

Fekete Anikó

ELTE PPK Neveléstudományi Doktori Iskola

Kreatív zene a felsőoktatásban

Elemzésemben kifejezetten a leendő középiskolai ének-zene tanárok szakmájukhoz kötődő indíttatását, elhivatottságát vizsgálom, egyetemi oktatóik szemében pedig a hallgatói motivációt kutatom.

Az ének-zene szakosok részéről arra is kíváncsi voltam, mit gondolnak, milyen módszerekkel fognak majd tanítani, míg oktatóik arról számoltak be, egyetemükön milyen szakmódszertani ismereteket adnak át saját tanítási munkaformáik (vagy kollégáik által használtak) mentén.

Minden adatközlő beszélt arról, hogy hallott-e már a kreatív zenei gyakorlatokról, s miként definiálná azokat, képzésük kínál-e/képzése során találkozott-e ilyen típusú feladatokkal, továbbá a hallgatók azt is meghatározhatták, mely korosztály számára, kiknek ajánlanák ezeket.

Kérdéseim további képzési tartalmakra, bemeneteli és kimeneteli területekre, felvételi tapasztalatokra, elhelyezkedési tendenciákra, további vezetői elképzelésekre is kitértek, jelen írásomban erről nem kívánok említést tenni, ám egy későbbi tanulmányomban mindezt megteszem.

Kutatásom során 8 hazai zenei felsőoktatási intézmény hallgatóit és oktatóit kérdeztem, strukturált kérdések mentén haladtam a mintavétellel.

Mi lehet a motiváció?

Sokan sokféleképpen foglalkoznak a motiváció vizsgálatával. Annak pedagógiai hasznosíthatóságával igyekeznek kezdeni is valamit az oktatás. Nehéz területnek vélem, és szinte minden – a kutatáshoz köthető – beszélgetésnél felmerült, hiszen egyes pedagógiai helyzetek szoros összefüggésben állnak a motiváció kérdéskörével. Vajon mi motiválja a diákot, egyáltalán az embert arra, hogy tanuljon és jártasságot szerezzen egy-egy területen, a tudás birtokában megfejtse magát, társait, az élet nagy kérdéseit, hogy fejlődjön. Az elsajátítási motivációnak (mastery motivation) nagy jelentősége van e tárgykorban (Józsa, 2002). Mindez olyan készségek optimalizálását,

begyakorlottságát jelenti, mely öröklött alapokon áll. Ahány ember, annyiféle módon mutatkozhat meg a dolgok megértése iránti vágyunk.

A motiváció a tanulási folyamat rendkívül fontos és meghatározó eleme. A különböző kutatások segítségével ma már azt is tudjuk, hogy az emberek anélkül is tudnak tanulni, hogy az kötelező volna számukra (Falus, 2003). Sőt, az önálló készítés még a hatékonysági fokot is képes növelni.

Abban is bizonyosak lehetünk, hogy „*A motiváció alapfeltétele a tanulásnak...*” (Réthy 1988,63) és látható, hogy „*Az ember cselekvéseinek hátterét és mozgatórugóit jelölő gyűjtőfogalom.*” (N.Kollár-Szabó, 2017).

Lássuk az ehhez fűződő kérdéseimet:

Milyen indítatásból választotta ezt a szakot? - hallgatók

Változatos válaszokat kaptam.

Alapvetően minden válaszadó szeretne a későbbiekben tanítani. Abban eltérő vélemények születtek, hogy vajon általános iskolában, zeneiskolában vagy gimnáziumban. A legtöbben már korábban is tanultak zenét: zongorát, magánéneket, de minimum jártak zeneiskolába kisiskolás koruktól fogva. A kóruséneklés sokaknak meghatározta az életét, az ott zajló precíz és következetes, egyben élvezetes munka jó hatással volt tanulmányaikra, s a zene mindenkit végigkísért eddigi élete során. Volt, aki már nagyon régen eldöntötte, hogy ezzel fog dolgozni, mások többet hezitáltak, de végül visszatáltak a zenéhez.

Egy hallgató azt is jelezte, hogy szívesen mesél, s szeret magyarázni is, így előbb tudta, hogy tanár szeretne lenni, minthogy pontosan mely szakot választaná majd egyetemi tanulmányai során, mindemellett nagyon szeretett volna emberekkel foglalkozni, segíteni, együtt dolgozni másokkal.

