

KOVÁCS ORSOLYA<sup>1</sup>, RÉVÉSZ JÓZSEF<sup>2</sup>  
A NÉPZENE ÉS KREATIVITÁS ÖSSZEFÜGGÉSEI  
ÓVODÁSKORBAN



(bocsodaovoda.hu)

### Bevezetés

Az elmúlt évtizedek bizonyították, hogy a Kodály Zoltán által lefektetett nevelési elvek, célok és irányok a mai napig megállják helyüket. A tendenciákon, módszereken lehet finomítani, újra gondolni, de az alapelvek nem igazán változtak meg. Éppen ezért a zenei nevelés területén – beleértve az óvodai időszakot is – érvényesek Kodály sokszor hangoztatott gondolatai (Révész, Révészné 2022). A kulturális gyökerek továbbadásán kívül talán az egyik legfontosabb feladatunk a zene „értő szeretetének” a továbbadása (Révész, 2023). A népzene, kultúránk meghatározó alappillére. Ezért nagyon fontos, hogy már gyermekkorban megismerkedjünk vele és az életünk szerves részévé váljon. Mivel manapság a zenei ízlésünk sokszínű és változatos, sok helyen és esetben nem a népzene vált a leghallgatottabb zenei műfajjává. Felváltotta a pop-, rock-, hip-hop-, elektronikus-, R&B zene, amelyek az ember szórakoztatására irányulnak, de nem feltétlen biztosít kulturális háttérrel a számunkra.

---

<sup>1</sup> Kovács Orsolya népdal énekes, népzene tanár, óvodapedagógus, a Pákai Öveges József óvoda-bölcsőde, Novai Telephely pedagógusa.

<sup>2</sup> Révész József (Soproni Egyetem Benedek Elek Pedagógiai Kar, Művészeti és Sporttudományi Intézet, Sopron).

Az óvodapedagógus hivatás egyik lényeges sarokpontja az óvodai ének-zenei nevelés. Éppen ezért az óvodapedagógus képzésen belül az ének-zenei nevelés a leendő pedagógusok számára nagy jelentőséggel bír. Egyetemi oktatóként fontos számunkra, hogy azok a hallgatók, akik tanulmányaik során a zenei nevelés területén kiemelkedőt alkotnak lehetőséget kapjanak tudásuk, tapasztalatik, kutatásaik publikálására. A tanulmány célja bemutatni a szerző egyetemi tanulmányai alatt végzett kutatását, szakdolgozatának összegzett változatát, melynek célja feltárni, hogy a népzene milyen módon fejlesztheti a kreativitást és érzelmi kreativitást a gyermekkorban. Mennyi lehetőséget biztosít számunkra, milyen jótékony hatásai vannak, mennyire válhat kreatívabbá az a személy, aki népzene hallgat. Személyiségünk miként bontakozik ki ezáltal és a pedagógus milyen módon játszik meghatározó szerepet ebben.



### **A magyar népzeneről dióhéjban**

Magyarországon a 18-19. század környékén kezdődött el a népdal iránti tudatos és szervezett érdeklődés. A népdalt irodalmárok kezdték kutatni és kezdetben a költészet alapjának tekintették. Először Pozsonyban a Magyar Hírmondó tesz felhívást a népdalgyűjtésre, azonban azt eredménytelennek tekintették (Paksa, 2012). A 19. század elejétől azonban már sikeresebbek lettek ezek a felhívások (Paksa, 2012). Akkoriban tisztázatlan volt még a népdal fogalma, ezért többféle elnevezés is elterjedt. 1818-ban tűnik fel a „nép-dal” szó, de mellette sok más megnevezés élt (Paksa, 2012). Zenét leginkább a köznemesi – értelmiségi réteg tanulhatott, amiket kórusokban istentiszteleten, ünnepségeken, temetéseken adtak elő (Paksa, 2012). A diákok maguk kottázták, ezeket pedig melodiáriumoknak nevezték. Ezekre épül az első legfontosabb gyűjtemény, melyet Pálóczi Horvát Ádám írt össze (Paksa, 2012). Több jelentős kutató, gyűjtő (Udvardi János, Mindszenty József, de még Arany János is) foglalkozott ezzel a területtel, de meghatározó mérföldkövet egyértelműen Kodály Zoltán és Bartók Béla gyűjtői, összegző munkája jelentette. Kutatásuk eredményezte a

máig ható paradigmát, melynek szellemében az óvodai ének-zenei nevelés alapját a magyar népdalok és gyermekdalok képezik (Németh, Révész 2023). Kodály úgy vélte, hogy ez a jövő, hogy a válságba került Európában és az emiatt válságba kerülő Magyarország megmaradjon. Ennek szentelték életüket és vallották, hogy a népi hagyomány alappillére maga a népdal (Szabolcsi, 1987). Kodály és Bartók gramofonfelvételeket készítettek utazásaik során, amelyek nem mindig voltak megfelelő minőségűek és sokszor nem is adták vissza azt az élményt, amelyet valójában akart közvetíteni, mint például egy dunántúli siratóéneket vagy egy kalotaszegi siratás. Ez a fajta módszer ugyanis kiveszi az éneklőt megszokott környezetéből, ezért nem tudjuk megélni azt az élményt, amit valójában akar átadni az adott népdal (Szabolcsi, 1987). Ennek ellenére a mai napig az egyik, hanem a legmeghatározóbb kutató munka, amelyek nyomán a mai magyarság őrzi és építi zenei kultúráját és öregbíti azokat.

A strófikus magyar népdalokat két fő csoportra osztjuk, melyek közül az egyik a „régik” -, másik az „újstílusra” bontható. A régi stílusba sorolhatóak azok a dallamok, amelyeket 1880 előtt keletkeztek. A mai tudás szerint a legrégebből fennmaradt stílusainkat a pszalmódizáló és a diatónikus sirató-dallamok (Dobszay, Szendrei, 1988). A pentaton ereszkedő dallamok azonban a magyarság őtörök kapcsolataira vezetnek vissza. Viszont a 20. század gyűjtéseinek nyomot hagyott az európai középkor és sok más divatirányzat. A 19. században egy forradalminak tekinthető irányzat jelent meg, ami az újstílus névvel terjedt el. Meglehetősen egységes, nagyszámú és szilárd volt (Sebő, 1997). Dehogy milyen alstílusok, újszerű dallamok jelentek meg a népzeneben? Ahogy a zenei dialektusok, úgy a népdal stílusok is változatosak lettek az évek során. A pszalmódizáló, avagy a pentaton sirató stílus a gregorián zsoltártónusára vezethető, mivel az ősi liturgikus dallamokat a gregorián kínálja, így sokan arra következtettek, hogy ez is szolgál alapjául. A stílus dallama nem rendelkezik nagy hangterjedelemmel, formája szabad, recitatív jellegből vált kötött strófává. Ezt jól mutatják a moldvai és gyimesi siratók. A tetraton dallamok már kisebb, zárt önálló zenei réteg, amely összesen négy hangból áll. A mai napig vitatott, hogy ezek archaikus dallamok recitatív stílusának egyfajta ősből formája, vagy a pentaton előtti dallamokat őrzi. Leginkább a gyimesvölgyi és a moldvai csángók köréből maradtak fent gyűjtések, viszont nagyon kevés számban. A diatónikus sirató stílus egy igen szabad sorszerkezettel és sorhosszúsággal rendelkező, szabadon rögtönzött epikus szerzetartásos rögtönzött szöveg. Ez feltételezhetően a középkor végére alakulhatott ki és a 16- 17. században vált típusú. Ez a stílus

