

„Meggyőződésem, ha Kodály láthatta volna, hogy én Bachra bukfenchezem a gyerekekkel, akkor azt mondta volna: Hm...”



*Interjú Kokas Klára zenepedagógussal,
az AGAPE Zene-Életöröm
Alapítvány létrehozójával*

Írásunkkal az idén 80. születésnapját ünneplő nemzetközi hírű zenepedagógust köszöntjük, aki a Kodály nevével fémjelzett módszert saját tapasztalatai, élményei alapján kiegészítette a mozgás és a szabad önkifejezés lehetőségével. A vele készült interjú központi gondolata, hogy minden zenei képesség fejlesztése a teljes figyelmen alapul. „Amikor én zenei mozgást tanítok, ahhoz ki kell alakítanom a gyerekekben a teljes figyelmet, de ő akkor már nem a kodályi értelemben vett padban figyelő gyerek lesz. Egy Mozart- vagy egy Bach-tételre bukfenchezik szerteszét a szobában, viszont a mozgásának a zenével egyidejűleg van eleje és vége. Ezt meg kell tanítani neki.”

KODÁLYTÓL A KOKAS-MÓDSZERIG

Miért fontos a zenei készségfejlesztésben a figyelem és a félfgyelem következetes megkülönböztetése? A teljes figyelem vajon készség, képesség, amely tanítható, fejleszthető, kondicionálható, vagy a kiválasztottak birtokolta ritka adottság?

Minden zenei képesség fejlesztése a teljes figyelmen alapul. Ez a Kodály-módszerrel működő ének-zene tagozatos iskolákban, a hangszeres és énekórákon is így van. Én is Kodály-tanítványként kezdtem a pályámat, és az úgynevezett Kodály-módszerrel kezdtem tanítani, bár Kodály ezt sosem nevezte módszerének. Az első munkám, doktori disszertációm is a kodályi alapoktól indult, és a zenei készségfejlesztés transzferhatásairól szólt. A Kodály nevével fémjelzett módszer a zenei képességfejlesztés intellektuálisan sűrített formája. Én úgy éreztem, hogy bizonyos helyzetekben ez kiegészítésre szorul... Ha egy koncertre elmegyünk, vagy egy kórust meghallgatunk, azt tapasztaljuk, hogy teljes figyelemmel szólnak meg, mert ha nem, akkor közepszerű eredményt produkálnak. Az élet más területein gyakran félfgyelemmel végzünk különböző tevékenységeket. Általános tapasztalat, hogy a szülő a mindennapokban félfgyelemmel figyel a gyerekére. A gyerek mond neki valamit, ő válaszol, de közben főz, telefonál, házi feladatot ellenőriz. A félfgyelem általános jelenség

lett mindennapjainkban, de ha a zenét félfigyellel műveled, az silánnyá, közepszerűvé vagy annál is rosszabbá válik. A zene művelése teljes figyelmet kíván, és én ebben is romló tendenciát vélek felfedezni. Még a koncerten figyelő közönség soraiban is látom a tévéközönség-jelenséget, amikor az ember ott ül a tévé előtt, és közben mindenfélét csinál, eszik, gyereket nevel, telefonál, sörözik stb. A félfigyelem általánossá vált. Márai sokat írt erről. A Füveskönyvben, esszéiben, naplóiban figyelmeztet minket, hogy az életünkben legalább egyvalamit teljes figyelemmel végezzünk, mindegy, hogy mit, de koncentráljunk rá. A zene alkalmat ad arra, hogy az ember megerősítse önmagában a teljes figyelem képességét. Miért? Azt hiszem azért, mert ez egy auditív inger, hallani lehet, és a hallásra oda kell figyelni! Vizuálisan vibrálhat valami, az ember több mindenfélét lát egyszerre, de ha hallani akar, és a hallásból akar informálódni, akkor azt nem lehet félfigyellel tenni, mert nem fogja megjegyezni.

