

2009/7 **Tartalom**

Tanulmányok

- 3** **Avedikian Viktória:** A zene mint az egyensúly és tolerancia forrása. Music Europe Program
- 18** **Antal-Lundström Ilona:** Kodály pedagógiai elvei a modern esztétikai filozófia tükrében
- 35** **Burián Miklós:** A virtuális polifónia kaotikus permutációinak felismerése és kreatív alkalmazása. Egy új koncepció körvonalai az énektanítás kezdő szakaszában
- 47** **Janurik Márta:** Hogyan viszonyulnak az általános és középiskolás tanulók a klasszikus zenéhez?
- 65** **Morva Péter:** Életre szóló játék. Varga Károly játékos zenei ismeretterjesztési és pedagógiai munkássága
- 74** **Ris Jenőné Kenesei Éva:** Zenéről a felsőfokú tanítóképzés kezdetének 50. évfordulóján

Nézőpontok

- 94** „A művészetoktatás arra való, hogy érzelmeket, élményeket közvetítsen.” Kerekasztal-beszélgetés a zenei nevelésről (Mayer József)
- 103** „Meggyőződésem, ha Kodály láthatta volna, hogy én Bachra bukfenecem a gyerekekkel, akkor azt mondta volna: Hm...” Interjú Kókas Klára zenepedagógussal, az AGAPE Zene-Életöröm Alapítvány létrehozójával (Tóth Teréz)
- 110** Egy újabb trójai faló. Kerekasztal-beszélgetés a nem szakrendszerű oktatás bevezetéséről (Mayer József)
- 120** „Az iskolának kell innovatívnak lennie”. Beszélgetés Székely Andrással, a Máriaremetei–Hidegkúti Ökumenikus Általános Iskola igazgatóhelyettesével (Mayer József)

KÖZLÉSI FELTÉTELEK

A folyóiratban eredeti, első közlésre szánt alkotásokat jelentetünk meg. Másodközlést nem vállalunk. Az egyes közlemények tartalmáért a szerző a felelős.

FORMAI KÖVETELMÉNYEK

A cikket elektronikus formában (e-mail vagy CD) kell eljuttatni a szerkesztőségbe. A kéziraton szerepeljen a szerző neve, beosztása, elérhetőségei (lakcím, telefon, e-mail).

A kézirat terjedelme ne haladja meg a 25-30 kézirattoldalt (kézirattoldal = 1,5 sortáv, 12 pontos Times). A terjedelmi korláttól csak kivételes esetben (pl. a téma fontossága) tekintünk el.

A kézirathoz körülbelül 700 karakteres tartalmi kivonatot is kérünk csatolni.

ÁBRÁK, TÁBLÁZATOK

A cikkhez tartozó ábrákat, táblázatokat címmel és sorszámmal kell ellátni, és a szövegben hivatkozni kell rájuk (pl. 1. ábra). Diagramok esetében az Excelben készült diagramot és a hozzá tartozó munkalapot is csatolni szükséges. Ha fotót is tartalmaz a cikk, az eredetit kell csatolni (a forrás feltüntetésével), és a képminőség legalább 300 dpi-s felbontású legyen.

HIVATKOZÁSOK

A szövegbeli irodalmi hivatkozásokban ne keveredjen a lábjegyzetes és a zárójeles forma. Ha a zárójeles hivatkozást választják (pl. Fekete 2003), lábjegyzetbe csak a szöveghez fűzött kiegészítő megjegyzések kerüljenek (egy-egy lábjegyzet ne legyen hosszabb három gépelt sornál). A pontos könyvészeti adatokat a cikk végén az irodalomjegyzékben kell feltüntetni ábécérendben. Kérjük, hogy a szövegben szereplő hivatkozott munkák mindegyike pontosan szerepeljen az irodalomjegyzékben (szerző, évszám, cím, kiadó, város, oldal). Online hivatkozásoknál kérjük a letöltés idejét is feltüntetni. Például:

NÉMETH SZILVIA (szerk., 2004): *Esély az együttnevelésre*. Országos Közoktatási Intézet, Budapest. [http://www.oki.hu/oldal.php?tipus=kiadvany&kod=Eselyszázalék2oaszszalék2oegyüttnevelésre](http://www.oki.hu/oldal.php?tipus=kiadvany&kod=Eselyszazalék2oaszszalék2oegyuttnevelésre) – Letöltve: 2007. 09. 10.

JÓZSA KRISZTIÁN (2000): A számlálási készség kritériumorientált fejlesztése. *Új Pedagógiai Szemle*, 7-8. sz. 270-278.

Felhasznált irodalom esetén a sorrend a következő: szerző, cím, kiadó, város, évszám. Például:

FEKETE JÓZSEF: *Sakk munkatankönyv*. Magyar Sakkszövetség Kiadó, Budapest, 1993.

EINHORN ÁGNES – MAJOR ÉVA: Az idegen nyelvek – vizsgafejlesztés nemzetközi kontextusban. In Horváth Zsuzsanna – Lukács Judit (szerk.): *Új érettségi Magyarországon. Honnan hová? Egy folyamat állomásai*. Országos Közoktatási Intézet, Budapest, 2006, 127-138.

A szerkesztőség fenntartja a jogot a kéziratok nyelvi-stiláris javítására, a szerkezeti elemek egységesítésére, a logikai hibák korrigálására és a tipográfia kialakítására. A közlésre került cikk kefelevonatát visszajuttatjuk a szerzőnek. Ezt a szükséges javításokkal kell visszaküldeni a szerkesztőségbe. Ha ez elmarad, a szerkesztőség által elkészített szövegvariáció jelenik meg. A szerkesztőség a szerzői javításokat felülbíráhatja, különös tekintettel a magyar helyesírás szabályaira és az eredeti szövegtől eltérő új betoldásokra.

Az el nem fogadott kéziratokat nem áll módunkban visszaküldeni, és nem őrizzük meg azokat.

A részletes közlési feltételek a folyóirat honlapján olvashatók.

Avedikian Viktória

A zene mint az egyensúly és tolerancia forrása

Music Europe Program

A szerző az 1993-ban Yehudi Menuhin által Svájcban elindított Music Europe (MUS-E) Programról készített tanulmányt, melyben az alapítvány működéséről, a nemzetközi szervezetről, valamint a magyarországi adaptációról számol be. Ezáltal betekintést nyerhetünk a hazai MUS-E foglalkozások történetébe a sikeres kezdetektől napjainkig. A program a budapesti Erkel Ferenc Általános Iskolában indult el, majd a szintén VI. kerületi Vörösmarty Mihály Általános Iskolában szerveztek MUS-E foglalkozásokat. A tanulmány a művészetek közül a zenét helyezi középpontba, ezáltal egy fiatal zeneszerző által vezetett MUS-E foglalkozással is megismerkedhet az olvasó.

AZ ALAPKONCEPCIÓ

Régóta álmodom egy olyan pedagógiai programról, amelyben a művészet központi helyet kaphat. Bölcsészként – kulturális antropológia szakon – társadalmismeret és vizuális kultúra tanári szakirányokon végeztem, így egyértelművé vált előttem, hogy zenei tanulmányaim során megoldást találok arra, miként lehetne a művészet – és itt elsősorban a zene – erejével segíteni a toleranciára nevelést, a közösségi életet. Az érdekelt leginkább, hogy az ilyen irányú – akár zenei, akár vizuális – tevékenységek hogyan hatnak egymásra, és ezek együtt milyen hatással lehetnek az újonnan iskolapadba kerülő, tudásra éhes és az univerzum iránt nyitott gyerekekre.

A világ minden táján évszázadok óta felmerülő etnikai problémák, a nemzetiségi konfliktusok, az aktuálissá vált európai integráció kérdése még inkább megerősítettek abban, hogy a témakörrel az oktatás területén, most a zenepedagógián belül foglalkozzam.