országosan elterjedt, és műzenei kölcsönhatások jellemzik (Dobszay, 1984). A pentaton ereszkedő – kvintváltó stílus, ahogy korábban említettem az ótörök népek hatásának nyilvánítják. Ezek ambitusúak, melodikusak, kifejező, nagy hangközlépésekkel rendelkeznek. Az ereszkedő dallamokat általában két szakaszra bontják és két centrális hang köré rendezik. Ebből vált ki a kvintváltó stílus. Az ereszkedő pentaton, avagy pásztor réteg a pentaton ereszkedő stílus származékjának tekinthető, jellegzetes előadása miatt pedig „rubato pásztor dal”-nak nevezik. Kialakulása a késő középkorra vezethető. Ezt a 19. században is nagy kedveltség övezte körbe, ezért valószínűsíthető, hogy még ma is él, habár Erdélyben kevésbé fordul elő. A Dúr ereszkedő rétegek szintén a középkorban terjedtek el Európa szerte, a 18. században pedig a diákdalkészletben vált népszerűvé. Szerkezete sablonosnak tekinthető, ez egy elmaradottabb zenei háttérre utal és a 19. századi műdalokból is észlelhető (Dobszay, 1984). A dudanóta-kanásztánc stílus, azaz mulattató a középkori Európa mulattató-joculátor hagyomány leszármazottja lehet. Szövege igen humoros, rokonsága az európai tánczene, vágáns dalok, liturgikus játékokban, többszólamúság, tropusok szakaszaiban mutathatók ki. Az egész országban elterjedtnek tekinthető. A „Rákoczi” dallamkör korszakának legegységesebb dallamcsoportjának tekinthető. Litániaszerű szokásanyag és apró-motivika állhat mögötte. Érdekesség, hogy a cseh, lengyel és szlovák zenetörténet is ír róla. Ebből a stílusból alakultak ki a verbunkoszene gyökerei is. Régies kisambitusú dallamok kis hangterjedelmű, régies dallamépítkezés szabadabb formákkal, szövegei szerelmi, ünnepi, irodalmi strófák. Ezen típusok középkoriak és a 16-18. században vált formává. Az újszerű kisambitusú dallamkörök közé tartoznak azok a típusok, amelyek kis- vagy középambitusúak és plagális fekvésűek. Áruklódó számunkra erről a stílusról a dallamosságuk, szerkezetük és ritmusformájuk. Ez népzenei hagyományunk részének tekinthető már. Az emelkedő dallamszerkezetű rétegek több forrást egyesítenek. Az újstílus eredetének tekintik, elterjedése országos volt, habár Erdélyben kevésbé. A „rácsapós” forma egy másik csoportja, míg a harmadik csoport fokozatosan alakul át újstílussá. Végezetül fontos említést tenni az új stílusról, amelynek kialakulásának egy részét homály fedi, így még tartanak a szakmai viták róla. Bartók Béla „forradalmi fejlődés”-nek vallja a 19. századból, míg Kodály Zoltán régebről eredezteti (Kodály, 1973). Kutatások próbálták meg a stílus régebbi és újabb rétegeit elkülöníteni. A korai új stílus egy visszatérő szerkezetet mutat, míg a kifejlett újstílus a lassú csárdás összekapcsolódását mutatta az újszerkezettel (Sebő, 1977).



(OviABC.hu)

### A kreativitás

„A kreativitás, legalábbis abban az értelemben, ahogy e könyvben foglalkozom vele, olyan folyamat, amely révén a kultúrában megváltozik egy szimbolikus tartomány. Új dalok, új ötletek, új gépek–erről szól a kreativitás.” (Csíkszentmihályi, 2008, 14. o.)

A kreativitás valóban egy sokoldalú fogalom, amely a zenészek világában elengedhetetlennek tekinthető, hiszen egy kreatív ember véleményem szerint egy igazán kiemelkedő egyéniség az életben. Ezért is fontos az, hogy ezt már kisgyermek korban elkezdjük fejleszteni. Viszont ahhoz, hogy képesek legyünk kreatív gyermeket nevelni fejleszteni kell a figyelmét. Ezzel kapcsolatban Csíkszentmihályi felhívja a figyelmet, hogy a kreativitás egy korlátozott erőforrás, ugyanis csak korlátozott mennyiségben tudunk információt feldolgozni (Csíkszentmihályi, 2008).

Ahhoz pedig, hogy kreatív eredményt tapasztalhassunk, úgynevezett többletfigyelemre van szükség. Véltetően különböző kultúrák keveredésénél található ez meg, ezért is feltételezhető, hogy a kreativitás ott jelenhet meg, ahol nem kell annyit gondolkodni egy új ötletért. Gyakran gondolják azt, hogy a kreatív egyének furcsák, önzőek, kegyetlenek stb. Azonban ezek nem a kreatív egyénekre jellemzőek. Csíkszentmihályi (2008) szerint „*a kreatív emberek egyáltalán nem csőlátásúak, szakbarbárok vagy önzőek*” (14. o.).

Dehogy, miért kell a kreativitást tanulmányozni? Két fontos ok miatt is. Először is azért, mert a kreativitás gazdagítja a kultúrát, másodsor pedig érdekesebbé teszi az ismereteinket. A kreativitás egy olyan megoldás, amely egy izgalmas modellt kínál számunkra (Csíkszentmihályi, 2008).

A kreativitás egyfajta mentális tevékenység. Nem csak az emberek fejében jelenik meg, gondolataik és szociokulturális környezetükben is és nem tekinthető egyéni jelenségnek sem. Ahhoz pedig, hogy valakit kreatív embernek nevezhessünk, meg kell ismernie a kreativitást lehetővé tevő rendszert. Azonban azt nem könnyű megválaszolni, hogy honnét ismerhető fel a kreatív ember. Céljának eléréseért képes bármit megtenni, mindennel boldogul, alkalmazkodik. Például kreatív embernek tekinthetőek az abszolút hallású emberek, akik a zenében lesznek jók.

A zene és a kreativitás közti kapcsolat nem csak a zene írása közben figyelhető meg. Kimutatták pszichológiai tesztekkel, hogy a zenehallgatás növeli lényegesen a kreativitást és a képzelőerőt (Falus, 2016). Érdekesség, hogy Albert Einstein is legnagyobb felfedezéséhez – a két relativitáselmélethez – vezettek, a zene volt az, amely elővezette ennek az elméletnek a gondolatSORÁT. A muzikalitás szintén tanult tulajdonság, amelyet az otthont követően az iskolában is kell tökéletesíteni (Falus, 2016). Falus (2016) szerint *„itt nem csak a muzsikáról, mint élvezeti lehetőségről, hanem a hozzá kapcsolódó egyéb jobb féltekés tulajdonságok – kreativitás – szimultán fejlődési lehetőségről van szó”* (25.o.). Országunk ezért is tekintheti magát szerencsésnek, hiszen a Kodály Zoltán és Ádám Jenő féle pedagógia is rendelkezésre áll. Ezért is szükséges ezt fejleszteni, hogy a verbális kultúra kiegészülhessen a zene által.