A racionális érvek közé tartozik, hogy aki ének-zene tanárképzést végez, mind általános-, mind középiskolában taníthat ének-zene tantárgyat.

A felvett hallgatók motivációjában mit tapasztal? - oktatók

Az oktatói szem egy újabb nézőpontként jelent meg ennél a kérdésnél.

Itt sem egyöntetű a tapasztalás. Egyesek szerint egyre felkészületlenebbek a hallgatók, mely a középiskolák hiányos felkészítéséből fakad. Ám akik jelen vannak ezen a szakon, azok szorgalmasak, tanulnak. Mások szerint aranyosak, rendesek, jó a hozzáállásuk az egyetemistáknak, tanulnak.

Az egyik oktató szerint minden hallgatójuk ösztönösen érzi, miben ügyesebb inkább, mely tárgyat tanítaná szívesebben és ebben a tanárok is próbálnak segíteni, s a legkiválóbb hallgatók a legcéltudatosabbak.

Más oktató úgy véli, hogy az utóbbi 10-15 évben kevésbé érzi a hallgatókon a hivatástudatot, elhivatottságot a szakma iránt: noszogatni kell őket, nem szeretnék az önképzésükkel foglalkozni. Így folyamatosan jelezni kell számukra, hogy járjanak színházba, operába, koncertekre.

Megint mások elmondták, hogy akik végül bekerülnek a képzésre, azok egyre komolyabban veszik a követelményeket, szorgalmasak. A kórusélet mindenhol aktivitást mutat és persze akadnak jócskán egyéni tehetségek: zongorából, esetleg más hangszerből vagy magánénekből. Ők minden évben remekelhetnek egy-egy versenyen. A tehetséggondozás tehát mindenhol alapvető cél.

Újabb oktató úgy véli, hogy a hallgatók és tanáraik közti harmonikus kapcsolat kialakítása megfelelő motivációs erővel bírhat, s így, hogy folyamatos interakcióban vannak egymással a tanórákon, sokkal alaposabban lehet a fejlődésüket is nyomon követni.

Milyen módszer alapján?

A módszertan nehézségeibe úgy oktatói, mind hallgatói oldalról beleütköztem.

Sokféle zenei módszertant ismerhetünk, de amikor a zenei módszerek tudatos kialakulásáról beszélünk, akkor olyan zenei kísérletekről gondolkodunk, később fejlesztésekről, melyek idővel bevált gyakorlatokká kristályosodtak. Ahogy a XX. század pedagógiai felfogásában a gyermek neveléséről való gondolkodás változik, s különböző reformpedagógiai irányzatok kezdenek el kialakulni, úgy kezdenek el létrejönni kísérletező zenepedagógiai irányzatok is (Pukányszky–Németh, 1998). Természetesen az ember életében a zene mindig is jelen volt, korokon átívelő jelleggel. Az őskorban a rítusok, egyszerű eszközök rendkívül jó alapot teremtettek különböző ritmusok megmutatására. A középkorban az egyház remekül átvette a zenei nevelés szerepét, mindenki együtt énekelhette a gregorián dallamokat. A reneszánsz korban a hangszerjáték és a komponálás előtérbe került, noha a megvalósítás módját az előadóművészekre hagyták. A korszak ekkor már preferálta a zenei jártasságot, továbbá úgy gondolták, hogy mindez erkölcsileg is gyarapítja az embert.

A reformáció és ellenreformáció korában az énekmondók szerepe jelentőssé vált, és az egyéni ének megmutatása is előtérbe került. A XVII. század vívmánya, hogy a zenei szakkifejezések lejegyzésre kerültek, egyfajta rendszerezés vette kezdetét. A felvilágosodás korszaka már a hangszeres oktatást és a zeneiskolák létrejöttét is szorgalmazta. A XIX. század már felismeri, hogy a tanítóknak is megfelelően kell tudni énekelni. Ám a XX. század elhozta a zenei nevelés legeredetibb fejlesztéseit. Voltak olyan törekvések, melyek a vokális tanulmányokra fókuszáltak, mások főként a ritmikai készség fejlesztésére, megint mások pedig a tevékenység közben történő zenélésre vagy a hangszeroktatásra. Az improvizációnak hol kisebb, hol nagyobb szerepet tulajdonítottak, de mindenhol megjelenik a kötetlen zenélés igénye, mely önállóságra és kreativitásra ösztönöz. A kor

szellemiségéből is fakad tehát, hogy a gyermekekre összpontosítva próbáltak minél eredményesebb zenei nevelési utakat bejárni.

