

MERRE TOVÁBB ÓVODAI ZENEI NEVELÉS? Kreatív pedagógussá nevelés az óvodapedagógus képzésben

Bevezetés

Csodálatos rezdüléseket ad a muzsika a léleknek, mely az egész ember belső tartalmát színezi, és elmélyíti, hiszen ez egyfajta közlési forma, kommunikációs eszköz, mely alkalmas gondolataink belső életünk, érzelmeink közvetítésére. Ez a felfogás különösen fontos a kisgyermek zenei nevelésében, hiszen véleményünk szerint az óvodai ének-zene oktatásban első és legfontosabb célunk és feladatunk a zene értő szeretetének a megtanítása, hogy a zenét és tágabb értelemben a művészetet természetes közegként éljék meg a gyermekek, mert csak így válhatnak kiegyensúlyozott, egészséges idegrendszerű és lelkiéletű felnőttekké, magasfokú kreativitással, fejlett értelmi és érzelmi intelligenciával. Márpedig a gyermekek fejlődése a legfontosabb befektetések egyike. Egy nemzet gyarapodása, a gazdaság hosszú távú kiegyensúlyozott fejlődése, csak akkor fenttartható, ha boldog, lelkiileg egyensúlyban levő, jó képességű gyerekek képezik az alapját (Varga, 2011). Ugyanakkor ahhoz, hogy értelmileg és érzelmileg gazdag, kiegyensúlyozott, valamint kreatív gyermekek kerüljenek ki az óvodából fontos, hogy a pedagógusképzés során a leendő óvodapedagógusok is olyan készségek és képességek birtokába jussanak, melyek segítségével a zenei fejlesztés módszertanában igazodni tudjanak a XXI század megváltozott körülményeihez és elvárásaihoz. Jelen tanulmány célja az óvodapedagógus képzés ének-zenei nevelésének történelmi aspektusaiból kiindulva, egy a módszertani képzés új szemléletét megalapozni, mely a múlt hasznos gyakorlataiból kiindulva igyekszik a mai gyermeknevelés kérdéseire választ adni.

Ének-zene oktatás az óvodapedagógus képzésben

Az ének-zene oktatásban, kiegészítve a hangszeres oktatással új reformpedagógiai törekvések láttak napvilágot (Csehi 2017). A hazai óvodapedagógus képzésben már a kezdetektől a felvétel egyik fontos feltétele volt a jó zenei hallás és a tiszta énekhang (Kurucz, 2002).



Minden valószínűség szerint az első óvók ének-zenei nevelésének segédkönyve lehetett Bezerédj Amália munkája, Flóri könyve. (Szarka, 1978). Később az Országos Tanítógyűlés 1883-as ülésén Kiss Áron is „indítványozta a népi játékok összegyűjtésének tervét.” (Szarka, 1978, p. 146.). Az ének-zenei nevelés fontosságát az is bizonyítja, hogy az 1891-ben megjelenő XV. törvénycikk, amit az utókor kisdedovási törvényként ismer, a kisdedovó intézmények legfontosabb feladataként- az imára és az értelmes beszédre nevelés után- a harmadik legfontosabb feladatként említi az énekre nevelést.¹ Szintén ez a törvény rendelkezik a kétéves óvónőképző intézetek tananyagáról, ahol ének és hegedülés tantárgyként jelenik meg.² Természetesen az óvodai ének-zenei nevelés módszertanának alakulásában nagy hatása volt Kodály Zoltán és Bartók Béla népdalgyűjtő tevékenységeinek is. (Szarka, 1978). Több szakmai szervezet hosszú és fáradságos küzdelme után, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium rendelete 1926-tól négyévéssé alakította a képzést. A képzés keretében az első három évet lezáró képesítő vizsgát követően a negyedik év teljes gyakorlattal, valamint és ének-módszertani képzéssel telt, amely szintén képesítő vizsgával zárult. Itt is megjelenik az ének-zenei nevelés fontossága, hiszen a negyedik év képesítő vizsgáján a gyakorlat mellett az ének és a zene külön vizsgatárgyként szerepel. (Kövérné, 1996, p. 52.). Az ének-zenei nevelés területén a II. világháborút követően jelentek meg egyre nagyobb változások. Az 1945-ben megjelenő Gyakorlati gyermekvédelem című munka, melynek szerzője a két

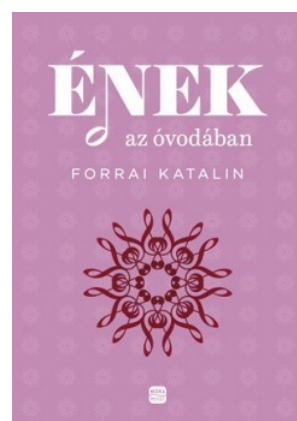
¹ 1891. évi XV. tc. a kisdedovásról. II. fejezet: a kisdedovódák és gyermek-menedékházak kellékei és munkaköre 8.§

