatják, hogy a tankönyvek korszerűsítésének szándéka nem eredményezi feltétlenül a minőség általános javulását.

Amikor a központi rendelkezések értelmében az ének-zene gimnáziumi oktatása a korábbi négy évről háromra, majd kettőre csökkent, a tankönyvírók feladata a tananyag „tömörített” változatban való közreadása lett, aminek következtében érthető módon a tananyag gyakorlatilag elvégezhetetlenné, megtaníthatatlanná vált. Az óraszámcsökkentés az általános iskolai tankönyvek esetében is ugyanezt a problémát okozta. A megkérdezett tanárok számára feltűnő volt emellett, hogy egyes anyagrészekben, például a népdalok válogatásánál, az „új generációs” tankönyvek készítői is konzervatív alapállást vettek fel: a friss kutatási eredményekről csak elvéve számoltak be, és a megelőző évtizedekben népszerűvé vált táncház-mozgalomban elterjedt dalokat szinte teljességgel mellőzték, ennek következtében egyfajta alternatív „táncházi népdalkincs” jött létre a diákok körében. Másrészt viszont, mivel az ének-zene tankönyvek zenetörténeti igényessége és pontossága iránt időközben megnövekedtek az elvárások mind a pedagógusok, mind a kiadók részéről, az új kiadványok e tekintetben pozitív változást mutattak.

Ez az ellentmondásos tendencia a későbbiekben is folytatódott. Így a következő átdolgozott kiadásokban (ez a gimnáziumi tankönyv esetében mintegy három évtizedet jelentett) a szerzők az addigiaknál is alaposabban és a lényegét még inkább kiemelve mutatják be az egyes zenetörténeti korszakokat, és nem mulasztják el a társművészetek felé történő kitekintést sem. Ám sajnos a korábbi változatot jellemző tömörítési kényszer szintén megmaradt: még több (bár ebben a központi elvárások is közrejátszottak), sokszor önkényes és öncélú információ zsúfolódott be a szöveges részekbe. Mindebből az a tanulság vonható le, hogy a megnövelt tananyagmennyiség és az ehhez rendelt alacsony óraszám okozta csapdahelyzetet a tankönyvkészítés során nehéz elkerülni.

Érdekes megfigyelni az ének-zene tankönyvek változásait a régebben szép számmal, de napjainkban alig fellelhető – bár úgy is fogalmazhatnánk, szerencsére még mindig létező – zenei tagozatos és az úgynevezett normál osztályokban (a köznyelvi elnevezés önmagáért beszél). Több pedagógus véleménye szerint a tagozatos könyvek, amelyek annak idején a legkorszerűbbnek számítottak, mára elavultak, egyre kevésbé használhatók. A bennük lévő tananyag túl nehéz a gyermekek mai tudásához képest, a feladatok között alig akad készségfejlesztő, a zenehallgatáshoz fűzött magyarázatok nehezen érthetők. A tankönyvek fejlesztőinek szembe kellene nézniük azzal a ténnyel, hogy a zenei tagozat már nem vonzó a szülők számára, ezért sokszor nem a legtehetségesebb, legmotiváltabb gyermekek kerülnek be ezekbe az osztályokba. Ezzel szemben a normál osztályoknak készített könyvek az évek során lényegesen korszerűbbé váltak. A tanárok és a diákok egyaránt sok új ötletet találhatnak bennük. Általánosan jellemző rájuk az internethasználatra történő inspiráció, a projekt munkára, illetve a csoport- és pármunkára készítő feladat. Ezáltal a kooperatív oktatás az énekórákon is megvalósulhat. A feladatok emellett más tantárgyakkal is összefüggnek, készségfejlesztő jellegűek, hangsúlyt helyeznek a rendszeres ismétlésre. A zenehallgatási részek megfelelnek az adott korosztályoknak, jó megfigyelési szempontokat adnak.

Végül következzenek néhány idézet olyan tankönyvíróktól, akik maguk is ének-zene tanárok:

- „A tankönyveket a magam számára keretnek, ötletadónak, a gyerekek számára fogódzónak és fontos segédeszköznek tartom, ezért fájjalom, hogy a tartós tankönyveket nem lehet szabadon, sajátként használni, jegyzetelni, jelölni. Az énekeskönyv megtaníthatna bizalmas viszonyban lenni a könyvekkel, és dalgyűjtemény is lehetne a családok számára.”
- „A tankönyv legyen alkalmas az esetleges bővítésre, mely által például, a magasabb óraszám-ban tanító tanárok dalgyűjteményt, illetve az egyes témákhoz tartozó bővítéseket kaphatnának.”

- „Gyakran kényszerültünk nehéz döntésre: mi maradjon ki a szövegből? Ki kellett vennünk feladatokat, kapcsolódó érdekességet, kitekintést, a témához tartozó zenei ismeretbővítő egyiséget. Nagyon sok beszélgetés után határoztuk el, hogy melyik dallam vagy szövegvariációt közöljük, a zenei szakkifejezések közül melyiket használjuk (például a kvintváltás, kvintválasz, kvintelés esetében).”
- „Az énekórák általában frontális és egyéni szervezésen alapulnak. A változatosság alkalmazása ma hiánycikk, holott a gyerekek természetes közege a kooperációban való működés: ezáltal a pedagógus motiváló órákat tarthat, játszva taníthat, a gyerekeket lekötheti, egyénileg felelőssé teheti a klasszikus zenei értékek befogadására (ez nem csak az úgynevezett komolyzenét jelenti).”
- „Legyen ismét egy értékes törzsanyag (ilyet utoljára a 2000-ben kiadott kerettanterv tartalmazott).”
- „A népzenei anyag egészüljön ki más népek dalaival, klasszikus műzenei szemelvényekkel, a jazz, a kortárs zene, a világzene és az igényes populáris zene, a film- és az alkalmazott zene bemutatásával! Az egyszólamúság mellett jelenjen meg a társas- és a kóruséneklés hagyományait erősítő reprodukálható többszólamúság!”
- „Fontos, hogy a jó tankönyvben a zeneelméleti és a zenetörténeti alapismeretek ne elvontan jelentkezzenek, hanem minden esetben a zenei befogadást segítsék. A tankönyv adjon lehetőséget a többféle szempontú zenetörténeti rendszerezésre: kronológia, stílus, műfaj, forma vagy abszolút zene - programzene szerint.”
- „Felhasználóként néha bosszankodom olyan dolgok miatt, aminek tankönyvíróként tudom a hátterét.”

Feladatok

1. Az alábbi szöveg egy tankönyvi és tankönyvelméleti fogalomrendszert magyarázó cikkből származik. E témakörön belül a kiragadott részlet a tankönyv fogalmának változását szemlélteti néhány, különböző időszakból vett idézet segítségével (A források az eredeti írás alapján lettek megadva – lásd az idézett rész végén – néhány, értelemzavaró hatású szövegszerkesztési hiba a tananyag készítője által korrigálásra került).

Melyek a tankönyv-meghatározások közös, egyező mozzanatai, és mik a legfőbb eltérések?

