



Az élményszerű óvodai zenehallgatás aktuális kérdései

Zenepedagógiai tanulmányok



2016

Az élményszerű óvodai zenehallgatás aktuális kérdései

Zenepedagógiai tanulmányok



Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press
2016

Szerkesztők:

*Dr. Dsupin Borbála PhD
Hovánszki Jánosné dr. PhD*

Lektor:

Dr. Tamási László DLA

ISBN 978-963-318-582-7

© Debreceni Egyetemi Kiadó Debrecen University Press,
beleértve az egyetemi hálózaton belüli elektronikus terjesztés jogát is

Kiadta a Debreceni Egyetemi Kiadó, az 1795-ben alapított
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja
www.dupress.hu

Felelős kiadó: Karácsony Gyöngyi
Készült a Debreceni Egyetemi Kiadó nyomdaüzemében, 2016-ban

Tartalomjegyzék

	Oldal
Előszó.....	4
1. Turmezeyné Heller Erika „Miért szép?” – Gyermekfüllel.....	5
2. Hovánszki Jánosné Zenét „hallgatni arany”.....	15
3. Duffek Mihály Sípbal, dobbal, nádi hegedűvel... zenehallgatás az óvodában.....	26
4. M. Dietrich Helga Művészeti nevelés – A nevelés művészete.....	35
5. Kenesei Éva Aktív befogadóvá nevelés kezdetén.....	50
6. Szarka Júlia Óvodapedagógusi felelősségvállalás a zenehallgatás vonatkozásában.....	66
7. Dsupin Borbála Hangszínvarázs – az auditív befogadókészség fejlesztésének kontextusában.....	76
8. Józsa Mónika Hangzás és látvány a kisgyermekkorai zenehallgatásban, mint az identitástudat formálásának eszköze.....	86
9. Reho Anna A zenei nevelés hatása az óvodás gyermekek lelki-erkölcsi fejlődésére és interkulturális oktatására Kárpát-alja óvodáiban.....	107
10. Dulainé Madarász Annamária A zenehallgatás útvesztői – értékálló népzenei hagyatékek a 21. században.....	114

Előszó

„Az élményszerű óvodai zenehallgatás aktuális kérdései” tanulmánykötet megjelentetésének az adott aktualitást, hogy egyre erőteljesebben tapasztalható a zenei nevelés pozícióvesztése, másrészt, hogy a populáris zene minden műfajt elsöprő térhódítása az óvodában is megjelent. Így a változáshoz való alkalmazkodás és a megújulás képessége nem luxusként, hanem szükségletként jelentkezett.

A kötetben – az óvodai zenehallgatás gyakorlatát segítő – tíz tanulmányt olvashatunk a hazai és a határon túli felsőoktatás zenei képzését jól ismerő oktató-kutatók tollából.

A tanulmányok egyrészt megerősítik az óvodai zenehallgatás fontosságát, a zenehallgatási élmény intenzitására való törekvés mikéntjét, az élmény motiváló szerepét, másrészt a hazai és nemzetközi kutatások tükrében rávilágítanak a zenehallgatás kevésbé ismert agyfiziológiai hátterére és idegrendszeri adottságaira.

Van, aki a **gyermek** szemszögéből kutatja a témát és kiemeli az érzelmi biztonságot, a gyermeki fantázia fontosságát, a teljes emberi életet tükröző sokszínű érzelmek megtapasztalásának lehetőségét, valamint a korai és intenzív zenei nevelés, zenehallgatás – kutatásokkal alátámasztott – kiemelt szerepét.

Van, aki a **zenehallgatási darabokat** állítja tanulmányának középpontjába. Itt a szerzők a kiválogatás problematikáját, a műfaji sokszínűséget, az értékközpontúság fontosságát, a személyiségfejlesztő hatást és a zene varázsának tudatosítás nélküli megragadását vizsgálják.

Többen a **zeneközvetítő óvodapedagógus** oldaláról világítják meg a témát. Felhívják a figyelmet a zenehallgatás módjának leghatékonyabb kiválasztására, a zene eszközzrendszerének differenciált alkalmazására, a zenével való érzelmi azonosulásra, a felnőtt-gyermek kötődés érzelmi kiteljesedésére. Itt az alap axióma az, hogy a zenehallgatás csak akkor éri el igazi hatását, ha a pedagógus zenei és pszichológiai felkészültsége maximális.

Remélhetően sokan fontosnak érzik a témában való elmélyedést és az óvodai zenehallgatási gyakorlat minőségi javítását, mert ez szakmai és érzelmi állásfoglalás és nem utolsó sorban hatékony prevenció a lelki fogyatékoság ellen.

Szerkesztők

„MIÉRT SZÉP?” – GYEREKFÜLLEL

TURMEZEYNÉ HELLER ERIKA*

Abstract

“Why is it nice?” – Through children’s eyes

The aim of the study to investigate and identify criteria by which children like or refuse certain music pieces. To do that we have to differentiate the music taste and preference. Although the development of taste is one of the task of music teaching but we can observe only the preference in childhood. The music preferences are defined from one site by the nature of music perception and from other site by the age attitude to music. Over view of those viewpoints are the starting points of the research, where preferences of nursery kids (138) and young adults (588) are compared whether we can define difference in the openness of tonality differing from traditional one. The result indicates that nursery kids better accept the non-conventional music language than the adults. The openness of this age gives an opportunity in the musical education to introduce children in world of folk and classical music.

1. Ízlés és preferencia

A zenéhez való viszonyunk alapvetően megváltozott az utóbbi száz évben. A legfontosabb változás, hogy a zene mindenki számára, minden pillanatban elérhető. A „bonmot” szerint korábban meg kellett borotválkozni ahhoz, hogy zenét hallgathassunk, most pedig borotválkozás közben hallgatunk zenét. A korábbi évszázadokban csak a főúri udvarok kiváltsága volt, hogy szinte bármikor hallgathattak zenét. A többieknek maradt a templom, azon kívül azonban „zenei önkiszolgálásra”, azaz saját énekükre, hangszerjátékukra voltak utalva (a nyilvános hangverseny intézménye csak a 18. század végén terjedt el). A családi, baráti összejöveteleknek is része volt az együttes zenélés minden társadalmi rétegben.

Gyökeres változást jelentett, hogy lehetővé vált a hangrögzítés-lejátszás. A technika fejlődésével a hangminőség egyre tökéletesebbé, a készülékek egyre olcsóbbakká váltak. Ennek következtében a zenehallgatási szokások teljesen

* Turmezeyné dr. habil Heller Erika PhD
dékánhelyettes, egyetemi docens
Eötvös Loránd Tudományegyetem Tanító- és Óvóképző Kar
Ének-Zenei Tanszék

átalakultak, a megnövekedett mennyiségi igényeket hatalmas zenei iparág igyekszik kiszolgálni. Ezzel együtt a zenében is megjelent a tömegáru, márpedig a tömeges „zeneműgyártás” nem tud és nem is akar az egyedi darabokkal versenyezni a minőség terén. A könnyen elérhető, adott esetben gyenge minőségű tömegárut a fogyasztó csak használja, de nem sokra becsüli, figyelmet nem fordít rá. Az újabb kori zenehallgatás tehát időben többet, figyelemben kevesebbet jelent.

A zenei preferenciák, a zenei ízlés kialakulásában is meghatározó a média. Mivel ez egyben a populáris zene túlsúlyát jelenti, ami alól a szülők közül is kevés vonja ki magát, ezért az óvoda és az iskola feladata és felelőssége, hogy megmutassa a bejáratot a népzene és a komolyzene világába.

Mitől függ az, hogy milyen zene tetszik a gyerekeknek? Hogyan nyilvánulnak meg ebben az életkori sajátosságok? Mennyiben befolyásolja a zenei nevelés az ízlést? E tanulmány ezeket a kérdéseket fogja vizsgálni.

Az Óvodai nevelés országos alapprogramjában is olvashatunk a zenei ízlésről. Témánk szempontjából lényeges az *ízlés* fogalmát pontosítani. Az ízlés a felvilágosodás óta egyfajta vonzódást, de ugyanakkor egyfajta értékelő viszonyulást jelent. Az ennek hátterében rejlő értékítélet-rendszer hosszú tanulási folyamat során jön létre. Az ízlés tehát hosszabb távon, számos tapasztalat hatására alakul ki. Ettől érdemes megkülönböztetnünk a *preferenciát*, amely egy konkrét szituációban hozott pillanatnyi „tetszik/nem tetszik” típusú döntés. (Hagen 2006). E két fogalom összehasonlításából kiviláglik, hogy óvodás korban ízlésről még nem, csak preferenciákról beszélhetünk, azonban a preferenciákból – további más összetevők befolyása mellett – fog összeállni a felnőttkori ízlés.

2. Az ismerőség szerepe a zenei preferenciákban

Mindannyiunk számára ismerős tapasztalat, hogy egy kedvenc zeneművet szívesen hallgatunk újra meg újra, és a többszöri meghallgatás során egyre több szépséget fedezünk fel benne. Ahogy e folyamat során egyre ismerősebbé válik a mű, egyre inkább elővételezni tudjuk a zenei történetét, egyre jobban át tudjuk azt tekinteni, egyre több részletet tudunk megfigyelni, megérteni.

A pszichológia nyelvén fogalmazva: az ismerőség eredményesebbé teszi a zenei észlelést, információfeldolgozást (Turmezeyné-Balogh 2009). Általánosítható, hogy a könnyű észlelhetőség a populáris kultúra egyszerű befogadhatóságának a titka. A populáris kultúra megértéséhez, élvezetéhez ezért nincs szükség előzetes tudásra, „beavatottságra”, különösebb erőfeszítésre. Elegendő az a tudás, amelyet szocializációnk során, kultúránkba mintegy belenöve, észrevétlenül elsajátítottunk. Mielőtt továbbhaladnánk, elszakadva a szociológiai vagy esztétikai megközelítéstől,

gyűjtsük össze a populáris zene jellemzőit a befogadó egyén szempontjából! A könnyű befogadhatóság megnyilvánul mindjárt az időtartamban. Nem lehet véletlen, hogy e darabok jellemzően nagyjából három percig tartanak. Ez az a táv, amit a nem különösebben edzett zenei munkamemória képes befogni, illetve ennyi időt vesznek igénybe azok az átlátható, egyszerű kisformák, amelyek e műfajokban jellemzőek. A populáris kultúra lényegéhez tartozik a könnyű észlelhetőség, az észlelést pedig – a rövidebb időtartamon kívül – leginkább az ismerőség könnyíti meg. Emiatt alkalmaznak e darabok számos ismétlést, hasonlóságot tartalmazó formákat. Dallamukban az énekelhetőség „fülbemászó dallam”, hangnemükben a hagyományos dúr-moll tonalitás, harmóniavilágukban az „egy-négy-öt-egyed” csak ritkán meghaladó akkordok mind azt eredményezik, hogy a hallgató a még soha nem hallott művet is ismerősnek érezhesse, és probléma nélkül be tudja fogadni. Ritmikájában a lüktetés erősebben észlelhető, aminek révén a zene ősbibb funkciójához, a tánchoz közelebb van, és így még a nem kifejezetten táncdarabok esetében is motorikus impulzust nyújtva segíti az érzelmi bevonódást. A zene extatikus dimenzióját erősíti a motorikus izgalmat okozó erős lüktetés mellett a hangerő is.

A folyamatosan, mindenhol jelen lévő zene a gyerekek zenei képességének fejlődésén is nyomot hagy. Ennek tudják be, hogy a zenei fejlődésben is megfigyelhető az akceleráció, ennek jellegzetességei azonban a könnyűzene sajátosságaival vannak összefüggésben. A könnyűzenei műfajok jellemzője az erős ritmika és az egyszerű harmóniavilág, ami különösen a komolyzenéhez képest feltűnő. Ez tükröződik vissza abban, hogy míg a ritmikai képességek fejlődése felgyorsult, és a harmónia észlelésében is jobban teljesítenek a gyerekek a zenei tesztekben a korábbiakhoz képest, addig visszalépés tapasztalható a diszsonancia-konzonancia megítélésében. Ez utóbbi területen, ami nagymértékben az adott kultúra függvénye, a mai fiatalok a száz évvel ezelőtti hagyományok szerint ítélnék (Zenatti 1993, Shuter-Dyson 1993, Gembris 2002).

Mindezekből két következtetést érdemes levonni témánk szempontjából. Egyfelől a gyerekeket körülvevő zenei világban nekünk kell helyet szorítanunk a népzene és a komolyzene között, hogy korán megismerve ezek zenei nyelvét is, ismerősnek érezze majd. E műfajok – ellentétben a populáris zenével – nem jönnek szembe velünk mindenhol, és a családok között is elvétve lehet olyat találni, ahol az otthoni zenei környezetben a népzene és a komolyzene is helyet kapna. Másfelől érdemes azt is végiggondolni, hogy a zenei észlelést megkönnyítő pszichológiai sajátosságokra hogyan építhetünk, illetve hogyan érvényesíthetjük azokat a művek kiválasztásában. A következőkben ezt fogjuk áttekinteni.

3. A zene egyes alkotóelemeinek szerepe az esztétikai ítéletben

Abban a pillanatnyi döntésben, hogy mennyire való kedvünkre egy konkrét zenei benyomás, számos összetevő játszik szerepet. Gyökerének tekinthetjük azokat az univerzális emberi pszichológiai sajátosságokat, amelyek a zene, illetve a zene mint hangjelenség alkotóelemeinek észlelési módjából következnek.

Ahogy a fejlődéslélektanban, úgy a zenei fejlődés sajátosságainak megértésében is fontos szerepet játszanak a csecsemőkorúakkal végzett kutatások. Ezek jelentőségét az adja, hogy e korai életkorban követhetőek nyomon azok az általános emberi pszichológiai sajátosságok, amelyek a fejlődési folyamat értelmezésében segítséget nyújtanak. Így megtudhatjuk, hogy zenei preferenciáinkat mennyiben határozzák meg velünk született, általános jellemzők, illetve mi az, ami a szocializációs folyamat eredménye. (A csecsemőkkel végzett preferenciavizsgálatok egyszerű módszere, hogy megméri, mennyi ideig figyel a csecsemő az összehasonlítandó két inger közül az egyikre, illetve a másakra. Amelyiket hosszabb ideig tüntette ki figyelmével, azt jobban kedveli.)

A ritmus iránti alapvető igényünk már közvetlenül a születés után megnyilvánul. Az újszülöttek jobban kedvelik az egyenletes, mint a szabálytalanul következő koppantásokat (Spiegler 1967, idézi Rötter 1997). A lüktetés tűnik a gyerekek számára a zene legfontosabb jellemzőjének, amit megfigyelhetünk már egyéves korban is, ahogy zenét hallva mozgásukat a lüktetéshez próbálják igazítani. Ezt a fajta késztetést a mozgásra, ami a zenébe való bevonódás félreérthetetlen megnyilvánulása, azonban csak a gyors tempó váltja ki. Az egész gyermek- és fiatakoron végigvonul az a törvényszerűség, hogy a tetszést mindenekelőtt a gyors tempó és az erőteljes lüktetés határozza meg, vagyis a táncra készítő zenei karakter képes felülírni a zene további jellemzőinek mérlegelését. (LeBlanc-McCary 1983)

A szimmetria kedvelése is velünk született, azonban azt, hogy ez a zenei formák iránti viszonyulásunkban is megnyilvánul, Krumhansl és Jusczyk (1990) kutatása bizonyítja. Négy és fél és hat hónap közti csecsemőknek a zenei frazeálással kapcsolatos preferenciáját vizsgálva egy Mozart menüett kétféle előadására adott reakciót hasonlították össze, ahol az egyikben zeneileg értelmes, míg a másokban a szerkezettől idegen helyen tagolták a kétperiódusnyi dallamot. A vizsgálat eredménye az volt, hogy a gyermekek szignifikánsan többet figyeltek a helyes frazeálású zenére. A helyes frazeálás iránti fogékonyság a beszédfejlődésben nélkülözhetetlen, hiszen a nyelv elsajátításában kulcsfontosságú a hangok áradatának helyes tagolása.

Velünk születettnek tűnik az ún. tiszta hangközök (oktáv, kvint, kvart) előnyben részesítése is. Ezt bizonyítja, hogy már a csecsemők is meg tudják

különböztetni a tritonust (= bővített kvart vagy szűkített kvint) a tiszta kvarttól és kvinttől (Schellenberg-Trainor 1996, idézi Thompson-Schellenberg 2002). A tiszta hangközök kitüntetett szerepére utal az is, hogy valamennyi, a nyugatitól eltérő hangközökből építkező zenei kultúra hangrendszerében megtalálható a kvart, a kvint és az oktáv. E hangközök tehát a közös pontjai a különböző kultúrák eltérő hangrendszereinek. Tanulhatónak tűnik ellenben, hogy zenei kontextusban mit fogadunk el jó hangzásnak, amit a zenetörténeten keresztül is nyomon követhetünk éppúgy, ahogy a gyerekek fejlődésének folyamatában.

A tonalitás kulturális képződmény, amelynek kultúránként és koronként rendkívül eltérő szabályai lehetnek. Ez azt mutatja számunkra, hogy az egyes kultúrák eltérő hangrendszereit tanulási folyamat eredményeként érezzük a sajátunknak. Trainor és Trehub (1993) kísérlete azt bizonyította be, hogy a csecsemők még bármely kultúra hangrendszerére egyformán fogékonyak. Ennek során nyolc-kilenc hónapos csecsemőknek és felnőtteknek a *tonalitáshoz* való viszonyát vizsgálták. Ebben egy ismert dallamnak egy hangját kétféleképpen változtatták meg. Az egyik szerint a megváltoztatott hangot a dallam saját hangsorában szereplő hanggal helyettesítették, míg a másikban a hangsorba nem illő hanggal. A kérdés mindkét esetben az volt, hogy észreveszik-e a változást. Míg a felnőttek teljesítménye sokkal jobb volt a hangsorba nem illő hang esetében, addig a gyermekeknél nem volt lényeges eltérés. Az eredmény azt jelzi, hogy a hangsor kultúraspecifikus képződmény, amelynek elsajátítása ebben a korban még nem történt meg.

Érdekes még ebben a témakörben az a vizsgálat, amelyben fél év körüli csecsemők operáns kondicionálás eredményeképpen egyformán jól képesek voltak azonosítani a dūr-moll hangrendszer és a jávai pelog-zene hangrendszerét (Lynch-Eilers 1991). Ugyanebben a feladatban a jávai hangsor hangjainak megkülönböztetésekor a kontrollcsoportként szolgáló felnőttek körében még a hivatásos zenészek is gyengébb eredményt értek el, mint a csecsemők.

Mindezen eredményeket összegezve nem lehet nem észrevenni a párhuzamot az anyanyelv és az adott kultúra tonalitásának elsajátítása között. Az újszülött kezdetben egyformán nyitott valamennyi nyelv és valamennyi zenei kultúra tonalitása felé. Ám ahogy az anyanyelv megtanulása után a későbbi életkorban más nyelvek már „idegen nyelvek”, ugyanúgy más kultúrák tonalitása az enkulturáció eredményeképpen folyamatosan válik idegenné.

A konzonancia-disszonancia megítélésében további tényező is szerepet játszik. Ezt szemlélteti az a kutatás, amely öt és tíz éves kor között vizsgálja egy, a gyerekek számára ismerős dallam háromféle kíséretével szembeni preferenciát (Zenatti 1993). Az egyik kíséret a nyugati funkciós zene szabályai szerinti, a másik atonális, a harmadik bitonális. Mint láttuk, a tiszta

hangközök preferenciája velünk született adottságnak tekinthető. Ennek alapján azt várnánk, hogy a vizsgálatban résztvevő gyerekek az első, vagyis a leginkább konsonáns változatot részesítik előnyben. Ennek ellenére az eredmények szerint az ötévesek döntése még teljességgel esetleges, és hatéves korban lesz jellemzőbb a konsonáns változat preferálása. Az ellentmondás hátterében az áll, hogy másképp észleljük a dallamot, és másképp a harmóniát. A különbség lényege, hogy a dallam mintegy kidomborodik számunkra, annak észlelését előnyben részesítjük, az azt kísérő harmóniákat az enkulturációnak e korai stádiumában még figyelmen kívül hagyjuk. Ugyanezt bizonyítja Zenatti másik kísérlete. Ennek során közismert gyermekdalokat dolgozott fel fúgaként, amiben a gyerekek a feldolgozás nehézségétől függően nyolc és tíz éves kor között ismerték fel a dallamot. Ha azonban a dal a basszus szólamban volt, ugyanez a feladat még tizenkét éves korban is nehézséget okozott.

A dallam kontúrjának észlelésbeli prioritása a beszédfejlődéssel függ össze, mivel ez egyben a nyelvi intonáció elsajátításának az alapja is. Bizonyítja ezt, hogy a dallam kontúrját és a beszéd intonációját ugyanaz az agyi terület dolgozza fel (Thompson-Schellenberg 2002). A dallamhoz képest tehát evolúciós szempontból másodlagos a harmónia szerepe.

A hangszín szerepének vizsgálatában későbbi életkorban végzett kutatások segítenek eligazodni. Ezek alapján kitűnt, hogy kisiskolásoknál e szempont is befolyásolja a tetszést. Különböző hangszerelésben megszólaló műveket, illetve egyazon mű variációit hallgatva a gyerekek a szóló hangszerrel szemben a dúsabb, változatosabb hangszíneket jobban kedvelték.

A fentiek alapján kijelenthető, hogy a gyors tempó, a dús hangszínek, az egyszerű, áttekinthető kisformák kedvelése, valamint a dallamnak a kísérettel szembeni elsőbbsége univerzális emberi tulajdonság. Ezzel szemben bármely kultúra hangrendszere (tonalitása) iránt egyforma fogékonysággal születünk.

4. Zenén kívüli tartalmi vonatkozások

A befogadhatóság szempontjából mindenképpen érdemes kitérnünk a zenén kívüli tartalom kifejezésére, ami a szöveges, illetve a programzenénél, karakterdaraboknál jut szerephez, és ami a befogadhatóságot feltétlenül megkönnyíti. Ide érthetjük első helyen a gyerekek által ismert dalok feldolgozását, de a következő fokozatban kiterjeszhetjük a dalokra, kórusművekre, ahol a szöveg orientál a zene tartalmának megfejtésében. A karakterdarabok népszerűségének titka is abban rejlik gyerekek és felnőttek körében egyaránt, hogy segít a zenének értelmet tulajdonítani azzal, ahogy előre megmondja, mit „kell” hallanunk. Trainor és Trehub (1992) kutatása azt igazolta, hogy az egyszerűbb tartalmat, mint például állatok zenei ábrázolását már a háromévesek is felismerik. A vizsgálat során Prokofjev:

Péter és a farkas című művében szereplő állatok képét a kicsik össze tudták párosítani zenei megfelelőjükkel. E képesség az életkorral fejlődik. Graml, Kraemer és Gembris (1988) longitudinális vizsgálatában elsőtől negyedik osztályos korig követte a fejlődést. A feladat szerint Sztravinszkij Tűzmadár szvitjének jeleneteit ábrázoló képeket kellett elrendezni abban a sorrendben, ahogy az a műben hallható. Az elsősök közül még csak néhányan voltak erre képesek, ellenben negyedikes korukra valamennyien hibátlanul teljesítettek.

5. Életkori változások

Az óvodás és kisiskolás gyerekek számára meghatározó személyek a szülők, tanárok, zenei vonzalmuk is hozzájuk igazodik. A gyerekek nyitottak és toleránsak mindenféle zenével szemben. Ezt Hargreaves (Hargreaves et al. 1995) „open-earnedness”-nek („nyitott-fülűség”) nevezi. 9 éves korig egyaránt elfogadják a klasszikus, kortárs, pop- és népzene. A 8-9 éves kor a kritikus fázis, az átpártolásnak nevezett időszak, amikor a felnőttek értékrendjét elutasítva mindenképp fontosabb lesz a kortársak véleménye. Az ízlés megváltozik, elfordulnak a klasszikustól, népzene felől, és a populáris zene lesz domináns. A zenei preferencia a fiatal identitásának fontos pontja lesz, amely az öltözködés mellett leginkább kifejezi a hovatartozását is, ezért ebben az életkorban utasítja el a leghevesebben nem csak az iskolai zenei nevelés anyagát, hanem a más kortárs szubkultúrák, csoportok zenéjét is. A 20. életévtől kezdenek megszilárdulni a zenei preferenciák. A fiatalkor végén kialakított zenei beállítódás visszanyúl a gyermekkori zenei tapasztalatokhoz, integrálja a serdülőkorban kialakult vonzódásokkal, és ennek egységeként alakul ki az egyénre jellemző ízlés, ami a felnőttkorra is érvényes lesz.

A zenei preferenciák életkori jellemzőit Dollase fázismodellje összegzi (1997, idézi Gembris 2005):

A növekvő szakaszra, a gyermekkorra a zene átélése, az érzelmi kötődés, a spontán mozgás öröme a jellemző. Ebben a szakaszban nyitottak a számukra kevésbé ismert, nem konvencionális zenei stílusok befogadására. 10 éves kortól kezd nőni a populáris zene dominanciája. A plató szakaszban, az ifjúkorban, a kortárs csoport hatása, a zenefogyasztás növekvése, a zene integrálódása a mindennapokba, a zenehallgatási módok kialakulása, az egyéni érdeklődés kialakítása a jellemző. A lecsengő szakaszban, a 20-as évek közepétől kevesebb a közösségi zenehallgatás, az érzelmi jelentőség csökken, a zene már kevesebb funkciót tölt be. Azért éppen ez az életkor a fordulópont, mert ekkor állapotodik meg az ember: családot alapít, munkába áll; szabadideje lecsökken, nincs annyi ideje zenét hallgatni, és mindezek mellett a zene háttérbe szorul.

6. A tonalitás szerepének vizsgálata az óvodáskori zenei preferenciákban

Bár ez az írás nem vállalhatja fel bővebb elemzését, azonban mégis megkockáztatható a kijelentés, hogy a művészeti ágak közül a zene az, ahol a kortárs, sőt a 20. századi zene a legtávolabb került a szélesebb közönségtől, ehelyett a komolyzene köznyelvének ma is inkább a 18-19. századit érzik. Az elutasítás elsősorban a megszokottól eltérő tonalitású műveket érinti.

Az általam irányított tudományos diákköri munkában Szelei Nikolett vizsgálta meg, hogy valóban különbözik-e a szokatlan tonalitás felé az óvodások nyitottsága a felnőttekétől (Szelei-Turmezeyné 2011). Ehhez nagycsoportos óvodások (n = 138 fő) és fiatal felnőttek (18-25 évesek, n = 588 fő) preferenciáit hasonlította össze.

A kutatás mérőeszközeként 10 zenei részletből összeállított zenei anyag szolgált, amelyek meghallgatása után kérdőíven el kellett dönteni, hogy tetszett, nem tetszett vagy semlegesen viszonyul-e hozzá az alany.

A szakirodalomból tudható, hogy a zenei befogadás szempontjából gyermekkorban a gyors tempó az elsődleges, ami mellett a hangszín is szerepet játszik. Ahhoz, hogy valóban a tonalitás szerepére lehessen következtetni, hasonlóan gyors tempójú, illetve azonos hangszínen, zongorán megszólaltatott, egyaránt 20-30 másodperces zenei részleteket választottunk. Az eltérő tonalitáshoz bár sok egyéb megoldás is szóba jöhetett volna, de Mozart és Bartók zenéjére esett a választás. Mozart zenéje a köztudatban is a klasszikus tökéletesség, a harmónia szimbóluma. Művei közül zongoraszonáták I. tételeinek kezdetéből 5 részletet hallgattattunk. Ennek ellenpólusát Bartók Mikrokozmoszának 5, a hagyományostól eltérő, a klasszikushoz képest szokatlan tonalitású részlete adta.

Mivel az 5-6 éveseket már számos zenei hatás érte, nem tekinthetjük őket „tisztá lapnak”, ezért feltételeztük, hogy Mozart zenéjének világa ismerősebb számukra, ezért jobban tetszik nekik. Az eredmények is ezt mutatták, és ebben a lányok és a fiúk között nem volt különbség. A Mozart és a Bartók részletek tetszését összehasonlítva viszont kiderült, hogy minél inkább tetszett egy gyereknek Mozart zenéje, annál elfogadóbb volt Bartókkal is. A felnőttekkel összehasonlítva feltűnő volt az óvodások nyitottsága. Mozart kedveltsége azonos volt mindkét korosztálynál, azonban valamennyi Bartók-részletet szignifikánsan jobban kedvelték az óvodások, mint a felnőttek.

7. Összegzés, implikációk a zenei nevelés számára

A felnőttkori zenei ízlés alakulásában meghatározó az óvodás és a kisiskolás kor. Ahogy az újszülött bármely nyelvet képes anyanyelveként megtanulni, a különböző zenei kultúrákat is egyforma nyitottsággal fogadja, amely

nyitottság bár csökkenő mértékben, de 8-9 éves korig tart. Az ekkor létrejött vagy éppen elmaradt találkozás a népzenevel és a komolyzenevel fontosságát nem lehet megkérdőjelezni, hiszen ez határozza meg, hogy ismerőssé válik-e azok zenei nyelve is. Éppen úgy, ahogy egy idegen nyelven hallott költemény szépségét nem tudjuk megítélni, az idegen zenei nyelvű mű esztétikuma sem tud minket megérinteni. Az életkori nyitottság jó lehetőség arra is, hogy kevésbé ismert korok (régie vagy kortárs) zenéje felé nyissunk. Érdemes azonban figyelembe vennünk azokat a szempontokat, amelyek a befogadást megkönnyítik, és a művek kiválasztásában a ritmus, a tempó, a hangszín és a zenei karakterek alapján is mérlegelhetünk.

Felhasznált irodalom

- Csillagné Gál Judit (2008): Zeneművekben történő tájékozódás pszichológiai vizsgálata. Flaccus Kiadó, Budapest.
- Dollase, Rainer (1997): Musikpräferenzen und Musikgeschmack Jugendlicher. In: Baacke, Dieter (szerk.), Handbuch Jugend und Musik. Leske & Budrich, Opladen. pp. 341-368.
- Gembris, Heiner (2002): The development of musical ability. In: Colwell, Richard – Richardson, Carol (szerk.): *The new handbook of research on music teaching and learning*. Oxford University Press, New York. pp. 487-509.
- Gembris, Heiner (2005): Musikalische Präferenzen. In: Oerter, Rolf – Stoffer, Thomas H. (szerk.): *Enzyklopädie der Psychologie, Spezielle Musikpsychologie*. Göttingen. pp. 279-342.
- Graml, Karl – Kraemer, Rudolf-Dieter – Gembris, Heiner (1988): Filmdokumentation musikpädagogische Forschung: „Der Feuervogeltest“. Studien zum musikalischen Gedächtnis. In: Nauck-Börner, Christa (szerk.): *Musikpädagogische Forschung*. Bd. 9. Laaber Verlag, Laaber. pp. 163-178.
- Hagen, Mechthild (2006): Förderung des Hörens und Zuhörens in der Schule. Begründung, Entwicklung und Evaluation eines Handlungsmodells. Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen.
- Hargreaves, David J. – Comber, Chris – Colley, Ann (1995): Effects of age, gender, and training on musical preferences of British secondary school students. *Journal of Research in Music Education*, 44(3), pp. 242-250.
- Krumhansl, Carol L. – Jusczyk, Peter W. (1990): Infants' perception of phrase structure in music. *Psychological Science*, 1/1, pp. 70-73.
- LeBlanc, Albert – McCrary, Jan (1983): Effects of tempo on children's music preference. *Journal of Research in Music Education*, 31(4), pp. 283-294.
- Lynch, Michael Patrick – Eilers, Rebecca E. (1991): Children's perception of native and nonnative musical scales. *Music Perception*, 9/1. 121-132. o.
- Rötter, Günther (1997): *Musik und Zeit. Kognitive Reflexion versus rhythmische Interpretation*. Lang, Frankfurt.
- Schellenberg, E. Glenn – Trainor, Laurel J. (1996): Sensory consonance and the perceptual similarity of complex-tone harmonic intervals: Tests of adult and

- infant listeners. *Journal of the Acoustical Society of America*, 100, pp. 3321-3328.
- Shuter-Dyson, Rosamund (1993): *Musikalische Sozialisation*. In: Bruhn, Herbert – Oerter, Rolf – Rösing, Helmut (szerk.): *Musikpsychologie. Ein Handbuch*. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg. pp. 305-315.
- Spiegler, David M. (1967): *Factors involved in the development of prenatal rhythmic sensitivity*. Disszertáció. West Virginia University, Morgantown.
- Szelei Nikolett – Turmezeyné dr. Heller Erika (2011): *Zenei preferenciavizsgálat*. In: Koósné Sinkó J. (szerk.): *Mester és tanítvány I*. ELTE Eötvös Kiadó, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest. pp. 11-24. http://www.tofk.elte.hu/kutatokozpont/upload/publikacio/mester_es_tanitvany.pdf
- Thompson, William Forde – Schellenberg, E. Glenn (2002): *Cognitive constraints on music listening*. In: Colwell, Richard – Richardson, Carol (szerk.): *The new handbook of research on music teaching and learning*, Oxford University Press, New York. 461-486. o.
- Trainor, Laurel J. – Trehub, Sandra E. (1993): *What mediates infants' and adults' superior processing of the major over the augmented triad?* *Music Perception*, 11/2. pp. 185-196.
- Turmezeyné Heller Erika – Balogh László (2009): *Zenei tehetségnevelés és képességfejlesztés*. Kocka Kör & Faculty of Central European Studies, Constantine the Philosopher University in Nitra, Debrecen.
- Zenatti, Arlette (1993): *Childrens musical cognition and taste*. In: Tighe, Thomas J. – Dowling, W. Jay (szerk.): *Psychology and music: The understanding of melody and rhythm*. Erlbaum, Hillsdale. pp. 177-196.

ZENÉT „HALLGATNI ARANY”

HOVÁNSZKI JÁNOSNÉ*

Abstract

Listening to music is „golden”

The summary guiding of the proverb cited in the title is trying to highlight the benefits of listening to music that means our „merchandize”, music listening in pre-school is an important activity that is worth gold. To verify this statement we must consider various musical, pedagogical and psychological factors. This paper aims to prove the special and important place and the beneficial effects of preschool music listening among miscellaneous music listening activities and to verify the importance of early musical education in the light of domestic and foreign research results.

A címben jelzett közmondás sommás iránymutatása a zenehallgatás jótékony hatására próbál rávilágítani, vagyis az óvodai zenehallgatás olyan fontos zenei tevékenység, hogy aranyat ér. Ezen állítás igazolásához több befolyásoló zenei, pedagógiai, pszichológiai tényezőt figyelembe kell venni. A dolgozat célja az óvodai zenei nevelést és ezen belül az óvodai zenehallgatás sajátos és fontos helyét, jótékony hatását bebizonyítsa az óvodai zenei tevékenységek sorában és a korai zenei nevelés fontosságát és megvalósításához szükséges szakmai kompetenciákat igazolja a hazai és külföldi kutatási eredmények tükrében.

1. A korai zenei nevelés jótékony hatása

A nevelés sikere vagy sikertelensége, a gyermeki személyiség alakulása elsősorban az érzelmi nevelés milyenségének függvénye.

Mivel a 3-6 éves óvodás korosztály életében még az érzelmek kapnak uralkodó szerepet, ezért az óvodapedagógusok sokat tehetnek az érzelmi nevelés területén. Az óvodai zenehallgatás pedig kiváló eszköz ahhoz, hogy hatékonyabbá, differenciáltabbá, gazdagabbá tudjuk tenni a gyermekek érzelmi fejlődését.

* Hovánszki Jánosné dr. PhD
tanszékvezető, főiskolai tanár
Debreceni Egyetem Gyermeknevelési és Felnőttképzési Kar
Művészetnevelési, Sport és Egészségnevelési Tanszék

Az óvodai zenehallgatás, mint a zeneművészetbe kapcsolódás első szintje képes arra, hogy fejlessze a gyermekek érzelmi magatartását, és ezzel együtt egész személyiségét, ezért nélkülözhetetlen az óvodai nevelés folyamatában. A zenei értékek korai megismertetése, az értékekkel való azonosulás mélyen érzelmi kérdés, és ha a zenei nevelés transzferhatására is gondolunk, akkor a minőségi óvodai zenehallgatás nagyon messze mutató pedagógiai tevékenység. Ezt az agykutató így látja: „...a muzikalitás és annak fiatalkorban megkezdett kifejlesztése, a teljessé válható emberi személyiség integráns része, amely nélkül nemcsak szépségélményektől esik el az ember, hanem sajátos kommunikációs, az emocionális alaprendszerrel összefüggő, a kognitív szférához szorosan tartozó tulajdonság kifejlődésétől és meglététől is.” (Hámori 2002a p. 40.)

Agykutatással kapcsolatos pszichofizikai vizsgálatok bebizonyították, hogy a zenei érzékelés a jobb agyféltekéhez köthető, ami a fejlődés korai szakaszában gyorsabban fejlődik. Az agy két féltekéje szerkezetében ugyan nagyon hasonló, mégis más funkcióért felelős. A jobb agyfélteke a művészetek féltekéje. „A jobb félteke kommunikációja, nyelve a muzsika.” (Hámori 2002a p. 42.), amelynek fejlesztése ugyanolyan fontos, mint más képességek kialakítása.

Nagy feltűnést és érdeklődést váltott ki Gottfried Schlaug és mtsa (1995) napvilágot látott kutatási eredménye, miszerint azok az egyének, akik hétéves koruk előtt kezdték el a zenetanulást, azoknál feltűnően vastagabb a kéregtest, ami az információáramlást biztosítja a bal és a jobb agyfélteke között. Ez az eredmény egyértelműen azt jelentette, hogy a zene az idegi kapcsolatok fejlődését és gazdagodását serkenti. Ezt a fontos eredményt ugyanez a munkacsoport egy MRI (mágneses rezonancia képalkotó eljárás) vizsgálattal is igyekezett nyomatékosítani. Zenét tanuló gyerekek agyát vizsgálták meg először 6 éves, majd 9 éves korukban. Azoknál a gyerekeknél, akik legalább heti 2,5 órát gyakoroltak, a kéregtest 25%-os növekedést eredményezett és a kutatók kijelentették, hogy a zene a gyermeki agy fejlődésének „csodaszere”. Hasonló kutatásokat végzett Laurel Trainor kanadai kutató, Csépe Valéria, Winkler István magyar kutatók. (Csépe 2010 p. 8.)

2. Az érzelemkutatás jelentősége

Az érzelem megfejtésének jelentősége abban mutatkozik meg legjobban, hogy az ókortól kezdve mind a mai napig foglalkoztatta a gondolkodókat – a filozófusokat, az irodalmárokat, a pszichológusokat, agykutatókat – a téma.

Az érzelem-értelmezésekre általában az volt a jellemző a felvilágosodás koráig, hogy túl szubjektívnek, egyedinek és megbízhatatlannak tartották az

érzelmeket. Voltak azonban kiemelkedő gondolkodók, akik döntően befolyásolták az érzelmeiről alkotott kép kialakítását.

Arisztotelesz (Kr.e. 384-322) volt az első, aki szerint az érzelmek kapcsolatban állnak a cselekvéssel és a vélekedésekből származnak. A retorikán keresztül közelítette meg az érzelmeket, mert úgy ítélte meg, hogy a beszéd személyes dolog és meggyőzésre szolgál, ezért sorra vette a meggyőző érvelés elveit, amelyek a következők:

- jobban hiszünk egy jó embernek, mint egy rossznak;
- az embert akkor lehet meggyőzni, ha a hallottak felkavarják az érzelmét;
- olyan érveléssel lehet meggyőzni valakit, ami megközelíti az igazságot, vagy a látszólagos igazságot.

Az ókori leírásban találunk olyan elemeket is, amelyek ma is foglalkoztatják a pszichológusokat. Pl.:

- az érzelmek kognitív alapúak;
- az érzelmek kellemesek és kellemetlenek;
- az érzelmekkel együtt jár a cselekvésvágy
- az érzelmeknek vannak olyan határaik, amelyek maguk is kognitívak.

René Descartes (1596-1650) holland filozófus és tudós A lélek szenvedélyei (1649) című művében a testet egésznek írja le, de elsősorban az érzelmekről ír, egyrészt taglalja az érzelmek neurofiziológiai alapjait, másrészt leírja a hat alapvető érzelmeket – csodálkozás, szeretet, gyűlölet, vágy, öröm, bánat, – és testi aspektusait. Végül pedig megmutatja, hogy a hat alapvető érzelmek hogyan kombinálhatók egyéni érzelmekké. Descartes szerint az érzelmekre az a jellemző, hogy énünk gondolkodó aspektusában – a lélekben – jelennek meg, ugyanakkor szoros kapcsolatban állnak testünkkel is. Az érzelmeket tehát nem lehet ellenőrizni gondolkodás útján, de lehet őket gondolatokkal szabályozni. Az érzelmek megtörténnek velünk és az események értékelésétől függenek.

A 17. század másik nagy gondolkodó filozófusa Baruch Spinoza (1632-1677). Etika (1675) című könyvének nagy része is az érzelmekről szól. Szerinte a világegyetem egy rendszer. A világegyetem Isten elméjének kifejeződése. Isten és a világ – benne az emberi lények is – egyek. Ha ezt megértjük és elfogadjuk, akkor Spinoza szerint aktív érzellemmel rendelkezünk, ami a létezők iránt érzett szereteten alapszik. A létezők elutasítása passzív érzéseket vált ki az emberből. Spinoza érzelmelemelése kognitív.

A 19. században George Eliot (1819-1880) angol író volt az, aki behatóan foglalkozott az érzelmek keletkezésével és az emberek közötti közvetítő szerepével. Az érzelmeket irodalmi műveinek olvasása közben átélés kapcsán lehet megközelíteni.