Justin Bayard Ward olyan zenei példatárat hoz létre, mely a gregoriánra alapozva segíti a gyermekek hallását, énektudását (Daragó, 2016).

Carl Orff módszertanában a mozdulatnak fontos szerepe van, nála a ritmus kiemelt szerepet foglal el gyakorlatai körében. Speciális hangszereket használ, ezeket improvizációs feladatokhoz társítja. Sok nála az interakció, kommunikáció a feladatok közben, míg a dallamérzék fejlesztés és a hallás utáni daltanítás mind-mind a polifónia-érzék kialakulását segítik (Andorka, 2013).

Emil Jacques-Dalcroze munkásságát a Waldorf-pedagógia nagyon jól ismeri. Az általa kifejlesztett euritmia alapjaiban változtatott a zenei nevelésünkről való gondolkodásról. Nála az instruált improvizáció kifejezés a szabadság kifejezését is célozza egyben (Daragó, 2016).

Kodály Zoltán koncepciójához hozzátartozik a mindennapos éneklés és kottaolvasás elengedhetetlen és szüntelen gyakorlása, hiszen már az anyaméhben is találkozunk zenével, onnan indul neveltetésünk. Ő azt vallotta, hogy gondosan válogatott, értékes zenei anyaggal kell megismertetnünk gyermekeinket, s mivel a görögöknél is központi szerepe volt a zenének, a zenei nevelést nálunk is fel kell emelni, a tanítóképzésben is javítani kell az oktatás színvonalát; *„nagyon fontos a karéneklés, a kollektív érzés, a közös erőfeszítésből eredő szép eredmény öröme fegyelmezett, nemes embereket nevel, ilyen nemű szerepe felbecsülhetetlen...”*; a gyerek anyanyelve a magyar népzene, csak utána forduljunk más népek zenéjéhez; mindenki számára meglévő hangszerrel tanítsunk, énekhanggal (Szőnyi, 1986).

Kokas Klára Kodály-tanítványként végzett a Zeneakadémián, mestere által is ihletődött. Ő a közös zenei improvizáció híve, gondosan válogatott, értékes zenei anyagot preferálja ő is. Mindemellert hangsúlyozza azt is, hogy a zene segítségével élményt kell teremteni, a sajátos különbözőségeket elfogadni, szabadságélményt biztosítani. Szerinte érdemes volna vegyes életkorban zeneileg tevékenyvé tenni a diákokat (Kokas, 2006).

Maria Montessorit a gyermeki aktivitás érdekelte: gyermekekre méretezett téren, és a tapasztaláshoz szükséges speciális eszközrendszer kialakításán fáradozott, valamint az aktív zenehallgatást preferálta (Daragó, 2016).

Suzuki pedig úgy gondolta, a tehetség minden emberben megtalálható, kinevelhető, s miközben zenehallgatásra neveljük a tanítványokat, már a kottaolvasás előtt tanítani kellene a hangszeres játékot. Ezáltal magas színvonalú oktatást érhetünk el, közös repertoárt hozhatunk létre, melyet minden gyerek ismer, így más nyelvet beszélők is tudnak a zenén keresztül kommunikálni. Nála különösen fontos a kellemes hang, hangszín elérése, a szeretet pedagógiája, a társadalmi integráció. Japánban nem lett népszerű koncepciója, csak magánórákra lehet járni, és nincs kialakított hangszeroktatásuk, ellenben az Egyesült Államokban nagy sikert arattak elképzelései (Papp, 2016).

Szabó Helga az énekes improvizáció kidolgozásával ért el nagy sikereket a XX. században (Daragó, 2016).

Edgar Willems a zenei nevelést filozófiai, pszichológiai és lélektani alapokra helyezte, figyelembe véve az életkori sajátosságokat. A hangszeres oktatás, a karének, szolfézs is fontos számára, ahogy az improvizáció jelentősége is, végezetül a dallam- és ütőhangszerek használata (Daragó, 2016).

