

Závoti Józsefné (szerk.):

A SEGÍTŐ PEDAGÓGIA ASPEKTUSAI

Tanulmánykötet

A SEGÍTŐ PEDAGÓGIA ASPEKTUSAI

Tanulmánykötet

Szerkesztette:

Závoti Józsefné

A tanulmánykötet szerzői:

Frang Gizella
Gödéné Török Ildikó
Pusztafalvi Henriette
Révész József
Somogyi Anett
Trixler Bettina
Vida Gergő
Závoti Józsefné



SOPRONI EGYETEM KIADÓ
SOPRON, 2022

Felelős kiadó:
Prof. Dr. Fábián Attila
a Soproni Egyetem rektora

Szerkesztő:
Dr. Závoti Józsefné PhD, egyetemi docens
Soproni Egyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar
Neveléstudományi és Pszichológiai Intézet

Szerzők:

Dr. Frang Gizella PhD,
egyetemi adjunktus
Soproni Egyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar
Társadalom-, Szociális és Kommunikációtudományok
Intézet

Gödéné dr. Török Ildikó
ny. főiskolai docens
Soproni Egyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar
Társadalom-, Szociális és Kommunikációtudományok
Intézet

Habil Dr. Pusztafalvi Henriette PhD,
egyetemi docens
Pécsi Tudományegyetem, Egészségtudományi Kar,
Egészségbiztosítási Intézet
Egészségfejlesztési és Népegészségügyi Tanszék

Révész József
egyetemi tanársegéd
Soproni Egyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar
Művészeti és Sporttudományi Intézet

Somogyi Anett
egyetemi tanársegéd
Soproni Egyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar
Művészeti és Sporttudományi Intézet

Trixler Bettina
PhD hallgató
Pécsi Tudományegyetem, Egészségtudományi Doktori
Iskola

Dr. Vida Gergő PhD
egyetemi adjunktus
Soproni Egyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar
Neveléstudományi és Pszichológiai Intézet

Dr. Závoti Józsefné PhD
egyetemi docens
Soproni Egyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar
Neveléstudományi és Pszichológiai Intézet

Lektor:
Tengerdi Antal, c. egyetemi docens
Soproni Egyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar
Társadalom-, Szociális és Kommunikációtudományok Intézet

ISBN (print) 978-963-334-437-8
ISBN (pdf) 978-963-334-438-5
DOI <https://doi.org/10.35511/978-963-334-438-5>

Copyright © Frang Gizella, Gödéné Török Ildikó, Pusztafalvi Henriette, Révész József,
Somogyi Anett, Trixler Bettina, Vida Gergő, Závoti Józsefné, 2022
Copyright © Soproni Egyetem Kiadó, 2022

Borítókép:
Értelmileg érintett felnőttek napközi otthonában egyetemi hallgatók és gondozottak által készített kéznyomat-montázs.
Fotó: Németh Tamás

Szakmai tanácsadás, technikai szerkesztés:
Ambrus Attila József

**A kiadvány támogatója: MTA Soproni Tudós Társaság
Pedagógiai Szakbizottság**



Nyomdai munkák:
Lővér-Print Nyomdaipari Kft, Sopron, Ady Endre u. 5.

Tartalomjegyzék

Előszó	7
<i>FRANG GIZELLA</i>	
A MAGYAR HAGYOMÁNYRENDSZER SEGÍTŐ ÉRTÉKKÖZPONTÚSÁGA.....	9
Bevezetés	9
Az ember helye a földgolyón	10
A teremtett világ és az ember	10
Kultúra és civilizáció	11
A műveltség és a hagyomány.....	12
A hagyomány	13
A néprajz önismereti és önfejlesztési tárház, egészséges együttélési normarendszer	14
A néprajz és a hagyományrendszer.....	14
A népi műveltség nevelő ereje a néprajzi területek felosztása alapján.....	15
Emberi és népi karakterek a népmese és a nevelés összefüggésében.....	20
Hogyan hasznosítható mindez a pedagógiában?.....	25
Irodalomjegyzék.....	25
<i>GÖDÉNÉ TÖRÖK ILDIKÓ</i>	
A MESE, A MESETERÁPIA, MINT AZ ÉLETVEZETÉS SEGÍTŐJE.....	27
Irodalomjegyzék.....	31
<i>TRIXLER BETTINA – PUSZTAFALVI HENRIETTE</i>	
MILYEN NEHÉZSÉGEK ADÓDNAK AZ AUTIZMUS SPEKTRUM ZAVAROKBAN ÉRINTETT SZEMÉLYEK ELLÁTÁSA SORÁN?.....	32
Bevezetés	32
Autizmus spektrum zavarok jellemzői.....	32
Előfordulási gyakorisági adatok.....	32
Egészségügyi ellátás jellemzői.....	33
Diagnózis és betegút	34
Az egészségügyi ellátással kapcsolatos néhány tudományos vizsgálat eredményeinek bemutatása.....	35
Hazai vizsgálatunk főbb eredményei.....	36
Megbeszélés	36
Irodalomjegyzék.....	37
<i>RÉVÉSZ JÓZSEF</i>	
FÓKUSZBAN A (ZENEI) KREATIVITÁS	41
Bevezetés	41
A zenei kreativitás megelőző vonatkozásai.....	41
A zene észlelési síkjai	43
A zene objektív vetületei	44
Produktív, reprodukív és improvizatív zenei kreativitás	44
Produktív zenei kreativitás	44
Reprodukív zenei kreativitás	45
Improvizatív zenei kreativitás	46
Irodalomjegyzék.....	49

SOMOGYI ANETT

A NEMEZ TÖRTÉNETE ÉS FELHASZNÁLÁSA AZ ÓVODAI NEVELÉSBEN	51
Bevezetés	51
A gyapjú és a nemez történeti gyökerei, tulajdonságai	51
A nemez története	51
A szkíták	51
A hunok	52
A Kárpát-medence nemezművészete.....	53
A gyapjú meghatározása.....	53
A gyapjú feldolgozása	53
A nemez elődés elve	53
A nemez mesterei Magyarországon.....	54
A szakralitás és a nemez kapcsolata	54
Népi játék, népművészeti anyagok az óvodában	55
A népi játékok szerepe az óvodában.....	55
A nemez és a népi játékok	55
Nemezelés az óvodában.....	56
Összefoglalás.....	56
Irodalomjegyzék.....	57

VIDA GERGŐ

MI A JOBB, A SZEGREGÁCIÓ VAGY INTEGRÁCIÓ?