Rájöttem, hogy a zenei mozgás nem akadály a teljes figyelem megvalósításának, ettől különleges és egyedi. Azt állítom, hogy a gyereknél nem akkor érem el a teljes figyelmet, ha zenekari vagy kórustagként mozdulatlanul figyel. Mozoghat. De miért mozogjon? Mert gyerek, mert eleme a mozgás. A pedagógusnak egyet kell elérnie, meg kell megtanítania a gyerekeknek, hogy ne legyen hangja, miközben a zenére mozog, nem csaphat zajt, miközben a zene szól. Harminc év tapasztalata, hogy mindenféle trükkel elérem – ezt nevezhetjük Kokas-módszernek –, hogy a különböző kultúrákban élő, különböző helyzetekben lévő gyerekek megtanulják, hogy miközben a zenét hallgatják, ugyan nem lehet hangjuk, de akár a fejükre is állhatnak. Ez egyedi, ennek nem láttam módját máshol. Olyan egyszerűnek tűnik, mint a pofon.

Azon gondolkodom, hogy ezt csak én találtam ki? Nyilván nem. Más is kitalálta, csak én gyerekekkel próbáltam ki, sok gyerekekkel, és minden gyerekre egyenként odafigyelve. Létrehoztam egy módszert, amelyet át tudok adni. Alkalmam nyílt viszonylag korán megismerkedni a pedagógia nagyszerű újításaival: 1970 és 1973 között Amerikában dolgoztam. Winkler Márta akkor kezdett tanítani, amikor én hazajöttem. Elmentem hozzá „tanulni” a Váli utcai általános iskolába. Jártam Észak-Olaszországban, ahol a Montessori-pedagógiát tanulmányoztam. A zenei képzésben a kiscsoportos foglalkozást nem lehet ugyanúgy megvalósítani, mint például a nyelv vagy a matematika tanításában. Ahhoz, hogy a zene megszólaljon, mindenkinek oda kell figyelnie a kórusvezetőre, a zenetanárra vagy az éppen fülhangzó zenére. Nagyszerű, kreativitást fejlesztő módszer, ha a gyerekek kisebb csoportokban különböző feladatokat oldhatnak meg, ám a zenei képzésben, a zene auditív műfaji jellegéből adódóan ez a módszer ily módon nem valósítható meg. Ennek egy sajátos formáját kell kialakítani a zeneoktatásban.

A foglalkozásokon a gyerekekkel együtt hallgatjuk a zenét. Viszont én, a tanító megteremttem a lehetőséget arra, hogy a gyerek szabadon mozogjon. Megteheti, hogy a fotelról lógva fejjel lefelé mozogjon egy Mozart-szimfóniára. A mozdulatokat filmen rögzítjük, az egyes részleteket lelassítjuk, és én elmondom, hogy mit látnak. Rengeteg jelenetet veszünk fel. Jelenleg négy DVD készül, az elsőn nyolcvan jelenet található.

BACH ZENEI FORDULATAI ÉS A GYEREKEK BUKFENCEI

Ugyanarra a zenére akár hasonló motívumokat is észre lehet venni a gyerekek mozgásában?

Lehet hasonlóság, de nem ez a fontos. Nem szabad megtanítani nekik, hogyan mozoghatnak a foglalkozásokon. Az a fontos, hogy saját ötleteiket bontsák ki bizonyos keretek között. Ezt úgy nem érheted el, hogy megdicséred, mert azt csinálta, amit te szerettél volna. Azért kell megdicsérni, mert gyönyörű volt, amit kitalált a zenére figyelve. Bukfencezett kettőt a Bach-zenére, és éppen ott, ahol a zenében fordulatok vannak. Akkor azt mondom: nahát, ez igazán szép volt! A másik gyerek felugrál, a harmadik az asztal alól bújik elő, rengeteg változata van annak, amit a gyerekek kitalálnak. És akkor még nem beszéltünk a történeteikről.

Hogyan állapítod meg, hogy ez a mozgás a figyelemből fakad, vagy egyszerűen csak bohóckodik a gyerek?