Sáry László gyakorlatai a memória és rögtönzési készségek fejlesztésére szolgálnak. Ezek zenei figyelmet élesítő feladatok, melyek társas zenélésre sarkallnak. A gyakorlatok egyaránt vonatkoztathatóak zenét tanult és nem tanult résztvevőkre is, ugyanakkor némelyekben többféle megvalósítási lehetőség is rejlik attól függően, hogy a játékos hogyan oldja meg feladatát. Nem ragaszkodik a hangszeres jártassághoz vagy zenei előképzettséghez, (ám sok esetben javasolja az adott feladat hangszeren történő kipróbálását is) az a cél, hogy az általános megbeszélésen túl a résztvevő minél több megoldást keressen. Sáry Lászlónál nagyon ritka a készen kapott séma vagy formula (ám előfordul), így máris kézenfekvő, hogy az aleatória elvét követi. A zörejhangoknak rendkívül nagy jelentőséget tulajdonít, így a csend és hang vizsgálatával is gyakran foglalkozik (Sáry, 2010).

Egyes tanórák mely módszertan/módszertanok mentén zajlanak? - oktatók

Módszertani kérdésekben változatosan reagáltak az oktatók. Egyes helyeken a didaktika tantárgy sokat segít ez irányú felkészülésben vagy elméleti és egyben gyakorlati szinten is történik.

Kissé összerosódott, hogy az oktatók az általuk átadott módszerről beszélnek-e vagy saját órájuk módszertani elemeire térnek-e ki. Bizonyos helyeken frontálisan zajlik a képzés, máshol a hallgatók mikrotanításokat végeznek. Alapvetően a tanárokon múlik, ki mit választ ezek közül. A legtöbben kísérleteznek, projektmódszerben gondolkodnak, egyéni és kiscsoportos munkaformákat is alkalmazva, IKT eszközök használatára is bátrabban kitérve.

Milyen módszerekkel/hogyan fog tanítani? - hallgatók

A hallgatók érdekes különbségekkel rendelkeznek leendő tanításukat tekintve. Nehéz tervezni a 45 percben, ebben mind egyetértettek, hisz a belső idő másként működik, mint a reális idő. Felmerült a türelmetlenség is, hogy tanárként előbb fejt meg a választ a saját kérdésére, mint a diákok izgatottságából fakadóan. Sokan egyetértettek abban, hogy interaktívabbá kell az órát tenni, a diákok kreativitását fel kell kelteni majd, s szeretnének a gyerekek kedvére tenni. Fel kell gyújtani bennük a lángot, hogy nyitottabbak legyenek, érdeklődjenek, hogy legyen értelme ennek a tevékenységnek, s a fejlesztő munkának. Kellenek a játékos módszerek. Az elején érdemes letisztázni a lényegét. Körjátékot is lehet készíteni, s kottaolvasásról, ritmusról is többet tanítani. A humor is felmerült, mint fontos tanári attitűd, s ha hosszas magyarázat kell valamihez, akkor

lelkesen megtenné azt, a leendő ének-zene tanár. Van, aki a ritmikai elemeket preferálja. Éreztetni kell a gyerekekkel, hogy jó, amit csinálnak. Fontos, hogy szeressenek énekelni és ezt csinálni, ez a lényeg. Ezáltal sok területen fejlődik majd: memória, koncentrációs időtartam, mindene fejlettebb lesz, másokra is figyel, egyszerre több feladatot is el tud majd végezni.

Többen félnek attól, hogy majd csend lesz az órájukon.

„Biztos, hogy sokat fogunk énekelni. Mert azt nagyon szeretik. Magam is jobban merek belemenni egy-egy ének tanításába.”

Játékosan érdemes mindent, így ugyanis jobban megmarad a lényeg.

Mit nevezünk kreatív zenének?

A kreatív zenei gyakorlat arra szolgál, hogy a résztvevők zenei kreativitását felébressze, aktivizálja, egyben készségeiket fejlessze, s nemcsak befogadói, de alkotói attitűdre is neveljen.