Az európai romantika volt az első olyan korszak, amikor nemcsak egy-egy kutató, hanem a korszak művészei, írói, filozófusai mindannyian elismerték az érzelmek fontosságát. (Oatley–Jenkins 2001)

Az első kutató Charles Darwin (1809-1882) volt, aki az érzelmek kifejezésre összpontosított és nem foglalkozott az érzelmek szubjektív élményével. Azt feltételezte, hogy az érzelmek belső, öröklött tendenciák és nem tanulhatók. Csak a biológiai meghatározottságot tartotta szem előtt. Darwin felfedezése az volt, hogy az ember személyiségét leolvashatjuk az arcáról. Az ember és az állat érzelmeinek kifejezése című könyvében először kidolgozott egy érzelmek kifejezés–taxonómiát, amelyben az általa tárgyalt érzelmek kifejezések, a felhasznált mozgásszervek és a kifejezett érzelmeket csoportosította. A könyv másik részében elméleti következtetéseket olvashatunk arról, hogy az érzelmek kifejezések olyan cselekvésmintázatok, amelyek reflexszerű mechanizmusokon alapulnak, vagy csecsemőkora vezethetők vissza. Tehát Darwin szerint az érzelmek olyan kapcsolódási pontok, amelyek összekötnek a múltunkkal, a fajunk múltjával és egyéni történelmünkkel. Úgy tűnik, hogy az érzelmek segítik az emberek közötti kommunikációt, de egyben jelzik az állati és gyermeki gyökereket is. Tehát kimutatható a folytonosság, ami összeköti az embert az evolúciós gyökerével és az egyéni múltjával. Darwin kutatásából az utókor azt a következtetést vonta le, hogy az érzelmek gyerekesek, destruktívak, ésszerűtlenek.

Darwin biológiai megközelítése után az amerikai William James (1898-1944) 1884-ben publikált érzelmelmélete testi megközelítésű volt. James azt emelte ki, hogy a „közönséges érzelmek”-hez testi zavarok társulnak. Pl. a szorongás olyan erős is lehet, hogy émelygést vagy hányást is kiválthat a szervezetből. Tehát James elmélete bebizonyította, hogy az érzelmek megrázzák a testet, nem testetlen lelkek vagyunk, jelezve ezzel, hogy az érzelmek fontos dolog. James még azt is állította, hogy az érzelmek „színt” és „melegséget” is visznek az életünkbe.

1885-ben Carl Lange (1834-1900), dán pszichológus – függetlenül Jamestől – hasonló elképzeléseket publikált az érzelmekről, ezért a pszichológia az érzelmek testi megközelítését James-Lange féle elméletként jegyzi.

Az érzelmekre vonatkozó következő elmélet Sigmund Freud (1856-1939) nevéhez fűződik, akik pszichoterápiás megközelítésből azt bizonyította, hogy az elme, szándékosan vagy akaratlanul véd bennünket a kellemetlen érzelmektől. (Oatley-Jenkins 2001)

A 20. század érzelmekutatói különösen a 60-as évektől ismét nagy jelentőséget tulajdonítottak az érzelmeknek. A fokozott érdeklődést és a feladat nehézségét az is mutatja, hogy ma majdnem száz érzelm-meghatározást ismer a pszichológia. A sok érzelm definícióból egy integrált

definíciót állított össze egy szerzőpáros. „Az érzelmek a szubjektív és objektív tényezők összjátékának bonyolult halmazai, amelyeket idegi és hormonális rendszerek közvetítenek. Ez az összjáték növeli az érzelmi élményt, kognitív folyamatokat indíthat meg, aktiválhatja az érzelmeket kiváltó körülményekhez való fiziológiai alkalmazkodást, olyan viselkedéshez vezethet, amely a legtöbbször kifejező cél által irányított, és elősegíti az alkalmazkodást.” (Kleinginna és Kleinginna 1981, idézi Urbán 2004).

Fontos állomás az érzelmek kutatás területén, amikor bebizonyosodott, hogy az érzelmek kifejezése kulturálisan is szabályozott. A kultúránk befolyásolja azt, hogy milyen érzelmeket milyen helyzetben mutathatunk ki.

Az érzelmek kommunikációjában fontos szerepe van az arckifejezésnek. (Strack és Zinbarg 1998, idézi Urbán 2004)

Az érzelmek számos funkciót tölthetnek be, ezt a következő felsorolás bizonyítja. (Rolls 2000, Plutchik 1994, Qatley-Jenkins 2001, idézi Urbán 2004 p. 99.)

- Az érzelmek felkészítik a szervezetet a válaszra azáltal, hogy egyrészt kiváltják a szervezet fiziológiai aktiválását a cselekvésre, például fenyegetés esetén a harcra, másrészt a kritikus helyzetekhez kész, feltehetően adaptív választ hívnak elő.
- Az érzelmek fontos szerepet játszanak a kommunikációban.
- Az érzelmek erősítik és szabályozzák a társas kapcsolatokat. Az érzelmek befolyást gyakorolnak a kognitív folyamatokra azáltal, hogy elősegíthetik és támogathatják az észlelési, tanulási és emlékezeti folyamatokat.
- Az érzelmek fontos szerepet töltenek be a viselkedés szabályozásában.
- Az érzelmek szerepet játszanak a számunkra kedvezőbb cselekvések kiválasztásában.
- Az érzelmek cselekvésre készítetnek, azaz motiválnak.
- Az érzelmek szerepet játszanak a viselkedés fenntartásában, a kitartásban és a célok elérésében.

Az érzelmi területen fontos szempont még az érzelmi kontroll és az érzelmek fejlődése.

A gyermekek érzelmi fejlődésének kiindulópontját leginkább örökletes tényezők határozzák meg, és korán megjelennek a gyermek viselkedésében. Ezeket a jellemzőket temperamentumnak nevezzük. Az érzelmekkel kapcsolatos temperamentum és emocionalitás (Buss-Plomin 1984, idézi Urbán 2004) vizsgálat mellett folytak még kísérletek a temperamentummal is összefüggő kontrolláltság mértékének megállapításáról (Eisenberg, Fabes, Guthrie, Reiser 2000, idézi Urbán 2004).

Az érzelem és viselkedésszabályzás mértéke szerint a gyerekek három csoportba oszthatók:

- Alulkontrolláltak, itt a figyelem kontrollja alacsony, hajlamosak az ingerlékeny viselkedésre.
- Túlkontrolláltak, akikre a gátoltság, féltékenység, agresszió kerülés jellemző, ők hajlamosak visszavonulni.
- Optimális szinten kontrolláltak, akikre a magabiztosság, az optimális érzelem és magatartás jellemző.

Csak az utóbbi típus sajátja a sikeres szociális alkalmazkodás.

Fontos eredmény az érzelemkutatás területén annak megállapítása, hogy az érzelem tanult pszichikus funkció, amely minden tevékenységünket végigkíséri és kialakulásában döntő hatású a környezet. (Rubinstein 1977)

A kutatások tehát azt bizonyítják, hogy az érzelmi fejlesztést mindenképpen gyermekkorban kell megalapozni. A gyermekek erre már nagyon korán képesek, bár kezdetben az érzelmi kifejezések skálája szűkös, de négy éves korra a gyerekek többsége képes a felnőttekéhez hasonló érzelemkifejezésre. Mind gyermek, mind felnőttkorban nagy egyéni változatosság figyelhető meg az érzelmek alkalmazásában. Azért, hogy az érzelem minél jobban segítse az ember boldogulását, az utóbbi évtizedekben bevezették az érzelmi intelligencia fogalmát, amelyet eddig felnőtteknél vizsgáltak.

A közelmúltban az affektivitás (érzelem) fontossága előtérbe került a nevelésben és megdőlt a kognitívizmus (értelem) egyeduralkodása. A kutatások arra hívják fel a figyelmet, hogy az értelem és az érzelem, a kognitív és affektív funkciók nem alá-fölé rendeltségben léteznek, hanem kölcsönhatásban. Az érzelem befolyásolhatja a gondolkodási folyamatot és tartalmát. Tudnunk kell, hogy bár az érzelmeire akarunk hatni a gyerekeknek, de a befogadás hat az intellektusára is. Gordon Shaw kaliforniai elméleti fizikus azt igyekszik bebizonyítani, hogy a zene hallgatása és művelése révén javítható a tér és időbeli gondolkodás képessége, különösen gyerekeknél, mert náluk még szokatlanul nagy az agy plaszticitása. (Petsche-Bhattacharya 2002)

3. Az érzelmi nevelés speciális eszköze az élmény

A zenei élmény vizsgálata arra irányul, hogy feltárja a zene átélésének folyamatát és megmutassa, bizonyítsa, hogy a zenei élmény sokrétű jelenség. Az élményvizsgálatok először csak a zene észlelésére irányultak, de az újabb zenélélektani kutatások már a zenei élmény vizsgálatakor a zenén túl, a zenét hallgató személy és a zenehallgatás helyzetét is vizsgálja. vagyis figyelembe veszi a zene műfaji sajátosságait, a dallami, ritmikai, tempóbeli komponenseit, a zenét hallgató személy életkorát, nemét, zenei tapasztalatát, mentális állapotát és a zenehallgatási szituációt, ami önmagában is összetett, hiszen fontos a zenehallgatás helye, ideje, a szociális környezet és helyzet.

(Panzarella 1980, Sloboda 1989, Sundin 1989, Gabrielsson 1989, 1991, Lindström 1989, Lundahl & Sanner 1990, idézi Alf 1998.)

A zenei élményről a köztudatban az a kép él, hogy addig tart, amíg a zenét halljuk, pedig a hatása sokáig megmarad.

Ennek tudatában a zenei élmény a zenei nevelés központi kérdéseként kezelendő. A hazai és nemzetközi kutatások feltárják a zenei élmény helyzetpozícióját. (Oláh 1999, Janurik 2007, Verschaffel és mts 2007, Dohány 2009, idézi Dohány 2009) Ezek a kutatások nem az érintett óvodás korosztályt vizsgálják, de igen tanulságosak a téma mélyebb megértése miatt.

4. A zenei intelligencia kimagasló jelentősége

Az intelligencia mérés hagyományos felfogásának indulása 1905-re tehető, amikor Alfred Binet és Theodore Simone francia pszichológusok kifejlesztették a Binet-Simon féle intelligencia tesztet. 1916-ban átdolgozták Lewis Terman amerikai pszichológus közreműködésével, aki a Stanford Egyetem munkatársa volt, és ettől kezdve Stamford-Binet intelligencia tesztnek hívják. Ez a teszt vezette be IQ (intelligenciahányados) fogalmát. A Stanford-Binet tesztet napjainkban is alkalmazzák, jelenleg az 5. változat (SB5) van érvényben. 1986. óta érvényes pontozásos rendszer az átlagos intelligenciahányadost 90-109. közé teszi. Napjainkban a Stanford-Binet féle IQ teszt és a Wechsler Gyermek Intelligenciateszt (WISC*) a két leggyakrabban használt mérőeszköz a gyermekek intelligenciájának mérésére, minősítésére. Ha a gyermek erős nyelvi és logikai-matematikai intelligenciával rendelkezik, akkor intelligensnek fogják nyilvánítani. 1983-ban új fordulat következett be az intelligencia kutatás területén. Howard Gardner, a Harvard Egyetem pszichológus professzora megalkotta a többszörös intelligencia elméletét (Gardner 1985), miszerint hét intelligenciát különböztet meg egymástól:

- nyelvi intelligencia,
- logikai-matematikai intelligencia,
- zenei intelligencia,
- térbeli intelligencia,
- testi-kinesztetikus intelligencia,
- intrapersonális intelligencia (személyen belüli),
- interpersonális intelligencia (személyek közötti)

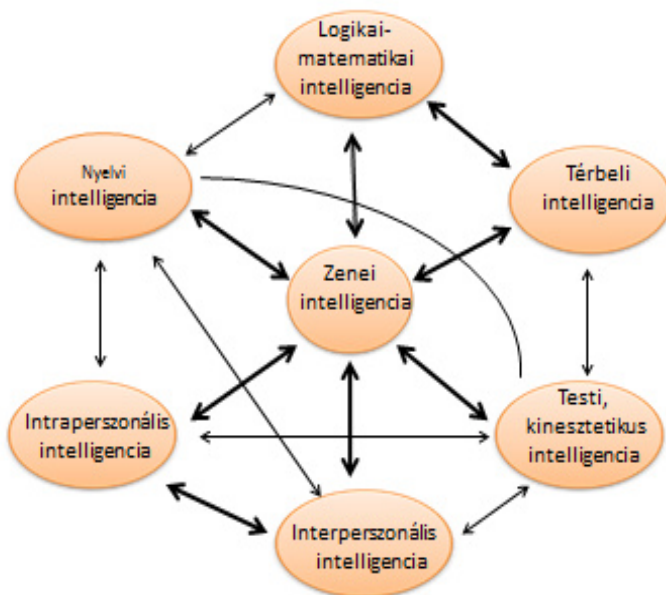
Gardner elismeri a verbális-nyelvi és a matematikai-logikai intelligenciák fontosságát, de olyan intelligenciák létét is felveti, ami egy fogalommal nem definiálható. Kutatásai alapján kimutatható, hogy az intelligencia az agy különböző területére összpontosul, ezek a területek egymással kapcsolatban

* WISC=Wechsler Intelligence Scale for Children

állnak, hatnak egymásra, de egy-egy intelligencia képes önállóan is működni és megfelelő feltételek mellett ezek a területek fejleszthetők. Gardner felfedezése jelentős hatást gyakorolt a nevelési-oktatási rendszerre, mert eddig mindenki úgy tudta, hogy az intelligencia egyféleképpen leírható, genetikusan meghatározott tulajdonság és jól mérhető.

A svájci Ernst Waldemar Weber megvizsgálta, hogy a Gardner által fémjelzett intelligenciák milyen összeköttetésben vannak a többivel és azt vélte felfedezni, hogy az intelligencia egyik formája sem mutat olyan sok összeköttetést a többivel, mint a zenei intelligencia, amit az 1. sz. ábra nagyon kifejezően szemléltet. Ezen a Weber által megszerkesztett intelligencia összefüggés táblázaton a nyilak nemcsak a kapcsolódás irányát, hanem az irányultság erősségét is érzékelteti.

1. ábra



Forrás: Petsche, Hellmuth – Bhattacharya, Joydepp: Musikalisches Denken und Intelligenz. In: Österreichische Musikzeitschrift, 57. Jahrgang, 1/2002. 11.

Gardner tovább differenciálta a többszörös intelligencia elméletét és az eddigi hét intelligenciát kilenc intelligenciára bővítette, így:

- a természeti intelligencia és
- az egzisztenciális intelligencia

is bekerült az elméletbe. (Nicholson-Nelson 2007)

5. Az élményszerű óvodai zenehallgatás komplexitása

Az óvodai zenei nevelés egyik legszebb része az zenehallgatásra való szoktatás, ami ugyanakkor nem könnyű feladat, mert bonyolult akaratos belső tevékenységet kell kialakítani, aminek a követése, ellenőrzése rendkívül nehéz feladat. A zenehallgatás olyan belső tevékenység, amely feltételezi a figyelem és befogadó képesség koncentrált együttes jelenlétét. Az óvodai zenehallgatás során tehát fő feladat a figyelem irányításának tudatos fejlesztése, az érzelmek befolyásolása, a zenével való azonosulás mértékének növelése, a gyermeki érzelmek kifejezési formáinak megerősítése. Fontos az itt és most pillanatának atmoszféráját és a kontaktusteremtés bensőséges hangulatát létrehozni, fenntartani a gyermekek számára.

A művészet – ezen belül a zene - funkcióját tekintve érték közvetítés a zenehallgatási darab, mint alkotás értéknyilvánítás. Nagyon fontos, hogy a zenehallgatás során a felnőtt-gyermek interperszonális kapcsolatán keresztül érje a gyerekeket:

- zenei hatás, amely során érzékelhetik a zenei befogadás örömét, a zenehallgatási darabok morális, esztétikai üzenetét, fejlődhet a zenei emlékezetük, zenei gondolkodásuk.
- auditív hatás, ami által differenciáltabb lesz az akusztikus és belső hallásészlelésük, mert a zenehallgatás hatással van a hallószervre is. Az akusztikus környezetben jobban tudnak tájékozódni a vokális és hangszeres hangszín régióban ugyanúgy, mint a környezet hangjainak megkülönböztetésében. Érdemes a zenében járatlan szülők figyelmét felhívni, hogy a ránk zúduló értéktelen populáris zene idegen nyelvezetével, lelkiségével és megengedhetetlen hangerejével nagyon ártalmas a gyermekeknek. Az állandó zajban élő gyermek (felnőtt is) szervezete hamarabb fárad, megnő a reakcióidő, ingerlékenyebbé válik az idegrendszer túlterhelése miatt.
- érzelmi hatás: az óvodás korban átélt zenei élmények hatása visszafordíthatatlan (irreverzibilis), egész életre szóló jelentőségű. Az elraktározott pozitív érzelmi hatás a későbbi életszakaszokban átsegít a nehézségeken, míg az esetleges negatív érzelmi hatást – ami az óvodán kívüli szocializációs térben érheti a gyermeket – nehéz korrigálni.

A zenehallgatásra szánt anyag válogatása során szem előtt kell tartani „a gyermeknek a legjobb is éppen csak hogy jó” kodályi elvet, és azt is, hogy az összeválogatott zenei anyag hűen tükrözi a pedagógus tudását, ízlését, világlátását, személyes élményét, zenei identitását. Válogatásnál figyelemmel kell lenni a zenehallgatás témájára, terjedelmére, mennyiségére, műfajára, előadásmódjára, a zene elemeire, az érzelmi sokszínűségeire.

A zenehallgatási darabok bemutatása előtt a helyzetfelismerő képesség függvényében fontos a hatékony motiválás, a zenehallgatási légkör-tér-idő-eszköz megtalálása, biztosítása. Az eredményes bemutatáshoz elengedhetetlen a tiszta intonálás, a stílusos, élményszerű, hiteles előadás, a kifejező metakommunikáció, a kotta nélküli előadásmód. Zenehallgatás során a gyermekeket nem kell szabályozni, engedni kell, hogy testileg-lelkileg azonosuljanak a zenével.

A zenehallgatás befejezése után fontos a gyermeki reakciók megfigyelése. A zene keltette érzelmek egyéni kifejezéseinek skálája többnyire a beleélő tekintet, az örömujjongás, a tapsolás és a mozgás, a zenehallgatás újra kérése intervallumon mozog.

Az óvodai zenehallgatás e sokszempontú megközelítésével és megvalósításával a gyermekek igazi zenei élményhez juthatnak. „El kell érnünk, hogy legbensőbb énjének ajtaja megnyíljon és nyitva maradjon. Ez a mi dolgunk és felelősségünk.” (Balassa 1995, idézi Ábrahám 1995 p. 26.), hisz az emberi kommunikáció utolsó menedéke a művészet.

Felhasznált irodalom

- Alf Gabriellson (1998): A zenei élmény a zenelektanban. In: Parlando, Zenepedagógiai Folyóirat XL. évf. 1998. 1-2. szám pp. 61-66.
- Ábrahám Mariann (1995): Beszélgetés Balassa Sándor zeneszerzővel a zenetanítás jelenéről és jövőjéről. In: Parlando, Zenepedagógiai Folyóirat XXXVII. évf. 1995. 5-6 szám pp. 24-26.
- Barkóczi Ilona-Séra László (szerk. 1992.): Érzelmek és érzelemelméletek. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Bärnkopf Zsolt (2000): Az érzelmek könyve. Flaccus Kiadó, Budapest.
- Csépe Valéria (2010): Az „agyfényesítő” zene. In: Mindennapi pszichológia 2010/1. szám. pp. 7-10.
- Dohány Gabriella (2009): Zenei élmény az ének órán? In: Iskolakultúra, Online, 3, 2009. pp. 70-79.
- Gardner, Howard (1985): Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences. New York, Basic-Books, Harper Collins Publishers.
- Hámori József (2002a): Az emberi agy és a zene. In: Hang és lélek. Zenei Nevelési Konferencia 2002. Magyar Zenei Tanács, Budapest. pp. 40-42.

- Hámori József (2002b): Néhány megjegyzés a zene és ének neurobiológiájáról. In: K. Udvari Katalin (szerk. 2002): „Psalmus Humanus” Hagymány és megújulás a kodályi zenepedagógiában. Püski Kiadó Kft, Budapest.
- Nicholson–Nelson Kristen (2007): A többszörös intelligencia. Szabad Iskoláért Alapítvány, Budapest.
- Oatley Keith – Jenkins M. Jennifer (2001): Érzelmek, Osiris Kiadó, Budapest.
- Urbán Róbert (2004): Érzelmek. In: Kollár Katalin – Szabó Éva (szerk. 2004): Pszichológia pedagógusoknak. Osiris Kiadó, Budapest. pp. 95-119.
- Petsche Hellmuth – Bhattacharya Joydeep (2002): Zenei gondolkodás és intelligencia. In: Parlando. Zenepedagógiai Folyóirat XLIV. évf. 2002. 3. szám pp. 46-51.
- Rubinstein Szergej Leonidovic (1983): Az általános pszichológia alapjai. Akadémia Kiadó, Budapest.

„SÍPPAL, DOBBAL, NÁDI HEGEDŰVEL...” ZENEHALLGATÁS AZ ÓVODÁBAN

DUFFEK MIHÁLY*

Abstract

„With Pipe, Drum, Fiddle...”

Listening to music is a permanent reason of positive experiences of human life. The musical communication is an important value of the human culture, which – apart from the verbal communication – makes contacts between people. This is as suitable for the development of the personality, as for therapy, or entertainment. The vocal and instrumental music effects to the intellect, so it can be very important not only for the music pedagogy, but for all pedagogies. The experience of the recorded music, or a living performance, the musical activities of the children in the preschool ages are strong possibilities for growing emotional intelligence and developing several personal abilities. As we know, the early age musical activity helps the development of the human brain's structure, too. These are the reasons, why we must search the possible methods of the musical training, and must tell, what kind of musical competences are needed for the nursery school pedagog. She/he is also an important key person in transferring the Hungarian native musical language to the new generations.

1. A zenehallgatás fogalma, a zene hatásmechanizmusa

Mielőtt a zenehallgatás óvodai szerepére térnénk, mindenekelőtt célszerű meghatározni annak fogalmát. A zenehallgatás – akár tudatos, akár spontán módon történik -, mindenképpen egy olyan külső hatás, olyan élmény, amely a verbális kommunikációtól eltérően az időben megszólaló hangok által fejti ki hatását. A felnőttek világában a zenehallgatás lehet tudatos, művészi élményt nyújtó, elemző, vagy éppen relaxáló, szórakoztató szándékú, akár háttérzenei szerepben is. Amennyiben a zenehallgatás személyiségformáló, nevelő szerepét vizsgáljuk, úgy mindenképpen a zene tudatosan válogatott, előzetesen eldöntött célzattal felhasznált hatásmechanizmusához nyúlunk.

* Dr. habil Duffek Mihály DLA
dékán, tanszékvezető, egyetemi tanár, zongoraművész
Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar
Zongora Tanszék

Lehet ez vokális vagy hangszeres zene, mindenképpen fontos kritérium, hogy értékes zene legyen, amely vagy művészi igényű komolyzene, vagy a zenei anyanyelv, a népzene vokális és hangszeres világát hozza közel a zenét hallgatóhoz.

A történelemben a zene emberekre gyakorolt hatását már az ókori társadalmakban is ismerték és fel is használták (pl. az ókori Kína császári harangjának alaphangja). Platon az *Állam* c. munkájában a művészeteket általában a fegyelmet fellazító, nem kívánatos jelenségnek minősíti, kivéve a zenét, amely az intellektusra, a teljes személyiségre hat, tehát az állam fel tudja használni saját belső rendjének fenntartására.

Kodály Zoltán híres mondatát idézzük, amikor megállapítjuk, hogy a gyermekhez a zenét már kilenc hónappal születése előtt meg kell ismertetni. Szimbolikusan is gondolhatnánk ezt a mondatot, de a tudomány ma már bizonyított tényként ismeri azt, hogy a magzati életben már szerepe van a külső és belső hangoknak, a születő csecsemő már ismeri az őt körülvevő hangokat. Ha ez valóban így van, akkor a zene is ezek közé tartozik.

A zenei adottságok és hajlamok gyakran még a beszéd megtanulása előtt jelentkeznek, önkéntelenül, a játékba feledkezve hallhatjuk a kisgyermek „énekelgetését”, apró kísérleteit egy-egy dallamfoszlány eléneklésére, olykor kristály tiszta intonációval. Ez az egyik legfényesebb bizonyítéka annak, hogy a zene a legegyszerűbb formájában is személyes ügy a kisgyermek számára, a mindennapi élet, tevékenykedés része. Természetes jelenség, ezért ezt tudatosan használhatjuk az óvodában, amikor a zene hallgatására, aktív zenélésre, éneklésre kerül sor. Ahogyan a felnőttek, úgy a kisgyermeknek is elsősorban élményt jelent a zene. Közvetlenül hat a lélekre, ezért van nagy szerepe a személyiség formálásában. A zenével tehát nevelni lehet, a teljes személyiségre lehet hatni.

A zene kommunikációs mechanizmusának ismerete sok jelenséget megmagyaráz, amelyet kisgyermekünkön spontán reakciók formájában észlelünk. Központi kategória a hang, amelynek jelentése van. Ugyanúgy primer jelentése is, mint minden környezeti hangnak, amely a szülőtől, más emberektől, gépektől, kellemes vagy veszélyes dolgoktól származik. A sokszor tapasztalt hangjelenségek esetén, ahogyan beszédbeli fogalmaink esetében is, úgy a zenei hangok esetében is létrejön a hangok absztrakciója, elvont jelentése, amely már nem közvetlen információ, hanem felidéz valamilyen érzelmet, tartalmat, jelenséget. Tudjuk jól, hogy az énekelt, rögzített frekvenciával megszólaló hang magára vonja a figyelmet, ezért közvetlenebb, intenzívebb hatása van, mint a beszélt nyelv hangjának. (Ezt a jelenséget több vallás liturgiája is használja, a fontos dolgok énekelve elmondása az istentiszteleteken, miséken természetes dolog.) Arra is van példa, hogy a nagyothalló, szájról olvasó ember a zene hangjait különösebb nehézség nélkül hallja és észleli a minőségi különbséget is a hangok között

(dinamika, színezet). A hang érzelmeket kelt, és fiziológiai folyamatokat is befolyásol. Köztudott tény, hogy a zene hallgatása közben például hangképző szerveink izomzatát is stimulálja a hallott zene, szabályos rekedtségig mehet ez a hatás.

A másik, fontos zenei kategória a zene időbelisége, amelyet a tempó, a ritmika fejez ki. A zeneművészeti alkotás ugyanis történések sora, s mint ilyen, időben zajlik, így a ritmika önálló jelentéshordozó. Intenzitásának egyszerű bizonyítékait láthatjuk akkor, amikor hatását vizsgáljuk például a szívdobogás frekvenciájára, vagy éppen önkéntelen testmozgásainkra. Valójában ez az a zenei kommunikációs elem, amely a tánchoz való kötődését a zenének elemi módon lehetővé teszi. A zeneóvodában, a legelső zenei élményekhez a kezdet kezdetétől fogva mozgást (járást, tapsot, guggolást, leülést, felállást stb.) társít a zenepedagógus. A korábban említett zenei élmény tehát, a fenti kommunikációs hatásmechanizmus révén komplex élménnyé, eseményé formálódik a kisgyermekben.

Sokan és gyakran fejtik ki gondolataikat a zene beszédszerűségéről és a beszéd zeneiségéről (*Hannoncourt 1989*). Való igaz, az ember hangokkal végzett kommunikációja a beszédet és a zenét egyaránt jellemzi, sok hasonlóságot mutatva. A beszéd verbális tartalmát ugyanis nem csupán egyszerű, monoton fizikai hangrezgések kísérik, hanem a tartalomhoz kötődő érzelmeket megjelenítő hangszínezetek, hangerők, sőt, a beszéd ritmusának, sebességének alakulása is jellemzi magát a beszédet. Verbálisan nem értett beszédből is pontosan kikövetkeztethető a beszélő pszichés állapota, főbb személyiségjegyei, olykor még az elhangzó szöveg egy-egy tartalmi eleme is. A zene beszédszerűsége pedig abban rejlik, hogy értelmes formai egységeket tartalmaz ugyanúgy, mint a beszéd, frázisai, periódusai, mondatai hasonlóan épülnek fel. Ugyanakkor igaz Claude Achille Debussy mondata is: „A zene ott kezdődik, ahol a szó hatalma véget ér”. A gondolat igazságtartalma a legtisztábban a hangszeres zenében érhető tetten, ahol nincs verbális tartalom, csak a hang maga. A hangszeres zene hatása a gyermekekre és a felnőttekre egyaránt eltér az énekelt zenétől: elvontabb hangzó megjelenítése miatt több a befogadói szabadság, szabadabb a fantázia, olykor a vokális zenétől eltérő gesztusok hallhatók. A hangszerek, amelyeket egykor a magyar nyelv „zeneszerszámok”-nak is nevezett, képesek építési sajátosságaik, utánzó képességük, hangterjedelmük révén különleges asszociációk keltésére.

Az előző gondolatok fényében a zene gyermekre gyakorolt hatásának komplexitása tapasztalati és elméleti szempontból egyaránt totális, cselekvést kiváltó jelenség. Ezért is kell rögzítenünk azt, hogy a zenehallgatás az óvodában nem úgy zajlik, mint azt a felnőtt korban általában megszoktuk.

A zene hatásmechanizmusának számos eleme kézzel fogható, hiszen olyan nyelv, amely mindenki által érhető. Ha vannak is egymástól olykor jelentősen eltérő „zenei nyelvjáráso”k a világban, igazán a lényeg bármilyen

zenében azonos: hangok általi lelki tartalom átadása, annak befogadása. Ennek a megállapításnak az áll a háttérben, hogy bármilyen nemzetiségű emberben sok tekintetben azonos reakciót váltanak ki a hangok, mert a lélekre hatnak. A zene legfeljebb kifejezőeszközeiben tér el az egyes kultúrákban, de éppen, mert a hangok révén képzeteket, érzelmeket kelt, sokkal univerzálisabb kapcsolat jön létre a zene és hallgatója között. E misztikusnak és varázslatosnak tűnő folyamat, mint említettük, sok tekintetben konkrét. Idegrendszeri, hormonális hatást élünk meg a zenélés közben is, és a zene befogadása közben is. A személyiség egészére gyakorolt hatás is többek között ezzel magyarázható, ugyanis agyunkban az érzelmelek, az idegrendszeri reakciók, a hormonális szabályozás központjai szorosan egymás közelében elhelyezkedő területek, amelyek egymásra közvetlen hatással vannak.

2. Spontán és irányított zenehallgatás

A zenével két módon kerülhet kapcsolatba az óvodás kisgyermek:

- spontán zene: áruházakban, médiában hallott háttérzene, felnőttek aktív zenélése (pl. családtagok, ismerősök)
- irányított zenehallgatás: zenei felvétel meghallgatása, énekelt zene hallgatása, aktív részvétel a zenélésben

A spontán zenei hatásokat a társadalmi gyakorlatban általában a könnyen fogyasztható, egyszerűbb zenei szerkezetű szórakoztató zene jelenti, amelyektől a kisgyermek sokszor nem tud függetlenedni, mert nincs lehetősége kivonnia magát hatása alól. A háttérben szóló zene olykor teljesen észrevétlenül hat a gyermekre, és formálja a zenéről alkotott képét, könnyű befogadása révén egyfajta etalonná válik azon a tiszta fehér lapon, amelyre gyermekeink korai emlékei íródna. Ez az a hatás, amellyel az óvodapedagógusnak meg kell küzdenie tudatos, válogatott repertoárral és jól kidolgozott pedagógiai ráhatással. Az irányított zenei tevékenység éneklés és/vagy hangszerjáték formájában jelenhet meg az óvodai gyakorlatban, döntően csoportos együttlét formájában. A zenei hatásmechanizmus tudatos felhasználása, a fokozatosság elvére épülő pedagógia nélkülözhetetlen ebben a tevékenységben.

Az zenehallgatásban, a zenei együttlétben felhasználható repertoár természetszerűleg az a magyar gyermekdal kultúra, a folklórnak az az értékes része, amely sok évszázad generációinak felnevelésében jelentette a zenei élményforrást a gyermekek számára. E zenei anyanyelv felhasználása ma, a 21. században fokozottan időszerű. Nem túlzás, ha megállapítjuk, hogy az óvodapedagógus az első számú letéteményese a magyar zenei anyanyelv megismertetésének a kisgyermekek körében. Kodály zenei nevelési koncepciója ezt természetes zenei anyanyelvi alapnak nevezi, hiszen a

koncepció kidolgozásakor a magyar falusi valóság jelentősen különbözött a maitól. A tömegkommunikáció mai eszközei még nem voltak jelen a falusi társadalomban, sokan még akkor sem engedhették meg maguknak a technika új vívmányainak megvásárlását, amikor már azok megjelentek. A falu társadalmának eseményei és a hozzájuk kötődő mindennemű zenei megnyilvánulások az élet természetes velejárói voltak. A mai, urbanizálódó falvakban visszaszorulnak a közösség korábbi eseményei, a mobiltelefonok, a televízió, a számítógép és más technikai eszközök jelenléte jórészt növeli is a távolságot az emberek között, de legalábbis fellazítja az egymásrataltságot. Így a zenei anyanyelv mindennapi használata egyre háttérbe szorul, elmennek azok a dédszülők, nagyszülők, akiknek ajkán még megszólalt a népdal, a gyermekdal. Furcsa érzés megtapasztalni, hogy például egy Tisza menti kis falu hétvégi multságára Budapestről érkeznek táncmuzikánsok és táncosok, holott a természetes helye ezeknek éppen a vidék kis településein volna magától értetődő. Ezért mondjuk azt, hogy elengedhetetlenül fontos az óvodapedagógus szerepe a zenei anyanyelv átörökítésében. A fenti okfejtésen kívül ez már csak azért is indokolt, mert a magyar gyermekdalok jellegzetessége, hogy hangterjedelmük alkalmazkodik a kicsinyekhez, szövegük jelentése pedig vagy a gyermeki világból vett tartalom, vagy olyan új jelenségeket ismertet meg a gyermekekkel, amelyeket személyes életükben nem tapasztaltak, de el tudnak képzelni. Ehhez kapcsolódik az a gyermekjáték kultúra, amelynek gazdag forrásai a magyar szakirodalomban is bőséggel megtalálhatók.

Lehet-e komolyzenét hallgattatni kicsinyekkel? Bizonyára még a kérdés is meglepő, mint amennyire természetes is az erre adott igenlő válasz. A hangszeres zene már e korai életkorban sem hiányozhat a repertoárból. Természetesen eltérő az alkalmazás, mint az éneklés esetén. A hangszerek színes világában más élmények érik a gyermeket, mint a vokális zenében, ugyanakkor a cselekvő részvétel itt is kialakítható a zene hallgatásához kötötten.

Milyen feltételeknek feleljen meg az az óvodapedagógus, aki zenét hallgattat a gyermekekkel, aki aktív zenéléssel ad élményt a kicsinyek társadalmának? Mindenekelőtt maga képes a tiszta éneklésre, az esztétikus interpretációra, azaz éneklése mintául szolgál. Bizonyos szintű zeneértés mindenképpen követelmény. Tisztában van azzal, hogy a zene különböző paramétereit hogyan lehet felhasználni az élményszerzésben, és azzal is, hogy teljes személyisége ilyenkor talán még fokozottabban hat, mint más tevékenységek során. Nagyon hasznos és a gyermekek számára igen érdekes, ha ért a hangszerjátékhoz (fúvulázás vagy egyszerű ütőhangszerek megszólaltatása). Élő zenei előadása a gyermekekre leginkább ható tevékenység, ahogyan ez felnőtt korban is közismert, hiszen a felvételen rögzített zene hallgatása és a hangversenyen megélt zenei élmény hatása

nehezen összehasonlítható. A gyermekek közösségben megélt zenei élménye azért is hatékony, mert a zene nyomán keletkező élmények kifejeződése révén a gyermekek egymásra is hatnak. Nem véletlen a felnőtt társadalomban sem az a jelenség, amely a közösen megélt katarzishoz kötődik egy színházi vagy zenei előadás folyamán, s ki ne ismerné a tömegpszichózis jelenségét. Az óvodapedagógusnak természetesen ismernie kell a gyermekeket körülvevő családi viszonyokat is, hiszen otthon is találkozik a gyermek a zenével valamilyen formában. Ezért hatékonyak és hasznosak azok az alternatív zenepedagógiai módszerek (*Suzuki, Orff*), amelyek a gyermekek mellett a szülőket is bevonják a zenei nevelésbe.

3. A zenehallgatás képességfejlesztő és ismeretbővítő hatása

Az óvodai napi programban a zenehallgatáshoz, a zenével való aktív foglalatossághoz olyan kellemes, komfortos környezet szükséges, amely eleve kellemes a gyermekeknek. Akkor sikeres az esemény, ha a zenét a gyermekek legalább annyira óhajtják, mint maga az óvodapedagógus. Kiemelendő, fontos, hogy a zenei lét ne jelentsen korlátozó fegyelmet, inkább motiváljon az önkéntelen figyelemre és együttműködésre. Ezzel talán sikerül elérni azt, hogy a gyermekek tudatában, érzelmeiben a zenélés, az éneklés, amely összekapcsolódik más tevékenységekkel is, kellemes és sokszor megismétlendő foglalkozás. Semmiképpen nem kell csodálkoznunk a zenéhez kötődő „fegyelmetlen” gyermeki viselkedésen, hiszen ez jelzi a legjobban a zene közvetlen hatását. Ezekre a spontán hatásokra és reakciókra az óvodapedagógus számít, és tudatosan úgy állítja össze a meghallgatott, elénekelt zenei repertoárt, hogy azok az általa kívánt reakciókat váltsák ki, így kézben tarthatja a gyermekcsoport fegyelmét, megőrizheti érdeklődésüket. Jól ismert tény, hogy a kicsi gyermek kifejlődő rendszertudata a megadott napszakban, vagy más játéktevékenységhez kötődően kívánja, hogy a kellemes esemény megismétlődjön, és büszke magára.

Milyen képességekre hat a zenével való foglalatosság?

Legfőképpen a **hallási funkciókat** említhetjük, amely megállapítás nem a hallás érzékelési funkcióját érinti, hanem elsősorban a hallott hang értelmezését, feldolgozását. Ezért megállapítható, hogy a belső hallásra, annak részterületeire közvetlenül hat a zene, fejleszti azt, tapasztalatok révén a hang absztrakcióját segíti. Ez a fejlesztő hatás kiterjed a hang színezetének, dinamikájának, intonációjának értelmezésére, értékelésére is, természetesen az élmények szintjén. Kiválóan használható a zenehallgatás az **analitikus hallás** képességének fejlesztésére, amely a felhangzó zene valamely elemének kiválasztásával (hangszer hangja, ismétlődő téma felismerése, egy-

egy jellegzetes ritmusképlet beazonosítása, többször megjelenő zenei gesztus, karakter felismerése, stb.) történik.

A zenélés **időbelisége**, lüktetése segít a mozgáskoordináció fejlesztésében, az idő kontrolljának, megélésének kialakulásában, a legismertebb és legegyszerűbb ritmikai képletek révén a zene speciális időbeli, ritmikai szerkezetére is rávilágít. Tudjuk Kokas Klára zenepedagógiai tevékenységéből, kutatásaiból is, hogy a zenélés folyamán megszerzett tulajdonságok transzferhatása bizonyított tény, tehát a személyiség így kifejlődő, átlagon felüli tulajdonságai minden tevékenységben hozzájárulnak a magasabb képességekhez.

A zene **emlékezetre** gyakorolt fejlesztő hatása ugyancsak ebben a sorban említendő. Bármilyen színes is a gyermek fantáziája, a zenei foglalkozás felhasználja, de bővíti is, új elemekkel gazdagítja, így a **kreativitás** is fejlődik, fantáziadús, színes világ tárul fel a kisgyermek előtt. Mindezek megalapozzák a majdani, felnőttkori zenehallgatás alkalmazását, amikor a zenét hallgató felnőtt számtalan információhoz jut a zene révén egyes korok zenei stílusairól, zeneszerzői mentalitásáról, érzelmi rezdüléseiről.

A zene hallgatását különböző **asszociációkra** használhatjuk fel. Ennek is különböző szintjei vannak: gyermekkorban még a mindennapi élet eseményeihez, a mesevilághoz, a játékhoz köthetőek az asszociációk. Később ezek a kapcsolódások jelentősen bővülnek, gondoljunk csak a többi előadóművészethez való közvetlen kötődésre, vagy olyan elvontabb területekre, mint a zene által felidézett történelmi események, irodalmi kapcsolódások, a hitélethez kötődő asszociációk, a képzőművészetekhez kötődő képzettársítások. Az asszociáció fejlett képessége az egész gondolkodás fejlődését is jelentősen elősegíti.

A kisgyermek **érzelmi intelligenciájának** megalapozásában a zenehallgatásnak, a zenével való személyes kapcsolatnak döntő szerepe van. Kisebb gyermekek minden spontán metakommunikációs megnyilvánulásán azonnal meglátszik a hallgatott zene érzelmeket kiváltó hatása, ezért nagyon gondos és hozzáértő tanárra, óvodapedagógusra van szükség a felhasznált repertoár életkori sajátosságok szerinti kiválasztásához. Ez a gondosság azért is döntő fontosságú, mert a felnőttkori viszony a zenéhez éppen ebben a korban dől el, függően attól a zenétől, amellyel kapcsolatba kerül a gyermek.

A hangszerek megismerése (mind a művészi zene, mind a folklór esetében) a hallgatott zenéhez társítva, különösen élő előadásban a gyermekek számára kivételes és emlékezetes élmény. A hangszerekhez társuló hang és az adott hangszer zenei megjelenítő képessége, szerepe olyan alapélmény, amely felnőtt korra „zeneértővé” teszi a gyermeket. Ez a momentum egyben oka is annak a jelenségnek, hogy a felnőtt társadalom földrajzi megoszlása szerint ez a zeneértelmezés a különböző társadalmakban a hagyományok miatt az ismert különbségeket mutatja.

