

Pécsi Tudományegyetem
„Oktatás és Társadalom” Neveléstudományi Doktori
Iskola

Suki András

A Rajkó Zenekar és a Rajkó módszer

című doktori értekezés tézisei

Témavezető: Prof. Dr. Forray R. Katalin

2019
Tézisfüzet

Bevezetés

Doktori értekezésem a Rajkó Zenekar történetét és a sikerei mögött álló zeneoktatási metódust mutatja be, melyet a cigányzene kialakulásától kezdve egy hosszú történetbe ágyazva tárok fel az olvasó előtt. Első nagy fejezete a cigányzene történetét, majd annak társadalmi presztízsét mutatja be a XX. század első felében, melynek jelentős részét képezi az 1930-as években alakult Rajkók zenekara. Itt tűnt fel először *Farkas Gyula*, aki a ma ismert zenekar alapítója volt. A cigányzene történetének alaposabb megismerése adja az alapot a Rajkó Zenekar alakulásának körülményeihez, így ennek a több száz évet felölelő történetnek az elbeszélése alapvető fontosságú a téma megértéséhez.

A következő nagy fejezet a Rajkó Zenekar történetét dolgozza fel, mely alapot ad a továbbiak megértéséhez. A Rajkó Zenekar történetét bemutató fejezet kultúrtörténeti szempontból önmagában jelentős kutatásnak tekinthető, hiszen az elmúlt 65 év alatt senki nem foglalkozott ilyen mélyrehatóan a zenekar múltjával. Azonban úgy éreztem, hogy nem csak kíváncsiságom és a téma iránti elkötelezettségem miatt szerettem volna alapos történeti kutatást végezni, hanem ez a fejezet szolgálhatja a sikerük megismerésének alapjait a nevelés-, illetve zenetudományi kutatásomhoz.

Majd a hozzá szorosan kötődő Rajkó-Talentum Zene- és Táncművészeti Iskola bemutatásával foglalkozom. Hazánkban ez az egyetlen iskola, ahol a főként roma fiatalok megtanulhatják a magyar cigányzene csínját-bínját.

Így a tágabb környezetet megismerve szeretnék rátérni az utolsó két nagyobb fejezetben a Rajkó módszerre, mely a Rajkó Zenekarban és az iskolában használt zeneoktatási módszer, valamint annak megértéséhez szükséges elméleti háttér bemutatására. Ennek feltárása és hatékonyságának vizsgálata áll a kutatásom középpontjában, melynek során összevetem más pedagógiai módszerekkel is.

I. A kutatás előzményei

A Rajkó Zenekar történetének mélyebb megismerése és az ott használt zeneoktatási módszer feltárása számomra személyes indíttatásból ered. Édesapám *Suki András* (1955), 10 éves korában

került fel Budapestre, hogy a híres Rajkóban tanulhasson. Később visszatért a gyökereihez, mint a Rajkó Zenekarhoz kötődő iskola tanára, majd zenetagozat vezetője, valamint a Rajkó Zenekar művészeti vezetője. Én a zongoraművész, -tanári diplomámat követően zongora tanári állást kaptam a mai Rajkó-Talentum Zene- és Táncművészeti Iskolában. Ezt nagy megtiszteltetésnek éreztem, hiszen így ott taníthattam klasszikus zenét, ahol a családom nagy része gyermekkorában tanult. Így a disszertációm témája nem csak ott hevert a lábam előtt, hanem családom révén jelentős érzelmi szálak is fűztek hozzá.

Korábbi saját publikációm (Suki, Pillantás a cigányzenére, 2008) adta továbbá az alapot a cigányzene alaposabb megismerésének folyamatában, amely elindított a Rajkó Zenekar múltjának és egyedi zeneoktatási módszerének feltárásában. Ennek a kidolgozása neves zenetörténészek munkáira épült, melynek egyik legismertebb kutatója *Sárosi Bálint*. (Sárosi, 1971)

