

Zene és játék

A művészeti nevelés célja, hogy képessé tegye az embereket az esztétikum felismerésére, megóvására, értékelésére. A zenei nevelés fontossága abban rejlik, hogy elősegíti a művészi alkotások megértését és befogadását. Az aktív éneklés, zenélés, a zenei foglalkozások alkalmat nyújtanak ismeretek megszerzésére, de leginkább a zene szépségeiben való elmélyülésre. És ha mindez játékkal társul, akkor igazi lelki és szellemi felüdülést hozhat.

A gyermek számára a játék életforma, amelyen keresztül fokozatosan kapcsolódik be a társadalmi életbe, viselkedésformákat sajátít el. A játék szabad, önként vállalt tevékenység, szorongás és félelem nélkül végzi a gyermek. Szoros összefüggése van a kreativitással, mivel a fantáziát működteti. A játék szerepe nem korlátozódik a kisgyermekkorra, csakhogy a nagyobb gyermekeknél és a felnőtteknél más formákban jelentkezik.

A jelenkori pedagógiában nagy szerepet tulajdonítanak a játék formatív erejének; egyrészt fizikai és szellemi erő kifejtés, ezért a jó munkával egyenértékű, másrészt a képességeket fejleszti (a figyelem összpontosítása, megfigyelőképesség, kombinatorikus készség), és jellemformáló szerepe van. Az iskolai nevelésben tehát a játéknak mind a nevelői, mind az oktatói célok megvalósításában hasznát vehetjük. A játék az oktatás kezdetétől a legmagasabb szintig helyet kap, jellege az életkortól és a tudásszinttől függően változik.

A zenében használt játékokat célszerűségük szerint csoportosíthatjuk: dalos-mozgásos játékok, oktató játékok, alkotó játékok, szimbolikus játékok, szabályokra épülő játékok.

A *dalos-mozgásos játékok* a zenei nevelés alapját képezik. Általuk fejlődnek a zenei készségek, ugyanakkor a gyermek teljes személyisége is. Fontosságát Kodály szavaival támasztjuk alá: „Minden énekelt hang a mai iskolából jóformán száműzött Múzsáknak készíti szállást a gyermek lelkében. A gyermek ösztönszerű, természetes nyelve a dal, s minél fiatalabb, annál inkább kívánja mellé a mozgást. [...] A zene és testmozgás szerves kapcsolata: énekes játék a szabad ég alatt, ősidők óta a gyermek életének legfőbb öröme. [...] Másrészt nagy a játékok tisztán emberi értéke is: fokozzák a társas érzést, életörömet.” (1974, 62–63.) A népi gyermekjátékok a zene-vers-mozgás ősi szinkretizmusát elevenítik fel. Ennek a jellegzetességnek a kihasználása azért fontos, mert a gyermek természetes alkotóképességén alapul. Legnagyobb tere az óvodában és az elemi osztályokban van. A legismertebb népi gyermekjátékok („Bújj, bújj, zöld ág”, „Érik a meggyfa”, „Most vizik...”) mellett a gyermekek számára összeállított gyűjteményekben és a tankönyvekben számos más példát is találunk. A gyermekdalok hajdanán felnőtt játékok, esetenként párvalasztó dalok voltak, melyek lakodalmi szokások emlékét őrzik (Sárosi, 2003, 70.). A pünkösdi népszokások között dramatikus gyermekjátékok is he-

A dalos-mozgásos játékok drámai szerkezete követi a művészi kompozíciós formát.

lyet kaptak (kapus játék, zöldág-hordás). A dalszövegek utalásai között kiemelkedő szerepet játszanak az ünnep természetes jelképei: a zöld ág és a rózsa (Sebő, 2009, 69.).