<https://net.jogtar.hu/getpdf?docid=89100015.TV&targetdate=&printTitle=1891.+%C3%A9vi+XV.+t%C3%B6rv%C3%A9nycikk&referer=1000ev>

² 1891. évi XV. tc. a kisdedovásról VI. fejezet 34. §

<https://net.jogtar.hu/getpdf?docid=89100015.TV&targetdate=&printTitle=1891.+%C3%A9vi+XV.+t%C3%B6rv%C3%A9nycikk&referer=1000ev>

világháború közti óvodai nevelés jeles képviselője Burchard Erzsébet, kiemeli a népdalok, különösen a magyar népi gyermekdalok fontosságát és alkalmazását az óvodai nevelésben. (Oláh, 1981, p. 156.). Szintén fontos szerepe volt abban, hogy már 1945-ben felhívta a figyelmet, hogy a hegedű, mint óvodai nevelés során alkalmazható hangszer problémájára, melynek használatát a középfokú képzésben csupán három évig tanulták, még a legszorgalmasabb diákok esetén sem várható el az óvodában az „esztétikai zenei élmény nyújtása” (Burchard, idézi Oláh, 1981, p. 157.). Helyette a furulya használatát javasolta, melyen a hangszeres játék rövidebb idő alatt elsajátítható. Az óvodai nevelés tartalmát az ötvenes hatvanas években az 1953-ban megjelenő Módszertani Levél és az 1957-ben megjelent Nevelőmunka az óvodában című szakmai kézikönyv szabályozta. Mindkét említett dokumentum részletesen foglalkozik az óvodai zenei nevelés területével. A korszak oktatáspolitikai szellemiségének megfelelően nem nélkülözi az ideológiai és a gyermekek életkori sajátosságaitól távolabb álló, sok esetben teljesíthetetlen elvárásokat sem. Ennek ellenére a kézikönyvben szereplő előírások maximális teljesítését várták el az óvodapedagógusoktól. 1965-től került ki a hegedű, mint kötelező hangszer az óvóképzésből és azt a furulya váltotta fel. Nem sokkal később, a Hajdúböszörményi Óvónőképző Intézet oktatója, Oláh Emőd veti fel a Pedagógusképzés folyóirat lapjain a gitároktatás ötletét az óvónőképzésben. (Oláh, 1973). Tanulmányában részletesen ír a gitároktatás módszertani kérdéseiről és a gyakorlati visszajelzésekről is. Szintén ő jelentetett meg tanulmányt néhány évvel később az audio-vizuális eszközök alkalmazásáról a módszertani képzésben. (Oláh, 1978)



A szinte teljes óvodai dalanyagot felölelő zenei példatár az otthoni és óvodai énekléshez, játékhoz, zenehallgatáshoz kínál több mint háromszáz mondókát, dalt és énekes játékot. A Rogán Miklós szemléltető ábráival és rajzaival illusztrált kötetet, amelyet a Móra Kiadó felújított formában tár a közönség elé gyerekekkel foglalkozó felnőtteknek, iskoláknak, óvodáknak és könyvtáraknak ajánljuk.



A tanulmány szerzőinek bemutatója

Napjaink zenei nevelésének főbb feladatai, általános irányelvei

A zenei nevelés minden területén érvényesek Kodály Zoltán sokszor hangoztatott gondolatai, irányelvei. A zene hatása olyan emberformáló erő, amely kihat az egész személyiségre. Az értékes zene fogékonytá teszi az embert a szép befogadására, formálja ízlését, emberi magatartását. A zenei nevelést fontos már a születéstől elkezdni. A szülői ház, a bölcsőde és az óvoda feladata, hogy a gyermeket tervszerűen fejlessze és érdeklődővé tegye a zene iránt. Minden népzenei nevelésének a saját néphagyományából kell kiindulnia, a nyelv és a dallam itt tökéletes egységet alkot. A kis zenei formákon keresztül kell elérkeznie a világirodalom remekeihez. A gyermekdalok, mondókák mellett a művészi értékű komponált zene is a nevelés anyaga. Kodály az éneklést tartotta az aktív zenélés legtermészetesebb módjának és a hangszertanulás előkészítőjének is. Neveléssel az éneklés mindenkinek örömet szerez, belőle társas éneklés, társas zenélés virágozhat ki. Kodály sokszor hangsúlyozta annak fontosságát, hogy a zenei elemeket közvetlen, élő zenével kell megtanulni, tehát az énekelt, hangszereken eljátszott anyag legyen a szemléltető eszköz a zenei törvényszerűségek leszűréséhez. A verbálisan betanult szabályok, kifejezések, zenei tapasztalás nélkül értelmetlenek. Egy nép zenei kultúráltságát jelenti, ha a „zene mindenkié”. A műveltséghez a zenei analfabetizmus felszámolása is hozzátartozik. A kottaírás, - olvasáshoz olyan tervszerűen felépített nevelési és módszert kell találni, ami egyszerű és mindenki számára megtanulható. Kodály zenét művelő, zenét élvező és értő magyar közönséget akart kiművelni. Ezért tartotta szükségesnek a zenei nevelést már kisgyermekkorától kezdeni, és folytatni egészen a felnőtté válásig (Forrai, 2009). A zenei nevelés erőteljesen

