

VIENNA KONSERVATORIUM BUDAPEST
KLASSZIKUS FUVOLA IGP

VARGA HAJNALKA

**A ZENEI KÉPESSÉG FEJLESZTÉSÉNEK TECHNIKÁI
A ZENEISKOLAI, ILLETVE A KONZERVATÓRIUMI
GYAKORLATBAN (2020)
(Szakdolgozat)**

Konzulens: Dratsai Ákos

Tartalomjegyzék

Rezümé.....	4
Bevezetés.....	5
A zenei képesség fogalmának jelentése és a képességek kialakulása	7
A zene transzferhatásai	17
Kokas módszer	25
Játékok, gyakorlatok	30
Zenei képességfejlesztés az alapfoktól, konzervatóriumig.....	33

Rezümé

A témám a zenei képességek fejlesztésének technikái zeneiskolai, illetve konzervatóriumi gyakorlatban. Fontos megállapítani, hogy mik tartoznak a zenei képességek csoportjába. Ide tartozik ritmusérzék, zenei hallás, zenei memória, zenei előadásmód, hangszeres technikai készségek, és a legfontosabb, ami az összes többi készség erejét megsokszorozza, a muzikalitás. Ezeknek a képességeknek megismerésével rengeteg kutató foglalkozott. Lehetővé tették, hogy képet kapjunk a zenei képességek kialakulásáról, így segítettek abban, hogy jobban megismerjük. Magyarországon ezen a téren Kokas Klára nevét fontos megemlítenünk. A Kokas-módszer az ő nevéhez fűződik. Megfigyelte, hogy a gyermekek mennyire nem érzik magukat jól komolyzenei koncerteken. A gyermekeket felöltöztetik a legkényelmetlenebb ruhájukba és végig fegyelmezik őket. A komolyzenei koncertek helyszínét egy nagy szőnyeges terembe vitte, ahol a gyermekek szabadon élvezhették a zenét. Szabadon mozoghattak és kifejezhették önmagukat. Fontosnak tartom, hogy minden leendő pedagógus megismerkedjen ezzel a módszerrel.

Bevezetés



Illusztráció (nagybanya.ro)

A szakdolgozatom témája a zenei képességfejlesztés a zeneiskolai, illetve a konzervatóriumi gyakorlatban. Kezdő tanárként nagyon közel áll hozzám ez a téma, szeretném az elméleti háttérrel is alátámasztani szakmai tudásomat. Fontosnak tartom, hogy egy tanár tudatosan fejlessze, és vigye előre a növendékét. Úgy gondolom, egy tanárnak az a célja, hogy növendékéből a legtöbbet hozza ki, és segítse fejlődésében. Kezdetnek fontosnak tartom, hogy tisztázzam a zenei képesség fogalmát, és hogy hogyan jutottak el ennek meghatározásáig. Az ez irányú kutatásokat a 20. században kezdték meg, melyek eredményeként rengeteg tanulmány született. Ezek hozzájárultak ahhoz, hogy a zenész társadalom minél árnyaltabb képet kaphasson a témáról. A vizsgálatokat általában gyermekkorban végezték, számításba vették a gyermekek személyiségi, értelmi és testi érettségét. Többnyire két kontrollcsoporttal dolgoztak. Az egyikbe olyan gyerekek tartoztak, akik rendelkeztek valamilyen fokú zenei képzettséggel, a másikba olyanok, akik még egyáltalán nem tanultak zenét. De lehetett a gyerekcsoportok közt másféle különbség is, a kísérletek azonban többnyire azt vizsgálták, hogy hogyan hat a zenetanulás az általános képességekre, a gyermekek személyiségfejlődésére. Nagy számban végeztek olyan kutatásokat is,

amikben óvodás korú gyermekek vettek részt. Magyarországon a legfontosabb kutatás e téren Kokas Klára nevéhez fűződik, aki óvodás korú gyermeket vizsgált egészen addig, amíg iskolába nem mentek. Ezek a gyermekek zenei nevelésben részesültek és zenei általános iskolában tanultak tovább. Kokas kísérletei alapján módszertant fejlesztett ki, melyet Kokas-módszer néven ma is használnak, és alakítanak az óvodapedagógusok. A módszer ismertetése mellett dolgozatomban összegyűjtöttem néhány játékot és gyakorlatot, ami segít a fejlesztésben. A dolgozatom utolsó részében kitérek arra, hogy hogyan képzelem el én növendékeim fejlesztését.

A zenei képesség fogalmának jelentése és a képességek kialakulása



Heiner Gembris (1954) német zenetudós

Minden személy egyénileg más és más úton fejlődik, ezért saját egyéniségéhez és képességéhez mérten szükséges a számára legalkalmasabb módszereket alkalmazni. Az alábbiakban igyekszem részletesen elemezni a zenei képességek mibenlétét, és a kifejlődésükhöz szükséges feltételeket. A zenei képességek csoportjába az alábbiak tartozhatnak: ritmusérzék, zenei hallás, zenei memória, zenei előadásmód, hangszeres technikai készségek, és a legfontosabb, ami az összes többi készség erejét megsokszorozza, a muzikalitás. Ahhoz, hogy ezek a képességek fejlődni tudjanak, megfelelő feltételekre van szükség.

A feltételek jelentős része magában a gyermekben kell, hogy meglegyen, és egyre inkább erősödjön. Ilyen feltétel, ami elengedhetetlen az alapvető készségek fejlődéséhez a belső motiváció, melynek sokféle lehet a forrása. Motivációt jelenthet a sikerélmény, a megfelelési vágy, a tanár iránti szeretet, a szülői ház figyelme, és még sok egyéb. Utoljára hagyom a legfontosabbat, ha a legfőbb motivációt maga a zene, illetve a hangszerjáték öröme jelenti. A későbbiekben fontos tényező a figyelem, a szorgalom és a kitartás is. A gyakorlatban általában több összetevő érvényesül egyszerre. A külső feltételek is meghatározóak, legfontosabb talán a szülői háttér, illetve természetesen a tanár személye. Természetesen fontosak a tárgyi feltételek is, az

iskolaépület, a tanterem hangulata, a hangszer, amin a gyerek játszik, a kotta, amiből tanul, de ha jól belegondolunk ezek közül sokat a tanárnak módjában áll módosítani, és alkalmasabbá tenni a tanulásra. Megfelelően díszítheti a termet, lecserélheti a hangszert és a kottát, ha az már nem segíti a növendék fejlődését. Egyszóval a külső feltételek közül a tanárt tartom a legfontosabbnak, ő felel az óra hangulatáért is, és még a diák belső motivációit is képes alakítani.

A zenei képességek iránti tudományos érdeklődés a 20. század során kezdett egyre erősödni. Eltérő szemléletek alakultak ki a zenei képességek rendszerbe foglalását, modellezését illetően, melyek nézőpontjaik szerint alapvetően két csoportra oszthatók. Az egyik zenei szempontból közelíti meg a képességek osztályozását, ezek elsősorban azokat a képességeket tartják fontosnak, amivel az ember a zene érzékelésére válik képessé, mint pl. a ritmusérzék, hangszínhallás, dallamalkotási készség stb. Ebben a modellben maga a zenei tevékenység meghatározása marad tisztázatlan. A másik a zenéléshez szükséges tevékenységet helyezi előtérbe, és az azok elvégzéséhez szükséges képességeket veszi alapul. Ezek a rendszerek fontosabbnak tartják azokat a képességeket, amelyekkel a zenélés megvalósításához kellene, pl. a hangmagasságok pontos meghallását, hangszeres készségeket, zenei memóriát stb. Ez az utóbbi modell azonban a zene tartalmi megvalósításának képességeire nem helyez elég hangsúlyt. Ezt az egy szempontú rendszeralkotást bírálta Vitányi Iván, aki a képességek többdimenziós jellegét hangsúlyozza. Szerinte a zenei hallásban más dimenziót jelent, ha valakinek a zene dallami, harmóniai, dinamikai, hangszínbeli, illetve ritmikai történései iránt nagyobb az érzékenysége, vagy ha a különbségek észlelése, a memória, illetve maga a kiállítás, az előadás az erősebb oldala. Magam teljesen egyetértek Vitányi gondolatával, és még hozzáteszem, hogy szerintem a legnagyobb muzikusokra a kétfajta készségcsoport együttes jelenléte jellemző.

A zenei képességek rendszerbe foglalását elsősorban a zenepedagógia fejlődése motiválta, ugyanis a zenetanítás iskolarendszerben való meghonosításának szempontjából fontos volt a zenei tudás számon kérhetőségének kidolgozása. Ehhez tartották szükségesnek a fejlesztendő és fejleszthető képességek definiálását, illetve rendszerbe foglalását. Talán pontosan ennek a nehézsége, sőt bizonyos mértékig lehetetlensége az oka annak, hogy az iskolarendszer ellenáll az ének-zene tanítás

magasabb szintű beépülésének, és a zeneoktatás nagyobb súllyal egy különálló iskolarendszer keretében történik.

Nekem az a véleményem, hogy a képességek fejleszthetőek, és a fejlődés nagymértékben függ az egyén általános emberi tulajdonságaitól, elhivatottságától, valamint külső tényezőktől, melyek közül legfontosabbnak a környezetet, és a zenetanárt tartom.

A zenei képesség fogalmának legpontosabb meghatározása H. Gembris nevéhez fűződik, aki így vélekedik: *Zenei képességen sok faktor összessége értendő. Idetartoznak a hangszeres és éneklési képességek, a zenespecifikus kognitív folyamatok, az érzelmi és zenei tapasztalatok, a motiváció, a zenei preferenciák, attitűdök és érdeklődés.*” (Gembris, 1997. 488. o. idézi Turmezeyné, Máth és Balogh, 2005).