A dalos-mozgásos játékok szabályokon alapulnak, melyeket a gyermekek jól ismernek és betartanak. Pontosan meg van határozva a játék menete, a szereplők feladata, egymáshoz való viszonya. Bizonyos fokú fegyelmezettséget, együttműködési kész-

séget feltételez maga a közös éneklés, az egyszerre mozgás. A játék öröme azonban feledteteti e kötöttségek, korlátozások negatív hatását.

Forrai Katalin kiemeli a dalos-mozgásos játékok képzeletfejlesztő hatását. Pedagógus és gyermek egyaránt jól tudja, hogy ő nem virágszál, nem zöld ág, sőt soha nem lesz belőle cica, kígyó vagy egér. Mégis elvállalja a szimbolikus szerepet és mozgásával utánoz: leguggol, hogy kicsi legyen, mint az egér; nyávog, mint a cica; mozgásával a kígyó tekeredő mozgását mímeli. Forrai szerint: „E szerepek vállalása a művészethez, a jelkép áttételes képzeletéhez visz közel.” (1974, 18.) Vannak olyan dalos-mozgásos játékok, melyeknek szereplői valóságosak (anya, lánya, kérő), azonban az abban vállalt helyzet képzeletbeli. Ilyenek a lánykérő vagy lakodalmas játékok.

A dalos-mozgásos játékok drámai szerkezete követi a művészi kompozíciós formát. A színdarabok mintája szerint egyszerű, mindennapi helyzettel indulnak, fokozatosan nő a játék feszültsége, majd kiteljesedik, feloldódik. Jelentős különbség csak az idő rövidségében van, hisz pár másodperc alatt lejár a játék. A rövidség fontos elem, mert a gyermek nehezen várná ki a játék végét, ha az hosszú percekig tartana. Így megszokja, hogy a játék lényege a feszültség és oldás, megtanulja felnőtt korára, hogyan kell kivárni egy színdarab, regény cselekményének fokozatos kifejlődését, megoldását.

Kodály pedagógiai koncepciójának fontos pillére a megfelelő zenei anyag kiválasztása. Szerinte a kisgyermeknek először a saját zenei anyanyelvét kell megtanulnia (id. Szőnyi, 1984, 57.). A zenei anyanyelv anyagát minden népnél a népdal képezi. A magyar népzene egyik legősibb rétegét a nép ajkán kicsiszolódott gyermekjátékdalok képezik. Könnyű ritmuselemei, kevés hangon mozgó, pentaton alapú dallamfordulatai, egyszerű formavilága alkalmassá teszik arra, hogy a hallás- és ritmusérzék-fejlesztés alapjául szolgáljanak, ugyanakkor kulturális és nemzeti értéket is közvetítenek.

Mi is találhatunk ki olyan játékokat, ahol a mozgás hűen követi a zenei elemeket, sőt azok kifejező eszközeit jelenítik meg mozgásban. Például: járás, dal befejezésekor leülés, súlyra ugrás, magas hangnál karlendítés; személyeket, állatokat, tárgyakat utánzó mozgások; egyszerű táncfigurák; labdadobás váltott énekléssel; stb. A XX. századi zenepedagógia külföldi képviselői közül Émile Jacques-Dalcroze (1865–1950) svájci zeneszerző, zenepedagógus járt élen e téren (Szőnyi, 1988, 8–24.). Módszerében a gyermekeknek a zene ritmusát kellett kilépniük, a zene karakterét, formai szerkezetét mozdulatokkal kellett kifejezniük. A teljes zenei folyamatot érzékenyen követve, azonnal kellett reagálniuk a ritmus, metrum, tempó, agogika, dinamika, zenei karakter változásaira. Ösztönös

megérzésen alapuló reagálást várt el. Így lett az emberi test a zenei kifejezés eszközévé. Dalcroze azt vallotta, hogy a zenei reagálás fizikai fejlesztése a legközvetlenebb módszer a zene megértéséhez. A tanítás folyamatát a gyermekek játékként fogták föl.