befolyásolja a gyermek általános fejlődését, a különböző benyomások egymással összefüggésben hatnak rá. A zenei nevelés „áttételes hatása” a különböző képességekben mutatkozik meg, ugyanígy más képességek alakulása hat a gyermek zenei fejlődésére is (Forrai, 2009). A zene közvetlenül váltja ki az érzelmeket, ezért is elengedhetetlen része az óvodai nevelésnek. A hangmagasság, a ritmus és a mozgás fizikai ingerek, mégis összehatásukban lelki jelenséggé, pozitív viszonyulássá, örömmé válnak. A gyermek érzékenységét, fogékonyságát fejleszti a dalok éneklése, vagy meghallgatása. A szerepvállalás pedig színessé teszi érzelmvilágát. Zenehallgatásnál, ha nem is érti a szöveget, átérzi a dallam hangulatát: szomorúságát, humorát és a feszültségoldást. Később ezeknek felidézését újra szeretné átélni (Forrai, 2009). A zenei nevelés hat a gyermek értelmére is. A zenei fogalompárok megértése pontos megfigyelést kíván. A különböző módon szemléltetett fogalompárokban fel kell ismerni a közös lényeges vonásokat. Az összehasonlítás értelmi folyamata ugyanúgy megy végbe, mint egyéb foglalkozások alkalmával. A zenénél azonban a megértést nem kell szavakba foglalni, az cselekvéssel is kifejezhető. (Pl., ha a gyermek mély hangot hall, leereszti, ha magasat, akkor felemeli a kezét.) A művészetben áttételes a megismerés és a megértés. Az elvont gondolkodás, a fogalmak „megértése” áttevődik a képzeletre, a belső képekre és a „megérzésre”. Például beszélünk a dal „elejéről” és „végéről”, ami térbeli elképzelést igényel, de azt a gyermek még kottában sohasem látta leírva, így az elhangzás közben az időtartamon kell megéreznie a dal elejét és végét. A hangmagasságok térbeli szemléltetése a későbbi zenei írás-olvasás előkészítése. A hang azonban nem magas vagy mély, hanem rezgése gyorsabb vagy lassabb, tehát az időben terjedő hangrezgést tesszük át térre. Később ez a „kondicionált reflex” lesz segítségére a gyermeknek a kottaolvasásnál (Forrai, 2009). A gyermek emlékezetét fejleszti a dalok és játékok megtanulása is. A nagyobbaknál a figyelem szándékossága is erősíti az emlékezést és a gyorsabb tanulást. A szöveg összefüggését megértve gyorsabban tanulják meg a dalt is, de óvodáskorban az emlékezetben tárolt tapasztalatok nehezen ellenőrizhetők. Zenében ugyanúgy, mint a szókincsnél: az aktív anyag használatát megfigyelhetjük, de a passzív emlékezetét nem. A belső hallásból felidézhető, előhívható az ismert dallam. A gyermek általában sokkal többre emlékezik, mint amit énekel. Minél több dalt tanul meg, annál jobban fejlődik az emlékezete. Az óvodában nemcsak a dallamot kell megjegyezniük, hanem a szöveget, a játékszabályokat, a hozzátartozó mozgásokat is. Szerepcserénél emlékezniük kell arra, hogy kit választottak már sokszor, és kit választhatnak még (Forrai,