Látszik az arcán... Szinte minden gyerek úgy kezdi a zenei mozgást, hogy bohóckodik. És nyugodtan bohóckodhat! Mindamellet a gyerek tekintetéből rögtön kiderül, hogy közben odafigyel a zenére vagy sem. Ez a filmen is látható a közelképeken. Ha a szülő vagy a pedagógus valóban figyel a gyerekekre, meg tudja állapítani, milyen a gyerekeknek az a testi állapota, amelyből kiderül, hogy ő belülről figyelt arra, amit csinált, vagy csak bohóckodott, hadonászott össze-vissza. Én azonban nem állítom le a gyereket. Akkor sem, ha bohóckodik. Hagyom, hogy ebből majd kibontson valamit. Soha nem mondom, hogy ez vagy az nem jó, vagy „tudsz te ennél szebbet is”! Nagyon vigyázok arra, hogy teljesen szabadon hagyjam őt mozogni, érezze, hogy amit kitalált, az biztos jó.

Hogyan tanítod meg a gyerekeknek, hogy a zene van?

Úgy, hogy rövid a zenedarab. Egy-két perces, többnyire barokk tételek. Előfordul, hogy a tétel is mindössze kétperces, vagy mi szerkesztjük ilyen hosszúságúra. A gyerek két percig képes koncentrálni, megtanulja, hogy a zenének van eleje, vége, s közben ő mozoghat, bohóckodhat, rohangálhat, hadonászhat. Aztán vége a zenének, csönd van, s eleinte a legtöbb gyerek ilyenkor még továbbfut, szaladgál, nem véve tudomást arról, hogy a tételnek vége van. Mit teszel ilyenkor? Valahogy rá kell vened, hogy érdekes legyen odafigyelnie a zene elejére és a végére. Kitalálhatsz egy játékot a gyerekeknek: „Amikor hallod, hogy vége a zenének, találj rá egy szép mozdulatot!” Hasra fekszik, vagy leül, bármit tehet... Ezzel az egyszerű játékkal megtaníthatod, hogy füleljen a zenére, figyelje, mikor van vége. Meglepően hamar, szinte hónapok alatt megtanítod minden gyerekeknek, mikor kezdődik és mikor végződik a tétel. De hogy azon belül mi történik a zenében, majd ő eldönti, bukfencezni akar, vagy négykézláb futni. Bármit.

Megisméltlődnék ezek az „egypercesek”?

Igen! A tételek megisméltlődnék. Az első meghallgatás után összegyűjtheted a gyerekeket, és beszélgetsz velük. Pozitív példákat hozol. Milyen ügyesen csináltad, milyen szép volt a mozdulatod, amikor vége lett a zenének! Ha ezt a módszert rendszeresen, következetesen

használja a tanító, akkor a gyerek rájön, honorálják, ha akkor fejezi be, amikor be kell fejezni. Normális körülmények között a gyerek azt akarja, hogy a tanítója vagy a szülője örömmel, szeretettel nézze őt. Arra törekszik, hogy olyat tegyen, amiért dicsérni fogják. Nem feltétlenül szavakkal, mosolygással is. Ezzel a módszerrel hamar megtanítható arra, hogy figyeljen a zene elejére és végére. És szeretni fogja a tanítót vagy a szülőjét. Igaz, ebben benne van a tanító személyes varázsa is. Minden jó pedagógusnál – Winkler Mártánál is – azonban nem az a végső cél, hogy téged szeressen, hanem azt, amit csinál. Ha ezt el tudod érni, akkor olyan embert faraghatsz belőle, aki a társadalom pozitív szemléletű tagjává válik.

Én még mindig a teljes figyelemről beszélek, arról, hogy mivel éred el. Kérdésem úgy szólt, hogy a teljes figyelem tanítható vagy alkati kérdés. Amikor én zenei mozgást tanítok, ahhoz ki kell alakítanom a gyerekekben a teljes figyelmet, de ő akkor már nem a kodályi értelemben vett padban figyelő gyerek lesz. Egy Mozart- vagy egy Bach-tételre bukfeneczik szerteszét a szobában, viszont a mozgásának a zenével egyidejűleg van eleje és vége. Ezt meg kell tanítani neki. A válaszom tehát igen, a teljes figyelem kialakítása tanítható, sőt tanítandó. A csecsemő vele született képessége a teljes figyelemmel való összpontosítás. De elrontjuk. Általában zajokkal, folyamatos ingersorokkal leszoktatjuk arról, hogy egy bizonyos dologra összpontosítva teljes figyelemmel tudjon „dolgozni”.