Tapasztalataim alapján zeneileg sokkal nyitottabbak és szabadabban improvizálnak hangszereken és vokálisan azok a fiatalok, akiknek volt részük ilyen típusú gyakorlatokban. Másrészt ezek a feladatok közösségépítő erővel is bírnak – ám a tanári innováción is múlik, hogy az ének-zene órákon milyen kreatív zenei gyakorlatok kerülnek előtérbe.

Ezek a feladatok természetesen nemcsak zenészeknek elérhetőek.

Többféle zenei módszer létezik, mely a résztvevői aktivitásra épít, ám Sály László elképzelései közt kiemelkedő, hogy

a, gyakorlatai a zeneileg képzetlenek számára is tökéletesen kivitelezhetőek, zenészek számára pedig nagyszerűen nehezíthetőek, bonyolíthatóak.

b, folyamatosan hangsúlyozza, hogy nemcsak a résztvevő, de a gyakorlat vezetője/moderátora is kreatív kell, legyen. Tehát alapvetően tanári innovációt vár el, hiszen a vezetői kompetenciára bízta, hogy a résztvevői előképzettség függvényében miként variálhatjuk az adott gyakorlatot.

c, nincsenek „kőbe vésett” feladatai, nem ragaszkodik leírt zenei játékaihoz, inkább azok továbbfejlesztésére buzdít, ezáltal akarva-akaratlanul is improvizációra sarkall.

Kreatív zenei gyakorlatoknak nevezzük azokat a vokalitást, hangszert, ritmust, zörejhangokat, szöveget alkalmazó vagy ezeket éppen kombináló zenei készségfejlesztő feladatokat, melyek a résztvevői aktivitást serkentik, az ember zenei készségeit, fantáziáját játékba hívják. Egyes feladatok kereteket szabnak, a megoldást a mindenkori felhasználói kreativitásra bízva; mások pedig az egyéni, páros vagy csoportos megnyilvánulásra helyezik a hangsúlyt, ám zenei készségeket indirekt formában fejlesztve; megint mások pedig a repetíció elvét szorgalmazva a kollektív gyakorlásra fókuszálnak.

A kreatív zenei gyakorlatok típusai:

- ◆ vokális kreatív zenei gyakorlatok (csak énekhangra építő)
- ◆ ritmosos és/vagy testritmosos kreatív zenei gyakorlatok (csak ritmusra építő)
- ◆ zörejhangos kreatív zenei gyakorlatok (zajokra és zörejekre, valamint beszédszerűen képzett effekthangokra építő)
- ◆ szöveges kreatív zenei gyakorlatok (szöveg ritmizálására vagy szöveg és ritmus valamilyen kombinációjára építő)¹
- ◆ hangszeres kreatív zenei gyakorlatok (hangszeres improvizációra építő vagy vokális gyakorlatokat hangszerrel helyettesítő)
- ◆ kombinált kreatív zenei gyakorlatok (fentiek szimultán alkalmazása)

Hallott már a kreatív zenei gyakorlatokról? - hallgatók

Meglepő, hogy Sáry László több, mint húsz éve írt könyve, mely *Kreatív zenei gyakorlatok* címmel látott napvilágot kevésbé ismeretes az ének-zene szakos hallgatók körében. Ez irányú bizonytalanságuk egyértelművé vált a beszélgetések során. „*Lehet, de talán nem ezen a néven... Lehet, hogy hallottam róla, és gyakoroljuk is, de talán nem így hívjuk.*”

Van, aki inkább összezavarodottnak látszott, hiszen magához a fogalomhoz sokféle szempontot, kritériumot társítunk, s ebben többnyire nincs meg az egységesítési szándéka.

Persze tisztelet a kivételnek, volt, aki olvasta a könyvet és volt, aki ismeri ezeket a gyakorlatokat.

Ön hallott már a kreatív zenei gyakorlatokról? - oktatók

Ami még a hallgatóknál is jobban meglepett, hogy az oktatók közül sem mindenki hallott a kreatív zenei gyakorlatokról.

Természetesen itt is akadt, aki tudta, hogy Sáry László zenei gyűjteményében található feladatokról érdeklődöm.

¹ Sáry László ezeket a típusú feladatokat szövegzenéknek hívja.