TÉVES KÉRDÉSFELVETÉSEK ÉS FÓKUSZTÉVESZTÉSEK

A GYÓGYPEDAGÓGIÁBAN.....	58
Bevezetés	58
Az integráció elvi és gyakorlati lehetősége	58
A hatékonyság kérdése – kit integráljunk, kit szegregáljunk, mi is a fogyatékos?	59
Integráció, szegregáció és abdukció.....	63
Összegzés.....	67
Irodalomjegyzék.....	69

ZÁVOTI JÓZSEFNÉ

DIPLOMÁSOK EGZISZTENCIA TEREMTÉSE NYELVVIZSGA NÉLKÜL.....	71
Bevezetés	71
A fogyatékos hallgatók befogadása a felsőoktatásba.....	72
A pszichés fejlődés zavara (diszlexia, diszgráfia).....	73
Kutatás	74
A kérdéscsoportok témái a megkérdezettek felé.....	75
Összegzés.....	79
Irodalomjegyzék.....	79

Révész József

Soproni Egyetem Benedek Elek Pedagógiai Kar

FÓKUSZBAN A (ZENEI) KREATIVITÁS

Bevezetés

Zenepedagógusként, muzsikusként úgy látom, első és legfontosabb célunk és feladatunk a zene értő szeretetének a megtanítása, hogy a zenét és tágabb értelemben a művészetet természetes közegként éljék meg a gyermekek, mert csak így válhatnak kiegyensúlyozott, egészséges idegrendszerű és lelkületű felnőttekké, magasfokú kreativitással, fejlett értelmi és érzelmi intelligenciával. Márpedig a gyermekek fejlődése a legfontosabb befektetések egyike. Egy nemzet gyarapodása, a gazdaság hosszú távú kiegyensúlyozott fejlődése, csak akkor fenttartható, ha boldog, lelkileg egyensúlyban levő, jó képességű gyerekek képezik az alapját (Varga, 2011). Saját művészetpedagógiai tapasztalatunk szerint viszont az hozhatja meg a legjobb eredményt, ha a művészetet komplex egységként kezelve lehetőséget biztosítunk a képzőművészet, a zene, a szabad mozgás és az egyéni irodalmi alkotások között. Ennek eléréséhez két fontos területet kell fejleszteni. Egyrészt szükséges a művészetek és ezen belül a zene nyelvezetének elsajátítása, rendszeres zenei foglalkozások során. Másrészt rendkívül fontos a zene megértésének és értő szeretetének kreatív megközelítése. Miért? Személyes indíttatás révén gyakorló zeneművészként napi szinten tapasztalom, hogy milyen nagy szükség van a kreativitásra és az újító szemléletre. Egy már más által megírt zenemű művészi megfogalmazásához, ahhoz, hogy annak szellemi üzenetét, erkölcsi tartalmát akár naponta új formában közvetíteni tudjuk a hallgatóság számára belefoglalva saját eszmei, érzelmi üzeneteinket nagyfokú kreativitásra, érzékenységre, befogadó és átadó képességre van szükség. A kreativitás, – ahogy a zene is – velünk együtt született, emberségünk fontos része. Mindkettő alapvető fontossággal bír az ember életében, létfontosságú részei életünknek. A kreatív folyamatok során minden gyermeknek újra meg kell mindent tanulnia előlről. A kulturális evolúcióban a gének megfelelői a mémek, melyeket információegységként minden embernek újra és újra el kell sajátítania, mert ezek a kultúra, mint érték továbbadásához nélkülözhetetlenek. Ilyen értékek a nyelvek, számok, dalok, törvények, tradíciók. Egy kreatív személy ezeket a mémeket átalakítja, esetleg javítja és ha ezt a javítást elég ember fogadja el, akkor a kultúra részévé válik (Csíkszentmihályi, 2014). Kokas Klára kimutatta, hogy a zenei nevelés, kiváltképp, ha a megfelelő pedagógiai módszerek segítségével közvetítjük, transzfer hatást vált ki több nem zenei képességre is, fejlesztve az alapkompenciákat, továbbá lehetőséget nyújt az alkotó cselekvésre, mint a kreativitás megélését (Deszpot, 2016). Oláh véleménye megerősít ezt az álláspontot, „Az eredmények alapján elmondható, hogy a zenei nevelés széles körű transzfer hatása az intellektuális és érzelmi-motivációs változáson keresztül érvényesül” (Oláh, 2010:193).

A zenei kreativitás megelőző vonatkozásai és hatásai

A zene, mint információ hordozó nem bír olyan rögzített jelentéstani rendszerrel, mint a beszéd, ugyanakkor jelentést hordoz más rendszerek, a memória, az érzelmek számára (Peretz – Zatorre, 2005). A muzikalitás ugyanúgy, mint a beszéd tanult tulajdonság. A hajlam, a tehetség örökölhető, nyilvánvalóan nagyon sokat számít a szociális közeg is. Vitányi és Sági (2003) kutatásai kimutatták, hogy a zenei alkotóképesség generatív szinten jelen van minden emberben. Így kimondható, hogy a zenei készség és képesség megléte bizonyított (Vitányi – Sági,

2003). A veleszületett adottságok, valamint a környezeti hatások egymásra kölcsönösen hatással vannak. Ennek az interakciónak három formája, (evokatív, reaktív és proaktív) különböztethető meg (Sólymosi, 2004).