Általában ha a gyerekek valamivel foglalatostkodnak, nehéz kibillenteni őket a tevékenységükből.

Igen, de arra kell törekedni, hogy azzal foglalatostkodjanak, amit te szeretnél. Ha azt szeretnéd, hogy Mozartot hallgassanak, tedd el szem elől a kisautókat, csörgőket, mindenféle elterelő ingeret keltő játékot.

A CSÖND HANGJA ÉS A TELJES FIGYELEM VELÜNK SZÜLETETT KÉPESSÉG

Márait idézve gyakran arról írsz, hogy a felnőtt ember ma ritkán képes teljesen feloldódni a zenei élményben, annyira, hogy az az érzelmi életére befolyással legyen.

Az ember vele született tulajdonsága, hogy képes a teljes figyelemre. Az anyaméhben belül a magzatnak már figyelnie kell a hangokra, a zajokra, a csöndre. Már ott, természetes módon elkezdődik a figyelemre való képesség fejlesztése. Ezt nem a tanító tanítja meg. Annál is inkább, mivel a születés után mindez elromlik. Zajok, hangörületek vesznek minket körül mindenütt – ez a mai kor embere számára természetes. Nem ismeri a kicsi hangzásokat, a víz hangját, a csöndet, a falevelek vagy az erdő hangját. A teljes figyelem gyakorlása helyett szétszóródik a figyelme, annyi inger éri a mindennapjaiban. A szülők is megtarthatják, illetve továbbfejleszthetik a gyermekben természetes módon meglévő képességet a teljes figyelem gyakorlására. A Montessori-pedagógiában a csöndgyakorlatok ezt a célt szolgálják.

Szülőként vagy tanítóként nem az a feladatod, hogy egy új készséget taníts meg a gyerekeknek, a teljes figyelem képessége vele született adottság, amelyet meg kell tartanod a gyerekekben, illetve elő kell hoznod. Biztosítanod kell a körülményeket, hogy a zenei figyelmet

ne zavarják elterelő ingerek. El kell érned, hogy a gyerek csöndben legyen, mozgásának a zenével együtt legyen kezdete és vége. A mozgásában szabad, miközben a zenére figyel. A zenefigyelem fejleszthető, később egészen magas szintű zenék befogadására is képessé teheted. Tehát a tanítás, a kondicionálás is a zenei figyelem fejlesztése.

EMBERI TERÁPIA – ÉPEK ÉS SÉRÜLTEK TERÁPIÁJA

Módszered hitelessége, ahogyan a gyerekekhez bizalommal fordulsz, és megerősítő pedagógiai eszközökkel vezeted őket a zene birodalmába, személyiségükre is önbizalom-növelő hatással van. Módszered azonban nemcsak az ép, hanem a valamilyen formában sérült gyerekek terápiájában is gyümölcsöző volt.

Vak gyerekeknek tartottam terápiát. A terápia a Vakok Intézetében azt jelentette, hogy egy vak gyerek, aki eleve rendkívül gátolt mozgású volt, megtanult szabadon mozogni a zenére. Van erről filmem is (A megtalált világ). Egy Bach-concertóra táncolnak benne a gyerekek.

Náditündér kilenc évig vett részt a foglalkozásainkon. Őlben hozták, mert teljesen béna volt. Kemény Ágnes az igazi neve, Náditündérnek a gyerekek kezdték szólítani. Ez is terápia volt, de nem Náditündéré, hanem a zenei foglalkozásokon részt vevő többieké, az ép gyereké. Megismerhették Náditündér lehetőségeit, alkalmazkodtak hozzá, és gyönyörű jeleneteket bontottak ki vele. Én ezt emberi terápiának nevezem, hiszen ők ép gyerekek voltak. Fontos volt, hogy a gyerekek és a szülők is komolyan vegyék az én barátnőmet, aki ott volt velünk kilenc évig, és most is gyakran eljön a pedagógus-továbbképzéseimre. Én megtanítom a csoportjaimnak, hogy aki sérült vagy mozgássérült, szellemileg magasan fölöttünk lehet. Kemény Ágnes szellemileg magasan fölöttünk van azáltal, hogy szenvedett. A Csatárka utcai nevelőotthonban olyan gyerekeknek tartottam terápiát, akik nem családban nevelkedtek, s az 5-6 évesek kommunikációja a családban nevelkedett 3 éves gyerek szintjét érte el. Egy év alatt gyönyörű eredményeket értünk el, Vas Judittal készítettünk is erről egy filmet.