Sokszor felmerül az a kérdés, hogy vajon az a gyermek, aki nem rendelkezik különösebb zenei adottságokkal, képességekkel, vajon nem fogja-e elutasítani a zenét, vagy nem fog-e alapvetően rossz érzelmeket kötni hozzá. Tapasztalat, hogy a megfelelő zenei képességek a zene produkálásához, a zenéléshez kellenek, de az ezekkel nem rendelkezők, vagy csak igen alacsony színvonalon rendelkezők döntő többsége a zene befogadására ugyancsak alkalmas, szereti azt, ezért nem szabad különbséget tenni a zenehallgatáskor gyermek és gyermek között. Olykor még az is tapasztalható, hogy a zenei irányultsággal nem rendelkező, de a zenét szerető ember függetlenebbül tudja hallgatni a zenét, mint zenész társa, ezért értékelésében is szabadabb, nem kötik őt már meglévő zenei ismeretei.

Sokan úgy gondolják, hogy a kisgyermek még nem képzett abban, hogy kortárs zeneműveket hallgasson (hány felnőtt ad tanúbizonyságot a mai zeneművészet alkotásainak elutasítására...), ezért a múltból induló, kronologikus rendező elvet tartják helyén valónak. Aki megpróbálta már ennek ellenkezőjét, tehát a ma zenéjéből haladni a múlt felé, az tudja, hogy a gyermekek – megfelelő előkészítés esetén – nem utasítják el a kortárs zenét. Sőt, olykor felnőtteket meghazudtoló módon képesek az érzelmi-hangulati kötődésre és a befogadásra. A magyarázat kézenfekvő: kevés még az élmény, a tradíció, nincs még előítélet, teljes a nyitottság, és a gyermek azt fogadja el etalonnak, amit a felnőtt annak mutat be neki. Ez a jelenség ad bátorságot annak, aki a mai zenéből indul ki. Ez a kérdés még messzebbre vezet: a ma komponált zenék is ugyanúgy a befogadó közönség számára íródnak, mint régen, az e műveket befogadó közönség nevelése pedig éppen itt, a kisgyermekkorban kezdődik el.

A magyar nyelven megtalálható óvodai zenei foglalkozásokról szóló szakirodalom, Kodálytól Forrai Katalinig, Törzsök Béláig és még a téma számos ismerőjéig nagy segítséget nyújt ahhoz, hogy az óvodai munkában a zene jelenléte természetes és értékes legyen, hogy, amint Kodály vallotta: a gyermeknek mindig a legjobbat, a legnemesebbet kell kapnia mindenből, így a zenéből is.

Felhasznált irodalom

- Bernstein, Leonard (1974): Hangversenyek fiataloknak. Zeneműkiadó, Budapest.
Decker-Voigt, Hans-Helmut (2004): Zenével az életbe. A hangok szerepe a várandósság idején és kisgyermekkorban. Medicina Könyvkiadó, Budapest.
Forrai Katalin (1994): Ének a bölcsődében. Zeneműkiadó, Budapest.
Forrai Katalin (2013): Ének az óvodában. Zeneműkiadó, Budapest.
Hovánszki Jánosné (Szerk. 2008): Zenei nevelés az óvodában. Szöveggyűjtemény. Didakt Kiadó, Debrecen.
Kodály Zoltán (1958): Zene az óvodában. Zeneműkiadó, Budapest.

- Kovács Judit (2015): Kerekítő – Ölbeli játékok, mondókák. Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, Budapest.
- Laczó Zoltán (1984): Zenehallgatás. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Mönks, Franz J. – Ypenburg, Irene H. (1998): A nagyon tehetséges gyerek. Akkord Kiadó, Budapest.
- Harnoncourt, Nikolaus (1989): A beszédszerű zene. Editio Musica, Budapest.
- Teleki Béla (2000): Magzatkönyv. Korda Kiadó, Kecskemét.
- Törzsök Béla (2004): Zenehallgatás az óvodában. Editio Musica, Budapest.
- Hang és lélek. (2002): Új utak a zene és a társadalom kapcsolatában. Zenei Nevelési Konferencia 2002. Magyar Zenei Tanács, Budapest.

DUPRESS

MŰVÉSZETI NEVELÉS – A NEVELÉS MŰVÉSZETE

M. DIETRICH HELGA*

Abstract

Artistic Education – The Art of Education

Art is a peculiar form of the cognition of the world: elicits emotional effects, created by voices, colors, shapes, words, the individual comprehension of symbols - generates inner reactions and responses. Impressions reach deep into the soul and mind, leave footprints in child's emotionally varied interest, memory – remaining there for a lifelong period of time. The arts provide forms of auditory, visual, kinesthetic opportunities for learning - generate new thoughts and ideas, offering special ways to feel and learn, to get to know the world. This paper intends to flash a model/figure, illuminating the harmonious personality development from the angle of music education based on lively singing experiences. The author gives strong emphasis on singing as an important component of artistic education in preschool age and draws the attention to the evidence, responsibility of kindergarten teachers in building an effective artistic educational process. The openness of children gives the opportunity to introduce kids in the world of a wide variety of enjoyable musical experiences. Further aim of live performances for listening activities in the kindergarten is to foster active listening skills to awaken the children's interest in music.

Az előadás kezdetén Forrai Katalin énekét A zene mindenkié címmel forgalomba kerülő videó film egy részletét hallgatjuk, amely a Pannónia Filmstúdió műtermében készült 1983-ban. A két, karakterében erősen eltérő népdalt (Az árgyélus kismadár..., Én elmentem a vásárba...) kecskeméti óvodások körében énekelte, zenehallgatásként. A film angol nyelvű változata is nagy szakmai sikert aratott világszerte és az elmúlt évtizedek visszajelzései azt mutatták, hogy az imént hallott magyar népdalok előadásmódja, hangulata sok száz – nem csak magyar ajkú – felnőtt hallgató számára is maradandó élményt nyújtott.

* M. Dietrich Helga
ny. főiskolai docens
Eötvös Loránd Tudományegyetem Tanító- és Óvóképző Kar
Ének-zenei Tanszék

1. A kisgyermek találkozása a művészetekkel

Az *élmény* – melynek létrejöttének szem-és fültanúi lehettünk – mint kísérő jelenség, gyakran van jelen a kisgyermekek mindennapjaiban. Az őket körülvevő világ, természeti- és társadalmi környezetük megismerésének sajátos útját kínálják a művészetek. A hangok, színek, formák keltette érzelmi hatást követően a befogadott jelenségek élménye kiemelkedik az egyéb környezeti hatások közül és erős pozitív vagy negatív érzelmekkel rögzült emléknymokként él tovább.

A környező világ közvetlenül hat az érzékszervekre. Míg az *érzéki megismerés* útján a kicsinyek közvetlenül szereznek tudomást pl. a tárgyak külső tulajdonságairól, az érzéki tanulási folyamat során már bővebb tudnivalók birtokába is juthatnak. A fény, a hang felfogása, a hallott és látott jelenségek elraktározása, az agyi feldolgozási folyamatok révén mélyebb tapasztalatok leülepedését eredményezik. A kisgyermek a környezetükből érkező ingerek gyakoriságától, azok sokféleségétől függően különböző mértékben lehetnek motiváltak. Természetes kíváncsiságuk hajtja őket, hogy a köztük és környezetük között lévő kölcsönhatásokat feltérképezzék. A *kíváncsiság*, mely veleszületett emberi szükséglet, olyan hajtó erő, mely a világról való tanulási vágy belső motiváltságát is befolyásolja. Az *érdeklődés*, mint érzelmileg színezett kíváncsiság, egyfajta megismerés iránti vonzódás – a gyermeki személyiség cselekvő, emocionális irányulása a környezet jelenségei iránt. (Körmöczy 2005)

A fentiekben kiemelt kulcsfogalmak pontosítását követően fontos hangsúlyozni, hogy a *hangok iránti nyitottság* már a magzati kortól bizonyítottan létező tény. Ennek tanulságait az utóbbi évtizedek során a pre- és perinatális pszichológiai publikációkból követhetjük nyomon (Hámori 2002). A hanglélgkör, a hangingerek mennyisége, milyensége bizonyítottan hatással van a magzati hallás alakulására, fejlődésére és a hangingerekre adott válaszok gyakoriságára. A gyermek – a méhen belüli fejlődés során – kompetens befogadóként egyértelmű reakciókkal reagál az ismerős hangokra, valamint az azokhoz kapcsolódó, rendszeresen ismétlődő élethelyzetekre. (Raffai 1997)

A *dallamos- és ritmikus beszéd* jelenléte, mint a dallami kommunikáció gyökereinek megalapozása, már az élet korai szakaszában nagy jelentőséggel bír. Ma még nem tudjuk, hogy a magzat különbséget tud-e tenni az éneklés és a beszédhang között, de újszülötteknél és csecsemőknél megfigyelték, hogy igen fogékonyak a túlintonált beszédre, mely jellemzően a beszéd és éneklés közt áll. Megfigyelések igazolták azt is, hogy azok a kicsinyek általában előbbre tartanak a beszédfejlődésben – esetükben intenzívebb az anya-gyermek interakció – akiknek magzati létük során és csecsemőkorban több, illetve gyakoribb zenei/énekes stimulációban volt részük. (Andrek 1999)

A zene alkotóelemei közül az elsődleges auditív inger a *ritmus*. Már újszülötteknél megfigyelhető, hogy az ismerős személy, gondozó – leginkább az anya – beszédének ritmusossága, járásának tempója szerepet játszik érzelmi állapotuk, megnyilvánulásaik változásában. Még nem rendelkeznek időérzéssel, az idő tagolásának képességével, így az egyenletes zenei löktetést sem tudatosan követik. Ám a korai mondókázás, énekelgetés és az azokat kísérő játékos mozdulatok, melyek során a felnőtt a gyerekkel koordinált módon együtt is mozog, segíthetik az egyenletes löktetés folyamatosságának megérzését.

A *dallam* észlelése, tehát a hangok egymáshoz viszonyított magasságának megkülönböztetése, ugyancsak visszavezethető az anya hangjának ismerőségéhez, annak élményéhez. Az anyai hang felismerését annak sajátos dallama, hangszíne, sőt dinamikája teszi lehetővé. Ez a hang nyelvi-zenei elemeket is közvetít pl. ritmus, hangzás, forma. A hanglejtés, intonáció, egyedi hangsúlyok érzelmi dekódolása után a gyermek – bár a beszéd értelmét még nem ismeri – az anyanyelv elemeit személyhez kötötten fogadja be, és ez utánzásra serkenti. A dallamos- és ritmikus beszédet kísérő metakommunikáció az érzelmi biztonságérzetet is alátámasztja. A személyes közvetítés hatására, pl. az énekbeszéd élménye közben, a gyermekek ki is mutatják, hogy mennyire tetszik nekik a hangokkal kísért, játékos együttlét.

A szakirodalom megfigyelésekre hivatkozva számol be arról, hogy a kicsinyek maguk is keresik a különféle ingereket, a befogadás, tanulás lehetőségét (Decker-Voight 2004). Sok esetben akár „elő is állítják” az őket kielégítő hangok sorát. A felnőttől ellesett dinamika, ritmuskiemelés, hangsúlyozás, egyedi artikuláció a hangadás során megvalósuló önkifejezés élményéhez is korán eljuttathatja a gyermekeket.

A fenti lehetőségek, mint a kommunikáció sajátos tanulási útjai, optimális esetben a legtöbb gyermek számára már a családban elérhetők. Mindamellett, természetesen a gyermekeket körülvevő hanglégből esetenként igen eltérő lehet. Éppen úgy, mint a közvetítő személy/személyek egyénisége, illetve a felnőtt környezet *szociális interakció* iránti igénye is.

Általában megfigyelhető, hogy kezdetben az egy személyhez kötődő hanghatások keltik fel a gyermek érdeklődését. Ahol az éneklés – élő ének és nem gépzenei hanghatás –, mint napi rendszerességgel visszatérő személyes élmény van jelen a gyermek környezetében, megszokja azt és egyben természetessé is válik, hogy koncentrált figyelmet kap egy számára kedves személytől.

Leginkább a kíséret nélküli – egyszólamú – énekhang az, amely egyszerűen átalakul zenei képzetté, zenei-lelki benyomásként hangélménnyé formálódva segíti a gyermek ráhangolódását a zenei hangokra. A hallás-látás-tapintás útján történő megbízható, érzékszervi tapasztalás öröme segíti az énekes szituációk iránti *várakozás* kialakulását. Az érzelmi stabilitás

biztosítja a játékos hangélmények során a rácsodálkozás pillanatait, az egyszerű dalok, rigmusok többszöri ismétlése okozta katarzis lehetőségét. A gyakori emocionális élmény, mely differenciált érzelmvilág kialakulását indítja, a gyermeknek egyben *lelki szükségletévé* is válik.

Elmondható, hogy a kicsinyek sok szempontból igen különböző környezetből érkeznek az intézményekbe – bölcsődébe, vagy akár más szervezésű- és jellegű gyermekközösségbe – a 0-3 éves időszakban. Napjainkban sokféle színű, változatos tartalmú tevékenységeket kínál a korai zenei fejlesztés palettája. Művelődési házak, templomközösségek – a családi nevelést mintegy kiegészítendő helyszíneken – ajánlják programjaikat, melyek között szép számmal találunk lehetőségeket arra, hogy a szülők és gyermekeik együtt játszassanak, zene- és mozgás közben kikapcsolódjanak. Mindezek a helyi igények szerint szerveződnek.

Örvendetes, hogy egyre több olyan kezdeményezésről tudunk, melyek létrejöttét nemegyszer igényesebb családi közösségek maguk is szorgalmazzák. Így valósul meg egyúttal – valljuk be nem is haszontalanul! – azon fiatal szülők közösségbe csalogatása is, akik azokhoz a generációkhoz tartoznak, kiknek már saját gyerekkorukból sincs sok személyes tapasztalatuk a felnőttel való együttjátás énekes lehetőségeiről. Hívhatjuk zenebölcsinek, vagy énekes játszóháznak is akár, de ha a szülők és gyermekeik örömmel, önként vesznek részt a rendszeresen ismétlődő programokon, mindenképpen jó hallani róluk.

Kiemelten említem a Ringató – Országos Zenei Nevelési Szervezetet. Igen sokat tesz azért, hogy a kicsinyek első szocializációs élménye kortársaikkal és szüleikkel egy adott énekes közösségben kezdődjön meg. A foglalkozások önbizalmat, kedvet ébresztenek a szülőknél az otthoni rendszeres éneklés iránt is, hogy gyermekeiket érzékenyvé, érdeklődővé – befogadóvá – tegyék a környezet hangjai, az éneklés öröme, az együttes játék lehetőségei iránt. Így válik a Ringató pedagógiai tevékenysége egyben családi művészeti nevelési programmá is. A szülők is megtapasztalják, hogy az egyszerű, ölbéli, kétszemélyes játékok belső feszültsége, a játék egyre fokozódó hangulata, majd csattanója milyen örömteli oldódást okoz. A *művészeti nevelés csirái* bontakoznak ki e játékok során, miközben a hallott dal/játék, annak sokszori ismétlése, a gyermekek számára éppúgy katarzist okoz, mint nekünk felnőtteknek egy vers, egy színházi előadás, festmény, vagy regény.

A hangzó élményhez kapcsolódó, személyes részvétel nagy hatással van a kicsinyek fejlődésére. Érzelmi életük gazdagodik, érzelmi reakcióik egyre differenciáltabbá válnak. A mozgással is összekapcsolható hangadás oldottságot eredményez, serkenti a viszontreagálás és a szabad önkifejezés vágyát. Mint a *zeneközpontú nevelés* során általában, az elhangzó zenei élmények, játékok a szellemi felfrissülés egyik forrásaként vannak jelen. Az

énekes hangadás nem öncélú kifejező eszköz. Cselekvésre, szimpatikus együttmozgásra, együttjátszásra serkent, egyben a szociális értéktudatot is erősíti, „szükség van rám, örülnek nekem, felém fordulnak” kellemes érzése, az elfogadottság megtapasztalása, valamint az empátikus érzéseket felerősítő hatása sem kérdőjelezhető meg. Felmérhetetlen jelentőségű, hogy mindez a felnőttek is örömet okoz.

2. Zenei élmények a bölcsődében

A magyar zenei nevelés alapja az éneklés, ez határozza meg alapjaiban a bölcsődei zenei nevelés célkitűzéseit is. Forrai Katalin így foglalja össze a kisgyermekkor zenei nevelés hazai, módszertani alapelveinek 0-3 éves korra vonatkozatható lényegét: „A nevelés tudatos helyzetteremtést jelent annak érdekében, hogy a gyermek egy fejlettebb szintre jusson, fejlődjön...A bölcsődében az énekelgetés tudatosan alkalmazott, érzelmre ható nevelői forma, amely azonban mindig a spontaneitásra, a gyermekek önkéntes érdeklődésére és részvételére épül...A zenei anyag egyszerű, de művészi értékű legyen, a korcsoportoknak megfelelő válogatással.” (Forrai 1986 p.10.)

Fontos, hogy a kisgyermeknevelők a zenei nevelés lehetőségeit átgondolva tervezzék meg a bölcsődében:

- a felnőtt játéka gyermekekkel: lovagoltatók, hintáztatók, táncoltatók, stb.,
- utánzásra serkentő mondókákat: ökölütögetők, tapsoltatók, ujj-és tenyérjátékok,
- gyermekdalokat,
- meghallgatásra szánt, napi játékszituációkhoz, hangulatokhoz illesztett dalokat: altatók, évszakokhoz kapcsolódókat.

A legfontosabb, hogy a gyermekek érdeklődését felkeltsék, ismertessék meg velük az éneklés örömét és fokozatosan szoktassák őket az ének türelmes meghallgatására is.

A kezdeményezett énekes szituációk – mint „élménymorzsa” – megnyitják a gyermekek önkéntelen figyelmét, képzeletüket aktivizálják, vagy épp jóleső megnyugvás érzésével töltik el őket. Ezek a rövid, játékos alkalmak a nap bármely szakában, tetszés szerint többször is, érdeklődéstől függően történhetnek. Elsősorban érzelmi hatást váltanak ki, újból és újból átélhető élményt jelentenek. Örömszerzéshez nyitnak utat és egyben magukban rejtik a személyes kapcsolatteremtés igényét. A beszéd tanulásának időszakában a hanglejtés, beszédintonáció megfigyelésének, tanulásának lehetősége által is nagy jelentőséggel bírnak. Az éneklés, mondókázás közben a gyermek, mint befogadó, aktívan figyel, egyre gyakrabban maga is részt vesz a játékot kísérő gesztusokban. Mondókázva,

éneklés közben másképp fordul a felnőtt a gyerekekhez: más a hanghordozás, a beszéd intonációja, de a mozdulatok érzelmi töltése is differenciáltabb. Akihez/akikhez oda fordulunk, velük együtt mozdulunk és énekelünk, közvetlen személyes kapcsolat jön létre. A kommunikáció gazdagabb, személyesebb – a metakommunikációs jelzések is színesebbek.

A pedagógiai mértéktartással kiválasztott, a gyermekek életkori sajátosságaikhoz illesztett dal- és mondóka anyag meghatározó fontosságú. Amit sokszori ismételtetéssel megtanulásra és többszöri eljátszásra tervezünk, éppúgy, mint azok a dalok, melyeket meghallgatásra, az élmény adás reményében szánunk a gyermekeknek. Ebben az életkorban fontos, hogy a kicsinyek látják is – magukhoz közel tudhatják a közvetítőt – az előadó személyt, aki adott esetben megszólítható, ismétlésre kérhető, játékba is hívható akár. Optimális esetben a felnőtt és gyermek /gyermekcsoport szimbiózisa érhető tetten, hiszen a felnőtt is érzi, érti a gyermek(ek) hangulatát, a személyes igényeket. Az ilyen fajta kommunikáció élményét nem pótolhatja gépzene. Énekes zenehallgatásra nemcsak azért van szüksége a gyermekeknek, mert zenei fejlődésükre pozitív hatással van, hanem azért is mert felkeltve érdeklődésüket, mozgásra, hangutánzásra, személyes interakciókra serkenti őket. Olyan érzelmeket vált ki belőlük, mely sokoldalú fejlődésüket befolyásolja.

Összefoglalva: a zenei élmények segítenek az érzelmek megismerésében, azok megélésében, levezetésében, a kisgyermekkorra általában jellemző mozgás koordinálásában, a hangképzés, a beszéd elsajátításában, a szociális tanulás útjainak megtapasztalásában. A gyermekeknek optimális esetben már a bölcsődében alkalmuk van megtapasztalni azt a zenei jelrendszert (tempó, hangszín, hangmagasság, hangerő), amely összhatásában alkotja a vidám, szomorú, stb. zenei minták hatását és megalapozhatja a kicsinyek zenei élmények iránti vonzódását.

3. Zenei szenzitív periódus

Az óvodában is szeretnek a gyermekek dúdolgatva játszani, ritmikus mondókákat, vers töredékeket, dallamfoszlányokat ismételtetni, akár a szabad játékidőben is. Ez nagyban függ a környezetükben hallható minták mennyiségétől és minőségétől. Az énekesjáték is csalogató, motiváló erő a legtöbb kisóvodás számára, a gyermekcsoportban kialakított kötetlen hangulattól és a jó légkörtől függően (lásd: érzelmi biztonság szükséglete).

Az Óvodai nevelés országos alapprogramja (ÓNOAP) kiemelten hangsúlyozza a szeretetteljes légkör kialakításának fontosságát, a 3-6-7 évesek szocializációjának mértékét is meghatározó, közös élményeken alapuló tevékenységek biztosításának jelentőségét. Ezek feltárása, elemzése során az általános pedagógiai feladatok zenei vonatkozásaira az ÓNOAP

„megzenésített” értelmezése számtalan példával hívja fel a figyelmet a személyiségformálás lehetőségeinek tükrében. (Szarka 1999) A módosított alapprogram (2010) tanulságairól, zenepedagógiai „áthangszereléséről” is naprakész szakmai-módszertani elemzést olvashatunk óvodapedagógiai publikációkban. (Szarka 2011) Tanulságul leszűrhető, hogy az általános érvényű program sorait egészséges pedagógiai mértéktartással szükséges a gyakorlat számára adaptálni. (http://www.ovodatar.hu/tudastar/torvenyek/korm_rendelet_az_ovodai_neveles_oroszagos_alapprogramja/)

A gyermek sajátos, életkoronként változó testi- és lelki szükségleteihez való igazodás napjainkban nagy kihívást jelent. Az óvodában használatos dalanyag a gyermekjáték – a játéktól el nem választható, szövegértelem szerint is mozgással összefüggő dalosjáték. A népdal, néptánc *tanítása* az óvodában sem az életkornak, sem a néphagyománynak nem felel meg. A népi- és kisebb számban a komponált gyermekdalok alkotják az óvodai zenei nevelés gerincét. Az óvodapedagógus, mint modell, a rendszeres napi éneklés szokássá alakításával és a spontán/tervezett zenei játékok biztosításával sokoldalúan fejlesztheti a gyermekcsoport képességeit. Az óvodai esztétikai nevelés komplex eszköze az énekes játék: ének-mozgás, jelképes kifejezések, szerepek megjelenésére, átélésére alkalmat adó tevékenység. Az elraktározott emlékképekből és a gyermek játékos kedvétől motiváltan alakul ki az *alkotás és újraalkotás* gyermeki kifejezőmódja. A befogadást – mint az előbbieket is meghatározó – esztétikai tevékenységi formát a zenehallgatás alkalmi is gazdagítják.

Kisgyermekkorban a személyiség formálásának egyik leghatásosabb, egyben nemes eszköze lehet a zenei nevelés. Mint *szenzitív periódust*, a 7 éves kort megelőző életszakaszt emeli ki a szakirodalom. (Hargreaves 1996) A publikációk kiemelik, hogy érdemes a korai évek érzékeny időszakát kihasználni és énekes, zenélő környezetet biztosítani a gyermekek számára. Ennek hiányában előfordulhat, hogy egy sikeres kommunikációra, önkifejezésre épülő életfontosságú kompetencia kialakulásának lehetőségétől esnek el a gyerekek.

A gyakorlati tapasztalatok alapján, a mellékelt (1. sz.) ábra felvázolja, hogy az ének, az életkorhoz illesztett zenei hatások, mint a nap sugarai táplálják a gyermeki személyiség fejlődését. Gazdagítja a gyermek érzelmi életét, hatékonyan befolyásolja az értelmi képességek kibontakoztatását. Az énekes játékok alkalmat adnak a figyelem, képzelet spontán és tervezett fejlesztésére is. Az énekes szituációk a sokszori ismétlés révén játékos eszközökkel segítik a gyermek koordinált mozgásának továbbfejlődését. A szocializáció szintjét is kedvezően befolyásolják az együttes éneklés alkalmi.

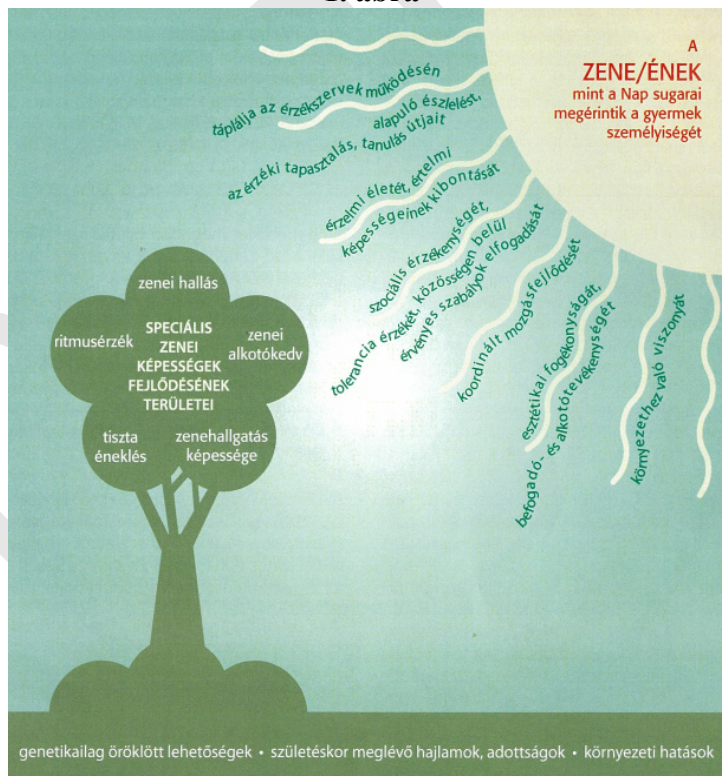
A *zenei anyanyelv* kialakulása az anyanyelv tanulásának, gazdagításának folyamatával párhuzamosan valósul meg. A hangzó nyelv helyes

artikulációja, a beszéd, dallam és a ritmusosság utánzása, a szókincsbővítés, a többnyire szemtől-szembeni játékhelyzetek során éppúgy megvalósul, mint a térbeli irányok megfigyelése és megnevezése, vagy a játszói szókapcsolatok ismételtetése pl. kiszámolók, sorjátékok, akár párbeszéd szabályjátékok, egyszerű szerepek megformálás közben.

A *relációkban való gondolkodás* képessége összekapcsolódva az egyre differenciáltabb nyelvi kifejezés lehetőségeivel alkalmat ad szópárok, szókapcsolatok megnevezésére, sőt mozgással való összekapcsolásukra is a játékok során, pl. gyorsabb-lassabb, halkabb-hangosabb, magasabb-mélyebb, tehát a zenei „alapszínek” megnevezésére. A testséma alakítására, szem-kéz-láb koordinációjának pontosítására, az *egyensúly érzék* fejlesztésére is számtalan alkalom adódik a játékok során. Így valósul meg a gyakorlatban a zenei nevelés *transzferhatása*, melynek során nem csak zenei-, hanem általános képességek is fejlődnek, mivel a zenei tudás átvihető a zenétől független területekre is.

A genetikailag öröklött potenciális lehetőségek talaján, a napi éneklés játékos formáinak lehetőségei által óvodáskorban a zenei képességek optimális alakulását biztosíthatja a környezet.

1. ábra



Forrás: M. Dietrich 2014 p. 9./C 3.9.

A gyermekek zenei tevékenységének három szintje van jelen az óvodai zenei nevelés folyamatában: a befogadó-, az előadó- és az alkotó tevékenység. A zenei képességek közvetlenül, a zenei tevékenységek által fejlődnek. Általában hajlam és érdeklődés függvénye, hogy milyen mértékben, de a rendszeres, tudatosan tervezett nevelői hatásnak meghatározó szerepe van ebben a folyamatban. Ádám Jenő intő szavait így idézi Forrai Katalin: „Kövesse a pedagógus azt a *módszert*, melyet az általa ismert eljárások közül egyéni hajlamához és a zenei előképzettségéhez képest legjobbnak tartva kiválaszt. Elengedhetetlenül szükséges azonban, hogy a választott módszer lényegét ismerje, azt a maga és a tanulók egyéniségéhez, valamint a magyar népi dallamok természetéhez alkalmazni tudja.” (Forrai 1991 p. 38.)

Egymástól – adott esetben jelentős mértékben – *eltérő pedagógiai programok* színes skálája jelenik meg az utóbbi évtizedek óvodai gyakorlatában. Ezek a közösségi élet keretein belüli szokásrendszer kialakításának módját, vagy a differenciált egyéni fejlesztés lehetőségeit, akár a különböző műveltségterületek megjelenítését, feldolgozását sem kezelik egységesen. Az irányzatok, elképzelések sodrában sok kérdés merül fel a művészeti nevelés formája, tartalma, életkoronként változó megítélésű létjogosultsága kapcsán is. A gyermekközpontú nevelési logika meggyőzhet bennünket arról, hogy jobb, ha hagyjuk a gyermekeket – érzelmi logikájukat – érvényesülni a napi játékos helyzetek során. Ha meg tudjuk nyerni érző figyelmüket, rácsodálkozni is engedjük, önállóságra is buzdítjuk őket, valamint utánzásra serkentő sokszori mintát is adunk, napi rendszerességgel elérhető, hogy önálló úton jutnak szubjektív élményekhez és egyúttal közel kerülnek a *befogadás*, majd az *alkotás* lehetőségeihez.

Dolgozzon helyi – önállóan megalkotott – vagy adaptált pedagógiai programmal az óvoda, a *művészetek jelenléte alapszükséglet*, amely különböző eszközökkel kell, hogy jelen legyen az óvodás korú gyermek mindennapjaiban. Mint műveltségterület, a személyiség formálását tekintve mással nem pótolható forrás, már koragyermekkorban: a hangok, színek, formák eszközeivel a gyermek legbelső énjéhez szól. A környező világ egyfajta sűrített visszatükröződését tárja fel, a világ sajátos megismerését kínálja a kicsinyek számára. Az óvodapedagógus felelőssége, hogy ennek megvalósulását a gyermek életkori fejlettségi szintjén biztosítsa. ”Egy színes kép, egy szép dallam a gyermekben belső visszhangot, érzelmet kelt. A látás, hallás sokféle belső képpé alakul, amelyeket a gyermek emlékezetében elraktároz. Minél gazdagabb ez az emléktár, annál színesebb a gyermek képzelete. Ezt tudva, az óvónő igyekezzen sokféle élményt, örömet szerezni a gyermekeknek és ne kívánja a gyermek érzelmeit szavakban megfogalmaztatni. A belső képek a gyermekben sokkal színesebbek, mint a

szókinccse, amivel ki tudná fejezni magát. Elég a gyermek arcát, mozgását figyelni, hogy a hatást lemérjük.” (Forrai 1993 p.19.)

Jelen tanulmány a kisgyermekkori zenehallgatás fontosságát hangsúlyozva, a zenehallgatóvá nevelés lehetőségeivel foglalkozik. Az 1. számú ábra tanúsága szerint a zenehallgatás képessége az óvodában fejlesztendő *speciális képességek* egyike. Párhuzamosan alakítható a tiszta éneklés, ritmusérzék, zenei alkotókedv fejlesztése mellett. A zenehallgatás *nem eredmény-igényes* viselkedést kíván a kisgyermektől. Hamar ráérez annak spontán megvalósuló örömszerző voltára. Ez olyan transzferhatással bír, melyet nem nélkülözhet a kisgyermekkori művészeti nevelés!

Törzsök Béla így ír erről: „Bátran énekelhetünk a gyermekeknek népzeneink kivételes szépségű vagy akár szimbólumokban gazdag rétegéből is. Azt gondolhatnánk, hogy ezt a gyermek még nem érti, távol áll tőle, nincsenek, még nem is lehetnek olyan élményei, melyek megfoghatóvá tehetnék ezt számára. Ez a felfogás nem számol a gyermek sajátos lelki alkatával. A gyermek a környezetéből szerzett benyomásokat – a művészi hatásokat különösképpen – érzelmein keresztül fogadja magába és csalthatatlan biztonsággal megérez hangulatokat, megsejt költői képek mögötti összefüggéseket, képes a művészet sajátos kifejezési formáira érzelmeivel válaszolni.” (Törzsök 1982 p. 9.)

Az iskoláskor előtt kevesebb olyan zenehallgatási alkalmat javasolunk, mely mechanikai úton jut el a gyermekhez. Kiváltképpen azért, mert az adott gyermekcsoporthoz, annak tagjaihoz inkább a személy által közvetített dal, rövid dal, vagy hangszeres zenemű élményhatásában bízunk jobban, mint a gyakran csupán aláfestésként jelenlévő, vagy még inkább a kötelező jelleggel meghallgatandó zenei anyag létjogosultságában. A legkiválóbb – pl. különböző hangszeres hangját hitelesen bemutató – hangfelvételek sem pótolják a természetes bemutatás varázsát, érdekességét, figyelemfelhívó voltát. A zene megismerésének korai folyamata olyan intenzív élményekhez, állandó jelenléthez szoktatja a gyermekeket, hogy felébred bennük a belső vonzódás az éneklés, a zenei nyelv iránt.

4. A nevelés művészete

Napjainkban kéretlenül és életünk szinte minden helyszínén jelen van a hangok nagymennyiségű áradata. Természetellenes hangszínnel, hangerővel, hangmagassággal lepnek meg minket az utcán, a liftben, bevásárlóközpontokban, stb. Ezeket környezetünkben kiszűrni, gyermekeinket a nemkívánatos hangélménytől megóvni nem tudjuk, akár a zenei, vagy annak nevezett káros hanghatásoktól sem. A gyermekekben valahol önkéntelenül megfogalmazódhat a nemtetszés, ingerültté is válhatnak sokszor, vagy más esetekben az is észrevehető, hogy számukra az idegesítő

kísérőhangok környezetük szinte már természetes részévé válnak. Manapság a kicsinyek is ártatlan áldozatai annak a hang dömpingnek, mely úton-útfélen körülvesz minket és szinte bombázza hallási befogadóképességünket. Nekünk, pedagógusoknak a fentiek ellensúlyozása tekintetében is hatványozottan megnőtt az intézményes nevelésében betöltött szerepünk. Az óvodai zenei nevelés anyagának kiválasztása nem csekély kihívás a 21. század pedagógusai számára.

Az óvodának igen fontos szerepe van a gyermek esztétikai fogékonyságának alakításában is. E tekintetben a képző intézmények felelőssége is megnőtt, hiszen a pedagógusjelöltek zenei ízlésformálása a képzés éveit alatt – reményeink szerint – még pozitívan befolyásolható. Igaz ez a megtanításra szánt gyermekdalok, dalosjátékok kiválasztására, de a zenehallgatásra szánt énekes, vagy hangszeren megszólaltatandó népdalokra, többszólamú népdalfeldolgozásokra is. Legyen szó énekhangon vagy hangszer(ek) hangján megszólaló zenehallgatási élményről a személyesség jelentőségét fontos hangsúlyozni, legfőképp az érzelmi nevelés tekintetében. „Az ízlés a tapasztalatok alapján szerzett válogatási készséget, az élmények, hatások befogadását vagy elutasítását jelenti. A gyermek mindenre egyforma érdeklődéssel tekint, „művészi ízlését” az óvoda csak most kezdi formálni. A gyermeknek még nincs tapasztalata és önálló ítélőképessége ahhoz, hogy szelektálni tudjon. Szereti, amit ismer, amihez élmény fűzi. A gyermeket az óvónő ízlése, értékelő szava és véleménye befolyásolja. Az óvónő fordítson különös figyelmet a gyermeket érő minden ingerre, élményre, az éneklés örömére, a környezet, a természet szépségének meglátására...” (Forrai 1993 p.16.)

A nevelés szép feladat, sikeres és meghitt pillanatokot élhet át a pedagógus. Ugyanakkor felelősségteljesen végzett pedagógiai, lélektani munkát, módszertani jártasságot, igényességet kíván. A zenei nevelés eredményességében nagy jelentőséggel bír a *pedagógus személyisége*, viszonyulása a gyermekhez, a zenéhez. A gyermek természetes érdeklődése belső késztetéssé alakul, ha a pedagógus zene iránti nyitottságát, őszinte közlésvágyát megérzi, énekszeretetét átérzi. A zenei élmények akkor jutnak el igazán a gyermekhez, ha zenét szerető felnőttől kapja. Fontos az is, hogy hogyan bánik a pedagógus a hangjával. A *hangszín*, a *hangerő*, a *tempó*, a *hangsúlyok*, az *artikuláció kifejező ereje* mind a beszédhang, mind az énekhang esetében meghatározó. A kísérő gesztusok, a testtartás, a távolság szabályozás, – a felnőtt, mint partner és a gyerek között – tehát a metakommunikációs jelzések kezelési módja is a sikeres személyes kapcsolatteremtés kulcsa lehet.

A hiteles tempó az énekes előadás egyik fontos tényezője, a tempóváltoztatás a hangulat megalapozója, a fokozott élményt biztosítja sok esetben. Gondoljunk csak Kodály Zoltán gyermekeknek komponált dalainak

sokféle megformálási lehetőségére, az előadói vénát is megkövetelő variálási formákra, pl. az énekes mesékre: Árkot ugrott a szúnyog... (Forrai 1993 p. 227.), vagy Mackó brummog... (Forrai 1993 p. 229.). Más esetekben a hangszínekkel való játék okoz örömteli pillanatokat, például a párbeszédű dalok, vagy énekes láncmesék előadásakor (Törzsök 1982 p. 221. 77.). Az előadásmódtól függően a gyermek képzelőerejének változásaira, gazdagodására is tud hatni a felnőtt (Törzsök 1982 p. 222. 223.). Gyakran szomszéd népek dallamvilágát is felfesti a dal. Máskor, természeti képek hangulatát idézi (Törzsök 1982 p. 224. 227.).

2. ábra

szó



1. Ág, ág, ki - csi ág, mi - re használ a vi - lág?
- Hogy a to - bozt rin - gas - sam, szél - fű - vás - ban meg - tart - sam.

2. Hát te, ha lehullsz, kicsi toboz mire jutsz?
- Majd az erdő befogad, fa tövében helyet ad.

3. Erdő, mire nősz, hogyha jön a hideg ősz?
- Matvejka ha látogat, tűzrevalót válogat.

4. Matvej, te gyerek, vajon mi lesz teveled?
- Cár atyuska, az orosz, katonának besoroz.

mi



1. Pa - ci - kám, pa - ri - pám, ha - vas ú - ton megy a szán.
Ha sza - ladsz, pa - ri - pám, szél - se - be - sen fut a szán.

2. Ha dőcögsz, paripám, zötyögősen megy a szán.
Ha szőkellsz, paripám, kiborul a kicsi szán.

dó szó-mi



Ringass el, é - des, jó a - nyám, a - dok én cét - nát, csil - lo - gót,
In - ge - det az - zal megvarrhatod, sárgá - val késsel fol - toz - ha - tod,
rin - gass pu - hán, a - nyám, a - nyám.

szó



Tán - colj hát, no - de ví - gan járd, táncos lá - bad ne saj - náld,
ki a lá - bát saj - nál - ja, ki - ne - ve - tik a bál - ba.

Forrás: Forrai 1999 p. 57. 42. 11. 39.

A 2. ábra dalai is különböző hangulatok változását éreztetik meg a kicsinyekkel, sőt dallamvezetésük, ritmikai különlegességük más népek zenei világába is elvezetik őket: mari-cseremiszi, svéd, norvég, svájci dalok ajánlásával. A táncos, vagy épp altatóhoz illeszkedő hangulat megformálása, vagy a gyermekek nevének behelyettesítési lehetősége ezeknél a daloknál is az egyedi előadásmód kialakítására, variálására ad jó lehetőséget. (Forrai 1999)

A felnőttek számára is nyújt zenei fejlődési lehetőséget a kánonéneklés, a hangszeres előadás, illetve az egyszerű kétszólamú művek megformálása. (3. ábra)

3. ábra

RINGATÓ

Weöres Sándor

Bárdos L.

Lágyan $\text{♩} = 55$

(alkalmazkodó nyolcadok)

1. Vi - lág - vé - gi ko - pár - fá, rá - szál - lott a
 2. Ket - tön - ket, te ma - dár - ka, csak el - bír a

1. Haj da - na haj - na, haj da - na haj - na, haj da - na
 2. (átidőlv)

6

ma - dár - ka, rá - szál - lott a ma - dár - ka, mesz - szí - haj - ló á - gá - ra,
 ko - pár - fá, rá - ü - lünk az á - gá - ra, fű - tyű - lünk a vi - lág - ra.

1. haj - na, rá - szál - lott a ma - dár - ka mesz - szí - haj - ló á - gá - ra,
 2. rá - ü - lünk az á - gá - ra, fű - tyű - lünk a vi - lág - ra.

Forrás: Tardy-Katona 2003 p. 34.

A mellékelt népszerű kétszólamú zeneműveket – nem egy esetben karakterdarabokat – jellemzően igényes szövegre komponálták a szerzők: Bárdos Lajos, Szőnyi Erzsébet, az Énekeljünk kétszólamban színes bicínium gyűjtemény. Erénye az is, hogy a humoros zenei megfogalmazású darabokat sem nélkülözi, melyek különösen hasznos darabjai az óvodapedagógusok zenehallgatásra szánt „dalbankjának” (4. ábra). Módot adnak az előadónak arra, hogy a művészeti nevelés elemeit személyes közvetítéssel tárják a kicsinyek alkotta közönség elé és elindítsák a gyermek befogadóvá nevelését.

