

A JELTŐL A KATARZISIG

A zenei oktatás mint a zenei nyelv kialakításának folyamata

A zene fontos része az emberi kultúrának, integrált része a kapcsolatteremtő kommunikációs rendszernek, egy határokon átívelő emberi nyelv. A gyermek kommunikációs fejlődése egy bizonyos korhoz kötött, amikor az agy kapacitása maximális, a nyitottság és befogadóképesség a legoptimálisabb a kódrendszerek kialakítására, elsajátítására. Az a személy, aki egy bizonyos kódot nem ismer, mindig alárendelt helyzetben van azokkal szemben, akik jól használják azt, hiszen "a tudás hatalom". Ez különösen igaz a zenei kódrendszer ismeretére, mert a gyermekkorban megszerzett zenei alapkészségek egy minőségileg magasabb életviteli alkalmassághoz, kompetenciához segítenek a felnőtt korban. A szimbólikus kódrendszer, így a zene is elvont gondolkodást igényel és fejleszt. Javaslom, hogy ebben a gondolatmenetben a *zene oktatása* helyett használjuk a *zenei nyelv mint kódrendszer kialakításának* fogalmát. Így sok jelenlegi tartalmi vitát elkerülhetünk és konkrétabbá válik a feladat.

Az akusztikus kommunikáció alapja a hangmegértés és a hallás fejlettsége, ami fontos szerepet játszik a gyermek általános kommunikációs képességeinek működésében és szoros kapcsolatban áll a korai zenei fejlesztéssel. Ma már tudjuk, hogy az agy hallási rendszere 3 éves korra kifejlett, ha nem tartjuk használatban, az idegvezetékek elsorvadnak. A hallás finomítása és az agy fejlődése 7 éves korig a leghatékonyabb. A későbbi fejlesztések nem adnak hasonlóan magas eredményt a zenében sem. Az idegen nyelvek fonémáinak, dallamának és ritmusának meghallása is ebben a korban a legérzékenyebb, tíz éves kor után beszűkül a saját nyelv fonémahallására. Emiatt lassabb és nehézkes a felnőttkori nyelvtanulás.

Ha a *zenei kódrendszer kialakítását tartjuk pedagógiai feladatunknak, akkor* kezdeti szakaszánál gondoljunk a gyermek nyelvi-zenei kommunikációjának természetes fejlődésére. A hang és annak vizuális jele mindkét kódrendszerben közös alkotóelem. A nyelv nem szavak, hanem hang effektusok formájában jelenik meg a kisbabáknak. Dallam, ritmus, hanglejtés, érzelmi telítettség,

intonáció segít a helyzetek megértésében és csak később jelenik meg a szó, a fogalom számukra. A kisgyerekek jól megértetik magukat jelbeszéddel, gesztusokkal, mosolygással, hanglejtéssel. Ha jelentést nélkülöző hangzókkal vagy "az állatok nyelvén" csupán a hangok kifejező erejével játszanak, mint cicák, békák vagy kiskutyák, feloldódnak gátlásaik. Egy elmélyített játékos zenei fejlesztés az óvodákban és az alsó tagozaton lehetőséget adhat a nyelv és a zene hatékonyabb integrálására.. A hangmagasságokra, hangok hosszúságára, hangerőre, hangsínre, intenzitásra, a hangok kifejezésre figyelve támogatni tudnánk a gyermekek általános zenei-akusztikus kommunikációját. A fejlesztés menetét a következő fejezet részben ismertetjük.

A folyamat pedagógiai vezetése

Általában minden gyermek sok biztatást kap amikor beszélni kezd, mind a családban, mind a bölcsődében mindig akad beszélgető partnere. A legtöbb gyermek 12 000- 15 000 órát használ fel a nyelv elsajátítására a leoptimálisabb korban. A zenei kommunikációban gyakran hiányzanak ezek a természetes, a gyermek közvetlen közelében élő modellek. Nem olyan gyakori a szépen éneklő, muzsikáló felnőtt, mint a beszélgető példakép a gyermekek otthonában.

Ezért szükséges a pedagógiai kiegészítés az óvoda lehetőségein keresztül. Sajnos azonban itt sem mindenütt olyan természetes, hogy egy zenélő környezetbe kerül a gyermek. Hogy végül is milyen zenei támogatást kap a kicsi, ez sok faktor közrejátszásán múlik. Néhányan egy kiváló lehetőséget kapnak a családban, szerencsések az óvodai személyzet zenei érdeklődésében, fejlődésük zavartalan lehet. Az is előfordul azonban, hogy sem a család, sem a közelben található pedagógusok nem érdekeltek a zenei fejlődésben, s akkor a gyerekek csak ritkán, véletlenszerűen kapnak zenei inspirációt.

A svéd iskolákban az óvodából az iskolai életbe átv vezető "6-éves osztály" munkájában lenne lehetőség minden gyermek számára kialakítani egy tervszerű fejlesztést, de sajnos, a zene ott sem tartozik az alaptárgyak közé. Ez nagyon komoly következményekkel járhat a gyermekek kommunikációs fejlődésére.

Ha a kis gyermekek lehetőséget kaphatnának egy ilyen zenével történő stimulálásra, a következő eredmény jelentkezne:

1 Képesség a hangok azon tulajdonságainak megkülönböztetésére, felismerésére, amelyek fontos alkotóelemek a beszédben: a hang magassága, tartama, aránya, ereje, a tempó és az intenzitás érzékelése .

A kisgyermek korán tudatosan hallgatja a hangokat, a kifejezéseket. A picik tudnak tájékozódni a családtagok hangja között, már a szavak megértése előtti időszakban

megérik a hangulati változást a hangokon. Ez egy zenei hallási szintet igénylő képesség. Egy zeneileg és nyelvileg fejlett környezet érzékenyebbé teszi ezt a hangfelfogási, megértési folyamatot.

2 Biztonságossá válna a *hangtávolságok vagy intervallumok felfogása*, amely a beszédben a fonémáknak felel meg. A gyermek képes lenne megjegyezni egy végtelen változatot a hangkombinációkban, valamint érzékelni a különböző akusztikai jelenségeket. Minden zene a hangok távolságából épül, ezért a hangközök észlelése, azok tudatos megkülönböztetése elvezeti a gyermeket a hangokkal való játék élvezetéhez.

3 Kialakulhat egy *képesség a dallammotívumok megjegyzésére*, emlékezetben tartására. A dallami intervallók sora dallammá fejlődik, a képösszerakós játék elvei szerint, amihez csak egy kis segítség szükséges. A gyermekek hallásfejlődése gyorsan javul az ilyen hangtávolságokat összeillesztő játékokban, amelyek motívummá csoportosulva, dallamokat alkotva inspirálnak további aktivitásra.

A kisgyermek szívesen szórakozik kis motívumokkal, az univerzális gyermekdal alkotórészeivel. Lassan hosszabb dallam, egész melodia-sorozat formálódhat az ilyesfajta hangkitaláló játékokban.

4 A *dallamalkotó képesség kifejlődése* ilyen módon egy természetes következménye, zenei párhuzama annak a játékos kommunikációs gyakorlásnak, ami a szavak kialakulásától a jelentésük megértésén át az értelemes mondatalkotásig terjed a beszédfejlődésben. A szavak összeillesztése értelmes jelentéssé tulajdonképpen egy izgalommal teli nyelvalkotó folyamat.

Ugyanilyen pozitív feszültséget jelent a zenei változatban, amikor a gyermek észreveszi, hogy rövid, független dallammotívumokat összeillesztve egy nagyobb zenei folyamatba a játék a dallam alkotásáig vezet. Ha ezt a dallamot tartalommal tölti meg a gyermek, megtalálja a zenei közlés lehetőségét, egy zenei nyelvet kap, aminek segítségével kapcsolatot teremthet a többiekkel. Ez nagy ösztönzést ad a további fejlődéshez.

Azt mindannyian tudjuk, hogy a nyelvi fejlődés egy szigorú belső rend szerint egy logikus építkezés alapján történik. A zenében is hasonlóképpen alakul az egyéni

tanulási folyamat. A zenei készségek is csak lépésről-lépésre, gyakorlással sajátíthatóak el.

A zeneművek olyan dallami és ritmikai motívumokból épülnek, amelyek általánosan érvényes szabályok szerint kapcsolódnak egymáshoz. Az alapvető akusztikai szabályok érdekesek lehetnek, ha a megfelelő időben, az éppen aktuális helyen magyarázzuk meg őket a gyerekek megértési színvonalán. Ezeknek a szabályoknak az ismeretében fokozatosan önállóan is tudnak zenei kommunikációs egységeket alkotni.