¹ Az agykutatás fejlődésével, az ezzel foglalkozó tudósok jelentős része is szorgalmazni kezdte a zeneoktatást, és munkásságával tudományosan bizonyította a zenetanulás általános fejlesztő hatását az emberi agy fejlődésére. A vizsgálatok kiterjednek a zenetanulás transzferhatásaira, tehát arra, hogy milyen egyéb képességek fejlődését segíti, illetve arra a jelenségre, hogy hogyan hat a zenetanulás az agy biológiai fejlődésére. Az általánosan elterjedt nézettel szemben, miszerint a zenei tevékenységek az érzelmekhez hasonlóan a jobb agyféltekéhez köthetők, az utóbbi évtizedekben végzett kutatások bizonyították, hogy a zenei képességek a jobb és bal agyfélteke több területéhez kapcsolódnak. Azt, hogy az agy melyik része aktivizálódik, nagymértékben befolyásolja az egyén tanulási tapasztalata. A képzett zenészek sokkal tudatosabbak, ezért náluk a bal agyfélteke végez el olyan feladatokat, amiket az amatőr zenészeknél a jobb agyfélteke szokott. Az ember, így az agya is folyamatosan fejlődik és alkalmazkodik környezetéhez. A legnagyobb változások az első három évben történnek ezért az ekkor kapott ingerek alakítják legjobban valamennyi képesség kialakulását. Ez jelenthetné azt is, hogy a képességfejlesztést minél korábban kell elkezdeni, de fontos azt figyelembe vennünk, hogy ne terheljük túl a kisgyermeket túl sok

¹ Asztalos Kata: A zenei képességek és a zenei műveltség kutatása –Szegedi Tudományegyetem Neveléstudományi Doktori Iskola-Iskola kultúra 2012/10. száma 79.o

információval, mert egyszerre csak kevés ingert képesek feldolgozni és befogadni. A túl nagy terhelés pszichológiai károkat okozhat.

A zenei hallás egyik fontos tényezője a belső hallás, amiről számos kutatás úgy vélekedett, hogy ez tudatosan fejleszthető. Erről egy idézet.

„Zenei hallásnak az akusztikai zenei viszonyok befogadásának, megkülönböztetésének, felismerésének, újr felismerésének és aktivizálásának képességét nevezzük.” (Michel, 1974. 53. o.)

Lényege, hogy amint egy képet, tárgyat, élőlényt stb. magunk elé tudunk képzelni, anélkül, hogy ténylegesen látnánk, úgy a hangokat is fel tudjuk idézni magunkban, anélkül, hogy akusztikusan megszólalna. Vitányi Iván úgy gondolja, hogy ez az alapja a zenei gondolkodásnak. Szerintem minden emberi alkotásnak, cselekvésnek ez az alapja. Minden cselekvést megelőz egy gondolat, egy elképzelés, hogy a cselekvés mire fog irányulni. Ugyanígy az éneklésnél is csak akkor tudunk egy hangmagasságot eltalálni, ha azt előtte magunkban fel tudjuk idézni. Igaz ez a hangzás, illetve a megszólaltatandó zene minden összetevőjére. Úgy tudom eljátszani a zenét, ahogy azt magamban elképzelni, „hallani” tudom. A kottaolvasás is ezen alapszik. Amikor a kottát nézzük, akkor ahhoz elképzeljük a hangot, vagyis hallási képet társítunk hozzá. Ugyanez fordítva is lejátszódhat, ha hallás után akarunk kottázni. A zeneszerző pl. előbb magában hallja a zenét, és ezt kottázza le. Ez a folyamat csaknem teljesen azonos az írással és az olvasással.

²A belső hallás mellett nagyon fontos megemlítenünk az abszolút hallást, ez az a képesség, amely segítségével az egyén képes a hallott hang abszolút magasságát pontosan meghatározni. Ez a képesség az egyén veleszületett képessége. Vannak olyan feltevések, melyek szerint ez a képesség örökletes, ezzel ellentétben olyanok is, amelyek szerint tanulható. Természetesen az abszolút hallás csak akkor derül ki, ha az egyén végzett zenei tanulmányokat, ugyanis alapvető tudás szükséges ahhoz, hogy a hangmagasságokat zenei néven tudja nevezni.

Úgy gondolom, hogy a zenei hallás egész magas szintig fejleszthető és a zenetanár legfőbb feladatának tartom, hogy a hangszeres órákat is erre építse fel. Fontos, hogy a hangszerjáték technikai fejlesztésének is a hangzás összetevőinek minél teljesebb meghallása legyen az alapja. A

² Asztalos Kata: A zenei képességek és zenei műveltség kutatása 87.o

zenei képességek fejlesztése terén lépésről lépésre kell haladni, hiszen azok egymásra épülnek.

³A zenei képességek vizsgálatát általában kisgyermekkorban elkezdik, hiszen, a zenei készségek és képességek kialakulása hosszú folyamat, ami akár évtizedekig is eltarthat. Vannak olyan zenei képességek, amik nagyon hamar megmutatkoznak. Helmuth Moog 1976-ban írott tanulmányában kimutatta, hogy 18-24 hónapos gyermekek képesek a mozgásukat rövidebb időtartamos zenei löktetésekhez igazítani. Ahogy haladnak előre a korról úgy növekszik meg ennek az időtartama. A ritmika iránti fogékonyság már elég hamar jelentkezik, közvetlenül a szülés után. A csecsemők képesek különbséget tenni egyszerűbb ritmusok között. Következő lépésként két éves korban megjelenik az egyenletes löktetésre való fogékonyság. A zenei képességek fejlődésének fontos állomása az iskola előtti időszak, ami a 3-5 kor között alakul ki. Az ekkor kialakult képességek, minták előkészítik a terepet a további képességek fejlődéséhez. Több képesség ebben az időszakban fejlődik a legjobban, mint a ritmikai képesség, hangmagasság-összehasonlítás, javul az énekhang minősége és nő a hangterjedelem.

A gyermekek az óvodás kor előtt csak arra képesek, hogy két hang hosszúságát meg tudják különböztetni. A legelső zenei képesség, ami kialakul az a hangközhallás, ami 3 éves korban jelentkezik. Később, még óvodás korban megjelenik dallamhallás és a ritmusérzék. Majd több hang hosszúságát is meg tudják különböztetni, ami 4 éves korra tehető. Ekkorra már eléri azt a szintet, hogy különbséget tudnak tenni lassú és gyors tempó között, de az egyenletes tempó megtartása gondot okoz számukra még az iskola megkezdésekor is. Öt éves korban a gyermekek vissza tudják tapsolni az egyszerűbb ritmusokat, hat éves korban már a hosszabb ritmusokat is.

⁴Ezután következik az iskolakezdés, ami pozitív hatással van a zenei fejlődésre. A gyermekek 5-7 kor között kezdik el az iskolát. Ekkora már rendelkeznek azokkal a képességekkel, amik szükségesek ahhoz, hogy elkezdjenek zenét tanulni. Az első ismeret, amivel a zenetanulás terén gazdagodik a gyermek, a szolmizáció, majd ezután következnek a ritmusképletek, ábécés nevek, hangközök, és ezeknek a hallás alapján

³ Asztalos Kata: A zenei képességek és zenei műveltség kutatása 85.o

⁴ Asztalos Kata: A zenei képességek és zenei műveltség kutatása 84.o

való megkülönböztetése. Ekkor indul fejlődésnek az intonáció és az éneklés. A gyermekek öt éves koruk körül képesek a hangok és jelek megfigyelésére, így már hatéves kortól elindulhat a zenei fejlesztés. Ekkor indulhat a ritmus és az éneklési képesség fejlesztése. Fontos, hogy ezt a két képességet egyszerre kezdjük el fejleszteni, mert ez az alapja a zene tanulásnak. A ráfordított segítséggel és figyelemmel ezen a téren is rengeteget fejlődhet a tanuló. Mivel ez az időszak meghatározó az egyén számára, fontos, hogy hagyjuk kibontakozni, ne akarjunk gyors fejlődést, és főként ne szabályozzuk túl a gyerek megnyilvánulásait. A zenei kreativitás és a vokális fejlődés serdülőkor kor környékén indul intenzívebb fejlődésnek, 9-10 éves korban alakul ki a kadencia (itt: zárlat) érzék és 10-11 éves korban a harmónia érzék. Turmezeyné dr. Heller Erika és munkatársai második és harmadik osztályban végeztek megfigyeléseket. Először a második osztályt vették figyelembe, ahol három zenei szempontból meghatározó tényezőt különítettek el. Ezek közül az első az énekléssel kapcsolatos készségek összessége (tisza intonáció, jó ritmus stb.), a második az ismeretek befogadásának képessége, a harmadik pedig a hallás utáni megkülönböztetés képessége. A harmadik osztályban ez kiegészül a kottairással.

Természetesen a gyermekek zenei fejlődésének feltétele az általánosságban is fokozottan jelentkező testi, lelki, fizikai és biológia fejlődés. A külső hatások és tényezők, társas kapcsolatok is fontos szerepet játszanak ebben a folyamatban. Ez a folyamat a serdülőkorban ugrásszerűen felgyorsul, ezért úgy gondolom, hogy ebben az életkorban fontos, hogy fokozottan odafigyeljünk a gyermek zenei képzésére, hogy ne maradjon le általános fejlődésétől. A társaság, a közösség motiváló ereje különösen fontos ebben az érzékeny életszakaszban, ezért kiemelt szerepe van a társas zenélésnek (kórus, zenekar, kamarazene),

⁵A zenei fejlődés és az életkor összefüggéseit vizsgálva Erős és munkatársai méréseket végeztek, mellyel a hatéves gyermekek ritmikai képességeit mérték. A mérés során azt tapasztalták, hogy ezek a gyermekek ötven százalék feletti megoldási arányban képesek nehezebb ritmusok visszatapsolására, mint kicsivel fiatalabb társaik. Ezek a ritmusképletek tartalmazhatnak triolákat és tizenhatodokat is. A gyermekek természetes zenei készségei tehát ettől a kortól kezdenek el intenzíven fejlődni, de ez a folyamat 14 éves kor körül lelassul, vagy

⁵ Asztalos Kata: A zenei képességek és zenei műveltség kutatása 86

nem fejlődik tovább. Természetesen ez a megállapítás nem vonatkozik azokra az esetekre, akiknél a zenei fejlesztés ebben az életkorban tudatossá válik.