- Az evokatív (megidéző) interakció lényege az, hogy milyen reakciót váltok ki a másiktól. Ha a gyermek olyan környezetbe születik, ahol rendszeres pozitív zenei élményben van része, az anya énekel neki, otthon rendszeresen hallgatnak értékes és igényes zenei anyagot, kisgyermekkorban, a bölcsődében, zenebölcsiben, az óvodában az óvodai zenei nevelés során rendszeresen közeli interakcióba kerül a muzsikával, hangversenyek rendszeres látogatója, akkor a későbbiekben erősebb késztetést érez annak megismétlésére. Több zenei tapasztalatot szerez, igényt mutat és visszajelzést ad környezetének a zenei élmény újbóli és rendszeresen ismétlődő megtapasztalására.
- A reaktív (visszaható, válaszoló) interakció arra vonatkozik, hogy környezet miként hat rám, azt hogyan értelmezem. Ez a kölcsönhatás az egyén és a környezet között minden esetben más és más. Egyénenként különbözőnk adottságainkban, vérmérsékletünkben, a bennünket érő környezeti hatásokra adott válaszainkban. Egy zenére, vagy kreativitásra hajlamosabb gyerek nagyobb érdeklődést fog tanúsítani egy számára zenei műveltségben kedvezőbb kreatív környezetben. Érdekes azonban, hogy már fiatal korban képesek vagyunk az objektív környezetet szubjektíven értelmezni, a minket ért hatásokból kiszűrni egyes vonásokat, másokat figyelmen kívül hagyva. Végső soron személyiségünk fejlődését ezen szubjektív környezet fogja meghatározni.
- A proaktív (előreható) interakció révén módodom nyílik arra, hogy környezetemet magam alakítsam. A kisgyermekkorból kinőve egyre több lehetőség van arra, hogy saját magunk alakítsuk a minket érő környezeti hatásokat. Magunk tudjuk meghatározni, hogy mivel foglalkozunk intenzívebben és melyek azok a tevékenységek, amelyekbe kevesebb energiát fektetünk. A személy aktívan közreműködik egyéniségének, érdeklődésének, tehetségének megfelelő időtöltések megkeresésében. Zenei vonatkozásban kialakul, hogy a muzsikával milyen módon foglalkozik. Szeretne-e hangszert tanulni? A zenehallgatási szokásait milyen előzetes tapasztalatok befolyásolják (Turmezeyné, 2010).

Azonban utalva a kreativitás egyik fontos alapelveire, miszerint megelőző tudás nélkül nincsen kreativitás, meg kell állapítanunk, hogy zeneileg kreatív személylé csak abban az esetben válhat valaki, ha előzetesen megtörténik a tartomány internalizálása. El kell sajátítani azt az eszközrendszert, melynek segítségével a zene értő hallgatóivá, vagy optimális esetben művelőivé válhatunk. Csakis ebben az esetben beszélhetünk egy további lépcsőfokról, nevezetesen a zenei kreativitásról. De mikor kezdődjék el egy egyén zenei nevelése. Ismeretes Kodály Zoltán híres mondása 1948-ból, miszerint a gyermek zenei nevelését az anya születése előtt kilenc hónappal kell elkezdeni. Tehát nem lehet elég korán! Miért szükséges ez? Egyrészt nyilvánvalóan fontos a zeneileg érzékeny környezet megteremtése. Ha már az édesanya szereti és érti a muzsikát, fontosnak fogja ezt tartani gyermeke számára is. Másrészt a kora zenei tréning kapcsán az agyi folyamatok olyan „áthangolása” veszi kezdetét, melynek eredményeképpen számos egyéb terület, például a beszédértés, hallási munkaemlékezet szignifikánsan javulnak (Strait – O’Connell – Parbery-Clark – Kraus, 2014). A zene élettani, fiziológiai hatásai közül ismertek a szívritmusra, pulzusra, vérnyomásra, vérkeringésre, légzésre gyakorolt hatása (Uzsayné, 2008). Számos pozitív hatás mutatható ki a zenei nevelés kapcsán. Mindenképpen említésre méltó a zene és a nyelvi képességek összefüggése. A rövid és hosszú távú verbális emlékezet a zenetanulás révén jelentősen fejlődik (Franklin – Moore – Yip – Jonides – Rattray – Moher, 2008). Overy (2000) kutatása rámutatott, hogy a zenei nevelés hatékony segítséget jelent a diszlexia problémájának leküzdésében (Overy, 2000). Igen érdekes a mögöttes jelentéstartalom. Kutatásában a szerző úgy érvel, hogy a diszlexia kialakulásban az egyik alapvető ok az, hogy a gyermek nem

képes a jó időszervezésre, azaz írás, olvasás, beszéd közben nem képes az elemi folyamatokat helyesen egymás után szervezni. A zene igen fontos eleme az idő és az időzítés helyes elemi- nek a megválasztása. Ezért segítségével a gyerek képes lehet arra, hogy az írás és olvasás alap- egységeit időben helyesen egymás után szervezze (Gombás, 2014). Agyunk két féltekéje funk- cionálisan aszimmetrikus. Ennek mértéke, módja azonban a bennünket ért hatások, impulzusok, a tanulás és a kultúra függvényében változó. Ez az aszimmetria a két félteke közötti munka- megosztásra utal. Többnyire a racionális, elemző, beszélő bal félteke a domináns. Azonban a jobb félteke felelős több olyan feladatért, melyek a zene és a kreativitás kapcsán lényegesek számunkra. Hámori (1996) közlésében:

- térábrázolás, térérzékelés;
- geometria, térbeli tájékozódás, térbeli mozgás;
- emocionalitás, ösztönösség, irracionalitás;
- impulzív, szubjektív látásmód;
- humorérzék, nézőpontváltás képessége;
- divergens problémalátás, képzelőerő;
- kreativitás, új hipotézisek felállítása;
- zene élvezete, dallamok fölismerése, elfogadása, elvetése;
- egyidejű, analóg;
- tudatos, azt nem tudja kifejezni, de kiénekelni, eltáncolni, kirajzolni igen;
- muzikalitás, célja kommunikatív, örömszerző (ez semmilyen emlősnél nincs);
- háromdimenziós térérzékelés, melynek minősége függ a tanulástól;
- térlátás, színek, arcok fölismerése, vizuális információk érzékelése és földolgozása;
- az arcok mögötti érzelmek azonosítása;
- lényegkiemelés, átfogó látás, egészlegesség, szintézis;
- a beszédhez kapcsolódó érzelmi tartalom (mögöttes tartalmak);
- morális, szimbolikus gondolkodás, szemben a balfélteke pragmatikus értékítéletével;
- szintetikus ismeretföldolgozás;
- appozicionális – holisztikus, a részben is az egészet figyelembe vevő gondolkodás. (Há- mori, 1996:139-140.).