Azok a gyerekek, akiknek hallása nem fejlődött ki a kellő mértékben, a vizuális ábrázolás segítségével kaphatnak támaszt hallásuk megjavításához a megfelelő mozgásos érzékeléssel és a hangok grafikai ábrázolásával. A táblán rajzban illusztrálható amikor egy dallam lépésenként felfelé vagy lefelé tart. A hangfutamok haladási iránya kézzel mutatható, így a gyengébb hallásúak, kevésbé koncentrálok is érzik a dallam irányát, jobban hallják hogy merre tart a zene. Ily módon a gyermekek különböző érzékeinek összekötésével kiegészíthetjük a hiányzó képességeiket.

A kicsiknek mindig nagy élmény, meglepetés, amikor felfedezik, hogy a hangjukkal rajzolni tudnak a kézmozdulattal párhuzamban, egy időben! Ugyanilyen hatásosan lehet illusztrálni a rövid és a hosszú hangokat, azok képi formáját, vizuális ábrázolását. és egyúttal az egymáshoz viszonyított arányait. Ezek a zenei írásos,- mozgásos gyakorlatok megkönnyítik a szöveges írás-és olvasás kezdetét, amikor erre kerül a sor a 6 éves kor táján. Még a leggyengébb gyerekek is kapnak egy inspirációt ezekben a játékos feladatokban, hiszen végre valami olyan történik, ami újszerű és amit ők is teljesíteni tudnak.

Ugyanígy érdekes játéknak számít, amikor a rövid-hosszú hangok kapcsolódási változatainak vizuális formáját alkalmazzuk a hangzó ritmussal egyidőben. A gyerek gyorsan megérti az egyszerű szabályt, a motívumokat hamarosan önállóan variálja, tapsolja, játssza hangszeren. Ez az aktív kommunikációs tanulás a belső késztetés következtében tovább erősödik, a gyerekek saját kezdeményezése vezet az éneklés, tapsolás, tánc felé. Így alakul ki a természetes zenei nyelv, teljesen integrálva a beszéd és a mozgás fejlődésével.

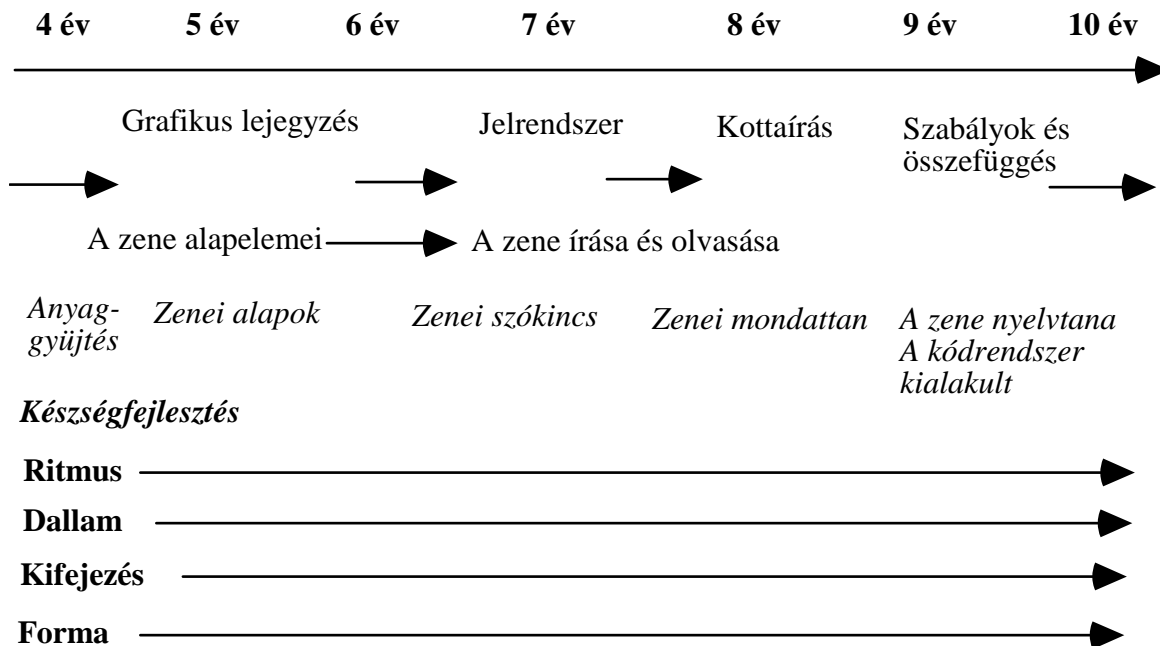
Körülbelül 5 éves korban a gyermek össze tudja egyeztetni időben a beszédet és az egyéb cselekvési formákat. Amikor a tanár látja, hogy érettek az éneklés és a tánc kapcsolására a gyermekjátékokban, akkor lehet a dalok énekléséhez a hangszeres kiegészítést is alkalmazni a csoport zenei aktivitásainak sorában.

A kis gyerekek szívesen mozognak amikor a zenét hallgatják. Az első feladatok ritmikus, rövid, mozgással egybekötött zenei művek lehetnek. A tanulás későbbi idején már igényesebb zenehallgatási gyakorlatokat is el lehet kezdeni. Ekkor már konkrét

feladatokat kell adni a megfigyelésben, növelni a koncentráció területét, mélységét. A külső mozgások ekkor belsővé alakulnak át, nem fontos valóban mutatni, mi történik a zenében, elég csak szimbolikusan felvázolni egy sémát a hallás kiegészítéseként. A zenei történések megfigyelése, tudatos követése már önkontrollt, aktív zenehallgatást igényel a kicsiktől.

A zenei nyelv kifejlődése

Zenei aktivitás: éneklés, hangszerjáték, mozdulat, írás-olvasás, improvizálás és hallgatás



Ezen az ábrán követhetjük, hogyan fejlődik a zenei nyelv a 4 és a 10 év között fokozatosan egy jó pedagógiai vezetéssel.

A zeneoktatás sok országban olyan korán kezdődik, amikor csak lehetséges, tehát a gyermek 4-5-éves kora között. Svédországban azonban a képzett zenetanárokkal biztosított zenei oktatás általában a 10 év körül kezdődik, a középső tagozaton a 4. osztályban. Ez a zenei tagozatos iskolákban is így van, és a zeneiskolák nagy része sem kivétel. El lehet képzelni, mit veszítenek a svéd gyerekek ebben a zeneoktatási rendszerben.

A zenei - esztétikai fejlődés

Lehetséges kialakítani egy olyan esztétikai-zenei pedagógiai programot az óvodák és az iskolák számára, amely a gyermekek pszichológiai és fiziológiai érettségén, a természetes kommunikációs érdeklődésen alapszik. Egy javaslat az alábbi átfogó célrendszer táblázatában következik:

Az esztétikai nevelés taxonómiája

<i>Kognitív fejlődés</i>	<i>Esztétikai fejlődés</i>	<i>Neveltségi szint fejlődése</i>
	Szenzomotorikus periódus 3-6 év	
<p>UTÁNZÁS</p> <p>Szemlélethez kötött gondolkodás.</p> <p>Nagy kapacitás</p>	<p>Éneklés, mozgás, ábrázolás kapcsolódása egy természetes egységben. A kódrendszerek alapelemeinek megismerése. A személyes kapcsolat döntő.</p>	<p>NYITOTTSÁG</p> <p>Felkészülteggel a részvételre.</p> <p>Mindennapos gyakorlás</p>
	Affektív periódus 6-9 év	
<p>FELIDÉZÉS</p> <p>A korábbi élményanyag feldolgozása</p> <p>Rutin eljárások</p> <p>Konkrét műveletek</p> <p>Külső vezérlés</p>	<p>A kódrendszerek elsajátításának kezdete. Éneklés, mozgás egysége.</p> <p>Az emberi kapcsolatok kifejezése, az átélési képesség kialakulása. A művészet élményszerű befogadása, megértése.</p>	<p>BEFOGADÁS</p> <p>Együttműködés:</p> <p>a/ engedelmes részvétel</p> <p>b/ önkéntes részvétel</p> <p>Szükséglet formálódik</p>
	Kognitív periódus 9-13 év	
<p>MEGÉRTÉS</p> <p>Összefüggés meglátása</p> <p>A kódrendszer szabályai</p> <p>Formális műveletek</p> <p>Belső vezérlés</p>	<p>Mozgás és hangérzékelés, ritmusérzék kifejlődése.</p> <p>10. évre a kódrendszerek tudatosan polarizálódnak.</p> <p>A művészi jelrendszerek ismerete, azonosítása. Pozitív vagy negatív viszony a művészetekhez.</p>	<p>ÉRTÉKKÉPZÉS</p> <p>Szelektív részvétel:</p> <p>a/ azonosulás, vagy</p> <p>b/ elutasítás</p> <p>A beállítódás fokozatosan fejlődik</p>
	Effektív periódus 13-15 év	
<p>ALKALMAZÁS</p> <p>Kódrendszerek használata</p> <p>Elvont gondolkodás</p> <p>Önálló véleményalkotás</p>	<p>A művészi jelrendszerek használata, beépítése a személyes gyakorlatba. A szimbólikus kifejezések esztétikai megértése.</p> <p>Kialakult viszonyulás a különböző művészetekhez</p>	<p>ÉRTÉKRENDSZER</p> <p>Kultúrákís értékrend</p> <p>Tudatos választás az egyéni értékrend alapján. Az értékrendszer beépülése</p> <p>Internalizáció</p>
	Kollektív-szociális periódus 15-18 év	
<p>ELEMZÉS</p> <p>Kritikai képesség</p> <p>Kritikus gondolkodás</p> <p>Értékelés a gyakorlatban</p>	<p>A művészeti jelrendszerek összefüggéseinek megértése, integrálása.</p> <p>Az értékrendszeren alapuló tudatos életvitel.</p> <p>Felelősség a művészeti értékek ápolásában.</p> <p>Részvétel a társadalom kulturális életében.</p>	<p>JELLEM</p> <p>A magatartás kialakulása</p> <p>Megbízható viselkedés.</p> <p>Az egyén intellektuális és kulturális színvonala meghatározott.</p>

Ez az esztétikai taxonómia-vázlat figyelembe veszi a gyermekek életkori jellemzőit és ezen belül az optimális fejlődési lehetőségeiket.