Mit gondol, milyen típusú gyakorlatokat takar ez a kifejezés? - hallgatók

A hallgatók ha nem is ismerték ezeket a műveket, mégis nagyszerű tippjeik, következtetések voltak, mit takarhat a kifejezés. Sokan a készségfejlesztést emelték ki, a rajzolást, improvizációt, zenealkotást, szolmizálás is beletartozhat, zenehallgatás kreatív módon történő feldolgozása, digitalizált tananyagok, használhatunk kánonokat is, a ritmust az énekhanggal összekötve. A fejlesztőgyakorlatok kifejezés is megjelent a beszélgetések során, valamint kiemelték, hogy nemcsak az énektudást fejlesztheti, hanem ritmusérzet kialakítását, hallásunkat, figyelmet, fegyelmességét is serkentik ezek a gyakorlatok. A hallgatók ezeket a feladatokat hasznosnak találták, ám úgy vélik, a tanórán szűkös az ilyen típusú gyakorlatokhoz rendelt időkeret.

Szerintük a kórusmunkánál az egyedi beéneklést is segíthetik ezek a játékok, hiszen ennek a módszernek pont az a lényege, hogy játékosan haladunk a zenei nevelés útján.

Tehát csupa olyan tanítási elemre tértek ki a hallgatók, ami a szokásostól eltérő, hisz úgy vélik, másként nem is lehet lekötni az általános iskolás és középiskolás diákokat.

Nemcsak zenei szempontok bújtak elő, hanem általános fejlesztő elemek is, mint például, hogy a módszer az embert nyitottságra sarkallja, közösségformáló hatással is rendelkezik, bár nagyon nehéz az elején, már másként kezd el egy ilyen típusú feladatot az ember, ha korábban jártasságot szerzett e téren, ám a gyakorlatok megvalósításához nem feltétlenül szükséges zenei múlttal rendelkezni, zeneileg képzettek és képzetlenebbek számára is rejtenek kihívásokat.

Mit gondol, milyen típusú gyakorlatokat takar ez a kifejezés? - oktatók

Az oktatók minden esetben az újító szándékot erősítették, amikor erről a kérdéstről gondolkodtak. Manapság sok mindenre használjuk a kreatív kifejezést, ezért akár csalóka is lehet. Más pedagógiai módszerek ezek a ponton felmerültek (Orff, Dalcroze, Ward, Suzuki), s Kodály alapelvei is természetesen részévé váltak elemzésüknek. Jógyakorlatként zenés mozgásokról beszélt az egyik oktató. Hangszín, hallásfejlesztésre is léteznek speciális feladatok. Cél, hogy a gyerekeket lekössük fizikailag, szellemileg és érzelmileg is. Újabb bevált jógyakorlatként szolgál, ha a hangszerjátékkal foglalkozva alkotói készségeket és képességeket állítunk a fókuszba. Ritmusgyakorlatok, elmaradhatatlan részei ezeknek a feladatoknak, a líra és képzőművészet szintén.

Akinek Sály László személyesen is írt kórusművet egyértelműen másként mesél ezekről a feladatokról. Izgalmas elképzelés, – és itt kifejezetten a könyv hiányosságaira hívja fel az oktató a figyelmet – hogy azok számára, akik nem jártasak a kreatív zenei gyakorlatokban, nehezen értik meg a leírásokat. Ellenben azok után, hogy a gyakorlatban látta vagy megélte, már sokkal könnyebben értelmezi a könyvben található instrukciókat. Így a módszertani leírásban hiányosság észlelhető, melyet a gyakorlat kiküszöböl.

Van, aki országokon átívelő kapcsolatokat épít más egyetemekkel, és a projektben megvalósult produktumot nevezi kreatívnak, hiszen az adott művek megvalósításában előfordulnak improvizatív elemek. Az az oktató, aki nem hallott ezekről a feladatokról is hangsúlyozta, hogy tudomása szerint rengeteg improvizációt rejtenek, melyek a zenét befogadók és előadók számára is egyaránt izgalmasak lehetnek.