A dallamot is hamar elkezdik észlelni a gyermekek. Eleinte csak a dallam körvonalait érzékelik, hogy mikor emelkedő, és mikor ereszkedő a dallamvonal. Davidson ezt kontúrsémának nevezi. A gyermekek először a dallamok vázát tanulják meg, majd lassan és fokozatosan a hangmagasságot és a hangközöket sajátítják el.

⁶Drexler nevéhez fűződik a „hangközillesztő modell”, melynek az a lényege hogy a gyermekek először a dallamban előforduló kisebb hangközöket tanulják meg pontosan, a nagyobb hangközöket csak hozzávetőlegesen érzékeltetik. Ha a dallam észlelését vesszük figyelembe, akkor az már csecsemőkorban megjelenik. Például a hat hónapos csecsemők képesek az ismert dallamokhoz hasonló változatokat felismerni és kisebb hangköztávolságokat megkülönböztetni. A dalok tanulásakor először a szavakat, majd a ritmust, és legvégül a hangközöket tanulják meg.

A dallamtanulás mellett vizsgálni kezdték a hangmagasság érzékelését, hiszen ez az egyik legalapvetőbb képességnek számít. Rengeteg feladat készült ennek a vizsgálatára. A hangmagasságokra irányuló feladatok közül azok voltak a könnyebbek, amelyeknél két hang azonosságát vagy különbségét kell érzékelni.

⁷Először két hang közti különbségre kell felhívni a kisgyermek figyelmét, ennek a készségnek a kialakulása hét éves korra tehető. Zenatti kísérletet végzett 1969-ben, melyben gyermekdalokat dolgoztak fel fúgaként. A gyermekek a feldolgozás nehézségétől függően 8-10 éves kor között ismerték fel a dallamot. Előfordult, hogy a dallam a basszusban volt, de ez még 12 évesen is nehézséget okozott. Zenatti eredménye megegyezett Gordon tesztjeinek eredményével. Úgy gondolták, hogy a harmónia észlelése 12 éves korig folyamatosan alakul ki.

A hangközök észlelése mellett megjelenik a tonalitás érzékelése. Több kutatás történt ezen a területen, melyek kimutatták, hogy ennek a fejlődése hét éves korban indul meg. Ennek tovább fejlődése a dúr és moll hangsorok közti különbség észlelése. Ennek a fogalmi

⁶ Asztalos Kata: A zenei képesség és zenei műveltség kutatása 86.o

⁷ Asztalos Kata: A zenei képesség és zenei műveltség kutatása 87.o

megkülönböztetése 8-10 éves korra válik biztossá. Végeztek olyan kutatásokat melynek eredményeként már a 3 éves gyermekek is képesek különbséget tenni moll és dúr hangsorok között. A dúr hangsorhoz a vidám kifejezést társítják, a mollhoz a szomorút, így könnyebben meg tudják különböztetni, ennek megkülönböztetését is érdemes minél hamarabb megkezdeni. Egy 8 éves gyermek már több harmóniai történést is képes megfigyelni. Meg tudja különböztetni a tonika és domináns funkciókat, tökéletes egész zárlatot és a dúr-moll modulációkat.

⁸Imberty kutatásai során kimutatta, hogy egy 10 éves gyermek megéri arra, hogy megértse a félzárlat fogalmát és képes legyen felismerni azt. A képességek egymásra épülnek, ezért kialakulásuk egymásutánja nem véletlenszerű. Úgy gondolom, hogy egyik sem működhet a másik nélkül, ezért a pedagógusnak figyelnie kell arra, hogy csak kialakult, automatikus tudásra építse a következő fokozatot.

Ezeknek a kutatásoknak köszönhetjük, hogy képet kaptunk a zenei képességekről. Hozzájárultak a zenetanulás fejlődéséhez. Segítséget nyújtanak abban, hogy meghatározzuk az egyén zenei fejlesztésének folyamatát.

⁹A zenei alapkészségek feltárására és meghatározására több kísérletet és vizsgálatot végeztek az 1900-as évek végén, és a 2000-es évek elején. Schlaug és munkatársai rájöttek, hogy hét éves kor előtt az aktív hangszerjáték fizikai változásokat idéz elő az agyban. Korábban a József Attila Tudományegyetemen, majd a Szegedi Tudományegyetemen Nagy József vezetésével végeztek ezzel kapcsolatban megfigyeléseket. Nagy József mellett a kutatásban részt vett Erős Istvánné, Fodor Katalin és Pethő István. Ez a kutatócsoport egy máig használatos többdimenziós modellt dolgozott ki a zenei képességek mérésére. A modell két tengelyét a zenei tartalmak (dallam, harmónia, ritmus, tempó, hangszín, dinamika) és a zenei tevékenységek (hallás, közlés, írás, olvasás) alkotják. A kutatások a 10, 14, 16 éves és a főiskolás korosztály felé irányultak. Modelljük kiindulópontot jelentett a későbbi magyar képességmérések számára. Egy másik kutatásnál Turmezeyné, Máthé, Balogh a zenei képességek rendszerezésében a tapasztalati úton, az oktatás által megszerzett tudást és az intellektuális tudást tekintik

⁸ Asztalos Kata: A zenei képesség és zenei műveltség kutatása 88.o

⁹ Asztalos Kata: A zenei képesség és zenei műveltség kutatása 82.o

kiindulópontnak. Elsőként a konkrét zenei tevékenységet nem igénylő zenei ismereteket helyezték el a nulladik szinten. Ezután a többi szintet is megállapították. Az első szint a mindennapi zenei tapasztalatok, a második a Kodály által meghatározott „kottakép, hangképzelés” szintje. Itt a feladat a hangzás átalakítása jellé, illetve a jel átalakítása hangzássá. A harmadik szint az éneklés jellé, a jel énekléssé alakítása, ez a kotta utáni éneklésnek felel meg.

A kutatások mellett egyre több tesztet is végeztek. A zenei tesztek segítségével több területet, pl. az egyéni zenei ismereteket, az egyén zenei érdeklődését, az előadói kompetenciát, illetve a muzikalitást vizsgálták.

¹⁰A legismertebb zenei teszteket általános iskolás korosztályokon végezték, hiszen ennél a korosztálynál figyelhető meg legjobban a fejlődés, itt a legfogékonyabbak a gyermekek. Az ekkor végzett vizsgálatok segítséget nyújtanak abban, hogy hogyan kezdjenek hozzá a zenei fejlesztéshez. Ilyenek voltak a teljesség igénye nélkül Seashore már említett zenei tehetségvizsgáló tesztje (1919.), a Kwalwasser-Dykema féle zenei teszt (1930.), Wing standard zenei intelligencia tesztje (1939.) valamint Gordon az iskola előtti álló és kisiskolás korú gyermekek életkor szerint készült tesztje (1965.). (Az évszámok a tesztek első megjelenését jelölik.)

¹¹Ahhoz, hogy valós eredményeket kapjanak, a tesztek végzésekor számolni kellett azzal is, hogy hiba is kerülhet a vizsgálatba. A zenei méréseknél a legnagyobb probléma az volt, hogy a gyermekek fogalomrendszere nem tiszta. A zenei fogalmak leghamarabb 11 éves korra szilárdulnak meg. Eleinte a fogalmakat nehezen értik meg, de ezt kétféle módon is meg tudjuk számukra könnyíteni. Az egyik megoldás, ha a zenei fogalmakat a gyermekek számára könnyen érthető nonverbális (pl. képi, érzelmi) szimbólumokkal társítjuk. A másik megoldás Costa-Giomi és Descombes elmélete, miszerint egy zenei fogalom csak abban az esetben jelent nehézséget a gyermek számára, ha annak több jelentése lehet. Tehát fontos az egyértelmű, nem túlságosan összetett fogalmak használata.

Az egyik legismertebb teszt Hargreaves és Füller diagnosztikus tesztje. A teszt célja, hogy a mérés során kapott információkat

¹⁰ Asztalos Kata: A zenei képesség és zenei műveltség kutatása 80.o

¹¹ Asztalos Kata: A zenei képesség és zenei műveltség kutatása 81.o

felhasználja a gyermek fejlesztésére, valamint a pedagógiai munka értékelésére. A későbbiekben rengeteg ehhez hasonló tesztet, mérést készítettek.

A zenei tesztek fontosságát elsősorban a zeneoktatás szükségszerű mérhetőségi szempontjai indokolják, valamint fontos szerepük van a zenei tehetség korai felismerésében is.

A zene transzferhatásai



Először egy idézettel szeretném kezdeni, amely Kodály Zoltántól származik.

„A zene nemcsak zenére tanít. Ezek a gyermekek jobban számolnak, mert a szám nem elvont fogalom nekik, testükben érzik a ritmussal. Hamarabb olvasnak folyékonyan, mert a mondatokban érzik, éreztetik az összefüggő zenei formát. Szebben, pontosabban írnak, mert a kottairás nagyobb vigyázatra szoktat, ott egy kissé félrecsúszott pont már más hangot jelent. A helyesírást is gyorsabban megtanulják, grafikai érzékük is fejlődik.”