2009). A képzelet a már meglévő ismeretek, tapasztalatok emlékeiből rak össze újszerű, esetleg a valóságostól eltérő képet. A gyermek szerep közben átéli azt, ami talán nem is történt meg, „csak úgy teszünk”, mintha valós lenne. Minél fogékonyabb és színesebb a gyermek képzelete, annál nagyobb örömet szerez neki a megszemélyesítés. A zenehallgatás közben saját élményei alapján minden gyermeknél más képzettársítás jelenik meg. A képzelet színösszege nélkül nincs művészi átélés, csak a hangingerek tárgyilagos érzékelése, észlelése. Fantázia nélkül a zenéből elmarad az összefüggés, az arány, a dinamika szépségének és harmóniájának élvezete (Forrai, 2009). A gyermek zenei alkotókedvének a belső hallás és a képzelet az alapja. Az addig ismert sok dallamból, játékműből, ritmusból kedvet kap arra, hogy kitaláljon maga is egy-egy dallamot, először csak spontán, a saját kedvére, később buzdításra, mások örömeire is. Ez fejleszti a problémamegoldó gondolkodást is, például, mikor énekelve lehet köszönni, egymás nevét énekelni, mondókára dallamot kitalálni. Figyelnie kell, mit énekeltek már a többiek, mert, ha tud, neki más dallamot kell a szöveghez kitalálni (Forrai, 2009). A zene feloldja az indulatokat is, hat a gyermek akaratának fejlődésére. A gyermek visszaemlékezik a játék örömeire, arra vágyik, hogy újból átélhesse azt. Maguktól elkezdik játszani, vagy megkérik az óvodapedagógust, hogy azt játsszák. A játékszabályok elfogadása, a térforma betartása, az egyforma hangmagasság, a tiszta éneklés elérése a gyermek akaratát, önfegyelmét sokféleképpen formálja. A gyermekek igen különbözőek, akaratuk csiszolására vagy megerősítésére számtalan lehetőség kínálkozik a zenei nevelés közben (Forrai, 2009). A gyermek képességeinek folyamatos fejlesztésében a nevelési területek közötti kapcsolatot a gyermeket érő sokféle hatás együttese jelenti. A téma azonossága csak alkalmanként jelent kapcsolatot, nem szorítkozhat arra, hogy körtét rajzolunk, körtéről énekelünk, körtéről beszélünk. Segítő eszköz lehet egy vers vagy egy művészeti festmény az énekléshez. Az igazi kapcsolatot sokféle hatásra alakuló személyiségjegyek összessége jelenti (Forrai, 2009). *„A zenei nevelés az irodalommal, az anyanyelvi neveléssel van a legszorosabb kapcsolatban. A mondókák, dalok szövegének hanglejtését, ritmusát, hangsúlyait pontosan követi a gyermekdal. Az ismétlődő mozdulatok által lelassított szavak a szép és pontos kiejtésre serkentenek, és az örömteli játékban a sokszori ismétlés sem fárasztó. Az új szavak a szókincset bővítik, a mozgással egybekötött cselekvések a szavak pontos megértését segítik. A képzelet, a fantázia a költői képeket, mesefigurákat színesíti* (Forrai, 2009, p. 13).” Az óvodai zenei nevelés legkomplexebb eszköze az énekes játék. A szocializációt is elősegíti, amikor mindent egyszerre

csinálunk, egy időben, egyforma mozgással. Ennek morális és művészi hatása, öröme a társas kapcsolatok fejlődésében is érvényesül. Egy mosoly, gesztus, egy szerepválasztás is elég a kapcsolatfelvételre, nem kell szóval kifejezni egymás iránti érdeklődésünket. A csoporthoz tartozás biztonságos érzése, az egyéni felelősség a közös éneklésért, szép mozgásért, növeli a gyermek kapcsolatigényét (Forrai, 2009). A testi fejlődést is természetes módon segíti az énekes játék. A zene lüktetése hat a koordinált mozgásra, az énekléstől nő a légzőkapacitás; a lüktetés, a folyamatosság szabályozott mozgást igényel. A laza, de rugalmas járás, tapsolás, játékos mozdulatok a gyermek egyensúlyérzetét fejlesztik. A zenére tornászás is ilyen pozitív kapcsolatot jelent, ott az esztétikus testmozgás a fontos, a zene annak segítője (Forrai, 2009).

A Kodály által képviselt zenepedagógiai koncepció az 1920-as években megjelenő, illetve már ekkorra kiforrott zenepedagógiai koncepciókhoz - Émile Jaques-Dalcroze és Fritz Jöde zenepedagógusok tevékenysége – hasonlóan egyfajta reform zenepedagógiaként értelmezhető, és nemcsak a reformpedagógiai mozgalomhoz, de azon belül a századelőn különösen elterjedt művészpédagógiai irányzatokhoz is kapcsolható. Ezt a következő érvekre alapozzuk:

- Kodály zenepedagógiája az iskolai zenei nevelés gyakorlatának teljes megújítására törekszik, akár csak a reformpedagógiai koncepciók, iskolakísérletek többségében, az egyes tantárgyak, illetve tantárgyterületek esetében látható, az ének tantárgy iskolai tanításban betöltött szerepének megújítására törekszik (zenei nevelés mindennap)
- Kodály és munkatársai pedagógiai műveire, valamint az újonnan összeállított tankönyvekre alapozva megújul az énekórak tananyaga, kidolgozásra kerül Kodály elképzelései nyomán egy új, az említett tananyag elsajátítását segítő módszer. Kodály zenepedagógiai felfogása beleilleszthető a kor reformpedagógiai irányzataiba. A zene, és a zenei nevelés hat a kisgyermek általános fejlődésére, érzelmi életére, értelmi képességeinek alakulására, társas magatartására. Jellegéből adódóan rendkívül alkalmas a gyermek komplex személyiségének hatékony formálására, így lehetővé téve, hogy érzelmileg gazdag, boldog emberré válhasson. Ugyanakkor úgy véljük, hogy szükséges a Kodályi reformok alapján kidolgozott zeneoktatási gyakorlat újra értelmezésére. Ezt a következőkre alapozzuk: Bár Kodály nemzetnevelő koncepciójának egyik legfontosabb alaptétele a zenével való teljes embernevelés gondolata, egyre inkább azzal kell szembesülnünk, hogy a mai oktatáspolitikai csaknem zene

nélkül képzelet el az ifjúság nevelését. A heti egy énekórára lecsökkent zenei nevelés az iskolákban továbbra is veszélyben forog, mert bizonyos döntéshozók véleménye alapján – Kodály szellemi örökségét megcsúfolva – a gyerekek állítólagos túlterheltségén a művészeti órák további csökkentésével lehet csak segíteni. Érdeemes megfigyelni, hogy a zenei tanórák visszaszorítása mellett a humán jellegű órák, mint a magyar irodalom, történelem és a képzőművészetek is visszaszorulóban vannak. Ezen tantárgyak vesztesége különösen sajnálatos a zene szempontjából, mivel az említett tárgyak egyaránt kihatnak a zenei nevelés általános, illetve zenei pályára készítő tevékenységére is. A közoktatásban megvalósuló csökkenő óraszámoknak köszönhetően napjainkban már teljes generációk nőnek fel úgy, hogy csak töredékes és igencsak hiányos ismereteket kapnak a zene területén, és ennek „köszönhetően” nem alakul ki egészséges viszonyuk a zenével, így azt felnőttkorukban sem értelmezni, sem értékelni nem tudják igazán. Bár a Kodály-koncepció értéke a hatékonysága világviszonylatban is bizonyítottnak tekinthető, ennek ellenére a magyar szakmai körökben gyakran felüti fejét a kétkedés és a Kodály elleni kritika hangja.³ A zenetanárok jelentős része a zenetanítással kapcsolatban a hagyományokról, a jeles elődökről, a szépen éneklő kórusokról, az éneklés összetartó erejéről szólnak, de ezzel az eljárással a társadalmi igényeket, elvárásokat és változásokat figyelmen kívül hagyják.

A népzene kutatását, a dalok rendszerezésének és közreadásának tudományos alapjait Kodály teremtette meg, és ez eredményezte azt a máig ható paradigmaváltást, hogy a zenei nevelés alapját a magyar népdal, és gyermekdal adja. A II. világháború előtt a társadalmi osztályok közötti különbségek különösen erősek voltak Magyarországon. Ennek eredményeként a paraszti zene nem lehetett a művészi zene tárgya, az kizárólag csak a paraszti közösségeken belül fejthette ki hatását. A központi zenei nevelés gerincét a német alapú C-dúr központú zenei gondolkodás jelentette. A tananyag jelentős részét a legmerekvebb zeneietlen tandalok és gyakorlatok adták, amelyek a germán oktatási rendszer alapján kerültek átvételre. Az elavult zenepedagógia kizárólag az „elit” zenei nevelésére fektetett nagy hangsúlyt, ezzel szemben a szélesebb társadalmi rétegek számára a magas színvonalú zeneoktatás elérhetetlen maradt.

³ Ezzel kapcsolatban komoly fordulópontot jelentett Tóth Anna 1996-ban a Népszabadság hasábjain megjelent kritikai hangvételű cikke, amelyben a Kodály-koncepció idejétmúltságát és zenepedagógiai csődjét fejtegeti az oktatásban tapasztalható válságjelenségeken keresztül. (Tóth Anna: „Saját ballagásukon sem énekelnek a diákok”. Népszabadság 1996. július 18.)