A kreativitás továbbá fejleszthető a zene és mozgás együttesével is. Ezt a módszert Kokas Klára fejlesztette ki Kodály Zoltán nevelési koncepciója alapján. Kokas (1992) szerint *„a tiszta zene: erőforrás. Mindenki másképp bukkan rá, számtalan elképzelhető útja van, egyik sem tilos, bármelyik felfedezhető”* (9.o.). A zene ősi kultúránkból kifolyólag életünk része. Ebből kifolyólag alakultak ki a táncok, különböző mozdulatformák, amelyekkel törekszünk az esztétikai minőségre. Kodály pedig azt tanította, hogy már a születés előtti kilenc hónapban, sőt ezt a gondolatmenetet később kiegészítve, az Anya születése előtt kilenc hónappal kell a zenei nevelést elkezdeni (Kokas, 1992). A csecsemők pedig már mozgásukkal reagálnak a zenére. A mozgások megtanulásával használjuk memóriánkat is és ezt mozgási képességekkel lehet fejleszteni, viszont nem lehet hagyni, hogy memóriájukra alapozzanak a gyermekek, hiszen ez gátolja önkifejezésüket. A zenéhez való közeledést és az egyéni mondanivalók kimutatását a szabad mozgás feszültség oldásával lehet megnyitni és ebből születik meg az önkifejezés és egy kreatív elme.

A kreativitás pedig „a Kokas-pedagógia motorja.” (Falus, 2016, 59.o.)

A kreativitás egy olyan „jelenség”, amely a mindennapjaink részét képezi. Talán a kreativitás maga az ember, hiszen egyfajta teremtő erő vagyunk. Ezt pedig már évszázadok óta kutatják, hogy mi is a kreativitás lényege. A kreativitás nagyon összetett eseménysor, amely jellegzetes képességeket igényel (Gyarmaty 2011, idézi: Falus 2016)).

Guilford és Torrance tíz képességet írtak össze, amely feltehetőleg kreativitás szerkezetét alkotják. Ezek pedig: szenzitivitás, fluencia, originalitás, flexibilitás, szintetizálás, elaboráció, analízis, újradefiniálás, komplexitás és az értékelés. Falus (2016) értelmezésében, a kreativitás feltétele a divergens gondolkodás és ezt a tíz képesség faktorról fejleszthetjük, ehhez pedig a Kokas-pedagógia járul hozzá jelentősebben. Guilford így vélekedett a kreativitásról. Amint Gyarmathy Éva (2011) idézi J. P. Guilford (1950), az általa kreativitásnak elnevezett tulajdonságot igen egyszerűen feltalálásra való képességnek nevezte.

A divergens gondolkodás feltétele a kreativitásnak, ez azonban nem feltétlen szűkíthető le csak erre, ugyanis a kétféle gondolkodás kiegészíti egymást és a feladatnak megfelelően kerül hol előtérbe, hol háttérbe a kettő. A Guilford-i tudományos-technikai területekhez kapcsolódó feltalálás képessége, a divergens gondolkodás, mint intelligencia faktor, már az ötvenes évek végén egyfajta a produktumtól elválasztott kreatív attitűdként jelent meg, a világ felfogásának és átélésének kreatív módjaként, a rácsodálkozás újratanulásaként (Gyarmathy, 2011 idézi Fromm, 1959). Gowan a kreativitás fogalmát például az elme tudatos és racionális működésétől a tudattalan és pszichedelikus jelenség kezelésének kontinuumán határozta meg (Gowan, 1972).

A kreativitás egy folyamat, melyet számos kutatás próbált feltárni és közelebb hozni, hogy megértsük. Néhány ezek közül: Helmholtz magán figyelte meg a folyamatot és 3 fázist jegyzett fel (Helmholtz, 1896). A kezdeti vizsgálati fázist, a nyugalmi periódust és a hirtelen, váratlan megoldást. Davis csak két lépésben írta fel, nagy ötlet és elaboráció. Ez annyit tesz, hogy az első szakaszban új ötletet keresünk, a másodikban pedig kidolgozza azt (Davis, 1983). Voltak olyan kutatók, akik ezt szakaszos modellben fejtették ki. Melrose úgy vélte a szakaszokra bontás egyszerűsíti az alkotni törekvést és az ennek nehezen megfogható folyamatát (Melrose, 1989).



### **Az érzelmi kreativitás**

Alapvető kérdés, hogy vajon mi is az az érzelmi kreativitás. Hogyan lehetne meghatározni? Erről először Averill és Thomas-Knowles dolgozott ki egy Érzelmi Kreativitás indexet (ECI), amely egy 30 ütemes önkitöltő skála, ami 3 alskálát is tartalmaz (Averill, Thomas-Knowles, 1991). Az érzelmi kreativitást Averill és Thomas-Knowles úgy határozta meg, hogy ez az érzelmi szindrómáknak egyfajta fejlődése, amelyek hatékonyak, újszerűek és autentikusak is. Averill az érzelmi rendszernek öt szintjét különítette el, amelyek kapcsolatban állnak egymással. (Averill, Thomas-Knowles, 1991).

Azonban fontos megjegyezni, hogy az érzelmi kreativitás nem függ össze az érzelmi intelligenciával ugyanis, amíg az érzelmi intelligencia egy kognitív jelenség, addig az érzelmi kreativitásnál az élmény megélése a lényeges. Ezt már Guilford is vizsgálta, hogy milyen kapcsolatban áll egymással a kreativitás és az intelligencia. Azonban a vizsgálata során megállapíthatóvá vált, hogy valójában kell egy bizonyos intelligencia szint a kreativitáshoz, de nem állnak fedésbe egymással. (Guilford, 1973[1957]).

Viszont azt ki lehet jelenteni, hogy a művészet és a művészeti alkotó képesség szoros kapcsolatot alkot egymással (Tatarkiewicz, 2000 idézi Kőváry, Jakab, Pusztai, Orosz, 2014). Azzal pedig, ha hatékonyan képesek vagyunk szabályozni érzelmeinket akkor szorosan fog összefüggeni a megfelelő, kreatív érzelmkifejezés az egészségi állapottal.

Mivel az ember egy megismételhetetlen individuum, ezért meg van az a velünk született adottság, hogy érzelmeinkkel is képesek vagyunk alkotni, valamint egyéni formában legyen képes az érzelmeinek kifejezésére. Ebben pedig a művészeteknek van jelentős szerepe. Lehet az a festészet, alkotás művészete, de lehet akár a zene művészete is.



Azonban feltehető az a kérdés, hogy mitől kreatív egy érzelmi válasz? A gyermek, hogyan lehet képes érzelmei hatására kreatív megoldásokat átadni, mikor tekinthetünk valakit érzelmileg kreatívnak. Averill és Thomas-Knowles meghatározása erre utal. Új, ha nem bizarr, excentrikus vagy véletlenszerű, hatékony, ha van értéke, illetve autentikus, ha összhangba van a belső értékekkel, ezt azonban összekeverhetik az újdonsággal (Kőváry, Jakab, Pusztai, Orosz, 2014). Az érzelmi kreativitás pedig úgy jöhet létre, ha az egyén belső konfliktusát feloldja és a szelfjét, azaz a belső értékeit egy közös nevezőbe megalkotja és azt jelképes formában adja ki magából. Itt gondolok arra, hogy írás, festészet vagy esetleg zenei módon. Az érzelmi élmények kreatív adaptálásához, szükséges azonban, hogy fejlett és erős legyen az én.