¹²Mára már bizonyított, hogy zenetanulás jótékony hatással bír. Segít a tanulásban és önbizalmat ad. A transzferhatás a zenetanulás általános készségfejlesztő hatásait jelenti. Azokat a készségeket, melyeket a zenetanulás intenzívebben fejleszt, mint más tevékenységek, de más területeken is nélkülözhetetlenek. A zenei transzferhatást rengetegen vizsgálták és sokféleképpen definiálták. A tudástranszfer azt jelenti, hogy a korábban tanult tudás befolyásolja az új tudást, képességet és kivitelezésének módját. A transzferhatás jelentheti a konkrét tudás más helyzetben való alkalmazását vagy feladatmegoldás módjának használatát egy másik probléma megoldásakor.

A zenetanulás során az alacsony szintű transzfer a jellemző, amely alapos tanulást és változatos gyakorlati alkalmazást jelent. Fontos itt

¹² Tiszai Luca: Zene és transzferhatás Szegei Egyetemi Kiadó és Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, Szeged, 2019 16. o

megemlítenünk az implicit és explicit fogalmát. Az explicit tudás a „tudni, hogy mit”, az implicit tudás a „tudni, hogy hogyan” fogalmát jelenti. A tudásnak ez a két attitűdje nem szétválasztható. A zenetanulásban az explicit tudás minden esetben megelőzi az implicitet. Az explicit a megtanulandó tudást, az implicit a hozzá vezető utat jelöli ki. A zenetanításban óriási szerepe van az implicit tudásnak, ami a gyakorlatban azt jelenti, hogy a gyermeknek megtanítunk egy gyakorlási módszert, ami hosszas gyakorlással explicit tudássá válik. Implicit tudással sajátítjuk el azokat a gyakorlati cselekvéseket, amiket nem tudunk elmagyarázni. Ez a tanulási forma sokkal lassabb, ezért sok gyakorlást igényel. A zenében először ennek a segítségével sajátítjuk el a tudást, ami az explicit tudásunkba is bekerül. A zenetanulás számos más területen nyújt segítséget. Segít a tanulásban, leküzdeni a lámpalázat és önbizalmat ad.

¹³A zene transzferhatásait kutatva Rauscher 1993-ban említést tesz a „Mozart effektusról”. A cikk nagy vitát váltott ki a szakmai és nem szakmai körökben egyaránt. A kísérletben a résztvevőknek formális absztrakt térbeli logikát mérő tesztet kellett kitölteniük. A résztvevőket három csoportra különítették, az egyik csoport Mozart két zongorára írott D-dúr szonátájának részletét hallgatta a teszt kitöltése előtt, a másik ismétlődő relaxációs zenét hallgatott, a harmadik nem hallgatott semmit. A teszt kitöltése után azt észlelték, hogy a Mozart zenét hallgatók 8-9 ponttal többet teljesítettek korosztályuk átlag IQ-jához képest. A hatás ideiglenes, egy alanyban sem érvényesül 15 percnél tovább. Ezután a tesztet alkalmazták Alzheimer-kóros, és epilepsziás betegeknél is, az eredmény ott is pozitív változást mutatott. Ennek ellenére az elmélet elfogadottsága nem teljes körű, mert az effektus nagyon érzékeny, a kísérlet nem mindig sikeres. Vitatottsága ellenére az elmélet elindított egy kutatást, melynek célja, hogy megállapítsa és bizonyítsa a zenehallgatás és a zenélés jótékony hatását.

¹⁴Egyre többen kezdtek el foglalkozni a kérdéssel, Shaw és munkatársai az ún. Trion modell segítségével kapcsolatot fedeztek fel a térbeli érzékelés és a zenehallgatás, illetve a zenetanulás és zenélés között. A vizsgálatok kimutatták, hogy térbeli feladatok végzése során

¹³ Asztalos Kata: A zenei képesség és zenei műveltség kutatása 88.o

¹⁴ Janurik Márta és Józsa Krisztián: A zenei képességek szerepe az olvasás elsajátításában, SZTE Vonós tanszék és SZTE Neveléstudományi Intézet, Magyar Pedagógia 113.évf. 2. szám 75-99 (2013) 290.o

az agyban ugyanazok a neurális mintázatok aktivizálódnak, mint Mozart hallgatása közben. A jelenség megfigyelhető Schubert, Albinoni és mások zenéjénél is.

A kilencvenes évektől kezdődően egyre több vizsgálat történt e tárgyban és a Mozart effektus létét is egyre többen elfogadták.

¹⁵A zenetanulás egy nagyon összetett tevékenység, ami állandó és rendszeres gyakorlást igényel, ehhez viszont nagy szükség van a kottaolvasásra. A zenetanulás folyamatos figyelmet igényel, ami a motoros készségeket és az érzelmek kifejezésének elsajátítását fejleszti. Magyarországon ezzel kapcsolatban Kokas Klára végzett kutatásokat, aki Kodály Zoltán tanítványa volt. Vizsgálatai az ének-zenét tanuló gyermekekre irányultak, és azt figyelték meg, hogy hogyan teljesítenek helyesírási és matematikai feladatoknál. Pontosabban és gyorsabban dolgoztak, figyelmük is sokkal intenzívebb volt, mint azoké, akik nem tanultak zenét. Barkóczi és Pléh négy éven keresztül folytatott pszichológiai vizsgálatot, mely arra hívja fel a figyelmet, hogy a zene milyen hatással van a kreativitás fejlődésére. Később Zsolnai Anikó és Józsa Krisztián egy kísérletet végeztek, mely igazolta, hogy a zene segítségével a gyermekek szociális készsége fejleszthető. Több kutatás és tanulmány által megfigyelték, hogy hogyan hat a matematikai készségekre a zenetanulás. Például fejlődik az arányérzék, a logika és a térbeli gondolkodás.

¹⁶Schellenberg a Kodály módszer segítségével tanított éneket és zongorát egy iskolában, és megfigyelte az intelligencia növekedését. A világ szóhasználatában Kodály módszerként híressé vált metodika nem csupán Kodály munkásságához köthető. Ő, amilyen fórumon csak tehette, hangoztatta, és igyekezett elfogadtatni nevelési elveit, de a konkrét tanterveket útmutatásai alapján tanítványai dolgozták ki, is mai napig fejlesztik. Mások is kutatást végeztek ezzel kapcsolatban és mindenkinél megfigyelhető volt, hogy a zenetanulás mennyire pozitív hatással van az intelligenciára. Ez nem jelenti azt, hogy a jó zenei képességek automatikusan magasabb intelligenciával járnak együtt, de maga a zenei fejlesztés bármilyen szinten is legyen, hozzájárul a magasabb intelligenciához. Schellenberg egy későbbi kutatásában több

¹⁵ Janurik Márta és Józsa Krisztián: A zenei képességek szerepe az olvasás elsajátításában 290.o

¹⁶ Janurik Márta és Józsa Krisztián: A zenei képességek szerepe az olvasás elsajátításában 291. o

hónapon keresztül figyelte meg, hogy milyen hatással van a zene a gyermekek intelligenciájára. Így még jobban megbizonyosodott a zene jótékony hatásáról. Azok a gyermekek, akik zenével foglalkoznak, az iskolában jobban teljesítenek azokhoz a társaikhoz képest, akik nem tanulnak zenét. Általában ezek a gyermekek négy vagy több éve foglalkoztak zenével. Matematikai és nyelvi területeken értek el jobb eredményeket.

¹⁷A zene a nyelvhez hasonlóan a hallás által fejlődik. A zenélés legalapvetőbb és legfontosabb része az éneklés. A zene és a beszéd között erőteljes, közvetlen kapcsolat figyelhető meg. Ez már érzékelhető a csecsemőknél, miközben gügyögnek. Már ez is zenei motívumokat tartalmaz. Ismétlések, lassú, magas hang a jellemző rá. Egy csecsemők általában ugyanazzal a szótaggal és annak kombinálásával öt-hat „mondatot”, ha tetszik „dallamot” képesek alkotni. Több kutatás kimutatta, hogy a felnőtteknek a csecsemőkkel való kommunikálás közben is megfigyelhető a zeneiség, melyre az emelt hangmagasság és a dallamos hanghordozás a jellemző. Ezek segítik a csecsemőket abban, hogy megértsék a felnőttek beszédét. Miközben a felnőttek énekelnek a csecsemőknek, megfigyelhető a lassan, magas hangon való éneklés. Erre a csecsemők nagyon fogékonyak. Továbbá megfigyelhető, hogy érzékenyek a ritmusra, a hangmagasságra és a dallamra. A csecsemők ebben a korban nem csak a beszédre, hanem a zenére is fogékonyak. Több kutatás is foglalkozott a témával, és arra jutottak, hogy rövidtávú zenei memóriával rendelkeznek.

„A kutatások további támogatást nyújtanak a csecsemőkről kialakuló képhez, miszerint figyelemreméltóan ügyesek abban, hogy elsajátítsák és emlékezzenek azokra a strukturált információkra, amelyek azt a környezetet jellemzik, amelyben fejlődnek.” (Saffran, Loman és Robertson, 2000. 22. o.)

¹⁸A hangmagasság érzékelésének és megkülönböztetésének nem csak a zenében van jelentősége, hanem pl. a nyelvtanulásban is. A hanglejtés, mint a beszéd érzelmi tartalmának hordozója, a kommunikáció fontos

¹⁷ Janurik Márta és Józsa Krisztián: A zenei képességek szerepe az olvasás elsajátításában 293.o

¹⁸ Janurik Márta és Józsa Krisztián: A zenei képességek szerepe az olvasás elsajátításában 294.o

eleme, de körülbelül a világon használt nyelvek felében, például a mandarin nyelvben is, a hanglejtés és a hangmagasság változásai jelentésbeli változást is eredményeznek. A Wong és munkatársai által végzett vizsgálatok kimutatták, hogy a zenészek feldolgozó képessége a nyelv hangmagasságbeli változásainak érzékelését illetően sokkal jobb, mint a nem zenészeké.