Justine Bayard Ward (1879–1975), amerikai származású zongorista, zenepedagógus, a gregorián zene művelője, módszerében szintén a testi érzékelést emelte ki (Szőnyi, 1988, 36–46.). Ehhez ritmikai játékokat és improvizációs gyakorlatokat alkalmazott. Diákjai vershez vagy kitalált szöveghez rögtönöztek ritmust és dallamot. Játékos újraalkotással sajátították el a hangokat, a ritmust és a modalitásokat. Felismerte, hogy a gyermekek szeretik a mozgást, és gesztusaikkal ösztönszerűen mutatják a ritmust. Ezért a cheironómiát, a bencés kolostorokban megismert vezénylési módot, melyet a gregorián zene éneklésekor alkalmaznak, az elemi iskolai zenetanításba is bevezette. A Ward-módszerben a tanulók kezükkel jelzik a levegőben a dalok ritmusát. Igen korán, már 8–9 éves korukban biztonsággal vezényelnek.

Maurice Martenot (1898–1980), francia zeneszerző, zongoraművész zenepedagógus, különféle játékokat alkalmazott a zene elemeinek begyakoroltására. Ilyen játékok többek között a ritmikai dominó, lottó, a ritmikai kártyák, korongok, kirakók, összerakók, mozgatható kartontáblák.

A magyar zenepedagógiában alkalmazott *oktató játékok* ismeretekhez kapcsolódnak. Ez a játéktípus a készségfejlesztés egyik formája. A „Kipp, kopp, kalapács”, „Hinta, palinta” a zenében megérezhető egyenletes lüktetés begyakorlását szolgálja. A visszhangjáték a figyelmet, emlékezetet, koncentrációs készséget élesíti, hisz a hallott ritmusmotívumot változatlanul kell megismételni. A ritmus telefon, ritmus dominó, ritmus ház már a kreativitás fejlesztését tűzi ki célul. Az ismert ritmuselemeket szabályoknak megfelelően kell kombinálni, társítani. Lehet velük kísérletezni, improvizálni, „játszani” a szó mélyebb értelmében. Eközben a kisgyermek nagyfokú technikai ügyességre tesz szert, mely a gyermekdalok megszólaltatását is segíti. A dallambújítató játékok a belső hallás kiművelését szolgálják, ugyanakkor elősegítik a zenei memória fejlesztését is.

A *szimbolikus játékokban* a hangmagasságokat színek vagy figurák jelképezik. Több tanítási rendszerben használják óvodásoknál és elemiben, mint előkészítést a kottaolvasásra. Hatékonysága vitatható, mert az asszociáció rögzödhet és nehézséget okozhat később a kotta olvasásakor. Kisgyermek zenei foglalkozásaiban azonban gyakran alkalmazzák, mert megmozgatja a képzeletet, motivál, változatosságot hoz, de elsősorban elősegíti az azonos hangmagasság és különböző hangmagasság fogalmainak elkülönülését és hallás utáni felismerését.

Haladó szakaszban a játékok már ismeretekre és kialakult készségekre alapoznak; az alkotókészséget, kombinatorikus készséget, logikát, memóriát veszik igénybe. Itt kapnak helyet a szabályokra épülő játékok is.

A *Kühne-táblák* a tanult dalok kezdőformuláit tartalmazzák, fel kell ismerni a dalt és elénekel-

Felismerte, hogy a gyermekek szeretik a mozgást, és gesztusaikkal ösztönszerűen mutatják a ritmust.

Orff módszerének lényege a játékoság és a kreativitás fokozása a gyermekek zenetanításában.

ni; ellenőrzésképpen is lehet használni. Kisebbségnél a szöveget illusztráló figuráról fel kell ismerni a dalt. Ugyancsak kis táblákra írt, összekevert daltam-motívumokból összefüggő dalt kell alkotni. A zenei improvizáció, kreativitás fejlesztése érdekében a táblákat úgy szerkesztik meg, hogy több lehetőség legyen. Kombinációkat ritmustáblákkal vagy pálcikákkal is lehet végezni. Fontos játékszabály, hogy mindent reprodukálni is kell. Így nem csak a

gondolkodás kiművelésére, hanem a zenei készségek fejlesztésére is sor kerül.