(boldogsagora.hu)

### **A Flow élmény és a tudat irányítása**

Már évszázadokkal ezelőtt megállapították azt, hogy az ember mindennél jobban vágyik a boldogság megélésére. Sokan úgy vélik, hogy csak attól lehetünk boldogok, ha van pénzünk, egészségesek és szépek vagyunk, vagy hatalom teljében vagyunk. Azonban ezek csak feltételezések. Valójában ezeknek a dolgoknak a megszerzésére vesztegetjük az időt, holott más módon is meg lehet szerezni a boldogságot. Csikszentmihályi véleménye szerint, a boldogság nem tekinthető olyasféle élménynek, amely csak úgy megtörténhet „*A boldogság valójában olyan állapot, amelyre fel kell készülni, és mindenkinek magának kell ápolnia és óvnia*” (Csikszentmihályi, 1997, 20.o.). Viszont azt fontos hozzá tenni, hogy tudatosan nem lehet elérni ezt az állapotot. Néha pedig összekeverhetjük a boldogság élményét a tökéletes élménnyel. Ilyenkor érezzük azt, hogy mi irányítjuk a történéseket magunk körül és hogy minden rendben van. Ezek az élmények akkor valósulnak meg, ha azt, amit elterveztünk akaratunkkal vittük végbe.

Csíkszentmihályi Mihály fejlesztette ki a tökéletes élmény elméletét, aminek alapjául szolgál a „flow”. „...*vagyis az a jelenség, amikor annyira feloldódunk egy tevékenységben, hogy minden más eltörpül mellette, az élmény maga lesz olyan élvezetes, hogy a tevékenyget bármi áron folytatni akarjuk, pusztán magáért*” (Csíkszentmihályi, 1997, 23.o.). A szó magyarul azt jelenti, áramlat, amelynek elméleti jelensége világszerte forradalmian hatott a különböző területeken történő kutatásokban. A flow folyamata tehát lényegében azt a folyamatot vizsgálja, hogy az ember milyen módon érheti el a boldogságot a saját belső élete feletti irányítással.

A tudat feladata mindig is kiemelkedő szerepet játszott. Hiszen olyan módon kell információkat közölnie, hogy a test fel tudja dolgozni és az alapján elvégezni a cselekvést. Az ember ebből kifolyólag bármikor képes arra, hogy tudatának tartalmával boldoggá teheti magát. Ennek a tulajdonságnak a kifejlesztésével akármikor tudjuk irányítani gondolatainkat vagy akár érzelmeinket is. Azonban arról, hogy a tudat, hogyan működik viszonylag még kevés információnk van, hiába foglalkozik vele érintőlegesen egy-egy tudomány.

Viszont lehetünk gondolkodhatunk tudatosan, azaz képesek vagyunk irányítani mindazt, ami körülöttünk zajlik. Ebből kifolyólag pedig képesek vagyunk megteremteni a tökéletes élményt. Ez az élmény célirányos tevékenységek révén jöhet létre, ami kisgyermeknél gyakoribb, mint felnőtteknél (Révész, 2021). Óvodás korú gyermekeknél ezért is fontos, hogy a pedagógus dicsérje a gyermeket, így ezáltal lesz képes a gyermek arra, hogy tudatába vesse, hogy igenis képes elérni a kitűzött célt, megtalálni a boldogságát és megjelenjen nála az a bizonyos flow-élmény.



(ovodaprogram.eu)

## Képességfejlesztés zenei neveléssel

Fontos kérdés a zenei nevelésben, hogy hogyan tudunk vele különböző képességeket is fejleszteni, hiszen a gyermekeknél az óvodáskorban erre hangsúlyt kell fektetni, mert ezáltal fognak tudni a jövőben érvényesülni, ezáltal lesznek képesek különböző problémák megoldására is. A képességfejlesztéssel a legkiemelkedőbbben Kokas Klára foglalkozott Magyarországon, így első sorban az ő elméletének kifejtésére koncentrálok. Kokas Klára 1929-ben született Szanyban. Zene pedagógus és zenepszichológus volt. Első sorban Kodály koncepcióira alapozott és azokat dolgozta át a saját módszereibe, melyeket világ szerte is ismernek és alkalmaznak a mai napig.

Ahhoz, hogy megértsük eme módszert fontos megismerni a transzfer fogalmát. Robert S. Woodworth és Harold Schlossberg így határozták meg: *„Transzfer egy cselekvés vagy cselekvési mód átvitele egyik tényezőről a másikra. Transzferhatás ennek a transzfernek a második teljesítmény megtanulására vagy elérésére gyakorolt hatása”* (Woodworth – Schlossberg, 1966 idézi Kokas, 1972, 11.o.). Hogy ezt számunkra miért is fontos tudni? A nevelő hivatása elsősorban az, hogy a gyermeket előkészítsük a felnőttkorra. Ugyanis felnőttkorban a múltban tapasztaltakat hasznosítjuk a korábban végzett feladatokból és helyzetekből és az ebből következő transzferhatás következménye az újfajta feladatok megoldásának lehetősége. Kokas Klárának feltűnt, hogy a zenei nevelés során is megjelenik a transzfer hatás és ez napjainkban egyre nagyobb jelentőséggel bír. Hiszen a gyermekeket egyre több inger éri, főleg ebben a felgyorsult világban. Thorndike elméletére alapozva kiderült, hogy a transzfer az „azonos elemek teóriája”. Ugyanis *„a gyakorlás hatása csak abban az esetben terjed át, segít más területeket, ha a befolyásoló és a befolyásolt funkció azonos elemeket érint”* (Thorndike, 1937 idézi Kokas, 1972, 12.o.). Sok más pszichológiával foglalkozó kutató foglalkozott ezzel az elmélettel. Allport, az azonos elemek elméletében megállapította, hogy a szellemi szervezethez leguralkodóbb eleme a részleges azonosság (Allport, 1937). Mann szerint a tréning minden tárgyban sajátosnak tekinthető, tehát nem megegyező (Mann, 1912). Orata pedig Thorndike-val ért egyet (Orata, 1928). Kokas ebből következtetett arra, hogy a szokásos transzfer-teória magába fűzi azon feltételt, hogy a transzfer hatás egyáltalán nem nagyobb, mint a közvetlen gyakorlás (Kokas, 1972). Zenei nevelésünkben a transzferhatás kutatása során Allport vallotta, hogy a változatos eszközhasználat során lehet intenzív transzfer hatást elérni.

Korunk gyermekei, sok ingerrel találkoznak. Ezért törekedni kell arra, hogy életkori sajátosságaiknak megfelelően kellő mennyiségű mozgással és énekkel telített tevékenységekben vegyenek részt. Ebben pedig meglátásom szerint a népzene fontos szerepet kell, hogy kapjon. Ezek a tevékenységek Kokas szerint az agyműködést serkentik, hallási, látási, mozgási (auditív, vizuális, motoros) ingerekkel kellő aktivitásra sarkalja a gyermekeket (Kokas, 1972). Az éneklés szintén rengeteg érzelmi tartalmat biztosít és a sokféle ingerhatás biztosítja a transzferhatást. Ezért Kokas nevelésének alapvető formái: a közös dalos játékok különböző szereposztással, a kórus, kamaraegyüttes, ahol az adott személy a közösség teljes értékű tagja, és ezek egyfajta modelljei lehetnek a gyermekek életének egyes területein.