A zene segít abban, hogy az érzelmeinket jobban ki tudjuk fejezni. Azok az egyének, akik gyerekként foglalkoztak zenével, felnőttként jobban tudták kezelni az érzelmeiket. Ez ugyanúgy megfigyelhető a gyermekeknél is. A zenét tanult, illetve zenével foglalkozó, zenét hallgató felnőttek magasabb érzelmi intelligenciával rendelkeznek.

A zenei tanulmányok segítik a beszéd prozódiaja által közvetített érzelmek iránti érzékenységet is. Ezzel kapcsolatban Thompson, Schellenberg és Husain 2004-ben végzett vizsgálatot. A kísérletben 4 csoport vett részt, Az elsőben zongorázni tanuló, a másodikban Kodály-módszerrel éneket tanuló egyéneket vizsgáltak, míg a harmadik drámacsoport, a negyedik pedig kontrollcsoport volt. A kísérlet végén a zongorát tanuló csoport volt az eredményesebb, a Kodály-csoport a 8 feladat közül 5-ben teljesített jobban a drámacsoportnál, és 4-ben a kontrollcsoportnál. A vizsgálat második részeként, megfigyelhető volt az intelligencia és a különböző tantárgyakban elért eredmények azonos szintű növekedése a két zenével foglalkozó csoportnál. A beszéd prozódiaja által hordozott üzenetek megértésének különbségét Rauscher annak tulajdonítja, hogy a zongorát tanuló gyermekek otthon is foglalkoznak a zenével, illetve a különbség kulcsa lehet az oktatás módszertanában megnyilvánuló különbözőség is.

¹⁹Egyre többen jutottak arra az eredményre, hogy a zene segítségével fejleszteni lehet azokat a gyermekeket, akik valamilyen nehézséggel küzdenek. Rengeteg vizsgálat irányult a diszlexiás gyerekek irányába. Az eredmények arról számoltak be, hogy a zene egy újabb lehetőséget nyújthat ezeknek a gyermekeknek a fejlesztésére. Megfigyelhető volt, hogy a zenei időbeli képességekben (pl. tempótartás, különböző ritmus feladatok) elmaradottabbak voltak társaiknál, viszont azoknál a vizsgálatoknál, amiknél a hangmagasság megkülönböztetését vizsgálták, valamivel jobban teljesítettek. Ezt azzal magyarázták, hogy ezek a

¹⁹ Janurik Márta és Józsa Krisztián: A zenei képességek szerepe az olvasás elsajátításában 295.o

gyerekek összességében valamennyivel nagyobb zenei tapasztalattal rendelkeztek. A diszlexiás gyermekeknek főleg a ritmusok elkopogása jelentett nehézséget, továbbá azok a feladatok, amikre gyorsan kellett reagálniuk. Overy egyik vizsgálatában 9 diszlexiás gyermeket vizsgált hosszú időn át. Kimutatta, hogy a zenével való foglalkozás milyen pozitívan hat a fejlődésükre. Időbeli feldolgozó képességük sokkal gyorsabb és biztonságosabb lett.

²⁰Ennek hatására rengeteg vizsgálat irányult a zene általi képességfejlesztés lehetőségeire. Ilyen volt Shanin, Roberts és Trainor munkája, ami az agy működését vizsgálta. A zene hatására végbemenő változásokat vizsgálták Suzuki módszerrel tanult hegedűsök körében. A zenepedagógiai módszer Sinichi Suzuki nevéhez fűződik, aki az utánzásra építi módszerét és a szülőket is bevonta, hogy az otthoni gyakorlásban segíteni tudjanak a gyermekeknek.

²¹Magyarországon az ének-zenei általános iskolák bevezetésével indult el a zenei transzferhatás vizsgálata. Elsőként Nemesszeghy Lajosné Szentkirályi Márta hozott létre egy Kodály pedagógiai elvei alapján működő iskolát Kecskeméten, ami később felvehette Kodály nevét, és az ének-zenei iskolák prototípusa lett. Eleinte csak egy kísérleti osztály elindítását engedélyezték, ahol bevezették a minden napos ének-zene tanítást, de a siker hatására később minden évben újabb osztály indulhatott. Ezekbe az osztályokba véletlenszerűen választotta ki a diákokat. Az iskola a híre hamar elterjedt az országban, és a mintát egyre több helyen követték. Laczó Zoltán egy 2011-es beszámolója szerint:

„Híre ment az országban, hogy van az ének-zenetanításnak egy olyan változata, amely mindennapos énekóráival különleges, eddig még soha nem ismert módon fejleszti a gyerekeket. Egyre-másra s az ország különböző pontjain egyre több helyen kezdték alkalmazni az intenzív módszert: az emelt óraszámot. Számuk nőttön-nőtt. És az érdeklődés is irántuk. Eleinte csak a szülőké. Aztán később a neveléssel, oktatással foglalkozó szakembereké, mi több, a pszichológusoké is.”

²⁰ Janurik Márta és Józsa Krisztián: A zenei képességek szerepe az olvasás elsajátításában 296.o

²¹ Tiszai Luca: A zene és transzferhatás 17. o

Kodály Zoltán, akinek neve összefügg az ének-zene tanítással így vélekedett: „Ezek teljesen szabályos, rendes iskolák. Minden tárgyat tanítaniok kell, melyet a hagyományos iskola tanít. Többet a zene jelenti bennük. Kötelező számukra, hogy a többi általános iskolával azonos színvonalon álljanak. Arra a különös tapasztalatra jutottak azonban, hogy szinte minden tantárgyban jobb eredményt érnek el. Pszichológusaink tanulmányozni kezdték, mi lehet ennek az oka. Azt mondtam: jöjjön több pszichológus. Mi majd elmondjuk nekik, hogy mi történik. A mindennapi muzsikálás felpezsdíti az elmét, és fogékonyá tesz minden egyébre is. Ez a legjobb érv az ilyen iskolák mellett. [...] És ha a zene elfoglalja azt a helyet. Amely megilleti az egyetemes nevelésben: minden más jobbá válik.” (Kodály, 1965/2007o, 194).

Kokas Klára, akinek nevét már említettem, 1972-ben publikált egy nemzetközi kutatást, melynek címe Képességfejlesztés zenei neveléssel. A kutatás azt bizonyította, hogy azok a gyermekek, akik zenét tanulnak, sokkal jobban teljesítenek matematikai feladatokban és hallási vizsgálatokon. Fontosnak tartotta, hogy a figyelmet, mint képességet a legmagasabb fokig fejlessze. Ellenezte a háttérzene használatát, mert elvonja a figyelmet a fontos feladatokról és akadályoz abban, hogy a feladatra tudjanak összpontosítani, nem tudják úgy meghallgatni a zenét, ahogy azt az adott alkotás megérdemli. A folyamatos háttérzene további káros hatása, hogy leszoktat az éneklésről. Kokas úgy gondolta, ahhoz, hogy a gyermekeknek megtanítsa, hogyan figyeljenek és összpontosítsanak, előtte meg kell őket ismertetni a csend fogalmával. Egy következő tanulmány, ami Bácskai Erika, Manchin Róbert, Sági Mária és Vitányi Iván nevéhez fűződik (1972). „Zenei osztályba jártak” címmel azt vizsgálta, hogy a korábban ének-zenei iskolákban tanuló diákokra hogyan hatott az zenei képességek intenzívebb fejlesztése. Azok a tanulók, akik ilyen osztályokban végeztek szociálisan és kulturálisan fejlettebbek voltak azoknál a társaiknál, akik általános tantervű osztályba jártak. Általában magasabb szintű állásokba, vezetői, tudományos művészi pozíciókba jutottak, ki-ki a maga szakterületén. Pár évvel később Barkóczi és Pléh tanulmánya Kodály zenei nevelési módszereinek pszichológiai hatásvizsgálata címmel került a nyilvánosság elé. Bizonyította, hogy a zenei osztályokba járók többsége jóval fejlettebb kreativitással és intelligenciával rendelkezett az átlagnál.

Ezek a kutatások és modellek mind hozzájárultak ahhoz, hogy ezekről a képességekről képet kapjunk, megértsük őket és segítségével fejleszteni tudjuk a gyermekeket.

A Kokas-módszer



Kokas Klára elvarázsol (mma.hu)

Ebben a témában fontosnak tartom, hogy megemlítsen Kokas Klára nevét, akihez a módszer fűződik. Egyetemi éve alatt Kodály Zoltán tanítványa volt. Vizsgálatait és kutatásait mesterének gondolatai ihlették, ezeket követte tovább, és ebből építette módszerét.

Az egyetem elvégzése után pszichológiát és pedagógiát tanult. Így lett zenepedagógus, zenepszichológus is.

²²Azonban mielőtt módszerét kifejlesztette volna, több zenei kutatást is vezetett abban a témában, hogy hogyan hat a zenetanulás a gyermekek fejlődésére. Egy szombathelyi kísérletben 100 óvodás korú gyermeket vizsgáltak, 1962 és 1964 között. Mindkét csoport 50-50 főből állt. Az egyik csoport részesült zenei nevelésben, míg a másik nem. Azok a gyermekek, akik részesültek zenei nevelésben, sokkal jobban teljesítettek a mozgásos feladatokban, gyakorlatokban, számtani feladatokban és egy másik fontos tényező, hogy a légzőkapacitásuk is megnőtt. Ez nemcsak azt mutatta meg, hogy készségeik mennyire jobban fejlődnek társaiknál, hanem azt is, hogy a test fejlődésére is milyen jótékony hatással bír. A vizsgálat eredményeit az 1964-ben megrendezett ISME (Nemzetközi Zenepedagógiai Kongresszus) konferencián tették közvé.