4. ábra

A KIS LÁNYOK

Szónyi E.

Allegro

1. A kis-lá - nyok er - re jön - nek, li - bi - zá - rom,
2. Ha a tü - kör nem ha - zud - na, li - bi - zá - rom,
1. 2. Zom, li - bi - zom, zom, li - bi - zom, zom, li - bi - zom, zom, li - bi - zom,
lib - zom, a tü - kör - be be - le - néz - nek, li - bi - zá - rom, lib - zom,
lib - zom, a kis - lány - nál szebb ki vol - na, li - bi - zá - rom, lib - zom,
zom, li - bi - zom, zom, li - bi - zom, zom, li - bi - zom, zom, li - bi - li - bi - lib - zom.

Forrás: Tardy-Katona 2003 p.43.

5. Összefoglalás

„Amit mi nevelésnek nevezünk, az nem egyéb, mint az agy programozása abban a korai időszakban, amelyben még formálható. Az emberiség jövője a neveléstől függ, attól a programozó rendszertől, amely tetszés szerint változtatható. Az emberi történelem lényegében ennek a programozásnak a fokozatos változását tükrözi. A nevelés az emberiség egyik legfontosabb tevékenysége.” (Szent-Györgyi 1983 p. 253.)

A fent idézett gondolat igazságát nap, mint nap megtapasztaljuk. A nevelés mindenkor nagy felelősséggel járó tevékenység. Az utóbbi évtizedekben, pedagógusképző intézményeinkben nem egyszer találkozunk azzal a feladattal, hogy hallgatóinkkal újra kell kezdenünk az éneklés megszerettetését, pl. a gyermekjátékok eljátszásának alkalmait is rendszeressé téve. Fontos, hogy a memoriter anyagként számon kért gyermekdal- és népdal anyag ne csupán egy „dalbank” megalapozását jelentse a hallgatók számára, de lehetőség szerint maguk is élvezzék, játékuikkal együtt, közvetlenül.

Ezekre az élményekre biztonságosabban építhetők a hangszerjáték, a kamaraének darabjai is, illetve az elméleti tudnivalók – néhol szárazabb – anyaga. Kiváltképp, ha visszanyerik fiataljaink az énekléshez való bátorságot, a módszertani szabadság adta lehetőségek örömet és megélik azt az alkotó hozzáállást, amely a gyerekek közé belépő pedagógus számára elengedhetetlen.

Felhasznált irodalom

- Andrek Andrea (1999): A kompetens magzat. In: B. Lakatos Margit – Serfőző Mónika (szerk.) Pszichológia. Szöveggyűjtemény óvodapedagógus hallgatóknak. Trezor kiadó, Budapest. pp.70-90.
- Decker-Voight, Hans-Helmut (2004): Zenével az életbe. A hangok szerepe a várandósság idején és a gyermekkorban. Medicina Könyvkiadó, Budapest.
- Tardy Lászlóné – Katona Gáborné (2003): Énekeljünk kétszólamban – biciniumgyűjtemény. ELTE TÓK, Budapest.
- Forrai Katalin (1991): A művészeti nevelés lehetőségei az óvodai zenei nevelésben. In: Óvodapedagógiai Nyári Egyetem/18. Kecskemét.
- Forrai Katalin (1999): Európai gyermekdalok II. Holnap Kiadó, Budapest.
- Forrai Katalin (1986): Ének a bölcsődében. Zeneműkiadó, Budapest.
- Forrai Katalin (1993): Ének az óvodában. Editio Musica, Budapest.
- Gembris, Heiner (2002): The development of musical ability. In: Colwell, Richard – Richardson, Carol (szerk.): *The new handbook of research on music teaching and learning*. Oxford University Press, New York pp. 487-508.
- Hargreaves, David (1996): The development of artistic and musical competence. In: Deliege, Irene Sloboda, John (szerk.): *Musical beginnings*. Oxford University Press, New York pp.145-170.
- Hámori József (2002): Az emberi agy és a zene. In: Hang és lélek. Magyar Zenei Tanács, Budapest. pp. 40-42.
- Körmöci Katalin szerk. (2005): Óvodapedagógiai kislexikon I-II. ELTE Tanító-és Óvóképző Főiskolai Kar, OKKER, Budapest.
- Krumhansl, Carol L. – Jusczyk, Peter W. (1990): Infants' perception of phrase structure in music. *Psychological Science*, 1/1. pp. 70-73.
- M. Dietrich Helga (2014): Iránytű. In: Fejlődés és fejlesztés az óvodában. Módszertani ajánlás a kompetenciaalapú óvodai neveléshez. C 3.9. RAABE Kiadó, Budapest. pp.1-22.
- N. Szarka Júlia (1999): Az Óvodai Nevelés Országos Alapprogramjának „megzenésítése” In: BTF Tudományos Közleményei XVII. Trezor Kiadó, Budapest. pp. 177-187.
- Óvodapedagógiai kislexikon I-II. kötet. (szerk. Körmöczy Katalin) ELTE TÓK, Budapest. 2005.
- Pedagógiai Lexikon. (1997) Keraban Könyvkiadó, Budapest.
- Raffai Jenő (1997): Megfogantam, tehát vagyok. Útmutató Kiadó, Budapest.
- Szarka Júlia (2011): Az Óvodai Nevelés módosított Alapprogramjának „áthangszerelése”. In: Ének – zene – nevelés (szerk. Döbrössy János). Az ELTE TÓK Tudományos közleményei XXXIII. ELTE TÓK, Budapest. pp. 73-86.
- Szent-Györgyi Albert (1983): Válogatott tanulmányok. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Thompson, William Forde – Schellenberg, E. Glenn (2002): Cognitive constraints on music listening. In: Colwell, Richard – Richardson, Carol (szerk.): *The new handbook of research on music teaching and learning*. Oxford University Press, New York. pp. 461-486.
- Törzsök Béla (1982): Zenehallgatás az óvodában. Zeneműkiadó, Budapest.

AKTÍV BEFOGADÓVÁ NEVELÉS KEZDETÉN

KENESEI ÉVA*

Abstract

Promoting active reception in early childhood

Family and kindergarten provide the most adequate milieu to make 3-6-year-old children attracted to music. Other influences, such as relatives, concerts or the growingly important multimedia applications and devices can also contribute to this process. Children can participate in different musical activities, where they are treated with a comprehensive approach. As a result both education specialists and relatives can realize that the use of music in education has multiple benefits beyond educating children in music. Music education includes the simultaneous development of many areas so that individuals can work effectively on different music-related activities. The same refers to the development of active reception, which is the main focus of this essay. We must keep in mind that all three levels of aesthetic education – reception, reproduction and creation – have to be achieved together in everyday practice. Even if pedagogic work may concentrate on only one area at a time, it is necessary to be aware of the connections to the others. We must be familiar with the domestic and foreign practice of music education to develop our own concept and flexibly adapt to changes. The views of different specialists are important factors which determine our attitudes related to educating children. This essay aims to contribute to these theories.

* Dr. Kenesei Éva PhD
ny. egyetemi docens
Kaposvári Egyetem, Pedagógiai Kar, Neveléstudományi Intézet
Szakmódszertani Tanszék

1. Kodályi alapon nyugvó óvodai ének-zenei nevelés

Kodály Zoltán fontosnak tartotta a kisgyermek magyar módszerrel történő zenei nevelését. „Kezdeni már az óvodában kell, mert ott a gyermek játszva megtanulja azt, amire az elemiben már késő.” (Kodály 1941-1957 p. 93.)

Az óvoda az az intézmény, ahova három éves kortól minden kisgyermek jár, így az óvoda jelentősége megnövekedett. Az óvodai zenei nevelés minden kisgyermekre hat, azaz egyáltalán nem mindegy, hogy mit csinálnak az óvodapedagógusok. Képzésükkel, továbbképzésükkel hozzáértő pedagógusként irányítják a gyermekek mindennapos éneklését, zenei nevelését. Tevékenységük fontos a nemzetnevelés, a közösségi nevelés, a zeneérzék fejlesztése szempontjából. A zene elemeinek nevelőerejét külön is hangsúlyozni kell. A ritmus, a dallam, a dinamika, a hangszín, az éneklés (esetleg a hangszeres játék) figyelem, koncentráció, hallási, testi és érzelmi hatása elvitathatatlan. Ebben az életkorban az anyanyelv minél pontosabb, szebb, választékosabb elsajátítása mellett a zenei anyanyelv alapjait is megismerik a gyerekek a mondókák és a magyar gyermekjátékdalok feldolgozásával. Ezzel a néphagyományok ápolása is megjelenik az óvoda falai között.

A ritmus az óvoda igazi birodalma, különböző játékokkal, hangszerekkel igazi virtuózokká fejleszthetők a gyermekek, de próbálkozhatunk a ritmus firkálásával, leírásával is. Szívesen énekelnek a gyermekek értelmetlen szövegeket is, amikor tisztán zenei elemekkel, formákkal játszhatnak. Az énekeknél különösen a pentaton dallamok valók az óvodásoknak, de a hangterjedelemben figyelembe kell venni a gyermekek eltérő adottságait. Nagyon gyorsan tanulják meg a kisgyermek a dalokat, hetente újabb és újabb dalokkal ismerkednek meg. Ennél a korosztálynál is szem előtt kell tartanunk, hogy milyen zenei anyaggal foglalkozunk. Kodály mindenekelőtt a zeneileg, művészileg értékes dalokra, a magyar zenei anyagra hívja fel figyelmünket. Szerinte nem való az óvodásoknak az idegen ritmusú és dallamú zene, mint ahogyan az idegen nyelv sem. A zeneszerzőknek pedig azt javasolja, hogy nézzenek be néha az óvodába is, hiszen ott dől el, hogy húsz év múlva megértik-e műveiket. Lehet ezekkel a gondolatokkal egyet érteni, illetve egyet nem érteni. Azonban ne feledjük soha, hogy mindig a gyermeki világból induljunk ki, akinek a legjobb éppen elég jó. Ezzel is hangsúlyozva a „zenei gyom” elleni folyamatos küzdelmet. Ezeket a kiemelt gondolatokat 1940-ben már elmondta nyilvánosan Kodály, megjelenésükre a 75 évvel ezelőtti Zene az óvodában tanulmányban került sor. (Kodály 1941-1957) Ajánlom mindenkinek Kodály írásait, amelyekkel mindennapi zenepedagógiai munkánk értékmegőrzése mellett a megújítást is támogatja a magyar és az egyetemes zenekultúra közkinccsé tételében.

Kodály Forrai Katalinra bízta a kisgyermek zenei nevelésének kidolgozását. Forrai Katalin zenei nevelésének középpontjában az óvodáskori fejlesztés, a zene, a mozgás és a játék összekapcsolása állt. Az ének, a zene személyiségformáló erejét, az érzelmek énekléssel történő kifejezését és az együtténeklés örömét hirdette. A legfontosabb emberi alapértékek közvetítésével az Ének az óvodában című könyvében széles módszertani eszköztárának felsorakoztatása mellett pedagógiai elméletét is megfogalmazta. Az óvodai zenehallgatás kézikönyvét a szintén Kodály tanítvány Törzsök Béla állította össze, amely a Forrai könyv szerves kiegészítője.

Ez a nemzetnevelő szándék azonban kiszélesedett. A módszert mind többen formálták, használták, ezért később maga Kodály is helyén valónak tartotta a „magyar metódus” elnevezést. Ő maga azt is mondta, hogy „...az a módszerem, hogy nincs módszerem. Ez nagyon jellemző a pedagógus Kodályra: ő mindig a zenéből és a növendékből indult ki.” (Bónis 1994 p. 107.) De volt egy zenei nevelést megreformáló koncepciója, filozófiája.

Miért fordult Kodály figyelme a gyerekek felé? Azt gondolta, ha a gyerekek sokat énekelhetnek, akkor megszeretik a zenét, és felnőtt korukban szívesen járnak majd hangversenyekre, operába. A zenélés és a zenehallgatás pedig igazi élmény, ami teljesebbé teszi az ember életét.

2. Sokszínűség a zenehallgatásban

A művészeti tevékenységek a befogadás, a reprodukálás és az alkotás hármas egységében valósulnak meg a mindennapi nevelőmunkában. A zenei tevékenységekben a befogadói oldalhoz a zenehallgatást, a reprodukáláshoz az éneklést, a hangszerjátékot, az alkotáshoz az improvizációt társítjuk. A zenehallgatásban különleges szerepet tulajdonítunk a kíváncsiság felkeltésének, az élmények átélésének, azaz a kisgyermeknél megvalósuló inspiratív és élménypedagógia gyakorlatának. Már ebben az életkorban elindult az érdeklődés felkeltése a különböző zeneművek megismerése iránt. A zeneművek kiválasztásának szempontjai között meghatározó az életkor, a gyermeki figyelem terjedelme, a zenemű hossza, az előadói apparátus, ismerős dalok felfedezése. Beszélhetünk olyan háttérzenei szerepről, amikor más tevékenységek mellett, más foglalkozásokon szólalnak meg a zenék, amelyek szerepe azon tevékenység hatását növeli, amelyhez társították a zenét. Természetesen az is lehetséges, hogy egy hangulat, egy felszabadult légkör megteremtését szolgálja a zene, amely társul a gyermekek tevékenységéhez. Mindemellett elkezdődik a tudatos zenehallgatás is, amikor a gyermeki figyelem magára a zenére irányul.

A zenével való foglalkozásokon a zenehallgatás feladataiban a háttérzene helyett a megfigyelési feladatokkal segített aktív befogadásra

koncentrálhatunk. A zenehallgatási foglalkozások során zenei élményekkel gazdagodnak a gyermekek. Helye lehet a zenehallgatásnak egy dal megtanulásához kapcsolódóan, szerepelhet motivációként, érdeklődés felkeltésekor. Felkelthetjük tanulóink kíváncsiságát a dal iránt, hogy alig várják az új dal befogadását. Ugyanígy az is nagyon helyes, ha a dal elsajátítása után ismerkednek meg a gyermekek a dal zenei feldolgozásával egy kórusműben, egy zongorakíséretes, egy zenekari előadásban. Megfelelő időben, meghatározott tevékenységekhez illő zeneművek, zenei részletek kiválasztásával megvalósítható a zenehallgatás hatékony formája. Ennél a korosztálynál fontos a karakterek, az érzések, a hangszínek átélése, kommunikálása, személyes hatása. Játékos feladatok kapcsolódhatnak a konkrét zeneművekhez, pl. rakják ki, rajzolják le, párosítsák a szereplőket, a hangszereket, a történeteket, társasjátékok, kártyák, képek társulhatnak ezekhez a játékos tevékenységekhez. A gyermekek életkorának megfelelő játékos feladatok könnyen megközelíthetők számukra.

A zenei foglalkozásokon a műre való ráhangolás utáni csendből kiinduló zenehallgatásnak is óriási jelentősége van. A gyermek figyelme az első pillanattól kezdve csak a műre irányul, így a koncentrált figyelem hozzásegíti őket a mű igazi befogadásához. A kisgyermeknél megközelíthetjük ugyanakkor a mozgás oldaláról is a zenehallgatást, amely látszólag pont az előző ellenkezője. Ebben az esetben is beszélhetünk koncentrált figyelemről, csak a kommunikáció síkja változik meg, azaz a gyermeki mozgáson keresztül megjelenítve jelenik meg számunkra a zenefelfogás értelmezése. Lehet ez a mozgás szabad, rögtönzött, önkifejező jellegű, és lehet kötött a zene összetevőinek (a tempónak, a hangsúlyrendnek, az ütemformának, a metrumnak, a ritmusnak, a dallamnak) a kifejezésére, egészen az egyszerű tánclépésekig.

Nagyon fontos, hogy az egyes zeneművek, zenei részletek befogadásához milyen módszert választunk. A cselekményes zenék, a zenés mesék feldolgozásában a meséből indulunk ki, és jutunk el a zene és mese kapcsolatán keresztül a zenei kifejezésig. További lehetőség az énekes, hangszeres alkalmak intézményes megjelenése, az óvodapedagógusok előadásával, a hangszert tanuló fiatalok meghívásával, a különböző zenés rendezvények látogatásával. A technikai feltételek rohamos fejlődésével mód nyílik a minőségi gépzenei bemutatásokra is, a CD-lemezek, video- és DVD-felvételek, CD-ROM-ok használatára, a számítógépes programok, az internet további lehetőségeinek beépítésére, a YouTube felvételek válogatására.

3. A zenehallgatás megjelenése a zenepedagógusok gyakorlatában

3.1. A külföldi zenei irányzatok

A folyamatosan megújuló hazai zenei nevelés sokszínűségének ismerete mellett érdemes kitekinteni a nagyvilágba is. Mind a külföldi, mind a hazai gyakorlatokról részletesen olvashatnak az érdeklődők könyvemben, írásaimban. (Kis 1994) A teljesség igénye nélkül ezekből emelnék ki olyan gyakorlatokat, amelyek témánk szempontjából könnyen társíthatók a mindennapi zenei nevelésben.

A magyar zeneoktatásban is azt valljuk, hogy minden zenetanulást a ritmussal kell kezdeni, az időbeliség összerendezi a zenei folyamatokat. A ritmikai képzés fontosságát emelte ki a zenei nevelés korai időszakában Émile Jaques-Dalcroze. Célja, hogy az egyén értelmi és testi képességeit összhangba hozza a ritmikus mozgás, az euritmika segítségével. A gyermekek mozgásán keresztül lehet érzékelni azt, hogyan képesek megfigyelni a zenei folyamatokat. Miután azt vallja, hogy a zene átélése is tanítható, így a hallott zenéket kifejező mozgások jelentik a kezdeti próbálkozásokat. Kijárják a mérőt, a ritmusokat a más-más tempóban megszólaló zenékre. A zenei gesztusok kifejezésére egyéb eszközöket is használhatnak, „vezénylő” karjukkal mutathatják a zenei hangsúlyokat, miközben hallgatják, éneklük, megszólaltatják a zenét. Összegezve elmondhatjuk, hogy nála a zenehallgatás a zene átélésével, a zene ritmikai összetevőinek mozgással való megjelenítésével kapcsolódik össze. Ezzel a gyakorlattal így járunk hozzá a kisgyermekek aktív befogadóvá neveléséhez.

Más módon is közelíthetünk a jó zenehallgatóvá neveléshez Maria Montessori koncepciójával. A kezdeti lépésekben a hang igazi megismerésének, felismerésének, megkülönböztetésével foglalkozik. A hangok négy csoportját különíti el: csend, emberi beszéd, zajok, zenei hangok. Külön gyakorlatokkal szolgálja a célt, hogy a zenehallgatásra való felkészülés folyamatában a csendből előbújó zene első pillanatától feszült figyelemmel élvezzék azt a gyermekek. Egyszerű hangszereket (harangokat, fadobozokat, sípokat) is használtatott a zenehallgatásra előkészítő gyakorlatokban, ezzel is szolgálva a gyermeki aktív figyelemre, befogadásra nevelést.

Edgar Willems az anyanyelvi és a zenei gyermeki fejlődés analógiájára építi zenei nevelését. A gyermek először hangokat és szótagokat mond, később szavakat, majd mondatokat. A zenei fejlődésében is a zenei elemekből jutunk el az egyre nagyobb zenei formák felé. A korai kezdésben tehát a fokozatosság elvének érvényesítésével valamennyi zenei tevékenység során alkalmazkodni kell a gyermekek képességeihez. A foglalkozásokon

megtanulnak zenét hallgatni, járni és mozogni a zenére, a ritmusfejlesztés mellett pedig dalokat énekelnek. A módszerében fontos szerepet szán a különböző nevelési területek közötti koncentrációs lehetőségeknek is.

A komplexitás a kreativitással párosítva jelenik meg Carl Orff munkásságában, a beszéd, a ritmus, a dallam, a mozgás egysége a zenés színpadi játék megvalósítása érdekében. A gyermek zenei érdeklődésének folyamatos fenntartásával, az életkorával teljes összhangban, a legjobb zene művelésére, megszerettetésére igyekszik nevelni a gyerekeket. A salzburgi Orff Intézet tanárai a 4-10 éves gyermekek számára összeállított zenepedagógiai kiadványa egy komplex pedagógiai programcsomag. (Haselbach 1990) Tanári kézikönyvek, gyerekeknek szánt füzetek, hanganyag, dalos füzetek, szülői információs kiadványok egyaránt szolgálják a gyermekek zenei nevelésének megalapozását. Bevezetik a gyermekeket a zene birodalmába, többek között énekelnek, beszédgyakorlatokat, ritmusgyakorlatokat végeznek, megismerkednek a hangszeres játék elemeivel, a mozgással, a táncal foglalkoznak, zenét hallgatnak. A pedagógusok egy vezérfonal figyelembevételével, a gyermekekhez rugalmasan alkalmazkodó programmal haladnak a megkezdett úton.

A korai hangszer tanulásban az ismerős dallamok hallás utáni elsajátítására tette a hangsúlyt Shinichi Suzuki. Mindennek megkönnyítésére többek között a gyermekek számára egy olyan zenehallgatási anyagot dolgozott ki, amely megkönnyíti a művek elsajátítását. A közeli jövőben megtanulandó műveket naponta hallgatják a gyermekek, így azok később már ismerősek lesznek számukra, és képesek lesznek azokat pontosan memorizálni, majd megszólaltatni. Természetesen jó zenei környezet kell a gyermekekkel való foglalkozáshoz. Azt vallja, hogy minden gyermek tehetséges, csak megfelelően kell közelíteni hozzájuk a foglalkozásokon. A pozitív megerősítés elvét követve fontosnak tartja a sok dicséretet, hiszen a kisgyermkekkel való foglalkozásokon nagyon is szükség van a biztató szavakra. Csak így lehetünk képesek fenntartani érdeklődésüket, kíváncsiságukat a hallgatott, a megtanulásra szánt zeneművek iránt.

3.2. Hazai zenei irányzatok

3.2.1. Kodály – Ádám – Forrai

A magyar zenei nevelés Kodály-koncepciója alapján történik, amelyben fontosnak tartjuk megszerettetni a zenét a gyerekekkel. Emlékezzünk csak Kodály 1944-es gondolatára, amikor is a zenei önképző körrel szólva kifejti, hogy a kultúráért meg kell dolgoznunk. „Kultúrát nem lehet örökölni. Az elődök kultúrája egy-kettőre elpárolog, ha minden nemzedék újra meg újra meg nem szerzi magának. Csak az a mienk igazán, amiért megdolgoztunk,

esetleg megszenvedtünk. A zene is csak úgy száll belénk, úgy él meg bennünk, ha munkával (gyakorlati zenéléssel) szántjuk fel lelkünket alája.” (Kodály 1944 p. 156.)

Kodály Zoltán koncepciójából olyan kulcsszavakat, gondolatokat tudunk felsorakoztatni, amelyeket zenei nevelésünkben ma is meghatározó módon figyelembe veszünk. A kultúra, a művészet, a zene közkinccsé tétele; magyar szemlélet a művészeti és közönségnevelésben; kiindulás a zenei anyanyelv legyen, amelyre más népek zenéjének megismerése épül; a művészi értékek közvetítése által a magyar zenei közízlés felemelése; egész életre szóló esztétikai élmény adása; a személyiség formálása; a zenei nevelést a születéstől kell kezdeni. Mindehhez eszköz az aktív zenélés, éneklés (kórus); a hangszerstanulás előkészítése, hallásfejlesztés, ritmusérzék fejlesztése. A gyökerek a zenepedagógia történetében megtalálhatók.

Valljuk, hogy a célhoz vezető úton nagyon sokféle módszerrel dolgozhatunk. Kodály maga mondja: „Az a módszerem, hogy nincs módszerem, mindig a zenéből és a növendékből indulok ki.” (Bónis 1994 p. 107.) Amennyiben támogatjuk a módszertani szabadságot, akkor miért beszélünk mégis folyton Kodály Zoltán elmúlt század évtizedeiben lefektetett alapelveiről? Erre ad nekünk választ Eősze László kötetében: „A koncepció az alapelvek rendszere – s ez örök érték. A módszer ennek helytől, időtől, személyektől függő – tehát változó eleme. A koncepció alapelvei tekintetében őrizzük meg az egységet, módszertani kérdésekben biztosítuk a kutatás-kísérletezés szabadságát – egymás nézeteinek kölcsönös tiszteletben tartásával.” (Eősze 2000 p. 173.) Ezek a gondolatok adnak kezünkbe egy pontos iránytűt, amellyel helyesen tájékozódhatunk a gyermekekkel való foglalkozásban a módszerek színes palettáján. Egy másik összefüggésben világítom meg ezt a kérdést A magyar zenei nevelés gyökerei című írásomban, ahol kifejtem, hogy a mind többek által formált módszer megnevezésében Kodály jóváhagyásával miért használta inkább Ádám Jenő a „magyar metódus” kifejezést. (Kenesei 2012 p. 112.) Vegyük át mi is A módszeres énektanítás a relatív szolmizáció alapján c. könyv előszavából a következő gondolatot: ez a módszer egy minta, bátran „... fúrjon-faragjon rajta, alakítsa, csiszolja a legnagyobb tanítómester: a gyakorlat.” (Ádám 1944 p. 4.)

Az óvodai zenei nevelésben 1974-ben jelent meg „Forrai Katalin: Ének az óvodában” című könyve, melynek előszavában Kodály Zoltánnak is köszönetet mond a szerző azért, hogy „türelemmel és kemény bírálattal egyengette módszertani elgondolásait.” Ez az előszó a későbbi kiadásokban is olvasható, és az 1985-ös kiadásban szól a szerző a módszerek változatosságáról is. Az első fejezetben még mindössze alig több mint hat sorban foglalkozik a témával, de ugyanakkor egyértelművé teszi a következő gondolatokat. „Az egyedül hatásos módszerek alkalmazása a sablonosság,

tipizálás veszélyét rejti magában. A többéves oktató-nevelő munka a módszerek ezer variációjából szövődik, az óvónőnek és gyermeknek egyaránt örömet szerez.” (Forrai 1985 p. 17.) Ezután könyvében a teljes harmadik fejezetben, közel száz oldalban, a kiadvány harmadában részletesen kifejti az ének-zenei nevelés módszereit. Kiemelten kezeli a zenei képességek fejlesztésének módszereit, az éneklési készség, a ritmusérzék és a hallásfejlesztés módszereit. Mindezek mellett szól a zenehallgatásról is, és minden zenei tevékenységben hangsúlyozza az életkor, az alkalmak, a szemléltetés figyelembe vételének fontosságát.

Az 1993-as kötetben már egy egész fejezet tárgyalja az óvónő módszertani kultúráját, benne kiemelve a módszerek szabadságát. Ebben a fejezetben Ádám Jenő szavait idézi Forrai Katalin azzal a kiegészítéssel, hogy az óvónőkre is ugyanez vonatkozik, ami a tanítóra. „Kövesse a tanító azt a módszert, melyet az általa ismert eljárások közül egyéni hajlandóságához és zenei előképzettségéhez képest legjobbnak tartva kiválaszt. Elengedhetetlenül szükséges azonban, hogy a tanító a választott módszer lényegét, menetét és annak minden mozzanatát ismerje, azt maga és a tanulók egyéniségéhez, valamint a magyar népi dalanyag természetéhez alkalmazni tudja.” (Forrai 1993 p. 97.)

3.2.2. Későbbi hazai gyakorlatok

A fenti gondolatok jegyében emeljük ki néhány olyan hazai gyakorlatot, amelyek már maguk is többéves múlttal rendelkezve, sikerekről, eredményekről szólnak. Elsősorban olyanokra koncentrálunk, amelyek a kisgyermekkel való foglalkozásban megtermékenyítően hathatnak.

Az agapé (görög szó), a szeretet, az életöröm tanítása ékesen bizonyítja Kokas Klára (1998) munkásságában a zene nevelőerejét. Mások is kiemelik a kreatív személyiség nevelésének kérdését, még ha különböző gyakorlati utakat is választanak hozzá. Kokas Klára pedagógiájában a zenehallgatás szerepe meghatározó, a zeneművek részletei inspirálják a gyerekek önkifejező mozgását, rajzolását, festését, a mesék, a történetek feldolgozását, a nonverbális gyakorlatokat, a dramatizálásokat. Mindezek mellett nem maradhat el a magyar gyermekdalok, népdalok éneklése sem, a gyermekjátékok szintén részei a foglalkozásoknak. Ez a megközelítés másfajta pedagógus magatartást követel tőlünk a gyerekekkel való foglalkozásokon. Elvárja, hogy partnernként kezeljük a gyermeket, ne fegyelmezéssel akarjunk nevelni, érdeklődők, nyitottak, kreatívak, türelmesek legyünk, vegyük figyelembe ötleteiket, valamint úgy irányítsunk, hogy észre se vegyék. Nagyon szerencsések vagyunk, hogy részletesen tanulmányozhatjuk munkásságát a megjelent könyvei mellett elektronikus formában is.

A kreatív gyakorlatok sokszínűségével szeretné megnyerni a pedagógusokat Sály László (1999). A módszer alapját a Kreatív zenei gyakorlatok című gyűjtemény képezi. E gyakorlatok az új zenei gondolkodásmód néhány alapvető kérdésével foglalkoznak. A gyűjteményben található darabok különböző szóbeli utasításokat tartalmaznak, amelyeket kis irányítással akár a gyerekek is át tudnak fordítani a zene nyelvére. Ezekben az egyéni és csoportos gyakorlatokban a zenét, mint nyelvet alkalmazzuk a kommunikáció, a kifejezés eszközeként. Az első megszólalást követően az időtartam, a hangmagasság, a hangerő, a hangszín változtatásai egy-egy feladat megoldásának számtalan további lehetőségére hívják fel a figyelmet.

Apagyí Mária (1984) és Lantos Ferenc a szerkesztés és rögtönzés, a zene és a vizualitás kapcsolatában dolgoztak tanítványaikkal. Munkájuk során arra jöttek rá, hogy hasonló elvek más művészeti ágakra, sőt tudományterületekre is érvényesek lehetnek. Kidolgoztak egy olyan rendszert, amelyben a szakterületek közötti különbségekben meglévő közösre építenek, tehát az azonosságokra helyezik a hangsúlyt. Tartalmi, organikus társítások valósulnak meg a különböző területek integrációjában. A hang – pont, a dallam – vonal, a hangcsoport – folt, azaz a zenei és vizuális alapelem párok adják a kompozíciós kiindulópontot a gyermekek alkotásaiban, amelyek a különböző feladattípusokban a zenei és képi szerkezetek által meghatározottak.

Napjainkban sokat beszélünk képességfejlesztésről. Már a 80-as évek közepén tanulmányozhattuk Deme Tamás (1994) által vezetett komplex (ének-zene; irodalom és kommunikáció; tánc-mozgás; vizualitás) képességfejlesztési tanfolyam anatómiáját. Deme személyesen így vall erről egyik tanulmányának 13. pontjában: „Tizenöt éven keresztül pedagógiai kísérletet vezettem. A cél egy integráció volt, a művészeti nevelés tárgyainak az integrációja. ... Nyelvként kezdtük tanítani a zenét, a képzőművészeti kifejezést, az irodalmat, a táncot, mozdulatot. Évek múltán jöttem csak arra rá, hogy felfedeztem a langyos vizet, mivel a modell alapképletét Karácsony Sándor már réges-rég leírta. De nem volt fölösleges, hogy kipróbáltuk. Felfedezés értéke volt annak, hogy kísérletünk – nyelvként tanítani a művészetet és tudományt – nemcsak egy volt a lehetséges megoldások közül, hanem az egyetlen lehetőség egy hajdan létezett egység visszaállítására – az integrációra.” (Deme 2000)

Antal-Lundström Ilona által kiadott Látható hangok oktatócsomag a kommunikációs kompetencia kifejlesztésére alkalmas pedagógiai program, amely azon a tényen alapszik, hogy a hang mind a nyelvi, mind a zenei kommunikációnak az alapköve. A program újszerűsége többek között az, hogy nyelvi tartalom nélküli hangzó jelenségeket használ fel a gyermekek hallási és nyelvi kultúrájának fejlesztéséhez. A program megoldást adhat a

hátrányos helyzetű gyermekek felzárkóztatására is, hiszen ezek a fejlesztések a gyermekek szenzitív periódusainak ismeretében főként a 3-8 éves korban hatékonyak, az esélyegyenlőség javítása is ekkor szükséges és lehetséges. Mialatt a program kialakítja az írás-olvasás alapvető feltételeit, ugyanakkor hatékonyan serkenti a kognitív, a kommunikatív és a szociális kompetenciát, vagyis a gyermek életfontosságú kompetenciáinak területeit. A zene ajándéka című könyvének hét fejezetében pedig három kérdéskörre igyekeznek megadni a választ. „(1) Mit jelent az esztétika, a zene a fiatalok és a társadalmi fejlődés számára? (2) Milyen haszna van a korai esztétikai-zenei aktivitásoknak a gyermek későbbi tanulmányaiban és életvitelében? (3) Hogyan lehet a zene fejlesztő hatásait erősíteni a pedagógiai munkában? Hogyan jut el a zene a gyermekekhez?” Mindezeket a kérdéseket maga a szerző közli velünk könyvének előszavában. (Antal-Lundström 2011 p. 5.) De a legnagyobb ajándékot mégis csak azok a pedagógusok adják a gyerekeknek, akik nap mint nap foglalkoznak velük, és nemcsak zenére, hanem zenével is nevelik őket.

A fentebb áttekintett módszerek alkalmazásában akkor járunk el helyesen, ha mind az általános pedagógiai módszertani kultúrával, mind a zenei nevelésben használatos speciális értelmezésekkel egyaránt tisztában vagyunk. A két értelmezésben megtalálható sajátosságokat ötvözve, azokat mindig megfelelően alkalmazva foglalkozhatunk csak helyesen a gyerekekkel.

4. Zenés játékok alkalmazása

4.1. Módszertani szabadság

Módszer, methodus (lat. „út, amely célhoz vezet”) a tevékenységek végrehajtásának módja. A tevékenységek sokfélesége miatt nem célszerű általában a módszerről beszélni, hanem az egyes területek módszereiről. A módszertani szabadság nem egyszerűen csak lehetőség, hanem (szakmai szempontból nézve) igen alapos felkészültséget feltételező (etikai oldalról tekintve) kötelezettség. Magyarországon 1985-től kodifikált a módszertani szabadság.

A módszertani szabadsággal, mint lehetőséggel élni csak olyan átfogó, általános pedagógiai és módszertani kultúrával rendelkező pedagógus képes, aki a gyerekről, a tananyagról, az oktatási folyamatról és a nevelés folyamatáról, eszközeiről, mint feltételekről annyi elméleti és gyakorlati tudással rendelkezik, hogy ezek alapján a pedagógiai folyamatok tervezésében döntési alternatívákat tud feltárni, és a valós pedagógiai folyamatokban jelentkező váratlan szituációkban helyes aktuális döntésekre képes.

A módszertani szabadság gyakorlásához játékos zenei példákat szeretnék bemutatni a sokszínű mindennapi tevékenységhez. Ezek a gyakorlatok hozzájárulnak a gyermekek kreativitásának fejlesztéséhez is, hiszen számtalan, lehetőséget, eredeti megoldást jelentenek, és ugyanakkor megkövetelik a finom kidolgozásokat (originalitás, flexibilitás, fluencia, ellaboráció). Három kulcsszót ajánlanék a feladatok feldolgozásához: (1) mitmachen, (2) nachmachen; (3) selbstmachen. Ebben a három szóban benne rejlik minden zenei tevékenység megközelítése, amelynek első lépése, hogy a gyermekek még mindent a pedagógussal együtt csinálnak. Ezután következhet majd, hogy a pedagógus csak bemutatja, és a gyermekek utánozzák azt, végül már elvárható lehet a gyermeki önálló alkotás is. Valamennyi feladat hozzájárul a gyermekek aktív befogadóvá neveléséhez.

4.2. Játékos feladatok

Piros hangfonal játék

Egy papír kockában elhelyezünk egy gombolyag piros fonalat, s a kocka egyik lapját középen kilyukasztjuk, ahol a fonalat kivezetjük. Minden gyerek olyan hosszú fonalat vághat le magának, amelyet szépen lassan ki tud húzni a kockából, miközben hangoztatja a számára legkényelmesebb hangmagasságot. Mindenki elhelyezi maga előtt a saját fonalat, és ismét éneklí a hangot, ujjával követve a fonal hosszát. Ezután változtatnak a fonalformán, görbületeket tesznek bele, és ezt a dallamrajzot éneklík le a felfelé, lefelé irányoknak megfelelően, és kezükkel mutatják a folyamatot. A játék a zenehallgatáshoz társítható a zenei részek, a dallamok, a többszólamúság hangfonallal történő kifejezésével.

Zenélő képek

Különféle képeket szólaltathatunk meg hangszeren, vagy énekelve, amelyek egyértelműen kifejezik a felfelé, illetve lefelé lépegető, ugró, csúszó dallamokat, hangokat. Karaktereket mutatnak be, nyilak jelzik a megszólaltatás irányát, és az ismétlődések is jelölhetők az előadásban. A képek megmozgatják a gyermeki fantáziavilágot, és ezáltal sokkal színesebb improvizációk születnek. Amikor különböző zenéket hallgatnak a gyerekek, az megmozgatja gazdag fantáziavilágukat, képi ábrázolások szülehetnek a tárgyak, a személyek, a történetek, a színek különböző ábrázolásával.

Hangdobozok

Alkalmazhatunk a hangszínhallás fejlesztéséhez különböző terményekkel, anyagokkal töltött dobozokat. Ne felejtjük el a szünet, a csend dobozát sem, amelyet üresen hagyunk. Amennyiben minden dobozból párokat alkotunk, akkor a „Keresd a párját!” játékkal tovább fejleszthetjük a gyakorlatokat, a hangzó dobozokkal pedig a ritmusjátékokat is színesíthetjük. Tehát a hangdobozok hozzásegítik a gyerekeket a zajok, a zörejek és a zenei hangok

megkülönböztetéséhez, és egyben előkészítik a hangszínhallást fejlesztő gyakorlatokkal, a különböző énekhangok, hangszerek hangjának, az egy- és többszólamú zenéknek a megkülönböztetését.

Zene és mozgás

A zene és mozgás kapcsolatában nagyon heterogén módon járhatunk el céljaink elérése érdekében. Ezek a szabad mozgásoktól, a zenei (ritmikai és dallami) összetevők pontos kifejezésén keresztül eljuthatunk a kötött mozgásokat alkalmazó táncokig. Ehhez segítséget ad a különböző zenepedagógiai módszerek (pl. Willems, Dalcroze, Orff, Kokas) alaposabb ismerete, és azok beépítése a mindennapok gyakorlatába. A gyermekek foglalkozásain használt zenék nagyon széles skálán mozognak, így ők megismerkednek a zeneirodalom remekműveinek egyes részleteivel, amelyek meghatározhatják későbbi zenehallgatási szokásaikat.

Mondókázás, gyermekversek feldolgozása

A szöveg soronkénti memorizálása után foglalkozhatunk a szöveg játékos gyakorlásával. Mondhatjuk lassabban, gyorsabban, halkabban, hangosabban, együtt, csoportokban, de kiemelhetünk kulcsszavakat, amelyek betölthetik a második szólamban az osztinató szerepét. Mondhatjuk kánonba, a hangsúlyokat, a motívumok elejét érzékeltetve is. A szöveg után hasonlóképpen dolgozhatunk a ritmussal, kitalálhatunk egy kis dallamot hozzá, majd mozgássor zárja a feldolgozást, amely kapcsolható a szöveghez, vagy a ritmikai, dallami és formai építkezéshez. Ebben a komplex játékban alkotóként vesznek részt a gyerekek, amely később hozzásegíti őket akár a nagy színpadi művek befogadásához is.

Játékos hangképzés

Minden hangképzést (más-más hangmagasságból megszólaltatott dallamokat) játékos légző gyakorlatok előzzenek meg, hiszen a hangképzés alapja lehet a levegővel való helyes gazdálkodás elsajátítása. Konkrét tapasztalatok átélése mindehhez hozzásegítheti a gyermekeket. Léggömb felfújása, leeresztése, gyertya elfújása, toll levegőben tartása, felvonó-játék, mozdony hangjának utánzása, és más beszédgyakorlatok különböző tempóban való megszólaltatása, a helyes artikuláció betartásával. Különböző hangszerek, állatok hangjának utánzásával, ezzel a játékkal is kapcsolódhatunk a zenehallgatáshoz.

Tér és forma gyakorlatok

A dalos játékok kitűnő gyakorlatok a tér kihasználásához és a forma memorizálásához. Emellett sok átélt és kitalált történet, mese tér és forma gyakorlattá alakítása további lehetőségeket teremthet a gyermekekkel való foglalkozásokon, a napi játékokban. Ezek a gyakorlatok térben és időben zajlanak, így a fogalmak saját magunk általi átélése a konkrét, tapasztalati tanulást segíti, miközben zenei anyagokkal dolgozunk. A gyakorlatok kifogyhatatlan tárházát jelentik számunkra a rendelkezésre álló tér, a térbeni

elmozdulások, a sarkok, a közép, a szabad és kötött járások, az egyenes és görbe vonalak, illetve a szimmetria megélése.

Játék a ritmussal

A ritmussal való ismerkedés zenei nevelésünk alapja. Megfigyelhetjük az órák ketyegését, a harangok zúgását, ritmus-órát, ritmus-kártyákat hozhatunk létre, dobókockával tehetjük színesebbé a játékokat, ritmusokra neveket gyűjthetünk, vers vagy prózai szövegeket ritmizálhatunk, hangsúlyokat érzékeltetünk, különböző tempókat gyakorolhatunk, testritmusokat alkalmazhatunk. Mindezekhez jól kapcsolhatók a klasszikus zeneszerzők alkotásai is.

Mindennel lehet zenélni

Különböző anyagból készült tárgyakat megszólaltatva más-más hanghatásokat figyelhetünk meg. Próbáljuk ki ezeket a „hangszereket”, szólaltassuk meg őket. Lehet őket ütni, rázni, fújni, pengetni, csengetni, csörögni stb.; azonos, hasonló vagy különböző módon szólnak; egymással konszonánsan vagy diszsonánsan hangzanak; ritmus vagy akár dallam játszására is alkalmasak. Ezek a játékok kiváló előtanulmányok a hangszerek megismertetéséhez.