A tankönyv fogalma témánk kulcsszava. Minden valamire való lexikon vagy pedagógiai kézirat definiálja, de mindegyik egy kissé másképpen. Dr. Ábrahám István, a tankönyvelméletben és -kiadásban egyaránt jártas, neves szakember így ír a tankönyv fogalmának varázslatos változékonyságáról: „A tankönyv fogalmát különféleképpen lehet megadni: mondhatjuk azt, hogy minden olyan könyv, amely ismeretgyarapításra szolgál, tankönyv. Az értelmezés igen tág, hiszen így tankönyvnek nevezhetnénk például a telefonkönyvet is. [...] Él olyan definíció is, hogy az oktatásirányítás (minisztérium) által kiadott tankönyvlistán szereplő könyvek tekinthetők tankönyvnek. Ez utóbbi – jogi, gazdasági tartalmú – megfogalmazás egyrészt erősen szűkíti a fogalmat, hiszen iskolai oktatásban is huzamosabb ideig jól használható könyvek maradhatnak ki ezekről a listákról, másrészt tankönyvvé nyilvánít olyan írott anyagokat – például ilyen a Négyjegyű függvénytáblázat –, amelyek funkciójukban, szerkezetükben nyilván nem minősíthetők tankönyvnek.”¹

„T-nek nevezzük azt a tanítást, illetve tanulást támogató könyvet, amely felöleli azokat az ismereteket a tudomány, az irodalom, művészet, ipar, kereskedelem stb. köréből, amelyeket el akarunk sajátítani, illetve sajátíttatni [...]. A T. rendszerint tanítást tételez fel, de vannak magántanulásra szánt T-ek is. A T. az iskolában tárgyalt anyagnak begyakorlására, megtanulására szolgál.” (1934)²

„Tankönyvön olyan könyv vagy brosúra alakú oktatási eszközt értünk, melyből a tanulók a pedagógus által irányított oktatási és nevelési folyamat során ismereteket és képességeket sajátítanak el, szilárd szemléletet és meggyőződést meríthetnek.” (1967)³

„Tankönyvnek nevezzük azt a könyvet, amely a tantárgy tantervi anyagának didaktikai szempontú feldolgozását tartalmazza, s amelyből a tanulók az oktatási-tanulási folyamatban ismereteket szereznek, jártasságokat és készségeket sajátítanak el, továbbá szilárd világnézetet meríthetnek. A tankönyvek az oktatási eszközök rendszerébe tartoznak.” (1975)⁴

„Tankönyv: a tantervben meghatározott oktatási és nevelési célok megvalósításának egyik eszköze. A tk. egy-egy tantárgy anyagának tudományos, a tanulók számára eredményesen felhasználható feldolgozása, kifejtése, rendszerezése, amely figyelembe veszi az általános és az adott tantárgy sajátos didaktikai követelményeit. A tankönyv az ismeretszerzés egyik forrása...” (1979)⁵

„Olyan, az oktatás szolgálatában álló könyv, amely rendszerezett, érthető és fokozatosan előrehaladó formában egy tantárgy vagy szakterület anyagát tartalmazza, s amely ekképpen a szóban forgó tantárgy vagy szakterület tanítása vagy tanulása során az elsajátítandó ismeretek alapvető forrásaként alkalmazható.” (1986)⁶

„A tankönyvek az alap- és középfokú oktatás központi és meghatározó tényezői. Fő feladatuk az életkorhoz és fejlődési szakaszhoz szabott tananyag, az alapvető ismeretek, értékek, elképzelések hordozása, átadása.” (1994)⁷

„**Tankönyv:** évszázadok óta a legismertebb, mindmáig legfontosabb, nyomtatott isk.-i taneszköz, amely elsősorban a diákok tanulási tevékenységét hivatott segíteni, de fontos segédeszköz a ped.-ok számára is. Tartalmi vonatkozásban a tk. egy-egy tantárgy tantervben meghatározott, ált. egy tanévre szóló tananyagát tartalmazza. [...] Módszertani szempontból a tk.-re ped.-i tudatosság, didaktikai apparátus használata, pszich.-i megalapozottság és módszertani kultúra jellemző, megformálására pedig a nyelvi-stiláris tisztaság, a világosság, a kommunikációs változatosság és összhang (szöveg és kép együtthatása), valamint az esztétikus, vonzó küllem. [...] Tágabb értelemben tk.-nek tekinthetők az olyan munkafüzetek, szöveggyűjtemények, példatárak és más segédletek is, amelyek egyrészt elválaszthatatlanul hozzátartoznak egy-egy tk.-höz, másrészt nélkülözhetetlen tk.-i szerepet betöltve felkerülnek a tankönyvjegyzékre.” (1997)⁸

¹ Ábrahám István: *A tankönyv funkciói, szerkezeti elemei. Tankönyvműfajok.* In: *Kiadói ismeretek. Útmutató tankönyvszerzők- és szerkesztők számára.* Korona Kiadó, Budapest, 1993. 3. p.

² *Magyar Pedagógia Lexikon II. kötet.* (Szerk. Fináczy Ernő és Kornis Gyula közreműködésével Kemény Ferenc.) Magyar Pedagógiai Társaság, Révai Irodalmi Intézet kiadása, Budapest 1934. 784. p.

³ *A tankönyv funkciója és szerkesztése. A Volk und Wissen Verlag téziseiből.* In: *A korszerű tankönyv.* Tankönyvkiadó, Budapest, 1967. 64. p. (A pedagógia időszerű kérdései külföldön.)

⁴ *Pedagógia* (Szerk. dr. Nánási Miklós.) Tankönyvkiadó, Budapest, 1975. 344. p. (Tanárképző főiskolai tankönyvek)

⁵ *Pedagógiai Lexikon IV. kötet.* (Főszerkesztő: Nagy Sándor.) Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979. 260–261. p.

⁶ H. Ellington – D. Harris: *Dictionary of Inmstructional Technology.* Kogan Page, London, 1986. 169. p.

⁷ T. Husén – T.N. Poslethwaite (szerk.): *The Internationale Encyclopaedia of Education 12. kötet.* Pergamon, 1994. 6366. p.

⁸ *Pedagógiai lexikon. III. kötet.* Főszerk.: Báthory Zoltán és Falus Iván. Keraban Kiadó, Budapest, 1997. 461–462. lap.

(Karlovitcz 2000)

2. A következő két tanulmányrészlet tudományos módszerekkel és alaposággal végzett kutatások eredményéről számol be – közülük az elsőként idézett szöveg az ének-zene tantárgyat állítja a vizsgálat középpontjába, a második a tankönyvek változásával általánosságban foglalkozik. Hasonlítsa össze az idézeteket! Mennyiben aktuálisak a korábbi „pillanatképek” mostanában, milyen következtetéseket von le saját tapasztalatai alapján a tankönyvekről és speciálisan az ének-zenei kiadványokról? Fejtse ki véleményét írásban is!

Az Országos Közoktatási Intézet a tantárgyak helyzetét feltáró kérdőíves vizsgálatot végzett 2002 tavaszán. Célja az általános iskolai ének-zene tanítás tantárgyi problémáinak felmérési adatok elemzésére építő feltárása volt. E tanulmány a tárgyat tanító tanárok véleményére és a tőlük kapott adatokra alapozott „pillanatkép”. [...]

A kérdőív minden iskola minden tantárgyára vonatkozó közös és külön tantárgyspecifikus kérdéssorokat tartalmazott. [...]

Tankönyvvel-taneszközzel kapcsolatos problémák

A tankönyvek, taneszközök kiválasztásához felsorolt követendő szempontok mindegyikének fontosságát egy ötfokú skálán kellett jelölniük a tanároknak. [...]

Az énektanárok válaszaiban első helyen a szakmai hitelesség szerepelt, ezt követte a tanulhatóság és egyéb, ehhez tartozó pedagógiai szempontok, s csak legutolsó helyen a könyv külső megjelenítésének könyvészeti szempontrendszere (kivitel, tartósság, illusztráltság, tankönyvcsalád része legyen stb.). [...]