A Rajkó Zenekar történetének feldolgozása azonban egy olyan terület volt, amelyhez nagyon csekély forrás állt rendelkezésre. Az ott használt zeneoktatási módszerről pedig a kutatásaim előtt egyáltalán nem voltak írott források. Így egyértelmű volt számomra, hogy a doktori disszertációmnak a Rajkó Zenekar és a Rajkó módszer lesz a témája. Azonban a kutatásaim során írott tanulmányaim hozzájárultak ennek az ismeretlen területnek a bemutatásához. (Suki, A Rajkó Zenekar története és a Rajkó-módszer, 2017)

Azonban a különböző hazai és külföldi zeneoktatási módszerek megismerése és bemutatása természetes feltétele annak, hogy egy új módszert össze tudjunk hasonlítani már jól ismert módszerrel. Így ennek rövid bemutatása is a disszertáció részét képezi, melyek során bepillantás nyerünk a múlt század első felének auditív módszereibe (Varró, 1989), a zenészek akusztikus elképzelésébe, (Dr. Kovács, 1917), majd megismerkedünk a Kodály-módszerrel (Dr. Fehér, 2012), Suzuki és Dalcroze módszerrel (Szönyi, 1988), Orff-Schulwerke jellemzőivel (Rezessy, 1963). Továbbá szükségesnek tartottam bemutatni az egyes reformpedagógiai irányzatokat mint a New School, Montessori és Waldorf pedagógia (Langerné Buchwald, 2011), valamint a reformpedagógia fejlődésének második szakaszát egyaránt (Németh & Ehrenhard, 1999), hiszen a Rajkó módszer túlmutat azon, hogy

egyszerű zenetanítási eljárásként tekintünk rá. A legújabb nyelvtanulási irányzatok közül az auditív módszerek is teret kapnak (Doron, 2010) és bepillantást kapunk az idegrendszer működésébe egyaránt (Csépe, 2006). Így körbejárjuk több oldalról is a módszertani kérdéseket, hogy minél bővebb információ birtokában vegyük górcső alá a Rajkó Zenekarban használt zeneoktatás és zenei nevelés módszerének hátterét.

II. A kutatás módszerei és hipotézisek

A disszertáció témájából adódóan két részre kell osztani a kutatást, melyben az egyik nagy szelet a Rajkó Zenekar történetének feltárása, és a másik rész az ott használt zeneoktatási metódus. A történeti részben elsősorban interjúk és újságcikkek jelentették a forrást, melyet egy-egy brosúra és könyv (Csemer, 1997) egészített ki. A Rajkó Zenekarban, majd a hozzá kötődő iskolában használt zeneoktatási módszert azonban csak saját interjúkra alapozva tudtam feltárni, hiszen erről nem készült előtte írott forrás. Ezért ennek a kutatása a Rajkó Zenekar sikereit megismerve jelentős nevelés- és zenetörténeti mérföldkő. Így a kutatásaim lényegét a Rajkó módszer feltárása közben annak egyik legvitatottabb pillére felé irányítottam, amely a kézről való tanítás. A kézről való tanítás elsősorban a klasszikus zene oktatása során jelent paradigmaváltást.

A kézről való tanítás esetében a kutatásom során felhasznált elsődleges mintavételi keretet a kezdő, illetve a 2-3 éve zenét tanuló 6-12 év közötti gyerekek alkotják. Mivel jellemzően a 6-9 év közötti korban kezdik a hangszertanulást, ezért a kutatás is erre a korcsoportra fókuszál. Természetesen az eredmények azonban a később, vagy esetleg korábban zenei tanulmányaikat kezdők esetében is igazak lehetnek.

Kiinduló hipotézisem, hogy kezdők esetében egy már ismert dallam könnyebben, vagyis gyorsabban megtanulható a hangszeren, mint az ismeretlen dallamok.

A kutatásom lényegét tekintve azonban az egyik legfontosabb hipotézisem, hogy szintén a kezdő, valamint a tanulmányaik elején járó zenetanulókat alapul véve a tanulási folyamat jelentősen gyorsabb a kézről való tanítás esetében, mint a kottából való tanulás folyamán.