A vizsgálat folytatásaként az 1963/1964-es tanévben megfigyelték azokat a gyermekeket, akik az előző alaklommal zenei nevelésben részesültek és később zenei osztályba mentek. Itt már azt figyelték

²² kokas.hu /elérhető-publikációk/

hogyan teljesítenek számtani és helyesírási feladatokban. Ezeknek a vizsgálatára több feladatsort készítettek. Az eltérés, ami megfigyelhető volt a zenei osztályok és az általános tantervű osztályok között, mind a magatartásban, mind a teljesítményben megmutatkozott. A zenei osztályban tanuló diákok sokkal jobban felkészültek, precízebbek és pontosabbak voltak. A feladatok kiosztása is gyorsabban zajlott, és a megoldáshoz is rövidebb időre volt szükség. Később ezeket a vizsgálatokat budapesti nevelőotthonokban élő gyermekekre is kiterjesztették. Ezekben az otthonokban általában olyan gyermekeket helyeztek el, akiket szociális okokból, pl.: alkoholizmus, drogfüggőség, nem hagyhattak a családjuk körében. A gyermekek nehezen kezelhetőek voltak és lelki sérüléseket hoztak magukkal. Hetente kétszer énekes foglalkozásokat tartottak nekik, de emellett az óvodapedagógusok rendszeresen énekeltek és játszottak velük. Megfigyelték, hogy sokkal nyitottabbak és érdeklődőbbek, fogékonyabbak lettek a világ felé. A gyerekek érzelmi fejlődését is vizsgálták. Eleinte rengeteget verekedtek, veszekedtek és lökdösődtek, majd fokozatosan egyre kevesebbet és végül egyáltalán nem. Kokas módszerének lényeges eleme, hogy a zenélést a mozgással kötötte össze, amint az feltételezhetően minden ősi kultúrában szétválaszthatatlan volt. Ennek kidolgozásában segítette őt Enyedi Siegfried testnevelő pszichológus. Különböző gyakorlatokat állítottak össze. Először a felső végtagokat mozgatták meg, második lépésben az alsó és felső végtagokat mozgatták meg ellentétesen. A következő vizsgálat egy mesébe beleépített 9 mozdulat volt, amit emlékezetből kellett felidézniük. A mesét felolvasták a gyermekeknek, míg ők a leírt mozdulatokat végrehajtották. Egyszerre csak 3 gyermekkel foglalkoztak. Második lépésben a mozdulataik segítségével mutatták be a mesét. Megfigyelései közben rájött arra, hogy a gyermekek számára mennyire kényelmetlen, ha komolyzenei koncertekre viszik őket. A legkényelmetlenebb ruhájukba öltöztetik fel őket, amiben egész koncert alatt nem érzik jól magukat és ráadásul folyamatosan rájuk szólnak, ha a zenére mozognak. Ezért a zenehallgatás helyszínét megváltoztatta, a koncertterem helyett egy szőnyeges nagy terembe vitte a gyerekeket, ahol szabadon mozoghattak a megszólaló zenére. Megfigyelte, hogy a gyermekek mozgása csecsemőkorban harmóniában van a zenével és a mozgással, ezen a vonalon indult el. Kollégáját, Pásztor Zsuzsát kérte meg az óráiról készült videofelvételek elemzésére. Pásztor Zsuzsa is a

Zeneakadémián végzett, zongora szakon és a zenészek mozgását kutatta. Vizsgálatait és kutatásait Kodály Zoltán szavai ihlették és ezeket követte tovább, és ebből építette módszerét. Hamar meglátta a módszer fontosságát és a hasznosságát. Kutatásaiban így vélekedett Kokas munkásságáról: *„Egyedülálló módon visszanyúl a zene hatására kiváltódó reflexes, ösztönös mozgáshoz, és ezt használja föl a zene megközelítésére. A zenét kísérő spontán mozgás segítségével olyan információs csatornát nyit meg, amely az alapfoktól kezdve lehetővé teszi a zenével való azonosulást. A gyerekek a zenére improvizált mozgásai tökéletes összhangban vannak a zenével, legyen az akár távoli népek ősi zenéje vagy a legújabb európai műzene.”* (Pásztor, 2003)

Ez a módszer megmutatta, hogy a gyermekek a zene által őket ért impulzusokra mozgással válaszolnak.

„Az ötéves Tamás Sztravinszkij klarinétszólóra rögtönzött táncában megjelenített poliritmusok talán még az ír sztepptáncosok virtuozitását is próbára tennék. A zene időviszonyainak pontos visszaadása a gyerekektől merőben szokatlan, hiszen tudjuk, hogy ez a reprodukáló tanulásban egyáltalán nem magától értetődő. A tanulók éneklésben, hangszerjátékban gyakran elsietik vagy lelassítják a tempót, megrövidítik vagy megnyújtják a szüneteket, eltorzítják a ritmust, figyelmen kívül hagyják vagy eltúlozzák az agogikát.” (Pásztor, 2003)

Kokas Klára módszere alapjának a zenét tekinti, de hagyja a gyermekeknek, hogy szabadon mindenféle korlát nélkül mozoghassanak rá. Ez nagymértékben fejleszti a figyelmet és a koncentrációt, mivel a zene és a figyelem kapcsolatban állnak egymással. Számomra fontos tanulság, hogy a gyerekek szeretik a komolyzenét, értik és képesek befogadni, ha megfelelő teret kapnak hozzá. Kokas különféle mozgásformákat alkalmaz, pl.: ritmusos járás, futkározás, ugrálások, csúszások, mászások, hempergések. Nagyon fontos, hogy módszer a mozgás fejlesztése közben kihat a finommotoros mozgásra is, ami különösen fontos a hangszeratanulásban.

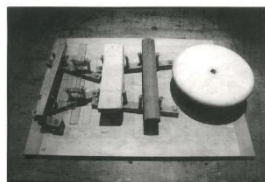
A mozgás mellett más művészeti ágakat is összekapcsol a zenével. Alkalmazza a dramaturgiát, szobrászatot és festészetet. Ezeket összefoglalva „korszerű ábrázolás nevelés”-nek nevezte módszerét. A

zenére végzett mozgás nagyban fejleszti az ábrázoláshoz szükséges szem és kéz koordinációját. Kokas fontosnak tartotta, hogy már legelején spontán cselekvésre ösztönözze a gyermekeket, ez a spontaneitása folyamat egészére jellemző. A Kokas módszer követői ennek a módszernek segítségével tartanak foglalkozásokat és órákat a gyermekeknek. Legfontosabb eszközei: gondosan választott zenei anyag, élményteremtés, szabadság biztosítása, tisztázott szabálykeretek, az egyén tisztelete, bizalmi légkör kialakítása, a vegyes életkor, a másság elfogadása, a rendszer kialakítása. Egy ilyen foglalkozásnak meg van a menete, hogy mi, miután következik. Nagyon fontos a mű kiválasztása, hiszen a foglalkozás elengedhetetlen része. A módszer lehetővé teszi, hogy fejlődjön a kreativitás és az önkifejezés. Kifejezhetik önmagukat a mozgásukkal, lefesthetik vagy lerajzolhatják és elmondhatják szóban is. A foglalkozás menetét Kokas 12 pontból írja le.

1. Köszöntés. Ezek általában névéneklések. Szabad és improvizált dallam segítségével.
2. Táncos és mozgásos feladatok magyar népdalok éneklésének segítségével, körjátékok. (néha kánonok, műdalok)
3. Mozgások énekre.
4. Csend kialakítása, belső nyugalom megteremtése.
5. Válogatott, pár perces zenei részlet többszöri meghallgatása, szabad testhelyzetben és kötetlen mozgással.
6. Zenei mozgásos átélés metakommunikatív gesztusokkal, ill. kevés impulzust adó szóbeli felhívásra.
7. Reflexes zenei mozgásreagálás vagy táncolás, mint spontán, improvizatív, szabad mozgás a meghallgatott zenére-variációk többször egymás után.
8. Zenei-mozgásos átélés, nonverbális dramatizálás. Kitalált jelenetek, történetek mozgáskombinációinak variálása.
9. Felidézés. A zenei-mozgásos élmények szavakba öntése
10. Zenei-mozgásos élmények képekben való megjelenítése, továbbgondolása festéssel, rajzolással.
11. Felidézés, értelmezés. A vizuális képalkotás kifejezése szavakkal.
12. Elkészítés, búcsúéneklés.

Ezekon a foglalkozásokon gyakran részt vesznek hiperaktív, ADHD zavarral küzdő gyermekek, vagy akik nagyon zárkózottak és szorongóak. Ez a módszer nagyon sokat segít a fejlesztésükön, hiszen itt önmaguk lehetnek. Számomra ez a módszer rengeteget adott, amit szeretnék a tanítási módszerembe beépíteni. Erre a módszerre külön képzéseket tartanak a pedagógusok számára és ennek elvégzése után tarthatnak ilyen órákat. A későbbiekben szeretném ezt a képzést elvégezni és alkalmazni, hogy ennek a segítségével fejleszteni tudjam azokat a gyerekeket, akiknek speciális nevelésre van szükségük.

Játékok, gyakorlatok



SÁRY LÁSZLÓ
kreatív zenei gyakorlatok

jelenkor

Kezdő tanárként fontosnak tartom, hogy a növendékek tudatos fejlesztését, már a legelső órától elkezdjem. Ezekre számos gyakorlat áll rendelkezésre. A kisebb gyerekeknél érdekesebb játékos oldalról megközelíteni ezeket a gyakorlatokat. Bennük még ott van a gyermeki játékoság. Ezekből összegyűjtettem néhányat az alapján, hogy mi minek a gyakorlására szolgál.

Élő ritmuskotta játék: A gyerekek alkotják a ritmusokat. Azok, akik közelebb állnak egymáshoz, megfogják egymás kezét, így ők alkotják a nyolcad párokat. Akik egyedül állnak, ők lesznek a negyedek. A többi gyerek sorban halad és leugrálja az élő kottát.