A szenzomotoros periódus időszaka alatt a gyermek elsődleges érdeklődése mozgáshoz kötött. A tanulás leginkább utánzáson alapszik. Ezalatt az idő alatt a gyermek speciálisan nagy és képlékeny agyi befogadóképességgel rendelkezik, hajlamos arra, hogy érzelmi tapasztalatok alapján emlékképeket raktározzon el. A gyermeki magatartás jellemzője a nyitottság, ezért a környezet által könnyen befolyásolható.

A következő affektív periódusban ezek az elraktározott emlékképek feldolgozásra kerülnek. Ez növeli a gyermek megértését az absztrakt fogalmak területén, de ez a feldolgozási folyamat csak konkrét cselekvési formák közben lehet hatékony. A felnőttek vezetése ebben a korban ugyanolyan fontos, mint a barátok közössége. Ebben az időszakban a legkönnyebb elsajátítani a zene kódrendszerét.

A kognitív periódus az összefüggések megértésének ideje, ez áll az érdeklődés központjában. A zenei kultúra szempontjából nagyon termékeny korszak, meghatározó az értékrendszer személyes meggyőződésének kialakulásában. Ilyen tekintetben az is ekkor dől el, hogy milyen zenei izlése lesz a fiatalnak.

A következő időszakban amely az effektivitás központi szükségletén alapszik, a gyermek egyre önállóbb lesz és felelősséget vállal tetteiért. Ekkor már inkább saját izlése alapján szeretne zenei aktivitást választani, saját zenei programját, együttesét, stb. akarja megszervezni.

Az utolsó időszak a kutatások alapján kialakított célrendszerben a kollektív-szociális irányítottságú felnőtt korba vezet, amikor a jellem kialakul. Ha a fejlődés a pozitív irányban haladt végig, akkor a fiatal már önállóan tudja alakítani részvételét, igénye szerint meghatározza tudatos aktivitását a társadalom zenei életében az adott helyi lehetőségek között.

Most azt figyelhetjük meg, hogy a legutóbbi kutatások hogyan írják le a gyermek zenei készségeinek fokozatos fejlődését.

0-1 év Reagál a hanghatásokra.

1-2 év Spontán zenei játék a hangelemekkel.

2-3 év Zenei motívumokat képez ismert dalokból.

3-4 év Megérti a dallam folyamatát. Az abszolút hallás érzéke kifejleszthető.

4-5 év A hangmagasság, ritmus, szünet megkülönböztetése, sorba rendezése.

5-6 év A hangos-halk hangok megkülönböztetése, a hasonló, különböző felépítés fogalma a zenében.

6-7 év Kifejlett képesség a dallam és a zenei történet követésére.

7-8 év A konsonáns-dissonáns akkordok megkülönböztetésének képessége.

8-9 év Kifejlett ritmikai képesség, tudatos időarány-érzék a ritmusban.

9-10 év Dallami, ritmikai többszólamúság, kadencia, formaérzék kifejlődik.

A zenei kódrendszer kialakul, a muzsikálásban alkalmazásra kerül.

10-12 év A harmóniai érzék és a zenei egységek megértése tovább fejlődik.

12-17 év A zenére való kognitív és érzelmi reagálások értékelő elemzése.

Az értékelés kialakulása a zene értelmi és érzelmi hatásának terén.

Ezt az összeállítást a zenei fejlődés fontosabb határvégeiről a "The Psychology of Musical Ability", vagyis "A zenei képesség pszichológiája" című könyvből Shuter-Dyson- Gabriels (1981) közös munkájából idéztük, ami tulajdonképpen egy konkrét zenei formája a korábbi esztétikai taxonómiánkban leírtaknak.

Mindezzel azt szerettük volna megvilágítani, hogy az egész idő alatt, amíg a gyermeki személyiség formálódik, mindig van egy olyan időszak, amelyben speciálisan fogékony bizonyos területekre, amikor ezeket a képességeket leginkább érdemes fejleszteni. Ha ez alatt az optimális időszak alatt elmulasztjuk a fejlődés serkentését, nem adjuk meg a feltételeket, akkor később nem tudjuk hasonló könnyedséggel pótolni ezeket a képességeket, mint az alkalmas időben tudtuk volna.

Az esztétikai taxonómia felépítése és kidolgozása abban az időszakban történt, amikor 1984-ben az Országos Pedagógiai Intézetben egy alternatív tantervi kísérlet koncepcióját készítettünk elő egy kutatási csoporttal s ebben az integrált munkában én kaptam feladatul az esztétikai tárgyak tervezését. Itt fel tudtuk használni az 1967-72 között az óvodákban, és az 1974-76 között a zenei tagozatos osztályokban végzett esztétikai kísérletek tapasztalatait. (Székácsné Vida Mária, 1980) A saját énektanári osztálymunkám közvetlen élményei, feljegyzései a fejlesztés határvégeiről, feltételeiről szintén segítséget jelentettek az összeállításban. (I. Antal, Benkéné, 1968, 1972, 1973)

A gyermeki fejlődés követése volt ennek a kísérleti munkának az egyik célja. Igyekeztünk megismerni más országok ilyen irányú tapasztalatait, elemezve az oktatás célját, a hozzá vezető módszerekkel együtt. A határokon át kapcsolatot tartottunk, követtük az eredményeket. Az esztétikai irányú kutatások ma is folynak és érdekes látni hogy a kulturális, politikai különbségek ellenére a kísérletek nagy vonalakban hasonló eredményeket adnak.

Az angol kutató, Jerome S. Bruner, aki a gyermek fogalmainak kialakítását a művészeti területen is érvényes három stádiumban fejlődve észlelte és a következő leírást adta:

1 Enaktív stádium

– A gyermek latens emlékképeket gyűjt a konkrét cselekvésen keresztül, mialatt bizonyos zenei tevékenységet végez: muzsikál, énekel, tapsol, mozog a zenére.

2 Ikonikus stádium

– A gyermek megérti amit átélt, amit szemléltettünk, elemzés után közelebb jut az aktuális fogalom megértéséhez és képes vizuálisan is ábrázolni egy grafikai jelzéssel, skisszel.

3 Szimbolikus stádium

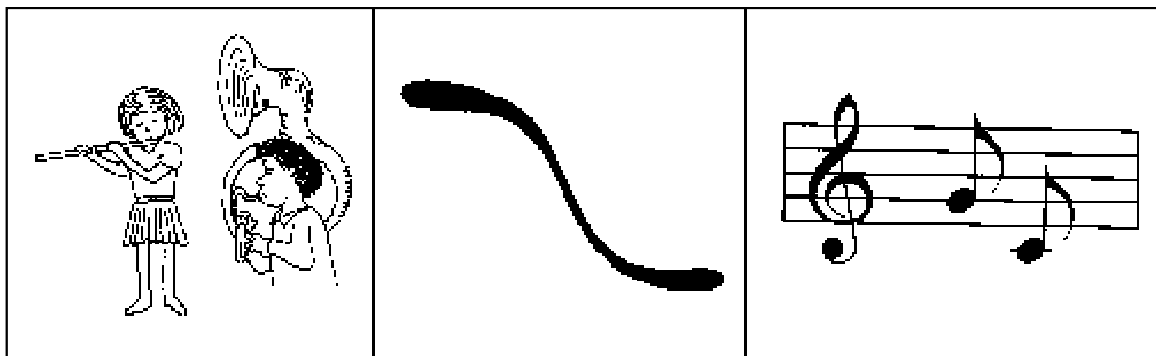
–A gyermek elsajátítja a fogalmat, szavakkal határoz meg dolgokat (szimbolikus)
A fogalomképzés valamint a gyakorlás után alkalmazni tudja a zenei kifejezéseket, szimbólumokat egy új helyzetben.