[...] arra a kérdésre, hogy az általuk ismert taneszközök az előbb felsorolt szempontok közül melyeket érvényesítik a legkevésbé, [...]

[...] az énektanárok válaszaiban [...] a tantárgyspecifikus jellemzőknek megfelelően: készségi tárgyról lévén szó, a csökkent óraszámok miatt a legkevésbé természetesen az idő és a tananyag megfelelő aránya megoldott, félszázados hagyományai miatt pedig leginkább a „jól bevált a tanítás során, tankönyvcsalád része legyen és a szakmai hitelesség” szempontjai érvényesültek. [...]

A „hogyan ítéli meg tantárgya tankönyv- és taneszközválasztékát” kérdésre kapott válaszok a minta egészében és az ének szakosok esetében is azonosak voltak: kb. 80%-uk megfelelőnek, illetve bőségesnek vallotta a sajátját. A saját tantárgy tanításához fontosnak tartott taneszközfejlesztési irányokban [...] az énektanárok válaszaiban a hangzó zenéhez kapcsolódó audiovizuális eszközök elsőbbsége mellett a tanulást hatékonyabbá tevő pedagógiai módszerek alkalmazásához szükséges taneszközök és a jövő lehetőségét jelentő számítógép-használat csak elenyészően kis mértékben jelent meg. [...]

A tantárgyi specifikus kérdések között szerepeltetett, szaktárgyi tankönyvekre vonatkozó szakmai kérdések válaszaiban finomabb tartalmi elemzésekre, ill. a kapott válaszok validitásának tartalmi ellenőrzésére is módot adtak.

Így pl. kérdés volt:

„Miért éppen a kiválasztott könyvből tanít?” [...]

<i>Énektanárok javasolták</i>	57
<i>Kivitelben és feladatként vonzó</i>	40
<i>Ezt rendeli meg minden évben az iskola</i>	26
<i>Továbbképzésen tanultuk</i>	3

Arra a kérdésre, hogy volt-e módja megismerkedni a ma létező 5–8. évfolyamos ének-zene tankönyvek mindegyikével, s ha igen, hol, az alábbi válaszokat kaptuk:

Igen	Nem	Nem válaszolt
76 (60%)	56 (40%)	11

Hol ismerte meg a kiválasztott tankönyvet?

Továbbképzésen	41
Tankönyvkiállításon	40
Iskolában	36
Könyvesboltban	26
Pedagógiai intézetben	13
Kiadói bemutatóteremben	5

A válaszok azt mutatják, hogy szinte csak azokból a tankönyvekből tanítanak az énektanárok, amelyek a képzésnek vagy továbbképzésnek már részét képezték, s így azokat már évek óta jól ismerhetik. A többit pedig megnevezni sem tudta a többség, noha saját bevallásuk szerint ismerik, ill. több formában is volt módjuk a teljes kínálattal való megismerkedésre. A tankönyvkiállításban korszerűnek tartott és a hiányolt zenei vagy pedagógiai vonatkozásokra nem érkezett értékelhető, érdemi válasz.

(L. Nagy 2003)

2006 tavaszán a Tankönyvkutató Intézet átfogó összehasonító elemzést végzett. [...] Változtak-e a tankönyvek az idők folyamán? Tükrözik-e az időközben megváltozott társadalmi igényeket? Jobban ösztönzik-e a problémamegoldó és a társas tanulást, az elsajátított ismeretek gyakorlati hasznosulását? [...]

Tematikai változások a tankönyvsorozatokon belül:

- új témakörök megjelenése,
- a tananyagelemek struktúrája
- a tananyag elrendezésének elvei, következetessége, arányossága, [...]
- a gyakorlati élet problémáinak bevonása a tanulási folyamatba. [...]

A nyelvezet változásai egy-egy témakörön belül:

- a tartalom kifejtettsége,
- a szövegezés szemléletessége,
- a tudományos fogalmak, szakszavak mennyisége, sűrűsége,
- az új fogalmak bevezetése,
- a fogalommagyarázatok típusai (definíció és leírás),
- a szakszavak kifejtettsége, megmagyarázása.

A didaktikai apparátus változásai: [...]

- az alap- és a kiegészítő ismeretek megkülönböztetése,
- a tanulást segítő eszközök,
- szakmódszertani eszköztár,
- motiváció, érdekesség,
- a tanulói aktivitás lehetőségének biztosítása, [...]
- tájékoztató apparátus (név- és tárgymutató, fogalomtár, kislexikon, irodalomjegyzék stb.).

Az ábra- és képanyag változásai:

- az illusztrációk mennyisége,
- az illusztrációk pedagógiai funkcionalitása,
- a térképek, magyarázó ábrák, diagramok stb. összetettsége, érthetősége,
- a vizuális megjelenés és a tanulhatóság összefüggései.

Kérdések, feladatok változásai:

- a kérdések, feladatok mennyisége,
- a kérdések, feladatok változatossága, típusai,
- a kérdések, feladatok nehézségi szintje. [...]

Tanulhatóság [...]

1. *Tájékoztató apparátus: tartalomjegyzék, előszó, fejezetet indító és záró olvasmány, regiszterek (név, tárgy stb.), címek, képaláírások, kislexikon.*
2. *Motiváció: érdekes, ösztönző, kíváncsiságot keltő, gyermekkori sajátosságokat kihasználó stb.*
3. *Önálló tanulás lehetősége: alap- és kiegészítő ismeretek megkülönböztetése, megoldókulcsok, tanulói önkontroll [...].*
4. *Tanulói aktivitás: kérdések (reproduktív és gondolkodtató), aktivizáló, valóságos feladatok, a visszacsatolás beépítése, önálló kérdésekre ösztönzés stb.*
5. *Design: szín, méret, tipográfia, képek, papír, esztétikum stb.*
6. *A szövegezés szemléletessége, nehézségi foka, érthetősége, a megfelelő kötőszavak alkalmazása. [...]*

[...] az 1970-es években kiadott tankönyvek pontszámai minden tantárgy esetében és szinte minden szempontból alacsonyabbak, mint a [...] mai tankönyvek pontszámai. [...]

[...] az 1978. évi tanterv bevezetéséhez készült tankönyvek számottevő minőségi javulást jelentettek a korábbiakhoz képest. Az 1990-es évek tankönyvpiaci nekibuzdulása azonban először inkább romlást, mint javulást hozott. 2000 után a tankönyvkiadók újabb fejlesztései érzékelhető minőségi javulást eredményeztek. [...]

Taníthatóság [...]

1. *Szaktudományi relevancia: tudományos megfelelés, hitelesség, korszerűség, nyitottság, nemcsak a tudományos ismeretek, hanem a tudományos módszerek is megismerhetőek [...].*
2. *Pedagógiai relevancia: megfelelés az életkori sajátosságoknak, a tananyag pedagógiai szempontú strukturáltsága, [...] az életkornak és iskolafoknak megfelelő transzformációja, az illusztrációk funkcionalitása.*
3. *Módszertani relevancia: differenciális szemlélet, [...] problémaérzékenység és problémamegoldásra, önálló ismeretszerzésre ösztönzés, multimedialitás stb.*

Ha a szakértők által adott pontszámokat egymás mellé tesszük, az 1980-as évek tankönyvei esetében egyértelműen érzékelhető a pozitív előrelépés. [...] Ehhez képest viszont sem az 1990-es években, sem a 2000 után készült tankönyvek esetében nem jeleznek a szakértők pontszámai valódi javulást. [...]

Pozitív változások [...]