Az integráció kapcsán számomra a legfőbb tanulság a csoport kialakításának felelőssége. A pedagógus tehet bármit, elsősorban a csoport ügye, hogy befogadja a problémás gyereket vagy sem. A nevelő is csak akkor lehet sikeres, ha a csoportja együttműködik vele a sérült gyerek befogadásában.

AZ ÉLETÚT: EGYEDISÉG ÉS TÁRSÁK

Honnan volt benned a meggyőződés, hogy neked ezt az életutat kell végigjárnod? Pedagógusként és zenepedagógusként nem a kodályi főcsoportot követted, hanem saját ösvényt tapostál ki. Kodály-tanítványként vállaltad a bírálatokat, kritikákat, konfliktusokat. Mi erősítette benned azt, hogy jó úton jársz, akkor is, amikor nem irányult rád akkora figyelem, mint manapság?

Igen, meg kell várni azt a harminc évet...

Mégis hogyan csináltad ezt 40-50 éves korodban, amikor nem ennyire értő-befogadó légkör vett körül?

Gyakran jártak hozzám norvég pedagógusok tanulni a módszeremet. Egyszer az egyik megkérdezte, hogy lehet, hogy engem nem csuktak le. Valószínű azért, mert nem tartottak annyira veszélyesnek. Ha az ember óvodás gyerekekkel, vakokkal, siketekkel meg problémásokkal foglalkozik, az nem olyan lényeges dolog. Ha ezt a magyar nyelv vagy a történelem területén csináltam volna, vagy egy egyetemen, illetve olyan helyen, ahol a továbbképzéssel több embert befolyásolok, valószínű elküldtek volna az állásomból. Hogy ezt miért csináltam? Igazából Kodály miatt. Nekem Kodály a mai napig a példaképem. A rám fordított személyes figyelme arra indított, hogy valami olyat csináljak, ami nekem nagyon fontos. Kodálytól ezt meg lehetett tanulni. Kodály Sári, aki megnyitotta a születésnapomra rendezett ünnepséget a Zeneakadémián, hozott egy ajándékot nekem, egy történetet: még szombathelyi tanárként egyszer a rádióban voltam, amikor Kodály meglátott, s azt mondta neki, „ez tehetséges”. Sári még arra is emlékezett, milyen ruha volt rajtam, annyira megmaradt benne, ugyanis elmondása szerint a férjétől ritkán lehetett hallani ezt a szót. Kodály azt a tehetséget látta meg bennem, hogy én újítani fogok. Meg volt győződve arról, hogy ez így van. Amikor megírtam a doktori disszertációm a zenei transzferhatásokról, elintézte, hogy előadjam a kutatást az 1964-es ISME-konferencián. Képes volt arra, hogy kedden elintézzé az én másnapi előadásomat. Mert fontosnak tartotta az eredményeimet, és vállalta a felelősséget azért, amit én ott elmondtam a zenei készségek fejlesztéséről, a zenei nevelés pozitív transzferhatásáról más tantárgyak tanulásában. Meg tudta ítélni az emberről, hogy miben tehetséges, miben jó. Körülötte megszámlálhatatlan dolog fejlődött ki. Meg vagyok győződve arról, hogy ha láthatta volna, hogy én Bachra bukfenecem a gyerekekkel – nem láthatta, mert akkor már nem élt –, azt mondta volna: Hm... Nem mondott volna többet, mert kevés beszédű ember volt, tudjuk. Nem akart dicsérni embereket, de biccentett és rám nézett volna...

Miért csináltam végig? Alkati kérdés... Barkóczy Ilona mondta a születésnapomon, hogy ő azért csinálta meg a kecskeméti vizsgálatait, a kodályi zenei nevelés pszichológiai hatásvizsgálatait, mert Kokas Klári olyan csökönyös volt, nem hagyott békén, addig járt a nyakamra, míg meg nem csináltam. Ha én valamiről meggyőződtem, hogy az fontos, és látom a gyerekeken, hogy az jó, akkor végigcsinálom. Az, hogy nehézségek vannak? Mindnyájunknak vannak nehézségei.

