

hatják nagy haszonnal; s talán ösztönzésül szolgálnak e békési-bihari dokumentumok arra, hogy Magyarország más tájain is hasonlóképpen összegyűjtsék és kiadják ezeket a díjleveleket, protokollumokat és egyéb népiskolatortörténeti vonatkozású régi iratokat.

Még használhatóbbá teszi e köteteket Szekerczés Pál jól informáló bevezető tanulmánya, valamint a nagyon fontos függelék: a díjlevelek szakkifejezései magyarázata, valamint a bennük előforduló mértékek és pénznemek értelmezése.

Az értékes kötetek előállítására a Békés megyei és a berettyóújfalui városi tanács művelődési osztályainak áldozatkészségét dicséri.

Mészáros István

SZŐNYI ERZSÉBET

ZENEI NEVELÉSI IRÁNYZATOK A XX. SZÁZADBAN

Budapest, 1988. Tankönyvkiadó

A magyar zeneművészet "utazó nagykövete", Szőnyi Erzsébet — ismét nemes gesztussal — hézagpótló ismeretekkel gazdagította a magyar zenei nevelést. Egyike ő azoknak, akiket hivatásuk, tehetségük arra predesztinál, hogy itthon és határainkon túl ne csak növelje a magyar zeneművészet és -pedagógia hírnevét, de nyitott szemmel és füllel, mindenre figyelő, lényeglátó érdeklődéssel gyűjtse össze és hozza haza tapasztalatait. De ugyancsak egyike a keveseknek, akik e tapasztalatokat — okulásunkra, épülésünkre, a magyar zenei nevelés érdekében — közkinccsé teszik. Nemrég megjelent könyve, a "Zenei nevelési irányzatok a XX. században" betekintést nyújt a zeneileg művelt világ majd minden zugába, meglesve és értékelve, hol, mit tesznek a zenepedagógusok, a tudósok és a művészek a jövő muzsikájáért, a muzsika jövőjéért: egyúttal az emberebb emberért. Mert Szőnyi Erzsébet, ahogy egész élete munkásságával, a tapasztalatgyűjtésben is azt kereste és emelte ki, hogyan állítják kollégáink a nagyvilágban a zenét a személyiségformálás, a nevelés szolgálatába. Ez szinte a vezérfonal, amely a nyolc zenepedagógus módszerén átkalauzol.

A XX. század elején egyre inkább szükségessé vált, hogy a művész, az alkotó megteremtse azt a közeget, amely őt hallgatja, érti, inspirálja, igény-

226

li, támogatja vagy bírálja, de mindenképpen eltartja. A feltörekvő polgárság és a munkástömegek erre csak bizonyos felkészítés, nevelés, szoktatás útján válhatnak alkalmassá. Ugyanekkor a technika óriási, robbanásszerű fejlődése elgépiesíti, túlracionalizálja az életet, megbillen a műveltség "tudomány—művészet" egyensúlya a ráció javára, az emóció kárára. A társadalom denumanizálódik. Szinte egy időben ismernek rá ezekre a fenyegető jelekre a különböző nemzetek nagy gondolkodói, és a gyermekek, az ifjúság művészeti (zenei, tánc, színház, képzőművészeti stb.) nevelésében vélik fellelni a változtatás, a humánus megmentésének varázspálcáját. Igyekeznek a századokkal előbb élt teoretikus és praktikus muzsikuskok (papok és más kiváltságosak részére készült) zeneoktatási módszereit úgy továbbfejleszteni, hogy azok alkalmasak legyenek "mindenkinek mindent" megtanítani a zenéről. (L. Kodály: Legyen a zene mindenkié!) Ilyenek a könyvben leírt "próféták", valamint tanítványaik és követői. Módszereik ismertetését — "megközelítőleg azok lényegét" — adja Szőnyi Erzsébet, aki nemcsak a szakirodalmi leírásokból, a könyv végén felsorolt soknyelvű bibliográfia alapján, hanem e mesterek legtöbbjével való személyes ismeretség révén a műhelymunkából, az élet közvetlen mozgalmasságával ad ízelítőt. Íeszi mindezt objektíven, elfogulatlanul, nem éreztetve, hogy ő mint Kodály-tanítvány, a magyar ének-zeneoktatási módszer egyik első élharcosa. Előszavában ezt olvashatjuk: "E sorok írója az olvasóra bizza az elbírálást, hiszen a bemutatás nem lehet irányított."

A könyv fejezetei egy-egy módszeralkotó nevét viselik címként. A bevezető rövid életrajz után az alapelv és a módszer hosszabb-rövidebb leírása és elterjedtségének ismertetése következik.