Ritmusedominó: A dominó mindkét oldalán 2/4-nyi ritmusképlet szerepel. A kirakott ritmussorokkal lehet játszani, letapsolni, egy-egy motívumot letapsolni, amit meg kell találni.

Légző gyakorlatok: A fúvós hangszereken tanulóknak elengedhetetlen a légzés fejlesztése. Gyakorolható úgy is, ha egy papír cetlit próbálunk a levegő fújásával a falon tartani. Változatos hangadásokkal pl.: sss, hhh. Figyeljük a légzésünk ritmusát és keressünk hozzá egy hangot, majd kilégzéskor szólaltassuk meg, többször ismétljük meg.

Csend gyakorlatok: A gyerekek csendben vannak és megpróbálják leírni a hallott hangokat. Van olyan része, hogy „írjunk szimfóniát a zajokról”. Ilyen például a szélzúgás vagy a madárcsicsergés.

Hoquetus: Fejleszti a figyelmet. Minden játékosnál a dallam hangkészletének egyetlen hangja, egy hangbot van, amit a megfelelő pillanatban kell megszólaltatnia. A játékosnak előre kell gondolkodnia, mint ahol a játék tart, hogy pontosan lépjen be.

Radírók: A tanár felírja az adott dallamot a táblára. A tanulók a tanár segítségével többször eléneklik a dallamot, és a tanár minden eléneklés után letöröl egy részt belőle a tábláról. Fejleszti a koncentrációt és az emlékezetet.

Hangmagasság gyakorlása: Játssz vagy énekelj különböző hosszúságú hangokat azonos hangmagasságon. A hangok között tarts különböző hosszúságú szüneteket. A játéknak több része is lehet. Az egyik pl.: minden résztvevő választ egy neki tetsző hangmagasságot és ehhez 5 különböző hosszúságot, majd megpróbálják ezt együtt is eljátszani.

Dinamika gyakorlása: Játssz vagy énekelj különböző dinamikájú hangokat azonos hangmagasságon. A hangok között tarts különböző hosszúságú szüneteket.

Dallam gyakorlása: Találj ki hosszabb-rövidebb dallamokat! Játssz lassú tempóban és olyan halkán amilyen halkán csak tudod. A dallamok között tarts különböző hosszúságú szüneteket.

Ezek a gyakorlatok, játékok főként kisgyermekkorban hasznosak, de ezen kívül számtalan játék van még. Emellett a tanár kreativitására van, bízva hogyan fejleszti a gyermekeket. Vannak olyan gyakorlatok, amelyek már több zenei tudást igényelnek. Ezekből is összegyűjtöttem néhányat.

Többszólamú játék: Kánon 4 szólamra, a tempó szabadon választható. A belépések szabadon választhatóak. A szüneteket lehet tapssal, lábdobbantással vagy egyszerű ütőhangszerrel is helyettesíteni. A négy szólam egyszerre is kezdhet, szólamonként a soron következő szóval, majd a szöveg végére érve a hiányzó szavak artikulációjával fejezve be a szöveget.

Ellenpontok: Vegyünk egy egyszerű szöveget, pl.: „A közeli sziklák üregében még mutatkoznak a fények.” A feladathoz két játékos vagy két csoport szükséges. Mindkét szólam ugyanazt a szöveget artikulálja egy időben, az egyik szólam a szövegnek csak a mássalhangzóit mondja, keményen, röviden, mint egy ütőhangszer, a magánhangzókat pedig némán mondja magában. A másik szólam a szövegnek csak a magánhangzóit veszi figyelembe és szünet nélkül artikulálja követve a mássalhangzókat artikuláló játékosok hangzóit.

Gyorsulás-lassulás: Két szólamú szöveg-zene játékok. A szólamok egyszerre kezdenek. Az egyik szólam nagyon lassan, tisztán artikulálva kezdi mondani az alábbi szöveget, majd fokozatosan felgyorsítja a szövegmondást az érthetőség határáig. A másik szólam ennek pontosan az ellentétét játssza. Nagyon gyorsan kezdi mondani a szöveget, majd fokozatosan lelassítja a szövegmondást, figyelve arra, hogy egyszerre érjenek a szöveg végére. Ez a gyakorlat különösen lassú, ill. különösen gyors szövegmondást és artikulációt kíván az előadóktól. A játékosoknak figyelniük kell egymás szólamának mozgására is, hogy a szöveg egyszerre fejeződjék be.

Ellentétek: 4 játékos tudja egyszerre játszani. Az első játékos mond egy szöveget lassú tempóban, végig suttogva. A többiek figyelik és követik az első játékos által suttogott szöveget. A második játékos a szövegnek csak minden 5., a harmadik játékos a szöveg minden 6., a negyedik játékos a szöveg minden 7. szavát artikulálja. Az artikulálók szavaik utolsó magánhangzóját vagy mássalhangzóját kis hangsúllyal kiemelik, majd kis ideig k tartják, mintha egy réztányér megütött, majd fokozatosan elhaló hangját hallanánk.

²³Ezek mind olyan gyakorlatok, amik játékosan fejlesztik a figyelmet, koncentrációt, hallást stb.

²³ Sály László: Kreatív zenei gyakorlatok Kreatív zenei gyakorlatok, második javított kiadás, Ars Longa Jelenkor Kiadó, Pécs, 2000

Zenei képességfejlesztés az alapfoktól, konzervatóriumig



A tanári pályára nem úgy tekintek, mint munkára, hanem hivatásként. Nagyon fontosnak tartom, hogy a zeneiskolában a növendékek biztos alapokat szerezzenek, hiszen ez elengedhetetlen ahhoz, hogy zenei konzervatóriumban, majd a főiskolán boldogulni tudjanak. Céломnak tartom, hogy a tanítás során a legtöbbet hozzam ki a növendékeimből, támogassam és segítsem őket. Úgy gondolom, hogy egy tanárnak fontos és lényeges, hogy növendékeinek képességeit fejlessze.

A zenei képességek fejlesztését négy csoportra lehet osztani. A legelső csoport a „zenei percepciók képességei”, ebbe tartoznak a dallamészlelés, ritmusészlelés, tempóészlelés, dinamikaészlelés, hangszínészlelés, hangközészlelés, metrumészlelés, harmóniaészlelés, tonalitás észlelése, forma észlelése. A második csoport a „zenei reprodukciós képességek”, de ezen belül is 4 rész van. Az egyik a „hallás utáni”, ebbe tartozik a hallott dallam dallamvonalának mutatása, dallaménekítés hallás után, dallamírás hallás után, a második „reprodukció emlékezetből”, ebbe tartozik a ritmushangoztatás emlékezetből, dalénekítés emlékezetből, tempótartás, dallamírás emlékezetből, ritmusírás emlékezetből. A harmadik „reprodukció kottaképről”, ebbe tartozik az énekítés szolmizálva jelrendszerről, ritmus és dallamolvasás. A negyedik az „énekes előadás”, ebbe tartozik énekítés mozgással, énekítés megfelelő testtartással, helyes légzéssel és artikulációval, érthető szövegmondással, énekítés tiszta intonációval. A

harmadik csoport a „zenei produkciós képességek”, ebbe tartozik a zeneszerzés, ritmus improvizálás, dallamimprovizálás. Az utolsó csoport a „zenei recepciós képességek”. Ebbe tartozik a figyelmes elmélyült zenehallgatás, a zene keltette gondolatok és érzelmek verbális vagy vizuális kifejezése, a zenében rejlő gesztusok, karakterek, érzelmek, hangulatok érzékelése, átérzése, különbségtétel elmélyült zenehallgatás és a háttérzene között, zenei jelenségek megfigyelése zenehallgatás közben, a zene funkciójának, stílusának, műfajának értelmezése, elfogadása, pozitív értékelése, igényes zene iránti fogékonyság, egész életen át tartó zenei érdeklődés.

Már a legelső órától nagy hangsúlyt fektetek arra, hogy tanítványaim ne csak hangokat lássanak, hanem hogy a zenét összefüggő egységként fogják fel. A zenét úgy kell a diák elé tárni, hogy ne csak hangokat lásson, hanem meglássa benne a folyamatot és az összességet. A zene iránti érdeklődés felkeltése a tanár feladata. Koncerteket, előadásokat kell szervezni a növendékek számára. Fontosnak tartom, hogy a gyermek figyelmét a zene iránt már a legelső órától kezdve fenntartsam. A zenei folyamatokat már egészen kis kortól fokozatosan láttatni kell a diákkal úgy, hogy ezeket a folyamatokat ő vegye észre, mert ezek az észrevételek által lesz sikerélménye. Az első két évben rengeteget tapsoltatom a növendékeimet, hogy a ritmusérzékük fejlődjön és az egyszerű ritmusok beépüljenek a tudatukba, mert ezek lesznek az alapjai a későbbiekben a bonyolultabb ritmusképleteknek. Igyekszem a figyelmüket is fejleszteni. Alapfokon fontos a ritmusérzék, előadásmódot, dinamikai érzéket megalapozni, de véleményem szerint a legfontosabb az igényesség kialakítása. Az igényességre már elég hamar fontos felhívni a gyermekek figyelmét. A ritmus fejlesztésénél a legfontosabb szempont, hogy az egyszerű és bonyolult ritmusokat a növendék meg tudja különböztetni egymástól. Ezt már a skálában is lehet gyakoroltatni, pl. különböző hosszúságú hangokat játsszon, de fontos, hogy végig egyenletes maradjon. Először lehet, hogy fél értékeket, negyedeket és egyre nehezebb ritmusokat játsszon. A dallam változására is fel kell hívni a gyermek figyelmét. Fontos, hogy lépésről lépésre haladjunk, hogy mindennek legyen ideje elmélyülni és lehessen rá a későbbiekben építeni. A különböző ritmus és dallami fordulatokat érdemes a népdalokon keresztül megismertetni velük. Először csak arra kérjük a növendéket, hogy figyelje meg hallás után, hogy a népdalban