További hipotézisem szerint ismét a kezdő, vagy tanulmányaik elején járó zenetanulókat alapul véve a tanulási folyamat szintén gyorsabb lehet a videóról történő tanulás esetében, mint a kottából való tanulás folyamán. A jellemzően kézről való tanulás egyik mai divatos formája az internetes videó megosztó webhelyek (pl. YouTube) használatával történő hangszertanulás. Habár ezeknek a statikus videóknak a használata értelemszerűen kevésbé interaktív, mint az előzőekben vizsgált szaktanár jelenlétében folyó kézről való tanulási módszer. A kutatás során ennek a módszernek a hatékonyságát is górcső alá veszem, mint a kézről való tanulás egyik lehetséges alkalmazását. Azonban a kísérlet ezen részét inkább csak adalék információnak szánom, mivel nem ez a fő iránya a vizsgálatoknak.

Befejező hipotézisem szerint a kezdő, vagy tanulmányaik elején járó zenetanulókat alapul véve a tanulási folyamat gyorsaságából adódóan egy adott kéthetes időperiódus alatt a házánkat jellemző oktatási rendszerben több darab sajátítható el kézről kotta nélkül, mint a kottából való tanulás folyamán.

III. A kutatás eredményei

A disszertáció folyamán a cigányzene bemutatásától kezdve, a Rajkó Zenekar és a hozzá kapcsolódó iskola történetén keresztül, az ott használt zeneoktatási módszerig juthatunk el, melynek egyik lényegi pillére a kézről való tanítás.

A Rajkó módszer egy zenetanulási módszer, mely *Farkas Gyula* tanításán és a népszerű Rajkó Zenekar köré épülő rendszer felépítésén alapszik. A **kézről való tanítás** az egyik alappillére, mely a muzsikig cigány családoknál korábban is jellemző zenetanulási folyamat volt. A kézről való tanítás valójában az egyik legegyszerűbb formája a hangszertanulásnak. A tanár - vagy az a személy, aki már játszik az adott hangszereken – bemutat egy rövid részletet a zeneműből, melyet még meg lehet könnyedén jegyezni és a tanuló visszajátssza a hangszereken a bemutatott zenei részt. A növendék ebben a formában egyszerre láthatja a lefoglott hangokat, az ujjrendet és hallhatja a ritmust és a zenei megfogalmazást. Ezeket a zenei információkat egy kezdőnek sokkal könnyebb felfognia látvány és hallás után egyszerre, mint a kottából előbb értelmezni az elvont jelek tartalmát (hangmagasság, ritmus, ujjrend és frazeálás),

majd a hangszeren megszólaltatni azt, amiről feltehetőleg még nem is tudja, hogy hogyan kellene megszólalnia. Az első zenei egység többszöri visszajátszása után tovább haladnak a következő zenei motívumra, melyet szintén előjátszás után a tanuló többször leutánoz. Majd az addig tanult zenei részleteket összefoglalva újra átismétlik, mely a memorizálási folyamat fontos részét képezi. Így haladnak lépésről lépésre a darab tanulása folyamán, amely már az első néhány eljátszás után feltehetőleg helyes ujjrenddel és zenei megfogalmazással együtt szólalhat meg kotta nélkül. Az így megtanult zenemű rendszerint mélyebben megmarad a memóriában és a tanulási folyamat is gyorsabb és élvezetesebb.

Farkas Gyula ezzel a módszerrel kézzel tanította a kis rajkókat a zenekari próbákon. Mialatt az egyik hangszercsoportnak tanította a zeneművet, addig a többiek figyeltek és hallgatták őket. Így végül a legtöbben hallás után az összes szólamot ismerték, nem csak a sajátjukat. A mester több hangszeren is kiválóan játszott, azonban gyakran nem azon mutatta be a dallamot, amin a növendék is éppen muzsikált. Ebben az esetben a tanuló csak a hallására támaszkodhatott és így kellett visszajátszania az előjátszott zenei részletet. Ez nyilvánvalóan nehezítette a feladatot, azonban nagyban segítette a zenei hallás fejlesztését és az abszolúthallás kialakulásának lehetőségét. Más zenei órákon a gyerekek természetesen tanultak klasszikus zenét, szolfézst, zeneelméletet és így a nélkülözhetetlen kotta olvasást is. Így a hagyományos zenei képzés mellett egy egyedi módszerrel is tanulhattak a rajkósok.