A tankönyvszerzők [...] érzékeltették a tudományukban [...] bekövetkezett tudományos paradigmaváltást, az ennek nyomában feszülő változtatási szándékot és azt a negatív jelenséget, hogy ez a tény (érdekes módon inkább az 1990-es évek tankönyveiben) tartalmilag túlterhelte a tankönyveket, hiszen a szerzők minél több új ismeretelemet igyekeztek belesűríteni tankönyveikbe, amelyek ettől zsúfolttá, töménnyé váltak. [...]

Leglátványosabban a tankönyvi design változott (színek, formák, tipográfia stb.), de a tanulhatóságot és a taníthatóságot megkönnyítő módszertani szemléletváltás még várat magára. [...]

Bekerült a tankönyvszerzők alkotói koncepciójába [...] a tanulók érintettségének, a tanulás folyamatában való alkotó részesedésének igénye. E szándék elemei már láthatóak, de általános szemléleti áttörésről még nem lehet beszélni. [...]

[...] a tanulók életkori sajátosságaihoz való alkalmazkodás [...] megvalósulása egyenetlen, az elemzők azonban jó szemmel figyeltek mindazokra a megoldásokra, amelyek ezt a pedagógiai elvet szolgálták. [...]

A tankönyvek tudatosan keresik a kötődéseket a mindennapi élethez, az ismeretek gyakorlati hasznosulásához. [...]

Hiányok, problémák [...]

[...] a tankönyvszerzők „kész tudást”, kész megoldásokat kínálnak, holott legalább a kérdéseken és a feladatokon keresztül ösztönözni kellene a tanulókat saját tudásuk felépítésére, tudatos megkonstruálására. [...] a tankönyvek ne „kőbe vésett ismereteket”, hanem ezen ismeretekből önálló tanulói munkával elsajátítható mobil/variábilis tudást vizionáljanak.

[...] A fentiekkel van összefüggésben az önálló értelmezésre, véleményalkotásra, munkára való ösztönzés hiánya. [...]

[...] Nem sok jelét látni annak, hogy a tankönyvekbe beépülne a társas tanulás különböző formáinak gyakorlása [...].

Általános vélekedés [...], hogy a tankönyvek tömények, zsúfoltak, „kicsinyített kézikönyvek” [...].

Általános hiányként fogalmazódott meg a tankönyvek tájékoztató apparátusának gyengesége, esetlegessége. [...]

A vizsgálat alapján megfogalmazható új feladatok [...]

[...] a tankönyvek többsége által közvetített tanítási és tanulási stratégiák jobbra még most is az 1980-as évek felfogását tükrözik. [...]

Miként lehet fokozni a tankönyv szerepét a gondolkodás fejlődése és a tanulási stratégiák, tanulási módszerek elsajátítása terén? E kérdések megválaszolásának szemléletváltást kellene hoznia a tankönyvek készítése és értékelése terén is. [...]

[...] „A mennyiség egyszer csak majd minőségbe csap át” – gondolják sokan a tankönyvszerzők közül még ma is. Ezt a pedagógiai hitet azonban sem az elmélet, sem a gyakorlat nem támasztja alá. A tankönyvek fontos feladata lenne ösztönzést és példát adni a pedagógusoknak ahhoz, hogy [...] fontos kulcsfogalmakra, összefüggésekre és értelmezési keretekre koncentráljanak, s azok adaptív alkalmazását gyakoroltassák különböző kontextusokban újra és újra. Ezzel adva megfelelő tartalmat és időt a tanulók értelmének neveléséhez.

(Fischerné Dárdai – Kojanitz 2007)

3. Két rövid idézet olvashat olyan cikkekből, melyek közül a második az elsőre történő reagálásként született. A kiválasztott részek egyaránt foglalkoznak az ének-zene órákon történő tankönyvhasználattal, de más-más indítékkal és konklúzióval. Melyik véleménnyel ért egyet inkább és miért? Ha álláspontja mindkét megközelítésmódtól eltér, fejtse ki és védje meg!

Kultúrával foglalkozó fórumaink gyakori témája a művészetek oktatására fordítandó idő jelentős csökkenése. [...] Mivel cikkemet vitaindítónak szánom, felteszem az első kérdést: feltétlenül baj-e ez? [...] Az az ének-zenei tanterv, melyet iskoláink a forgalomban lévő tankönyvek alapján teljesíteni szeretnének, valóban magasabb óraszámra készült. Tehát ennyi idő alatt annyi dalt, annyi elméleti anyagot és annyi készségfejlesztési feladatot nem lehet elvégezni, mint amennyit kétszer ennyi alatt lehetne. (Valószínűleg pont a felét lehet.) [...]

Szívem szerint teljesen száműzném az eddigi tankönyveket, melyeknek nagy része valamiféle lebutított „gyerek-zeneelméletet” kínál, gyakran rosszul értelmezett, de legalábbis mindannyiunk által meglehetősen megunt dalkinccsel. Nem kell könyv, tanulja meg a gyermek fejből a dalokat! Ha mégis ragaszkodunk hozzá, én a Kodály–Ádám-féle Szó-mi füzetek mintájára csakis dalokat közlő (de hibátlan formában!) kis füzeteket javasolnék – illusztráció nélkül, amelyeket tényleg zsebre lehet tenni és elővenni alkalmas helyen és időben. Hiszen a zene használatra született. Szolgál és kiszolgál. Ha így közelítünk felé, máris szélesre tárja ajtaját a magyar hagyományrendszer, amely minden ünnephez dalt társít – a világ legtermészetesebb módján. Ha a tanévet ez alapján osztanánk be – belevéve vagy kiiktatva a keresztény ünnepeket (ki-ki meggyőződése szerint), meg is telne a tankönyv nagy része. Más részét a

bartóki „tulajdonképpen” dalokkal tölthetnénk meg, melyek bármikor elővehetők, énekelhetőek. Beleférne jó néhány klasszikus zenei idézet is, ami énekelhető. Zenehallgatásra is jut idő – ahhoz pedig semmiféle leírt anyag nem kell.

(Fehér 2009)

Először is reagálnék azokra a felvetésekre, amiben teljesen egyetérték dr. Fehér Anikó írásával: [...]

A könyvekkel az a legnagyobb baj, hogy elavultak. Ezeket a könyveket sokszor újraírták, de lényegi változás mégsem történt. Ugyanazok az elemek, mint valami LEGO-kockák, át lettek pakolva innen oda és viszont. A mai gyerek számára érthetetlen is – hiszen nincs meg hozzá a zenei alpműveltsége. Zeneiskolába nem minden gyerek jár, sőt, egyre kevesebben, de ha el is kezdik tanulmányaikat, még a legjobb zeneiskolákban is jelentős a lemorzsolódás. [...]

[...] néhány év múlva már elektronikus könyvek válthatják fel a nyomtatott könyveket, folyamatosan frissíthetők lesznek az információk. [...]

Amiben eltér a véleményem: [...]

Kell tankönyv, sőt, fontos. Az ének-zenei nevelésnek tartalmaznia kell egy alapvető zenei tájékozottságra nevelést, ha úgy tetszik, közönségnevelést. Kevés az idő az órákon! A tankönyvnek alkalmasnak kellene lennie nemcsak arra, hogy dalanyagot találjunk benne (ebből is sok kell, hogy lehessen válogatni), hogy megtanuljunk belőle néhány alapvető dolgot, de arra is, hogy tele legyen érdekes szemelvényekkel, adatokkal. A tanárok nem tudnak mindennek utánajárni (főleg, ha nem is tanulták). Adjuk meg nekik a maximális segítséget!