Kodály ezt számos alkalommal kifejtette: „*neveltünk zenei elitet, de elfelejtettünk közönséget nevelni hozzá* (Kodály, 1937, p. 73).” A korábbi korok zenei életére Magyarországon a párhuzamosan létező egymástól elszigetelten működő zenei csoportok voltak jellemzők. Míg a klasszikus zene hívei és művelői alkották a legvékonyabb réteget, addig a társadalom nagy részét azok tették ki, akik a cigányság által játszott népies műzenét, illetve a parasztság által őrzött régi népdalkincset ismerték. Kodály egyik legfontosabb céljának a magyar paraszti zenekultúra felfedezését és az oktatásba való beemelését tekintette. Ez különösen fontos volt, hiszen a századfordulón az iparosítás és a társadalmi szerkezet átalakulása nyomán bekövetkező hatalmas változások eredményeként az addig zárt paraszti zenekultúra visszaszorulóban volt. Ezt próbálta Kodály kiküszöbölni azzal, hogy a népi zenekultúrát és anyanyelvet beemelte a központi zeneoktatásba és így módon a városi környezetben felnövekvő nemzedékek sokaságával ismertette meg a magyar zenei örökséget. Eleinte Kodály Bartókkal karöltve utazásaik során csak elveszett régi dallamokat gyűjtöttek, majd felfedezve a népdalokban, a falusi kultúrában rejlő értéket és friss életerőt, feltették az életüket egy a népi kultúrából újjászülető művelt Magyarország megteremtésére.

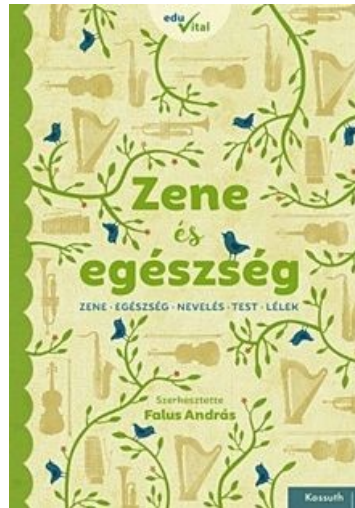
Kodály elképzeléseinek megvalósításában sokat segített az a tény, hogy a II. világháborút követően a szovjet birodalom támogatását élvező új politikai rendszer ösztönözte a zenei reformokat. A korabeli „munkás-paraszt” érdekeket mindenekelőtt szem előtt tartó politikai retorika örömmel támogatta egy olyan zenepedagógiai koncepciót, amelynek alapját a népi kultúra és zene alkotta. Ha a Kodály-módszert reformpedagógiaként értelmezzük, adódik a lehetőség annak tovább gondolására, fejlesztésére a mai megváltozott társadalmi viszonyokhoz alkalmazkodó alkalmazási lehetőségeinek a kidolgozására. Ebben a felfogásban a Kodály reformokat nem tekinthetjük lezártak és befejezetteknek.



A tanulmány szerzőinek bemutatója

Merre tovább óvodai zenei nevelés?

Kokas Klára kimutatta, hogy a zenei nevelés, kiváltképp, ha a megfelelő pedagógiai módszerek segítségével közvetítjük, transzfer hatást vált ki több nem zenei képességre is, fejlesztve az alapkompenciákat, továbbá lehetőséget nyújt az alkotó cselekvésre, mint a kreativitás megélését (Deszpot, 2016).



A tizenhét tanulmányból álló gyűjteményes kötet a zene üzenetéről szól, a zene tanításáról, gyógyerejéről, közösségformáló, tudományos, pedagógiai, művészi, lelki, pszichés, sejtek szintjén működő, zsigeri, kimondhatatlan szempontjairól. Agykutatók, muzsikuskok, zenepedagógusok, pszichológusok, lelkészek és művelődéstörténészek egymásnak adják át az olvasó vezetését. A szerzők tudományos eredmények figyelembevételével írtak - szakterületüknek megfelelő közelítésben és szempontok alapján - a zene és az egészség kapcsolatáról, hatásáról, alkalmazásáról szubjektív, őszinte és radikális szavakat, mondatokat. El kell gondolkodnunk róluk, mert lelkünk, belső harmóniánk, egészségünk, egész létünk patikamérleg-egyensúlya valamiképpen kapcsolatban áll a zenével, hangokkal, dallammal.

Oláh véleménye megerősít ezt az álláspontot, „Az eredmények alapján elmondható, hogy a zenei nevelés széles körű transzfer hatása az intellektuális és érzelmi-motivációs változáson keresztül érvényesül (Oláh, 2010, p 193).” A mai pedagógiai nevelés mondhatni teljes mértékig az értelmi intelligenciának a fejlesztésére alakítja ki a pedagógiai programját, és nem veszi figyelembe a tanuló egyéni adottságait. A pedagógus úgynevezett univerzális normákkal dolgozik. Az általános normákat nehéz összekötni a gyermek egyszeri mivoltával. Egy szűkebb rétegben, bizonyos csoportnormák szerint dolgoznak, egy olyan rendszerben, ahol a mentális műveletekhez az intelligenciát, tehát jelen értelmezésünkben a megszerzett tapasztalatokat alkalmazunk új helyzetekben. A legkevesebben pedig az idioszinkráziás normákkal dolgoznak, azaz az ember egyedi és ezt az egyedi képességeit figyelembe véve hozzák létre a pedagógiai programjukat. Egy válaszkultúrában élünk, ahol a pedagógus kész