Zenehallgatás játékosan

A zenék hallgatásában elsősorban az élőzenei bemutatásokra építünk, de fontos a sztoris zenék, programzenei alkotások megismerése is. A nagyobb művek részleteinek meghallgatásában a gépzenei bemutatások állnak rendelkezésünkre. A zenehallgatásokban a történetek, a szereplők, az érzések vezethetnek bennünket, mozgásos és képi ábrázolásokat használhatunk. A nagyobb gyermekekkel történő foglalkozásokban már megjelenhetnek a zenei szerkezetek összehasonlításai, a szereplőkhöz társuló hangszerek és zenei részletek felismerése.

5. Összegző gondolatok

A pedagógusok figyelmét szeretném ráirányítani azokra az alternatív lehetőségekre, melyek közel állnak zenepedagógiai gondolkodásunkhoz és gyakorlati megvalósításuk a hazai oktatás keretei között is lehetséges. Bízom benne, hogy ezzel az elmélyült szakmai munkát végzők, a folyamatosan megújulást igénylők táborát növeljük.

Ezek után szeretném bemutatni egy pedagógusok számára készült kézikönyv szisztémáját, amellyel segíthetjük a gyermekek minél intenzívebb zenei átélését, megélését. (Dillenkofer 1981) A kézikönyv tizenegy téma feldolgozásával közelíti meg a zenei átélés lehetőségeit a kisgyerekek körében. Ezek a témák: lakószobában, az utcán, hangszert készítünk, építkezésen, mese, a játszótéren, cirkuszban, felvonulás, fűvós hangszereken, vonós és húros hangszereken, Orff-hangszereken és zongorán játszunk. Ezeknek a témáknak a feldolgozása részben megtalálható az óvodákban. A

kézikönyv jelentősége abban van, hogy minden témának a módszeres, komplex feldolgozását adja a következő területek mentén: meghallgatás, lejegyezés, megszólaltatás, improvizálás/kísérletezés, ének/beszéd, mozgás (ritmus, tánc, játék), különbségek felismertetése. Mindezeket minden téma esetében részletesen bemutatják a gyermekekkel való gyakorlati feldolgozás alapján.

Magyarországon az óvodás korú gyermekek zenei nevelésével párhuzamosan foglalkozunk az óvodákban és a zeneiskolai hálózat keretében működő zeneóvodai foglalkozásokon is. Erről a kettősségről szól gyakorlatok bemutatásával is könyvében Kovács Barbara (2002).

A könyv megismerése csak megerősíti bennünk azt a gondolatot, hogy a zenei nevelés egyben zenével való nevelés is. A magyarországi kisgyermekkori zenei nevelés színterei egyrészt az óvodák, másrészt a művészeti alapiskolák zeneművészeti tagozatai (zeneiskolák). A kérdés felmerül bennünk, hogy hol ki foglalkozik a gyermekkel. Mondhatjuk azt is, hogy természetesen az óvodában az óvodapedagógus, a zeneiskolában a zenetanár. Azonban ha eredményesen akarunk működni, szükséges figyelembe venni a pedagógusok professzióit. Mi az, ami az erősségük, és arra kell építeni a foglalkozásokon. Az óvodapedagógus jobban tudja, hogyan kell foglalkozni a gyerekekkel, a zenetanár szakmai képzettségénél fogva jobban tudja, amivel foglalkozni kell. Mégis sokszor felmerül a kérdés, hogy inkább ki foglalkozzon a kisgyerekekkel, ha nincs kellő végzettsége a pedagógusnak mindkét területen? Ha választani kell, akkor Kovács Barbara szerint „kívánatosabb lenne, ha... inkább az óvodapedagógus tartaná (a foglalkozásokat), mert talán fontosabb a «hogyan», mint a «mit»”. (Kovács 2002 p. 112.) Természetesen az is megvalósítható, hogy egymást segítve, önállóan vagy szervezett formában tovább képezve magukat foglalkoznak a rájuk bízott gyerekekkel.

A zenével való foglalkozásoknak megvannak a sajátlagos fejlesztési területei (metrumérzék, ritmusérzék, dinamikai érzék, hangmagasság-dallamérzék, hangszínérzék, belső hallás, intonációs készség, hangképzés, tonalitásérzék, zenei memória, zenei improvizációs készség, érzelmek, hangulatok kifejezése a zenében), de fejlesztjük a részképességeket is, amelyek a tanulási képességeket meghatározó pszichikus funkciók kialakulásának feltételei. Ezek a funkciók a következők: a látott, hallott, tapintott információk összekapcsolása; a differenciált vizuális észlelés; a hallott információk pontos észlelése és megkülönböztetése; a koordinált mozgás; a rövid idejű vizuális és verbális emlékezet és a figyelemkoncentráció. (Porkolábné 1996 p. 37.)

A fentebb áttekintett elméletek, módszerek, játékos feladatok vonatkozásában akkor járunk el helyesen, ha mind az általános pedagógiai módszertani kultúrával, mind a zenei nevelésben használatos speciális

értelmezésekkel egyaránt tisztában vagyunk. A két értelmezésben megtalálható sajátosságokat ötvözve, azokat alkalmazva foglalkozhatunk csak helyesen a kisgyermekkel az aktív befogodóvá neveléshez vezető úton.

Felhasznált irodalom

- Antal-Lundström Ilona (2011): A zene ajándéka. IE Vismusik HB, Budapest.
<http://www.lathatohangok.hu/komplex.html>
- Apagyi Mária (1984): Szerkesztés és rögtönzés. Népművelési Intézet, Budapest.
http://www.parlando.hu/2011/2011-2/2011-2-04_Apagyi.htm (Letöltve: 2013.01.20.)
- Ádám Jenő (1944): Módszeres énektanítás a relatív szolmizáció alapján. Turul Könyvkiadó, Budapest.
- Bónis Ferenc (szerk. 1994): Így látták Kodályt. Nyolcvan emlékezés. Püski Kiadó, Budapest.
- Deme Tamás (1994): ...ami történik, és ami van... Tanulmányok a művészetpedagógiában és a művelődés köréből, Szent Gellért Kiadó – Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- Deme Tamás (2000): Viszonyulok, tehát vagyok. In: Új folyam. 2000/5-6. szám.
http://www.magyzsemla.hu/cikk/viszonyulok_tehat_vagyok (Letöltve: 2016.02.23.)
- Dillenkofer, von Josef T. – Riehl, Günther – Dillenkofer, Hermann-Josef Wilbert (1981): Kinder erleben Musik. Ein Handbuch für die Musikerziehung in Kindergarten und Schule. Bayerischer Schulbuch Verlag, München.
- Eöszé László (2000): Örökségünk Kodály. Osiris Kiadó, Budapest.
- Forrai Katalin (1985): Ének az óvodában. Zeneműkiadó, Budapest.
- Forrai Katalin (1993): Ének az óvodában. Editio Musica, Budapest.
- Forrai Katalin (2013): Ének az óvodában. Editio Musica, Budapest.
- Haselbach, Barbara et al.(1990): Musik und Tanz für Kinder Musikalische, Grundausbildung. Kinderbuch. 1990, Handbuch, 1990; Unterrichtswerk zur Früherziehung, Der Musikater: Kinderheft 1 (1. Halbjahr), 1984, Die Tripptrappmaus: Kinderheft 2 (2. Halbjahr), 1984, Kluger Mond und schlaue Feder: Kinderheft 3 (3. Halbjahr), 1984, Tamukinder: Kinderheft 4 (4. Halbjahr), 1985, Handbuch I. kötet 1-2. Halbjahr, 1985, Handbuch II. kötet 3-4. Halbjahr, 1986. Schott Verlag, Mainz.
- Kenesei Éva teljes publikációs listája az MTA köztestületi tagjainál megtalálható:
http://mta.hu/koztestuleti_tagok?PersonId=25620
http://vm.mtmt.hu/search/slist.php?nwi=1&initd=1&ty_on=1&url_on=1&te_type=2&orderby=3D1a&location=mtmt&stn=1&AuthorID=10032477&Scientific=1
- Kenesei Éva (2012): A magyar zenei nevelés gyökerei. In: Iskolakultúra. 2012/12. szám. pp. 111–115.
- Kis Jenőné (Kenesei Éva) (1994): Alternatív lehetőségek a zenepedagógiában. Tárogató Kiadó, Budapest.

- Kodály Zoltán (1941-1957): Zene az óvodában. In: Bónis Ferenc (szerk. 1982): Kodály Zoltán: Visszatekintés. I. kötet. Zeneműkiadó, Budapest.
- Kodály Zoltán (1944): Mire való a zenei önképzőkör? In: Bónis Ferenc (szerk. 1982): Kodály Zoltán Visszatekintés. I. kötet. Zeneműkiadó, Budapest.
- Kokas Klára (1998): Öröm, bűvös égi szikra. Akkord Kiadó, Budapest.
- Kovács Barbara (2002): A zenei fejlesztő játékokról: a szakrendszerű óvodai zenei nevelés tanulási képességeket meghatározó pszichikus funkciókat és a különböző nevelési területeket is fejlesztő hatásairól. Novum Kiadó, Szeged.
- Sáry László (1999): Kreatív zenei gyakorlatok. Jelenkor Kiadó, Pécs.
- Porkolábné dr. Balogh Katalin és Göbel Orsolya (1996): Fejlesztőpedagógia. Belső használatú jegyzet, ELTE, Budapest.
- Törzsök Béla (2011): Zenehallgatás az óvodában. Editio Musica, Budapest.

ÓVODAPEDAGÓGUSI FELELŐSSÉGVÁLLALÁS A ZENEHALLGATÁS VONATKOZÁSÁBAN

SZARKA JÚLIA*

Abstract

Responsibility taking of kindergarten teachers in
connection to music listening

The study aims to show an investigation about the commitment and responsibility of kindergarten teachers, surveys recent bibliography in terms of musical aspects of the topic and highlights some questions of pedagogical practice, nowadays. Beyond looking over the general principles/tasks of preschool music education, the author intends to show the possibilities of the development of young children's musical capabilities and the role of adults in developing them to become competent music listener. The study shows how to make an analysis of a certain model – set up by using different components of teachers' commitment and affective elements of surrounding facts. The author points to some problems, marked even in the 'good practice' too, e.g. in connection with changing of the importance of live singing, as music listening and the lack of listening traditional folk-and particularly classical music. Challenges of cooperation with colleagues and parents in the subject of listening nowadays popular music and its worth-keeping role are discussed too.

1. „Kivonat és megerősítés” a zenei elkötelezettség témaköréből... Bevezető – egy kis elmélettel

Elsősorban köszönet a konferencia szervezőinek, hogy az óvodai zenehallgatás nagyon fontos és örök témáját igyekszik körbejárni igen alaposan a zenepszichológia- és pedagógia területétől – a művészettel nevelésen és szakmai-gyakorlati példákon át – a javasolt zenei anyag bemutatásáig.

A jelen tanulmány szerepe, hogy az óvodapedagógusi felelősséget elemezze a zenehallgatás alapján, ill. megerősítse a hallgatóságot a remélhetőleg jól végzett munkájában. Ezért nem csak a fejezet, hanem a tanulmány alcímeként is értelmezhető, hogy a kifejtett gondolatok mintegy

* Dr. Szarka Júlia PhD
főiskolai tanár
Károli Gáspár Református Egyetem
Tanítóképző Főiskolai Kar

kivonatolása és megerősítése a zenei elkötelezettség témakörének. Teszi ezt elsősorban a zenehallgatóvá nevelés, de értelemszerűen az teljes óvodai zenei nevelés vonatkozásában is.

A szerző jónéhány éve foglalkozik az óvodapedagógusi elkötelezettség megfogalmazásával nem csak zenei értelemben, ami önmagában sem könnyű feladat. De ezeket a meghatározásokat most megpróbálja „megzenésíteni” az óvodapedagógusok számára, ahogyan azt korábban is megtette az óvodai zenei nevelés vonatkozásában. (Szarka 2003)

Az „Alaprogram megzenésítése” szükségszerű volt (Szarka 1999), mert sokan nem tudtak mit kezdeni az ott igencsak röviden megfogalmazott zenei feladatokkal. Forrai Katalin is jelezte félelmét, kapnak-e megfelelő eligazítást az óvodapedagógusok, és majd mit is értenek módszertani szabadság alatt Szerencsére a korábban alapos módszertani képzésben részesült kollégák nem inogtak meg, folytatták a zenei élmények közvetítését a tudatos átgondolt képességfejlesztéssel együtt, a játék elsődlegessége és a „gyermek mindenképp felett álló érdeke” elveivel összhangban.

A „Helyi Óvodai Programok (HÓP) és a zene kapcsolatát” az ezredforduló után a volt szükséges áttekinteni, korántsem a teljesség igényével. Ennek eredményét örömmel fogadta a szakma: az óvodák által az adatbankokból gyakran felhasznált minősített óvodai programok (MÓP) szinte valamennyije jelentős részben a Forrai féle hagyományokra épített, ill. az ismert reformpedagógiák – pl. Freinet, Montessori, Waldorf stb. – zenei elemeit is az óvodai alkalmazhatóságuk mértékében használták fel. (Szarka 2004), Nagyon hasznos lenne időnként egy, kifejezetten az óvodai alternatív zenepedagógiákkal – pl. Orff, Dalcrose, Suzuki stb. – foglalkozó elemzést is végezni, remélhetőleg hasonló eredménnyel.

Az „ÓNOAP áthangszerelése” (Szarka 2011) a pedagógusok, óvodavezetők kikérdezésén alapuló változásokat elemezte, amelyből a témához kapcsolódó területet érdemes ismét átgondolni: a népi énekes játékok mellé igényesen válogatott kortárs alkotásokat javasol, ill. a zenehallgatásban a gyermekek kisebbségi, etnikai hovatartozását figyelembe vevő zenei anyagot.

A 2012-es Alaprogram gyermektáncsal kiegészült zenei nevelése is sok érdekes problémát vehet fel, aminek elemzése a kollégák és a szerző további feladata és egy újabb konferencia témája lehetne, de semmiképpen ne nyugodjunk bele olyan jelenségbe, hogy szülői igényre hivatkozva a karácsonyi betlehemezés helyett pomponos gyerekek (kislányok) táncoljanak.

2. Az óvónők zenei elkötelezettsége – még egy kis elmélettel

A bevezetés fenti gondolataiért azon óvóknak jár köszönet, akik a szerző, lassan 30 éves képzős pályafutása során részt vettek az alap- és

továbbképzésekben, élményeikkel kiegészítették saját tapasztalatait, meséltek a „jó gyakorlatról” és az esetleges torzulásokról is.

A tanulmány terjedelmi korlátai miatt most csak néhány alapvető fogalom tisztázására van lehetőség, mert a gyakorta használt elköteleződés és felelősség szavak magyarázatra szorulnak. A kollégákat a címben azért jelezzük óvónőknek, mert az elkötelezettség-kutatás az ő mintájukon készült, de a vizsgált jelenség természetesen az óvó bácsik hivatástudatára is vonatkozik, ami külön kutatást érdemelne.

Az elkötelezettség meghatározásának meglehetősen bonyolult rendszerében talán Kanter gondolatai a legkifejezőbbek: „A pedagógus szakmai elkötelezettsége tehát anyagi vagy egzisztenciális érdektől – kisebb-nagyobb mértékben vagy teljesen – független ragaszkodás valamely eszme képviseléséhez, illetve valamely tevékenység végzéséhez. Az elkötelezett pedagógus határozottan hisz a feladat céljaiban és értékeiben, önként tesz eleget követelményeknek és elvárásoknak, sőt azokon túl is tesz jelentős erőfeszítéseket, valamint erős vágy fűzi a feladattal való kapcsolatban maradásra.” (Kanter 1968 p. 499.)

De idézhetnénk Luther Márton ’Itt állok, nem tehetek másként’ szavait is az elköteleződésre, vagy Bagdy Emőke meghatározását: „A hivatásban a szakmából mesterséggé nemesült tevékenység a szolgálat szintjére emelkedik...” (Bagdy 1994 p. 3.)

A napsugaras ábra az elkötelezettség-modell „óvodásított” változata, amelyben a szakirodalmak alapján meghatározásra került, milyen alkotóelemei lehetnek az elkötelezettségnek. Az elnevezés nélküli nyolcadik napsugár pedig a ’modell’nek azt nyitottságát és rugalmasságát próbálja jelképezni, ami további elemzés-kutatás tárgyává tehető. (Szarka 2003)

1. ábra: Az elkötelezettség alkotóelemei



Forrás: N. Szarka Júlia (2003 p. 52)

Az ábra alsó részén megjelenő nyíl azt 'hatásrendszert' jelképezi, amely folyamatosan befolyásol(hat)ja a hivatástudatunkat, zenei értelemben is. Ezek rövid vázolására van most lehetőség, ill. zenei értelmezésük a továbbiakban kerül sorra.

2. ábra: Az elkötelezettségre ható tényezők

- Pályaválasztás jellemzői
- pályán maradás jellemzői
- végzettség
- a szakmai életút
- továbbképzések szerepe
- az óvodai, szakmai munka mennyisége és minősége
- sikerélmény
- elégedettség
- szakmai ön-kép megléte
- családi-anyagi háttér
- pedagógusi presztízs
- törvényi szabályozás és a munkaerőpiac hatásai
- visszacsatolás – értékelés
- együttműködés szerepe
- eszközök és feltételek megléte

Forrás: N. Szarka Júlia (2003 p.52)

A felelősség meghatározása is része az elkötelezettség-modellnek: „A nevelésbe vetett hit mellett az abban való maximális felelősség vállalását, vagyis a feladat céljának erkölcsi interiorizálódását feltételezi. Olyan belsővé válását, igényét a cél eléréséhez végzett feladatok ellátásának, mely szinte a hittel egyenértékű alkotóeleme az elkötelezettségnek.” (Szarka 2003 p. 98.)

Végül ezzel, a nehézségében is gyönyörű gondolattal zárjuk az elkötelezettség és felelősség összefüggésének értelmezését, elméleti alapozást adva a zenei példákhoz.

„Az elkötelezettség azoknak, akik elfogadják, legitim alapokat kínál arra, hogy univerzális intencióval állítsanak személyes meggyőződéseket. Ezen az alapon azt állítjuk, hogy részvételünk személyes és nem szubjektív, hacsak nem kényszerítő. Amennyiben kényszerítő, annyiban kívül esik felelősségünkön, felelősségérzetünk mégis hivatásunk részévé alakítja...” (Polányi 1994 p. 135.)

3. Zenei felelősségünk az óvodában

Zenei értelemben is meghatározható a felelősség szerepe, melynek rendkívül sok apró tényezőjéből csak említészerűen utalunk néhány fontos elemre.

Felelősség az értékközvetítésben: a zenei nevelésben is fel kell vállalnunk, mert gyakran pótolhatatlan zenei élményekből maradhat ki a gyermek. Pl. sokan vállalják a hagyományörzést a népi dalosjátékok, magyar népdalok gyakori használatával. De ők sem nélkülözhetik, hogy a műzene felé tereljük a gyermeket a gondosan válogatott komponált dallamok segítségével, azok „játékba ágyazásával”. Az élvezettel előadott énekes-hangszeres kompozíciók egy másik világot nyitnak meg, más füllel énekelnek és hallgatják.

Felelősség a megfelelő dalok kiválasztásában: ebbe már bele kell építenünk a vegyes csoportok, sőt az egyéni zenei képesség-különbségek problémáját, a felzárkóztatástól a tehetség-gondozásig: lehet, a 6-7 éves alig énekel a szó-mi hangkészletű dalokat, és alkalmasint a 3-4 éves gyönyörűen énekel (az egyébként nem neki íródott!) protexin-reklám dallamát.

Felelősség a saját zenei fejlődésünkért: foglalkozzunk a dalismeret „ellaposodásával, leszűkülésével”, hangunkra való felügyeléssel. Vegyük tudomásul és hirdessük, hogy az óvói hivatás nem nélkülözheti a zenei nevelést, ne kérdőjelezzük meg a képzőbe kerülés alkalmassági vizsgáját. Sokan gondolják, úgyse fognak énekelni (vagy rajzolni, tornázni!), azt majd rábízza a kollegára vagy ügyes gyerekekre? Nem kérnek a képzők lehetetlen („zeneakadémiai” szintű?) zenei alkalmasságot, de ha zenei hallás híján (akár mozgásbeli vagy beszédhibával) kerülhetnek be a képzőbe, akkor honnan fogja tudni, hogy melyik gyerek hol tart a zenei és egyéb fejlődésében? Vagy elkezdjük az óvodát is szakosítani, mindig a „hozzáértő kollega szaktermébe” küldözgetni a gyerekeket?

A felelősségünkre hat a modell-ábrán olvasható hatásrendszer, amely szintén egy bonyolult összefüggésrendszer. Ebből most csak néhány, a zenehallgatásra vonatkozó elemet mutatunk be.

A zenei végzettségünk, korábbi énekes-hangszeres tanulmányaink, a hangunk megőrzésért tett lépéseink, a hang képzésére való odafigyeléssel sokat javíthatunk a beszéd- és énektechnikánkon.

A zenei továbbképzési lehetőségek kihasználása (pl. alternatív zenepedagógiai irányzatokkal megismerkedés, részvétel kurzusokon stb.), és a tanult zenei anyag beépítése a hétköznapi életbe.

A zenei sikerélmény – elégedettség – önkép elkötelezettségünkre gyakorolt fontos hatásában is illik gyakran megerősödnünk: óvónők (és gyerekek) mesélik szomorúan, hogy mindig szívesen énekelgetnének, de önbizalmukat szegték a kezdeti kudarcok, az „inkább csak a szöveget mondd fel” biztatások, amely erősen befolyásolja zenei önképünket. De tehetünk érte, hogy a szintünknek megfelelő énekes anyaggal és kigyakorolt

hangszeres teljesítménnyel „elkápráztassuk a közönségünket.” Ha saját gyermekeinket énekszóval altattuk, ringattuk, mondókákkal csitítottuk, vigasztaltuk, zenélő mesekönyveket, igényes kazettákat igyekeztünk számukra bemutatni, akkor ezt kell a munkánkban a gyerekek és a szülők felé közvetítenünk. Nem áll mindenki otthonában zongora, a régen hegedűre kötelezett óvónők korosztálya már nincs a pályán, vagy nem meri használni a hangszeret. De egy jó hangú metalofon, sőt xilofon, egy nem hamis furulya otthoni gyakorlásával sokat tehetünk az ügyért.

A zenei presztízsből csak reménykedni tudunk, hogy az óvói pályára való zenei alkalmassági sem kérdőjeleződik meg, bár vannak erre utaló jelenségek. Egyre többször halljuk ezeken a meghallgatásokon (ahol a minimális követelményeket: néhány gyermek- és népdal tiszta éneklését, a kottakép követését, tehát a képezhető zenei képességek minimumát kérjük számon!), hogy miért kellene egy óvónőnek énekelni tudni, ill. a képző dolga, hogy a 15-20 éve nem használt képességeket fejlessze olyan szintűre, hogy tudja a gyerekek fejlődését segíteni?!

A visszacsatolás – értékelés lehetőségeiben az egyik legfontosabb a gyermeki visszajelzés, amely leginkább egy szívesen éneklő-játszó csoportban nyilvánul meg. Sokan említik örömmel azokat a szülői köszöneteket és dicséreteteket, hogy „egész este énekelte ám a gyerek az új dalt, meg fújta a mondókákat”, és biztatni kell a szülőket, hogy ne unják és gátolják ezeket.

A zenei együttműködés lehet a zenehallgatóvá nevelés egyik alapja, amikor a kollegákkal kamaraegyüttesek jönnek létre, több-szólamban zenélnek nem csak a műsorokon. (és ebben még a "gyengébb" zenei felkészültségű óvónő is szerephez juthat pl. egyszerűbb hangszerkísérettel), valamint az óvoda működését segítő nem pedagógus alkalmazott (pl. a szülőföldje dalait hitelesen és gyönyörűen éneklő dadus néni) is hozzájárulhat a zenei eredményességhez.

Célszerű a váltótársak feladatmegosztása, de főleg az, hogy hasonló értéket közvetítsenek, a gyerekek ne részesüljenek „zenei kettős-nevelésben”. Szükség esetén a „zeneileg bizonytalan” óvónő szervezze úgy a csoportja életét, hogy időnként "szakember" (pl. a szomszéd csoport óvónője) tartson foglalkozásokat, de semmiképp ne menjünk el a szakosodás irányába.

Feltétlenül ki kell emelni a családdal együtt végzett nevelésben a szülőkkel való zenei együttműködést. Ez jelenti a "zenész szülők" meghívását, hangszerek megismertetését, családi koncert szervezését, de jelenti annak a felvilágosító szerepnek a fontosságát is, amelyet a pedagógus végezhet, ha az értekezleteken, egyéni beszélgetéseken beszél az óvodai zenei nevelés jelentőségéről, megtanít a szülőknél is olyan dalokat-mondókákat, melyek otthoni használata segítheti az eredményesebb fejlődést (nem csak zeneileg).

Az intézményekkel való kapcsolattartásban említést érdemel a körzeti, vagy esetenként az óvodához közeli zeneiskolákkal tartott programok szervezése, léteznek közös zenei előkészítő foglalkozások is, de ne csak tehetségkutató-gondozási céllal.

Végül az eszközök – feltételek szerepét érdemes zeneileg értelmeznünk a felelősségünk szempontjából.

Az óvodák többségében nem kivitelezhető személyi feltételként a külön rendelkezésre álló zenepedagógus és tárgyi feltételként a zeneszoba drága hangszerekkel, de gyakori tapasztalat, hogy a zenei eredményesség nem ezek függvénye. A "mindenki által hozzáférhető hangszernek", az énekhangnak remek kiegészítői lehetnek a testhangszerek (ujjacskák, tenyerek, öklök, fejbábok, térdek) és más tárgyak is (fakanál, evőeszközök, termések, bábok). A leghatékonyabb zenei fejlesztés gyakorta az egyéb játékhelyszíneken tud megvalósulni (altatás, autózás, várépítés, stb.). A legértékesebb hangszer pedig, amit a pedagógus és gyermekek közösen találnak ki és alkotnak meg. Kialakítható egy zenesarok is, de a szépen falra helyezett hangszerek ne csak jelképei legyenek az ott folyó zenélésnek, hanem valóban használt, életszerű eszközei!

4. Egy kis „jó gyakorlat” – kér(d)ésekkel

Ennyi elmélet után kissé provokálónak is tűnő kérdéssel – kéréssel szeretnék néhány gyakorlati példát is mutatni a zenehallgatáshoz, amit néhány kérdés köré próbáltam csoportosítani.

??? Kérdés: Ki ismeri ezt a szöveget, esetleg a dallamot hozzá?

Énekelj magyar ifjúság, Míg a nemzetek meghallják, Új hajnal virrad ránk!

♪ Ilyenkor Forrai Katalinra is emlékezünk, aki mindig jelezte, hogy a „Viva la musica” dallamát néha énekeljük magyarul is (Éljen, éljen a muzsika) és időnként a fenti, hazaszeretetre nevelő szöveggel is, de bármilyen nyelven a legnagyobb élmény a kollégákkal kánonban való megszólaltatás lesz.

??? Kérdés: Ki énekli mostanság ezt a dalt?

Vígan dalol a madár... (Forrai 1993 p. 228.)

♪ A tavaszi ünnep közeledtével vegyük elő ezt a feledésbe merült dalocskát, ami nem csak a szokatlannak tűnő (fríges) zárata miatt kell, hogy eljusson a gyerek fülébe, hanem egy kicsit bővíti az ünnepi repertoárt. A márciusi (és októberi) ünnepi műsorunkat bővíthetjük az Aki nem lép egyszerre..., a János úr készül..., (Forrai 1993 p. 140. 204.) a Menetel az ezred... (Forrai 1999 p. 33.) kezdetű dalokkal. Ezek sokszori zenehallgatás után beépülnek a gyerekek által is énekelhető dalok közé, de ne akarjuk a zenehallgatásnak kiváló Kossuth-nótákat megtanítani az óvodásoknak! Viszont a magunk épülésére érdemes gyakorolni más „katonás” dalokat is,

például az A jó lovas katonának..., a Gábor Áron rézágyúja... (Törzsök 1982 p. 74. 84.), és megmutatni kánonban is.

??? Kérdés: Őrizzük-e tovább a Kodály–Forrai–Törzsök szellemiséget?

A teljes koncepcióból most csak néhány zenehallgatási elemre tudok rávilágítani:

♪ A zenei nevelés kezdete az anya fogantatásával indul, és ma már az a generáció vált szülővé, akiknek jobbnál-jobb Baba-Mama (Baba-Papa) zenei programok, „zeneovik” segíthették (volna) a zenei fejlődését.

??? De akik nem jutnak el ezekre a programokra, akár nem is tudnak róla? Itt lép be az óvodapedagógusi felelősség, amikor a szülőket tájékoztatni kell, hova vihetik a gyermeket, és nem csak a zenei fejlődése érdekében. Ahol sok ilyen „hátrányos helyzetű” gyermek van, ott az óvának kell pótolnia a hiányokat, amikor csak lehet, zenével nevelni.

♪ Az élő zene, az éneklés fontosságát is sokszor említjük, pedig napjaink profi gépzenei kínálatával nehezen tudunk versenyezni.

„A 20. század hangközvetítő gépeinek igájával és áldásával megáldott emberiség már nem ismeri, hogy milyen a közvetlen zenei élmény...elfelejt különbséget tenni, válogatni, értékelni.” – jelzi 'Kati néni' a Törzsök könyv előszavában. (Forrai 1980 in: Törzsök 1982 p. 5.)

??? De ha a CD szebben szól, mint az én hangom, hamis is vagyok? Halljuk gyakran anyukáktól, de néha (sajnos) az óvónők is megkérdézik.

♪ A felelősségünk hirdetni, meggyőzni a szülőket, hogy az a kapcsolat (ringatás, vigasztalás, ölbeli játék, höcögtetés, dúdolgatás-éneklés jó vagy rosszabb kedvünkben) olyan kapcsolat, amelynek értéke pótolhatatlan.

Nincs tiltva, hogy lehetőleg igényes gépzenei anyagra felhívjuk a figyelmet, viszont nézzünk utána, mit is ajánlunk a szülőknek, de csak kiegészítésként a személyes élmény mellé.

♪ A mindennapos éneklés-zenélés jelentőségéről vélhetően rengeteget hallunk az elkövetkező időszakban, 2016 őszétől kerülne bevezetésre, bár az óvodákban ez a program nem szabadna, hogy újdonság legyen, hiszen naponta akár többször is csendül(hetne) az ének. Mégis féltő, ha ún. szakembereket küldenének az óvodába, akkor azzal megkérdőjelezzük a felelősségünket.

??? De akkor jöjjön az óvodába naponta a szakember, vagy tudjuk képviselni és igazolni, hogy képesek vagyunk az óvodai zenei feladatok ellátására?

♪ Napjainkban folynak a beszélgetések, a konferenciák, és talán ezek legizgalmasabb kérdése a zenei „érték” fogalmának meghatározása, ami elővetíti a további felelősségünket. Az óvodában és alsó tagozaton nagy a kötődés az óvodapedagógus és a tanító személyéhez, melynek köszönhetően a gyerekekkel könnyebben fogadtatják el a közeli, személyes kapcsolaton keresztül az éneklést.

A pedagógus tevékenységének lényege az, hogy modell. (Falus 1998) Az óvónő olyan meleg légkört tud kialakítani, amelyben következetességgel, igazságos vezetéssel olyan pozitív viszonyulást alakít ki a gyermekben, amely később a tanító elfogadását is elősegíti. Az óvónő közreműködésével megtapasztalt zenei élmények erősítik a pedagógus személyéhez való érzelmi kötődést.

5. Személyes zárszó – további kérdőjelekkel

??? Mit kerestek ott óvodáskorú gyerekek?

♪ Néhány éve egy híres amerikai popsztár koncertjére keveredtem, ahol döbbszem láttam (túl) sok óvodás korú gyermeket, akik – nem értve sem a szöveget, sem a színpadon folyó erotikus őrzöngést – szinte kétségbeesetten rohagáltak a lépcsőkön, rángatták a szüleiket, fülüket fogták be a hangerő miatt, és így a szülők sem szórakozhattak igazán.

Felelősségünk, hogy egy szülői értekezleten vagy programon meséljük el nekik, hogy inkább gyerek-koncertekre menjenek, ahol a mesélő és a zenekar jobban elvarázsolja őket. Forrai Katalin ugyan jelzi, hogy az óvodásokat még ne vigyük 2-300 fős koncertekre, de bizonyára napjainkban azt javasolná, hogy az igényes-színvonalas és főleg gyermekeknek összeállított műsorú hangverseny tartalmaz program lehet a családok számára, mintsem órákat töltsenek a magányosan a „gépek” előtt.

Felméréseink és saját megfigyeléseink is igazolhatják, hogy mennyire nem találkozik-e a gyermek az ún. klasszikus zenével. Mára felnőtt több olyan korosztály, akik csak nagyon ritkán, esetleg reklámokban találkoznak ezzel a műfajjal. Szomorúan kérdezem hallgatóimat is, hogy az iskolai népdalokat a könnyűzenei együttesek énekelte feldolgozásokból (NOX, Holdviola, Balkan Fanatic stb.) miért tudják jobban megtanulni, és miért nem a pedagógus énekéből idézi vissza a „Hej Dunáról...”, az Ucca, ucca, bánat ucca..., Repülj madár... dalok gyönyörű dallamait.

??? Hogyan működjön egységes zenei szellemben az óvoda?

♪ Egy óvodai látogatásom végén a gyerekek már az udvaron voltak, amikor megütötte fülem az egyik csoportszobából kiáradó lakodalmos rock, amit az éppen ágyazó dadus néni hallgatott a kellelénél nagyobb hangerővel. Az óvoda vezetője nem győzött magyarázkodni, hogy hiába jelzik a munkatársnak, mégis gyakorta ez a kazetta „akad” a kezébe, mert ezt ráadásul a gyerekek is szeretik.

Eszembe jutott az a sok éve, szakemberekkel összeállított „komolyzenei” anyag, ami azért készült volna, hogy minden óvodában legyen az iskolaihoz hasonló zenehallgatási anyag, de nem kötelező jelleggel, hanem bármikor használható klasszikus zenei válogatás. A hanghordozó anyag elkészülését az, az illetékesektől feltett kérdés akadályozta meg, amire jómagam csak egy

igenlő választ tudok, de bizonyítani nehéz. Ezért is elismerés azoknak a kollégáknak, akik felelősséggel megveszik a létező kazettákat, maguk állítanak össze ilyen anyagokat.

Véleményem szerint szükséges lenne az, az akár háttérzene klasszikusból is, népi anyagból is, amikor nem kell megfigyelni, nem kötelező táncolni, csak úgy van. És megszokjuk, hogy később se csukjuk be a fülünket, ha ilyen zenét hallunk.

??? Biztosan igazolható-e, hogy az óvodában hallgatott komolyzene jó hatást gyakorol a későbbi életkorban?

♪ Jó lenne egyszer megválaszolni és igazolni ezeket, amihez sok sikert és erőt kívánok kollégáimnak is!

Felhasznált irodalom

- Bagdy Emőke (1994): Pedagógusszerepben. In: Tanári kézikönyv. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Falus Iván (1998): A pedagógus. In: Falus (Szerk. 1998): Didaktika. Elméleti alapok a tanítás tanulásához. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest pp. 96-117.
- Forrai Katalin (1993): Ének az óvodában. Editio Musica, Budapest.
- Forrai Katalin (1999): Európai gyermekdalok. I. Holnap Kiadó, Budapest.
- Kanter Rosabeth Moss (1968): Commitment and social organization: Study of commitment mechanism in utopian communities. *American Sociological Review*, 33, pp. 499–517.
- Nagyné Szarka Júlia (1999): Az Óvodai Nevelés Országos Alapprogramjának „megzenésítése”, In: A BTF Tudományos Közleményei XVII. Trezor Kiadó, Budapest. pp. 177-187.
- Nagyné Szarka Júlia (2003): Az óvónők szakmai elkötelezettsége. Az elkötelezettség modellezésének lehetőségei a szakirodalmak tükrében. In: A pedagógiai kutatások folyamatában. ELTE BK Pedagógiai Intézet kiadványa, Budapest. pp. 49-59.
- Polányi Mihály (1994): Személyes tudás I. Atlantisz Kiadó, Budapest.
- Nagyné Szarka Júlia (2004): Hípp, hopp, haja hopp, merre van a ZENE, HÓP? In: Ének – Zene – Nevelés. ELTE TÓFK Tudományos Közleményei XXV. Trezor Kiadó, Budapest. pp. 45-58.
- Szarka Júlia (2004): Az óvónők szakmai elkötelezettsége. Doktori disszertáció, ELTE BTK Pedagógiai Doktori iskola, Budapest.
- Szarka Júlia (2007): Zenei elkötelezettségünk az óvodában. In: *Studia Caroliensia*. 2007. 2. szám, pp. 51–68.
- Szarka Júlia (2011): Az Óvodai Nevelés módosított Alapprogramjának „áthangszerelése”. In: Az ELTE TÓK Tudományos Közleményei XXXIII. Komáromi Kiadó, Komárom. pp. 73-85.
- Törzsök Béla (1982): Zenehallgatás az óvodában. Zeneműkiadó, Budapest.

HANGSZÍNVARÁZS AZ AUDITÍV BEFOGADÓKÉSZSÉG FEJLESZTÉSÉNEK KONTEXTUSÁBAN

DSUPIN BORBÁLA*

Abstract

Timbre Magic
In the Context of Developing Auditory Reception Skills

What is it that kindergarten children can receive and acquire most easily from the vast store of our musical culture, that represents values worth preserving and maintaining? Knowing the spiritual sensitivity and huge receptivity of children, we may be sure that the treasures hidden in our folk games and songs will appeal to them, facilitating and promoting the reception of the elements of „modern” education that people need today. „It is our folk traditions that help us to remain Hungarians, and it is international education that makes us Europeans. However, if we want nothing else but a European education, we may become very educated, but cease to be Hungarians. (...) Europe is not interested in whether we have adopted all the elements of education and culture that Europe can offer, but in what ways we can contribute to European education and culture.” For all kindergarten teachers it is of paramount importance to have a thorough knowledge of the musical folklore of our ancestors, the foundations of our education and culture, including our „musical mother tongue”. They will be able to transmit the most easily receivable musical wonders to the children if they always draw „water from a pure spring”.

1. A készségfejlesztő folyamat személyiségfejlesztő hatása

Az etológusok megkülönböztetnek érzékeny fázisokat, amikor a tanulás környezeti hatásra a leoptimálisabb a fejlődés szempontjából. Ilyen szakaszban a fejlesztő ingerek elmaradása már kevésbé vagy egyáltalán nem pótolható. Ezek az időszakok időben behatároltak és genetikailag is meghatározottak. „Szenzibilis fázisnak nevezünk minden olyan életkori periódust, amelyben a szervezet-környezet kölcsönhatásában létrejövő

* Dr. Dsupin Borbála PhD
főiskolai docens
Debreceni Egyetem Gyermeknevelési és Felnőttképzési Kar
Művészetnevelési, Sport és Egészségnevelési Tanszék

magatartásminták igen gyorsan elsajátítódnak, és amelyben a szervezet igen érzékeny meghatározott ingerekre.” (Baur 1987)

A 3-7 éves kor, a beszéd kialakulásától az iskolába kerülés időszakáig terjedő intervallum, egyben a szervezett foglalkoztatásba (óvodába) való átlépés időszaka. E korosztálynál elsődleges szerepet kap a nagyobbak, a felnőttek utánzása, a játék, amely feszültségvezető és örömforrás is egyben. Cselekvésük két irányba fejlődik; az eszközhasználat és a játékos cselekvés felé. E korban indul meg a szimbólumképzés. A tárgyakhoz hozzá tudják képzelni azt, ami abból hiányzik. Ez a szerepjátékokban döntő feltétellé válik. Tevékenységük impulzív, főként az érzelmek irányítják, akarati tulajdonságuk és gondolkodásuk kevésbé fejlett. Nagyon fontos számukra a játék és a tevékenységek irányításában a felnőttek szerepe. Meghatározó szerepe van fejlődésükben az énekel, mondókával, a ritmushangszerekkel kísért játékoknak, amelyekben a mozgásfeladat végrehajtása a kíséret ritmusához igazodik.

A zenehallgatásnál tisztán auditív úton felhangzó zenei anyaggal befolyásoljuk a gyermekek zenei anyanyelvi fejlődését, így minden tanulási vagy viselkedési terület fejlesztésére jótékony hatással van. A transzferhatás révén a jobb féltekére ható zenei elemek pozitívan befolyásolják a bal féltekei tevékenységeket, ami kihat a teljesítményükre.

Az óvodás korosztálynál a zene hallgatása képes felkelteni és fokozni az aktivitást, szabályozni feszültséget; indulatokat kelt és vezet, nyugalmat teremt, a legkülönbözőbb érzelmeket mobilizálja, serkenti a képzeletet, a képzettársítást, az emlékeket, befolyásolja a közérzetet, alakítja a viselkedést. Mindezek mellett jelentős az esztétikai hatása. Tehát a 3-7 éves kor a legideálisabb időszak az alapfunkciók kiépítésére, természetesen az életkori sajátosságok maximális figyelembevételével. A gyermekkorban elmulasztott potenciális lehetőségek, bizonyos képességek fejlesztésének szenzibilitása, a későbbi életkori szakaszokban már soha nem tér vissza.

Zenei örökségünk folyamatos bemutatásával erősítjük gyermekeink pozitív attitűdjét, kötődését saját népe és kultúrája értékeihez, valamint a szülőföld, a haza és a nemzet fogalmának kialakítását. Az auditív befogadóképesség fejlesztésének eredményeképpen a klasszikusan minőségi zeneművek meghallgatásával, az emberi hangfajták, hangszerek hangsínének megkülönböztetése, a zenei karakterek különbségének, kifejező erejének felfedezése is megvalósul. A korai zenehallgatási élményszerzés lehetővé teszi később a művészi értékek felismerését és az ízlés formálódását.