Jó ösztönző arra, hogy kicsit átformálódjon a hallgatók zenéhez való hozzáállása. Kreativitás megjelenése abban nagyszerű, hogy mindez egyénre szabott, s a hallgatók zenei kompetenciái heterogén jellegűt öltönek. Olyan gyakorlatok ezek, melyek egyrészt kreativitásra ösztönzik a résztvevőket, másrészt olyan megoldásokat eredményeznek, mely nem erőltetett, a csoport tagjai az alkotófolyamat részesei, s így nem a nehézségeit éli át a zenének. Másrészt a feladat nem a nyomasztó teherrel érkezik, hogy egy más személy által kijelölt és személyiségemtől eltérő feladatot kell megtanulnom, hanem bizonyos szintig részt veszek a megvalósításban.

Képzése során találkozott már ilyen gyakorlatokkal? - hallgatók

Változatos válaszok érkeztek erre a kérdésre is. Egyes egyetemeken ilyen típusú órákkal is találkozhatnak a hallgatók, melyről nagyon érzékletesen mesélnek, későbbi munkájuk során is használható tudást szerezhettek. Máshol pedig egyáltalán nincs ebben részük.

Ön szerint a tanszéken kínálnak olyan tantárgyat, melyben a kreatív zenei gyakorlatok megtalálhatóak? Mely/melyek ezek a tantárgyak? - oktatók

Ahogy azt a hallgatók is elmondták, egyes helyeken léteznek erre a tárgykörre irányuló tantárgyak, máshol nem. Ám ennél a kérdésnél a jógyakorlatok közül több is felmerült az oktatók részéről: zenepszichológiai tájékozottságról számoltak be, zenei előadási készség fejlesztésére külön gondot fordítanak, az interpretáció tanulmányozására, a pályára nevelés, mint program, s tulajdonképpen egyfajta tanári hitvallás átadása, mint cél. Ez egyben egy sokkal tágabb, művészeti nevelés felé irányuló elképzelés alapját jelentheti. Zeneszerzés és zeneelmélet órán is előfordul a feladatok kreatív megvalósítása. Felsőbb éves hallgatók, doktoranduszok segítségnyújtása, akik sajátos munkamódszereiket vezetik be, hiszen a felzárkóztatás, megtartó erő és tehetséggondozás hármasegysége elsődleges, mely a kreativitás fejlesztéséhez is nagy mértékben hozzájárul.

Hány éves kortól, kiknek ajánlaná ezeket a gyakorlatokat? - hallgatók

Amiben a hallgatók egyetértettek, hogy kisgyerekkortól már érdemes bevezetni ezeket a gyakorlatokat, s egyre nehezíteni őket további életszakaszokban. Oktatásunkban egyébként is nagyon fontos segíteni az improvizáció szabadságát, a kreativitás szárnyalását. Minden korosztály számára ajánlatos, még felnőttek körében is, sőt, gyógypedagógusoknak, tanítóknak és

zenetanároknak különösen fontos lehet módszertani frissítés gyanánt, akár továbbképzés keretein belül. De tulajdonképpen bárki számára, aki szereti a zenét, bátor, hogy használja a hangját vagy hogy bármilyen ritmikai elemet megvalósítson.

Szakirodalom

- Andorka Péter (2013). Az Orff-koncepció bemutatása.
- Daragó Rita Laura (2016). Az improvizáció szerepe és gyakorlata az alternatív zenepedagógiai koncepciókban. *Parlando*. Budapest.
- Falus Iván (2003). *Didaktika – Elméleti alapok a tanítás tanuláshoz*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Józsa Krisztián (2002). Az elsajátítási motiváció pedagógiai jelentősége. *Magyar Pedagógia*. Budapest. 102(1). 79-104.
- Kokas Klára (2006). Képzelet. *Parlando*, Budapest.
- N. Kollár Katalin – Szabó Éva (2017). *Pedagógusok pszichológiai kézikönyve*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Papp Bendegúz (2016). Útkeresés a japán zenepedagógiában: a Szuzuki-módszer. *Parlando*. Budapest.
- Pukánszky Béla – Németh András (1998). *Neveléstörténet*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Réthy Endréné (1988). *A tanítás-tanulási folyamat motivációs lehetőségeinek elemzése*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Sály László (2010). Kreatív zenei gyakorlatok. *Parlando*. Budapest.
- Szőnyi Erzsébet (1986). *Kodály Zoltán nevelési eszméi*. Budapest.