Mielőtt a főiskolán először hallhattam a különböző zenepedagógiai programokról, az élet úgy hozta, hogy hatéves kisfiam egy olyan általános iskolába került, ahol egy MUS-E nevet viselő művészeti programot is meghirdettek. Mikor arra került a sor, hogy szakdolgozati témát válasszak, nem volt kérdéses, hogy ezt a kevésbé elterjedt művészetpedagógiai programot próbáljam közelebbről megismerni és megismertetni az olvasókkal. A MUS-E-n belül természetesen a zenei programra helyezek nagyobb hangsúlyt.

Az információgyűjtés alatt fokozatosan egyre közelebről ismerhettem meg „Menuhin álmát”. Örömmel nyugtáztam, hogy az én álmom nem egyedí, és már nemcsak álom, hanem egy nagy művész által létrehozott művészetpedagógiai programmal van dolgom, amely Kodály Zoltán szellemiségéből fakadt. A pedagógusok és a művészek között egyre többen ismerik fel ennek a programnak a jelentőségét.¹

Vajon foglalkozunk-e eleget a gyerekek álmaival és az élet szeretetével? Tudjuk-e, hogy mit jelent az energiaáramlás és a belső egyensúly? Képesek vagyunk-e megnyílni mások előtt? Munkánk során megfelelő-e a koncentrációs képességünk? Megfelelően használjuk-e a testünket? Képesek vagyunk-e alkotni, valami újat létrehozni, amely másokat is elbűvölhet? Van-e különös feladata mindennapi életünkben a ritmusnak? Hiszünk-e a varázslatban? Mi a szerepe a memóriának? Ilyen és hasonló kérdéseket tehetett fel magának *Menuhin is*, amikor azt kezdte érzékelni, hogy a világ működésében nagyon sok minden nincsen rendjén, és úgy döntött, tesz valamit a felnövekvő generáció érdekében, s ehhez hívta segítségül a művészetet: a zenét és társzművészeteket. Valóban, a művészet hatalmas eszköz, amely idővel láthatóvá teszi a személyiséget, továbbá felszabadítja a képzeleteket. Új valóságot alkot, és elvezet a szépség ösvényére. A művészet tehát kulcs egy harmonikus társadalom felépítéséhez, ahol mindenkinek a személyisége kreatív módon fejezhető ki (lásd a *Menuhin álma* című dokumentumfilmben, rendező: Dégi János, 2007).

Tanulmányom egy különleges multikulturális programot kíván górcső alá helyezni. Joggal veti fel az olvasó a kérdést, hogy mitől lenne „különleges” a MUS-E program. Azért lenne fontos kiemelten kezelni ezt a programot, mert Yehudi Menuhin, a világhírű zenész és humanista géniusz a mi hatalmas magyar zeneszerzőnk és szintén humanista gondolkodónk, *Kodály Zoltán* koncepciójára épített, aki szerint „zene nélkül nincs teljes ember”. Kodály a humanista értékeknek szeretett volna érvényt szerezni, és a zenével kívánt emberségre nevelni. Ezt a vonalat követte Menuhin, hiszen ő is a test-szellem-lélek teljességéből indult ki, és hamar felismerte, hogy a kodályi alap gondolatok tovább bővíthetők. Menuhin munkássága átível határokon, országokon, és éppen tizenhat éve Music Europe néven indította el komplex multikulturális programját, amelynek elsődleges célja a toleranciára nevelés lett.

A MUS-E multikulturális program általános iskolákba való bevezetése mindenképpen elősegítené a – nemcsak a hátrányos helyzetben élő – gyerekek tanulását, valamint az egymás iránti odafigyelést, hiszen röviden megfogalmazva: a művészeti ismeretek segítségével műveltebb befogadó válik belőlük, intelligencia- és toleranciaszintjük emelkedni fog, és személyiségük jó irányba fejlődhet, legyen a programban zene, tánc, szobrászat vagy egyéb művészeti ág. Azok a gyerekek, akik MUS-E programban vesznek részt, sokkal jobban haladnak tanulmányaikban, és könnyebben megtalálják társaikkal a közös hangot.

¹ Szeretném megköszönni mindazon művészeknek, pedagógusoknak, szülőknek és gyerekeknek – köztük kislányoknak – a segítségét, akik idejükkal, észrevételükkel és tanácsaikkal támogatták munkámat. Külön köszönet illeti Tímár Andor színművészt, a MUS-E Magyarországi Egyesület főtítkárárt, Báthory Németh Andrea MUS-E koordinátort, Molnár Szabolcs zeneszerzőt, valamint Obetko Katalint, a Vörösmarty Mihály Általános Iskola ének szakos pedagógusát.

Csaknem fél éves kutatásom alatt arra kerestem a választ², hogy a MUS-E magyarországi programja eléggé erős-e ahhoz, hogy lassacskán „szinte” beépülhessen a közoktatási rendszerbe. Érdekelt, kialakulóban van-e az igény az iskolákban arra, hogy magas szintű művészeti foglalkozások – de nem művészképzésként értelmezendő órák – egészítsék ki a tanórákat. Vajon mennyi ideig tarthat az a folyamat, amikor már nem különlegességként, hanem általánosságként találkozhatunk a MUS-E programmal az alsó tagozaton? A közoktatás döntéshozói és a szakmai tanácsadók felismerik-e időben, hogy a MUS-E programba fektetett támogatás hosszú távon megtérülhet, és az egész társadalmat pozitív irányba terelheti? Általános jelenség, hogy a művészeti nevelés tanórái (énekezen, rajz, néptánc) az utóbbi időben egyre inkább háttérbe szorulnak, amit azzal magyaráznak a döntéshozók, hogy a nyelvi és számítástechnikai képzésnek kell átadniuk a helyet. Érthető és elfogadható a mai világban nélkülözhetetlen ismeretek elsajátításának szükségessége, bár úgy érzem, ettől függetlenül a művészetnek is teret kellene biztosítanunk, különös tekintettel a zenei nevelés transzferhatásaira, amelyeket számos kutatás is bizonyított.

A MUS-E SZÜLETÉSE: MENUHIN ÁLMA

1993-ban a svájci Gstaad városában látott napvilágot az a multikulturális mintaprogram, amelyet a világhírű hegedűművész, karmester és humanista gondolkodó, *Yehudi Menuhin* dolgozott ki. Egy sajtótájékoztató keretében, az Európai Unió égisze alatt ő indította útjára a Music Europe (röviden MUS-E) programot, „A világ kulturális fejlődésének évtizede” elnevezésű UNESCO-projekthez kapcsolódva. Lord Menuhin programjában központi kérdésként szerepelt a toleranciára nevelés a művészetek segítségével. A program alcíme: A zene mint az egyensúly és a tolerancia forrása. A program így fogalmazta meg alap gondolatát: a művészet és az iskola egymás kölcsönös gazdagításának az eszköze lehet. Attól lett újszerű ez a kezdeményezés, hogy Lord Menuhin nem pedagógusokban, hanem művészekben gondolkodott. Tehát az iskolákba művészeket képzelt el, akiket animátoroknak nevezett. Úgy gondolta, a művészek autentikus módon olyan ismereteket tudnak közvetíteni, amelyek megnyithatják a gyerekek képzeletét. Egy olyan világba nyerhetnek betekintést, amelyet más módon nehezen tudnának megközelíteni. Az eszközök olyan széles tárházát kaphatják meg, amelyek kiszélesíthetik tevékenységüket és aktivitásukat a közösségi munkában. A program kreativitásuk kibontakozásához is hozzájárul; javíthatja életminőségüket, és szabadidejük hasznos eltöltésében is segíthet.

Az új módszert Menuhin elsősorban hátrányos helyzetű gyerekekkel foglalkozó iskoláknak ajánlotta, mégpedig (ez is nagyon fontos) az általános iskola első osztályától. (Az egyes országok MUS-E tevékenységét egy nemzeti koordinátor irányítja, aki állandó kapcsolatot tart fenn az iskola vezetésével, a pedagógusokkal, a művészekkel és a nemzetközi központtal. A nemzetközi szervezettel külön fejezetben foglalkozom.)