Még valami. Sosem kellett, hogy versengjek. Velem senki sem versengett. Ki akart volna vak gyerekek, siket gyerekek közé menni? Nem volt versenytárs. Nem akartam vezető vagy igazgató lenni, több pénzt kapni... Nem volt fontos. Voltak azonban fontos dolgok, amelyekből nem volt szabad engedni. Ilyen a természetem. Persze mindig voltak körülöttem olyanok, akik támadtak, de ami fontosabb, hogy rengetegen támogattak! Ez nem egyedi életút, amelyben egyedül kellett küzdenem ebben az országban! Erről szó sincs! Mindig rengeteg támogató szülő volt körülöttem! A Budapesti Művelődési Központba heti két alkalommal 40-50 szülő hozta hozzám a gyerekét. Sokkal több szülő állt mellettem támaszul, mint pedagógus.

HIVATÁSTUDAT ÉS TRANSCENDENCIA

A gyerekek mozgásos átváltozásaiban jellegzetes mesei és természetmotívumokat találunk. Esetleírásaidban, esszéidben ugyanakkor a zenei élmény kapcsán nem ritka a transzcendens élmény, istenélmény leírása sem. Jellegzetes motívumod a szívárvány: égi és földi összekapcsolása.



Ez részint abból fakad, hogy vallásos vagyok, részint az a zene, amit használok, néha egyházi zene, vagy mint Bach h-moll miséje, vallási vonatkozású. De nem feltétlenül szükséges, hogy a zenét vallási tartalmú szöveg támassza alá! Nem kell sem vallásos, sem istenre vonatkozó tartalmának lennie a zenedarabnak, amelyet én odaviszek, amely táplálja az én lelki, érzelmi életemet, hogy közvetítse azt a transzcendens istenélményt, amely nekem, sok szülőnek és ami a legérdekesebb, elsősorban a gyerekeknek is élménye. Születésnapomon bemutattam egy részletet most készülő filmemből, a Budapesti Művelődési Központban felvett anyagot, amelyen a gyerekek a h-moll mise feltámadásról szóló Et Resurexit tételére táncoltak. Akkoriban, amikor a jelenetet felvettük, Magyarországon még nem lehetett az iskolában nyíltan vallási vonatkozású dolgokról beszélni. A történetük az volt, hogy csigák, Borsi és a csigák. Elkezdtek rágcsálni Borsit, mondja az egyik gyerek. Nagyon finom volt. Mi, a csigák ettük Borsit, a virágot... Aztán levettem a házamat, megdöntöttem a másik virágot, abba töltöttem a harmatcseppeket, megöntöztem Borsit, a cseppjeimet rácsepegtettem Borsira, és láttam rajta, hogy jólesik neki.

Nem tudhattuk, hogy a gyerekek hallottak-e valaha Jézusról, és feltehetően nem ismerték a h-moll misét sem. Mégis olyan transzcendens élményt közvetített a zene, amelyet Bach is megélt a zene írásakor. Kikerekedett a történet: hogy én levettem a csigaházamat, megdöntöttem a virágot, beletöltöttem a harmatcseppeket, megöntöztem azt, akit én mint csiga szétrágtam, tehát gonoszságot követtem el, de megöntöztem, és kivirult. Ha én feltámadásról beszélek, akkor a feltámadásban azt nézem, hogy ebben mi az emberi tanulság. Milyen legyek én? Hogy én feltámaszthassam a körülöttem állókat, a földön botorkálókat. Vajon levesszük-e a házunkat, hogy vagyunkunktól megszabaduljunk, és abból javítsunk meg dolgokat, életeket és embereket. Ezt tanuljuk meg a gyerekektől. Ez az én válaszom arra, hogy mit nevezek transzcendens élménynek. A gyerekeknek a művészet ezt mondta... Ezt közvetítik azok a zenék, amelyeket kiválasztok, legyen az Bach Et Resurexit, vagy egy hegedűverseny, vagy egy zongoradarab.

Az interjút Tóth Teréz készítette.