válaszokat ad, megadja a megoldást, ezáltal megfosztja a gyermeket a lehetőségtől, hogy ő maga fedezze fel a megoldást. Ez egyfajta konformista szemlélet, amit mindannyian, már az iskolában magukba szívunk. Minél korábban fel kell hívni arra a figyelmet, hogy a pedagógus tolerálni tudja az ötleteket és a produktív gondolkodást. Ez a szemlélet azt az alapvető társadalmi igényt fejezi ki, hogy minél többen, lehetőleg mindenki rendelkezzen azzal a képességgel, hogy a megszokottat ne tekintse természetesnek, hanem - persze igazodva már eddig megszerzett ismereteihez, felhasználva azokat – képes legyen ettől eltérően látni, gondolkodni, alkotni, új elképzelésekkel előállni és azokat megvalósítani. Margaret Mead kutatásainak analógiájaként (Mead, 1928), ha a környezet (pedagógiai elvárások) túl sok tradicionális elvárással szabályozza az oktatás módját, akkor a kreativitás kevesebb teret kap, míg ott, ahol a kezdeményezések, a kifejezési formák nem ütköznek akadályokba.⁴ Ha az egyén a társadalmi fejlődésben betöltött szerepét nézzük, egyértelmű, hogy ennek egyik legfontosabb, alapot képző láncszeme az óvóképző és a tanítóképző. Ezen belül az óvodai ének-zenei nevelés fontossága semmiképpen sem elhanyagolható, hiszen a rendszeres és szervezett zenei tevékenység, annak az óvodai kezdeményezésekben való alkalmazása aktivizálja nemcsak az emlékezetet, hanem a magasabb kognitív képességeket is (Csehi 2018). Kisgyermek korban a kreativitás nagyon magas fokot érhet el, rajzi kifejezőmódjuk, verbális és zenei eszközeik, a világ jelenségeire adott válaszaik, életszemléletük igen gyakran spontán alkotókedvben nyilvánul meg (Szabadi-Hegedűs- Hermann, 1970). Összességében a muzsika pozitív hatása vitán felül áll, de sok kérdést vet fel az, hogy miként tudjuk ezt célirányosan és fejlesztő céllal alkalmazni (Tóth-Bakos 2021). A jövő óvodapedagógusaira igen nagy feladat hárul. Mindazt a kreativitást, ami a gyermekrajzokban, spontán éneklésekben, szabad mozgásban megnyilvánul, a gyermeki spekuláció gazdagságát, a korai fantáziának, alkotókedvnek, végső soron kreativitásnak előjátékát átmentsék a későbbi életkorba, lehetővé tegyék, hogy serdülő és ifjúkor küszöbére lépve gyermekeink sikeresen tudják elképzeléseiket és önmagukat megvalósítani, hiszen a külvilággal szemben a kíváncsiság és a tudásvágy tesz nyitottá. (Landau, 1974).

⁴ MARGARET MEAD 1928 antropológiai vizsgálatai megerősítették, hogy a különböző kultúrákban, ha az adott társadalom nem engedi meg tagjainak a tradícióktól való eltérést, az komoly gátja az egyéni kreatív megnyilvánulásoknak.



Összegzés

A fentiekben az óvodapedagógusképzés és a zenei kreativitásfejlesztés kapcsolatát vizsgáltuk meg. Az elmúlt alig két évszázad óvodapedagógusképzési rendszerének áttekintése után megállapíthatjuk, hogy bár a mindenkori óvodapedagógusképzési rendszer meghatározó részét képezte az ének-zenei képzés, annak tartalmát gyakran az adott korszak nevelésfilozófiai irányzatai mellett az aktuálpolitika gyakran irreleváns elvárásai is alakították. Már a hazai képzés kezdetétől megjelent a hazai népdalkincs és népzene felhasználása, beépítése az óvodai mindennapokba, mivel a zeneoktatás döntő tényezője máig tartó paradigmája a népzene lett (Csehi 2017). Ezen törekvés kifejezetten a második világháborút követő tartalmi szabályozókban jelenik meg, ám itt az ötvenes évektől már egyre inkább háttérbe kerül a politikai-ideológiai célok megvalósításához képest.

Felhasznált irodalom:

1891. évi XV. tc. a kisdédovásról.

<https://net.jogtar.hu/getpdf?docid=89100015.TV&targetdate=&printTitle=1891.+%C3%A9vi+XV.+t%C3%B6rv%C3%A9nycikkek&referer=1000ev>

Deszpot G. (2016): Zene és kreativitás. in: Zene és egészség. szerk.: Falus András Kossuth Kiadó, Budapest

Csehi Á. (2017): Az instruktivitás és a népzene kapcsolata és szerepe a zenei képességek fejlesztésében. *Parlando*. Évf. 56, sz. 4 (2017), p. [1-18]. ISSN 2063-1979.