2 A tanulmány alapját a 2008-ban a Miskolci Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti Intézet magánének szakán készített szakdolgozat képezi.

Menuhin elképzelése a MUS-E foglalkozásokról

A MUS-E programnak nem célja a művészetoktatás. A művészet élményével kíván nevelni, azaz tapasztalatokat szeretne nyújtani a művészetről. Tapasztalatba ágyazott ismereteket szeretne kialakítani a gyermekben. Idővel ennek a tapasztalatnak fel kell ébresztenie a felfedezés, a kíváncsiság, az érdeklődés és a másfajta ismeretekhez való hozzájutás örömét. Előtérbe helyezi a természettől való eltávolodás problémáját, ezért az ember és a természet egységének visszaállítására törekszik. A kreatív képzés segít az egyénnek a saját, elődeitől kapott és időnként elfeledett kultúrájának a megtalálásában, de ez mások kultúrájának a megismeréséhez, elismeréséhez és a benne rejlő eltérések tiszteletben tartásához is elvezethet (CSÉBFALVI 1998).

Menuhin szerint a művészetekkel való ismerkedés során is az érzékszervekből kell kiindulni, tehát kiemelten fontos a *hallás utáni tanulás*. A program másik jelentős eleme a *csend*, mely a meghallgatás természetes alapja. E nélkül ugyanis nem hallhatjuk meg a másikat, amely kiindulási pontja a tolerancia kifejlődésének. Menuhin szavaival: „A türelem, a szeretet és a társadalom harmóniája a művész élet- és alkotásmódjának mellékterméke lehet és kell hogy legyen.” (MENUHIN–CURTIS 1981) A hallgatás megfontolt cselekedetre int, megakadályozhatja, hogy akár a harag, akár a türelmetlenség idő előtt kialakuljon. A csendnek – mint központi „problémának” – tehát minden MUS-E foglalkozásban jelen kell lennie.

Ismét Menuhint idézve: „A zenének benső énünkkel van különleges kapcsolata. Érzéseink szavakkal nehezen megfogalmazható, önmagukban egységes egészzé válnak, és ezeket formálja, befolyásolja a zene.” (MENUHIN–CURTIS 1981) Menuhin a zenét – és ezen belül a közös éneklést – tartotta az egyik leglényegesebb értéknek, mint ahogy azt Kodály is vallotta: a zene az egyén fejlődésének és az emberek közötti baráti viszony kialakulásának egyaránt fontos eszköze. A zene segít a konfliktusok megelőzésében és a különféle kultúrkörök békés együttélésének a kialakulásában. Az éneklés erősíti a koncentráló- és emlékezőképességet, továbbá kapcsolatot teremt az értelem és az érzelmek között. Ugyancsak jelentősen járul hozzá az általános és a szóbeli kifejezőkészség javításához (CSÉBFALVI 1998).

Fontos továbbá a hangszerek felfedezése, a ritmusjáték, a furulya vagy a gyerekek által készített hangszerek, később a vonós hangszerek bevonása is. A MUS-E program természetesen helyet ad mindenféle zenének, legyen az akár népzene, műzene vagy egyházi zene.

Menuhin a zeneművészekon kívül táncművészek bevonását is javasolta, és helyet adott a vizuális művészeteknek is. Szerinte a pantomim és a drámaoktatás szintén segíthet a toleranciára nevelésben. Ez utóbbi foglalkozások elősegíthetik a gyerekek gátlásainak oldását és egyben a humán tananyag elmélyítését is. Az agresszivitás kiélésének lehetőségét megfelelő szabályok betartásával a harcművészetekben látta, ezért javasolta oktatásuk bevezetését az iskolákba. Tehát Menuhin MUS-E programja a fejlődő gyermek teljes testi, szellemi és lelki egyensúlyának megteremtésére törekedett.

A MUS-E foglalkozásokon az osztályt tanító pedagógusnak is jelen kell lennie, mivel a gyermek számára a tanár referenciaszemély, központi szerepet játszik egyéni és társadalmi identitásának a létrehozásában. A gyermek életében az iskola az első nyilvános szociális kö-

zeg, a tanár pedig a társadalom képviselője. A művész – más néven animátor – arra ösztönzi a tanárt, hogy a MUS-E tevékenységeket, technikákat a saját óráin is hasznosítsa és alkalmazza. Menuhin ajánlása szerint lehetővé kell tenni a MUS-E tevékenységek pontos tartalmi azonosítását az órarenden belül. Az ilyen foglalkozásoknak a heti óraszám legalább 10%-át el kell érniük. Az egyes országokban folytatott gyakorlat azt bizonyította, hogy a meghívott művészek foglalkozásai tartalomban, időben és elosztásban is jelentősen különböznek egymástól. Függnek az adott iskola lehetőségeitől, a nemzeti tradícióktól és szabályozástól, az igazgató és a nemzeti koordinátor koncepciójától, a meghívott művészek időbeosztásától, mentalitásától és még számos, itt nem felsorolt feltételtől (CSÉBFAI 1998).

A NEMZETKÖZI YEHUDI MENUHIN ALAPÍTVÁNY

Az 1991-ben királyi rendelet alapján létrehozott nemzetközi Yehudi Menuhin Alapítvány (International Yehudi Menuhin Foundation) olyan nonprofit szervezet, amely több, párhuzamosan futó művészeti és kulturális programja révén felel meg célkitűzéseinek. *Enrique Baron Crespo*, az alapítvány elnöke a MUS-E programot bemutató *Menuhin álma* című dokumentumfilmben úgy nyilatkozott, hogy e közös munka lehetővé teszi Menuhin nagy tervének életben tartását, melyet önéletrajzában írt le. Marianne Poncetlet főtitkár megfogalmazása szerint Lord Menuhin elképzelése „hangot adott a hang nélkülieknek”: különösen a gyerekeknek és a művészet alkalmazóinak az iskolai foglalkozások alatt. Szerinte a gyerekek a művészet alkalmazásával kifejezik önmagukat, érzelmeiket, létezésüket. A művészet segítségével elérik benső egyensúlyukat, mely az ott tanulókat, valamint a világ összes gyermekét elvezeti majd a külső egyensúly felé (l. *Menuhin álma*. Rend.: Dégi János).

A MUS-E program 1993-as bemutatása után 1994 és 1998 között nagyszabású kísérletet végeztek kilenc ország közreműködésével (Belgium, Észtország, Franciaország, Magyarország, Nagy-Britannia, Németország, Portugália, Spanyolország és Svájc). A pilot program tapasztalatait minden évben más helyszínen – Svájcban, Budapesten, Spanyolországban, valamint Brüsszelben – vitatták meg.

Jelenleg 13 európai országban, továbbá Izraelben és Brazíliában működik a MUS-E program. Az oktatási intézmények közül több mint 400 általános iskolában van jelen, ahol 40 ezer gyerekkel több mint 700 művész foglalkozik. A hivatalos helyi, nemzeti koordinátorok és a résztvevők (művészek, pedagógusok, igazgatók) kapcsolatban állnak egymással, és a brüsszeli központú – a programot irányító – Nemzetközi Yehudi Menuhin Alapítvánnyal hálózatot alkotnak, és évente továbbképzéseken vesznek részt. E hálózat része a 2001 márciusában – a nemzetközi szervezet támogatásával – megalakult MUS-E Magyarország Egyesület is. A programot az Európai Unió Bizottsága támogatja. (Itt újabb kérdés merül fel: vajon Nagy-Britannia miért nem vesz részt a programban? Közismert, hogy Lord Menuhin saját iskolát is alapított a szigetországban.)