Az óvodai zenehallgatás célja, hogy hozzájáruljon elsősorban az érzelmi, de az értelmi erők mozgósításához is, ezzel is segítve a személyiség belső harmóniájának alakulását, az emocionális érzékenységet. „A zene a rezgéseivel érinti, átjárja az egész embert csontjaiban, üregeiben, lágy

részeiben, nedveiben. Hatása az anyaméhen belüli (embrionális) élettől kezdve folyamatos, épít vagy rombol a rezgések minősége és ereje szerint.” (Kokas 1992 p. 25.)

2. A zene társadalom-lélektani hatása

A dal, az éneklés, a zene mindannyiunk számára élményt nyújt, lelkünk mélyére hatol, szinte egy más tudatállapotba, más dimenzióba kerülünk általa. A dallam, a ritmus olyan erővel hat ránk, amely megindítja érzelmeinket, mozgásra inspirál, gyógyító mechanizmusként működik. Ha örömről van szó, segít kiteljesedni, ha bánatról van szó, megvigasztal, oldja fájdalmainkat, csökkenti feszültségünket. Úgy érezzük, megkönnyebbülünk lelki terheinktől és erre szükségünk is van. A zene megnyitja lelkünket, terápiaként gyógyít.

A mai, gyors ritmusú világba beleszületnek gyermekeink is, akik általunk léteznek, cseperednek, fejlődnek. Igyekszünk mindent megadni nekik, hogy gyermekkoruk felhőtlen, önfeledt, felnőttkoruk tartalmas, boldog legyen. Azt gondoljuk, hogy a mai gyermekek kevesebb érzelmi megterhelésnek vannak kitéve a korábbi generációhoz képest, de sajnos az általános pszichológiai, demográfiai statisztikák másról árulkodnak. A gyermekkorai pszichés megbetegedések megnövekedtek, mert állandó teljesítménykényszer elé állítják őket, úgy érzik, hogy hajszoják őket a maximum felé, s ha ez nem sikerül, kudarcként élik meg.

A mai fiatalok a zenében, sokuk az agresszív ritmusokban, az együttesek, a sztárok iránti rajongásban keresik identitásukat. A divatos zeneirányzatok felé fordulnak a média ízlésformáló hatására. Fontos szempont tehát, hogy még időben kialakítsuk a zene változatos műfajai iránti érdeklődésüket, hogy képessé váljanak a különböző zenei stílusok átélésére és értékelésére.

A zene történetében a szórakoztató funkció sokáig beletartozott a zeneművészet egyik elfogadott tulajdonságába. Tudjuk, hogy a bécsi klasszikus kor szórakoztató muzsikája azonos hangzású, hangszerelésű, formájú, mint a legmagasabb művészi színvonalú alkotások, hiszen dallami, harmóniai fordulataik is azonos törőre fakadnak. A múlt században azonban megtörtént a szakadás, amikortól is önálló területként kezeljük a szórakoztató zenét.

A 20-21. században a tömegkommunikációs eszközök villámgyors elterjedése révén egyre nagyobb tömegek juthattak zenéhez. A lemezeket gyártó és forgalmazó cégek, a rádióállomások elemi érdeke, hogy produktumaikat minél nagyobb számban eladják. Ők nyilván csak kielégítik a felmerülő igényeket, és nem feladatuk, hogy azokat minősítsék, esetleg korrigálják. Mindezek következtében *ördögi kör* keletkezett: a gyártók kiszolgálják a tömeget a haszon reményében, a tömeg viszont – *más minták*

hiányában, a nagy mennyiségben kapottakat szinte egyedülinek elfogadva, egyre nagyobb mértékben igényli az újabb és újabb szórakoztató zenei kiadványokat. A szórakoztató zene és a művészi muzsika között a 20. század végére kialakult az áthidalhatatlannak tűnő szakadék, amely nagymértékben a tömegkommunikáció megjelenésének tudható be. (Pethő 2002)

Kéretlenül részesülünk a zene minden formájából, melyet sem válogatni, sem kikapcsolni nem tudunk. Ezek között jelen van a professzionista alkotás, az idő próbáját is álló, zeneileg igényes darab, vagy éppen a durva szövegű, szándékosan provokáló dalok. Hangzása, dinamizmusa, hangereje pedig a laikus számára is jól érzékelhetően eltér a klasszikus muzsikáétól. A klasszikus művészet jellemző vonásai: törekvés az abszolút szépre, tökéletességre, a formák tisztasága és összhangja a tartalommal, kiegyensúlyozottság, nemes arányok, nyugalom és derű.

Amit a gyermek az első hat évében legtöbbször és folyamatosan hall, az lesz az alapkő. Arra állítja be hallását és a felfogóképességét. Határtalan kíváncsisággal hallgatja a tv-ben, rádióban hallott zenét. Agyuk mindent recipiál, *leszűkül az igényük* a legtöbbet hallgatott muzsikára, s a későbbiekben az lesz számukra a mérce, az etalon.

Az érzékelhető zenei ártalmak nyilvánvalóan nem azonnal, hanem majd csak később jelentkeznek. Egy gyermek sem fogja elveszíteni született zenei képességeit, ha csak alkalmanként hall ilyen zenét. A sokféleség, a változatosság nem romboló, hiszen a világban is ezzel találkozunk. A valódi zenei ártalom nem elsősorban az anyagban van, hanem a mennyiségben, a hatalmas dózisban. Láthatjuk, hogy fiataljaink nagy része sok időt tölt zenehallgatással. Ugyanakkor sajnos tapasztalható, hogy ez a nagy mennyiségben hallgatott zene – amely, mint tudjuk jellemzően popzene – *mint minta*, mélyen beivódik a tudatukba, s bizony rendkívül nehéz elfogadtatni velük az ettől eltérő hangzású zenéket.

Az óvodás korosztálynál azonban még a legtermészetesebben az évszázadok alatt letisztult magyar hagyományaink, játékaink segítenek megláttatni a megőrzendő, maradandó értékeinket. Ezért van szükség a hagyományörző és teremtő kezdeményezésekre, amelyek célja egyrészt a régi hagyományok továbbvitele, egyben új tartalommal való megtöltése, s ezáltal életre keltése.

Tehát egyrészt a hagyomány újraértelmezésére van szükség, a mai megváltozott körülmények, a változó külső és belső értékek nyomán. Ez a szemlélet a hagyomány felé fordul, azt a tartalmat keresi benne, ami üzenet tud lenni a mában is, annak érdekében, hogy a hagyomány, mint az emberiség tapasztalati emlékezete betölthesse tudásmegőrző feladatát. „A hagyomány szerepe éppen az, hogy a régi és új minőségek között egyensúlyt hozzon létre, az időtálló értékeket megtartsa, az egyszer már bevált és

elismert kvalitásokat átörökítse, közvetítse az újabb nemzedékek számára.” (Bitskey 1998 p. 37.)

A hagyomány az újításokkal időnként konfliktusba kerül, másszor éppen hogy elősegíti, támogatja azok létrejöttét. A kiegyensúlyozott, mértéktartó, fenntartható fejlődés csak a hagyományos-holisztikus szemlélettel valósítható meg. Erre már a 20. század közepén Kodály is figyelmeztet bennünket: „Mindig azt hirdetem, hogy nemcsak a népdalt, minden magyar hagyományt napfényre kell hozni, amiben élet van, mert az mind új életet szülhet. Írott, íratlan hagyomány egymást világosítja, magyarázza, egyik a másik nélkül érthetetlen. Egyoldalúságba süllyed, elakad, aki csak egyikre korlátozza magát. Haladó hagyomány, élő hagyomány.” (Kodály 1993 p. 83.)

Nem véletlen, hogy már közös összefogás indult el zenei értékeink megmentésére, mert a jelenségek bizony hazánkban is arra utalnak, hogy a nem mindig jó irány felé haladunk. Meg kell ragadnunk minden eszközt ahhoz, hogy irányt mutathassunk gyermekeinknek. Napjainkban több ilyen kezdeményezéssel is találkozhatunk, például az MTVA (Médiaszolgáltatás-támogató és Vagyonkezelő Alap) és a Hagyományok Háza – szakmai partnerével, az Örökség Gyermekek Népművészeti Egyesülettel közösen – rendszeresen meghirdeti a Fölszállott a páva népzenei és néptánc-tehetségkutató versenyt a gyermek-korosztály részére. A Virtuózok egy olyan komolyzenei tehetségkutató műsor, melynek legfontosabb vállalása, hogy közelebb hozza a klasszikus zenét az emberekhez, egyszerre felhívja a figyelmet annak fontosságára és megkerülhetetlen jelenidejűségére. Hiszen a klasszikus zene egyedülállóan hat a lélekre, konstans és örökérvényű. Művelésének legfontosabb komponense – a tehetség, a kitartás és az elhivatottság mellett – a befektetett munka, a gyakorlás. Tehát a zenekultúra széles spalettája nem csupán igényli az emberek figyelmét, de meg is érdemli azt. S ezt az iránymutatást már az óvodában kell elkezdni, s ez az óvodapedagógusok feladata.

3. Az értékálló nevelés

A kisgyermek fejlődése függ a szülői ház kulturális színvonalától, vagyis a gyermeket nevelő felnőttek kulturáltságától; az óvodai környezet példájától, motiváló erejétől, pozitív mintájától, ahol az óvodapedagógusok meghatározó szereppel bírnak a gyermekek személyiségfejlődésében; valamint a közvetíteni kívánt értékek tisztaságától.

S ebbe beletartozik a zenei ízlés alakítása is, hogy a gyermek sikeresen eligazodjon a manapság rázúduló „hangszínvarázs” szemléletben. 8-9 éves korig egyaránt elfogadják a klasszikus, kortárs és népzenei. Minél több típusú zenével ismertesse meg a gyermeket az óvodapedagógus: elsősorban népzenei, de a klasszikus zenével, kortárs zenével is egyaránt. A 3-7 éves

gyermek sokkal toleránsabb és érdeklődőbb a más típusú zenékkal szemben, mint később. Ezt a jelenséget nevezik „nyitott-fülűség”-nek („open-earedness”). (Hargreaves 1995) Ezért fontos, hogy ezekkel a zenei mintákkal már óvodás korában megismerkedjen.

Oly módon kell értéket nyújtanunk a világgal és önmagával ismerkedő gyermekeknek, hogy már óvodás korában megalapozódjon és később erre alapozva kialakulhasson az önálló értékrendszer. A gyermekek természetét, zeneösztönét is idejében kell foglalkoztatni, fejleszteni, különben eltompul. Az óvoda az első alapvetés, ahol a gyermek begyűjti életének meghatározó élményeit, zenei fogékonysága, nyitottsága a legjobban formálható.

Mindnyájan tudjuk, hogy a zene mindig, minden formájában nevelő hatással van. Tisztáznunk kell magunkban ezt a nevelő erőt, s rendszerezni a populáris zenéről alkotott elképzelést, s akkor talán nem lesz nehéz túllépni ezeken az oktatásunkban. Sokszor hivatkozunk Kodály Zoltán nevére, szellemiségére, egy-egy jelszóként kiemelt mondatára, de zenei nevelésünk időnként mégis szem elől téveszti gondolatainak komplexitását, művészi értékről vallott nézeteit. „Csak az nevelhet jó lelkiismerettel a zene megszerettetésére, akinek nem selejtes zenével van telve a szíve, és maga is ismeri a nemes zene szépségeit, a remekművek borzongató élményét és a nyomukban járó lelki telítettség fölemelő érzését.” (Törzsök 2001 p. 26.) Az óvodapedagógusnak óriási felelőssége van, hogy a rábízott gyermek az élet igazi értékei iránt váljon fogékonnyá.

4. Az aktív zenehallgatás kritériumai

A hangzó zene passzív hallgattatása helyett aktív befogadásra van szükség, s arra, hogy a ránk zúduló zeneáradatból az óvodapedagógus ki tudja válogatni az emberi személyiséget gazdagító muzsikát. Ismerve gyermekeink lelki érzékenységét és óriási befogadókészségét, hinnünk kell abban, hogy nemzeti kultúránk azzal a kincsel, amit népi játékaink és népdalaink rejtenek magukban, megkönnyítheti és jelentősen elősegítheti a szükséges műveltség ismereteinek befogadását.

Az óvodában a zenehallgatás akkor jelent igazi élményt a gyermeknek, ha élő előadás közvetíti, és a pedagógus teljes mértékben átéli a darab mondanivalóját. A gépzene közös zenehallgatásra csak bizonyos esetekben alkalmas, mert az előadóval a gyermek nem tud kapcsolatot teremteni. A háttérzene sem a legmegfelelőbb óvodai zenehallgatásra. Legfeljebb időnként bensőséges hangulat megteremtéséhez alkalmazzuk (ünnepi hangulat, karácsony, téli hangulat, vokális és hangszeres népi és klasszikus zenei feldolgozások meghallgatásánál, stb.).

A zenehallgatási anyag kiválasztásánál ritmikai, dallami és hangterjedelmi kikötések nincsenek, mivel a dalt a gyermekeknek **nem megtanulniuk**,

hanem meghallgatniuk kell! Hiszen az óvodás korosztály tudatosítás nélküli zenehallgatásának célja:

- az élménynyújtás;
- a figyelmes meghallgatásra való szoktatás;
- a zene iránti érdeklődés felkeltése;
- a gyermek ízlésének formálása;
- a zenei képességek (hallás, ritmusérzék) fejlesztése.

A hagyományos módszertan szerint óvodában nem adunk megfigyelési szempontot zenehallgatáskor. Azonban az aktív zenehallgatásnak feltétele az odafigyelni tudás képessége. Minél hamarabb kezdjük rászoktatni a gyermekeket, annál eredményesebb lesz a munkánk.

A zenehallgatás rámutat az énekes zene élményszerűségére, a vokális és hangszeres zene kapcsolatára, melyre bőven kínálnak alkalmat az énekes zenehallgatási anyagok, pl. a népdalaink hangszeres feldolgozásai, vagy az egyszerű hangszeres műzenei részletek, amelyek könnyen előadhatók. Az énekes mesék, történetek nyomon követése során gyakorlatot szerezhetnek a gyermekek a koncentráció fejlesztésén túl a különböző karakterek, a különböző hangszerek jellegzetes hangszínének felismerésében is. Ez a zenei hallás intenzívebb fejlesztését teszi lehetővé.

Figyelemkoncentrációt is igényel e tevékenység, ezért ebben az életkorban kell az alapjait lerakni, amikor erre a legfogékonyabbak a gyermekek. A koncentráció fejlesztésében a fokozatosság elvének kell érvényesülnie, amely a zenehallgatás időtartamának növelésében nyilvánul meg.

A zenehallgatás alkalmával nem kell a gyermeket ösztönözni arra, hogy megfogalmazzák, hogy számukra mit fejez ki a zenemű. Ne befolyásoljuk a gyermeki élményfeldolgozást zeneietlen fogantatású, felnőttes asszociációk segítségnek szánt sugalmazásával.

Népzenei anyag hangszeres feldolgozásban történő hallgatása serkenti és növeli az örömszerzés lehetőségét. A 3-7 éves korosztály élettanilag is igényli, hogy a zenei hangok észlelése kapcsolódjon össze aktív mozgásokkal. Az élményszerű zenehallgatás legtöbbször *spontán ritmikus mozgást* vált ki a gyermekekben. Figyelni kell arra, hogy ez ne váljon zavaró, hangos dobogássá, javasolhatjuk számukra a lüktetés kísérő, csendesen végezhető mozgást. A választott óvodai programtól függetlenül minden csoportban jelen lehet a népzeneire történő *irányított ritmikus mozgás* az óvónői mintát követő improvizáció formájában. Szűkebb értelemben felkínáljuk a gyermek számára azokat a lehetőségeket, amelyek a nevelői mintakövetésből, mint bő forrásból, az imitáció igényét magába rejtő motivációs bázisból adódnak. A zenei élmény és a tánc mozgásélménye miatt az érzelmi hatás vitathatatlan, Ez az impulzus megjelenik a társak fizikai

közelségében és nem utolsó sorban az együtt létre hozott közös produktum, a közös alkotás élményén keresztül is. „A zenét nem csupán hallószervünkön keresztül érzékeljük. A hanghullámok egész testünket érik. A zene érzékelésében a test egésze vesz részt, függetlenül attól, hogy külsőleg látható, mozgással reagál-e, vagy sem.” (Kokas 1980 p. 8.)

Tehát zenehallgatási alkalmakkor minél több népdalt, népzenei hallgassanak a gyermekek, hogy a magyar zenei kincsre jellemző kvintváltó és visszatérő szerkezeteket, vers- és táncritmusokat, pentaton és modális dallamfordulatokat megismerhessék és megkedvelhessék. Így megérezhetik ennek a sokféle „hangszínvarázs”-nak az élményét a közös zenehallgatás, együttmuzsikálás, együttmozgás által. Ez az egyik alapja *identitástudatunk kialakulásának*.

Az óvodai zenei foglalkozások nagyrészt mindig élő énekszó, az óvodapedagógus, vagy esetleg meghívott vendég pár perces hangszerjátéka csendüljön fel. Kerüljük a divatos, kevésbé igényes gyermekslágereket, mert azt nélkülünk is megtanulják. Higgyünk benne, hogy a magyar népdalok, rokon, vagy más népek dalai, komponált dalok, klasszikus zenei részletek érzelmi hatása is meghozza gyermekeink számára azt a katarzist, amit a felnőttek egy színdarab, vers, regény, egy festmény, zenemű vagy bármely más művészeti alkotás jelenthet.

Tehát az elsődleges szempont csak a zenei érték. Lehetőleg olyan zene, ami máshol ritkán, vagy egyáltalán nem kerül a gyermek környezetébe. A kisgyermek minden iránt egyaránt fogékony. Azonban érdeklődési köre még nem bizonyíték arra, hogy ami az érdeklődését felkelti, az az életkorának megfelelő szellemi táplálék.

Megfogalmazódik tehát a kérdés, hogy miért is énekeljünk, hallgassunk zenét nap mint nap az óvodában? Mert a zenei nevelés sokkal többet jelent, mint zenét hallgatni, énekelni. *Második anyanyelvünk*, amivel érzelemgazdagabban tudjuk kifejezni magunkat.

Minden óvodapedagógusnak kiemelten fontos, hogy kellő alaposággal ismerje elődeink zenefolklórját, mint műveltségünk, kultúránk, zenei anyanyelvünk alapját. Akkor fogják tudni őszinte élménnyel továbbadni óvodásainknak a számukra legkönnyebben befogadható zenei csodákat, ha nevelő munkájukban mindig a „tisztá forrásból” merítenek.

Győrffy István, a budapesti egyetemen a magyar néprajz első professzora már 1939-ben megfogalmazta a tradicionális magyar kultúra helyét Európa műveltségében: „A néphagyomány tart meg bennünket magyarnak, s a nemzetközi műveltség tesz bennünket európaivá. Ha azonban csak az európaiságra törekszünk, lehetünk nagy műveltségű népek, de minél hamarabb megszűnünk magyarok lenni...Európa nem arra kíváncsi, hogy átvettünk-e mindent, amit az európai művelődés nyújthat, hanem arra, hogy a magunkéból mivel gyarapítottuk az európai művelődést!” (Győrffy 1939)

A zenei befogadásnál még tovább fokozza az élmény hatását a zeneművekben való tájékozódást segítő kompetenciák fejlesztése (emlékezet, zenei fantázia, koncentráció) és a zenehallgatási anyag a médiatartalmak variációinak felhasználása által.

Egy karácsonyi dallam óvodai zenehallgatásra szánt variációi:

Bárcsak régen fölbredtem volna



Bárcsak ré-gen föl-éb-redtem vol-na, Lá-tod paj-tás
most állottam talpra, Már is csendül a fű-lembe angyalnak mon-
dá-sa, Hogy a Jé-zus megszü-le-tett rongyos is-tál - lóban.

Odamenni vagyom bátorságom,
Azt remélem, kis Jézust meglátom,
Gyere pajtás, induljunk el, te is legyél társunk,
Vélünk van a jó furulyás, a régi bojtárunk.

Látod pajtás, hogy többen is vagyunk,
Jánoskával szépen furuglálunk,
Míg a bárányt megfogjátok, addig is mulatunk,
Jézuskának, Máriának dicséretet mondunk.

Állhatatlan, ne csintalankodjál,
Elég légyen már amit mulattál,
Köszönd meg a Jézuskának, véle hogy mulattál,
Add néki az ajándékot, amit vélem hoztál!

Várákazzál, még egy verset mondok,
Azután még egy kicsinyt mulatok,
Azután a jászol felé közelebb ballagok,
Jézuskának a kedvéért egy szép lejtőt járok.

Forrás: Volly István gyűjtötte népének

1. egyszólamú (unisono) énekes előadás,
2. harangjátékon, metallofonon vagy xilofonon bemutatva,
3. szoprán és alt furulyán vagy fuvolán előadva két szólamban,
4. Kodály Zoltán: Karácsonyi pásztortánc című műve DVD-ről. (<https://www.youtube.com/watch?v=x0v69QR7qgM>) E népdalfeldolgozás is a Volly István gyűjtötte népéneket dolgozza fel kétszólamú gyermekkarra. A népének minden változtatás nélkül teljes egészében megszólal a kompozícióban, s a második versszakot követően vidám, fürgé hangszerjáték cifrázza az énekszólamokat. A hangszer piccolo, de lehet furulya vagy fuvola is.

5. Karácsonyi pásztorlanc a Juhász Zenekar Heje-huja vigalom című lemezéről. (Kiadó: Hangvető Kft. 2009) A hallgatott népzeneire történhet irányított ritmikus mozgás az óvodapedagógus irányításával, az óvónői mintát követő imitáció formájában. (a népijátékaink mozgásanyagának felhasználásával):

Remélve, hogy óvodapedagógusaink a zenei nevelés eszközeivel, a rájuk bízott gyermekek befogadóvá nevelésének alapköveit értő módon tudják lerakni, s a „hangszínvarázs” szemlélet folyamatosan megjelenik gyakorlati pályájukon. Így formálhatjuk és alakíthatjuk érzelmeiken keresztül gyermekeinket a szép meglátásának képességére, s az igazi értékek megbecsülésére.

Felhasznált irodalom

- Baur, Jürgen (1987): Über die Bedeutung „Sensibiler Phasen” für das Kinder- und Jugendtraining. Leistungssport, 4. pp. 9-14.
- Bitskey István (1998): Hagyomány és megújulás az ezredforduló kulturális értékrendjében. Hitel folyóirat, 11. 9. pp. 37-45.
- Csörgő Zoltán: A hagyomány, mint világnézet. A múlt hagyománya, mint a jövő paradigmája. <http://www.inco.hu/inco4/hagyo/cikk0h.htm> (Letöltés: 2016.02.02.)
- Györfly István (1939): A néphagyomány és a nemzeti művelődés. Egyetemi Néprajzi Intézet, Budapest.
- Hargreaves, David – Comber, Chris – Colley, Ann (1995): Effects of age, gender, and training on musical preferences of British secondary school students. Journal of Research in Music Education, 44(3).
- Kodály Zoltán (1993): Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers. (Szerk. Vargyas Lajos) Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Kodály Zoltán (2007): Visszatekintés I. (Szerk. Bónis Ferenc) Argumentum Kiadó, Budapest.
- Kokas Klára (1980): Gyermekek originális kifejezési formái zenéhez. Kodály Zenepedagógiai Intézet, Kecskemét.
- Kokas Klára (1992): A zene felemeli a kezeimet. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Kreatív sokszínűség. A Kultúra és Fejlődés Világbizottságának jelentése. 1996. Osiris Kiadó, Magyar UNESCO Bizottság, Budapest.
- Pethő Attila (2002): Két szomszédvár? Parlando Zenepedagógiai folyóirat, 44/2. szám, pp. 31-54.
- Reikort Ildikó (2009): Zenevarázs. Új utak az óvodai nevelés zene- és mozgásvilágában. A világ befogadásának elérhetősége 2. Educatio Társadalmi Szolgáltató Nonprofit Kft. Budapest.
- Törzsök Béla (2001): Zenehallgatás az óvodában. Editio Musica, Budapest.

HANGZÁS ÉS LÁTVÁNY A KISGYERMEKKORI ZENEHALLGATÁSBAN, MINT AZ IDENTITÁSTUDAT FORMÁLÁSÁNAK ESZKÖZE

JÓZSA MÓNIKA*

Abstract

Tone and scene in early childhood listening to music as a tool of identity shaping

The choice of musical material with purposeful diligence may significantly affect the child's relationship to music in the process of becoming an adult. The native musical language learned in the early childhood, the knowledge of our folklore and ancient culture is intended to develop and strengthen the sense of national identity. This paper flashes the possibility of enriching the musical material aiming the cognition of our folk culture by visual experiences through the choral art of Zoltán Kodály. The study deals in detail with the children's choral works, which have the melody or the text of folk origin, and it also points out the works' connections to the Felvidék. The short formal and harmony analysis of a few works refers to some of the typical compositional methods of the composer.

1. Népi játékok, mondókák Kodály Zoltán gyermekkori kompozícióiban

„Mint a tudományok, úgy a művészetek világában is a részek szívesebben élnek együtt, mint egymás nélkül. Egyik ág a másikat erősítheti, világosabbá teheti. Minél inkább elmerülök az összefüggések felfedezésében, meggyőződésesem erősödik, hogy sokkal jobb így látni és láttatni. Jó lenne mindig így tanítani, hiszen mindenkit más és más ragad meg, kinek a vizuális, kinek a zenei, kinek a nyelvi nyelv mond többet, árul el újabb és újabb titkokat.” (Bánki 2004 p. 111.)

Talán nem túlzás azt állítani, hogy az emberek nagy többsége vizuális beállítottságú, és valószínűleg ez alól a gyermekek sem kivételek. A zenehallgatásra szánt anyag is mélyebben rögzül, ha képpel, filmmel, cselekménnyel, látvánnyal párosul. Mindezek a tényezők párhuzamos

* Dr. Józsa Mónika DLA
adjunktus, karnagy
Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kar
Pedagógusképző Intézet, Szlovákia

jelenléte nagy valószínűséggel hatékonyabb és eredményesebb, de mindenképpen egy alternatív lehetőséget rejt az óvodai zenehallgatás céljának eléréséhez. A cél pedig mindenekelőtt az igényes zene iránti érdeklődés felkeltése, a zenei ízlésformálás megalapozása és a léleknevelő emberformálás. A kodályi zenepedagógia ide vonatkozó hármaspillére: az értékes zenei anyag, a zeneértő közönségnevelés, és a nemzetnevelés. Mindhárom tézissel kapcsolatban számos Kodály írásban találunk köbe véselt keménységű utalásokat, gyakorlati útmutatást. Ezek közül – a tanulmány címében jelölt témát követve, most a nemzetnevelésre vonatkozóan álljon itt néhány példa. A Zene az óvodában c. 1941-ben megjelent tanulmányában írja a következőket: „Óvodáskorban a magyarság tudat alatti elemeinek beültetése, lassú kifejlesztése a feladatunk. Magyar mivoltunk épületének mintegy a föld alatti alapjait kell itt lerakni...A tudat alatti magyarság első talpköve a nyelv...második talpköve a zene. Óvodában talán még fontosabb a nyelvnél is...A tudat alatti nemzeti vonások legjobb megalapozója a néphagyomány elsősorban játék- és gyermekdalaival.” (Kodály 2007a p. 95.) Néhány évvel korábban 1937-ben, az Énekes játékok című cikkében írja: „A nevelésnek oda kell törekednie, hogy ez a szó: „magyar vagyok“, minél gazdagabb tartalmat, minél több életet, színt jelentsen mindenkinek egyénileg is, különben vajmi könnyen üres frázissá szárad.” (Kodály 2007a p. 63.) A művészi értéket hordozó zenei anyag – légyen az éneklésre, vagy zenehallgatásra szánt, egyaránt a néphagyományban gyökerező dallamok sokasága. Erre vonatkozóan is számos utalást találunk Kodály írásaiban. 1929-ben a Gyermekek c. cikkében írja a következőket:

„Mutassuk meg a városi gyermeknek a zengő Magyarországot! Hiszen alig tudja, hogy itt él. Hadd érezze meg: a „haza” nem az a néhány, neki semmitmondó frázis, amit vele daloltatnak, szavaltatnak, hanem pezsgő élet, gyógyító melegség, színpompás erdő, amibe ezer csáppal kapaszkodhatik. Akkor lesz majd igazán itthon. Példa és ösztönzés az legyen, amit a falusi gyermek még a régi hagyományból megőrzött.” (Kodály 2007a p. 45.)

A fent említett példával és ösztönzéssel Kodály maga jár élen, hiszen a különböző korosztályok számára komponált művek a falusi gyermek-hagyományból táplálkoznak. A legkisebbeket sem hagyja ki, a *dajkarímek*¹ világából merít a *Hét könnyű gyermekkar* 5. darabja, a *Ciróka*. A csecsemő arcának simogatásakor mondják a felnőttek a Ciróka, Maróka kezdetű mondókát, addig cirógatják a gyermekarcot, míg tart a mondóka, a végén gyakran megcsiklandozzák a gyermeket. A kórusműben Kodály Emma asszonynak egy érdi cselédlánytól való gyűjtését dolgozta fel (Szalay 1986).

¹ Dajkarím: a kiseddel játszadozó szülő, nagyszülő vagy nagyobb gyermek dallamos vagy csak ritmikus mondókával kísért, tréfálkozó, alkalomhoz kötött imitáló játéka. (Magyar Néprajzi Lexikon) online: <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/1-1493.html>

A *Cú föl lovam* című kórusmű szövegforrása is a dajkarímek csoportjába tartozó ún. *höcögtető*² (térden lovagoltató), melyet Kodály Kriza Vadrózsák c. gyűjteményéből választott (Szalay 1986). E két mű esetében teljesen nyilvánvaló, hogy maga a kórusmű nem az ölbeli gyermekek számára készült, hiszen ők még beszélni sem tudnak. De a zeneszerző szándéka, hogy a gyermekfolklór gazdag színskálájának lehetőleg minél több szelete képviselve legyen a gyermekek számára írt kompozíciókban, itt is tetten érhető. Ebből a legkisebbek sem maradhatnak ki.

Az óvodás korosztály énekes gyermekjátékainak nyomát már több kompozíció hordozza. Sőt nemcsak zenében, prózában is az ősi gyermekjátékok továbbéltetésére, átörökítésére buzdít többek között az 1937-ben írt *Énekes játékok* című cikkében: „Kiss Áron Játékkönyve³ – minden tanítónak kezébe kellene adni – a magyar gyermek elveszett paradicsomának emlékét őrzi... Próbáljuk az elveszett paradicsomot mennél teljesebben visszaadni nekik s mennél virágzóbbá tenni!” (Kodály 2007a p. 62.) A továbbiakban már a feldolgozás felé irányuló utalásokat is tesz a sorok közt: „Nem lehetne az elveszett dallamokat pótolni s némely zenétlen, mondókás játékot is zenére tenni? S miért ne két szólamra? Mindenütt van magas és mély hangú gyermek. Egyszerű zene nem gátolja a játék lefolyását, csak vonzóbbá, érdekesebbé teszi. A gyermek zenei nevelésére oly szűken kiszabott időt így megtoldjuk a játszótéren is, anélkül, hogy elvonnánk valamiből. Hogy a rendszertelen hangrontó kiabálás helyett egy kis rendet, harmóniát, ritmust kap a játék: ugyan kinek kára?” (Kodály 2007a p. 62.)

A zeneszerző szándékát az *Angyalkert* darabjai tükrözik a legszemléletesebben. Az öt tétel mindegyike játékdal, melynek szövegforrása Kiss Áron gyűjteménye. Ott mindegyik szöveg dallam nélküli (Szalay 1986). Kodály az egyes tételekhez a játékleírást is mellékeli, ezzel is deklarálva a fenti idézetben leírtakat. A tételek mindegyike körjáték,⁴ a *Tyúkozás* című 2. darabban a kört a sor helyettesíti, a csirkék (azaz a gyerekek) egymás háta mögé állva sort alkotnak. A mély és magas hangok megjelenítésére a

² Az ülő felnőtt térdére vagy keresztbe tett lábfejére ülteti a gyermeket, s míg a mondóka tart, ritmikusan föl-le emelgeti, lovagoltatja, „höcögtetí”. Szövege leggyakrabban a Hőc, hőc, katona, ketten ülünk egy lóra... kezdetű mondóka, innen a „höcögtető” elnevezés. (Magyar Néprajzi Lexikon) online: <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/2-1421.html>

³ A 19. század végén megjelent kiadvány Kiss Áron: Magyar gyermekjáték-gyűjtemény (Budapest 1891) bár zenei tekintetben gyakran hiányos (több gyermekjátéknak csak a szövegét közli, dallamát nem), mégis óriási értéket képvisel, ugyanis az egész ország területét átfogó eredeti gyűjtéseket tartalmaz az 1880-as évek végéről. Kodály jegyzetekkel teleírt saját példánya ma a Zenetudományi Intézet könyvtárában található. (Szalay, 1986)

⁴ A kör az egyik leggyakoribb térforma az énekes játékokban, az összetartozás egyik legősibb kifejezője.

gyermekjáték adta lehetőséget kihasználva, minden darab elején (a *Gyertyajátékot* kivéve) a szólam megjelölés helyén szóló szereposztás van feltüntetve. A *Kecskejátékban* (1.) gazda-kecske, a *Tyúkozásban* (2.) tyúk-héja, a *Bent a bárány kint a farkas* (4.) címűben farkas-bárány, a *Vásárosdiban* (5.) vevő-gazda. Az énekes párbeszéd végén a teljes kar belépését Kodály minden alkalommal egyértelműen kijelöli, bekapcsolva így az énekbe és a játékba a teljes gyermeksereget. A dalok formaegysége a gyermekjátékokhoz igazodva az ütempár-szerkezet, azaz a kétszer két időegységnyi lüktetés. Néha megosztva a felelgetők közt, mint pl. a *Kecskejátékban*, máskor viszont éppen a másik szereplő válasza miatt az ütempár-szerkezet tripódikus egységgé bővül, pl. a 2. és a 4. tételben. Az öt közül a középső tétel (*Gyertyajáték*) a legrövidebb, mindössze 12 ütemnyi, s kissé eltér a többitől. Nincs szóló-szereposztás. De a felelgetés itt sem marad el, ezúttal a magas és a mély hangú gyermeksereg (szoprán-alt) imitációjában ölt testet. A szoprán záró kvart leugrása a „leguggolás” mozdulatának hiteles zenei megjelenítése, ugyanakkor az alsó szólam vezetőhangos zárlattal érkezik a „c” hangra.

1. sz. kottakép: Gyertyajáték

S
Ég a gyér-tya, ég, El sē a - lud - jék!

A
Ég a gyér-tya, ég, El sē a - lud -

5 jék! Míg a szik - ra lán - got nēm vet, mind lē - gug - gol - jék,
Míg a szik - ra lán - got nēm vet, mind lē - gug - gol -

9 jék, Míg lán - got nēm vet, mind lē - gug - gol - jék!

Forrás: Kodály Zoltán (1972): *Gyermek- és nőikarok* p. 10.

1.1. Kiolvasók, mondókák, nyelvgyakorlók

A címben felsorolt népi szövegek mindhárom változata megtalálható a *Hat tréfás kánon* című ciklus egyes darabjaiban. Az első tétel a *Lencse, borsó, kása* kétszólamú kánon. Szövege népi mondóka, melynek eredeti funkciójára Szalay (1986) szerint nem sikerült rábukkanni, azonban hasonló tartalmú szövegeket találtak a Bihar megyei *ételkínálók* közt Abafi gyűjteményében.⁵ Kodály a kánonok közt két nyelvtörőt is megzenésített. A néprajzkutatók nem tudják, a nyelvtörőknek eredetileg volt-e dallamuk, mivel a közelmúltig a gyűjtés nem terjedt ki erre a kategóriára (Szalay 1986). A *Mikor mentem misére* (VI.) kezdetű szöveg alliterációs nyelvtörő. A szöveg eredetét sokáig homály fedte, míg Szalay (1986) kutatása nyomán fény derült rá, hogy a mondóka Kodály galántai gyermekkori emléke az 1890 körüli időkből. A *Tyúkkergető* címet viselő IV. tétel szövege (*Új kő kút*) magán- és mássalhangzó-ismétlők csoportjába tartozó nyelvgyakorló. A teljes szöveg: *Új kő kút, / körös körül út // körös körül ireg, forog, / körös körül ireg, forog, // Sárgalábú kurtafarkú / tarka tyúk.* A rövid kis háromszólamú pergő kánon ritmusa tökéletesen illeszkedik a nyelvgyakorló szövegritmusához. Félértékű hangjegyet csak a három egyszótagos, ám hosszú magánhangzós szó fölött találunk: *kút, út, tyúk*. Negyed hangjegy is mindössze két helyen fordul elő, a kezdő ütemben, az *új kő*, és a zárlat előtti *tar-ka* szótagokon. A kánon mozgalmasságát a *körös-körül ireg-forog* szemléletes kis-éles ritmusai adják, s a második dallamsor lefele hajló szekund-pár emelkedő rendű szekvenciája, amely csaknem egy oktávnyit kapaszkodik fölfelé a háromszólamúságban izgága sürgés-forgást eredményez.

2. sz. kottakép: Tyúkkergető

IV. 

Forrás: Kodály Zoltán (1972): *Gyermek- és nőikarok* p. 13.

⁵ Abafi Lajos (é.n.) *Tréfás népdalok, gúnyolódó versikék, gyermekdalok s játékok, dajkarímek és találós mesék*. Székely Sándor gyűjteményéből kiadta Abafi L. Budapest.

A *leányka szóttalan* című (III.) kánon szövege a táncszók⁶ kategóriájába tartozik. Bárdos (1974) kontrapunktikus „vizsgabravúr”-ként emlegeti ezt a szekundonként emelkedő szólambelépésű rövid kis művet, amit éppen e szokatlan megoldás miatt a szerző partitúraformában közöl. Az V. kánon (*Fürdő után*) szövege a varázslás ráolvasó elemeit tartalmazó, rontáselhárító tevékenység maradványait őrzi. Igen régi szokás, hogy ha fürdés közben víz megy a gyermekek fülébe, fülcimpájukat rángatva vagy mutatóujjukat a fülükbe dugva fél lábon ugrálnak, s közben mondják: „Kígyó, béka, ... bújj ki a fülemből” (Borsai 1984). Borsai szerint már a múlt század végén Kiss Áron hat ilyen „Fürdőző” mondókatípust közöl, melyek szövegükben meglehetősen különbözők, de közös motívuma mindegyiknek a „Kígyó, béka (vagy: csiga-biga; bódi bika, stb.), bújj ki a fülemből!” A kígyó, béka a gonosz szellem, a rontás megtestesítője, a kánon szövegében szereplő „szántsunk, vessünk, arassunk” az életet adó cselekmény a néphitben. A szöveg végén az „annak adom a fejem fájását” – szokásos elküldő formula, a baj másra hárítása, megszüntetése (Szalay 1986). A *Hat tréfás kánon* sorrendjében a II. *Madarak voltunk* címűnek a szövege Kiss Áron gyűjteményéből vett kiolvasó.

A kiolvasók csoportja önálló műfajt alkot a gyermekfolklórban, amely a játék egyes szereplőinek kiválasztását szolgálja. „A sors útján való döntés ősi szokásának továbbélése ez minden nép gyermekeinél.” (Borsai 1984 p. 49.) Borsai szerint „a kiolvasók szövegeinek nagy része a magyar vagy indoeurópai számsor különböző módon eltorzult alakjait tartalmazza. Legtöbb kiolvasón az „egy” számnévből játékosan képzett „egyedem-begyedem ikerszóval...vagy ennek valamilyen változatával...kezdődik.” (Borsai 1984 p. 50.)

Kodály gyermekkarai közül három mű kiolvasó szövegére készült. Az egyik a már fent említett *Madarak voltunk* kánon, az *Egyetem-begyetem* és az *Isten kovácsa*.⁷ Az *Egyetem-begyetem* is felelgetős kezdéssel indul: *Egyetem-begyetem tenger tánc / Hajdú sógor mit kívánsz?* szövegű szoprán kérdésre (négy ütemes pentaton főtéma) az alt alsó kvintválasszal felel.

⁶ A táncszó, tánckurjantás vagy csujjogató a tánc ritmusát követő, általában kétsoros, szellemes, csattanós rímű, tömör fogalmazású mondóka. Kötött ritmusával és határozatlan dallamvonalú előadásmódjával átmenetet alkot a recitáló dallamok és a rigmus szavalás között. Sajátos, emelt hanghordozással, kiáltásszerűen recitálva adják elő; kötött ritmusa mellett is eléggé alkalmi jellegű, rögtönzött lírai műfaj.

⁷ Az *Egyetem, begyetem* és az *Isten kovácsa* kórusmű szlovák fordításban is megjelent, ez utóbbi a szlovák mellett cseh szövegfordítással is.

3. sz. kottakép: Egyetem-begyetem, 1–8. ütem

Élénken $\text{♩} = 116$ (1938)

S
M
A

E-gye-tém, bé-gye-tém, ten-gér-tánc, Haj-dú só-gor mit ki-vánsz?

Szál, szál szal-ma-szál,
Szál, szál

Nem ki-vá-nok é-gye-bet, Csak egy da-rab kö-nye-ret.

Forrás: Kodály Zoltán (1972): Gyermek- és nőikarok p. 120.

Az *Isten kovácsa* triós formában írt kompozíció. A fő részt négy ütem bevezető előzi meg, melynek zakatoló f-líd nyitótémája (*Pad alatt, pad alatt pallantyu*) ütemenkénti belépéssel végigpörög mindhárom szólamban, és egy E-dúr zárlaton nyugszik meg a 4. ütemben. Ez a folytatás szempontjából domináns zárlatnak értelmezendő, hiszen a következő ütemben egy fényes A-dúr hármashangzat nyitja a fő részt. Itt először (3 + 3 ütem) a szoprán és mezzo tercmenetét az alt imitációja követi, majd a következő rövid szakaszban (2 + 2 ütem) a szoprán dallam kíséretként a *pad alatt, pad alatt* motívuma bukkan elő hol az egyik, hol a másik szólamban különböző dallamvariációban.