A svájci Émile Jacques-Dalcroze (1865—1950) így ír: "A módszernek, amelyet alkottam és amely nevémet viseli, az a célja, hogy a zene segítségével összhangba hozza az egyén értelmi és testi képességeit." A zenei érzéket és tájékozottságot a testmozgáson keresztül fejleszti ki, ez a "Dalcroze ritmika", motivációja az az öröm, amit a spontaneitás és az improvizálás okoz. Ez a szolfézstanulással szorosan összekapcsolt csoportos munka hozzájárul a személyiség formálásához, a közösségi alkalmazkodóképesség kialakításához, a relaxálás által pedig segíti az újrafeltöltődésre való készenlétet. A legfontosabb — írja —, "hogy felébressze a tanulóban a művészet iránti szeretetet".

A japán Shinichi Suzuki (1898) elve: minden igazi tanulás alapja az anyanyelv-tanulási módszer (utánzás): "A tehetség nem öröklött" — állítja —, "hanem neveléssel — a szükséges körülmények, környezet és módszer megtervezésével — kifejleszthető". A 3-4 éves korban kezdett szisztematikus és

állandó zenehallgatás után először az anyát, majd a gyermeket tanítja hegedülni (sokáig csak hallás után, nem kottából). A végső cél nem a hegedülés megtanítása, hanem ezen keresztül a humánus fejlesztése: jellemet alakítani, értelmet, érzékeket formálni, helyes viselkedésre szoktatni. Szép életelve: "Emberi lények legszebb társadalma akkor valósul meg, ha humán neveléssel olyan világot teremtünk, melyben megvan a komoly, mély, őszinte tisztelet és szeretet minden másik ember iránt. Nem látszik erre lehetőség a közeli jövőben. Négy-, ötszáz évet is igénybe vehet, de a mi célunk most kell, hogy ez legyen!"

Az amerikai Justine Bayard Ward (1879—1975) célja, hogy minden gyermekben 6 éves kortól felkeltse a zene iránti érdeklődést. Módszerének alapját az európai zenekultúra magjában, a gregorián zenében és dallamvonalának gesztusokkal való kifejezésében vélte megtalálni (Cheironomia). A népzene is felvette a tananyagba, módszerében pedig a "tapasztalás után a rögtönzés" (kreativitás) is szerepel. Hirdeti: "A jó zenei nevelés felszabadítja a gyermek alkotóképességét és bátorságot is ad annak megvalósítására. A cheironomia alkalmazásakor az egész test segít a fülnek és a szemnek, támogatja az emlékezetet, az érzékek egymást segítik, tehát az egész személyiség részt vesz a zene megértésében."

A flamand Edgar Willems (1895—1975) koncepciója filozófiai alapokra épül és figyelembe veszi a lélektani sajátosságokat. Azt tanítja, hogy a zeneoktatásban az anyanyelv elsajátításának rendjét kell követni (lásd Suzuki). A zenének gyógyító hatást tulajdonítva foglalkozott a retardált gyermekekkel is. Törekedett arra is, hogy kaput nyisson a modern, avantgárd muzsika felé. "Fizikai elemeivel a zene a természet törvényeinek alárendeltje. Lélektani elemeivel az etikus élethez csatlakozik. Egységében a teljes emberhez szól" — vallja.

A francia Maurice Martenot (1898—1980) szerint a zenei nevelés: felébreszteni a vonzerőt és az érdeklődést a zene iránt, hogy minden gyermek kifejleszthesse befogadóképességét, zenei memóriáját és személyes kifejezőkészségét; mindezzel nevelni ízlését és fokozni a minőség iránti igényét. A zene evolúciója párhuzamos az emberiség kifejlődésével, a zenetanulásnak tehát ezt az utat kell követni. ("Kezdetben volt a ritmus.") Módszere kialakításánál és alkalmazásánál tekintetbe veszi a különböző pszichofiziológiai tényezőket. (Rengeteg játékot, játékszert alkalmaz.)

Száz évvel ezelőtt kezdte meg működését Maria Montessori, Olaszország első diplomás orvosnője, egy fogyatékos gyermekek számára létesített intézetben. Itteni sikerei után módszerét az egészséges gyermekekre is kiterjesztet-

te. Szerinte a gyermek fejlődésében nagyon fontos periódus az első hat év, ekkor kell az éneklést is elkezdni a szenzomotorikus cselekvésekkel együtt. Fontos a sok zenehallgatás. Célja az volt, hogy tanítványai jó zenehallgatókká váljanak. A gyermekközösségben ki kell fejleszteni a zenei intelligenciát a megértéstől az átélésig. Saját tervezésű hangadó szerkezeteket, kottakirakót és "miniatűr zongorát" alkalmazott, felhasználta a Dalcroze ritmika elemeit és nagy jelentőséget tulajdonított a csend felhasználásának.