Az ICC (Koordinátorok Nemzetközi Bizottsága) évente két alkalommal ül össze valamegyik „MUS-E tagország” jelentősebb városában. Ezekon a találkozókön – a koordinátorokon túl – egy-egy művész is képviseli saját országának programját, ami kiváló alkalmat teremt

szakmai eszme- és tapasztalatcserére, valamint kapcsolatépítésre. A szakmai találkozóról színesen illusztrált, a művész módszereit bemutató összefoglaló angol nyelvű kiadvány készül, valamint ennek elektronikus változata is olvasható.

Gstaadban (Svájc) 1995-ben szerveztek először nemzetközi találkozót, majd egy évvel később Budapesten került rá sor. (A magyarországi találkozóval részletesen külön fejezetben foglalkozom.) 1996-ban a franciaországi Perpignanban, 1998-ban Brüsszelben, majd 2000-ben Altea városában, Spanyolországban rendeztek szakmai összejöveteleket. 2005 óta tematikus nemzetközi művésztalálkozókat rendeznek. Ősszel 15 ország MUS-E művészeinek részvételével zenetréninget (music seminar) szervezett a brüsszeli székhelyű Yehudi Menuhin Nemzetközi Alapítvány Normandiában. Az egymás művészetét megismerő, felfedező, bemutató tréningen kívül a jelen lévő művészek egyúttal a készülő európai MUS-E világot bemutató film (Menuhin's dream – *Menuhin álma* c. dokumentumfilm) zenéjét is elkészítették. A film a nemzetközi alapítvány megbízásából Tímár Andor koordinálásával és Dégi János rendezésében készült. Csaknem egy órán keresztül mutatja be a MUS-E hálózat egészét, visszaemlékezik Menuhinra, gyermekkorára, céljaira, a program küldetésére, s részletek láthatók benne néhány ország MUS-E foglalkozásairól. A filmben a művészek és a tanárok is nyilatkoznak, valamint a különféle kultúrájú népek gyermekei mutatják be, hogy mit tanultak, miket alkottak, és mit gondolnak a MUS-E-ről. A teljes filmből készült rövid összefoglalót rendszeresen bemutatják a brüsszeli alapítvány rendezvényein. Legutóbb a németországi Hamburgban (előadóművészet), az olaszországi Genovában (animációs film) és a skóciai Glasgow-ban (vizuális kultúra) rendeztek tematikus művésztalálkozókat.

A MUS-E PROGRAM MAGYAR VÁLTOZATA

Magyarország is – a másik nyolc országgal együtt – 1994-ben kapcsolódott be a MUS-E programba. A pilot programot akkor a Magyar Zenei Tanács irányította. Menuhin programját természetesen minden országnak a helyi viszonyokhoz igazodón kellett értelmeznie, így Magyarországnak is figyelembe kellett vennie a helyi sajátosságokat. Azt már a dolgozat elején is kiemelttem, hogy nem művészeti oktatást jelent a MUS-E program, hanem egyértelműen szociális célja van, melyhez a művészetek emberformáló erejét használja fel. A magyar adaptáció rövid történetét követve elsősorban Csébfalvi Éva 1998-as tanulmányában és K. Udvari Katalin *Psalmus Humanus* c. kötetében találtam részletes leírásokat az egyes foglalkozásokról, ezeknek csupán a legfontosabb jellemzőit szeretném kiragadni.

A kísérleti fázis magyarországi adaptációjában koncepcióként fogalmazták meg, hogy megtartva a kodályi alapelvekre épülő, tudományos mérések alapján is bizonyított hatásfokú hazai zenei nevelési módszert, teret engednek olyan ismeretek átadásának, amelyek az előbbi hatását erősítik, szélesítik, illetve kiegészítik. Európai környezetbe illesztve, a projektben részt vevő országok tapasztatait is figyelembe véve, továbbfejlesztett iskolai zenei nevelést kívántak megalapozni. Csébfalvi Éva 1998-as tanulmányában kifejtette továbbá, hogy sokféle hatással szeretnének a zene megismerésére és szeretetére, segítségével közösségi tevékenységekre és egyéni aktivitásra nevelni. A módszer a zenei elemek egymást kiegészítő

sorozatának összekapcsolásán kívül lényegének tekinti, hogy miközben az iskola nevelői az otthonosság és védettség légkörét biztosítják, a tanulók az animátorok (a művészek) révén olyan impulzusokat kapnak, amelyek érzékenyvé teszik őket a külső világ különféle jelenségeinek befogadására. A magyar program legfontosabb eleme a zene, és jellemzően kialakult módszere az improvizáció, melyen ebben az esetben nem zenei improvizációt, hanem az oktatási-nevelési folyamatban spontán felhasznált eszközöket kell érteni. A tapasztalatok szerint a művészek hatására a tanítókból is növekedett a kreativitás, és örömeiket lelték újabb és újabb megoldások kitalálásában. A MUS-E program minden résztvevője számára továbbképzéseket szerveztek, és lehetővé tették számukra a külföldi előadók kurzusain való részvételt (CSÉBFALVI 1998).

Fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy a MUS-E foglalkozásokra vonatkozóan nincsen meghatározott módszer vagy tematika. Az óra a művészek (animátorok) és a tanítók személyiségétől és nem utolsósorban a gyerekek érdeklődésétől függ. (Az animátor nem tartozik az oktatási intézmény tantestületéhez, de a MUS-E programon belül rendszeresen foglalkozik a gyerekekkel.)

A magyarországi kísérlet³ a budapesti Erkel Ferenc Általános Iskola normál osztályában folyt, ahol elsősorban hátrányos helyzetű 7-8 éves gyerekek tanultak. A négy művész (animátorok: zeneszerző, főiskolai énektanár, néptáncos, koreográfus – később egy színművész, majd egy évig harcművészet-oktató) heti egy-egy órában foglalkozott a gyerekekkel.

A művészek minden bírálat és osztályozás nélkül végezték tevékenységüket. Az Erkel Ferenc Általános Iskolában az éneket is karvezető-szaktanár tanította heti két órában. A kísérleti fázis eredményesen zárult, amit kontrollosztályok beiktatásával pszichológiai hatásvizsgálat is bizonyított. A program eredményességét igazolja, hogy az előírt tananyag elvégzésén túl énekekben – és egyéb tantárgyakban is – magasabb szintre lehetett jutni, a „kötelező penzumnak” nem feltétlenül akkori beiktatásával, amikor az soron következett volna, hanem előbb vagy utóbb, más ismeretekhez vagy a gyerekek spontán érdeklődéséhez igazodóan. Azáltal, hogy az énekórákon tanult elemeket a mozgáskultúra-, a néptánc-, a zenekészítés- és egyéb órákon is megerősítették, a tananyagban későbbre ütemezett tudnivalók is könnyen elsajátíthatókká váltak, és mélyebben rögződtek. Pozitív visszajelzés érkezett a kísérleti fázis dráma- és harcművészeti óráiról is. A harcművészetekben a „harcot” az ember főleg önmaga ellen vívja. E sport önfegyelemre, kitartásra, koncentrációra nevel. Ez nagyban segíti a többi tárgyhoz való viszonyulást is, hiszen nem lehet egyszerre több dologgal foglalkozni, a figyelmet nem szabad megosztani. Esztétikai szerepük is van

3 A négyéves kísérleti fázis résztvevői voltak: Csébfalvi Éva zenetanár, a Magyar Zenei Tanács főtájkára (koordinátor), Fehér Adrienne, az Erkel Ferenc Általános Iskola és Gimnázium igazgatója, Horváthné Juhász Éva osztálytanító, dr. Kalmár Magda pszichológus (hatásvizsgálat), Kismartony Katalin (ének-zene), a Budapesti Tanítóképző Főiskola docense, Ligeti Mary (mozgáskultúra) koreográfus, táncpedagógus, Márkus Tibor (zongorakíséret) jazz-előadóművész, zongoratanár, Sály László (zenekészítés) zeneszerző, Salamon Ferencné (néptánc 1994–1997) néptáncpedagógus, a Martonvásári Művészeti Iskola igazgatója, Vajda Levente (néptánc 1997–1998) táncmester, Tamás Klára és Benkő László (harcművészet 1995–1996), Tímár Andor (1995–1996) színművész.

a harcművészeteknek, mert a mozdulatoknak szépeknek kellett lenniük. A gyerekek itt szabályokhoz is alkalmazkodtak, és tiszteletet tanultak egymás iránt. Ha csend kellett a zenehallgatáshoz, már nem volt szükség magyarázkodásra, a szünetnek is értéke lett (CSÉBFALVI 1998).