Egyszerűbben így lehet szemléltetni ezt a három stádiumot a zenei fogalomalkotás során pld. a hangmagasság fogalmának kialakításában:

1.Enaktív

2.Ikonikus

3 Szimbolikus

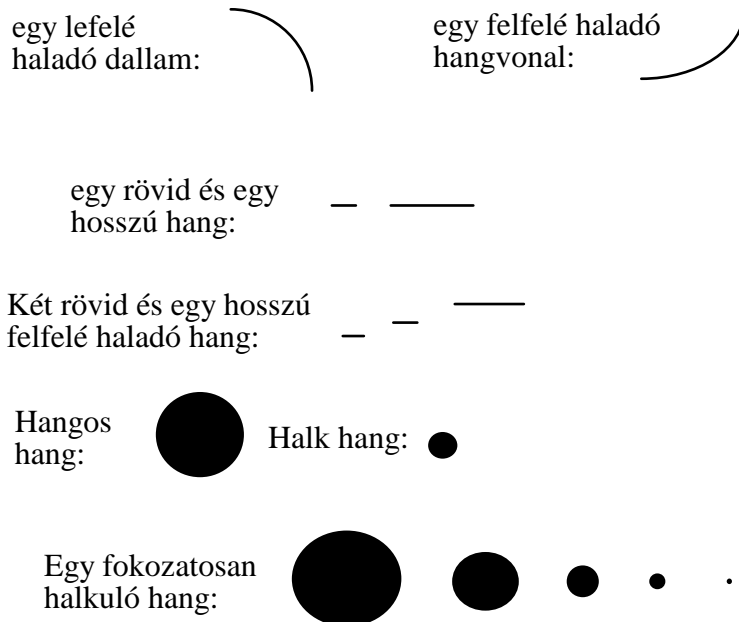


A kezdetben egy tanulóknak az enaktív stádiumban fontos, hogy személyes élménye legyen, azaz konkrét zenélési tapasztalata egy bármilyen egyszerű nívón. A népi gyermekjátékok lehetőséget adnak különféle aktivitásra, az óvodai csoportban tudnak énekelni, hallgatni és utánozni különböző hangeffektusokat, ki tudják próbálni a gyermekhangszereket. Eközben figyelnek a hangok helyére, színezetére, elhelyezkedésükre, megszólaltatásuk módjára a hangszereken.

Ezeket a hangzó élményeket és hangtulajdonságokat a gyerekek később tudati síkra rendezik, elemzés után a grafikus, ikonikus ábrázolással mutatva a magasabban és a mélyebben hangzóak helyét a térben, lerajzolva a felfelé, lefelé haladó vonalat a dallamban. Kézjellel mutatják a magas vagy a mély hang elhelyezkedését, máskor színekkel ábrázolva, sötéttel a mélyebb, világossal a magasabb hangot.

Egy hanglépcsőt is rajzolhatunk, amin a hangok sétálnak, majd nevet lehet adni a különböző fokoknak a magasság szerint. Így a hangok belső viszonyulását is érzik,

hiszen ez logikus kapcsolatban van a hang tulajdonságával. A gyerekek könnyen megértik azt az egyenes összefüggést, leképezést, ami az ikonikus reprezentáció és a hang tulajdonsága között nyilvánvaló. Itt látható néhány példa erre a közvetlen "leképezésre" a grafikus ábrázolásban:



Végezetül a kottaképhez jutnak el a gyerekek, előbb egy játékos formában, majd felismerési gyakorlat formájában, és végül az önálló kottairás-olvasás szintjén. Ezek az írási-olvasási gyakorlatformák már az 1940-es évektől ismertek a magyar zenei oktatásban, az u.n. Kodály-rendszerben, amelynek gyermekeknek alkalmas módszertanát Àdám Jenő dolgozta ki. (J. Àdám, 1943)

A zenei kottairásnak is megmaradt a közvetlen kapcsolata a hangzó zenével, egyszerű logikával követhető a dallamvonal, látszik a ritmus aprózottsága, a hangok fekvése a térben, stb. Ezek az egyszerű vizuális formák könnyen érthetőek a gyerekek számára is. Az akusztikus zenei történést, a hangok mozgását a kottairásban csak transzferálódott, átíródott a vizuális formai változatra.

A betűk és a számok ezzel szemben nincsenek ilyen logikus kapcsolatban a hangokkal, hanem teljesen elvont jelek, szimbólumok, amiket külön meg kell tanulni, a hanghoz való kapcsolatukat rögzíteni hosszas gyakorlással. Ez az oka annak, hogy a zenei írási-olvasást a legtöbb gyerek inkább úgy éli meg, mint egy logikus játékot és hogy ezek a gyakorlatok a későbbiekben megkönnyítik a valódi írási-olvasási feladatokat másféle jelrendszerekben, így az elvont, szimbólikus formában is.

Ha a zenei gyakorlatokat a gyermekek fejlődési színvonalához igazítjuk és didaktikus tudatossággal tervezünk, akkor nagyon gyorsan fejlődnek a lejegyzés

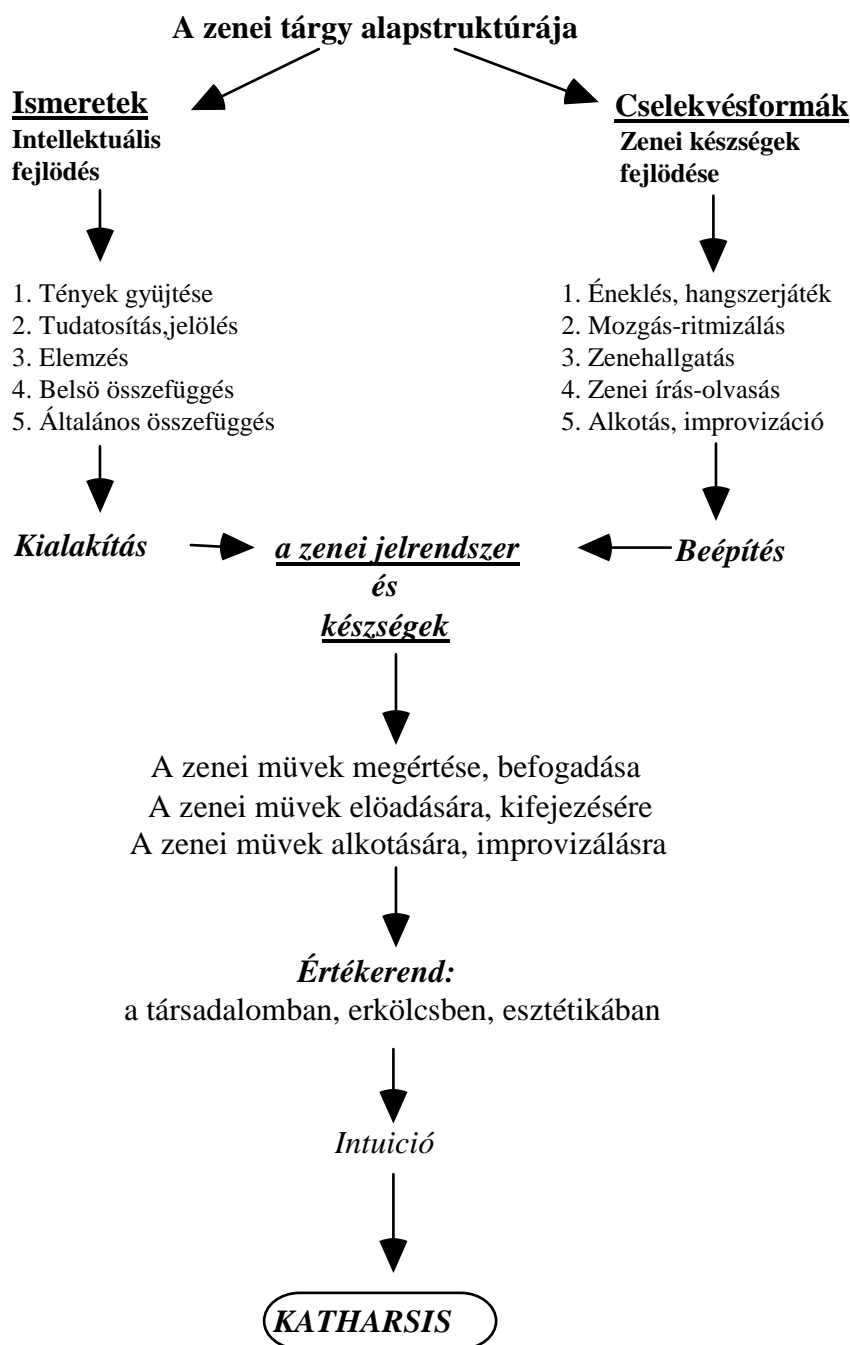
megértésében, kottaolvasásban. Legjobb, ha a kezdet az 5 és 7 éves kor között történik. Később a folyamat sokkal komplikáltabb és a fejlődés lassabban halad.