Noha a zenészek körében is gyakoribb a bal agyfélteke dominanciája, jobb féltekéjük aktívabb, mint általában, ezért gyakori, hogy zenészek nyelvi memóriában, verbális fluencia terén, az érzelmek verbális kifejezésében rendre felülmúlják a nem zenészeket (Brandler – Rammsayer, 2003). A zenével való aktív foglalkozás anatómiai és élettani szinten alakítja agyi működésün- ket. A zenészek zenei hangokat és a nyelvet feldolgozó agyterülete, ami egyben egyik beszéd- központunk is, nagyobb. A planum temporale azonban agyunk leginkább aszimmetrikus terü- lete. Ez általában a bal agyféltekében nagyobb, de a zenészek agyában a jobb féltekében nő meg jelentősen, valamint a két agyfélteke közötti kommunikációért felelős corpus callosum is vastagabb (Schalug – Jancke – Huang – Steinmetz, 1995; idézi: Gombás, 2014).

A zene észlelési síkjai

De miből áll a zene? Fizikai síkon a zenei hang megjelenése az idő, dinamika, hangmagasság, hangközök, harmónia, dallam, hangszín összességében érhető tetten. Ezek együttes megjele- nése alkotja azt, amit fizikai síkon muzsikának szoktunk mondani. Gondolatmenetünkben a zenei észlelést két külön szegmensre kívánjuk osztani, egyrészt objektív, másrészt szubjektív síkra. Le kell szögeznünk, hogy az objektív, fizikai sík megléte még csak hordozóeszköznek

tekintendő, a valódi szubjektív tartalom, a lekottázott, vagy hallás után elsajátított zenei anyag kreatív előadásában jelenik meg. Ugyanakkor, mivel az általunk vizsgált óvodai zenei nevelés és óvodapedagógus képzés lényeges eleme a zene objektív eleminek megértése és megértetése szükségesnek látjuk a fizikai síkon megjelenő zenei elemeket ismertetni és pedagógiai jelentőségüket kiemelni. Azonban hozzá kell tennünk, hogy véleményünk szerint a jelenleg elismert és alkalmazott zenei nevelés módszer szinte teljes mértékben a zene fizikai jelenségeinek ismeretére és értelmezésére készíti fel az óvodáskorú gyermekeket és a muzsika igazi, szellemi mondanivalóját gyakran háttérbe helyezi.

A zene objektív vetületei

A zenei hangok észlelése, érzékelése és megkülönböztetése egy olyan agyi folyamat, melynek során a fizikai jel, rezgés, a hang az agy számára feldolgozható jellé alakul, majd észleléskor ezekhez a mintázatokhoz környezeti ingereket, eseményeket rendelünk, így az észlelés olyan gondolkodáshoz kötött folyamat, melynek alapja az érzékelés (*Csépe – Győri – Ragó, 2007*). A hangokat azonban nem különálló nem különálló fizikai síkon értelmezzük, hanem egységes egészként. Tehát a zenei percepció magában foglalja az akusztikus jel analízisét, a hangközviszonyok és a zene szintaktikai és szemantikai feldolgozását, valamint a zene által kiváltott (pre)motoros tevékenységeket.” (*Koelsch, 2014:110.*) Továbbá a zenei percepció hat az érzelmekre, aktiválva többek közt a vegetatív idegrendszert, a hormon-és az idegrendszert. A zenei észlelés alapját az akusztikus információ dekódolása képezi (*Koelsch, 2014*).

Produktív, reprodukív és improvizatív zenei kreativitás

Gondolatmenetünkben a zenei kreativitást az alkotás/újra-alkotás/improvizáció fogalmi körében kívánjuk használni. Véleményünk szerint az összetett intelligencia elméletéhez, valamint a kreativitás rendszerszemlélethez hasonló módon, a zenei kreativitásra is egyfajta összetett elmélet keretein belül kell tekintenünk, melyek csak meghatározott körülmények között zajlanak le (*Burnard, 2012*). Produktum az lejegyzett zenemű, reprodukálás a mű előadása. Improvizáció, vagy rögtönzés az adott pillanatban megszülető zene.

Produktív zenei kreativitás

A kreatív kifejezés a creator szóból származtatva teremtő, alkotó jelentéssel bír. Újat hoz létre, ötletes, ötletgazdag. De a zene és a kreativitás kapcsolatában fellelhető egy látszólagos ellentmondás. Az aktív zenélés során már előzetesen más – és tegyük hozzá igen kreatív – alkotók, zeneszerzők által megírt, megkomponált zeneműveket adunk elő. Ez vonatkozik a zeneművészek interpretációjára és az óvodai zenei nevelés során a gyerekekkel együtt énekelt dalokra is. Tehát, noha a kreativitásra általános értelemben produktív tevékenységként tekintünk, ebben az esetben, az interpretáció során reprodukív cselekményről van szó. Nem vitás, hogy egy zenemű megírása kreatív cselekedet, hiszen új tartományt hoz létre, vagy például a jazz zenében oly gyakran az improvizáció egy tartományt alakít át. A létrejöttét előidézheti egy gondolat, egy átélt esemény, egy ihlet, valamilyen pozitív, vagy negatív érzelmi hatás. Megalkotása a szellem szükséglete, mely kimeríthetlenebb és előbbre való, mint az állati ember szükséglete, noha az a régebbi és sürgetőbb (*Schiller, 2005*). A készülő zenemű reakciónak is felfogható, az alkotót ért hatásokra való válaszként. Ez az érzelmi válasz azonban nem rendezetlenül árad,