A müncheni Carl Orff (1895) zeneszerző kortársunk. Zenepedagógiai nézeteit és filozófiáját zeneműveiben és tanításaiban fejezte ki, nem beszédekben és írásokban. Egy olyan iskolában kezdte meg működését, melynek célja az volt, hogy a torna- és tánctanárok képzésében a zenét és a mozgást egyesítse. Ennek elősegítésére ütő- és (később) dallamhangszereket készítettek, ezeken rögtönöztek a (felnőtt) növendékek. Később Orff zenéjét 5 füzetben kiadták (Schulwerk). Ezek a füzetek olyan gyakorlatokat tartalmaznak, amelyekben a gyermekek kiélhetik aktivitásukat: állandóan alkalmazni kell a zenei elemeket: éneket, előadást, rögtönzést. Mindehhez szükséges az aktív zenei hallás. Orff szerint minden gyermeknek joga van a zenéhez. Módszerének látványossága a mutatós hangszerek és a gyorsan elérhető sikerek következtében igen nagy, vonzerejét fokozza a hatalmas anyagi erő és érdekelttség (hangszergyárok, kiadók), amely mögötte áll.

A következő fejezet a 17. században élt John Spencer Curwen által "kitalált" relatív szolmizáció mai német, svájci és osztrák alkalmazását ismerteti, mintegy bizonyítékaul e nálunk is használt eszköz eredményességének.

Külön fejezetet szentel a könyv a zeneoktatás sokat vitatott, de ma már kikerülhetetlen területének, az improvizációnak, ennek is a kritikusabb, a csoportos formájáról való ismertetésnek: válaszolja, hogyan próbálnak egyensúlyozni a különböző módszerek — a régmúlt képzett muzikusának gyakorlatától kezdve máig — a jazz és az avantgárd zene szabályos harmóniarendjére alapozó valódi oktatás és a csak ösztönös, véletlenszerű összeverődés folytán létrejövő dilettáns zajcsinálás borotvaélű mezsgyéjén.

Új kifejezéssel és annak tartalmával találkozunk az "Eclectic curriculum" című fejezetben. Ez azt az USA-beli, többféle koncepcióból összeválogatott tantervet jelenti, amely "mindenből egy keveset" és "mindenből a legjobbbat" akarja a nevelőknek nyújtani. Főleg a Dalcroze-, Orff- és a magyar módszer elemeit tartalmazza, a tanárra bízva, hogy mikor melyiket választja.

Az olvasó tájékoztatást kap a bécsi Universal Edition gondozásában megjelenő "Rote Reihe" című zenefüzetekről, ezekben sok zenepedagógiai mű, zenélési modell — a középkortól a maiakig —, szöveg- és példatár, gyűjte-

mény, munkafüzet és hangmez meg kotta, módszertani és képanyag segíti a pedagógust és a tanulót. Vázlatosan magyarázza ez a fejezet a tizenkétfokú, az atonális, az aleatorikus és az elektronikus zene pedagógiai felhasználását.

Kodály Zoltán neve áll a zárófejezet élén. A magyar olvasó számára jól ismert koncepciót — ami Kodály zenei írásaiból kiolvasható — csak felvázolja az író, inkább arra mutat rá, hol és kik adaptálták sikeresen hazájukban ezt a modellt. Ebben a fejezetben szerepel (igaz, csak mellékesen, az egyik adaptáció kapcsán) először Ádám Jenőnek, annak a kiváló zenepedagógus-kar-nagy-zeneszerzőnek a neve, aki kidolgozta Kodály elméleti koncepcióját a gyakorlat mindennapi, konkrét feladataira, és megteremtette a ma már világhírű magyar énektanítási módszert. Kár, hogy a könyvben erről nem esik szó, hogy legalább így juttasson némi késői elégtételt a méltatlanul mellőzött nagyszerű művészek és tanárnak.

Szönyi Erzsébet zenei és pedagógiai felkészültséggel, hivatásszeretettel megírt, sok új ismeretet nyújtó könyvét minden nevelő "továbbképzési" olvasmányául ajánlom.

Soltész Elekné

ДИДАКТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРИМЕНЕНИЯ ЭКРАННО-ЗВУКОВЫХ СРЕДСТВ В ШКОЛЕ

Под. ред. Л. Л. Прессманна
Москва, 1987. "Педагогика".

A moszkvai "Pedagógia" Kiadó hat témakörben jelentet meg rendszeresen tanulmányokat. A sorozat 1987-ben egy igen alapos didaktikai tanulmánykötettel bővült, amely az Iskolai berendezések és oktatástechnikai eszközök tudományos kutatóintézetének munkatársai közreműködésével készült L. P. Pressmann szerkesztésében gyakorló pedagógusok és taneszköz-fejlesztők számára.

"Az audiovizuális eszközök iskolai alkalmazásának didaktikai alapjai" cím az eredeti orosz címnek nem szó szerinti, hanem értelemszerű fordítása, mely követi a nálunk elfogadott terminus technicus használatát. Az orosz címben ernyőre vetíthető — hangzó eszközök használatáról van szó, mivel az audiovizuális eszközök kifejezés nem honosodott meg sem a szakirodalomban, sem a pedagógiai gyakorlatban. (Még kevésbé ismert vagy használt a szoftver