Ha ez a korai fejlődés elmarad, általában probléma alakul ki a középső tagozaton. A tanulóknak úgy tűnik, hogy a zenei tárgy nem eléggé érdekes, nem figyelnek, nem elkötelezettek az órákon. Ha most a gyerekek szemszögéből nézzük a helyzetet, meg tudjuk érteni álláspontjukat, reagálásukat.

12 éves korban már nem inspirálja őket az, hogy csak énekelnek és esetleg ritmushangszereken játszanak, hiszen ez az effektív, megértést és elvont gondolkodást igénylő kor, amikor érettek az absztrakcióra. Ha a zenetanár ekkor is csak azt várja el, hogy ütögessék a hangszert anélkül hogy a zene logikáját megértenék, vagy hogy kottaolvasási szabályok ismerete nélkül énekeljenek, ez csaknem megalázó az önálló cselekvést, elvont műveleteket igénylő időszakban. Gondoljunk az önbecsülésükre és adjunk lehetőséget arra, hogy tudatos, értékes résztvevői legyenek a zenei kommunikációs történéseknek! Az ember nem folytathatja a tizenévesekkel az ötödik osztályban azokkal az aktivitási formákkal, amivel s ahogy az óvodásokkal kezdte.

Leonard Bernstein a Harvardon tartott előadásaiban elemezte a zenei és a beszélt nyelv kialakulásának, használatának szintjeit. Megállapította, hogy mindkettő a hang alapelemekből építkezik, ezek megismerése után a szabályok gyakorlásával kialakul az összefüggések megértése és a köznapi használatra alkalmas szint, ami a nyelvben természetes. Senki sem akarja, hogy a gyerekek művészi szinten, versben, szépprózában értekezzenek egymással. Nos, itt látható a jelenlegi magyar zenepedagógiai problémák gyökere. A zenében éppen ez a szint maradt ki az oktatásban, mert azonnal a "szuper nívó", a zene művészi, esztétikai szintű alkalmazását és megértését kívánjuk/ várjuk el a gyermekektől, holott sok országban itt is létezik egy használati nívó. Alkalmat kellene adni az iskolában, hogy a zenei motívumok, akkordok, egyszerűbb ritmikai/stílus- változatok segítségével gyakorolhassák a zenei kódrendszert, annak elsajátított elemeit, csak ezután döntenék el, mely területen akarják sajátjukként használni vagy hallgatóként élvezni.

Bátorítanunk kell a fiatalokat a képességeik fokozására az absztrakt és a szimbolikus gondolkodásban, valamint növelni kell kompetenciájukat a zenélésben. Ez azt eredményezheti, hogy megtanulnak kottát olvasni, önállóan fel tudnak dolgozni egy zenei anyagot és biztosak a zenei kódrendszer használatában. Mindez nagyon fontos ahhoz, hogy részt tudjanak venni a kóruséneklésben, a zenekar játékában úgy az órákon, az egyházi közösségben, vagy akár más jellegű baráti összejöveteleken. Ezeknek az ismereteknek birtokában másként válnak hallgatóvá is a koncerteken.



A zenei tárgy egyaránt magában foglalja a zenei ismereteket és a zenei aktivitásokat. Mindkét területet ki kell fejleszteni ahhoz, hogy a gyermek önállóan képes legyen használni a zenei kódrendszert.

A legtöbb gyermek meg akarja tanulni a zenét, mint alkalmazható kódrendszert az ének-zene órákon. Ez egy természetes elvárás bennük és ezért lesznek agresszívak, ingerültek amikor az idő telik és semmi ilyen irányú segítséget nem kapnak az órákon sok év alatt! A legnagyobb probléma az, hogy amikor mindezt belátják, akkor az intellektuális megértésük fogékony korszaka elmúlt. Ez az általános oka, hogy a zenei

tanulmányokat későbbben kezdők hamar feladják a nehézségek miatt és esetleg egész életükre elmulasztják a zenei kommunikáció kompetenciájának megszerzését.

Az előbbi összefoglalás egy didaktikai szemlélet, ami a zenei tantárgy funkciójának szerkezetét mutatja az alapozó, általános iskolában és néhány gondolatot alkalmaz a Kodály Zoltán által javasolt zenei nevelési elvekből.

Doktori disszertációmban elemeztem a kodályi pedagógiai gondolatokat, ezek előnyeit és fejlesztésének lehetőségeit. Egy nagyon jelentős kodályi elv az, hogy a *zenei fogalmak elsajátítása a gyermek zenei aktivitásához kötődik* az alábbi didaktikai /oktatásmódszertani szekvenciák szerint:

1. Először egy *élményszerű tapasztalat és anyaggyűjtés* történik a népi énekes gyermekjátékok alkalmazása közben. Ekkor a gyermek zenei motívumokat raktároz el az emlékezetében. Ezt használja fel később a következő fejlődési fokozat kiindulási pontjaként.

2. Lassan felfedezi a gyermek a zene alapelemeit, amikor egy dologra koncentrálnak megfigyeli azt. Elemzi ennek *a jelenségnek a szerepét a zenei gyakorlatban*, az ismert motívumokban. A munkát a tanár vezeti az ún. felfedezettő dialógus-módszerrel, kérdésekkel vezetve a gyermek logikáját. A válaszok vezetnek a fogalom meghatározásához és a tudáshoz. Ily módon megértik, hogy:

- a dallam a vízszintesen haladó elem a zenében
- a ritmus az időarányok eleme a zenében
- a hangerő a kifejezés eleme a zenében
- a hangszín a színhatási elem a zenében
- a harmonia a függőlegesen észlelhető elem a zenében, az időbeli együtthangzás
- a forma a strukturálás, a szerkesztési elem a zenében.

3. A gyerekek megtanulják és többször gyakorolják minden új elem jellemzőjét, *megértik funkcióját, nevet adnak neki*. A fogalmi meghatározásnak élményként kell megmaradnia, rögződni ahhoz, hogy később fel tudják ismerni a zenei elemet és képesek legyenek alkalmazni új helyzetben.

4. A tanár bemutatja *az új elem szimbólumát, jelét*, amit előbb egy jól ismert helyzetben, zenei motívumban észlelnek a gyerekek. A fogalom asszimilációja tehát azt jelenti, hogy a gyermek a megszokott helyzetben felismeri a zenei jelenséget és azonosítja a névvel. Az asszimiláció a zenében a reprodukálás, a minta utáni, kotta szerinti pontos éneklés vagy hangszeren való játszás színvonala.

5. Ezután a gyerekek egyre tudatosabban használják ezt az új elemet, most már *önállóan is alkalmazva, beillesztve az új zenélési helyzetekbe* is. A pedagógiában ilyenkor már az akkomodáció jelenségéről beszélünk.

Amikor az új elem ezen a tudási színvonal biztosan működik, akkor tágíthatjuk a gyermekek megértési horizontját, bemutatva a zenei fogalom szélesebb előfordulási lehetőségeit, a nagyobb zenei egységben való funkcióját vagy másfajta művészeti kódrendszerek hasonló ábrázolási formáit. Így lehetséges például, hogy egy "forte" hangerő-effektust egy erős érzelm kifejezésként, drámai szövegben alkalmazva is illusztrálunk, vagy egy símogató, lágy hangszínt a festészetben, pasztell árnyalatokkal érzékeltetve. A gyermekek fogalmi szintje tágul és ily módon sokkal általánosabbá, generalizáltabbá válik.

Tovább haladva a fogalmi strukturákban a nagyobb gyermekek eljutnak a centrális fogalmi szinthez. Ezzel elősegíthetjük tájékozódásukat a különböző kódrendszerekben, azok fogalmi kapcsolódásában. Az ily módon nevelt fiatalok az élet sokszínű kifejezőmódjaiban jobban megértik a hasonlóságokat és a különbségeket, egyszerűbb lesz megérteniök az összefüggéseket az egyetemes emberi kifejezési rendszer szintjén.

Miután a gyermekek megtanulták az új fogalmat, a folyamat a gyakorlati feldolgozással folytatódik. A tanár nem elégedhet meg azzal, hogy azt mondja egy hangról, hogy az hangos, vagy halk. A gyerekeknek ezután játszania kell, erősen majd gyengébben ütve a hangszert, visszhanghatással énekelni hangosan és halkan, mozgással, súlyos és könnyed mozdulattal. illusztrálva a hang jellegét. Nagy és kisebb labdák rajzolásával is érzékeltetni lehet a hangzásbeli különbséget, a nagysággal szimbolizálva a hangok erejét, így egyfajta kottázást kezdünk, amit le is lehet olvasni, hangszeren játszani a megadott tanári minta után.

Ha lehetséges, kis idővel ezután, még aznap, vagy a következő foglalkozáson a gyerekek saját maguk is kitalálhatnak ilyen hangos-halk hangjátékot és ezt le is tudják jegyezni a különböző nagyságú labdákkal. A csoport tagjai pedig elolvassák, játszáik vagy tapsolják.