Azonban a Rajkó módszer valójában nem csak a hallás után való tanulásról szól. A híres cigánymuzsikus dinasztiák hagyományai, gyerekeik tanításának, illetve taníttatásának módszerei, valamint környezetük, mind hozzájárultak egy-egy újabb kiváló muzsikus kialakulásához. A zenei tehetség öröklődése nem kétséges, ami egy jó alapot biztosít. Erre jön a gyermek **korai zenei** nevelése már a magzati időktől kezdve, hiszen a legtöbb zenész családban a mindennapos zenehallgatás, vagy valamely szülő gyakorlása rendszerint megfigyelhető már a terhesség alatti időszakban is. A kisgyermek ezek után úgymond az anyatejjel szívják magukba a muzsikát, hiszen olyan zenei környezetben nőnek fel, ahol a mindennapok részét képezi a zene és a különböző hangszerek jelenléte. Az is gyakori, hogy a kicsi fiú gyerekek néhány éves korban már apjuk zenekarában próbálják magukat kifejezni akár

ritmus hangszerekkel. Az otthoni hangszeritanítás ezekből természetesen adódóan akár már 3-4 éves korban is elkezdődhet. Mire elérik az átlagos zeneiskolás 6-9 éves kort, addigra már rendszerint ezek a gyerekek valamilyen hangszeren korukhoz képest kiemelkedően játszanak és az újabb időkben jellemzően rendszerint kottát is olvasnak. Ezek után kezdődhet a hivatalos zenei oktatásuk, ami rendszerint kiegészül a későbbiekben is az otthoni zenei hagyományok ápolásával.

A másik nélkülözhetetlen pillére a rendszeres **fellépési lehetőségek** voltak, melyek motiválták a gyerekeket. A számos hazai és külföldi turné mellett a Hotel Ifjúság adta ennek az egyik alapját, ahova minden este felváltva jártak a rajkósok muzsikálni és szórakoztatni a közönséget. Ezek a fellépések nem csak színpadi gyakorlatot biztosítottak a gyerekeknek, de sikerélményen túl a fizetés is kiváló motiváló erő volt számukra. Ezek egyfajta tanműhely szerepét töltötték be.

A Rajkó Zenekar fénykorában a KISZ Központi Művészegyüttes része volt, és így rendelkeztek egy minden igényt kielégítő **infrastruktúra** mellett saját üdülővel is Tahitótfalun az 1990-es évek közepéig, ahova rendszeresen jártak a Rajkó Zenekar tagjai és a művészegyüttes más csoportjai is pihenni. Azonban ezek a pihenések rendszeresen komoly munkával teltek. Az itt végzett intenzív próbák és a rengeteg gyakorlás sokat jelentettek egy-egy felkészülési időszakban. A gyerekek természetesen a próbák között szórakoztak, játszottak és feltöltődhettek a következő turnéra is. Ráadásul a próbákon kívül saját szórakoztatásukra is folyton együtt muzsikáltak, ami szintén hozzájárult a zenei fejlődésükhöz.

A rajkósok részére fenntartott **bentlakásos kollégiumi iskola** jellege biztosította a lehetőséget a szegényebb sorsú elsősorban vidéki gyerek budapesti tanulmányaihoz. A zenekari próbák és az egyéb zenei tantárgyak oktatásának helyszínével azonos épületben, a kollégium is a Rottenbiller utcai székházban kapott helyet, ahol kollégiumi nevelők figyeltek a gyerekekre. Egyes vidéki cigány családok akár gyermekeik felemelkedésének lehetőségét is látták a Rajkó Zenekarban való tanulásban, hiszen kiváló zenei képzésükön túl érettségig is szerezhettek az itt tanulók. Az azonos épületen belül megoldott iskolai és zenei képzés szintén vonzóvá tette a Rajkó Zenekar által megvalósított oktatási modellt, hiszen így sokkal nyugodtabban engedték el otthonról akár 10 éves

gyermeküket is a cigány szülők. Ezért alapvető fontosságúnak és egyik alappillérenek tartom a bentlakásos iskola jellegét a Rajkó módszernek.