hanem rendszerbe téve fegyelmezett formában, egy zenei alkotás formájában ölt testet. Az alkotó tehetségétől, lelki életének gazdagságától, szakmai felkészültségétől függ a mű művészi értéke, csiszoltsága, vagy éppen ellenkezőleg, ha közhelyes, esetleg banális. Egy dallam viszonylag könnyen megszületik, sok esetben spontán módon, valójában azonban már megélt, átélt emlékek, emléktöredékek hatására alakul ki. Ez azonban nem feltétlenül jelenti azt, hogy értékes, hosszú életű, kreatív alkotás született. Szükség van valami érzelmi tartalomra, mondanivalóra, üzenetre is, amitől örökéletűvé válik a dallam. A szép, fülbemászó dallam önmagában még nem elegendő. Tulajdonképpen attól lesz egy zeneszerző nagy, hogy az alkotásaiban megjelenik-e valami csak rá jellemző, ami egyéni módon, de mégis örök értéket hordoz (*Hargita, 2007*). Belső indíttatásból való üzenetét képes egyensúlyban tartva, művészi formában közvetíteni. Egy új dolog megalkotása, az abban kifejezésre jutó kreativitás még nem jelenti azt, hogy az új érték is egyben. Ennek miéértjére több válasz is adható. Egyrészt utalva a kreativitás rendszerszemléletére, egy kreatív alkotás létrejöttét el kell ismernie egy szakértői körnek is. Másrészt nem szabad figyelmen kívül hagyni a művészet és ennek részeként a muzsika egyik nagyon fontos jellemzőjét, az esztétikumot. Ez nem azt jelenti, hogy egy zenemű minden esetben gyönyörű és hasonló érzéseket kelt hallgatójában. Sok zenemű ábrázol kifejezetten rossz, esetenként gonosz dolgot. Gondoljunk csak Musszorgszkij: Éj a kopár hegyen című művére, ami egy boszorkányszombat eseményeit jeleníti meg. Bartók: Concertójában, vagy Bernstein: Age of Anxiety című művében a szerzők háborútól való félelme jelenik meg. Shostakovich: 8. „Sztálingrád” szimfóniájában pedig az ott átélt borzalmak hangulata jelenik meg. Mindeme üzenetek ellenére, ezek a zeneművek szépek, mesteri alkotások. Hallgatásuk valódi esztétikai élményt nyújt, ami nagy fontossággal bír a szubjektum-objektum viszonyában, az érzékelési folyamatok során (*Wallbaum, 2000*). Az esztétikum megítélése azonban függ a társadalmi megítéléstől is (szakértői kör), valamint illeszkednie kell az adott tartomány keretei közé is (*Lothwesen, 2014*).

Reproduktív zenei kreativitás

Mikor születik meg a hallgatóság számára a zene? Nyilvánvalóan akkor, amikor az egy előadó által interpretálva megszólal. Ez nagyon hasonló a színházi előadásokhoz, de lényegesen különbözik pl. egy könyv, regény, vers olvasásától, hiszen ott a gondolatait átadni igyekvő szerző, író, költő, valamint a befogadó között nincsen más közvetítő személy. A gondolatok a mondanivaló átvétele, vagy átértelmezése teljes mértékben és közvetlenül a befogadó feladata. Ebben az írásbeliség megjelenése fontos változást hozott, hiszen megjelentek a művek objektívált, a kifejezett tartalom személyiségtől függetlenül megjelenő változatai (*Demeter, 2014*). Így reprodukáló zenei kreativitáson az olyan ötletes zenei megoldásokat értünk, melyek szervesen a zene tartalmából, jellegéből, származnak, és az elsődleges és másodlagos üzenetet célba érkezését segítik, hatásait erősítik (*Hargita, 2007*). A zene két lételem a tér és az idő egységében születik meg. Ez a megszólaló, azaz éppen most elhangzó zene. Minden gyakorló muzsikus tisztában van vele, hogy a kotta csak a zenemű váza, azt életre kelteni az előadó feladata. Elméletben a zene műveléséhez a megfelelő időben, a megfelelő ideig, a megfelelő hangot kell csak megszólaltatni. De bármilyen gondosan járunk is el, lehet a hang tökéletesen tiszta, a dinamika tökéletes, a lejegyzett kottának teljes mértékben megfelelő, az mégsem lesz zene. Az előadó feladata, a lejegyzett, „halott” hangok életre keltése, a zene létrehozása térben és időben. Ezt nevezzük (re)-produktív, tolmácsoló tevékenységnek. De ahhoz, hogy egy zenész a lejegyzett kotta alapján ténylegesen professzionális, művészi, ihletett és kreatív előadást tudjon produkálni, több komponens együttes megjelenésére van szükség. Ezek egyike sem kihagyható, vagy felcserélhető

- Egyrészt szükséges a zenei tartomány elemeinek magas szintű elsajátítása. Mélyreható zeneművészeti ismeretekre, valamint a hangszer megszólaltatásához szükséges technikai tudásra, hosszú évek munkája során elsajátított gyakorlatra van szükség. Ismernie kell a kor előadói szokásait, az adott élethelyzetet, amiben a zenemű megszületett, miért írta a szerző, kinek, mit élt át a komponálás közben. Ezek fontos érzelmi alapot adhatnak az interpretációhoz. Ez tulajdonképpen egy objektív tudásanyag, mely háttérinformációként szolgál az előadó számára.
- Másodszor egy művészi alkotás igazán kreatív értelmezése hiteles formában nem történhet meg az előadó saját muzikalitása nélkül. Arányérzékét, személyiségét, egész valóját bele kell építeni az előadásba, mintegy saját magán átszűrve a művet. Az objektív tudást, szubjektív formában kell közvetítenie, ami igen fejlett kreativitást feltételez (*Hargita, 2007*). Ez azonban igen ingoványos talaj. Mert miről is van szó? Egyrészt van egy már megírt zenemű. Bele van rejtve a szerző saját mondanivalója. Másrészt ezt a mondanivalót az előadónak saját értelmezésében kell bemutatnia. Sem a szerző üzenete, sem az előadó saját gondolatai nem szenvedhetnek csorbát. Ha ugyanis csak a zeneműben megtalálható gondolatok érvényesülnek, akkor bemutatás lesz belőle, ha viszont elnyomja az eredeti gondolatokat, akkor önző lesz az interpretáció. Minkét esetben hiteltelenné válik a produkció. Egy zeneművet sokféleképpen meg lehet szólaltatni, rengeteg lehetséges megformálási lehetőség létezik. Egy-egy előadó kiválósága, kreativitása éppen abban mutatkozik meg, hogy egyénileg, csak rá jellemző módon mutat be egy művet.
- Harmadsorban szükség van az adott zenemű és előadója között kialakuló szimbiózisra, mely egyrészt elmélyült gondolkodásban, a zenemű lényegével való azonosulásban nyilvánul meg, meghatározva a majdani előadás egyéni gondolatiságát. Majd szükséges ennek hosszas és részletes gyakorlása, a gondolat kifejezéséhez szükséges technikai megoldások megtalálása és rögzítése. A gyakorlás kihagyhatatlan tényező. Az előadás csak úgy lehet hiteles és kreatív, ha kifejezőmódunk szabad és nem akadályozzák hangszertechnikai nehézségek, mert azok elvonják a figyelmet.
- Negyedszer pedig szükséges az előadások során megszülető interakció is. A néző és az előadó együtt hozzák létre az előadást (*Tarnay, 2014*). Így már a művészi produkció egyfajta közvetítő elemként működik, mely interakció az előadó és hallgató között. Így a létrejövő performansz, ami csak és kizárólag arra az alkalomra, időre és térre vonatkozik, már kollektív kreativitásként jelenik meg.