A sajátos magyarországi adaptáció tehát elsősorban a zeneórákon mutatkozott meg. A Menuhin elképzelte zeneoktatás ugyanis kissé eltér a magyartól. A géniusz eredetileg olyan iskolákban kívánta meghirdetni programját, ahol lehetőség szerint semmilyen énekzene oktatás nincsen jelen, de ez a magyar iskolákban – Kodálynak köszönhetően – szerencsére lehetetlen vállalkozás lett volna. A program vezetői úgy látták, hogy a kiválasztott VI. kerületi tanulócsoporthoz a diákok kulturális és szociális hátterére, valamint az iskola többi – zenei tagozatos – osztályának szelekciós szerepére tekintettel is megfelel a kísérlet követelményeinek (DEVICH 1996).

Menuhin a spontaneitást és az érzékszervek használatát helyezte középpontba. Tehát a hallás utáni daltanulás szerinte fontosabb a tudatos írás-olvasásnál. A „konzerv” zenére (hangfelvételre) pedig Menuhin a „tilos” jelzőt használta. Ahogy Csébfalvi Éva beszámolójában írja, ebben a tekintetben is eltértek a kívánalmaktól, mivel a tudatosítás az iskolai énektanításban az egyik feladat, az élőzene pedig korlátozott mértékben volt elérhető. Természetesen megtettek minden tőlük telhetőt, hogy élőzenei élményeket kaphassanak a gyerekek, és több ízben táncházat szerveztek magyar, román és német zenét játszó gyermekegyüttesekkel; népi énekest hívtak meg, aki cigány, szlovák és magyar népdalokat adott elő. Ez után az élmény után Bartók „Négy szlovák népdal”-ából hallgattak részleteket. Fiatal művészek meghívásával hangszerbemutatókat tartottak, ezt hangverseny-látogatás követte, majd az énekórán lejátszott műben a már ismert hangszerhangzások felismerése következett. A gyerekekre óriási hatást gyakoroltak a különféle zenei élmények.

Szeretném kiemelni a nekem egyik legérdekesebb fordulatot, amely szorosan az énekléshez kapcsolódik, és a különféle népek kultúrájának megismerésére mutat példát. Már itt is érzékelhető, hogy a program túlmutat az európai léptéken. A kísérleti fázis énekóráin a gyerekek Forrai Katalin *Európai gyermekdalok* c. gyűjteményéből cigány, szlovák, francia, valamint több tengerentúli dalt is megtanultak. Így azt a menuhini elvet is követték, hogy a zenei anyanyelven kívül a gyerekek a más népek dalaival is ismerkedjenek. A különböző országból érkezett vendégek együttműködésének köszönhetően a gyerekek megismerkedhettek holland, japán, angol, svájci, belgiumi, argentin és amerikai dalokkal. A japán látogatók olyan mély hatást gyakoroltak a gyerekekre, hogy ez alkalmat adott a japán kultúrával való mélyebb ismerkedésre. Itt lépett be a már említett „improvizáció”, illetve spontaneitás. A gyerekek megismerhették a japán zenét, öltözködési kultúrát, a szokásokat és a játékokat is. Ebben partner volt a kreatív tanító, aki papírhajtogatással, múzeumlátogatással mélyítette az ismereteket (CSÉBFALVI 1998).

Arra is találunk példát, hogy ha a gyerekek szabadabban, képzeletük szabadjára engedésével vesznek részt a munkában, mennyivel eredményesebben és hatékonyabban sajátítják el az ismereteket. A ritmusjátékok elősegítették az egyébként bonyolult és nehéz rendszerek megtanulását. Ugyanis a gyerekek zenehallgatás közben táncolhattak, különféle mozdu-

latokkal fejezhették ki érzéseiket, pihenésképpen közismereti óra közben is énekelhettek (megjegyzem, ezt a „normális” keretek között fekete ponttal „jutalmazták”). Ily módon fogékonyabbakká váltak a kifejezések és a formák, a ritmusok és a hangzatok megtanulására. A tapasztalat az, hogy a tudatosítás nemhogy terhelte volna a gyerekeket, hanem bizonyos új ismereteket és felismeréseket előbb megtanulhattak. Az egyenletes mérőütés könnyen rögzült egyenletes járás melletti gyakorlással, itt jelenik meg a mozgáskultúra szerepe. A szinkópa pl. kedvelt mozgással és szöveggel előállított ritmusa fénypontjává lett a mozgáskultúra-órának, csoportokban improvizáltak rá mozgás-taps „alkotásokat”. Ezek után az énekórán nem volt nehéz a ritmust nevesíteni. Az 5/4-es és az 5/8-os ritmusgyakorlatokat könnyen oldották meg a zeneszerzőt helyettesítő színművész animátor segítségével, a különleges „sántítva járás” módszerével. A mozgáskultúra-órán a háromnegyedes és a kétnegyedes ritmusú tánclépések kombinálása egyáltalán nem okozott problémát. Kapcsolat alakult ki a mozgás és a zene intenzitása és tempója között is (CSÉBFALVI 1998).

Izgalmas eszköznek tartom a partitúra „olvasásának” bevonását a munka folyamatába. A gyerekeknek bizonyára rendkívül nagy örömet szerzett zenehallgatás közben a kotta figyelemmel kísérése. Csébfalvi Éva úgy jellemzi őket, hogy különösen érdekesnek és szórakoztatónak találták a kortárs zene szokatlan notációit, és magát a kortárs zenét is élvezettel fogadták be. Különböző eseményekkel, természeti jelenségekkel vagy állatokkal kapcsolatos képzettársításaik támadtak. Kiemelendő, hogy a zenét illető gondolataikat, érzelmeiket mindig elmondhatták.

A gyerekek érzelmi világának mélyítésére szolgáltak a néptáncfoglalkozásokon használt dalok, a néphagyományokhoz kapcsolódó énekes játékok, népszokások. Továbbá ezt erősítették a mozgáskultúra fejlesztésére használt, a toleranciára nevelést célzó mozgások. A népszokásokon keresztül a család fontosságára, az anya-gyermek kapcsolatra és az ünnepek jelentőségére hívták fel a figyelmet. Ezek a játékok a közösségi érzés tudatos erősítését is szolgálták. A gyerekek a tanult táncokkal párhuzamosan és azokkal kapcsolatban szemléltető videofelvételek és hangzóanyag segítségével ír, spanyol, orosz, amerikai táncokkal is ismerkedtek.

A „zenekészítés”-foglalkozások a ritmus- és a koncentrációnevelésben játszottak nagy szerepet. Sáry László *Kreatív zenei gyakorlatok* c. gyűjteménye volt a foglalkozások alapja, amely az új zenei gondolkodásmód néhány alapkérdésével foglalkozik. Útbaigazítást ad bizonyos zeneszerzői törekvések és módszerek megismeréséhez, segítséget nyújt a memória és rögtönzési készség fejlesztéséhez, a figyelem összpontosításához és a társas zenélés gyakorlásához. A módszer célja: olyan zenei motívumokat felhasználni, amelyek könnyen felfoghatók, nyitottak, ugyanakkor pontosan körülhatárolt formaviláguk van, és zenei iskolázottság nélkül is követhető zenei anyagból épülnek fel. A gyerekek ezeken a foglalkozásokon is intenzíven találkozottak azzal, hogy a hang szükségszerű velejárója a csend.