(Csató 2010)

4. A 2. és a 3.a)–d) táblázatok hallgatók által készített tankönyvelemzési munkák részleteit tartalmazták.

A 2. táblázat különféle középiskolai ének-zene tankönyvek népdalanyagának forráskutatási vizsgálatából jelenít meg részleteket. Figyelje meg és csoportosítsa a tankönyvben feltüntetett és a visszakeresésből származó adatok közötti eltéréseket!

A 3/a)–d) táblázatban olyan tankönyvelemzési munka részletei szerepelnek, amely a 6. osztályosoknak készült ének-zene tankönyv bécsi klasszikáról szóló tananyagrészeit vizsgálja különböző szempontok szerint (a táblázatokban ezek közül a Haydn munkásságával kapcsolatos adatok láthatók).

Foglalja össze először szóban, majd rövid írásbeli reflexióként megfigyeléseit!

2. táblázat

Középiskolai ének-zene tankönyvek népdalanyagának forráskutatási vizsgálata – részletek

A tankönyvben szereplő népdalok kezdősor szerint	A tankönyvben feltüntetett források	A források visszakeresésének eredményei
Aj, sirass édes anyám...	Gyergyószentmiklós (Csík), Kodály Zoltán	Gyergyó (Csík), Kodály Zoltán, 1910
Apámért s anyámért...	nincs feltüntetve forrásmegjelölés	Székelyföld (Gyergyó), gyűjtő neve és évszám nélkül
Báta vize...	Őcsény (Tolna), Olsvai Imre	Decs (Tolna), gyűjtő nélkül, évszám nélkül
Doberdónál van egy szomorú fűzfa...	Teskánd (Zala), Olsvai Imre	Bogács (Borsod), Víg Rudolf, 1958
Elvégeztük, elvégeztük az aratást...	Zobor vidéki aratásvégző ének	Ghymes (Nyitra), Kodály Zoltán, 1906
Hol jártál az éjjel...	Bogyiszló (Pest), Vikár Béla	Bogyiszló (Pest), Andrásfalvy, Mácz, Martin György, Pesovár Ernő, 1958. XI.
Jaj, jaj, jaj, jaj, kedves bátyám...	nincs feltüntetve	egyik kötetben sem található ez a változat
János, Isten megtartsd...	Hercegfalva (Fejér m.), Rajeczky Benjamin	egyik kötetben sem található ez a változat
Jó bor, jó egészség...	Nyitragerencsér (Nyitra), Agócs Gergely	műdal
Lement a Nap, nincs már meleg...	Menyhe (Nyitra megye), Manga János	más dallam, azonos szöveg, több változat
Őszi szél fúj a hegyekről...	nincs feltüntetve	(település nélkül) Kolozs, Vizi Tamás, 1936
Ragyog az égen egy csillag...	Siklód (Udvarhely), Vikár Béla; lejegyezte: Bartók Béla	Siklód (Udvarhely), Vikár Béla; lejegyezte: Bartók Béla
Rákóci kocsmabó'...	Törökkoppány (Somogy), Lajtha László	Törökkoppány (Somogy), Bartók Béla, 1938. III. 1.
S e kertembe egy madár...	Moldva, Dobó Klára	(E kertemben... szövegkezdet, néhány hang eltérő) Klézse (Moldva), Kallós Zoltán, 1965
Tanakajdi, Tanakajdi templom tetejére...	Tanakajd (Vas), Békefi Antal	Tanakajd (Vas), Vikár László, 1954 (1. versszak), a két utolsó versszakot Békefi Antal jegyezte fel (település nélkül) 1975
Tollfosztóba voltam az este...	Bartók gyűjtése	Felsőireg (Tolna megye), Bartók Béla, 1907
Vettem marujánát...	Szentegyhászfalu (Udvarhely), Vikár Béla	(díszített változat), Szentegyhászfalu (Udvarhely), gyűjtötte: Vikár Béla, évszám nélkül, lejegyezte: Bartók Béla
Zavaros a Tisza...	Balatonkeresztúr (Somogy)	Szilágypér (Szatmár), Sipos Jenő, 1973

(Antal 2015)

3.a) táblázat

A bécsi klasszikáról szóló fejezet tagolódása egy 6. osztályosoknak készült ének-zene tankönyvben
Haydn idézett műveinek tükrében: címek és alcímek szerint

Cím	Oldal- szám	Elhelyezkedés és igazítás	Betűméret és betűstílus	Megjegyzés
<i>Szerenád</i>	66.	felül – középre zárt	16 – normál	Haydn dala
Joseph Haydn	67.	középen – középre zárt	16 – félkövér	felül kép, alul Haydn életrajza
<i>Hej, Ilona, Ilona</i>	68.	felül – középre zárt	16 – normál	horvát népdal a zenehallgatási anyaghoz – a <i>Londoni</i> szimfónia (D-dúr, No. 104) IV. tételéhez kapcsolódóan
<i>Andante</i>	68.	alul – középre zárt	16 – normál	Az <i>Üstdob</i> szimfónia (G-dúr, No. 94) II., variációs tételének témája
zenehallgatás	68.	alul – balra zárt	12 – félkövér	Az <i>Üstdob</i> szimfónia II. tétele megfigyelési szemponttal
zenehallgatás	68.	középen – balra zárt	12 – félkövér	A <i>Londoni</i> szimfónia IV. tételének bevezető része
zenehallgatás	69.	felül – balra zárt	12 – félkövér	A „Londoni” szimfónia IV. tétele ex- pozíciójának részlete – partitúra
Haydn: <i>Évszakok</i>	71.	felül – középre zárt	16 – normál	ismerkedés Haydn oratóriumával
olvasógyakorlat	71.	középen – balra zárt	12 – félkövér	az <i>Évszakok</i> című oratórium részlete
zenehallgatás	72.	felül – balra zárt	12 – félkövér	G-dúr vonósnégyes (op. 76 No. 1), III. tétel

3.b) táblázat

Szövegek szerinti tagolódás

Téma	Oldal- szám	Mondatok száma	Ebből egysze- rű és összetett	Megjegyzés
szerenád	66.	2	0 – 2	a <i>Szerenád</i> című dalhoz fűzött magyarázó szöveg
Joseph Haydn	67.	17	7 – 10	életrajz (család, tanulóévek, az Esterházyak szolgálata, a vonósnégyes műfajának megteremtése, angliai utak, oratóriumok)
<i>Andante</i>	68.	4	4 – 0	a zenehallgatási anyagban szereplő <i>Üstdob</i> szimfóniához fűzött magyarázat, illetve az ahhoz adott megfigyelési szempont
<i>Hej, Ilona, Ilona</i>	68.	2	1 – 1	a zenehallgatási anyagban szereplő <i>Londoni</i> szimfóniához fűzött magyarázat
a <i>Londoni</i> szimfónia IV. tétele (az ex- pozíció részlete – parti- túra)	69.	2	2 – 0	lábjegyzetben: a partitúra, illetve a <i>spirituo- so</i> szakszó magyarázata
<i>Évszakok</i>	71.	8	4 – 4	a mű, a szereplők és az egyes részek rövid ismertetése
a vonósnégyes	72.	4	3 – 1	a vonósnégyes formációjának bemutatása (kialakulás, összetétel), illetve a G-dúr vo- nósnégyes III. tétele mint zenehallgatási anyag