Improvizatív zenei kreativitás

A zenei kreativitás harmadik, talán legegyszerűbben tetten érhető, ugyanakkor rendkívül összetett változata a zenei improvizáció. Mivel témánk egyik legfontosabb része az óvodai és az óvodapedagógus képzésben kínáló kreativitás fejlesztő lehetőségek feltérképezése, valamint az óvodai korosztály esetében legjobb lehetőségként a zenei kreativitáson belül éppen az improvizációs képességek fejlesztésére kínálkozik alkalom, az improvizatív kreativitás témáját az óvodai lehetőségek mentén is tárgyalni szándékozunk. Az általános kreativitás fejlesztéséhez véleményünk szerint a tudatos, tanult improvizáció nagymértékben hozzájárulhat, mert önálló gondolkodásra nevel, fejleszti a problémamegoldó képességeket, így pedagógiai gyakorlatban való megvalósítása nagy fontossággal bír. Az improvizáció kifejezés többféle alkotásmódra is utalhat. Jelenthet kötetlen fantáziálást, véletlenszerű próbálgatást, izgalmi állapotban történő ösztönös zenei érzelemnyilvánítást, háttérzenélést, köznapi zenélést, kortárs művészeti performanszot, stílusgyakorlatot, szigorú vagy kevésbé kötött szabályok által szerkesztett rögtönzést és még sok mást (*Hunyadi, 2017*). Témánk szempontjából fontosnak véljük annak a tisztázását, hogy miként tudjuk a gyermeket arra bátorítani, hogy személyes érzéseit egyéni, vagy társas

formában kifejezésre juttassa. Más oldalról megközelítve kérdés, hogy jelenlegi zenei nevelésünk mire készíti fel a gyerekeket, illetve az óvodapedagógus képzés modellje milyen hasznos és alkalmazható zenei ismereteket nyújt, másként fogalmazva mi a módszertan célja? Csak feyelmezettséget, céltudatosságot, a gyakorlás fontosságát, a népdalok, körjátékok, zeneirodalmi ismeretek elsajátítását, vagy ezen tudások felhasználásának azon módját jelenti, hogy képesek legyenek azt az egyéni, vagy csoportos alkotóképesség szolgálatába állítani, pedagógusok és gyermekek számára egyaránt. Nyilvánvaló, hogy a zenei rendszer minden elemére szükség van eme művészeti ág sikeres műveléséhez, akár professzionális, akár pedagógiai célzatú az, vagy egyszerűen az örömszerzést szolgálva. A zenei nyelvnek csak az alapjait tudjuk átadni, annak műveléséhez, a zenei beszédhez az improvizációs készségek, tágabb értelmezésben a zenei kreativitás rendszerének egyéni belüli kialakítására, elmélyítésére feltétlenül szükség van (Ábrahám, 2013). Ismételten hangsúlyozni szeretnénk, hogy munkánk célja nem a professzionális zeneoktatás vélt, vagy valós problémáira keres megoldást, hanem az a törekvés mutatkozik meg szándékunkban, hogy milyen pedagógiai lehetőségek kínálóznak az óvodapedagógus képzés segítségével arra, hogy nagyszámú, a zenét „értőn szerető” gyerekeket neveljünk. Számunkra teljes mértékben egyértelmű, hogy a rögtönzés nem kizárólag a zenét hivatásos módon gyakorló emberek kiváltsága. Valójában egy olyan készségről, aktivitásról van szó, ami a zene egyéb elemeivel együtt kell fejleszteni, hiszen azokat képes szintetizálni. Úgy véljük, hogy a zenei improvizáció elemeinek, képességének az elsajátítása, az a mód, hogy egy gyermek a már megtanult, szintetizált népdalokhoz, gyermekdalokhoz, az óvodai csoportban átélt közös zenei élményekhez kreatív, sőt improvizatív módon tudjon közeledni, fontos eleme lehet a belső biztonságérzet kialakításának, hiszen az improvizáció integrál, nyitottabbá tesz, jártasabb lesz az ember a zenében. Az improvizáció szempontjából a kreativitás szintjeiből jelen esetben kifejező és az alkotó kreativitás fontos számunkra. Az improvizációnak ugyanis két alapvető típusát tudjuk elkülöníteni, melyek önmagukban nem jeleznek fejlettségi szintet, az adott korosztályhoz mérten bárhol alkalmazhatók. Az első a szabad játékok olyan csoportja, melyet az óvodában napi szinten játszanak a gyerekek önállóan, saját indíttatásból, vagy a pedagógus irányítása mellett. Ilyenek a népdalok, gyermekdalok, körjátékok. Ezeket többnyire olyan szabályok mentén játszáik, melyeket a pedagógus tanított meg számukra. A szabálykövető játékokkal nincs semmi probléma, rengeteg fejlesztő lehetőség lapul meg bennük, komoly szocializációs térként működnek, elősegítik a kooperatív képességek fejlődését, fejlesztik a térérzetet. Azonban a körjátékok, énekek alkalmazásának, mindennapi megélésének tapasztalatunk szerint egy másik igen sikeres és kreatív módja az, ha a pedagógus nem „áll” a gyerek és a zene közé, nem közvetít, csak lehetőséget nyújt kettőjük találkozásához. Így a gyerek alkalmat kap arra, hogy az adott énekkel, játékkal, mesével, történettel maga kezdjen el játszani, egyénileg, vagy csoportosan, mely számtalan improvizációs lehetőséget kínál, a létrejövő performanszban. A klasszikus zenei idézetek meghallgatása és kreatív, improvizatív feldolgozása, a művészeti ágak (zene, mozgás, rajz, mese) összekapcsolása, a zenei élmény szublimációja révén egy szabad mozgásban, rajzban, kitalált történetben jelenhet meg. A másik a dallamrögtönzés, ritmusrögtönzés, megadott hangkészlettel megszülető improvizációk, névéneklések, ritmusok szabad kitalálása, ahol a lehetőségeknek csak a fantázia szab határt. Bár az improvizálás alapvető zenei készség, nagy különbségek tapasztalhatók a különböző zenei képzettséggel bíró egyének zenei improvizatív képességei között, hiszen az nem kizárólag ösztönös viselkedés és nem csupán professzionális zenei tevékenység, hanem mind a kettő. A zenei kreativitásnak hét szintjét tudjuk megkülönböztetni és egymástól elhatárolni, felfedezés, az összetartó képletek kialakulása, teljesítményorientált improvizáció, folyékony improvizáció, szerkezeti improvizáció, stílusimprovizáció, személyes improvizáció. E rendszer haszna egyrészt megmutatkozik a pedagógus lehetőségeiben, hiszen az adott szintnek megfelelően tud a tanulóval foglalkozni, másrészt egy logikailag egyértelmű fejlesztési irányt vázol fel, így az improvizáció kifinomult viselkedési sorozatként értelmezhető. Az improvizatív zenei kreativitás hét szintjét Kratus (1991)