A hang-csend ellentétpár nem csupán a zenei programban került központi helyre. A mozgáskultúra-foglalkozás során mozgás-nyugalom formára alakították át, míg a harcművészetóra mindig csenddel indult, a gyerekek képesek voltak hosszú némasággal és mozdulatlansággal várni a mozdulásra. A csend a koncentráció kulcsfogalmaként is értelmezhető.

Környezetismeret-órán a forrás, a patak, a folyó-folyam tanulásánál Smetana *Moldva* c. szimfonikus költeményét hallgatták meg. Ez alkalmas volt asszociációk képzésére, értékelésre. A vizuális foglalkozásokon a gyerekek zenét kezdtek keresni a látottakhoz, és színekben fejezték ki a hallottakat.

A tanulók a közismereti órákon igazi összművészeti munkában is részt vehettek, amikor Menuhin *A király, a macska és a hegedű* (The King, the Cat and the Fiddle) című meséjének történetét játszották el. (A könyv Göncz Árpád fordításában 1988-ban itthon is megjelent.) Magyarórán a szöveggel, énekórán a könyvhöz mellékelt kotta felvételének meghallgatásával, technikaórán kartonpapírból hegedű készítésével, testnevelésórán a Menuhin ajánlotta, hegedülést előkészítő gyakorlatokkal, mozgáskultúra-órán a szereplők mozgásával, néptáncórán a történetet záró örömteli táncal foglalkoztak, míg végén az egész zenés színházzá állt össze (CSÉBFALVI 1998).

A MUS-E Magyarország egyesület feladata és működése

A kezdeti időszakban a MUS-E Program nemzeti koordinátora Csébfalvi Éva, a Magyar Zenei Tanács főtítkára volt, majd 1999 őszétől Gráfné Forrai Magdolna, az ELTE Tanító- és Óvóképző Főiskolai Karának tanára vette át ezt a feladatot. 2001. március 2-án megalakult a MUS-E Magyarország Közhasznú Egyesület, amely azóta is a magyarországi MUS-E program hivatalos irányító szerve. Elnöke Döbrössy János karnagy, tanszékvezető (ELTE-TOFK Ének-Zenei Tanszék) főiskolai docens lett, alelnöke Kováts Tibor balettművész, főiskolai tanár (Magyar Táncművészeti Főiskola), a tiszteletbeli elnöki címet pedig Csébfalvi Éva zenetanár, korábbi elnök, a Magyar Zenei Tanács nyugalmazott főtítkára kapta. A program nemzeti koordinátora Tímár Andor színművész, az egyesület főtítkára, aki egyben aktív szerepet vállal a program gyakorlati részében is, hiszen tizenhárom éve tart MUS-E foglalkozások keretében drámaórákat, jelenleg a Vörösmarty Mihály Általános Iskolában MUS-E animátor.

Az 1998-ig tartó kísérleti periódus sikerén és tapasztalatainak okúlvá a program az Erkel Ferenc Általános Iskolában folytatódott, majd több oktatási intézmény is bekapcsolódott: rövid időre a martonvásári Beethoven Iskola, majd a baracskai Kozma Ferenc Általános Iskola, az érdi Kőrösi Csoma Sándor Általános Iskola és 2004 óta a Budapest VI. kerületi Vörösmarty Mihály Általános Iskola. 2005-ben a győri Balassi Bálint Általános Iskola is a MUS-E iskolák sorába lépett.

A program Magyarországon (mint ahogy a többi országban is) alapvetően általános iskolák alsó tagozatos osztályaiban működik, ahol a tanórákon kívül MUS-E foglalkozásokon vesznek részt a gyerekek: tánc-néptánc, táncművészet; vizuális művészeti óra; pantomimfoglalkozás; drámafoglalkozás; zenefoglalkozás; keleti harcművészeti óra. A program további egyedisége abban rejlik, hogy ezeket a MUS-E foglalkozásokat autentikus művészek tartják. Csak néhány nevet említenék, akikkel a budapesti Vörösmarty Mihály Általános Iskolában találkozhattam: Molnár Szabolcs zeneszerző, Orosz Helga színművész, Schaller István festőművész-grafikus és Tímár Andor színművész.

MUS-E program a Vörösmarty Mihály Általános Iskolában

A Budapest VI. kerületi Vörösmarty Általános Iskolában Márton Mária pedagógusnak köszönhetően 2004 óta működik a MUS-E program. Az ének szakos tanítónő rátalált a MUS-E Magyarország Egyesület által meghirdetett pályázati felhívásra, majd miután elnyerték ezt a lehetőséget, elindulhatott a program az alsó tagozat első két évfolyamán. Márton Máriaát követően egy ideig Nagyné Olajos Gabriella tanítónő – aki grafikus végzettségű is – fogta össze a programot, jelenleg pedig Obetko Katalin ének szakos tanítónő koordinálja, aki a mostani 3.a osztályfőnöke.

Az intézményben sok a hátrányos helyzetű, veszélyeztetett gyermek, a tanítónő elmondása szerint 60%-nál többen ilyen körből érkeztek. Amikor kezdetben felvették a kapcsolatot a MUS-E Egyesülettel, megbeszéltek, hogy mely osztályokban lenne érdemes elkezdni a munkát. Kérték, hogy főként ott indítsanak foglalkozásokat, ahol halmozottan jelentkezik a probléma. A foglalkozások elindítása fokozatosan bővült, jelenleg már hét alsó tagozatos osztályban folyik MUS-E foglalkozás. Iskolaotthonos rendszerben, az egyébként szabad idő, ún. „önálló” – tehát az órarendi keretek között kialakított – órákon a gyerekekkel hetente két alkalommal Orosz Helga, Tímár Andor színművészek, Molnár Szabolcs zeneszerző, Schaller István festőművész, Lelkes Márk szobrászművész és Kravalik Brigitta táncművész foglalkoznak. Az iskola vezetősége kezdetől támogatta a programot. Szerintük is nagyon fontos, hogy minél több, színes programot tudjanak nyújtani a gyerekeknek, akiknek a családja ezt sem anyagiakkal, sem idővel nem győzné; hatékonyabb tanulásban fog megtérülni a programra fordított munka. Nemcsak a gyerekek „nyernek”, hanem a tanítók is, hiszen ötvözni tudják a művészek eljárásait a saját módszereikkel, ami sokkal jobb eredményre vezet, mint a hagyományos tanítás. A 3. osztályosoknál a színművészek drámaórái sokszor szervesen összekapcsolódnak a festőművész alkotói foglalkozásaival, tehát a művészek együtt is nagyon jól tudnak dolgozni, általában egy problémakörön belül.

Az iskolában immár negyedik éve folyik a MUS-E program, már azzal a céllal, hogy az új első osztály is bekapcsolódjon, és végigvigyék a folyamatot a negyedik osztályig. Obetko Katalin elárulta, hogy bár sok szervezési munkát igényel, nagyon eredményesnek látják a programot, és mindenkinek ajánlják. A pedagógusok először természetesen kissé félve fogadták, mert minden tanító szeret szabad idejükben különféle tevékenységeket kínálni a gyerekeknek, és ezenkívül fontos a szabad játék és levegőzés is. De bebizonyosodott, hogy a program nagyon is eredményes a közösségformálásban és főként a toleranciára nevelésben. Tehát a gyerekek egymást nagyon szépen el tudják fogadni, együtt tudnak működni a program segítségével. Természetesen a gyerekeknek is el kellett fogadniuk az új helyzetet. Először nem mindannyian tudtak bekapcsolódni a játékokba. A foglalkozás nem kötelező, eleinte sokan csak ücsörögtek, figyelték a többieket, aztán mégis bekapcsolódtak, mert ráébredtek, hogy talán lemaradnak valamiről, ami érdekes és izgalmas. A közösségformálásban sokat számítanak az iskolán kívüli programok, amelyeket szintén az egyesület szervez

a gyerekeknek. Ellátogathattak a Szépművészeti Múzeum kiállításaira, utána kézműves foglalkozáson is részt vettek. Továbbá eljuthattak a Zeneakadémiára is, ahol több mint száz gyerek élvezhette a végzős növendékek és a tanárok barokk koncertjét.