Ennek a szemléletnek egyik fő eleme az éneklés. Ugyanis az éneklés után élük át a zenemű struktúráját, dallami és ritmikai elemeit, befogadják magáévá teszik és emlékképeik közt őrizik meg (Kokas, 1972). Tudjuk, hogy a gyermekeknél hároméves korig kifejlődik a szó hangalakjára való irányulás. Majd négy-hat éves kor között kezdi a hangokat megkedvelni. *„Az óvodáskorban érzelmi hatóerő a társakkal együtt átélt ritmikus mozgás, a szerepjátékokhoz kapcsolódó dalok szövegének és dallamának átélése, a körjátékban a középpontban forgó gyermek társválasztása, egymás kezének érintése”* (Kokas, 1972, 24.o.). Mivel az óvodás gyermek utánzás során tanul, így a felnőttek által bemutatott játékokat, mondókákat, dalokat, rendkívül könnyen el tudja sajátítani és élménnyé formálni.

A dalos-táncos játékok fejlesztik a leghatékonyabban a gyermekek mozgásának fejlődését és tökéletesedését. Ujfalussy (1962) szerint *„a kisgyermek a játékdalt mozgásának örömlélményével együtt őrzi meg és később, ha csak a hangot hallja, az is az előidéző körülmények összességét jelenti számára”* (22.o.). Kodály koncepciójának értéke, hogy lehetőséget ad az egyéni ötlet megvalósításokra és ezáltal nem a kötött didaktikai formákat helyezi előnybe. Ennek pedig Kokas Klára, *A képességfejlesztés zenei neveléssel* című kötetében összefoglalta a módszertani alapjait.

Első a ritmusképzés. Ennek alapját szenzomotoros teljesítmények rögzítik, amihez az énekes és dalosjátékok a legoptimálisabbak. Ugyanis sokféle zenei érzékelés a mozgásból ered. A játékkal és mozgással összekötött gyermekdalok

és dalok zenei motívumai az alapjai. Ritmikus motívumokat pedig a hallási, látási és mozgási játékokkal lehet elsajátítani. A ritmusírás is leegyszerűsített formában zajlik, hogy a gyermekek el tudják végezni ezeket a feladatokat. Ezt követi a kottaformai szár elhelyezés. Majd pedig úgynevezett ritmus fordulatokat emelnek ki a dalokból, melyeket folyamatosan vezetnek be a feladatok megoldása közben. (Kokas, 1972).

Második a hallásképzés. Itt első sorban az oktáv, a magas és mély hangok közti távolság megkülönböztetése kap hangsúlyt. Ezt követi a kvint, majd a kisterc, amelyekhez már dallamokat is kötnek. Ez pedig előkészíti a hangreláció konkrét mozgás képzetét. Így könnyebben felismeri a jelrendszert és annak alkalmazására is képes lesz. A szolmizáció során a hangok elhelyezését rögzítjük és a kézmozdulatokkal ritmust és dinamikát is kifejezünk. Ezt pedig a belső hallás követi, ugyanis itt a kotta átváltozik hangzási formájú élménnyé. Ugyanis „*a zenei hallás minősége nem a fül, hanem a belső hallás minőségétől függ*” (Kokas, 1972, 39.o.).

A harmadik a zenei egységek automatizálása. Ez akkor valósul meg, ha a gyermek könnyen, mindenféle erőlködés nélkül maga ismeri fel a hangköz- vagy ritmusrelációt. Ebben a módszerben a gyermek különböző dallami és ritmus-motívumokat sajátítanak el. Az ismertekből pedig kiemelik a zenei motívumokat, azaz a mikrostruktúrát és ez a népdalokban is megjelenik. Ezek a motívumok a tanulás elejétől kezdve új és újabb szituációkban jelennek meg. Ezt pedig segíti az automatizálás módszere. Hallásból kirakás, kézjelből felismerés, kirakóról való leéneklés stb. Az automatizálás fő eleme, hogy folyamatosan ismételjünk a gyermekkel és hozzá építsük az újakhoz. (Kokas, 1972).

Érdekes kérdés, hogy ezt a fajta technikát bele lehet-e illeszteni a népzenei nevelésbe. Néptánc oktatásban főként, hiszen ott az énekléssel egybekötött mozgásos tanulás zajlik. A zenei nevelés Magyarországon nem feltétlen kap a mai napig nagyobb hangsúlyt, habár egyre inkább törekednek mind óvodás korban és iskolás korban is kielégíteni a gyermekek zenére irányuló igényeit. A gyermekek nevelésében a fő hangsúlyt a népdalok és gyermekdalok kapják. Ennek pedig alkotó alapja a néphagyomány. Kodállyal együtt hatalmas előre haladást figyelhettünk meg a népzenei kutatásában, azonban hiányzott a közösség és a hallgató közönség, ezen kellett változtatni. Ezen segített az

oktatás. A gyermekek régebben az általános iskolában ismerhették meg a népdalokat, de a mai világban törekednek arra, hogy már óvodás korban megismerkedjenek kultúránk fontos részével. A népdal ízlésfejlesztő, nevelő hatású és esztétikai érték, amelyet fejlesztenünk kell. Ezt egyszerűséggel, kis formákkal és klasszikus arányokkal lehet elvégezni. Kodály harcolt azért, hogy megreformálják az óvodai és iskolai nevelést. Ezt pedig többen is osztották az ő korában. Molnár Antal ekképpen írt erről: „*Aki az anyanyelvét nem tudja, az semmilyen nyelven sem tud majd jól beszélni, helyesen érteni.*” (Molnár, 1940, 21.o.)

Sándor (1964) Zenei nevelés Magyarországon című kötetében Hajdú Mihály feltette azt a kérdést, hogy vajon néhány darab népdallal való megismerkedés, memorizálása, elemzése mennyire járulhat hozzá ahhoz, hogy bensőségebb kapcsolatot alakítsunk ki népi hagyományainkkal? Bartók úgy vélte, hogy ehhez, hogy kialakuljanak élmények és hitelessé váljon a hagyomány fontos a környezet, a helyszín, az előadás mód, hiszen ezek nélkül a népdal elveszíti élő valóságát. Ebből alakult ki, hogy fontosnak vélték az iskolákba való bevezetését a népzenenek. Így már a XX. században elkezdődött a nevelési rendszerbe történő beépítése. Megjelent, mint tantárgy a zeneiskolákban, a zeneművészeti szakiskolákban és a zeneművészeti főiskolákon.