A *játékos polifónia* dallamhoz rögtönzött kíséret kialakítását jelenti. Megvalósítható hangutánzás, orgonapont, osztinato, dudabasszus elemeivel. A hazai zeneszerzők közül Vermesy Péter, Liviu Comes, Dan Voiculescu gyermekeknek írt darabjaiban találunk erre példát. A XX. századi zenepedagógia külföldi képviselői közül Carl Orff (1895–1982), német zeneszerző nevelési koncepciójában kap kiemelt helyet a játékos polifónia (Kis Jenőné, 1994, 20–24.). Orff módszerének lényege a játékoság és a kreativitás fokozása a gyermekek zenetanításában. A ritmikai képzést és a ritmuselemekkel történő rögtönzést helyezi előtérbe. A dallamhoz kapcsolt rögtönzött kíséret, változatos ritmikai elemekkel történő játékos rögtönzés az általa kialakított új iskolai zenekar hangszerei segítségével történik. Az Orff Instrumentarium ritmushangszerek széles skáláját tartalmazza: dob, csörgődob, csörgőkarika, triangulum, cintányér, kasztanyett, bongó, maracas, claves; ugyanakkor a melodikus hangszerek közül alkalmazza a furulyát, a harangjátékot, a xilofon és metallofon hangszercsalád darabjait. Az improvizáció mint elv és alkotási technika kötelező módon feltételezi, használja a spontán, játékos, megérzésen alapuló, kiszámíthatatlan elemeket, amelyek az eredeti, alapvető emberi megnyilvánulásokból erednek. A játékos polifónia alapjául szolgáló dallamok Orff esetében a német gyermekdalok közül származnak. A magyar gyermekek zenei oktatásában viszont népünk dalait használjuk. Az improvizációs zenei játék haszna nyilvánvaló: segítségével kreatív módon fejleszthetjük a tanulók logikai képességeit, memóriájukat, ritmusérzéküket és fantáziájukat egyaránt.

Zenei rejtvények közül képrejtvény, keresztrejtvény egyaránt alkalmazható zenei foglalkozások keretében. Elsősorban a zeneelméleti, zenetörténeti ismeretek felelevenítésére, a napi tananyag elmélyítésére alkalmasak, nem az aktív zenélésre. A *társasjátékok* szintén elméleti ismeretekhez kapcsolhatók. Ilyen társasjátékok a hangszereket, zeneszerzőket, dallamfordulatokat ábrázoló kártyák; a zenei szakkifejezések kirakására alkalmas betűdominók.

A fentiekben bemutatott változatos zenei játékok tartalmasabbá, vonzóvá tehetik napjaink művészeti nevelését. A játék során megélt egyre növekvő belső feszültség, illetve a játék befejeztével jelentkező megnyugvás, öröm megélésének fontos szerepe van az érzelmi nevelésben és az egyén önértékelésének kialakulásában.

Irodalom

Forrai Katalin (1974): *Ének az óvodában*. Editio Musica, Budapest.

Kis Jenőné (1994): *Alternatív lehetőségek a zenepedagógiában*. Tárogató Kiadó, Budapest.

Kodály Zoltán (1974): *Visszatekintés*. I. kötet, Zeneműkiadó, Budapest.

Sárosi Bálint (2003): *Zenei anyanyelvünk*. Planétás és Mezőgazda Kiadó, Budapest.

Sebő Ferenc (2009): *Népzenei olvasókönyv*. Kiadja a Hagyományok Háza, Budapest.

Szőnyi Erzsébet (1984): *Kodály Zoltán nevelési eszméi*. Tankönyvkiadó, Budapest.

Szőnyi Erzsébet (1988): *Zenei nevelési irányzatok a XX. században*. Tankönyvkiadó, Budapest.