Miután a gyermekek előbb *egy konkrét cselekvésben vesznek részt, ami később egy vizuális és egy elvont nívóvá formálódik*, a kialakított fogalom gondolati síkon elmélyítetté válik. A csoportban mindenkinek aktívan részt kell vennie ebben a munkában hogy elsajátíthassa a hangos-halk fogalompár jelentését. Ezután könnyű lesz a gyerekeknek alkalmazni ezeket a szavakat, úgy szóbeli formájában, a beszéd intenzitásában, kifejezésekben, mint a zenélés gyakorlatában.

Igy lehet kialakítani, feldolgozni és elsajátítani egy ellentétes fogalompárt, (Forte-Piano) mint a teljes kódrendszer egy láncszemét. A tanár elképzelése az kell hogy legyen, hogy folyamatosan stimulálja a két agyfélteke kapcsolatát azzal a tevékenységgel, amely egy élményszerű aktivitásból és az azt feldolgozó megértési részfolyamatból áll. *Ez az összjáték a két agyfélteke között minden olyan zenei gyakorlatban elmélyül, amikor a zenei cselekvésforma és az ismeretsajátítás így összefonódva jelenik meg.* Ez egy magyarázata lehet annak a ténynek, hogy az aktív részvételre épülő esztétikus zenei nevelés hatással van a gondolkodási képesség flexibilitására és a jelenségek teljességben való megértésére.

Egy tanár a tudatos pedagógiai munkával kialakíthatja a gyerekek képességét arra, hogy a zenét megértsék, előadják és saját kedvük szerint alkossák. A gyermeki személyiségek különbözőek, mind másként értékelik a zenei jelenségeket. Ezért a kezdetben mindenkinek ki kellene próbálnia a különböző zenei stílusokat, elsajátítani a lényeges technikákat, hogy később saját tapasztalataira alapozva ki tudja választani azt, amiben tovább akar fejlődni a felső tagozatban, vagy a gimnáziumban.

Ez a "tájékozódási fázis" meg kell hogy történjen, mielőtt a döntő választás ideje elérkezik. Ha ugyanis a gyermek nem ismeri a zenélés alapvető technikáját, a különböző stílusokat és aktivitási lehetőségeket, akkor nem is tud választani a zenei kínálatból.

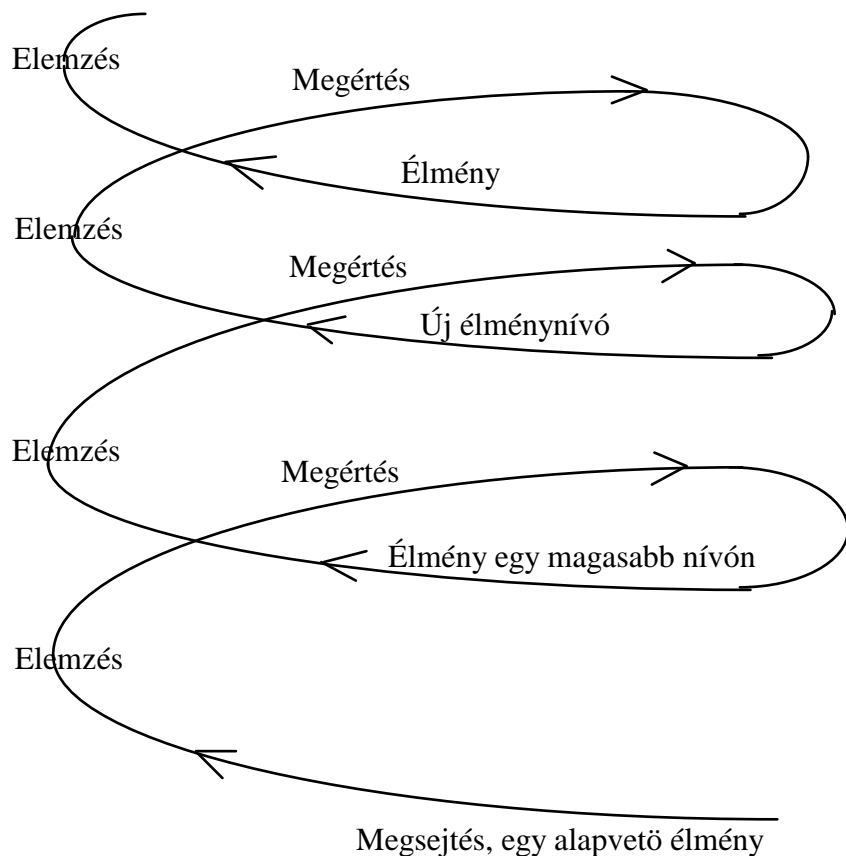
A zene megértése

Többen gondolkodtak már azon, hogy mi történik, amikor egy zeneművet hallgatunk. Az első meghallgatás egy alapot ad a megértéshez és az elemzéshez. A német filozófus, Wilhelm Dilthey így foglalta össze a megértés elméletének legfontosabb gondolatait:

"A dolgokat intellektuális folyamat útján világítjuk meg, magyarázzuk, de megértésük lelki képességeink egységbe rendezett működésének eredménye."

(Dilthey, 1953)

Az élmény-elemzés és megértés fázisai nem kronológikusan következnek egymás után. E helyett egy hermeneutikus (tolmácsolási) kör, még pontosabban egy spirál képződik a folyamatban. Így lehet ezt a zenei hermeneutikus spirált illusztrálni:



Az első, alapvető élményen keresztül kap a zenehallgató egy sejtést, benyomást arra nézve, hogy ebben a műben van valami több is, ami megértésre vár. Egy intuitív kíváncsiság ébred a hallgatóban aki ezután elkezd elemezni az élményét. Ez az alapélmény megértéséhez vezet, de ugyanakkor egy kiindulópontot is jelent a további, megújult élményszerzéshez és ez a folytatásban hasonlóképpen kerül feldolgozásra.

A nyelvi és a zenei megértés valamint alkotás közötti kapcsolat volt a témája Leonard Bernstein hat előadásának a Harvard Egyetemen, 1976-ban.

Szerinte egy nagyon közeli kapcsolat áll fenn az alkotásban történő alkalmazás valamint a megértés között a nyelvi és a zenei téren egyaránt. Alapvető megállapítása az, hogy egy személy csak akkor tudja megérteni a nyelvi, vagy a zenei kifejezéseket, ha saját maga is aktívan használja őket. Másképpen kifejezve ez azt jelenti, hogy lehetetlen megérteni olyan nyelvi vagy zenei kifejezéseket, amelyeket az ember saját maga nem használ.

A megértés fokozatosan épül ki az elemi nívótól a legmagasabbig, amit ő szupernívónak nevezett el. Az elemi nívón megismeheti a gyermek a kód építőelemeit. A nyelvben a hangot, zenében a zenei hangot és ritmikai motívumokat említi alapelemként. A következő nívón a nyelvben a szavak képződnek a kódrendszerben. Ezt a zenében a hangokból és ritmusképletekből jelentésthordozó egységekké

összekapcsolt rövidebb egységeknek, motívumoknak tekinthetjük, amit a gyermek megért. Ez után a nyelvhasználatban a prózai nívóhoz érkezünk, amikor a szavak mondatokká, tartalmat hordozó egységekké formálódnak a köznapi beszéd eszközeként. Ez a zenei párhuzamban az alapanyag egyszerű alkalmazásának a nem művészi, csupán kézművesi szinten játszott "használati zenének" felel meg, a köznapi, szórakoztató zene kategóriájában.

A gyakorlati zenélési technikában használt prózai tapasztalatokra épülhet az esztétikai színvonal, miután a gyermek megtanulja értékelni a költői elemeket a nyelvben és a zenében, megérti a szimbolikus kifejezési elemeket, un. metaforákat, melyek esztétikai minőséggel rendelkeznek. A legmagasabb, u.n. "szuper nívón" Bernstein szerint közeledik egymáshoz a nyelvi és zenei költészeti kifejezés, amely a metaforák segítségével jut el egy elvont, integrált gondolati egységhez. (Leonard Bernstein, 1976)

Ezen a nívón keletkezik az a mély, művészi élmény, amelyet lehetetlen szavakkal kifejezni, mert egy különleges egyesülése az intellektuális és az érzelmi élményeknek. Ez az erős művészi élmény elvezethet egy belső megtisztuláshoz, egy megújuláshoz, vagy beállítottságunk és megértési horizontunk megváltoztatásához. Arisztotelesz ezt a totális élményt, az erős érzelmi reakciót "katharsis"-nak, belső megtisztulásnak nevezte.

A zene esztétikai megértése tágítja horizontunkat

A zenepszichológia kutatások nagy része foglalkozik a hermeneutikus kör, vagy spirál különböző fázisaival: az élménnyel, az elemzéssel és a megértéssel.