A mai napig egyre elterjedtebbé vált a népzenei nevelés, az óvodákban is nagy népszerűségnek örvend és egyre több néptánc egyesület alakult meg, direkt óvodáskorú gyermekeknek. Kokas szerint már az ősi kultúrákban együtt él a mozgás a zenével (Kokas, 1992). A tánc, a mozdulatművészet az esztétikai minőségre, a mozgással való önkifejezésre törekszik. Viszont a néptánc egyfajta kötött jellegű művészet, hiszen a különböző tájegységeknek különböző jellegzetességeik vannak. Nem lehet összehasonlítani egy kalotaszegi táncot, egy gyimesivel vagy épp egy zalaival. Kokas vallja, hogy a szabadmozgás a képzeletet igényli és azt kell fejleszteni a zene befogadásával (Kokas, 1992). Ugyanis tanulás során koncentrációra van szükség és a szabadmozgás más fajta idegpályákat mozgat és más lelkiállapotot alkot, mint a tanulással elsajátított mozgás. A zene az a fajta ajándék, amellyel épülni lehet, de ugyan úgy roncsolódni is, sok tényezőtől függ ez. Viszont Kokas elmélete alapján tekintve a néptáncba nem vihetőbe az a képességfejlesztési nevelési módszer, amelyet ő megalkotott, hiszen a néptánc egy kötött foglalkozás, ahol a gyermekek és

felnőttek egyaránt mozdulatokat tanulnak. Azonban, „*ha szép zenét kapnak, szép zenét fogadnak be, azzal mozognak*” (Kokas, 1992, 23.o.).



(femina.hu)

### **Az érzelmi kreativitás és a kreativitás megjelenése az óvodáskorú gyermekeknél a zenében és a néptáncban**

Érzelmileg kreatív és kreatív gyermeket nevelni zenével, mondhatni kihívás az ember számára. Ugyanis érteni kell a gyermeket. Mire vágyik, milyen igénye van a zenére, mit hallana szívesen, de mi az, amit még nem hallhatott? A zenében az a jó, hogy sok oldalú és sok fajta érzelmet dolgozik fel. Köztük az alap érzelmeket is. Öröm, szomorúság, harag, félelem, meglepődés, undor. Nézzük csak a régmúlt zenéit. Bach, Mozart, Haydn mind-mind olyan dalokat írtak, amelyek megfogják az érzelmeket. Mivel a zene erre született.

Véleményem szerint a zene által vagyunk képesek a mindennapokban megtalálni az örömet, megélni a szomorúságot, kitombolni magunkból a haragot, félelmet érezni a rejtelmesebb hangzásban, meglepődni a zenei fordulatokon és undorodni, ha éppen nem kedvünknek megfelelő dalt hallunk. Érzelmek vezérelnek bennünket. A kreativitásunk is ezen alapszik, hiszen hangulatunktól függően vagyunk képesek alkotni. Ezért nem is csoda, hogy többen elkezdtek vizsgálni a zene hatását az érzelmi kreativitásra és kreativitásra. Pléh Csaba és Barkóczi Ilona az iskolás korú gyermekeket vizsgálták elsősorban, hogy a zene miként hathat intellektusunkra. Falus (2016) könyvében leírta ezt a vizsgálatot. Úgy vélem ez a vizsgálat azért is megfelelő, mivel egy kisiskolás gyermek még épp, hogy kiszakadt az óvodai nevelésből, értelmileg és még testileg is a kisgyermekkorba sorolható. Dehogy az intelligencia, hogy függ össze a kreativitással? Kutatások bizonyították, hogy az alacsony IQ szint korrelációban áll a kreativitással, azaz nem függetlenek

egymástól. Magasabbnál pedig ez a korreláció eltűnik. Getczels, Jackson (1962), Torrance (1962), Barkóczi, Oláh, Zédenyi (1973) is egyaránt megállapította ezt. A kutatás nevelésszociológiai tekintetben vizsgálta a kreativitást és megállapították, hogy az értelmi képességeket tekintve a zene nincs hatással a kreativitásra, ellentétben a szociális helyzettel. Arra a következtetésre jutottak, hogy a zenei nevelés az intellektuális és érzelmi-motivációs változásokban érvényesíti a transzferhatást (Oláh, 2010).

Barkóczi és Pléh ezt a kutatást figyelembe véve jutott arra a következtetésre, hogy akik a zenével foglalkoznak a kreativitás emocionális érzékenységgel hat és az élmény feldolgozásra utaló elemekkel fonódnak össze. Viszont, akik nem találkoztak a zenével sokkal inkább a kreatív műveletekre összpontosítanak. (Barkóczi és Pléh, 1982)

Ez a kutatás azért is volt érdekes számomra, hiszen Kokas Klára képességfejlesztése pont azért olyan hatásos, mert a zenével összekötve végzi. Viszont, ha az intelligenciát vesszük tekintetbe, akkor nem feltétlen csak a zeneiség az, ami fejlesztheti a kreativitást. Viszont érzelmeinkre hatalmas hatással van a zene. Kokas pedagógiája pedig az érzelmeket is fejleszti, amelyek véleményem szerint a felnőtt korban is visszaköszönnek olyan tekintetben, hogy vélhetőleg ezek az emberek, akik zenei nevelésben részesültek empatikusabbak és sokkal nyíltabban képesek az érzelmek kifejezésére, mint például azok, akik nem ebben nevelkedtek. Ezért gondolom azt, hogy a zene jótékonyhatással van az érzelmi kreativitásra és a kreativitásra.

Az érzelmi kreativitás és kreativitás tekintetében mondhatni még egészen friss az a kérdés, hogy vajon a népzene hatással van-e érzelmi kreativitásunkra és kreativitásunkra, ha már óvodáskorban találkozunk vele?

A népzene kultúránk ékköve, amelyet ápolni és tovább adni kell a következő nemzedékeknek. A népzene nem csak azért szükséges életünkben, mert kötelességünk őrizni, hanem magyarság tudatunkat erősíti és a mai világ legnagyobb kincse. Ezt megszerezni az intézményes nevelésben lehet a leginkább a gyermekeknek, mert nem feltétlen minden szülő ért egyet ezzel az elmélettel. A gyermekdalok a népzenenek alapkövét képezik. Egyszerű dallam világa, szerkezetileg és ritmusait tekintve is könnyen felénekelhetők és elsajátíthatók, amit mozdulatok, játékok könnyítenek meg. Gelencsér könyvében részletes elemzést olvashatunk a gyermekdalokról, melyben megtudhatjuk, hogy



ezeknek a daloknak a feléneklése közben a gyermekek figyelme megoszlik, ugyanis a cselekvésre is kell összpontosítaniuk (Gelencsér, 1994). Szövegük ezért is olyan egyszerűek. Ezeknek a daloknak az eredete még mai napig nem tisztázott, de vannak feltételezések. Viszont az egyértelmű, hogy a felnőttek zenéiből is származnak.

A gyermekdalok azok a dallamok, amelyek előre vetítik a népdalokat. Így a gyermekek könnyebben sajátíthatják el a népdalokat a jövőben. A néptánc pedig ezekre a dallamokra alakult meg. Első sorban a táncdallamokban, melyet A Magyar Folklor kötetében olvashatunk, egy határozott tánc típus, ami mozgás nélkül is felhangozhat (Voigt, 1998). Vannak táncok, melyek alkalomhoz kötöttek és ezeknek dallamai is alkalomhoz vannak kötve. Bizonyos táncokat fontos megjegyezni, hogy MINDIG egy dallam kíséri.