3.c) táblázat
Kottapéldák szerinti tagolódás

A mű címe, műfaja	Oldal- szám	Terjede- lem	A közlés pedagógiai célja	Megjegyzés
<i>Szerenád</i> (dal)	66.	16 ütem	a tanult korszakhoz kötődő vokális mű	2 versszak, Závodszy Zoltán ma- gyar fordításával, zongorakíséret nélkül – kép: egy szerenádot ábrázo- ló korabeli alkotás
az <i>Ústdob</i> szimfónia II. tételének témája (<i>An- dante</i>)	68.	24 ütem	zenehallgatásra szánt mű jobb megértésére szolgáló kottapélda	a példa az évfolyam zenehallgatási anyagát tartalmazó CD-n is szerepel – a tankönyv ehhez megfigyelési szempontot is ad
<i>Hej, Ilona, Ilona</i> (hor- vát népdal)	68.	16 ütem	zenehallgatásra szánt mű forrásanyaga	dallama a <i>Londoni</i> szimfónia IV. tételéhez kapcsolódik
a <i>Londoni</i> szimfónia IV. tételének kezdete	68.	8 ütem	zenehallgatásra szánt mű jobb megértésére szolgáló kottapélda	a példa az évfolyam zenehallgatási anyagát tartalmazó CD-n is szerepel
a <i>Londoni</i> szimfónia IV. tétele expozíciójának részlete – partitúra	69.	18 ütem	zenehallgatásra szánt mű partitúrájának részlete	lásd a fenti megjegyzést
<i>Évszakok</i> (oratórium)	71.	4 ütem	a tanult korszak meg- ismerendő zenemű- véhez kapcsolódó olvasógyakorlat	a tankönyv nem adja meg a részlet pontos helyét az adott művön belül

3.d) táblázat
Képanyag szerinti tagolódás

Képaláírás	Oldal- szám	A kép forrása	A kép típusa	Megjegyzés
Schönbrunn–Bécs	65.	nincs adat	korabeli festmény	a <i>Bécsi klasszika</i> című fejezet nyitóképe
Szerenád	66.	nincs adat	korabeli festmény	képi illusztráció Haydn <i>Szerenád</i> című dalához
Joseph Haydn	67.	nincs adat	korabeli festmény	a zeneszerzőről szóló tankönyvi rész nyi- tóképe
A klasszikus szim- fonikus zenekar	70.	nincs adat	ábra a szimfoni- kus zenekar ülés- rendjéről	a tanulók az ábra segítségével tanulják meg az egyes hangszerek/hangszercso- portok elhelyezkedését a szimfonikus zenekarban
Szimfonikus zene- kar	70.	nincs adat	fénykép egy szim- fonikus zenekar- ról	nincs megadva, hogy melyik zenekar, hol és mikor adott koncertjén készült a fény- kép
A fertődi kastély	71.	nincs adat	fénykép	a tankönyv Haydn életét ismertetve említi meg a zeneszerző kapcsolatát az Esterhá- zy családdal és Fertőddel
A Tátrai-vonósné- gyes	72.	nincs adat	fénykép	a közelmúlt egyik legnevesebb hazai kvartettjének fényképe a vonósnégyesről szóló tananyag kiegészítéseként került be a tankönyvbe

(Kiss 2010)

Szakirodalom

- Albertné Balogh Márta (2015): Gondolatok a tankönyvírás kapcsán. [kézirat]
- Antal Édua (2015): „Csak tiszta forrásból”?! A középiskolai ének-zene tantárgyhoz kapcsolódó tankönyvek népdalanyagának forráselemzése. [a XXXII. Országos Tudományos Diákköri Konferencia Művészeti és művészettudományi szekciójához benyújtott pályamunka – kézirat] Nyíregyháza: Nyíregyházi Főiskola.
- Balázs Éva – Kocsis Mihály – Vágó Irén szerk. (2011): Jelentés a magyar közoktatásról 2010. Budapest: Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet. Elektronikus Periodika Archívum és Adatbázis. <http://mek.oszk.hu/12800/12893/12893.pdf> (2015. 03. 16.)
- Bodnár Gábor (2015a): Az elmúlt évtizedek változó tanárképzési programjainak hatása az ének-zene tanárok képzésére. In: sz. n. Szakpedagógiai körkép. [TÁMOP 4.1.2.b.2-13/1-2013-0007 „Országos koordinációval a pedagógusképzés megújításáért” pályázat keretében megjelenő tanulmánykötet – megjelenés alatt.]
- Bodnár Gábor (2015b): Osztatlan képzés az ének-zene tanár szakon: tapasztalatok, javaslatok. In: sz. n. „Tudós tanárok – tanár tudósok”. Konferencia a minőségi tanárképzésről. [megjelenés alatt]
- Csató Mónika (2010): Alternatív ének-zenei nevelési program. Reflektálás dr. Fehér Anikó: Ki mire tanítható? Kell-e rendszerváltás a zeneoktatásban avagy „Hej, nem szeretem az idők járását...” c. cikkére”. *Parlando* 52/4. *Parlando zenepedagógiai folyóirat*. <http://www.parlando.hu/2010-4-csaknet/Csato.htm> (2015. 03. 16.)
- Fehér Anikó (2009): Ki mire tanítható? (Kell-e rendszerváltás a zeneoktatásban avagy „Hej, nem szeretem az idők járását...”). *Parlando* 51/6 (2009). *Parlando zenepedagógiai folyóirat*. <http://www.parlando.hu/2009-6-05-FeherAniko.htm> (2015. 03. 16.)
- Fischerné Dárdai Ágnes – Kojanitz László (2007): A tankönyvek változásai az 1970-es évektől napjainkig. *Új Pedagógiai Szemle* 57/1. 56–69. Elektronikus Periodika Archívum és Adatbázis. <http://epa.oszk.hu/00000/00035/00110/2007-01-ta-Tobbek-Tankonyvek.html> (2015. 03. 16.)
- Forrai Katalin (szerk.) (1985): Európai gyermekdalok 1–2. Budapest: Móra Könyvkiadó.
- Karlovitcz János (2000): Tankönyvi, tankönyvelméleti alapfogalmak. *Könyv és nevelés* 2/2. 47–59. Olvasás portál. <http://olvasas.opkm.hu/index.php?menuId=125&action=article&id=122> (2015. 03. 16.)
- Kiss Henriett (2010): A Bécsi klasszika című tankönyvi fejezet elemzése a munkatáblázatok alapján. (Munkatáblázatok a doktori iskolai dolgozathoz.) [kézirat] Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Pedagógiai és Pszichológiai Kar, Neveléstudományi Doktori Iskola. 1–23.
- Kovács Andrásné (2015): Tankönyvhasználat. [kézirat]
- L. Nagy Katalin (2003): Az ének-zene tantárgy helyzete egy kérdőíves felmérés tükrében. Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet. <http://www.ofi.hu/az-enek-zene-tantargy-helyzete-egy-kerdoives-felmeres-tukreben> (2015. 03. 16.)
- Molnár-Kovács Zsófia (2013): A tankönyvkutatás magyar bibliográfiája (2000–2010). Pécs: Pécsi Tudományegyetem Egyetemi Könyvtár. Digitália – Pécsi Tudományegyetem. <http://digitalia.lib>