A Rajkó módszer létrejöttéhez alapvető jelentőségű volt a **kultúrpolitikai** háttér, melyet éppen ezért szintén a metódus egyik alappillérenek tartok. Ez adott volt az 1950-es évek első felétől, mivel a népi kultúra támogatását fontosnak tartották, melyben a cigányzene és annak reprezentációja is jelentős szerepet kapott. Így folyamatos állami támogatásból indulhatott el és működhetett a Rajkó Zenekar a fenntartóin keresztül az évtizedek alatt. A cigányzene általános népszerűsége is szinte töretlen volt a rendszerváltást követő időszakig. 1990-től kezdve azonban az új fenntartó gazdálkodása, az egész országra jellemző privatizációs gazdasági folyamatok, valamint a globalizáció begyűrűző együttes hatásai folyamán a Rajkó Zenekar és tagjainak lehetőségei is megváltoztak. Az akkori kultúrpolitika már más preferenciákat helyezett előtérbe, így attól kezdve egyre nehezebb lett a helyzet. Ebből is látható, hogy mennyire jelentős szerepet tölt be a politika egy zenekar, sőt akár egy zenei műfaj életében.

Ezt a komplex zenei képzést és zenei környezetet hívhatjuk valójában Rajkó módszernek, melynek alapja az auditív zenetanulás és a korai zenei fejlesztés, amely megteremtette a lehetőséget egy rendkívüli gyerekenkar létrejöttéhez és világsikeréhez. Ezzel megelőzte a korát és egy olyan összetett zenei nevelést nyújtott, ami eleve sikerre volt ítélve.

A kísérlet célja a kézről való tanítás, vagyis a Rajkó-módszer legjelentősebb pillérének hatékonyságának a bizonyítása volt. Ennek érdekében egy komplex vizsgálat keretében összehasonlítottam a kézről való tanítást, a hagyományosnak mondható kottából tanulást és az utóbbi években az interneten tömegesen megjelent oktató videóanyagok segítségével történő zeneművek elsajátítását. A legegyszerűbb módszernek az tűnt, hogy kiválasztottam néhány technikai és zenei problémák tekintetében nagyon hasonló darabot, melyeket különböző tanulási metódusokkal kellett egy-egy vizsgálati alkalommal (max. 30 perc) elsajátítani.

A különböző tanulási módszereket összehasonlító vizsgálat méréseinek eredményeiből kiolvasható, hogy az első hipotézis illetően kezdőknel nem feltétlenül tanulják meg a gyerekek

hamarabb hangszeren játszani az ismert dallamokat, mint a hasonló nehézségű ismeretlen dallamot. Így ennek a hipotézisnek nem tudtuk bizonyítani az igazság tartalmát. Azonban feltételezésem szerint ez a kezdőknél azért nem volt bizonyítható, hiszen alapvetően hiányzott esetükben a hangszeren való biztonságos játék ismerete, melyet általában több év hangszerstanulás után lehet fokozatosan megszerezni.

A második hipotézis állításaival összhangban a kézről való tanulás szinte minden esetben gyorsabb volt a kottából való tanulásnál, mely a mért adatokban is látható. A vizsgálati módszer tesztelése céljából készített mérések alapján elmondható, hogy zenetanulás első néhány hónapjaiban akár 8-10x lassabb lehet a kottából való játék, ami egyáltalán nem meglepő adat, hiszen a kottaolvasás elsajátítása egy elég nehéz és hosszadalmas tanulási folyamat. A vizsgálat hivatalosnak tekinthető méréseit a tanév második negyedévében végeztük, amikor kezdők esetében már csak 2-3x lassabb volt a kottaolvasás sebessége a kézről való tanítással szemben. Ez határozott fejlődést mutat a kottából való tanulás esetében. A második éve zenét tanuló diákok esetében a kottából való tanulás már csak 15-30%-al lassabb a kézről való tanulási folyamatnál. A harmadik éve zongorázó növendékek esetében kezdenek egyes esetekben közelíteni a tanulás sebességét illető mérések és más esetekben a kottából gyorsabb lehet a tanulás. Ez azonban eredhet a kézről, vagy videóról való tanulási módszer szokatlansága miatt. Azonban ne felejtsük el azt sem, hogy a vizsgálatokban a kottából való tanulás esetén nem kellett fejből játszani a darabot, míg a kézről egyértelműen ez csak kotta nélkül való játékot jelenthetett. Tehát amennyiben a kotta nélkül való játékot alapfeltételnek vesszük, - ami általában jellemző a zenét tanuló diákok, főleg a zongoristák esetében -, akkor a tanulási idő természetesen hosszabb lehet kottából. Ebben az esetben viszont megfordulhatnak az arányok.