Az egészen biztossá vált, hogy a kisgyermekkorban való élményszerzés sokban változtat a felnőttkorban történő probléma megoldások során. Ugyanis Vajda könyvében írta, hogy az énkép, az önértékelés és a külvilág percepciója kisgyermek korban alakul ki és ezek döntő mértékben alakítják a jövőbeni viselkedést és személyiséget (Vajda, 1994). Viszont vannak olyan elméletek is, hogy a korai élmények hatásának érvényesülését nem feltétlen lehet feljegyezni. A korai élményszerzéseket tehát ezért is nehéz kutatni, hiszen nagy felelősséggel is jár és a következtetéseknek is súlyos vagy éppen forradalmi megállapításai lehetnek. Amint Vajda (1994) idézi Clapp (1984) művéből, jelentőségét az első két-három életévünknek évtizedeken át lehetetlen volt megcáfolni. Tehát igenis jelentősége van annak, hogy a gyermekek mikor és hogyan jutnak különböző élményekhez. A zenével való korai találkozást ezért is támogatta annyira Kokas Klára is. A mozdulatok szabadsága segíti a zene mély befogadását (Kokas, 1992 idézi Falus, 2016).

A test egyfajta hangszer és ez a táncolásban nyilvánul meg a leginkább. A néptánc szépsége, hogy minden tájegységnek megvannak a saját mozdulataik, amelyet egykor az emberek maguk találtak ki és alkottak meg. Egy-egy lépés, fordulat, ritmus mind-mind hozzá tesz a tánc sajátosságához és ebben a zenének is fontos szerepe van. Hiszen nem utolsó sorban meg kell jegyezni, hogy a zene irányítja a táncot. Tehát mindig függ a dallamtól. Falus megjegyzi, hogy érdemes belegondolni abba a ténybe, hogy a fülünkkel hallunk és milyen érdekes, hogy a fülünkben vannak azok a bizonyos érzéksejtek, amelyek az

egyensúly érzékért is felelnek (Falus, 2016). Ez a két inger, azaz a mozgás és hallás ilyenkor egyszerre, szinkronban működésbe kezdenek, így van lehetőség arra, hogy ezeket az információkat magunkba fogadjuk.

A zene és mozgás együtt járása fejlesztheti a kreativitást. Ennek a módszernek a működését saját élményeken keresztül, aktív részvétellel és többszöri alkalom után lehet megérteni és mozgató rugója a kreativitás. *„A kreatív tevékenységhez szokott ember – az alkotó képességek transzfer hatása miatt is – könnyebben veszi az akadályokat a számára ismeretlen, vagy nem előnyös helyzetekben és a baj esetén”* (Falus, 2016, 59.o.). Így feltétlen szükséges olyan példákat keresni a kreativitás fejlesztéséhez, amely az aktív zenetanulásra is kihat.

Mint azt tudjuk a néptánc egy kötött foglalkozásnak tekinthető. Azonban mivel ez is egy típusa a zenének és dallamát tekintve is igazán szerteágazó. Amikor egy gyermeknek egy ének-zene foglalkozáson megadjuk a lehetőséget az önmegnyilvánulásra, akkor általában egy gyermekdalt vagy népdalt kezd el énekelni. Nem pedig egy klasszikus zenét dúdolni vagy éppen a mai világban felkapott énekeket.

A kreativitás nem az a fajta képesség, amelyet mi nevelők kell meghatározzunk és a gyermekbe „elültetnünk”, hanem ezt neki a saját élményeivel kell feldolgoznia, majd pedig kibontakoztatnia. Egy néptánc foglalkozás erre lehetőséget adhat, ha a nevelő is úgy véli, hogy a gyermeknek ki kell bontakoztatnia ezen képességét.

Az érzelmeket viszont a gyermekek nem feltétlen tudják irányítani. Hiszen látjuk és tapasztaljuk, hogy a gyermeknek mindig a hangulatától függ a napja, vagy egy adott pillanat. Lehet boldog, lehet szomorú, dühös és így tovább. A zene érzelmeket is közvetít. A pedagógusoknak tehát ezt is fontos figyelembe vennie. Milyen érzelmeket közvetít a dal, képes-e a gyermek a beleélésbe, át venni a hangulatát. A népzeneeknek van az a csodálatos tulajdonsága, hogy a dallamívükből fakadóan könnyen felismerhetünk egy párosítót vagy éppen egy siratót. A gyermekeknek pedig van annyira fejlett érzelmi intelligenciájuk, hogy ezeket megérezzék és képesek legyenek ezt kimutatni.

Egy érzelm orientált gyermek sokkal fogékonyabb lehet az ilyesfajta foglalkozásokra. Kokas-módszere pedig az érzelmeket is magába öleli, a népzene pedig véleményem szerint az érzelmekre is összpontosít.



(infostart.hu)

### **A pedagógus személyiség szerepe**

Egy jó pedagógus jelenléte mindig evidens egy gyermekcsoport körében. Legyen az óvodai csoport, szakkör vagy tánckör. Egy pedagógus minta és követendő példa a gyermek számára. Egy pedagógus ismerősöm, mindig azt vallja, hogy a szülő ne intézményt válasszon, hanem pedagógust. De milyen a jó pedagógus?

A pedagógus szerepe egyfajta komplex szerepegyüttesnek nevezhető, magas követelményekkel. Egy jó pedagógust ezek alapján lehet felismerni, azonosulási mintát nyújthat, tudnia kell „önmagát adni” és spontán módon legyen képes a gyermekek előtt viselkedni. Mindig legyen hiteles, a tolerancia elengedhetetlen, lássa meg a gyermek pozitív tulajdonságait és váljon élménnyé az együtt töltött idő. Továbbá: pedagógiai, pszichológiai és módszertani tudása napra kész, kreatív, empátikus, tisztelettel bánjon a gyermekkel, szeresse a gyermeket, humorérzéke legyen, képes legyen a helyzetfelismerésre és legyen tekintélye. Ezek elengedhetetlen tulajdonságai egy jó pedagógusnak. (Kozma, 2001).

Néptánc oktatás során a pedagógusnak mindig figyelembe kell venni, hogy a csoport, milyen képességekkel rendelkezik, milyen ismeretekkel rendelkeznek, mikre lehetnek képesek a jövőben, azaz mire lehet építkezni. Ezért a pedagógusnak úgy kell felépítenie egy foglalkozást is, hogy az fejlesztő és nevelő hatásokkal is rendelkezzen.

Kodály Zoltán mindig is hangsúlyozta, hogy az élő zenével való zenei nevelés a leghatásosabb eszköz a zenei nevelésben. Néptáncot is tapasztalataim alapján pedig általában az élő zene keretein belül lehet a leginkább elsajátítani. Akkor érezzük igazán a ritmust, halljuk a hangokat és képesek vagyunk átélni.

Mikor zenével nevelünk, akkor öröme is neveljük a gyermeket. *„A gyerekkor azért rendkívüli életszakasz, mert, ha megfog bennünket valami, elkezdünk menni utána, nem nyugszunk, amíg meg nem valósítjuk”* (Winkler, 2016, 99.o.). Így fontos, hogy a pedagógus, aki a néptáncot oktatja egy-egy csoportnak mindig élvezze azt, amit csinál, hiszen így lesz képes hitelesen végezni a munkáját és olyan alapokat kialakítani a gyermeknél, amelyek után egész életét körbe ölelheti a népzene.