Borsai a kiolvasók dallamos hanglejtésének lényegét kiemelve fogalmaz a következőképpen: „...egy tengelyhang váltogatása egy vagy több alsó vagy felső hangközzel.” (Borsai 1984 p. 50.) Pontosan ezt látjuk Kodálynál a *Péter bácsi vegye kend ki, szedje kend ki* szöveg zenei motívumában (16-18, 22-24 ütem). Tengelyhang az „a” hang, s innen a felső és alsó váltóhangra szökdécsel a dallam. A mezzo tercpárhuzamban kíséri a szopránt, míg alattuk az alt 1 és alt 2 komplementer ritmusa és a nyolcad hangonként ismétlődő *d-a* dallam-osztinatója a kalapácsütések ritmikus lüktetését érzékelteti. Ehhez a szöveg is társul a *pöm-pöm-pöm* hangutánzókkal. A *pad alatt* motívum csak itt-ott bukkan fel, a trió részben nem is mutatkozik, csak a visszatérés előkészítéseként az utolsó 4 ütemben.

4. sz. kottakép: Isten kovácsa, 15–19. Ütem

The musical score consists of two systems of three staves each. The first system covers measures 13-15, and the second system covers measures 16-19. The lyrics are in Hungarian and include the words 'Vas-pál-cá-vul', 'dön-ge-tém', 'Pöm, pöm', 'Pad-a-latt', 'pad-a-latt', 'dön-ge-tém', 'Pad a-latt, pad a-latt', 'Pöm, pöm, pöm', 'dön-ge-tém', 'dön-ge-tém', 'Pöm, pöm', 'Pé-tér bá-csi', 'vé-gye kend ki', 'széd-je kend ki', 'E-zék kö-zül', 'ezt!', 'Pöm,pöm,pöm', 'pöm,pöm,pöm', 'pöm,pöm,pöm', 'E-zék kö-zül', 'ezt!', 'Pöm, pöm,pöm', 'pöm, pöm, pöm,pöm,pöm,pöm,pöm, ezt!'.

Forrás: Kodály Zoltán (1972): *Gyermek- és nőikarok* p. 115.

Borsai (1984) szerint „A kiolvasók szövegei még a játékdalokéinál is erősebben bizonyítják, hogy a gyermekeknek elsődlegesen nem a szavak értelme a fontos, hanem azok hangzása: a ritmus, rím, hanglejtés. A sorsolás ősi műveletéhez meg különösen jól illenek a mágikus varázsigeekre emlékeztető értelmetlen sorok.” (Borsai 1984 p. 50.) Ez a sokszínűség, az értelmetlen szavak mágikus erejű lüktetése elevenedik meg az *Isten kovácsa* triójában: (Ögyedezi, bögyedezi, nyitri vázi, kaskantyúba lomadék, lomadék, Bárány, bárány bökedék, bökedék, Csárafára csattogóra, Kemény köre, kőkapura) társítva a kalapácsütések ötletes zenei megjelenítésével.

A kiolvasók, mondókák, nyelvgyakorlók körébe tartozóként említhetnénk még a hangutánzókat is. Kodály gyakran él a hangutánzó vagy hangszerutánzó zenei elemekkel, s az ennek megfelelő legváltozatosabb szövegtársításokkal számos gyermekkarban. Ilyen a már fent említett *Isten kovácsa* kórusműben a *pöm-pöm*, *rip-rop* szavak kalapácsütést utánzó játéka, a *Gergely-járás dúli-dúla* dudamuzsikája, a *Gólya-nóta* síp, dob, nádihegedű hangszereinek a megjelenítése (roborom-bom-bom, tuli-tili), vagy a *Pünkösdlő*-ben megjelenő harangozás. Ezek a játékos hang- vagy hangszerutánzók a fent említett művek hosszabb-rövidebb formai szakaszaiban vannak jelen.

A *Harangzó* című kettős-karra írt darab teljes egészében a harangozás hangeffektusára épül. Természetesen nem öncélúan. A népi mondókák közt

gyakoriak a hangutánzó szövegek. Szalay (1986) szerint különösen gyakoriak az állathangutánzók, de harangutánzót is ismernek szinte minden faluban. A „Gingalló, Szent atyó” kezdetű népi szöveget Kodály *Kálmány gyűjteményéből*⁸ vette, ahol egy mese dallam nélküli betétszövegeként szerepelt. A kórusműben a zeneszerző a szöveget, azaz a pentaton dallammal társított mondókát a „kis kar” előadására bízta. A „nagy kar” a harangozó szerepét tölti be. Először csak a nagyharangok kondulnak (*bomm – bamm*) az alt szólamban, majd a kisharangok is megszólalnak (*giling – galang*) a szoprán és a mezzo előadásában egyre sűrűbb, végül hat szólamú zengéssel kísérve a kis kar énekét.

5. sz. kottakép: Harangszó, 1–22. ütem

Moderato (1937)

Kis kar S A
Nagy kar S A
Bass

„Gin-gal-ló, Szent á-tyó! Főz ká-sát! „Nincsen só! „Ha nincs só, kérj más-tó!”
Ga-lang Ga-lang Ga-lang Ga-lang
Bamm Giling Bamm Giling Bamm Giling Bamm
Bomm Bomm Bomm Bomm

„Ném ad-nak, ném ad-nak!”
Ga-lang S. l. Bamm! Bamm!
Giling Bamm Bamm Bamm Bamm
Bomm Bomm bamm, Bomm, bamm, Bomm,

15

*Mindig >

Forrás: Kodály Zoltán (1972): *Gyermek- és nőikarok* p. 124.

⁸ Kálmány, Lajos 1881 Szeged népe. Ős Szeged népköltése I. (118. l.) Arad. (Szalay, 1986)

1.2. A környező természetet szólító mondókák a gyermekkarokban

Borsai szerint ezek a mondókák mind szövegeikben, mind pedig funkciójukban „az emberiség legősibb magatartásformáját őrzik: animisztikus korszakok emlékét, amelyekben az ember úgy fordult az őt körülvevő természet jelenségeihez, mint hozzá hasonló vagy nála magasabbrendű személyekhez. Számos mondóka szövegében régi varázsló elemeket is találunk: annak a hiedelemnek megnyilvánulását, hogy bizonyos szöveg, dallam, mozdulat egységében előadott rituális cselekménnyel hatást gyakorolhatunk a jelenségekre.” (Borsai 1984 p. 18.) Borsai a „*mondókák a környező természethez*” csoporton belül 13 mondókatípust különböztet meg, melyek közül hat a Kodály gyermekkarok közt is képviselteti magát egy-egy példával. A hat mondókatípus a hozzá tartozó kórusmű címmel a következő:

1. Eső-bíztató mondókák – *Hajnövesztő*
2. Naphívogató mondókák – *Méz, méz, méz*
3. Gólya-köszöntők – *Gólya-nóta*
4. Katicabogár-röppentők – *Katalinka*
5. Héja-riasztók – *Héja*
6. Fürdőzők – *Fürdő után* (a *Hat tréfás kánon* V. tetele).

A *Hajnövesztő* szövegét Kiss Áron gyűjteményéből vette Kodály. Az ilyen típusú mondókákban gyakori a „zab szaporodjék, búza bokrosodjék” formula, mely Borsai (1984) szerint ősi termékenység-varázslásra utal, s ennek analógiájára az eső az emberi haj növekedését is elősegítheti. A kórusműben a *f* dinamikával ütemenként belépő szólamok, a villanásnyi hármashangzat-mixtúra, s az „*ess eső*” motívumának szünni nem akaró ismétlése a két alsó szólamban, valamint a szöveg „*s*” mássalhangzóinak monoton sistergése szinte pillanatok alatt esőfüggőnyt varázsol a mű elejére. Majd hirtelen alábbhagy, csendesedik a zuhogás, felszakadozik a felhőzet. Ezt a hatást a zeneszerző három kompozíciós megoldása is világosan láttatja. Elsősorban a dinamika (*forté*ból *subito pianora* vált), azon túl a tercmenetben összekapaszkodott alt és mezzo szólam *ess eső* motívumának negyed szünetekkel töredezett íve, valamint a motívumok szekvenciázó ereszkedése.

A naphívogató mondókák tulajdonképpen tavasz-varázsló szövegek, mellyel a gyermekek az életet adó meleget hívogatják. A *Méz, méz, méz* c. kórusmű második dallama naphívogató, a *Süss fel nap* kezdetű. Szalay (1986) szerint a *Méz, méz, méz* és a *Süss fel nap* kezdetű gyermekdalok feltehetően ütempáros szerkezetük miatt kerültek egymás mellé a kórusműbe, mert egyébként nem tartoznak össze. A szövegek néprajzi vonatkozása tekintetében valóban nem, azonban az ütempáros szerkezeten túl a dallamrokonság is indokolja a párosítást. A kompozíció a kétkórusos

polifónia kiemelkedő példája a gyermekkarokban, ahol a hármás-, sőt négyeshangzat-mixtúrák imitációjában gyakran ötös-, vagy többszólamú hangzatok csendülnek össze. A mű befejezésének harmóniai vonatkozásaira hívja fel a figyelmet Bárdos Lajos (1974) rámutatva a mű harmóniai gazdagságára.

A *Gólya-nóta* ugyancsak két dallamot, két gólya-köszöntő gyermekdalt foglal magába, a *Gólya gólya gilice, Mitől véres a lábad?*⁹ és a *Gólya gólya gilice, ki lányát vetted el?* kezdetűeket. Mindkét gyermekdal igen régi elemeket őriz, több kutató rámutatott, hogy ezekben a szövegekben a hangszerekkel való sámán-gyógyítás ősrégi emléke maradt ránk. A kórusműben az első dallamot először az alt tolmácsolásában halljuk unisonóban. A trichord ambitusú gyermekdal csak két helyen lépi túl az ambitus felső határát, (és bővül tetrachorddá) az *elvágtá*, és a *gyógyítja* szó kezdő szótagjain. Mindkétszer a szoprán egy hangos jajkiáltással „nyilvánít részvétet”, majd amikor a szöveg a hangszereket sorolja, a szopránban egy hegedűdallam-foszlány kap helyet, az altban pedig egy dobperdülés zárja az első részt. A gyermekhangon megszólaltatott „népi hangszerek” a második dallam feldolgozását követően az első dal visszatérésekor kapnak nagyobb szerepet. A sámándob mély morajlással dübörög a mű egész hátralévő szakasza alatt „*pp*” dinamikával a kis *g* hangon *roborom, bom, bom / bom roboroborom //* szöveggel, kétütemes ritmusosztinatóval, a gyermekdal ütempár-szerkezetes formájához igazodva. Mindössze két helyen, a már korábban említett *elvágtá* és *gyógyítja* szavaknál egy ütem bővítéssel tripódikussá növekszik az ütempár-szerkezet, kétszeresére nyújtva a szoprán *jaj* szótagját, és ennek megfelelően a ritmus-osztinató is bővül a második ütem ritmusképletével.

⁹ A szöveg folytatása: „Török gyerek elvágtá, Magyar gyerek gyógyítja, Sípbal, dobbal, Nádi hegedűvel”. Borsai (1984) már a 19. század hetvenes éveiből közöl adatokat Gellér (Holiare) községből (ma a nyitrai kerület komáromi járásában lévő kisközség), ahol a gyerekek tavasszal ezzel a kis versikével szokták várni a gólyát. Ilyenkor fűzfából sípot készítettek, dobot bádogedény fenekéből, hegedűt pedig felhasított nád-izekből rögtönöztek.

6. sz. kottakép: Gólyanóta, 56 – 63. ütem

S. II. divisi
 55 gi - li - ce, Mi-től vé - rös a lá - bad?
 bom, ro-bo-ro-bo-rom, ro-bo-rom, bom, bom, bom, ro-bo-ro-bo-rom,

S. I.
 S. II.
 58 Jaj!
 Tö-rök gye-rék el - vág - ta, el - vág - ta,
 Ro-bo-rom, bom, bom, bom, ro-bo-ro-bo-rom, bom, ro-bo-ro-bo-rom,

mf
 61 Jaj!
 Ma-gyar gye-rék gyó-gyft - ja, gyó-gyft - ja,
 Ro-bo-rom, bom, bom, bom, ro-bo-ro-bo-rom, bom, ro-bo-ro-bo-rom,

Forrás: Kodály zoltán (1972): Gyermek- és nőikarok p. 90.

A másik két hangszernek is jut szerep a „gyermekzenekarban”, a hegedűnek a hosszú tartott hangokon, a sípnek pedig a tizenhatod ritmusú *tuli-tili* szótagokon. A mű végén felszakadozik a dobpergés, és elhal a zene.

A katicabogár-röppentő mondókáknál a gyermekek általában az ujjukon sétáltatva biztatják repülésre a hétpettyes bogarat, míg az föl nem röppen. A **Katalinka** kórusműben ez a folyamat a második rész mezzo szólamában érhető tetten a legszembetűnőbben, míg a két szélső szólam oktáv kánonban énekli a trichord hangkészletű gyermekdalt. A középszólamban három ütem hosszúságú tartott hang (*esz'*) után rövid motívumnyi biztatás következik *Katalinka szállj!* szöveggel, s ismét ugyanilyen hosszú tartott hang. Majd a következő ütemben az egyvonalas *esz* hangról egy hirtelen oktávugrással Katalinka a magasba repül.

Ha libaörző gyermekek a kislibákra veszélyt jelentő héját láttak körözni a levegőben, héjariasztó mondókákat kiáltoztak teli torokból, hogy elhessegezzék a ragadozó madarat. A **Héja** című kétszólamú kórusmű a *Hét könnyű gyermekdal* 3. darabja. A műben kétféle zenei anyaggal dolgozik a szerző. Az egyik maga a gyermekdal, mely a mű első részében az alt szólamban *E* tonalitásban, majd a második részben kvarttal magasabban a szopránban *A* tonalitásban zeng. A másik a héját képviselő pontozott ritmusú

téma, amely háromszor, különböző variációban jelenik meg a műben. A mű elején 4 ütemnyi unisono bevezetővel kvart és oktáv ugrásokkal jelentkezik. A téma második megjelenési formája az első rész végén található, a két szólam egymáshoz viszonyítva negyed értéknyi késéssel kvintkánonban. A motívum nyolcad hangjai leugró kvartokkal komplementer ritmust alkotnak. Majd a mű végén tér vissza ismét hosszabb szakaszon, leginkább ellenmozgásban (egy ütem kivételével), de gyakori szekund disszonanciával, a záróakkordra is kivetítvén azt. (*a, h, cisz, e*).

1.3. Szerepváltó és párcserélő körjátékok dallamai

A kórusművek közt csak egy ilyen dallamfeldolgozást találunk, a bicíniumok közt többet is. Ezek a következők: *Fehér liliomszál* Bicinia Hungarica I/41, 41a, *Kis kece lányom* Bic. H. II/75, *Elvesztettem zsebkendőmet* Bic. H. I/51. A kórusművek közül pedig a *Hét könnyű gyermekkar* első darabja, az *Éva szívem Éva*.¹⁰ Itt most csak ez utóbbival foglalkozunk. A kórusmű háromrészes Da Capo forma. A dal négy soros strófaszerkezetű dór dallam. Az első versszakban a szoprán énekel a dallamot *d*-dórban, a másodikban az alt kvarttal mélyebben, *a*-dórban. A kísérőszólam imitációja mindkét versszakban diminuált ritmusú, a második versszakban az imitáció első hangjai a dallam tükörfordítása.

1.4. Hidasjáték

Szintén csak egy képviselője akad a kórusművek közt, a gyermekkarok körében igen közkedvelt és népszerű *Lengyel László*. A hidas játékok a középkortól kezdve egész Európában ismertek voltak különböző változatokban. Kodály a kórusművet népi töredékek alapján állította össze. Szalay (1986) közlése szerint a később gyűjtött anyag több variánsa igen közel áll a Kodály által reprodukált változathoz annak ellenére, hogy a kórusmű születésének idején (1927) ezeket ő még nem ismerhette. Szabolcsi a kórusmű lényegét, eszmei tartalmát kiemelve, tömören így fogalmaz: „A

¹⁰ Az *Éva szívem Éva* Borsai adatai szerint a dél-dunántúli karikázó (leány-körtánc) egyik jellegzetes dallama, de párválasztó játékként is használatos. 10-14 éves kortól 20-25 éves korig játszották a leányok s legények egyaránt, sőt még a fiatalasszonyok és férfiak is. A játék menetét a Tolna megyében gyűjtött adatok alapján a következőképpen közli Borsai: „Néhányan összefogódnak, körbe-körbe járkálva, éneklős hangon mondogatják: Ki játszik Éva szívem Évát? Amikor elegendő számú játékos csatlakozott, kézenfogva kört alkotnak, a kezdeményezők közül ketten a kör közepére mennek...a fenti dalt énekelve járnak körbe, míg a bent lévő pár csárdást táncol...Az utolsó versszak után azt mondják: „Kusti, kormos!”...Erre a kör közepén táncolók választanak egy-egy körtagot, s helyet cserélnek velük.”(Borsai, 1984, 74.)

Lengyel László-játékban teljes **Volksstück** kerül színre, exoziccióval, az ellenséges csoportok felvonulásával, konfliktusokkal és feloldással – teljesen drámai értelemben. Ez a »hídért folyó viaskodás« egy sor rövid jelenetet teremt a hallgató számára, melyek mindegyike más-más szerkezeti funkciót jelöl ki a kórusnak.” (Szabolcsi 1928 p. 72.) A felelgetős játékban a német sereget a mély alt szólam, a magyart a három felső személyesíti meg. Kodály a műben mesteri fokon bánik a *quodlibet* (dallamtársítás) eszközével, amikor a Rákóczi-nóta motívumát (*Haj, régi szép magyar nép*) többször is beleszövi a magyarok válaszába.

A további szorosabb értelemben vett gyermekjátékoknak a kórusművek közt talán nincs több képviselője. Azonban néhány dallamra akad példa a bicíniumok közt, mint pl. a *Kiskacsá fürdik* (Kodály 1960c p. 101. 101a), mely a játéktípusok szerinti beosztásban a *Különféle vonulások* egyik alcsoportjába tartozik, valamint a *Hej tulipán, tulipán* (Kodály 1960b p. 76) szintén a már említett játéktípus egy másik alcsoportjába. Az előző dallamot Kodály két- és háromszólamú változatban is feldolgozta.

1.5. Jeles napi szokásdallamok

A jeles napi szokások kialakulása Paksa Katalin (1986) szerint kétféle igen régi hagyományra vezethető vissza. Az egyik a falusi földművelő nép természettel való szoros kapcsolata. A létért való küzdelem, a megélhetés fontossága ránevelte a parasztságot a természet erőinek tiszteletben tartására, a természettel való együttműködésre. Az időjárás kedvező alakulását gyakran természetfeletti erők bevonásával, pl. varázslással igyekezett befolyásolni. A másik fontos tényező a keresztény vallás és hitvilág a maga ünnepeivel, mely az adventi időszakkal kezdődő szakrális éven keresztül végigkíséri Jézus életének egy-egy fő eseményét, a megváltás történetét. Az ünnepekbe és így a jeles napi szokásokba is igen gyakran jóval régebbi zsidó vagy pogány kori elemek épültek be.

A Zobor-vidék a jeles napi szokásokban igen gazdag néprajzi tájegység, néhány közülük egy-egy faluban még napjainkban is élő gyakorlat. A század elején, Kodály Zobor-vidéki gyűjtéseinek idején e szokások még gazdagabb formában, régiesebb változatokban éltek. Bizonyára nem véletlen, hogy néhány szokásdallamot erről a vidékről a kórusművekben is megőrkített a zeneszerző. Ezek a következők: *Villó*, *Gergely-járás*, *Jelenti magát Jézus*. A továbbiakban a jeles napi szokásdallamokat feldolgozó kórusműveket vesszük szemügyre az egyházi év ünnepeinek sorrendjében.

A karácsonyi ünnepkörhöz kapcsolódik az *Angyalok és pásztorok* kórusmű, mely az egész magyar nyelvterületen elterjedt népszokáshoz, a betlehemezéshez kapcsolódik. Az *Angyalok és pásztorok* kettős gyermekkarra írt kompozíció, melyben az angyalok karát kétszólamú, a

pásztorokat háromszólamú gyermekkar jeleníti meg. A mű forrása egy Volly István Zala megyei gyűjtéséből való népének, melyet Kodály további dallam nélkül gyűjtött betlehemes szövegekkel egészített ki. (Paksa 1986).

A karácsonyi ünnepkör időszakára esik Szent István, Szent János ünnepe. A névnapköszöntők számos változata kapcsolódik ezekhez a napokhoz, de újév napjához is a jókívánságok, köszöntők hosszú sora társul. Kodály a *Magyar Népzene Tára II. Jeles Napok* című kötetének előszavában a következőket írja: „A jókívánság a civilizált embernek többnyire üres szó, a régi embernek szinte varázserejű érték lehetett, amit szívesen viszonzott tőle telhetően. Sosem felejttem el, egy dunántúli öreg parasztszany milyen boldog örömmel újságolta, hogy negyvenéves fia mily szép szavakkal köszöntötte újesztendő napján. A sok ünnepi névnap-i köszöntő egy melegebb, barátságosabb, testvéribb, emberszeretőbb népélet emléke.” (Kodály 2007b p. 202.) Három kórusmű is őrzi e köszöntők emlékét. A fiú vegyeskarra írt háromszólamú *János köszöntő*, a *Nagyszalontai köszöntő* és az *Újesztendőt köszöntő*. A *János köszöntő*nek csak a szövege népi eredetű, a dallam Kodály-szerzemény (Paksa, 1986). A névnapköszöntők Paksa (1986) szerint nem annyira a névnapot tartó személyhez, sokkal inkább a védőszenhez szólnak, a patrónus tiszteletét hangsúlyozzák. Ennek nyomát látjuk a két köszöntő szövegében: „mert Szent János földerült...” (*János köszöntő*), „Annyi áldás szálljon Szent János fejére.” (*Nagyszalontai köszöntő*). Bár ez utóbbiban a Szent János csak zárójeles kurzíválva szedett szöveg, jelezvén, hogy ide bármilyen név behelyettesíthető. A *Nagyszalontai köszöntő*, amint azt már korábban is említettük, háromféle feldolgozásban létezik. A Gyermek- és nőikarok kötetben kétféle változatot találunk, melyek közül a strófás szerkezetű „könnyű letét”-ként megjelölt, ám négyszólamú változat terjedt el kevésbé. A harmadik változat vegyeskari letétben készült *Köszöntő* címmel. Az 1929-ben írt *Újesztendőt köszöntő* gyermekkar vegyeskari adaptációja három évtizeddel később született. Az Oxford University Press kiadásában angol nyelven jelent meg *A Christmas Carol* címmel Clement F. Rogers szövegével 1961-ben.

A tavaszi ünnepkör egyik jeles hagyománya a *Gergely-járás*, március 12-éhez, Szent Gergely napjához kapcsolódik. A szokást megőrkítő kórusmű is ezt a címet viseli: *Gergely-járás*. Bemutatója alig egy évvel a nagy visszhangot kiváltó első Kodály-gyermekkarok bemutatója után volt, 1926. március 17-én, a Zeneakadémián rendezett magyar dalesten. Eősze László Kodály gondolatait idézi a hangversennyel kapcsolatban: „egyik célom az..., hogy munkálkodjam a magyar énekstílus kialakításán... A másik kérdés, amelyik... foglalkoztat, a gyermekkórusok problémája. A gyermekeknek azt kell adni, ami közel áll hozzájuk, ami nem lépi át az ő gondolat- és érzésvilágukat. Útmutatást ad erre a falu... Van ugyanis egy egészen külön

gyermektradíció.”¹¹ (Eősze 2007 p. 117.) A tradíciót Kodály azzal is hangsúlyozza, hogy a kórusmű címe alatt feltünteti: „Magyar iskolás fiúk nótái szerint”. A nótákat pedig Nyitrai községben énekeltek az iskolás fiúk Kodálynak 1909-ben. A kórusműben felhasznált további három dallam is a Felvidékről való. Az *Elesett a lúd a jégen* Kodály saját gyűjtése Garamszentgyörgyből, melyet a Kiss Áron gyűjteményéből származó komáromi dallammal ötvöztött, a kórusmű *Dudaszó*-val jelzett részének forrása pedig a Zsérén gyűjtött dudaaprájának motívumkincse (Bereczky–Domokos–Olsvai–Paksa–Szalay 1984). A négy dallam háromtagú formává kerekedik a zeneszerző műhelyében.

A *Villő* Kodály első gyermekkarainak egyike. A Wesselényi utcai fiúkar részére komponált két kórusműve a *Villő* és a *Túrót eszik a cigány* az 1925. április 2-án tartott bemutatón óriási sikert aratott a Zeneakadémián. A két gyermekkar kompozícióját a korabeli szaklapok az est szenzációjaként emlegették. A bemutató Borus Endre karnagy nevéhez fűződik, akinek a visszaemlékezését Eősze László a következőképpen idézi: „A közönség nem tudott betelni a dalok újszerű, lélekbemarkoló szépségével.” (Eősze 2007 p. 112.) Bárdos Lajos az 1972-ben Kodály gyermekkarairól írt tanulmányorozatában a hangversenyre visszaemlékezvén írja a következőket:

„Ezerkilencszázhuszonöt, április másodika. Nagy nap a magyar zenetörténelemben. De az egyetemes zene életében is. Valami új kezdődött akkor. Valami addig sohasem hallott. Ami azóta százezer gyermek és millió hallgatójuk öröme, élménye lett. Azon a napon hallottuk először a *Villőt* és a *Túrót eszik a cigányt*. És ezzel megnyílt az a kincsház, amit Kodály-gyermekkaroknak nevezünk.” (Bárdos 1972 p. 115.).

¹¹ A középkorban gyökerező gyermektradíció, azaz a *Gergely-járás* lényege, hogy az évszázadokon át a diákok védőszentjeként tisztelt Nagy Szent Gergely pápa egyházi író, egyháztanító ünnepén a szegény diákok házról házra járták a fálut, hogy adományt gyűjtsenek saját maguk és tanítóik részére, valamint, hogy diákokat toborozzanak az iskolába. (Hajdanában márciusban kezdődött a tanév.) A Gergely-napi ünnepség szereplői a katonai toborzás mintájára különböző rangot viseltek, és *Szent Gergely vitézeinek* mondták magukat. Öltöztük jellemző darabja volt a papírból készült csúcsos süveg, a szalagokkal díszített katonacsákó és a fakard. A versek, dalok tartalmukkal istenfélő életre buzdítottak, iskolába hívogattak, adományokat kértek. (Tátrai, Karácsony, 1997)

A *Villő* két Zobor-vidéki népszokást¹² kapcsol egybe, a virágvasárnapi villőzést és a talalaj-vasárnapi farsangbúcsúztatót. Mindkét dalt a Nyitrától 12 km-re északra fekvő Béd (Bádice) községben gyűjtötte Kodály 1906-ban. A villőzés egyik legszebb része a beköszöntés: „Dicsértessék az Új Jézus Krisztis! Van-e kéteknek virágvasárnapjok? – vagy az újabb változatban: Van magoknak virágvasárnapjok?” Ha igenlő a válasz, akkor bemennek és villőznek, ha nem, akkor toábbmennek.

Érdekes e virágvasárnapi szokás falvankénti megnevezése:

Gesztén, Bodokon: **Hojvillő / Hajvillő**

Menyhén, Bédén: **Kice-vice villő**

Kálaz, Nagyhind, Bábindal községekben: **Kikicézés,**

Gerencsére, Csitáron: **Killő-villő**

Vicsápapátin, Nyitraegerszegen: **Szipszedákolás**

Lédecen: **Vajnalucázás**

Gímes, Zsére, Kolon, Pográny községekben: **Villőzés**

Ahán, Nagycétényben, Nyitracsehin: **Ződágolás** (Jókai 2003 p. 31.)

A Villőzés még ma is élő néphagyomány a Zoborvidéken, elsősorban Kolon és Alsóbodok községekben, ahol még a tavalyi virágvasárnapkor is villőztek.

A Szentlélek eljövételét ünnepli a kereszténység pünkösd napján, a húsvét utáni ötvenedik napon. Ehhez az ünnephez kapcsolódik a *pünkösdölés* népszokása, mely a tartalmában keresztény ünnepet népi játékokkal egészítik ki, amelyekhez időnként pogány tartalmú szokás-elemek is keverednek. A legények ügyességét próbára tevő versengés, játék győztese volt a *pünkösd király*, aki egy bizonyos ideig (általában egy évig) különleges előjogokat élvezett. A lányok termékenységvarázslással összekötött köszöntő,

¹² A kiszehajtás, villőzés pogány tartalmú, téltemető, tavaszkezdő szokás a Zobor-vidéken. Virágvasárnap leánykák éneklő csoportja felöltöztetett szalmabábut – „kicevicé”-t, „haj ki kiszét”-t – hordoz házról házra. A bábu a tél, a sötétség, betegség jelképe. Azután a faluból kiérve a patakba dobják vagy elégetik, hogy így szabaduljanak meg a bajoktól, rossztól. Nyitra vidékén ezt a tavaszi szokást *villőzésnek* nevezik. A kiszebábu és a villőfa, villőág készítése, illetve azzal való falujárás szokása több helyen összeolvadt. Egyes helyeken csak villőztek, máshol a felöltöztetett bábu (banya) vízbedobása után következett a feldíszített zöldággal való járás, a „villőzés”. Néhány héttel korábbi a „talalajvasárnap”-i (vagy tanajvasárnap - farsang utolsó előtti vasárnapja), egyedül csak a Nyitra-vidéki magyar falvakból ismert népszokás. Ott is csak Csitáron (Doné Stítáre), Zsérén (Žirany), Gímesen (Jelenec), Menyhén (Mechenice) és Bédén (Bádice) gyakorolták. Ez a lányok farsangi adománygyűjtő, köszöntő szokása. A szokás elnevezése a hozzá kapcsolódó énekszöveg (*Talalj, talalaj Tót Lőrinc...*) első sorával áll kapcsolatban. (Ág Tibor: Jeles napok – kézirat)

adománygyűjtő szokása volt a *pünkösdkirályné-járás*¹³. Ez utóbbit „jeleníti” meg Kodály nagyszabású kórus-szvitje, a ***Pünkösdlő***. A zeneszerző azonban nem egyetlen szokás anyagát dolgozta fel, hanem – amint azt a kórusmű alcíme is jelzi – népi töredékek alapján állította össze a kompozíciót. Paksa (1986) kimutatása szerint 12 forrás 19 részéből válogatott. A források származási helyét illetően az egész magyar nyelvterületet felölelik. Paksa további megállapítása a *Pünkösdlő*vel kapcsolatban Kodály más népi ihletésű kórusművére is helytálló: „Kodály tulajdonképpen a néphagyományban szokásos eljárást követte, az ismert elemekből variálás útján újat hozott létre. Tehát nemcsak forrásként használta a néphagyományt, hanem az annak természetéhez tartozó variálódást is mintának tekintette. Néha szinte hihetetlen fantáziával látta meg a népi anyagban a számára megfelelő forrást.” (Paksa 1986 p. 188.)

A *Pünkösdlő* Kodály legterjedelmesebb, ugyanakkor – Tóth Aladár szavaival élve – „színekben, formákban, talán leggazdagabb, legpompázatosabb gyermekkórusa. Négy tétel kapcsolódik itt szorosan egymáshoz, és bennük kettős kontrasztként: a biblia szimbólum-világa és a természet pogány szépsége, a templomi korális és az ifjú szívekben bimbózó szerelem boldog ünnepi éneke.” (Tóth 1942 p. 597.)

1.6. Tréfás csúfolók

A Kodály-gyermekkarok közt akad néhány tréfás hangulatú, egészséges, jókedvű humorral átítatott kompozíció. Ilyen a két cigánycsúfoló, a ***Túrót eszik a cigány*** és a ***Cigánysirató***. A magyar népzene-től nem idegen a csúfoló, a Zobor-vidéki falvakban még napjainkban is hallani ízes falucsúfolókat az idősebbek előadásában egy-egy kulturális rendezvényen, különböző találkozókön. De népdalaink közt gyakoriak a nemzetiség-, foglalkozáscsúfolók, legény-lánycsúfolók stb. is. A fent említett két kórusmű összesen három, Erdélyből, illetve Bukovinából származó cigánycsúfoló dallamot dolgoz fel. (Paksa 1986) A *Túrót eszik a cigány*, *duba* kezdetű népdal a cigányok hangos, handabandázó, veszekedő jellemét csúfolja, tréfásan, zenei eszközökkel felnagyítva a veszekedést. Egy-egy ilyen zenei megjelenítés például az üres kvintekben kopogó osztinató az alsó szólamokban, vagy a *duba*, *leba* egymás szavába vágó nyolcadpárjai a két felső szólam közt (26. 29. ütem), majd később a mély alt és három felső

¹³ A szokás lényege: általában négy lány házról házra vezet egy tőlük kisebb leányt. Ő a *kiskirályné*, *királynéasszony*, *cucorka*. Egy-egy házhoz érve az udvaron vagy az ajtó előtt kendőt feszítenek ki a kiskirályné feje fölé vagy fátyollal letakarják. Éneklés közben mozdulatlanul állnak körülötte, majd körbejárák, vagy táncolnak. Ezt követően termékenységvarázsló mondóka kíséretében felemelik a királynét. (Tátrai–Karácsony, 1997)

szólam közt (35-37. ütem), vagy a *túró* szöveg hosszú hangjainak kvintimitációja a felső szólamokban. Tóth Aladár (1942) szerint Kodály tréfás kórusaira jellemző, hogy a pajzán, néha vaskos humor hangjai közé finom lírai szálakat sző. Ennek lehetünk tanúi a Csipkefa bimbója kezdetű népdal lágyan hullámszó harmóniái hallatán a *Túrót eszik a cigány* trió részében.

A további két cigánycsúfoló a *Cigánysírató*-ban összekapcsolt két dallam, a *Meghót, meghót a cigányok vajdája, vajdája*, és az *Elementek a cigányok, hogy szalonnát lopjanak* kezdetű népdalok. Ezek is kedves, tréfás jellemcsúfolók, melyekben a lopás kerül pellengérré. A tréfálkózáshoz a refrénben visszatérő halandzsa szöveg is hozzátartozik (*gáre gyopár bingyázkule gajdule, gajdule, hoppingále szavalingi szuszkiri, szuszkiri*), mely itt a cigány nyelvhez igyekszik hasonlatos lenni, úgy mint korábban, a *Gergelyjárás*-ban mondott halandzsa szöveg, mely ott a deákos műveltséget, a latin nyelvet utánozta (*Omne dignum leverendum laude. / Tótusz kápusz de mizerum fórum Domine.*). A hangszerimitáció sem maradhat ki a cigányok körüli nyüzsgésből. Ilyen a „*hej tiralej*” cifra motívumai az alt szólamban, (38-45. ütem), vagy az utolsó refrén alatt hangzó szinkópa-lánc dudakvint osztinató ugyancsak a mély altok megjelenítésében (75-84. ütem).

A gyermekkarok közt igen népszerű az ugyancsak ebbe a témakörbe illő kompozíció *A süket sógor*. Szövege Kiss Áron gyűjteményéből való, hídjáték Baranya megyéből. (Bereczky–Domokos–Olsvai–Paksa–Szalay 1984) Csak a szöveg népi, a dallam Kodály-szerzemény. A tréfa tárgya a nagyothalló ember, aki mindig másra válaszol, mint amit a gyerekek kérdeznek tőle. A kérdés–felelet a magas és mély szólamok közt oszlik meg (a magas a kérdező, a mély a süket sógor), míg végül a furcsa válaszok hallatán önfeledt kacagásba torkollik a zene. A kacagást a középszólam jeleníti meg, alatta és fölötte pedig a kérdező is, az öreg is csak a magáét „szajkózza”, tudomást sem véve a másik motivikus zenei anyagáról. A darab végén egy hosszú kitartott H-dúr akkordot követően a G dúr hangsor VII. fokáról indított lendületes unisono ereszkedéssel köszön el a három szólam.

Ezeknek a Kodály feldolgozásoknak a hangzásélményéhez társulhat még a látvány is, – vizuális élményt nyújtó gazdagításként – ami a néphagyományok, jeles napi szokások cselekményének autentikus képi megjelenítése, video felvétele lehetne. Így a tömegkommunikációs eszközök fentebb említett negatív hatását legalább részben pozitív irányba terelhetjük, hiszen a még élő népszokások gyakorlatáról akár magunk is készíthetünk videofelvételeket, vagy kellő szakmai hozzáértéssel az interneten is kereshetünk ilyeneket. Ugyanakkor próbáljunk felkutatni archív felvételeket is. Az adott tájegység központi könyvtárában, népzenei adattárában bizonyára találunk az adott célnak megfelelőket. Izgalmas felfedezéseket eredményezhet a régi és az új „látvány” összevetése, azaz a korabeli és a mai hagyomány gyakorlatának összehasonlítása felnőttek, gyermekek egyaránt.

Az archív felvételek minél régebbiek, annál nagyobb a valószínűsége, hogy hang nélküli, csak képi megjelenítéssel van dolgunk. Ha így van, ez kiváló lehetőség arra, hogy az óvónő vagy énektanár a vetítés ideje alatt hozzáénekelje a szokáshoz tartozó zenehallgatásra szánt népdalt, dallamfűzért. Törekedjünk a helyi dallamok felkutatására. Gyakran ugyanahhoz a népszokáshoz falvanként más és más dallam tartozik. Ha nem is teljesen különbözök, dallam- vagy szövegvariánsban eltérők lehetnek. Ettől gazdag (többek közt) zenei anyanyelvünk. Próbáljuk ezt a gyermekek felé is közvetíteni, ezzel is erősítve a szűkebb pátriához való ragaszkodásukat, az identitástudatuk megalapozását. **Tudat alatti magyarságuk talpkövei ezek.** (Kodály 1958) Igyekezzünk gondosan lerakni, összeilleszteni a gyermekek lelkében, hogy tartósak, időtállóak legyenek.

Felhasznált irodalom

- Ág Tibor (2012): Zendülj torok. Naptári népi szokások színpadra alkalmazva. eww Kodály Zoltán társaság, Dunaszerdahely.
- Bánki Vera (2004): Társművészetek. Nyelv-zene-látvány In: Ének–Zene–Nevelés. ELTE Tanító- és Óvóképző Főiskola Karának Tudományos Közleményei, Trezor Könyv és Lapkiadó, Budapest. (2004) pp. 111-127.
- Bárdos Lajos (1972): Tíz újabb írás 1969–1974. Zeneműkiadó, Budapest. pp. 115-210.
- Bereczky János – Domokos Mária – Olsvai Imre – Paksa Katalin – Szalai Olga (1984): Kodály népdalfeldolgozásainak dallam- és szövegforrásai. Zeneműkiadó, Budapest.
- Borsai Ilona (1984): Népi gyermekjátékok, mondókák. In: Dobszay László (1984): A magyar dal könyve. Zeneműkiadó, Budapest. pp. 17-111.
- Eősze László (2007): Kodály Zoltán életének krónikája. Editio Musica, Budapest.
- Jókai Mária (2001): András–naptól farsangig Nyitra vidékén. AB-ART Kiadó, Bratislava.
- Jókai Mária (2003): Hamvazószerdától Szent Ivánig. AB-ART Kiadó, Bratislava.
- Kodály Zoltán (1958): Zene az óvodában. Zeneműkiadó, Budapest.
- Kodály Zoltán (1960a): Bicinia Hungarica. Bevezető a kétszólamú éneklésbe. Első füzet. Zeneműkiadó, Budapest.
- Kodály Zoltán (1960b): Bicinia Hungarica. Bevezető a kétszólamú éneklésbe. Második füzet. Zeneműkiadó, Budapest.
- Kodály Zoltán (1960c): Bicinia Hungarica. Bevezető a kétszólamú éneklésbe. Harmadik füzet. Zeneműkiadó, Budapest.
- Kodály Zoltán (1972): Gyermek- és nőikarok. Bárdos Lajos (szerk.). Editio Musica, Budapest.
- Kodály Zoltán (2007a): Visszatekintés I. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok. (Szerk. Bónis Ferenc) Argumentum, Budapest.

- Kodály Zoltán (2007b): Visszatekintés II. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok. (Szerk. Bónis Ferenc) Argumentum, Budapest.
- Magyar Néprajzi Lexikon online: <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/1-1493.html> (Letöltve: 2016.01.20.)
- Mohayné Katanics Mária (1986): Válogatás Kodály kórusműveiből. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Paksa Katalin (1986): Népzene és népköltészet Kodály gyermek- és nőikari műveiben II. Jelesnapi szokások. In: A Kodály Intézet évkönyve 3. Year book of the Kodály Institute 3. Ittész Mihály (szerk.). Hugexpo, Budapest. pp. 172-197.
- Sárosi Bálint (1998): Hangszerek a magyar néphagyományban. Planétás Kiadó, Budapest.
- Szabolcsi Bence (1979): Kodály Zoltán kórusmuzsikája. In: Szabolcsi Bence válogatott írásai. (Szerk. 2003. Wilhelm András). Typotex Kiadó, Budapest. pp. 70-74.
- Szalai Olga (1986): Népzene és népköltészet Kodály gyermek- és nőikari műveiben I. Népdalok és gyermekjátékok. In: A Kodály Intézet évkönyve 3. Year book of the Kodály Institute 3. Ittész Mihály (Szerk. 1986) Hungexpo, Budapest. pp. 136-171.
- Tátrai Zsuzsanna – Karácsony Molnár Erika (1997): Jeles napok, ünnepi szokások. Planétás Kiadó, Budapest.
- Tóth Aladár (1953): Kodály Zoltán költői világa, énekkari szerzeményeinek tükrében. In: Kodály Emlékkönyv Zenetudományi Tanulmányok I. Szabolcsi Bence-Bartha Dénes (Szerk. 1957) Akadémiai Kiadó, Budapest. pp. 13-49.