- pte.hu/books/molnar-kovacs-zsofia-a-tankonyvkitatas-magyar-bibliografija-2000-2010-pte-ek-pecs-2013/pdf/molnar-kovacs-zsofia-a-tankonyvkitatas-magyar-bibliografija-2000-2010-pte-ek-pecs-2013.pdf (2015. 03. 16.)
- Rápli Györgyi (2015): A tankönyvírás és alkalmazás „miértjei”. [kézirat]
- Simon Mária szerk. (2008). Tankönyvdialógusok. Budapest: Oktatókutató és Fejlesztő Intézet. Elektronikus Periodika Archívum és Adatbázis. <http://mek.oszk.hu/12900/12916/12916.pdf> (2015. 03. 16.)
- Szabó Katalin (2015): Tapasztalatok az Apáczai Kiadó számára írt Énekeskönyv sorozat 5., 6. és 7. tankönyveinek írásával kapcsolatban. [kézirat]
- Szalay Katalin: Tankönyvek használata. [kézirat]
- sz. n. (2011): Melléklet a lektori véleményhez. Oktatási Hivatal. http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:AwDq0TE9PZoJ:www.oktatas.hu/pub_bin/dload/kozoktatasi/tankonyv/14_lektorivelemeny2011.xls+&cd=1&hl=hu&ct=clnk&gl=hu (2015. 03. 16.)
- sz. n. (2013): 1–10. sz. melléklet a 16/2013. (II. 28.) EMMI rendelethez. Magyar Közlöny 2013/34. 2858–2871. Magyar Közlöny Online. <http://www.kozlonyok.hu/nkonline/MKPDF/hiteles/MK13034.pdf> (2015. 03. 16.)
- sz. n. (2014): A 2014/2015. tanévi közoktatási tankönyvjegyzék. Oktatási Hivatal. https://w3.kir.hu/portaldownload/tankonyv/kirtkv2014_kozlony_141106.pdf (2015. 03. 16.)
- sz. n. (2014): Tankönyvvé nyilvánítási útmutató szakértők részére. Oktatási Hivatal. http://www.oktatas.hu/koznevelas/tankonyv/tankonyvve_nyilvanitas/utmutato_szakertoknek (2015. 03. 16.)

Ajánlott irodalom

- Ádám Jenő (1944): Módszeres énektanítás. Budapest: Országos Közoktatási Tanács.
- Albertné Balogh Márta (2009): Kézikönyv a harmadik és negyedik daloskönyvem használatához. Celldömölk: Apáczai Kiadó Kft. http://letoltes.apaczai.hu/aktualis_kezikonyvek_alsos/032031%20Harmadik%20es%20negyedik%20daloskonyvem%20kk.pdf (2015. 03. 16.)
- Bakacsi Zita (2007): Mit üzennek az ének-zene tankönyvek a zenén túl? Képzés és Gyakorlat 5/4. 78–85.
- Balogh Klára – Honti Mária (2004): Az általános iskolai olvasás tanításban leggyakrabban használt négy tankönyvcsalád feldolgozása és elemzése fejlődéslélektani szempontból. Nemzeti Erőforrás Minisztérium. http://www.okm.gov.hu/letolt/kozokt/tankonyvkitatasok/cd2_balogh_honti/vegleges.pdf (2015. 03. 16.)
- Bodnár Gábor (2012): A zene szaknyelvéről – zenészeknek. Parlando 54/2. Parlando zenepedagógiai folyóirat. <http://www.parlando.hu/2012/2012-2/2012-2-09.htm> (2015. 03. 16.)
- Dárdai Ágnes (2002): A tankönyv kutatás alapjai. Budapest–Pécs: Dialóg Campus Kiadó.
- Erős Istvánné (1993): Zenei alapképesség. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- F. Dárdai Ágnes (1999): Tankönyvelemzési modellek a nemzetközi tankönyv kutatásban. Iskolakultúra 9/4. 44–53. Elektronikus Periodika Archívum és Adatbázis. http://epa.oszk.hu/00000/00011/00026/pdf/iskolakultura_EPA00011_1999_04_044-053.pdf (2015. 03. 16.)
- Fóris Ágota – Bérces Emese (2007): A zenei szaknyelv és a zenei lexikográfia aktuális kérdései. Magyar Nyelvőr 131/3. 270–286.
- Forrai Miklós (1941): A karvezető. Budapest: Magyar Kórus.

- Gergely Ferenc (1993): Adatok a Kodály–Ádám Énekeskönyv kálváriájához. *Magyar Zene* 34/4. 404–413.
- Hegyí József (1974): *Az ének-zene tanítása*. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Huszár Elvira (2008): *A Kodály-módszer alapjai*. Újvidék: Fórum Könyvkiadó és Újvidéki Egyetem Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar.
- Kántor Gyöngyi (2008): Tankönyvelemzésről egy konkrét példán keresztül. *Hungarológiai Évkönyv* 9/1. 152–168. Elektronikus Periodika Archívum és Adatbázis. http://epa.oszk.hu/02200/02287/00009/pdf/Hungarologiai_Evkonyv_09_152-168.pdf (2015. 03. 16.)
- Kaposi József (2012): A tankönyv szerepének változásai. *Iskolakultúra* 22/12. 56–70. Elektronikus Periodika Archívum és Adatbázis. http://epa.oszk.hu/00000/00011/00171/pdf/EPA00011_iskolakultura_2012_12_056-070.pdf (2015. 03. 16.)
- Karlovitz János (2001): Tankönyvtípusok, tankönyvmodellek. *Új Pedagógiai Szemle* 51/1. 80–88. Elektronikus Periodika Archívum és Adatbázis. <http://epa.oszk.hu/00000/00035/00045/2001-01-tm-karlovitz-tankonyvtipusok.html> (2015. 03. 16.)
- Karlovitz János Tibor (2007): Tankönyvkutatási perspektívák. *Publicationes Universitatis Miskolcensis. Sectio Philosophica* 12/1. 47–62. Miskolci Egyetem. http://www.matarka.hu/koz/ISSN_1219-543X/tomus_12_fas_1_2007/ISSN_1219-543X_tomus_12_fas_1_2007_047-062.pdf (2015. 03. 16.)
- Kerber Zoltán – Kojanitz László – Meixner Boglárka (2014): A tankönyvvé nyilvánítási eljárás megítélése a tankönyvi szakértők és tankönyvkiadói szerkesztők körében. *Iskolakultúra* 24/1. 18–33. Elektronikus Periodika Archívum és Adatbázis. http://epa.oszk.hu/00000/00011/00181/pdf/EPA00011_iskolakultura_2014_1_018-033.pdf (2015. 03. 16.)
- Kerényi Miklós György (1985): *Az éneklés művészete és pedagógiája*. Budapest: Zeneműkiadó.
- Kerényi Miklós György – Kéri Margit (1967): *Énekiskola I.* Budapest: Editio Musica.
- Kerényi Miklós György – Kéri Margit (1968): *Énekiskola II.* Budapest: Editio Musica.
- Kismartony Katalin (2010): Első kéttannyelvű énekkönyvem – My first bilingual songbook (Énekkönyvsorozat az 1–4. osztály számára). In: Lőrincz Ildikó (szerk.): XIII. Apáczai-napok. Nemzetközi tudományos konferencia, 2009. *Kreativitás és innováció – Álmodj, alkoss, újíts! Tanulmánykötet*. Győr: Nyugat-magyarországi Egyetem. 535–542. Nyugat-magyarországi Egyetem Apáczai Csere János Kar. http://www.nyme.hu/fileadmin/dokumentumok/atfk/apaczainapok/2010/Apaczai_napok_2009_tanulmanykotet_110216.pdf (2015. 03. 16.)
- Kiss Henriett (2014): A bécsi klasszika megjelenése a Nemzeti Tankönyvkiadónak az általános iskola 6. évfolyama számára készült ének-zene tankönyvében és zenehallgatási anyagában. *Képzés és gyakorlat* 12/3–4. 79–93. http://epa.oszk.hu/02600/02641/00008/pdf/EPA02641_kepzes_es_gyakorlat_2014_03-04_079-093.pdf (2015. 03. 16.)
- Kojanitz László (2004): A tankönyvek használhatóságát meghatározó minőségi összetevők elemzése és összehasonlítása. Nemzeti Erőforrás Minisztérium. http://www.nefmi.gov.hu/letolt/kozokt/tankonyvkutatasok/cd1_kojanitz/vizsgalat_eredmenyeinek_bemutatasa.pdf (2015. 03. 16.)
- Kojanitz László (2005a): A tankönyvkutatás szerepe és feladatai. *Új Pedagógiai Szemle* 55/3. 53–68. Elektronikus Periodika Archívum és Adatbázis. <http://epa.oszk.hu/00000/00035/00090/2005-03-ko-Kojanitz-Tankonyvkutatas.html> (2015. 03. 16.)