A videóról és a kottából való tanulás sebességének mérések általi összehasonlítása a harmadik hipotézis állításaival részben volt csak összhangban. Az első éve zongorát tanuló növendékek között főleg a nehezebben kottát olvasó diákok között gyorsabb önállóan videóról tanulni, mint tanárral a kottából. A második éve tanuló diákok viszont már többnyire a hangszeres órán kottából tanulnak gyorsabban, mint videóról. Ez azt jelenti, hogy itt a tendencia

megfordul az első év után a kotta javára. Az otthoni munkában azonban még ebben az osztályban is nagy segítség lehet egy videó, amikor éppen nincs jelen szaktanár. A harmadik évben a darabok nehézsége és feltehetőleg ismételt a módszer idegensége miatt is már nagy kihívást jelent a növendékek számára az önálló videóról való tanulás. Minden növendék eredménye 30 percen túli tanulási időt mutatott. Az utolsó esetben például 32 perc alatt csak félig sikerült megtanulni a darabot. Így ezek az értékek a maximálisan meghatározott 30 perc fölötti értékei miatt nem relevánsak. A kotta minden esetben gyorsabb lehetőséget biztosít a tanulásra, mint az önálló videós módszer. A vizsgálat mérései csak egy adott pillanatban mérték le a videóról való tanulás hatékonyságát, ami valójában változhat a módszerhez szokott növendékek esetében.

A kézről való tanítás hatékonyságának területén szerzett korábbi tapasztalataim alapján a feltételezésem az volt, hogy ez bizonyos feltételek mellett gyorsabb tanulási módszernek fog mutatkozni a vizsgálatok alapján is mint a hagyományos kotta alapú tanulás módszere. Azonban a kézről való tanulás hatékonyságának bizonyítása nem jelenti azt, hogy ettől kezdve csak ezt a módszert kell használnunk és minden zenei tanulási nehézség megoldódik. Hanem az utóbbi évtizedekben is kiválóan bizonyított hagyományos tanítási módszert érdemes kiegészítenünk az intenzívebb kézről való tanítással. Ennek a paradigmaváltásnak az elfogadtatása és szélesebb körben való megismertetése véleményem szerint határozottan előre viheti a magyar zeneoktatás színvonalát.

IV. Hivatkozások

- Csemer, G. (1997). *Rajkó - Jubileumi évkönyv*. Budapest: Gerendási István.
- Csépe, V. (2006). *Az olvasó agy*. Budapest: Akadémia Kiadó.
- Doron, H. (2010). *The music of language*. Helen Doron Educational Group.
- Dr. Fehér, A. (2012. június). A Kodály-módszer. *Parlando*.
- Dr. Kovács, S. (1917). *Hogyan kellene a gyermekeket a zenébe bevezetni?* Budapest: Rózsavölgyi és trs.
- Langerné Buchwald, J. (2011). Az alternativitás értelmezési lehetőségei és megjelenése az oktatásban és a pedagógusképzésben. *Iskolakultúra*, 92-101.
- Németh, A., & Ehrenhard, S. (1999). *Reformpedagógia és az iskola reformja*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó Rt.
- Rezessy, L. (1963). Carl Orff gyermekzenekari munkássága (IX. kötet. kötet). (S. Dr. Bende, Szerk.) *Egri Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei, IX*.
- Sárosi, B. (1971). *Cigányzene*. Budapest: Gondolat.
- Suki, A. (2008). *Pillantás a cigányzenére*. Piliscsaba: Konsept-H Könyvkiadó.
- Suki, A. (2017). A Rajkó Zenekar története és a Rajkó-módszer. *Szociálpedagógia, 1-2. szám*, 76-87.
- Szőnyi, E. (1988). *Zenei nevelési irányzatok a XX. században*. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Varró, M. (1989). *Zongoratanítás és zenei nevelés*. Budapest: Editio Musica Budapest.