A zenei pedagógia oktatási elméletének, a didaktikának nézőpontja az, hogy mint minden készség, így a zenehallgatás és a zenei megértés szintje is emelhető, javítható. Különböző hallgatói típusok vannak egy hangversenyen jelen lévő közönségében, akik a megértési beállítottság és készség változatos színvonalát képviselik.

Néhányan úgy élik át a zenét, mint egy fizikai hangtömeget, hanghatások özönét, egyfajta "hangkulisszát". Ez a *szenzorikus hallgatói típus* egy testi élményt kap a zene hallgatásakor. A zene biológiai hatása közvetlenül, erősen éri őket, amely hasonló minden élőlénynél, pld kutatók bebizonyították, hogy egy tehén is több tejet ad a barokk zene hatására. Ezeket a fiziológiai zenei hatásokat a reklámparban és a zenei terápiában tudatosan alkalmazzák. Hatásuk alól senki sem térhet ki.

Egy másik zenehallgatói típus asszociációkat épít ki különböző korábbi nem zenei élményekkel, érzelmekkel, emlékképekkel, költeményekkel, stb. a hangzó zene hatására. Ezt szokás *asszociatív zenehallgatásnak* nevezni. A különböző művészeti ágak inspirálják egymást, serkentőleg hathatnak az alkotásban. Ez a zenei

megközelítési technika és hallgatási stílus bizonyos művészettörténeti korokban fontos szerepet játszott, pld. a programzenében.

Egy további zenehallgatói típus ismeri a zene kódrendszerét, ezáltal meg tudja érteni ennek a speciális szimbólikus nyelvnek a rejtett finomságait, formai és egyéb strukturálásbeli differenciáltságát. Ez a csoport valóban átélheti az *esztétikai zenehallgatás* minden mélységét, behatolhat a zene legbelsőbb rejtekeibe és tartalmának titkosabb zugaiba is.

Kérdés most már, hogy melyik hallgatási mód adja a legnagyobb élményt?

Az nyilvánvaló, hogy a harmadik kategória, amely az esztétikai megértés szintjén is tudja követni, tolmácsolni a zene üzenetét, lehetőséget kap a zeneszerző gondolatainak jobb megértéséhez. Mégis úgy véljük, hogy a három hallgatási technikából egy keverék szükséges egy valódi zenei élményhez.

Azok, akik nem értik meg a zenei kódrendszert, csak az első két megértési formához kapnak kulcsot, s mindkettőben a zenén kívüli elemek dominálnak. A valódi zenei élvezetet akkor kapjuk meg, ha a zenét hallgatjuk, vagyis a zene saját dinamikus életét vesszük át, éljük meg, annak fiziológiai effektusaival, saját asszociációinkkal együtt.

A művészeti kommunikációban, a zenében, táncban, drámában, a vizuális művészet különböző formáiban van egy nagy különbség a köznapi megértés technikai menetéhez viszonyítva. Ezekben a kódokban a valóság szimbólikusan, szavak, fogalmak nélkül jelenik meg, és akkor közvetlenül azon a nívón találjuk magunkat, amit Bernstein leírásában szupernívónak nevezett. Ez különösen érvényes a zenében.

”A zene egy saját nyelvet használ, amelynek egyértelműsége, visszatükröző ereje és kifejezésének intenzitása éppen azon a tényen múlik, hogy a zenéből hiányzanak a szavak, amelyek az élet konkrét tárgyait és jelenségeit jelölik. A zenében éppen azért teljesen, maradéktalanul kifejeződhetnek az érzelmek, mert a zene a belső életünk visszatükröződése.” (Lukács, 1976)

A zenehallgatásban a megértés esztétikai minősége a zene belső értékétől és a hallgató személyes beállítottságától függ. A zenének minőséget adónak kell lennie, de a hallgatónak is nyitottnak kell lennie ezekre a felkínált élményekre, valamint birtokában kell lennie azon zenei észlelési készségeknek, amelyek a megértéshez szükségesek. Miért lesz könnyes a szeme többeknek egy zenemű meghallgatásakor?

Az esztétikai alkotói folyamatban megjelenik egy intuitív jelleg, és a személyes eredetiség is nagy szerepet kap, amely művészi értéket ad a zeneműnek. De a zenei anyag és az alapvető szabályok ismeretét minden művésznak magas szinten uralnia kell, ha valami olyat akar alkotni, ami eltér ettől. Ez tanulság a tanítási gyakorlat

számára is. Az oktatásban ismereteket kell adnunk a zenei kódrendszer alapvető elemének természetéről, gyakorolni kell azokat a legkülönbözőbb helyzetekben, rugalmasan. Hogy egy személy milyen színvonalon alkalmazza majd a kialakított készségeket, képességeket, az sok mindenben múlik, de a kód megismerésének lehetőségét minden gyermek számára biztosítani kell.

Mivel zenepedagógiai gondolkodásom kialakulásában a világszerte ismert huszadik századi magyar zenepedagógus, Kodály Zoltán elvei szerepet játszottak, itt szeretnék emlékeztetni rá ebben az összefüggésben is. Ő volt az első pedagógiai gondolkodó, aki a zenei nyelv és a szavakra épülő beszélt nyelv azonosságait és különbségeit megfigyelte, felfedte. Ennek valószínű oka az, hogy első diplomáját a nyelv tanárként szerezte, s e területen doktorált 1906-ban. Csak ezután lett ismert komponista és kezdett foglalkozni zenepedagógiával. Itt következnek gondolatai a zene megértésének fontosságáról:

”...és a zene a nyelvhez hasonló megnyilvánulása az emberi léleknek. Nagyjai olyant mondanak az emberiségnek, amit semmilyen más nyelv nem tud kifejezni. Ha nem akarjuk hogy holt kincs maradjon, minden erőnkkel azon kell lennünk, hogy nyelvét mennél többen értsék.” (Kodály, 1974)

Kodály azt is állította, hogy a harmonikus fejlődés feltétele a zenei megértésben az, hogy a gyermek tapasztalatokat szerezzen az aktív zenélés területén. Mint zeneszerző, hitt a zene érzelmi erejében és értékében, de ugyanakkor azt is állította, hogy egy mélyebb zenei megértés csak a zene alaposabb ismeretén, intellektuális feldolgozásán keresztül érhető el.

Ő úgy vélte, hogy az emberi személyiség egyik oldala, a kognitív, tudományos együtt kell hogy működjön a másikkal, a művészeti, ösztönös és intuitívval. A már korábban is idézett mondat, amiben összefoglalja ezeket a gondolatokat jellemzi lélegre törő szükszavúságát: *A tudományos és a művészi nagyság gyökere egy: az igaz ember, a "vir justus"*. Kodály Zoltán egy hidat emelt az ókori görögök, a neohumanista Schiller és Goethe valamint az új nyugati művészetfilozófia képviselői között.

Az 1990-es években egy új művészeti oktatási irányzat fejlődött ki, amely egyre erősödik az Egyesült Államokban és Angliában, ez az u.n. "disciplin based" vagyis tudományos alapú esztétikai oktatás. A filozófus David Best, aki nagy befolyással van ennek a pedagógiai irányzatnak a fejlődésére azt állítja, hogy a művészeti alkotás hatására keletkezett érzelmeink a megértési folyamataink függvényei. Csak miután növekszik megértésünk a művészet iránti, akkor változnak meg érzelmeink is a

művekkel kapcsolatban. Ezért hiba az esztétikai oktatást csupán az érzelmi élményekre alapozni, sokkal inkább a megértésre és a tudásra, ismeretekre kellene alapozni. Így ír könyvében, melynek címe: "The Rationality of Feeling":

"Az a mítosz, amely azt mondja, hogy a racionalizmus és a megértés a tudományhoz tartozik és hogy az érzelem, a fantázia és az intuíció a művészethez, nagyon veszélyes. Nekünk különösen ébernek kellene lennünk ez iránt, hiszen ez a mítosz az egyik legmakacsabb és legveszélyesebb kifejezés a szubjektív tanok között. Ez tönkretesz minden lehetőséget a művészet számára és eltorzítja a különböző elméletek és tudományok karakterét is." (D. Best, 1992)

Best úgy véli, hogy egy forradalomra van szükség a művészetfilozófiában és erős indokot ad arra, hogy a művészetet úgy tekintsük, mint a tanulás, a megértés és a fejlődés legjobb közvetítőjét, elősegítőjét. Ez a forradalmi irányzat a radikális esztétika megjelenését eredményezte azóta, amiről a könyv bevezetésében tettünk említést.

A modern pedagógia vezérlő gondolata egy olyan oktatás, amely képes arra, hogy minden gyermek személyes képességeit kifejlessze, vagyis individuális kapacitásukat és készségeiket a lehető legmagasabb szintre emelje, hogy a fiatalok a jövőben majd emberi lényegük szerint élhessenek.