Csehi A. (2018). A zenei képességek és a kisgyermekkorai személyiségfejlődés kölcsönhatása. In: Új kihívások és pedagógiai innovációk a szakképzésben és a felsőoktatásban: A 8. Trefort Ágoston Szakképzés- és Felsőoktatás-pedagógiai Konferencia tanulmánykötete: A 8. Trefort Ágoston Szakképzés- és Felsőoktatás-pedagógiai Konferencia tanulmánykötete. Tóth Péter, Simonics István, Manojlovic

Helena, Duchon Jenő. Budapest: Óbudai Egyetem, 2018, P. 89-101. ISBN 978-963-449148-4. Forrai K. (2009): Ének az óvodában. Editio Musica. Budapest

Kodály Z.: „Vidéki város zeneélete (1937)” In: Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok I. Sajtó alá rendezte és bibliográfiai jegyzetekkel ellátta Bónis Ferenc. Argumentum Kiadó, Budapest 2007. 71-74 pp.

Kövér Sándorné (1996). Óvóképzésünk múltjának néhány manak szóló tanulsága. Pedagógusképzés. A Tanárképző Szövetségének, az óvó-és Tanítóképző Főiskolák Egyesületének a folyóirata. 1996(1-2.) pp. 44.-58.

Kurucz Rózsa (2002). Az első magyar óvónőképző 1837-1843. Szekszárd: Babits Kiadó.

Nevelőmunka az óvodában. Útmutatás az óvónők számára. Művelődésügyi Minisztérium Óvodai Osztálya. Budapest: Tankönyvkiadó, 1957

Landau, E. (1974): A kreativitás pszichológiája. Tankönyvkiadó Budapest előszó: Mérei F.

Mead M.: 1928): The role off the dance: Coming of age in Samoa, Marrow: New York Oláh Emőd (1973). Gitár a pedagógusképzésben. Pedagógusképzés. A Művelődésügyi Minisztérium Pedagógusképző Osztályának kiadványa. 1973/ 2. sz. pp. 58.-65.

Oláh Emőd (1978). Az audio-vizuális eszközök hatékony felhasználását akadályozó tényezők az óvónőképzős ének-zene módszertanának oktatásban. Pedagógusképzés. A Művelődésügyi Minisztérium Pedagógusképző Osztályának kiadványa. 1978/ 2. sz. pp. 73.- 81.

Oláh A. (2010): Az empirikus kreativitáskutatás hazai hagyományai. in: Magyar pszichológiai szemle, 57, 189-198

Szabadi I., Hegedűs Gy., Hermann A. (1970): Átmenet az iskoláskorig Magyar Pedagógiai Társaság

Szarka Árpádné (1978). A népi játékok személyiségformáló hatása. In: W. Mikó Magdolna & Krajcsovics József (szerk.). 150 éves a magyar óvoda (emlékülés). az óvónőképző intézetek III. tudományos ülészsaka. Az Oktatási Minisztérium Tudományegyetemi és Tanárképző Főiskolai Főosztályának kiadványa. Kecskemét: Kecskeméti Óvónőképző Intézet Sokszorosító Üzeme pp. 146.- 153.

Tóth-Bakos A. (2021): Alternatív irányzatok a zenei nevelésben az inklúzió jegyében, avagy, hogyan lehet a zene tényleg mindenkié. In Parlando 2021, no. 6 [cit. 2021-12-07]. ISSN 2063-1979.

Varga L. (2011): A legokosabb befektetés a jövőbe: a gyermeknevelés. in: Székely Gy. (szerk.) Magszter 2011 IX. 4. Magister Kiadó. Csíkszereda. 5-20 pp.

***A szerzőkről:**



Németh Dóra Katalin tanársegéd Soproni Egyetem Benedek Elek Pedagógiai Kar. Doktorandusz Pécsi Tudományegyetemen "Oktatás és Társadalom" Neveléstudományi Doktori Iskola. 2022-ben munkáját az Év fiatal kutatója kitüntetéssel jutalmazták. **Kutatási terület:** Óvodapedagógus képzés történet, felsőoktatástörténet.



Révész József Gordonkaművész. A Wiener Hofburg Orchester szólócellistája. Tanársegéd Soproni Egyetem Benedek Elek Pedagógiai Kar. Doktorandusz Pécsi Tudományegyetem "Oktatás és Társadalom" Neveléstudományi Doktori Iskola. 2022-ben munkáját az Benedek Elek Pedagógiai Karért kitüntetéssel jutalmazták. **Kutatási terület:** A zenei kreativitás, érzelmi intelligencia és érzelmi kreativitás fejlesztése komplex művészeti eszközökkel