A ZENEI NEVELÉS HATÁSA AZ ÓVODÁS GYERMEKEK LELKI-ERKÖLCSI FEJLŐDÉSÉRE ÉS INTERKULTURÁLIS OKTATÁSÁRA KÁRPÁTALJA ÓVODÁIBAN

REHO ANNA *

Abstract

Influence of music education on formation of inner and moral sphere of children of the preschool age and on the cross-cultural education in preschool establishments of Zakarpattia

Annotation: Multicultural education is orientated on education of personality that keeping the sociocultural identity, aspires other cultures to understanding, respects other in a civilized manner-ethnic communities, able to live in the world and to the consent with the representatives of different nationalities, races, beliefs, that is ready to active creative activity in a dynamic multicultural and multinational environment.

The aims of multicultural education are forming at the rising generation of such necessary vital competenses as tolerance, understanding, active solidarity, trade-out and co-operation.

Music is one of the richest and effective facilities of education, she owns large force of emotional influence, brings up sense of man, forms musical tastes. Music teaches a child to listen, heard, to present that hear, develops visual and auditory perception, auditory memory, vivid and associative thinking.

The various forms of work with children of preschool age concerning musical education in preschool institutions of Transcarpathian region have been analyzed in the published work. The influence of music education on multicultural upbringing of the rising generation and its role in formation of inner and moral sphere and the cross-cultural education of preschool age children has been disclosed.

* Dr. Reho Anna PhD
docens
Kárpátaljai Pedagógus-Továbbképző Intézet
Pedagógia és Pszichológia Tanszék (Ungvár, Ukrajna)

A zenei nevelés nem zenész nevelése,
hanem elsősorban ember nevelése.
V.O. Szuhomlinszkij

Az interkulturális nevelés és annak helye a pedagógiában nem új keletű felvetésként van jelen a mai neveléstudományban. Még Arisztotelesz, Szokrátesz és Platon antik munkáiban is van erről szó. Az interkulturális nevelés eszméi John Amos Comenius, Johann Heinrich Pestalozzi, Jean-Jacques Rousseau, Szofija Ruszova, Konsztantyin Dmitrijevics Usinszkij és mások munkáiban is szerepelnek.

Egy ember élete az emberi közösségben, mint dinamikus és ellentmondó folyamat zajlik le, amely minden személyiségtől a szociális és egyéni lét reáliáinak elsajátítását követeli, az előírások és szabályok lelki és anyagi együttélését a saját lehetőségeinknek, meggyőződéseinknek és kulturális szintünknek megfelelően.

Az interkulturális nevelés olyan személyiség nevelésére irányul, amely megőrizve az egyéni szociális-kulturális identitását, igyekszik megérteni mások kultúráját, békességben tud élni más nemzetiségekkel, etnikumokkal, más vallásúakkal, akik készek aktívan közreműködni a dinamikus interkulturális és soknemzetiségű környezetben.

Az interkulturális nevelés céljai közé tartozik a felnövekvő generációban olyan szükséges jellemzők kialakítása, mint a tolerancia, megértés, aktív szolidaritás, közreműködés.

A most Ukrajnában folyó eseményekkel kapcsolatban felmerült a szükségszerűsége annak, hogy olyan fiatal generációt neveljünk fel, amely a kölcsönös tisztelet, nyitottság és tolerancia legmagasabb szintjét sajátítja el már óvodás kortól az oktatási intézményeken belül. Mivel az etnikai identitás első jelei 4-éves korig jelennek meg a gyermekeknél, ezért már az óvodáskorban érdemes elkezdni az etnikai és vallási tolerancia elmélyítését, a szülőföldhöz való jó viszony kialakítását és a tiszteletre nevelést.

A szociálisan érzékeny, toleráns személyek, akik kritikusan tudnak gondolkodni, tudatos polgárok és patrióták, akik jól ismerik a hazájukat, törekednek arra, hogy felelősen kezeljék életüket, a természeti, gazdasági és a kulturális erőforrásokat. Ezeket az értékeket tudatosan megőrizni és gyarapítani törekvő személyek felnevelése kapcsán a Kárpátaljai Pedagógus-Továbbképző Intézet tanári kollektívája Pályko T., Reho Anna, Románcsák O. Aradzseóni M. („A jószomszédi kultúra” program fejlesztője) irányításával kidolgozta a „Kárpátaljai koszorú” programot, amely a középső és nagycsoportos óvodás gyermekek fejlesztésére irányul, akik a kárpátaljai óvodai nevelési intézmények neveltjei.

A „Kárpátaljai koszorú” program az alábbi részekből áll: „Bevezetés”, „Magyarázó megjegyzések”, „Módszertani javaslatok”. Fő fejezetek:

„Kárpátalja természete”, „Kárpátalja népei és kultúrájuk”, „Szülőkkel való munka”, és függelék: „Szakszavak szótára” és „Felhasznált irodalom”. A „Kárpátalja népei és a kultúrájuk” fejezet a következő részekből áll: „Társalgás anyanyelven és a „Szomszéd” nemzet nyelvén”, „Kárpátalján élő emberek tradicionális és modern kultúrája”, „Híres emberek élete és emlékművek történelme”, „Szépirodalom”, „Zene”, „Játszunk együtt”.

Minden fejezet azt a célt szolgálja, hogy megértsük a gyermekekkel, hogy Kárpátalja azért olyan szép és sokszínű, mert minden nemzet, amely élt e földön nyomot hagyott rajta és ettől Kárpátalja csak szebb és jobb lett.

Az adott publikáció célja feltárni a zenei nevelés hatását az interkulturális nevelésre a „Kárpátaljai koszorú” program „Zene” fejezetének tartalmán keresztül és bemutatni a kárpátaljai óvodákban végzett munkát.

A zenei nevelés nagyon fontos a gyermekek szellemi, erkölcsi és testi nevelésében. A zene az egyik legjobb és leggazdagabb módszer a gyermekek esztétikai nevelésében, érzelmi hatással van, emberi érzésekre nevel, formálja stílusukat. A zene tanítja a gyermeket hallgatni, hallani, elképzelni azt, amit hall, fejleszti a vizuális és auditív észlelést, auditív memóriát, asszociatív és kreatív gondolkodást.

Kárpátalja óvodáit általában különböző nemzetiségű gyermekek látogatják: ukránok, magyarok, szlovákok, romák, oroszok és mások, 2-től 7-éves korig. Életük e szakaszában ők rendszeresen foglalkoznak a művészet különböző fajtáival. Zenét hallgatnak, énekelnek, táncolnak, színdarabokban szerepelnek stb. A gyermekek zenéhez való hozzáállása a zene- vagy egyéni foglalkozásokon és a mindennapi életben aktív részét képezik életüknek.

A „Kárpátaljai koszorú” program „Zene” fejezetében lévő ajánlások szerint a gyermekek zenei képességeinek fejlesztését nemcsak a klasszikus zenei művek alapján kell végezni, hanem meg kell ismertetni velük olyan népi és kárpátaljai művészeket is, mint: Boksai Iván, Zádor Dezső, Krechko Mihály, Matezonsky Konstantin, Mashkin Mihály, Sheregij Ernő (Eugene) és mások.

A hangszerek megismertetése céljából elsősorban azokat a hangszereket kell felhasználni, amelyek eléggé elterjedtek környezetükben. Figyelmet kell fordítani azokra a hangszerekre, amelyek jellemzők a Kárpátalján élő összes nemzet kultúrájára, például: hegedű, cimbalom, dob, fűzfa síp, ez jó hatást tesz a nemzeti egység megértésére. De meg kell velük ismertetni azokat a hangszereket is, amelyek csak egy adott nemzetre jellemzők, mint például: az ukrán trembita, drimba és a magyar köcsögduda, nádduda stb.

Az óvodákban különböző ünnepeket szerveznek az évszakonként. A „Kárpátaljai koszorú” program szerint az ünnepi forgatókönyvek tartalmába a népi folklórral kapcsolatos műveket kell beiktatni anyanyelven és a „szomszéd” nemzet nyelvén is, megismertetve egyúttal a gyermekeket a különböző Kárpátalján élő nemzetiségekre jellemző kulturális szokásokkal és

a jellemző hagyományokkal. Ajánlott a gyermekeket csak a leghíresebb kulturális és nemzeti ünnepekkel megismertetni, alapvetően csak azoknak a nemzetiségeknek a kultúrájával, akik itt Kárpátalján élnek, és amely nemzetek gyermekei járnak az adott óvodai csoportba.

Egy hagyományos zenefoglalkozás a Kárpátaljai óvodákban megfelel a gyermekek korának és a zenei művészet jellemzőinek. Az ilyen foglalkozás során egyesítik a program által felajánlott összes zenei tevékenységet – zenehallgatás, éneklés, zeneszerkesztés (a nagycsoportokban), zenei mozgásos tevékenység, alkotói munka a zenében és a plasztikában (a középső csoportoktól kezdve), hangszereken való játék, zenei-didaktikus játékok. A zenei tevékenység sokfélesége lehetőséget ad a gyermekek differenciált figyelmének fejlesztésére.

A zenefoglalkozásokon a zenetanárok játékos módszereket használnak, amelyek segítik felkelteni a gyermekek érdeklődését a zene iránt.

A játékos zenei módszerek megválasztását a „Kárpátaljai koszorú” program „Játszunk együtt” fejezete segíti. Ebben a következő művek szerepelnek: *kárpátaljai játékok*: „Kvocska” („Tyúkanyó”), „Cimborka” („Barátnő”), „Cintória” stb., *szlovák játékok*: „Zahrajte mi, muzikanti...” („Játszátok el nekem zenészek...”), „Podme na huby do lesa” („Gyerünk az erdőbe gombáért”), „Tancuj, tancuj, vykrucaj, vykrucaj...” (Táncolj, táncolj, forogj...” stb., *magyar játékok*: „Ég a gyertya, ég...” „Lánc, lánc, eszterlánc”, „Bújj, bújj, zöld ág” stb., *ukrán játékok*: „Mák” („Mák”), „У ведмедя у бопы” („A medvénél a fenyvesbe”), „Miselovka” („Egérfogó”) stb.

A zenefoglalkozásokon sok figyelmet fordítanak az olyan zenei eszközre, mint a *hang*, mert csak ez képes az ember zenei kultúrájának az alapjává válni. Az éneklés az egyik legfontosabb és elhagyhatatlan része a zenefoglalkozásoknak minden óvodában. Az ének pozitív hatással van a gyermekek szervezetére is – megerősíti a hangszálakat, fejleszti a helyes légzést, jó hatással van a fizikai fejlettségre, fejleszti a helyes beszédet, artikulációt, művészi fantáziát. A gyermek megtanulja helyesen énekelni a hangokat, szavakat, mondatokat, ami megkönnyíti a későbbiekben a nemzeti nyelv, valamint a gyermek anyanyelvének helyes használatát is. Kétségtelenül az éneklés hatást gyakorol a zenei tulajdonságokra is, zenei hallás, ritmusérzék, zenei emlékezet fejlesztésére.

A „Kárpátaljai koszorú” programban megtalálhatjuk az ukrán, magyar, szlovák, német, román, örmény és kárpátaljai dalok ajánlását.

A zenei művészet egyik fő része a tánc. Szakértők véleménye szerint, a tánc előnye más sportokkal szemben nyilvánvaló. Tánc közben dolgozik az egész test – az ujjaktól a gerincig, míg más sportok csak meghatározott izomcsoportokat fejlesztenek. A tánc által fejlődik a gyermekek helyes testtartása, mozgásszervi rendszere, erősödnek az izmaik és javul a koordináció. Kiemelten fontos a tánc jó hatása a gyermek pszichikai

egészségére is. Megtanulnak kifejezően, ritmikusan, szépen táncolni, kifejezni tánc közben az érzéseiket és érzelmeiket, megtanulják felkérni egymást egy táncra, mindezek közben fejlődik és kialakul a gyermek etikai és társadalmi kommunikációs készsége kortársaikkal szemben, az ellenkező nemű gyerekekkel. Mindez a jövőben segíteni fogja őket minden helyzetben való biztonságuk megszerzésében. A gyermekek féltékenysége, ügyetlensége eltűnik már néhány óra után. A gyermekeket már nem izgatja a megjelenésük, kinézetük. A különböző kellékek használata javítja a mozgás és az érzelmi hangulat minőségét. Ennek érdekében használnak: például a keringőt táncoló gyerekek kezébe virágot vagy különböző színű sálakat adnak, vagy az ukrán táncok előadása során – koszorúkat vagy szalagokat, a magyar táncok során – kosarakat és kancsókat, roma táncoknál pedig – csörgőket, dobokat, vállkendőket stb. A zenei vezetők és tanárok arra törekednek, hogy olyan megfelelő művészi környezetet teremtsenek, amelyben minden gyermek megmutathatja magát.

Kárpátalja óvodáiban a gyermekeknek nemcsak ukrán táncok elemeit tanítják, hanem azon nemzeti kisebbséget táncaira is, akik itt Kárpátalján élnek. A gyermekek ügyesen adják át az ukrán hopák, magyar csárdás, roma vagy szlovák táncok hangulatát.

A gyermekek zenei képességeiknek fejlesztésében egyaránt alapul kell venni a népi és klasszikus zenei műveket is. Csak igazi remekműveken keresztül nevelhető a kis hallgatók zenei érzéke.

Kárpátalja óvodáiban a gyermekeket megismertetik a népzenevel, amely szorosan összefügg a nyelvvel, esztétikai és népi szokásokkal, a nép anyagi és szellemi kultúrájával. A zenefoglalkozások közben a zenetanárok igyekeznek olyan környezetet teremteni, ami megfelelt volna a régi idők népi szokásainak, arra törekednek, hogy összefűzzék a gyermekek gondolkodásában a kulturális múlt és jelen tapasztalatait. Ha a gyermek már kiskorától hallja a népzene, akkor már természeti szinten is átveszi a népi zene hangléjtését, hangulatát. Elfogadottá és örömtelivé válik számukra.

A gyermek számára nagyon fontos az is, hogy megérezze a klasszikus zene szépségét, tapasztalhatta és érzékelhesse azt, felismerhesse hangulatainak a megváltozását, felfigyelhesse a különböző hangszerek hangzására, érzékelje és hallja a régmúlt és a modern zenét. A zenehallgatás céljából a „Kárpátaljai koszorú” program olyan műveket ajánl, amelyekben olyan érzelmek vannak kifejezve, amelyek elérhetők a gyermekek számára. Ezek nem nagy művek, kifejező dallammal rendelkeznek, amelyeknek ritmusa könnyen megjegyezhető és színes harmóniájú.

A rendszeres zenehallgatás fejleszti a gyermekeknél a kitartást, a figyelmet, ami a jövőben hozzájárulhat a gyermekek iskolához való, és a későbbi életükhöz való felkészítésben.

A zenével való foglalkozás hatással van a gyermek intellektuális fejlődésére és érzelmi életére is. A zenéhez való érzelmi hozzáállás – az egyik legfontosabb zenei készség. Összefüggésben van az érzelmi érzékenység fejlődésével az élet során, az olyan jellemzők nevelésével, mint a jóság, a mások iránti részvétel, stb. A gyermek érzelmi tapasztalata a mindennapokban is gyarapodik a szép zenék, dallamok hallgatása, rajzfilmek nézése, mesék zenés kíséretének figyelése, ukrán és más népzene, hazai és világi klasszikus művek hallgatása közben.

Különböző zenei ünnepeken a zenetanárok gyakran terveznek zenés meséket. A gyerekek sok szeretettel játszanak el különböző történeteket és meseszereplőkről dalokat énekelnek. Az ének megtanítása közben figyelembe veszik a gyermekek fiziológiai jellemzőit, különböző légzési technikákat, tempókat, előadásmódokat alkalmaznak. A dal és tánc repertoárt korcsoportokhoz igazítva választják meg.

A gyerekek egyéni zenei foglalkozásának eredetisége, magától a gyermek saját kezdeményezésétől függ, attól, hogy mennyire akar ő a saját zenei és mozgási tapasztalataihoz fordulni az élet különböző körülményei között.

A zene hallgatását a nevelők különböző tevékenységek során alkalmazzák: játékok, művészeti foglalkozások, szépirodalmi művek olvasása, természeti jelenségekkel való ismerkedés, beszélgetések, beszédfejlesztő foglalkozások, reggeli és ritmikus gimnasztika, különböző mindennapi helyzetek közben stb. Egyéni és csoportos foglalkozások, séták közben a nevelők gyakran ösztönzik a gyerekeket népi játékokra.

A zenei didaktikai játékok ugyancsak lehetőséget adnak ahhoz, hogy a gyermekeknek játékos formában fogják fel a zeneműveket, fokozzák a gyermekek vizuális, hallási és mozgási aktivitását és ezáltal bővítik a zenei felfogásukat. A játék – az egyik legegyszerűbb foglalkozás, ami lehetőséget ad a gyermeknek egyedül megbirkózni különböző érzéki információ felfogásával. A zenei didaktikai játékok különbsége az általános játékoktól abban rejlik, hogy a gyermek egy érdekes és érthető formában meghallja, megkülönbözteti, összehasonlítja a különböző zenei jellemzőket, és ezek alapján helyes irányba fordítja cselekedeteit. A zenei didaktikai játékokat a zenefoglalkozásokon, játékestéken, ünnepeken, a gyerekek önálló munkája közben alkalmazzák. Az ilyen játékok alapvető feltétele a szisztematikus felhasználásuk azzal a céllal, hogy hatékonyan fejleszthessük a gyermekek zenei és érzéki képességeit. Ezek a játékok felkeltik a gyermekek hosszú távú érdeklődését a zenéhez és magukhoz a feladatokhoz is. A gyerekek egyetlen munkája a zenei játékok közben a zene figyelmes hallgatása, ami közvetlen reakciót, komoly zenei észlelést igényel. A zenei feladatok elvégzése a játékok során megköveteli a zene fajtájának, tempójának, dinamikájának és különböző részeinek az érzékelését.

A zene és mozgás segíti a gyermekek nevelését, lehetőséget adnak arra, hogy megismerjék a világot. A zenén és mozgáson keresztül a gyerekeknél nem csak a művészi érzék és fantázia fejlődik, hanem az élethez, emberekhez, természethez való szeretet, a szellemi belső világ is.

Felhasznált irodalom

- Березова Г. 1982: Хореографічна робота з дошкільнятами. Київ, Муз. Україна. 120 с.
- Дерев'яно Т.В. 2010: Музичне виховання дошкільників. Тернопіль, Навчальна книга – Богдан. 160с.
- Дронова О., Чистова Т. 1997: Під звуки музики: методичні рекомендації. In: Дошкільне виховання. №7. 6-7.
- Луцак Н. 1999: Народні ігри як засіб збагачення дитячої лексики „Дрібу, дрібу, дрібушечки” . In: Дошкільне виховання. №4. 5-7.
- Палько Т., Рего Г., Романчак О., Араджеоні М. 2016: Регіональна програма інтегрованого курсу «Культура добросусідства» для дітей дошкільного віку «Закарпатський віночок» . Ужгород, 71 с.
- Романюк І. 2007: Музичне виховання у дошкільному навчальному закладі. Тернопіль, Мандрівець. 104 с.
- Ростовський О. Хлебнікова Л. 2001: Які почуття передає музика. In: Початкова школа. №9. 39-42.
- Шевчук А. 2000: Сучасні підходи до організації музичної діяльності дітей. In: Дошкільне виховання. №2. 6-8.
- Шевчук А. С. 2000: У танцювальному колі: Дитячі танці, ігри, забави та прийоми оволодіння ними. In: Палітра педагога. №2. 18-24.

A ZENEHALLGATÁS ÚTVESZTŐI ÉRTÉKÁLLÓ NÉPZENEI HAGYATÉK A 21. SZÁZADBAN

DULAINÉ MADARÁSZ ANNAMÁRIA *

Abstract

The maze of listening to music
Timeless folk music legacy in the 21st century

Nowadays in a world ruled by the mass media, a lot of music flows on us, among which we need to make our selection if we are looking for music of high standard, which improves us spiritually, no matter if we are preschool teachers, teachers or parents. Listening to music is a pleasure for people but it does matter what kind of auditive stimuli reach us. By listening the well-chosen music we can reach the experience of „flow”, when man and music become one. In this paper, which was also presented at the conference, you can find help with the selection of musical materials and CDs. The notion of „musical kitsch” is also defined in the paper, which is important to know as it can help to select music properly. The paper aims to teach how to make the right choice by composing a system of principles which considers various aspects. This way of exploring music definitely develops personality, broadens musical knowledge and other people will experience the positive effects as well.

1. Az útvesztő fogalma

Ez a cím – úgy gondolom – érdeklődésfelkeltő és elgondolkodtató is egyben. Ahogy a cím is tükrözi, tanulmányomat gondolatébresztőnek és bátorításnak szánom. Mint képzett zenész, teljes mértékben tisztában vagyok az élő zenehallgatás jelentőségével, azonban előadásomban kitekintést is kívánok tenni a CD formában megjelenő kiadványok felé.

Elsőként magát az útvesztő szót szeretném értelmezni, a zenehallgatásra vetítve. Definíciója: Az útvesztő tekervényes utak hálózata, amelyben nehéz eligazodni. A sokféle zenei műfaj és kiadvány között is nehéz eligazodni, de segítséggel könnyebb.

* Dulainé Madarász Annamária
adjunktus
Debreceni Egyetem Gyermeknevelési és Felnőttképzési Kar
Művészetnevelési, Sport és Egészségnevelési Tanszék

- A zenehallgatás útvesztőjét nem lehet jól, vagy rosszul bejárni, a fő, hogy elinduljunk és elindítsunk másokat is legjobb tudásunk szerint, mindig fejlesztve magunkat, keressük a jó utat.

- A zenehallgatás útvesztője fejlesztő hatású. A próba során az egyén átalakul, „megtisztul” a komolyan vett útkeresés hatására. A zenehallgatásnál nem a nevelő, oktató személy hordozza az információt, hanem maga a zenei anyag, ami fejleszt. Ha sok „jó” zenét hallgat a gyermek, akkor a zenehallgatásért, zeneértésért felelős idegsejt kapcsolatok erősödnek és ezek részben ugyanazok a sejtek, amelyek a térbeli gondolkodásért felelősek. Természetesen ezen kívül még számos terület fejlődik a zene transzferhatására.

- Az útvesztő döntési képességünket is próbára teszi. Választanunk kell és ez egyben a probléma megoldását is adja. A döntések sora segít előrébb jutni és fejlődni. Zenei téren is így van: a válogatás során fejlődik zenei ízlésünk és több zeneművel megismerkedünk, amelyeket eddig még nem hallottunk.

- Az útvesztőben zsákutcák és fordulók is vannak. Ha valaki „eltéved”, jó ha segítünk. Azon esetben, ha mi „tévedünk” el, érdemes szakmai segítséget kérnünk. Annak a személynek, aki „megrekedt” egy zenei stílusnál, mindig van továbblépési lehetősége, van mód a zenei művelődésre, tanulni mindig lehet és kell is. Például: el lehet jutni az egyszólamú vokális népzene-től a klasszikus zenéig. Az egyén először megismeri a népzene-t, majd a népi furulya megkedvelése után az érdeklődése a blockflöte irányába fordul és így eljut a barokk zeneirodalomig.

- Mivel a gyermek ízlése nem kiforrott, mindenképpen vezetnünk kell a zenehallgatás útvesztőjében óvodapedagógusként, tanárként és szülőként is. Az említett személyek felelőssége éppen ezért nagy. A gyermek lehet, hogy egyből megkedveli az autentikus népzene-t, de az is lehet, hogy kell egy köztes lépcső, ami lehet akár egy népzenei feldolgozás, vagy az a kisfiú, aki szeret „katonásat” játszani, könnyebben elfogadja kezdetben zenehallgatásként a katonaindulókat. Innen elindulva terelhetjük tovább zenei érdeklődését a klasszikus zene irányába.

- A jó döntés meghozásához aktivitás szükséges. Tudatosan kell gondolkodnunk a zenehallgatás témájáról, ami már önmagában is fejlesztő hatású. Például: utána olvasunk az előadónak, a zeneszerzőnek, megismerkedünk a zenei anyagban szereplő hangszerekkel. (<http://labirint.us/tenyek>)

2. A zene = öröm

A kínai írásjegyek közül a zenét jelölő az öröm leírására is szolgál. Az emberi természet igényli az örömet, és ha örül, örömet hangokkal fejezi ki.

„A tisztán és világosan csengő hang képmása az égnei.” (Tőkei 1984) A zenélés és a zene hallgatása is öröm az ember számára. Ha a zene mélyen hatol az emberbe, akkor gyors és mély a hatás, amelyet elér, ezért is nagyon fontos megvizsgálni, hogy mit adunk másnak „zenei táplálékként”. A jó választás esetén – legyen az egy énekelve előadott népdal, vagy komolyzenei mű, a zene hallgatása során megtörténik a „flow” átélése, amikor teljes lényével átéli az ember a zene minden rezdülését. Bennünk rejlik a kulcsa annak, hogy milyen élmény a zenehallgatás annak, akinek szánjuk. Az esetben, ha árad belőlünk a zene szeretete, akkor már motiválni sem kell alanyunkat, mivel elég pusztán a lényünk motiváló ereje, s ha már felkeltettük az érdeklődést, helyes választásunkkal élményt ajándékozhatunk másoknak. A zene személyes tapasztalat, belsővé munkált lelki tartalom lesz. (Herczeg 2015)

Az óvodában ezek az élmények már a beszoktatás időszakától ott vannak. Hiszen lehet, hogy kezdetben még csak egy személyes kapcsolatból bontakozik ki a zenehallgatás, az óvodapedagógus a hozzá bizalommal forduló, menedéket, bátorítást kereső gyermeknek énekel, majd újabb lépcsőként jelenik meg a társakkal való közös zenehallgatás, amikor a gyermek öröme találkozik társai örömével. Közösségi élmény is megjelenik ekkor, hiszen közösen élik át a zenehallgatás eseményét. A zene az óvodai közegben, de később az életben általában véve is egyfajta védőburok lehet, ahol csak az adott személy és a zene van jelen. Mivel a gyermek nem tudatával, hanem érzelmein keresztül fogadja be a zenét, így teljes egészében átérzi az adott hangulatot. (Petőné 1995)

A zene az öröm mellett elmélyülésre is neveli azt, aki hallgatja. Mai világunkban ez különösen fontos, mivel a számítógép és okostelefon bűvöletében élve, az osztott képernyő arra készíti használóját, hogy egy pillanatban is több dologra figyeljen. A színvonalas, tartalmas zenén gondolkodni kell és elmélyülni benne. Goethe is úgy vélte, hogy a gyermeknek két dolgot kell adnunk, gyökereket és szárnyakat. A zenében épp az a nagyszerű, hogy mind a kettőt megadhatjuk vele.

3. A nem tudatos zenehallgatás

Modern világunkban a vizuális ingerek az elsődlegesek, de legtöbb esetben akusztikus ingerek társítása is történik. Ezek között az ingerek között ott van a zene is. Nem tudatos zenehallgatás alatt azt érthetjük, amikor az adott akusztikus inger, zene nem elsődleges, hanem csak másodlagos. Ilyen kategória:

- Mesék, filmek zenéje. Ezekhez mindig kapcsolódik zenei aláfestés, amely nem feltétlenül negatív hatású, illetve színvonala is sok esetben kitűnő. Ha a gyermekekre gondolunk, pozitív példaként állíthatjuk a *Magyar*

népmesék zenéjét, ahol gyakran népi hangszereket, népi dallamokat hallhatunk „mesezene” gyanánt. Megemlíthetném a sokak által nem kedvelt (jómagam sem itt tenném le a voksot..) Barbie meséket, ahol szintén találhatunk pozitív példát, hiszen van Barbie és a Diótörő, Barbie és a Hattyúk tava, ahol az eredeti Csajkovszkij zenét hallhatjuk, mint „mesezene”. Innen elindulva máris a komolyzene világába csöppenünk.

- Számítógépes játékok „zenéje”. Ezt máris idézőjelbe kell tennünk, hiszen, sajnos jó példát itt nem találunk, de ha a gyermek játszik, mégis hallgatnia kell ezt a zajt, amely géppel generált és egysíkú. Nem tudatos, de nem is építő „zenehallgatás”.

- Áruházakban hallható zene. Ez inkább a populáris műfajokat öleli fel, és szintén nem a zenei művelődést, elmélyülést, élményszerzést szolgálja, hanem sokkal inkább a pörgést, hogy mindenki fogyasszon és nőjön a forgalom.

- Reklámok zenéje. Itt bár mi sok esetben nem is gondolnánk, nagyon is nagy szakértelemmel, tudatosan összeválogatják azokat a képeket, amelyeket látunk, és a zenét, amelyet hallunk. Ezen tényezők segítségével hatást szeretnének ránk gyakorolni, szintén a fogyasztásra, új vágyak megjelenésére ösztönözve minket.

4. Tudatos zenehallgatás

Ma az informatika digitális világában nagyon sok nyersanyag ömlik ránk, rengeteg új CD kiadvány jelenik meg. Nagy a felelőssége az óvodapedagógusnak, tanárnak, szülőnek, hogy mit választ ki, amivel jó irányba formálhatja a gyermek, tanuló, zenehallgató személy zenei ízlését. Ahogyan van gyorséttermi étkezés, úgy van hagyományos éttermi is. Az egyik helyen sematikusan összeállított menük közül gyorsan bekapathatunk valamit, a másik helyen pedig kényelmesen magunk válogathatjuk össze ételünket, és komótosan elfogyaszthatjuk a változatos ízeket élvezve. A zenehallgatás esetében is így van, hogy a könnyedebb műfajok darabjait „emészteni” sem kell, de a komolyzenei műveken már el kell gondolkoznunk, mivel nem olyan „könnyen emészthetőek”.

A tudatos zenehallgatást segíthetjük az élmények társításával. Jó példa lehet erre, amikor egy barokk kastély megtekintése után, barokk zene hallgatása történik. Ekkor egyesülnek az élmények és segítik egymást, ha gyermeknek nyújtjuk ezt, akkor maga is rá fog érezni, hogy „ez a zene a kastélyba illene”.

Ahhoz hogy a művészetben gyönyörködni tudjunk, művészileg képzetteknek kell lennünk. Tudatos önműveléssel segíthetjük a zenehallgatási élmény mélységét, és azokat is művelnünk kell, akiket vezetünk a zenehallgatás útvesztőjében, hogy gyönyörködhessenek a szebbnél szebb

zenei alkotásokban, előadásokban. A zenével való intenzív foglalkozás fogékonnyá teszi az embert más szép, esztétikus dolgok iránt is.

5. Minőségi, értékes zenei anyag kiválasztásának szempontjai

Kell egy objektív szempontrendszer, ami alapján eligazodhatunk a kiadott zenei anyagok minőségét, megfelelőségét illetően. Ezt a szempontrendszert természetesen mindenki a maga zenei ismeretei szerint tovább alakíthatja és kiegészítheti értő módon. Ennek a szempontrendszernek az összeállítása nehéz feladat, de valahogyan muszáj elindulnunk.

- Alapvető garancia lehet a megfelelő választáshoz, ha fülünket „műveljük ki”, és egy minőségi hangkép igénye él bennünk, amit keresünk az általunk hallgatni, hallgattatni kívánt zenében is.
- Segítheti választásunkat az is, ha tisztában vagyunk a „zenei giccs” fogalmával. A zenei giccs lényegében egy
 - 1) melléktermék, amely a tömegeket célozza meg és a könnyű fogyaszthatóságra irányul,
 - 2) minden esetben megjelenik benne valamiféle halmozás,
 - 3) könnyű befogadni, nem kell rajta elgondolkodni, nem kell emésztetni,
 - 4) nincs benne diszszonancia, amelyet fel kellene oldani, de így a katarzis élményét sem élhetjük át,
 - 5) „receptszerű” zenei megoldások, mechanikusság jellemzi, (I-IV-V-I – fokú akkordok alkalmazása)
 - 6) célja, hogy felidézzen bizonyos, mindenki által átélt hétköznapi élményeket,
 - 7) továbbá cél az is, hogy felidéződjön mindenkiben az a minimális szintű „zenei nyelvtudás”, amelyet korábban elsajátított.

Jó példa lehet a Klasszikusok diszkórítmusban, ahol bár klasszikus mű szerepel, de hozzá van társítva egy általános, sablonos ritmusú és harmonizálású kíséret. Ront a dolgon az is, hogy a tempó és dinamika is egysíkú, változások nélküli. (Heller 1998, Moles 1975, Jánosi 1978)

6. Értékálló népzenei hagyaték a 21. században

Az értékes zenei anyagok közé kell sorolnunk a népzenei dallamokat is. Az, hogy ma népzenei felvételeket, feldolgozásokat hallhatunk, köszönhető nagy népzene gyűjtőinknek, kutatóinknak, hiszen ha nem találkozhatnánk az autentikus népzenevel, mai formában nem létezne, nem élhetne tovább. Külön ki szeretném emelni az instrumentális népzene gyűjtésének megindulását, azt, hogy kinek, illetve minek hatására kezdődött ez a folyamat hazánkban. A hetvenes évek elején, azt mondhatjuk, hogy hirtelen jelent meg

a hangszeres népzene iránti vonzalom a fiatalok körében. Mindez onnan indult, hogy egy „tudós táncfolklorista” (Martin György) autentikus népi tánczenét mutatott be két fiatal egyetemistának (Sebő Ferenc, Halmos Béla). A két fiatal ezt követően elindult, hogy a népzenet annak lelőhelyén gyűjtse, illetve sajátítsa el. Ebből a kiindulópontból néhány éven belül szorgalmas gyűjtőmunka indult el addig ismeretlen nevű magyar falvakban, és rohamosan szaporodtak a maguk gyűjtötte népzenei játszó együttesek.

Társadalmi szinten is megjelent ez az archaikus népzene, hiszen keresve a megjelenés lehetőségeit, egyre több helyen hangzott el és létrejött a táncház - ami tulajdonképpen csak „melléktermék”-, ahol mindenki megismerkedhetett a hangszeres népi zenével és a hozzátartozó táncokkal. Akik ezt a zenét játszották fontosnak tartották, hogy a magyar népdal mellett a hangszeres zene is bekerüljön a nemzeti köztudatba. Az újonnan alakult együttesek egyre messzebb vitték zenéjüket. Mindenhol gyökeret vert, ahol magyarok élnek, sőt rangos rendezvényeken szólalhatott meg. A hangszeres népzene iránti megnövekedett érdeklődés magával vonta a folklór valamennyi ága iránti érdeklődést. Mivel az együttesek külföldön is játszották népzenejüket, azt mondhatjuk, hogy részesei vagyunk az abban az időben világszerte tapasztalható népzenei, népművészeti újjáéledésnek. Bartók Béla szerint a népköltészet dallamai alkalmak szerint elkülönülnek, így a táncdallamok külön csoportba sorolhatóak. A hangszeres népzene és a populáris zene egymás mellett élt, így természetesen kölcsönhatást gyakoroltak egymásra. (Sebő 1991, Sebő 2007, Siklós 2006)

Jelentős hangszeres népzenei kiadványok, amelyeket mindenképpen meg kell említeni:

7. Szempontok CD lemezen megjelent anyagok kiválasztásában

Mivel napjainkban a piacon rengeteg kiadvány megjelenik, kifejezetten a CD lemezekre fókuszálnék. A kiadványok között sok olyat is találhatunk, amely kifejezetten a gyermekeket célozza meg. Itt sem árt az óvatosság, meg kell tanulnunk választani. Gonda János írja A populáris zene antológiája című könyvében, hogy ha egy „nevelő” személy teljesen elzárkózik az új dolgoktól, akkor szembeállítja magát a „hallgatóságát”. (Gonda 1992) Azonban, ha megvizsgálva az adott zenét értelmes véleményt formálunk, akkor könnyebben elfogadják tőlünk a számukra ismeretlen, minőségi zenét is. Óvodapedagógusként, tanárként a szülőket is segítenünk kell, illetve szülőként is felelősen kell választanunk.

- **Kiadvány külső megjelenése.** Egy igényesen elkészített borító már irányadó lehet, hiszen valaki munkát fektetett abba, hogy a tartalmat legjobban tükrözze a külső megjelenés.

- **Ki adta ki, ki adta a nevét hozzá?** Ha egy ismert, régen működő kiadó nevét olvassuk a kiadványon, akkor az már egy jó ajánlólevél.
- **Olvassunk az együttesről, előadóról, kíséroról!** Zenei, népzenei szaklapokban megtehetjük ezt. Utána nézhetünk, hogy volt-e „mestere” az előadó/k-nak.
- **Akusztikus vagy elektronikus hangszereket használ?** Ha akusztikus hangszereket használnak, az már egyfajta hozzáértést tükröz, hiszen az illető megtanult az adott hangszerezen játszani, igényes hallása, hangszertudása van.
- **Mennyire változatos a dallam és a kísérő harmóniák?** Ezt már korábban említettem, hogy gyanús lehet, ha csak az alapvető funkciós harmóniák szerepelnek.
- **Ha szöveges, mi a mondanivalója és egyáltalán van-e?** Itt nagy segítség, ha esetleg autentikus népi szöveg szerepel, vagy ha valamely költő verse a szöveg, mert ezek már átmentek egy értékszűrőn.
- **Mennyire illeszkedik a dallam és szöveg, milyen a prozódia?** Harmóniában van-e a magyar nyelv természetes ritmusával.
- **Nem túlzott-e a hangszerelés?** Jó, ha a hangszerek hangszíne kiemeli és nem elnyomja egymást.
- **Zeneileg formás-e?** Ha sok jó, minőségi zenét hallgatunk, akkor ösztönösen ráérezünk erre.
- **Kiegyenlített-e a hangzásokép?** Jó, ha nem szól minden egyszerre.
- **Vannak-e benne zenei ötletek?** Szöveg ötletes aláfestése, érdekes zenét, mondanivalót segítő hangszínek.

8. Intó jelek

- **Túl sok az ismétlés.** Ha több regiszterben elhangzik egy dallam, több a refrén, mint a zenei mondanivaló.
- **Modorosan hangsúlyozott ritmusok, ritmusképletek.** Például egy szinkópa makacs módon, ha segíti a zenét, ha nem, végigvonul az egész darabon.
- **Nem átlátható, nem egyszerűen követhető a dallamvilága.** Túl sok moduláció.
- **Ellentétes hangszínek, szélsőséges dinamikai változások.** Össze nem illő hangszínek használata végig a darabban, indokolatlan szöveget, zenei mondanivalót nem segítő hangerő-változások.
- **Túl sok zenei téma megjelenése.** Ahogy a túl sok ismétlés, úgy az állandóan megjelenő új témák is arról árulkodnak, hogy az alkotónak sekélyes a zenei formaismerete.

- **Műfajhoz nem illő díszítésmód.** Például túl sok hajlítás, akkor is, ha a szöveg nem indokolja.
- **Mindenkinek tetszik.** Felületességre utal, amely a gyors bevételt célozza.

9. Hogyan induljunk el a zenehallgatás útvesztőjében

- Segítség lehet egy szakintézmény: pl. Zenei Könyvtár felkeresése, ahol segítenek a választásban, illetve már garancia az is, hogy ott miket vettek meg.
- Szakavatott személy megkérdezése kezdetben, akinek megfelelő zenei képzettsége, ismeretei vannak ahhoz, hogy segítsenek az elindulásban.
 - Gyermekeknek szánt koncertek látogatása saját vagy közeli településen. Itt karakteres, gyermekek számára is élvezhető, interaktív módon történik meg a zeneművek bemutatása. Debrecen zenei együttese rendszeresen szerveznek ilyen alkalmakat, ezen kívül a Méliusz Juhász Péter Könyvtárban erre ingyenes lehetőség is van! (<http://www.hbmk.hu/web/guest/elerhetosegek2>)
 - Gyermekeknek szánt albumok a teljesség igénye nélkül, amelyeket a korábban már említett szempontok szerint megvizsgáltunk.

Példák

Együttesek:

- Dongó együttes
- Ghymes együttes
- Kalamajka együttes
- Kaláka együttes
- Kolompos együttes
- Szeredás együttes
- Tükrös Zenekar
- Téka Zenekar
- stb.

Előadók:

- Bognár Szilvia
- Liska Veronika
- Palya Beáta
- Korpás Éva
- Sebestyén Márta
- Szalóki Ági
- Halász Judit
- Szvorák Katalin
- stb.

10. Záró gondolatok

Biztatok mindenkit, hogy mindenképpen induljon el a „zenehallgatás útvesztőjében”, hiszen szakmai, zenei fejlődés az eredménye, amelynek pozitív hatásait környezetünk is érezni fogja.

Szoktassuk a gyermekek fülét az igényes zenéhez, óvodapedagógusként, tanéreként és szülőként is, mert amit nem ismer, attól nagyobb korában is idegenkedni fog! Mindenkinek jó útkeresést kívánok!

Felhasznált irodalom

- Gonda János (1992): A populáris zene antológiája. Fővárosi Pedagógiai Intézet, Budapest.
- Heller Ágnes (1998): A szép fogalma. Osiris Kiadó, Budapest.
- Herceg Attila (2015): Láthatatlan zene. In: Mindennapi pszichológia. 2015. VII. évf./3. szám. pp. 44-47.
- Herceg Attila (2015): „Zene nélkül mit érek én?” In: Mindennapi pszichológia 2015-2016. VII. évf./6. szám.
- Jánosi János (1978): Szépség és művészet. Kossuth Könyvkiadó, Budapest.
- Moles, Abraham A. (1975): A giccs a boldogság művészete. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Petőné Gulyás Márta (1995): Az óvodai zenehallgatás. In: Óvodai nevelés. 1995. XLVIII. évf./10. szám.
- Sebő Ferenc (1991): A revival mozgalom és a táncház Magyarországon. Árgus Könyvkiadó, Budapest. 3. pp. 68-73.
- Sebő Ferenc (2007): A táncház sajtója. Timp Kiadó, Budapest.
- Siklós László (2006): Táncház. Timp Kiadó, Budapest.
- Tőkei Ferenc (1984): A szépség szíve. Európa Könyvkiadó, Budapest.