- Kojanitz László (2005b): Tankönyvanalízisek. Iskolakultúra 15/9. 135–143. Elektronikus Periodika Archívum és Adatbázis. http://epa.oszk.hu/00000/00011/00096/pdf/iskolakultura_EPA00011_2005_09_135-143.pdf (2015. 03. 16.)
- Kojanitz László (2007): A tankönyvek minőségének megítélése. Iskolakultúra 17/6–7. 114–126. Elektronikus Periodika Archívum és Adatbázis. <http://epa.oszk.hu/00000/00011/00116/pdf/2007-6-7.pdf#page=112>. (2015. 03. 16.)
- Laczó Zoltán (2002): Visszatekintés és hogyan tovább? Az iskolai ének-zene tanításról. Parlando 42/3–4. 5–17. Parlando zenepedagógiai folyóirat. <http://www.parlando.hu/Laczo7.htm> (2015. 03. 16.)
- L. Nagy Katalin (2002): Az ének-zene tantárgy helyzete és fejlesztési feladatai. Új Pedagógiai Szemle 52/11. 73–83. Elektronikus Periodika Archívum és Adatbázis. <http://epa.oszk.hu/00000/00035/00065/2002-11-hk-LNagy-Enek.html> (2015. 03. 16.)
- M. Nádas Mária (2011): A tankönyvek szerepe a tanítás-tanulás folyamatában. Oktatás-Informatika 3/3–4. 26–31. ELTE Reader. http://www.eltereader.hu/media/2013/05/Okt_Inf_2011_3_4_opt.pdf (2015. 03. 16.)
- Párkai István (é. n.): A kórusvezénylés alapjai. Budapest: Népművelési Propaganda iroda.
- Papp Géza (1981): Készségfejlesztés az általános iskolai ének-zene órán. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Perényi László (1957): Az énektanítás pedagógiája. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Péter József (1973): Zenei nevelés az általános iskolában. Budapest Tankönyvkiadó.
- Rápli Györgyi – Szabó Katalin (2013): Kézikönyv az Énekeskönyv 5. tanításához. Celldömölk: Apáczai Kiadó. 3–76. Apáczai Kiadó Kft. http://letoltes.apaczai.hu/aktualis_kezikonyvek_felsos/052032%20Enekeskonyv%205%20kk.pdf (2015. 03. 16.)
- Rápli Györgyi – Szabó Katalin (2014): Kézikönyv az Énekeskönyv 6. tanításához. Apáczai Kiadó. 3–76. Apáczai Kiadó Kft. http://letoltes.apaczai.hu/aktualis_kezikonyvek_felsos/062032%20Enekeskonyv%206%20kk.pdf (2015. 03. 16.)
- Remeczne Komár Gabriella (2008): A szerkesztés folyamata, a kiadói munka kihívásai. CENTA Közép-európai Tanáradadémia. http://www.tanarakademia.hu/letoltes/080518/Remeczne_Komar_Gabriella.doc (2015. 03. 16.)
- Réti Anna – Döbrössy János szerk. (2012): Az ének-zene tantárgy-pedagógiája. Budapest: ELTE Eötvös kiadó.
- Szabó Helga (1980): Énekes improvizáció az iskolában. Budapest: Zeneműkiadó.
- Szabó Zsolt (2000): A zenei szaknyelv néhány kérdése. Magyar Nyelvőr 124/1. 32–46.
- Tóthné Jávor Melinda szerk. (2003): Tanári kézikönyv a középiskolai ének-zene tanításához. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Vásárhelyi Zoltán (1965): Az énekkari vezénylés módszertana. Budapest: Zeneműkiadó.

A kötet szerzői:

dr. Bodnár Gábor (bodnar.gabor@btk.elte.hu)

dr. Erdős Ákos (erdos.akos@btk.elte.hu)

dr. Kabdebó Sándor (kabdebo@prelude.hu)

ISSN 2416-1950 (online)

ISSN 2416-1780 (nyomtatott)

ISBN 978-963-284-621-7

Felelős kiadó: Eötvös Loránd Tudományegyetem

A kiadásért felel: Antalné dr. Szabó Ágnes

A kiadó székhelye: 1053 Budapest, Egyetem tér 1–3.

www.elte.hu

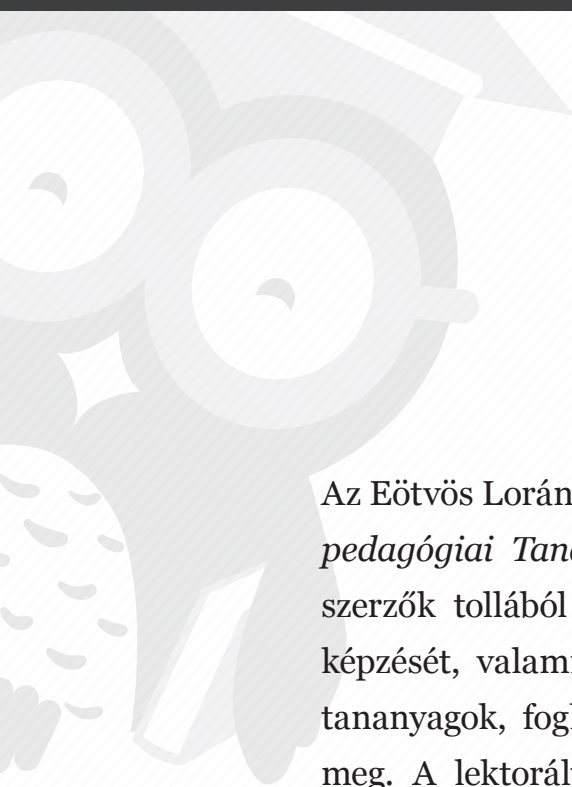
Felelős szerkesztő: Antalné dr. Szabó Ágnes

A sorozatot gondozza: az ELTE BTK Szakmódszertani Központja

<http://metodika.btk.elte.hu/>

Online kiadás

Budapest, 2015



Az Eötvös Loránd Tudományegyetem *Bölcsészet- és Művészetpedagógiai Tananyagok* című könyvsorozatában különböző szerzők tollából a bölcsész és a művészetközvetítő tanárok képzését, valamint továbbképzését támogató szakpedagógiai tananyagok, foglalkozástervek, szöveggyűjtemények jelennek meg. A lektorált sorozatot az ELTE BTK Szakmódszertani Központja gondozza. A sorozat hosszú távon kívánja szolgálni a tanárképzést és a pedagógus-továbbképzést.

SZÉCHENYI  2020



MAGYARORSZÁG
KORMÁNYA

Európai Unió
Európai Szociális
Alap



BEFEKTETÉS A JÖVŐBE