meghatározásában Hunyadi (2017) részletezésében, de saját értelmezésünkben, pedagógus és óvodai vonatkozásait figyelembe véve közöljük:

- A felfedezés kihagyhatatlan, mint preimprovizációs szakasz. Ez egy lényegében folyamatorientált szakasz, ahol az egyén, legyen az gyerek, vagy pedagógus, hangzások alapján próbálgatja a különböző hangzasképleteket. A folyamatot nem irányítja a belső elképzelés, a hangzás alapján próbálgatja a kombinációs lehetőségeket. Ezek ismétlése vezet el oda, hogy a későbbiek során képes előre hallani a lehetséges alternatívákat. Az improvizáció eme megelőző szakaszában a pedagógus feladata lehetőséget biztosítani a különböző hangzasképletek kipróbálására, a különböző hangszerek, – legyenek akár előre elkészített, akár óvodai konstrukciók – alkalmazására. Együtt megtapasztalhatják, hogy minnek milyen hangja van, hogyan lehet azokat különbözőképpen megszólaltatni, kinek milyen énekhangja, magasabb, vagy mélyebb van, mik a természet hangjai, azok hogyan épülnek be a mindennapokba.
- Ezek következményeként a gyerekek számára a zenei hangok és azok megszólaltatásai egyértelművé válnak és a második szakaszt érik el, ahol az ösztönös tevékenységet követően, az összetartozó képleteket alkalmazása és megszólaltatása tudatosabbá válik. Előre hallják és használják a motívumokat, képesek arra, hogy nagyobb zenei egységben gondolkodva zenei struktúrává szervezzék. A gyerekek saját örömeikre improvizálnak, de a belső zenei szervezettség hiányában az sem metrumában, sem hangzásában, hangnemében nem befogadható mások számára.
- A harmadik szint során már érthetőek a gyerek számára a zene belső rendszerei és korlátjai is. Ezen a teljesítményorientált szinten az improvizáció rendszert kap lüktetésében, tempójában, akár hangulatában is. Meg tudják különböztetni a nagyobb szerkezeti egységeket. Ezen a szinten már csoportos improvizációra is lehetőség van. A pedagógus különböző szempontokat adhat meg a tevékenységhez, pl. ritmusképlet, hangulat, zenei aláfestés. Az improvizáció fejlettségének ezen szakaszában már az óvodában nem tudunk kizárólag zenei eszközökkel együttműködni a gyerekekkel, mivel ez már jóval fejlettebb hangszeres, vagy énekes tudást feltételez. Azonban a pedagógus számára lehetőség nyílik a gyerekek kezébe olyan művészeti eszközöket adni, melyek segítségével önállóan ki tudják fejezni magukat, improvizációs lehetőségeiket kihasználva. A szabad mozgás, a rajz, a mese pedagógus által megkomponált szituációk zene segítségével való előidézése révén a szabad improvizáció gyermeki megnyilvánulásai teret kaphatnak, mert olyan művészeti eszközt kapnak, melyet értenek, számukra természetesen és használni is tudják.
- A negyedik folyékony improvizáció szintje már tudatos, fesztelen és folyamatos. A technikai megoldások automatikusak, a folyamat kontroll alatt van. Véleményünk szerint a témánk szempontjából legfontosabb óvodai korosztály esetében ennek a szintnek az elérése már nem releváns. Éppen ezért a többi, ennél magasabb improvizatív szintet csak a terület és folyamat teljes bemutatására irányuló törekvésünk okán ismertetjük.
- Az ötödik szint a szerkezeti improvizáció képessége. Az improvizáció felépítése a tanuló számára egyértelmű, stratégiát tud váltani, ha szükségét érzi.
- A hatodik szinten már stílusimprovizáció is lehetséges. Az előadó olyan dallami, harmóniai, ritmikai, stilisztikai tudás birtokában van, hogy azokat szabadon fel tudja használni, be tudja építeni saját improvizatív előadásába.
- A hetedik szakasz már csak a legfelkészültebb nagyon tehetséges előadóművészek sajátja. Az egyéni vonások, a csak és kizárólag az adott művészre jellemző stílusjegyek egyedivé, felismerhetővé és összetéveszthetetlené teszik a produkciót, új szabályokat és alapokat alkotnak.