Az etnikai alapú konfliktusok megoldásában is segít a MUS-E. Ha egy pedagógiai problémával szembesülnek, amelyet mindenképpen fel kell dolgozniuk, akkor azt a művészekkel rendszeresen megbeszélik, és közösen próbálják megoldani, ki-ki a maga eszköztárával. A folyamatos, naprakész kommunikáció azért fontos, hogy mindig olyan témákat bontsanak ki, amelyek a gyerekeket nagymértékben foglalkoztatják. A művészek így saját eszközeikkel, eljárásaikkal – különböző szerep-, motivációs és asszociációs játékokkal vagy rajzolással – tudnak segíteni az adott problémán. A közös munka sokszor azért is hatékonyabb, mert ők nem az „erőskezű tanító néni” szerepében lépnek föl, így a gyerekek egészen másképp fogadják, ha a művészek mondanak el valamit a problémáról. Sokszor észre sem veszik az órán, hogy mennyi mindent tanultak erről a dolgról – játékos formában. Tekintettel arra, hogy nem minden művész pedagógus, a tanító jelenléte mindig egyfajta állandó fegyelmet biztosít. Szerencsére egyre kevesebbet kell beleszólniuk az órába. A figyelem és a fegyelm megtartására remek módszereket fejlesztettek ki a művészek is. Például amikor a művész „néma” lesz, a csend szerepe fokozódik, a gyerekek alkalmazkodnak a helyzethez, és kialakul egy sajátos kommunikáció. Az osztályfőnök jelenléte azért is jó, mert a gyerekeket más oldalairól ismerheti meg. Külső szemlélőként jobban megfigyelheti, hogy a tanulónak mi az erőssége, milyen a memóriája, milyenek az ismeretei, és ez jelentősen segíti az ő munkáját is. Örömhír, hogy a gyerekek szívesen és sokat énekelnek, sőt, kimondottan szeretnek énekelni. A drámaóra művészei is gyakran énekeltetik a gyerekeket, ritmusgyakorlatokat végeznek, és a ritmusjátékokat mindannyian nagyon élvezik.

Molnár Szabolcs zeneszerző 2005-ben Tímár Andor nemzeti koordinátor meghívására kapcsolódott be a MUS-E programba, amikor zenei program elindítására kerestek megfelelő művészt. Régi barátság fűzi össze őket, már a MUS-E program előtt is sokat dolgoztak együtt. A művész csakis a Vörösmarty Mihály Általános Iskolában tart MUS-E zenei foglalkozásokat. Elegendő tapasztalata van, amelyet örömmel osztott meg velem. Ebben a fejezetben megismerhetjük, hogy miben tér el a MUS-E óra egy hagyományos közismereti órától, hogyan látja mindezt a művész.

A zeneszerző úgy véli, a programnak éppen az a lényege, hogy nem tanárként, hanem művészként a saját területük tapasztalatait próbálják kamatoztatni, illetve átadni a gyerekeknek. Úgy értelmezi a feladatot a Menuhin-féle koncepcióban, hogy itt nem az a fontos, hogy kompetenciákat adjanak át a gyerekeknek, mint például a készségfejlesztésben, hanem hogy a művészetten keresztül megmozgassák a fantáziájukat, és elősegítsék a mindennapi konfliktushelyzetek kezelését. A művész elsődleges feladata tehát, hogy felszabadítsa a gyerekek képzeletét, sőt akár műélvezőkké is tudja nevelni őket, de semmiképpen sem az a cél, hogy ők maguk is gyakorló művészekké váljanak.

Amikor az órára való felkészülés körülményeiről kérdeztem, egyértelműen kiderült, hogy minden esetben alkalmazkodnia kell a gyerekek korához és érdeklődéséhez. A foglalkozások egymásra is épülhetnek, de az órákon mindig van egy-egy projekt, amelyet általában sikerül

megvalósítani. Ez elsősorban a gyerekek fegyelmétől függ. Nincsenek kötelező tematikák és útmutatók sem. Mindenkinek a kreativitása szabja meg, hogy milyen módszereket alkalmaz. Nincsen kitűzött cél, tehát mindig az adott csoport dönti el, hogy mit lehet elvégezni, és hova lehet eljutni. Nyilvánvaló, hogy egészen más típusú munkákat lehet elvégezni egy hatévesekből álló első osztályban és egy tízévesekből álló negyedikes osztályban.

Mindig más jellegű feladatot talál ki, amely lehet színházi jellegű vagy „zenekészítés”, de vannak memóriafejlesztő vagy figyelemkoncentráció feladatok is. Érdekes tapasztalat volt annak a felfedezése, hogy a kisgyerekek milyen elképesztő szeriális memóriával rendelkeznek, és nem ijednek meg akkor sem, ha a jel és a jelölt közötti kapcsolatot, viszonyrendszert kell megtalálni. A zenekészítés folyamán egészen absztrakt, Anton Webern stílusára emlékeztető zenedarabokat „komponáltak” komputer segítségével. Minthogy a gyerekek nem tudják lekottázni a zenét, csak bizonyos jeleket írtak le a papírra, és ezeket azonosította az adott hangszerekkel, ritmusokkal, majd ennek alapján készült el egy néhány másodperces zenemű. A gyerekek az esetek 90%-ában felismerték a darab „szerzőjét”. Ez a jelenség is döbbenetesnek tűnt.

Molnár Szabolcs is úgy látja, hogy az lenne a szerencsés, ha az alsó tagozatban elsőtől negyedik osztályig tudnának foglalkozni a gyerekekkel. Nagyon nehéz úgy kitalálni a foglalkozásokat, hogy csoportos foglalkozások legyenek, és egyenlő mértékben tudjanak részt venni rajtuk a gyerekek. Ha a csoportlétszám meghaladja a tízet, az egészen más dimenzió, mint ha tíz alatt vannak.

Zenei foglalkozásainak központi eleme a csend. (Ez már Sály László kreatív zenei programjában is lényeges volt.) Hiszen a csend a legfontosabb alkotóeleme a zenének. Persze nagyon nehéz csendet teremteni. Egyébként rendkívül fontos az is, hogy a közösségi munka dinamikáját mielőbb fölismerjék. A másik fontos elem a térhallás, hogy egyszerűen zenei irányokat halljanak. A harmadik pedig az, hogy a zenei dinamikának a jelentését differenciáltan értékeljék. Hogy valami csendes, az sok mindent jelenthet: a hangforrás messze vagy éppen nagyon közel van, mint pl. suttogáskor; jelenthet valamifajta tartózkodást, félelmet, de rejthet békét és nyugalmat is. A zenét e sokféleségnek megfelelően kell hallgatni.

A tavalyi 1.a osztályban az egyik óra feladata kedves hangszerük lerajzolása volt. A következő órán mindenki visszakapta a munkáját, majd jeleznie kellett egy-egy hang kiadásával, hogy milyen hangszert képvisel. A gyerekek felváltva 5-5 tagú „együttest” alkottak úgy, hogy akihez hozzáért a „karmester” (először az animátor, majd az együtteshez nem tartozó kiválasztott gyermek), annak egy hangot kellett megszólaltatnia, és aztán mindenkinek meg kellett jegyeznie a „saját” hangját. Amikor egyszerre több „hangszerre” üt a karmester, egyszerre több hang szólhat, tehát megszólal az „együttes”. Közben a padban ülőknek ki kell találniuk, hogy milyen hangszerek hangjait hallják. A rajzokat nem szabad megmutatni. Feladat, hogy egy ütős, illetve húros hangszert minden csapatnak meg kell szólaltatnia, és mindezt csukott szemmel, csendben kell érzékelniük. Ezután a gyerekekre számokat helyeznek 1-től 5-ig, és csak akkor szólhatnak meg, ha elhangzik a szám. A 6-os néma csendet jelent. (Ez a legnehezebb!)