A gyermekek személyes és kommunikációs kompetenciája csak akkor tud növekedni, minőségileg megváltozni, ha lehetőségük lesz részt venni egy élményszerű tudásra, ismeretszerzésre alapozott esztétikai nevelésben. Mindezen túl az így kialakított esztétikus életvitel és a viselkedés etikai keretei segíthetnek a fiataloknak, támaszt adhatnak, amikor bizonyos helyzetekben fontos döntést kell hozniok, így vezetnek el a személyiség jellemének kialakulásához.

--

Publikációs jegyzék

Dr. Antal Ilona, (korábban Benkéné, 1989-től Lundströmné)

Benkéné Antal, I. (1968): *Esztétikai nevelés az általános iskolában* Köznevelés Nr 21
Budapest

Benkéné Antal, I. (1972-73): *A zene szerepe a fejlesztő oktatásban 1-2 rész* Ének-zene tanítása Nr 6, Nr 1 Budapest

Benkéné Antal, I. (1977): *Etikai nevelés zenével* Köznevelés Nr 40

Benkéné Antal, I. (1979): *Tanárképzés Cipruson.* Köznevelés Nr 27

Benkéné Antal, I. (1980): *Az újonnan felvett diákok felmérése. Kutatási jelentés.* Ének-zene tanítása Nr 1

Benkéné Antal, I. (1982) *A tanórán kívüli zenei közművelődési tevékenység helyzete, problémái és fejlesztésének lehetőségei az oktatási intézményekben. I: Zene és közművelődés.* Budapest : Budapest Közművelődési Központ pályázati kiadványa

Benkéné Antal, I. (1984): *Az alternatív tanterv esztétikai nevelési koncepciója.* Budapest: Országos Pedagógiai Intézet Tantervi Kutatási Osztálya

Benkéné Antal, I. (1984): *A zenei nevelés tantarve az általános és középiskolák 12 évfolyama részére.* Budapest: Országos Pedagógiai Intézet Tantervi Kutatási Osztálya

Benkéné Antal, I. (1987): *Rendszerszemléletű zeneoktatás és fejlesztésének lehetőségei*
Doktori disszertáció. ELTE pedagógiai Tanszék, Budapest

Benkéné Antal, I. (1987): *Zengő ABC. Három tankönyv az általános iskola alsó tagozatának 1-3 osztályai számára.* Országos Pedagógiai Intézet Tantervi Kutatási Osztálya Budapest.

Benkéné Antal, I. (1988): *Egy esztétikai nevelési koncepció és zenei programja*
Kutatási jelentés. I: Pedagógiai Technológia, Veszprém

Antal-Lundström, I. (1992): *A zenéhez vezető út. (Vägen till musiken).* Uppsala: Vismusik.

Antal-Lundström, I. (1992): *Miért van zene tantárgy az iskolában?* - vitaindító cikk a svéd zenetanárok lapjában Fotnoten 4/92

Antal-Lundström, I (1993): *Egyesüljünk legfontosabb céljaink elérésére* – vitazáró cikk a zenetanárok lapjában Fotnoten 3/93

Antal-Lundström, I. (1994): *Hagyomány és megújulás a svéd pedagógiában. Kézirat*
ELTE Pedagógiai Tanszék, Budapest

Antal-Lundström, I. (1996): *Musikens Gåva. (A zene ajándéka)* Konsult förlag
Uppsala, Dán fordításban kiadva: Hans Reizels Forlag, Copenhagen (2001)

Antal-Lundström, I. (1997): *A gyermekkor zenei aktivitásainak élethosszig tartó hatása. (Barndomens musikaliska aktiviteter i ett livslångt perspektiv.)* Stockholm: Stockholm Universitet Centrum för Barnkultur Forskning

Antal-Lundström, I. (1998): *Synliga ljud. Att förebygga läs- och skrivsvårigheter med estetiska aktiviteter. (Látható hangok. Az írási-olvásási problémák megelőzése esztétikai aktivitásokkal)* Uppsala: Vismusik

Antal-Lundström, I. (1999): *Zeneoktatás Uppsalában. (Musikundervisning i Uppsala) Értékelő tanulmány.* Uppsala: Skolförvaltningen

Antal-Lundström, I. (2003): *Jesus Christ Superstar i Eskilstuna. Kutatási jelentés,* Maelardalen University, Institut för Samhälls- och Beteendevetenskap

Antal-Lundström, I. (2004): *Esztétika a pedagógia perspektívájában. (Estetik i ett pedagogisk perspektiv.) I: Utvecklingsarbetet Fristadsbarn (75-106 sid) (red Per Apelmo)* Eskilstuna: Eskilstuna Kommun

Antal-Lundström, I. (2006): *Az esztétikai aktivitás mint a pedagógia eszköze. (Estetiska aktiviteter som pedagogisk redskap.) Kutatási jelentés egy folyamatban lévő interkulturális iskolafejlesztő projektről.* Eskilstuna: Centrum för Välfärdsforskning Maelardalen University

Antal-Lundström, I. (2006, 2009): *Látható Hangok. Esztétikai aktivitások a 3-8 éves gyermekek kommunikációs fejlesztéséhez.* Oktatócsomag, Budapest: Argumentum

Antal-Lundström I. (2008): *A zenei aktivitások szerepe a képességek fejlesztésében I: Művészetek szerepe a személyiségfejlesztésben., a Nemzetközi Művészeti Nevelési konferencia össziadása, Apor Vilmos Katolikus Főiskola, Vác*

Antal-Lundström I. (2008): *Esztétikai foglalkozások 3-8 éves gyermekek kommunikációs fejlesztéséhez I: Művészetek szerepe a személyiségfejlesztésben., a Nemzetközi Művészeti Nevelési konferencia össziadása, Apor Vilmos Katolikus Főiskola, Vác*

Antal-Lundström I. (2008): *A kiválóság titka. Az esztétikai alapú pedagógia. Az esztétikai pedagógia elemzése a demokratikus állampolgár formálásának eszközeként.* Új Pedagógiai Szemle 2008 11-12 sz. 67-92, Budapest

Antal-Lundström I. (2009): *A Látható hangok oktatócsomag bemutatása 1.rész. Az Óvodai Nevelés 6 számban, 2. rész. A 8. számban,* Budapest

Antal-Lundström I. (2009): *Kodály pedagógiai elvei a modern esztétikai filozófia tükrében* Új Pedagógiai Szemle 7 sz. 18-35 oldal, Budapest

A szerzőről

Zenei tanári végzettséggel, (1961, Zeneművészeti Tanárképzés Miskolci Tagozat szolfézs-karvezetés szak, 1978, Eger Ének-zene tanári diploma), pedagógiai tanulmányok után (1981-84) az ELTE-n 1987-ben doktori vizsgát tettem a Pedagógia-Didaktika és Esztétika-Neveléslélektan területén. Disszertáciomban a Kodály-koncepció pedagógia elemzésével foglalkoztam *Rendszerszemléletű zeneoktatás és fejlesztésének lehetőségei* címmel. A KOTA ifjúsági Bizottságában titkárként dolgoztam 1978-82. 1989-ben Svédországba költöztem ahol a pedagógia tárgy egyetemi tanáraként és kutatóként dolgoztam 2007-ig, nyugdíjazásomig. A Koppenhágai Királyi Zenei Konzervatórium professzori címmel ismerte el tudományos munkásságomat (1999) és 2001-ben kiadták *A zene ajándéka* című könyvemet. 20 éves külföldi tapasztalatok és munka után hazatértem, Budapesten lakom.



Munkahelyeim:

1967-76 Mád Általános iskola, énektanári munkakörben

1976- 1981 Csepel, Jedlik Ányos Gimnázium, énektanári munkakörben

1981-1989 Arany János Gimnázium- ének- és pedagógiatanári munkakörben

1984-88 között az OPI Tantervelméleti Főosztályának ”Tiszakécskei alternatív tantervi kísérletében” az esztétikai koncepció és a zenei tárgy integrált tantervi kidolgozását végeztem.

1988-89 ben az ELTE Pedagógiai Tanszékén docensként dolgoztam

1989-ben Svédországba költöztem. A zenei pedagógia terén tanulmányokat, könyveket írtam, továbbképzéseket tartottam, majd A Maelardalen Egyetem Viselkedés- és Társadalomtudományi Intézetének egyetemi tanáraként és kutatóként dolgoztam a pedagógia tárgyban 2007 áprilisáig, nyugdíjazásomig.

Számtalan konferencián és továbbképzésen adtam elő Svédországban, Olaszországban, Norvégiában, Hollandiában, Írországbn valamint az EU Science and Society kongresszusán, 2005-ban, Brüsszelben az esztétikai-zenei pedagógia témakörében. Ottani javaslatom eredményeként került be az esztétikai kompetencia az EU kulcskompetenciái közé 2006-ban.

***Elérhetőség* Budapestén egész évben:**

Telefon/fax: 1- 78 68 734; e-mail: antalili@freemail.hu

Antal Lundström Iлона
a zenepedagógia professzora
tudományos kutató

--