Irodalomjegyzék

- Ábrahám M. (2013): A Zongorálom sikere külföldön. In: *Parlando : Zenepedagógiai Folyóirat*, 55. évf., 3. sz. – URL: <https://bit.ly/3jAQgeF> (2022. 04. 12.).
- Brandler, S. – Rammsayer, H. (2003): Differences in mental abilities between musicians and non-musicians. *Psychology of Music*, 31 (2), pp. 123-138.
DOI <https://doi.org/10.1177/0305735603031002290>.
- Burnard, P. (2012): Rethinking ‘musical creativity’ and the notion of multiple creativities. In: *Musical Creativity: Insights from Music Education Research*, hg. von Oscar Odena. Farnham, Ashgate, S., pp. 5-27.
- Csépe, V. – Győri, M. – Ragó, A. (2007): Általános pszichológia 1-3. 1. Észlelés és figyelem. Osiris Kiadó, Budapest.
- Csikszentmihályi M. (2014): *Kreativitás : a flow és a felfedezés, avagy a találékonyság pszichológiája*. Akadémiai, Budapest, p. 479 – ISBN 978-963-05-8746-4.
- Demeter T. (2014): Mű és előadás. In: Di Blasio Barbara (szerk.): *A performansz határain*. Kijárat, Budapest, pp. 32-39.
- Deszpot G. (2016): Zene és kreativitás: Az alkotóképesség fejlesztése Kokas Klára zenepedagógiájával. In: Falus András (szerk.): *Zene és egészség : zene, egészség, nevelés, test, lélek : tanulmánygyűjtemény*. Kossuth, Budapest, pp. 54-75.
- Franklin, M. S. – Moore, K. S. – Yip, C. – Jonides, J. – Rattray, K. – Moher, J. (2008): The effects of musical training on verbal memory. *Psychology of Music*, 36 (3), pp. 353-365.
DOI <https://doi.org/10.1177/0305735607086044>
- Gombás J. (2014): A zenei tevékenységek pszichológiai hatásai. In: Torgyik J. (szerk.): *Sokszínű pedagógiai kultúra*. Intern. Research Inst., Komárno, pp. 239-243.
- Hargita Péter (2007): Kreativitás az egyházi ének tanításában. In: Györgyiné Koncz Judit (szerk.): *Studia Caroliensia*. 2. sz., pp. 69-76.
- Hámori, J. (1996): *Agyi aszimmetriák*. JPTE Állattani és Neurobiológiai Tanszék, Pécs, p. 152.
- Hunyadi Zs. (2017): Új irányzatok a zenei nevelésben – rögtönzés, komponálás, közösségi zenei alkotás. In: *Új Pedagógiai Szemle*, 67. évf., 7-8. sz., pp. 70-84.
URL: <https://bit.ly/3uvp3AA> (2022. 04. 12.)
- Koelsch, S. (2014): Music processing in the brain. In: Jaeger, D. – Jung, R. (szerk.): *Encyclopedia of Computational Neuroscience*. Springer, pp. 1-34 pp.
DOI https://doi.org/10.1007/978-1-4614-7320-6_104-1
- Kratus, John (1991): Growing with Improvisation, *Music Educators Journal*, Dec 1991, v.78, n. 4., pp. 35-40 – DOI <https://doi.org/10.2307/3398335>
- Lothwesen K. S. (2014): Kreativität in der Musikpädagogik. Anmerkungen zu Begriffsverständnis und Thematisierungskontexten. In: Vogt J. – Hess F. – Brenk M. (szerk.): *(Grund-)Begriffe musikpädagogischen Nachdenkens*. Lit Verlag Dr. W. Hopf Berlin, pp. 184-212.
- Oláh A. (2010): Az empirikus kreativitáskutatás hazai hagyományai. In: *Magyar pszichológiai szemle*, 65. k., 2. sz., pp. 189-198 – DOI <https://doi.org/10.1556/mpszle.65.2010.2.2>
- Overy, K. (2000). Dyslexia, temporal processing and music: The potential of music as an early learning aid for dyslexic children. *Psychology of Music*, 28, pp. 218-229.
DOI <https://doi.org/10.1177/0305735600282010>
- Peretz I. – Zatorre R. J. (2005): Brain organization for music processing. *Annual Review of Psychology*, 56., pp. 89-114 – DOI <https://doi.org/10.1146/annurev.psych.56.091103.070225>
- Schalug, G. – Jancke, L. – Huang, Y. – Steinmetz, H. (1995): In vivo evidence of structural brain asymmetry in musicians. *Science*, 267, pp. 699-701.
DOI <https://doi.org/10.1126/science.7839149>.
- Schiller, F (2005): *Művészet és történelem filozófiai írások*. Budapest: Atlantisz, p. 527 – ISBN 978-963-916-583-0

- Solymosi K. (2004): Fejlődés és szocializáció. In: N. Kollár K. – Szabó É. (szerk): *Pszichológia pedagógusoknak*. Osiris, Budapest, pp. 29-50.
- Strait D. L. – O’Connell S. – Parbery-Clark A. – Kraus N. (2014): Musicians enhanced neural differentiation of speech sounds arises early in life: developmental evidence from ages three to thirty. In: *Cerebral Cortex* 24 (9), pp. 2512-2521 – DOI <https://doi.org/10.1093/cercor/bht103>.
- Tarnay L. (2014): Performansz és az újmédia. In: Di Blasio Barbara (szerk.): *A performansz határain*. Kijárat, Budapest, pp. 63-97.
- Turmezeiyné Heller E. (2010): *A zenei tehetség felismerése és fejlesztése*. Magyar Tehetségfejlesztő Szervezetek Szövetsége, Budapest, p. 130.
- Uzsalyné Pécsi R. (2008): Az érzelmi intelligencia fejlesztése zenével: egy zenei nevelési koncepció bemutatása. Kézirat, Doktori disszertáció. University of Jyväskylä, p. 195.
- Varga L. (2011): A legokosabb befektetés a jövőbe: a gyermeknevelés. In: *Magiszter : A romániai magyar pedagógusok szövetségének szakmai-módszertani folyóirata*, 9. évf., 4. sz. (tél), pp. 5-20. – URL: <https://bit.ly/3E7hDXb> (2022. 04. 12.)
- Vitány I. – Sági M. (2003): *Zene és kreativitás*. Akadémiai, Budapest.
- Wallbaum, Christopher (2000): *Produktionsdidaktik im Musikunterricht. Perspektiven zur Gestaltung ästhetischer Erfahrungssituationen*. Bosse, Kassel.