talál-e egyforma részeket, és ha igen hányszor fordul elő. Elegendő időt kell arra hagyni, hogy átgondolhassák a helyes választ. Ezt lehet tovább fejleszteni, hogy figyelje, meg hogy egy adott részben a dallam felfelé vagy lefelé megy, majd következő lépésként egy adott rész variációjára is fel lehet hívni a figyelmet. Ezzel fejlődik a koncentráció, figyelem és dallam észlelésének megfigyelése. Törekedni kell arra, hogy az adott művet a növendék ne csak eljátssza, hanem előadja. Úgy vélem, hogy érdemes a növendéknek átgondolnia, hogy mit vált ki belőle érzelmileg, vagy képzeljen el hozzá egy adott történetet. Ez segíti abban, hogy jobban elő tudja adni a művet és a muzikalitása is fejlődik. Egy másik fontos gyakorlat, ha a tanár a zeneművet akár hibásan is eljátssza, így a növendék észreveszi, hogy hogyan kellene az adott részt helyesen játszani. A tanult darabok kiválasztásánál elengedhetetlen a tanár és a növendék közötti kommunikáció és kompromisszumkötés. Ez alatt azt értem, hogy a tanárnak több lehetőséget is fent kell tartani a tanuló számára, hogy legyen miből választania. Ha a növendék nem szimpatizál a darabbal, nem tud belehelyezkedni, a hangulatát nem fogja átérezni, ebből adódóan az előadása nem lesz átütő és egyedi, a darabot pedig nem lesz képes uralni, elsajátítani. Viszont nem szabad teljesen hagyni, hogy a növendék válassza ki teljes mértékben a darabot, mert a tanára tudja, hogy technikailag milyen szinten áll, de emellett fent kell tartani a választás lehetőségét, így partnerként fogják egymást kezelni. A zenei ívek észrevétele és észlelése is nagyon fontos. Erre többféle módon rá lehet vezetni a növendéket, az egyik, hogy a tanár eljátssza az előadási darabot, vagy az etűdöt, és megkéri közben a diákokat, hogy figyelje meg meddig tart egy rész. A növendéktől is kérni lehet, hogy a hangszerén mutassa meg, hogy meddig tart egy rész. Először rövidebb részeket figyeltessünk meg a növendékekkel, majd ezt fokozatosan bővítsük. Ezután meg lehet kérni, hogy azt figyelje meg, hol volt halkabb, vagy hangosabb egy-egy rész. Mindig a kisebb részből haladunk a nagyobb rész felé. Ha ezekre rendszeresen figyelünk, akkor egy idő után a növendék saját maga is rá fog érezni arra, hogy hogyan közelítsen meg egy zenei művet. Én a növendékeimnek a figyelmét igyekszem arra felhívni, hogy mint minden másnak, a zenének is van eleje és vége, ebből arra tudnak következtetni, hogy mindig elindul és lezárul a zenei folyamat. Már egészen kiskorban fel kell hívni a figyelmet arra, hogy minél színesebben zenéljünk és adjunk elő, fontos, hogy a muzikalitás

fejlesztése hamar elkezdődjön. Hagyni kell, hogy a növendék önmaga jöjjön rá a dolgokra és lássa át, de természetesen a tanár segítségével és irányításával. Ilyen például, hogy kétszer sosem játszunk el ugyanazt, először hangosan, majd halkán, ezáltal megismerkedik a dinamikai különbségekkel. A hallás fejlesztése is nagyon fontos, a rosszra is fel kell hívni a figyelmét, vagy meg kell kérni a növendéket, hogy játssza el, ahogy eddig, majd játssza el a dallamot a jó hanggal és közben figyelje meg melyik illik jobban oda. A mai világban a technika uralja a világot, ami segítségre lehet a gyakorolásban. Nagyon hasznos gyakorlási módszer, ha a gyermek felveszi hangfelvételre magát gyakorlás közben, teljesen új szemszögből közelíti meg a gyakorlást. Így sokkal jobban tudja ellenőrizni a saját játékát, mint amikor gyakorol. Le tudja ellenőrizni, hogy jól gyakorol-e, észre tudja venni a javítani való részeket, az előadásmódját és fejleszti az önképét, önállóságra ösztönzi.

A hangszeres tanuláshoz elengedhetetlen a memória és az emlékezet fejlesztése. Ezek fejlesztését érdemes a gyermekdalokkal kezdeni, hiszen azt ismerik a gyerekek és könnyebben megtanulják. Meg lehet mutatni nekik, hogy vannak-e benne azonos részek, és így már legközelebb ő maga fogja keresni, lelkesen fogja a tanárnak megmutatni. Könnyebben tanulják meg ezeket kotta nélkül. Ezután következnek a könnyebb és rövidebb darabok, majd az egyre hosszabbak és nehezebbek. Fontos, hogy a növendéket minél hamarabb, de fokozatosan vezessük rá erre, mert így könnyebben tudja elsajátítani.

A nehezebb futamokat, részeket érdemes többféleképpen gyakoroltatni a növendékkel. A gyorsabb részeket vagy tizenhatod ritmusokból álló részeket lehet kötve gyakoroltatni, így megérzi, hogyan játssza könnyedén. Következő lépésben lehet nyújtott ritmusként vagy éles ritmusként gyakoroltatni, ez segíti abban, hogy a későbbiekben egyenletes legyen. Lehet a tizenhatod folyamatokat úgy gyakoroltatni, hogy nyolcadnak játssza, ha ez már biztos, akkor utána könnyebben fogja gyorsabban eljátszani, és nem fog tartani tőle. Nagyon fontosnak tartom, hogy a növendéket az órákon megtanítsuk arra, hogy hogyan gyakoroljon otthon, hogyan kezdjen hozzá egy adott részhez. Ez a későbbiekben szükséges lesz ahhoz, hogy a nehezebb darabokat jól tudja megtanulni, és szükséges, ha zenei konzervatóriumban szeretné folytatni a tanulmányait.

A konzervatóriumban, zenei szakközépiskolában a tanár elsőként abból építkezik, amit a növendék a zeneiskolából magával hozott. Itt elsősorban már a zenei főiskolára készítik fel a növendéket. A tanár a növendék technikai képzettségét fejleszti és segíti a növendéket abban, hogy önmagát hogyan tudja fejleszteni. Nagy hangsúlyt fektetnek az előadásmód fejlesztésére. A tanár segíti abban a növendéket, hogy hogyan sajátítsa el a darabot és adja elő. Nagyon nagy részben fejlesztik a muzikalitást. Nevelni kell a növendéket az önálló munkára, de azért nem szabad teljesen magára hagyni.

A zenei képességek fejlesztésénél, nagyon fontos, hogy ne egyszerre akarjunk mindent megtanítani a növendéknek. Haladjunk lépésekben és alakítsuk az egyén fejlődéséhez a tananyagot. A tanárnak ismerni kell a növendékét, hogy tudja, mennyi információt tud befogadni egyszerre, és melyik területen hogyan fejlessze. Minden növendék számára személyre szabott órát kell összeállítani, mert minden növendék külön személyiség.

Szeretnék olyan tanárrá válni, akiben megbíznak a növendékei és számíthatnak rá. Célom, hogy a hangszeres órán olyan légkört teremtsék a gyermekek számára, ahol nem érzik, hogy meg kell felelniük, és ahol a nap folyamán kikapcsolódhatnak, jól érezhetik magukat. Úgy gondolom, a pedagógiai pálya egyben nevelői feladat is. A zene által szeretnék a növendékekből egészséges fiatalokat nevelni. A tehetséges növendékeket terelni a zenei pálya felé. Olyan légkört szeretnék teremteni, amiben a növendék érzi, hogy fontos az ő véleménye, és ahová szeret eljönni. A zene egyfajta lelki feltöltődés lehet a diák számára, ha megfelelő légkörben zajlik.

Végül dolgozatomat egy Kodály Zoltán idézettel szeretném zárni.

„A lelki gazdagodás hatalmas forrásai erednek a zenéből. Azon kell lennünk, hogy minél többek számára megnyíljanak.”

Bibliográfia

Internetes linkek:

http://www.magyarpedagogia.hu/document/Janurik_MP1084.pdf (utolsó letöltés 2020.február.10)

https://kokas.hu/media/KOKAS-KODEX_vegl.pdf (utolsó letöltés 2020. március 2)

<https://www.parlando.hu/2009-6-02-03-Kokas-Klara-1.htm> (utolsó letöltés 2020. február. 22)

<https://kokas.hu/> (utolsó letöltés 2020. március. 2)

<https://suzukimusic.hu/a-suzuki-modszerrol/> (utolsó letöltés 2020. március 20)

http://www.mateh.hu/tehetsegkonyvtar/Konyvek/A_zenei_tehetseg.pdf
(utolsó letöltés 2020. február 5)

http://www.parlando.hu/2019/2019-5/Asztalos_Andrea.pdf (utolsó letöltés 2020. február. 20)

Felhasznált könyvek:

Sáry László (2000): Kreatív zenei gyakorlatok, második javított kiadás, Ars Longa Jelenkor Kiadó, Pécs

Tiszai Luca (2019): Zene és transzferhatás, Szegedi Egyetem kiadó és Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, Szeged

Felhasznált idézetek:

Gembris, 1997. 488. o. idézi Turmezeyné, Máth és Balogh, 2005.

Michel, 1974. 53. o.

Kodály, 1960/2007n, 95.

Saffran, Loman és Robertson, 2000. 22. o.

Laczó, 2011-es beszámolója részlet

Kodály, 1965/2007o, 194

Pásztor 2003

Kodály Zoltán, 1960