### Összegzés

Az óvodapedagógus hivatás rendkívül összetett tudást feltételez. A leendő pedagógusok a tudomány és művészet számos területén kell, hogy bizonyítsák tudásukat, rátermettségüket. Ugyanakkor nagyon fontos, hogy ha egy-egy területen kiemelkedően teljesít egy hallgató, munkája ismertséget és elismertséget kapjon, bátorítva arra, hogy tudását egyrészt tovább gyarapítsa, másrészt ezt a tudás és tapasztalatot az óvodai mindennapokban is kamatoztassa. A bemutatott dolgozat konzulenseként meggyőződhettem arról, hogy a népzene, a néphagyomány és a néptánc ápolása, megélése, Kodály szellemiségének őrzése és tovább adása az óvodai mindennapok része. A kreativitás és az érzelmi kreativitás pedig életünk és sikereink egyik mozgató rugója. A kreativitás egy tág fogalom, amely sok minden művészeti ágban tetten érhető, azonban a népzeneben még mindig nagyon kevesen vizsgálták, vagy éppenséggel alig. A népzene egy csodálatos zenei műfaj, mely a megkérdozett táncoktatók véleményével egyetértve, egy nemzeti identitásunkat erősítő művészeti ág. Ezt tovább kell kutatni és elemezni, hiszen meg kell őriznünk ezen értékünket és amit Kodály Zoltán és Bartók Béla elkezdett azt tovább kell vinnünk. Ezt pedig nekünk is, mondhatni kötelességünk, hiszen gyermekeink a jövő nemzedéke, akikben szükséges megalapozni a népzene iránti szeretetet. Így ajánlom minden pedagógus és népzene szerető ember számára, hogyha éreznek ambíciót arra, hogy kutassák ezt a rengeteg még megválaszolatlan kérdéssel teli zenei irányzatot.

## Bibliográfia

- Allport, G. (1961). *Pattern and Growth in Personality*. New York
- Averill, J. R., Thomas-Knowles, C. (1991). Emotional creativity. In: K. T. Strongman (ed.), *International Review of Studies on Emotion*, Vol. 1, London, 269–299.
- Barkóczi I., Oláh A., Zétényi T. (1973). Az intelligencia, a kreativitás és a szocio-ökonómiai státusz összefüggéseiről. *Magyar Pszichológiai Szemle*, 30: 522-532.
- Clapp, G. (1984). *Child Study Research*. Lexington Books.
- Csíkszentmihályi, M. (1997). *Flow- Az áramlat: A tökéletes élmény pszichológiája*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Csíkszentmihályi, M. (2008). *Kreativitás – A flow és a felfedezés, avagy a találékonyság pszichológiája*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Davis, G. A. (1983). *Creativity forever*. Kendal/Hunt, Iowa, Dubuque. In: Davis, G.A. & Rimm, S.B.
- Dobszay, L. (1984). *A magyar dal könyve*. Budapest: Zeneműkiadó.
- Dobszay, L. és Szendrei, J. (1988). *A magyar népdal típusok katalógusa*. Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet.
- Falus, A. (2016). *Zene és egészség*. Budapest: Kossuth Kiadó.
- Getzels, J. W., Jackson, P. W. (1962). *Creativity and intelligence*. New York: Wiley.
- Gowan, J.C. (1972). *The development of the creative individual*. Knapp, San Diego.
- In: Khatena, J. (1992)
- Guilford, J. P. (1973 [1957]). *Az alkotóképességek a művészetekben*. In: Halász L. (szerk.), *Művészetszichológia*. Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 69–84.
- Gyarmathy, É. (2011). *Kreativitás és beilleszkedési zavarok*. In: Münnich Á. (szerk.): *A kreativitás több szempontú vizsgálata*. Debrecen: Debreceni Egyetem, Didakt Kiadó. 13-45.
- Helmholtz, H. von (1896). *Vortrage und Reden*. Viewey und John. In: Melrose, L. (1989) *The Creative Personality and the Creative Process*. University Press of America.
- Kodály, Z. (1973, szerk.). *A magyar népzene*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat.
- Kokas, K. (1972). *Képességfejlesztés zenei neveléssel*. Budapest: Zeneműkiadó.
- Kokas, K. (1992). *A zene felemeli a kezeimet*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Kozma, B. (2001). *Pedagógia I*. Pécs: Comenius Bt.
- Kőváry Z., Jakab K., Pusztai B., Orosz G. (2014). *Az érzelmi kreativitás Leltár (ECI) hazai adaptációja*. in: *Pszichológia* 34 (4) 339 – 362 pp.
- Mann, C. R. (1912). *The Teaching of Physics*. New York
- Molnár, A. (1940). *Az óvodáskorú gyermek zenei nevelése*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó.

- Németh D., Révész J. (2023): Merre tovább óvodai zenei nevelés? Kreatív pedagógussá nevelés az óvodapedagógus képzésben. In: *Parlando: Zenepedagógiai folyóirat*:1.pp. 1-14.,14 p.
- Oláh, A. (2010). Az empirikus kreativitás hazai hagyományai. *Magyar Pszichológiai Szemle*, 57: 39-50.
- Orata, P.T. (1928). *The Theory of Identical Elements*. Columbus
- Paksa, K. (2012). *Magyarnépzene történet*. Budapest: Balassi Kiadó.
- Révész, J. (2021). *Kreatív képességek fejlesztésének lehetőségei az óvodai zenei nevelésben*. Sopron: Soproni Egyetem.
- Révész J., Révészné, P. K. (2022): Mert szükséges megújulni! Paradigmaváltás az óvodai zenei nevelés dalanyagában. In: Katalin Kéri, Ambrusné; Krisztián, Józsa; Katalin, Kanczné Nagy (Kanczné Nagy Katalin Neveléstudomány); Anita, Tóth-Bakos; Diána, Borbélyová; Tímea, Mészáros (szerk.) 14th International Conference of J. Selye University : Pedagogical Sections Komárno, Szlovákia : Selye János Egyetem (2023) pp. 103-117., 15 p.
- Révész J. (2023): A zenei nevelés transzferhatásai. In: Závoti, Józsefné (szerk.) *A SEGÍTŐ PEDAGÓGIA ASPEKTUSAI II. : Tanulmánykötet Sopron, Magyarország* : Soproni Egyetem Kiadó (2023) 109 p. pp. 110-121., 12 p.
- Sebő, F. (1997). *Népzenei olvasókönyv*. Budapest: Planétás Kiadó.
- Szabolcsi, B. (1987). *Kodályról és Bartókról*. Budapest: Zeneműkiadó.
- Tatarkiewicz, W. (2000). *Az esztétika alapfogalmai*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó.
- Thorndike, R.L. (1937). *The Psychology of teaching*. New York
- Torrance, E. P. (1962). *Guiding creative talent*. New York: Prentice Hall.
- Vajda, J. (1978). *Hallottad-e hírét Zalaegerszegnek? Zalaegerszeg: Zala megyei Levéltár*.
- Voigt, V. (1998). *A magyar folklór*. Budapest: Osiris kiadó.
- Winkler, M. (2016). *Örömmel nevelni*. Szombathely: Savaria University Press.
- Woodworth, R.S. – H. Schlossberg (1966). *Kísérleti pszichológia*. Budapest: Akadémiai Kiadó.