A legeredményesebb munkák közül az egyik 4. osztályból tud példát mondani, ahol egészen a zenekészítésig is eljutottak. A legizgalmasabb az órák olyan felépítése volt, hogy 2-3 hónapos folyamattá álljanak össze. A munka elején a gyerekek nem tudták, hogy Mozart *Varázsfuvola* c. operáját fogják rekonstruálni, csak elkezdtek egy történetet, amelyet színészként is megjelentettek, majd a színeszi játékot megpróbáltuk akusztikus kísérőelemekkel ellátni: a tapstól az énekig, az egészen kis primitív hangszereknek a megszólaltatásán át sok mindennel próbálkoztak. Például 45 perc alatt sikerült megteremteni annak a helyzetnek az akusztikus környezetét, amikor egy ember valamiféle sárkány vagy kígyó elől menekül. A következő órán aztán továbbhaladtak a történettel: ennek az embernek csodálatos módon sikerült kimenekülnie. A végén eljutottak oda, hogy a gyerekek meghallgatták Sarastro egyik áriáját; azután megkérte őket, próbálják mozgással megjeleníteni a zenét: vajon milyen lehet ez az ember? Az történt, hogy bejöttek mint százhusz kilós basszisták, emelt fővel, kihúzott derékka, méltóságteljes lépésekkel, tehát tökéletesen le tudták képezni Sarastrót. Azután történt egy ennél is izgalmasabb esemény: meghallgatták az Éj királynője első áriáját, amelyet először mozgással utánoztak, azután egyszerű vonalakkal rajzban. Az volt az érdekes, hogy kusza rajzok keletkeztek, amelyeket azután a gyerekek maguk elemezni kezdtek, és felismerték, hogy az Éj királynője ellentmondásos személyiség, aki furcsa kettős játékot játszik. Mindkét esetben németül énekeltek az énekesek, tehát a gyerekek csak a zenéből indulhattak ki, mégis rájöttek erre a bonyolult lélektani jelenségre. Természetesen ehhez az eredményhez kellett az egy-két hónapos előkészítő munka és óriási nyitottság, ahogyan a zenéhez viszonyultak. Fontos megemlíteni, hogy egyébként nem hallgattak zenét lemezfelvételtől.

Ami a tanítónő visszajelzéseiből következik, és az eddigi eredményességet igazolja, hogy a foglalkozásoknak óriási hatásuk van a többi tantárgyi órára. A csoportdinamikát helyes irányba terelik, tehát a foglalkozások feltárják a konfliktusokat, amelyek kezelhetővé válnak az órákon. Az olvasási, számolási zavarok is enyhülnek, vagy kisebb számban jelentkeznek. A MUS-E foglalkozásokat követő normál énekórákon is sokkal könnyebben tudnak a tananyaggal haladni. Akik ezt felismerik és elhiszik, azok szívesen fogadják be a programot.

A legtöbb gyerek várja a MUS-E órákat, ezért fontos, hogy ugyanabban az időpontban legyenek, mert akkor rájuk tudnak hangolódni. Molnár Szabolcs megjegyezte, hogy az egyik negyedik osztály egy albumot is készített neki, amelyben megfogalmazták: az iskola első négy évéből a MUS-E órák voltak a legemlékezetesebbek.

ÖSSZEFOGLALÁS: A MUS-E PROGRAM JÖVŐJE

Úgy gondolom, a dolgozatban kifejtett MUS-E multikulturális program bemutatása meggyőzően hat az olvasóra. De vajon azok a művészek és szakemberek, akikhez még nem jutott el a MUS-E program, találkoznak-e mielőbb a menuhíni gondolatokkal? Meg tudjuk-e őrizni a gyerekek álmait? Megtanítjuk-e őket az élet szeretetére? Ismét felmerülnek a dolgozat bevezetésében feltett kérdéseim, bár már más megfogalmazásban. A művészet valóban hatalmas eszköz, és sokan hiszünk a művészet és a szeretet erejében. Nevelni és növelni

csak ennek tükrében szabad. Úgy hiszem, amíg ez fennáll, és elég erőnk van, segíteni tudjuk gyermekeinket és rajtuk keresztül az egész társadalmat. Tudósok már régen kimutatták, hogy a gyerekek személyiségének és intelligenciájának megfelelő fejlődéséhez a művészeti – és elsősorban a zenei – oktatás nélkülözhetetlen.

Hogy mit hoz a jövő? Tanulmányom írása közben végig az járt az eszemben, hogy a MUS-E program már majdnem „kijárta” az iskolát, most kezd átlépni a felnőttkorba, és már talán eléggé erős ahhoz, hogy új utakat keressen és továbblépjen. Óriási változás, hogy egyre nagyobb cégek támogatják, és egyre több iskola szeretne bekapcsolódni a programba. Ha a lelkesedés és a művészetpedagógiába vetett hit nem lankad, idővel szilárd talapzaton állhat majd a MUS-E Magyarországon. A program széles körű ismertetéséhez és népszerűsítéséhez minden eszköz adott, és megfelelő kommunikációval egyre nagyobb publicitást kaphat. Úgy gondolom, hogy az oktatási tárcának, a felelősségteljes döntéshozóknak előbbutóbb észre kell venniük a MUS-E program pedagógiai jelentőségét, és nagyobb támogatást kell nyújtaniuk, amely mindenképpen (lassan bár, de sokszorosan) visszatérülő befektetés lesz a magyar társadalom jövőjébe. Bízom benne, hogy így lesz.

HIVATKOZOTT IRODALOM

- CSEBFAI ÉVA (1964): Toleranciára nevelés – Menuhinnal. *Ének Zene*, 4. sz.
- CSEBFAI ÉVA (1998): MUS-E. A zene mint az egyensúly és tolerancia forrása (tanulmány) Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány, Budapest.
- K. UDVARI KATALIN (2000): „*Psalmus Humanus*”. Püski Kiadó, Budapest.
- MENUHIN, YEHUDI – CURTIS, DAVIS W. (1981): *Az ember zenéje*. Zeneműkiadó, Budapest.
- SOLYMOSI TARI EMŐKE (1996): Budapesti beszélgetés Yehudi Menuhinnal. *Parlando*, 5–6. sz.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- DEVICH MÁRTON: A zene erejével. Budapesti MUS-E szeminárium Yehudi Menuhinnal. *Muzsika*, 1996. 7. sz.
- KEDVES TAMÁS: *Esztétika*. Esztétikai és zeneesztétikai alapismeretek. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1999.
- KEDVES TAMÁS (szerk.): *Szöveggyűjtemény a zeneesztétikai tanulmányokhoz*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1997.
- KISMARTONY KATALIN: A zene mint az egyensúly és tolerancia forrása (Európai multikulturális mintaprogram). In *Gyermek – Nevelés – Pedagógusképzés*. Trezor Kiadó, Budapest, 1999.
- KODÁLY ZOLTÁN: *Visszatekintés I.* (Sajtó alá rendezte, és bibliográfiai jegyzetekkel ellátta: Bónis Ferenc.) Zeneműkiadó, Budapest, 1974.
- KOKAS KLÁRA: *Képességfejlesztés zenei neveléssel*. Zeneműkiadó, Budapest, 1972.
- LACZÓ ZOLTÁN: *Lélektan, zenepedagógia és társadalom*. *Parlando*, 2002, 3. sz.
- PAPP JÁNOS: A hátrányos helyzet értelmezése. *Educatio*, 1997, 1. sz.
- www.menuhin-foundation.com (A MUS-E Yehudi Menuhin Nemzetközi Alapítvány hivatalos honlapja)
- MUS-E Hírlevél 2005/2006. tanév, november.
- MUS-E Hírlevél 2005/2006. tanév II. félév (Az egyesület kiadványai).