

SZAKDOLGOZAT PORTFÓLIÓ

**Név: Danyi Nikoletta
Szak: Fuvola OT**

év: 2023

Név: Danyi Nikoletta

Szak: Fuvola

Szakirány: Osztatlan Tanári

Konzulens tanár neve: Dr. Móre Irén

Beosztása: Főiskolai docens – fuvola

Benyújtás éve: 2023

Hogyan formálják a magyar tanítási módszerek a fuvolaóra struktúráját?

Tartalomjegyzék

Tartalomjegyzék.....	4
I. Bevezető.....	6
1. Téma bemutatása	6
2. Célkitűzésem.....	6
3. Hipotézis	7
4. Struktúra.....	7
II. Tanítási módszerek ismertetése	8
1. Kodály módszer	8
a) Elméleti alapok: Az alapelvek és elméletek bemutatása.	8
b) Kodály módszer alkalmazása a gyakorlatban – fuvola órán.....	10
c) Kritikák a Kodály módszerről.....	11
2. Kovács módszer.....	12
a) Elméleti alapok: Az alapelvek és elméletek bemutatása.	12
b) Kovács módszer alkalmazása a gyakorlatban – fuvola órán	14
c) Kritikák a Kovács módszerről	15
3. Rajkó módszer	16
a) Elméleti alapok: Az alapelvek és elméletek bemutatása.	16
b) Rajkó módszer alkalmazása a gyakorlatban – fuvola órán	18
c) Kritikák a Rajkó módszerről.....	18
III. Módszerek összehasonlítása, bemutatása a fuvola órai gyakorlatban	19
1. A három módszer összehasonlítása	19
a) Hasonlóságok és különbségek: Közvetlen összehasonlítás az egyes módszerek között.	19
2. Módszerek integrációja a tantervbe	21
a) Hogyan lehet az egyes módszereket a tanterv részévé tenni?.....	21

b)	Saját eredményem a tanításban a különböző módszerek által.	25
IV.	Összegzés.....	27
	Képek:.....	29
	Források:.....	29

I. Bevezető

1. Téma bemutatása

Szakdolgozatom címének a „Hogyan formálják a magyar tanítási módszerek a fuvolaóra struktúráját?” választottam, melyben számomra két kedves témát mutatok be.

Az egyik ilyen téma a magyar tanítási módszerek, mert hiszem és vallom, hogy a magyar zenetudósok, tanárok, zenészek igenis olyat alkottak, amit kifejezetten nekünk magyar ajkúaknak szántak, hiszen magyarságunk vonásait a szívünkben hordozzuk, még ha asszimilált nép is vagyunk.

A másik téma -egyben nagy szívügyem- a fuvolaoktatás, mely hangszert (és annak oktatását) még gyermekkoromban kedveltem meg, lágy hangja miatt. Későbbi tanulmányaim során aztán persze felismertem, hogy a fuvola nem csak lágy, hanem éles, erős, vagy akár harcias is tud lenni, mindez egyrészt az előadandó darabon-, másrészt az előadón múlik, hogy éppen milyen karaktert próbál meg megmutatni. Az oktatás mellett főként azért tettem le a voksomat, mert úgy érzem a zene és a fuvola által fejlődő gyermekek nemcsak egy hangszeren tanulnak meg játszani, hanem e mellett jellemfejlesztő hatása is van abban az esetben, ha minőségi oktatást kapnak. Teljes mértékben egyet értek Kodály mottójával „Legyen a zene mindenkié”¹, amivel én kiegészíteném, színvonalas, minőségi és támogató oktatásban részesülve.

2. Célkitűzésem

Célom az, hogy szakdolgozatomban három magyar zenetanítási módszert ismertetve bemutassam azok alkalmazhatóságát a fuvola órai gyakorlatban – tekintettel az alábbi kérdésekre.

A Kodály, Kovács és Rajkó módszerek

- hogyan befolyásolják a fuvolaóra menetét,
- hogyan választ a tanár ideális módszert a diákja számára,
- hogyan befolyásolják a tanuló fejlődését, muzikalitását és zene iránti szeretetét a fentiek, és
- hogyan tehetők a tanterv részévé?

¹ Kodály Zoltán

3. Hipotézis

A fuvolaoktatásban tanulók számára a hivatkozott háromból nem egy-egy módszer kizárólagos használatát javaslom – aminek okait rögtön részletezni fogok. Ehelyett a tanárok által ismert, és használt módszerek, jelen esetben a Kodály, Kovács, Rajkó módszerek integrált alkalmazását találom előnyösebbnek. Az egyes módszerek erősségeinek és gyengeségeinek megértése, valamint azok adaptálása és integrációja a fuvolaórák struktúrájában elősegítik a diákok zenei fejlődését azáltal, hogy a számukra a legideálisabb és a legkézenfekvőbb módszereket alkalmazzák a tanárok.

Az általam ismertetett módszertanok integrálása esetén a tanároknak figyelembe kell venni a tanulók egyéni képességeit, tanulási módszereit, és ezzel ösztönözhetik a fejlődési igényüket, a kreativitásukat, továbbá az aktív részvételüket az órán. Mindezek által lehetővé teszik a diákok számára, hogy számos aspektusban fejlődjenek a zenei tanulás és a jellem vonatkozásában.

4. Struktúra

Dolgozatomban először ismertetem a Kodály Zoltán, Dr. Kovács Géza és Farkas Gyula nevéhez fűződő módszereket. Bemutatom a fuvola órai gyakorlatban ezen módszereknek az előnyökkel és hátrányokkal járó használhatóságukat. Majd végül megvizsgálom a tanítási módszerek hatásait és kihívásait.

II. Tanítási módszerek ismertetése

1. Kodály módszer

a) Elméleti alapok: Az alapelvek és elméletek bemutatása.

A magyar oktatási módszerek közül talán az egyik legismertebb módszer külföldön is a Kodály módszer. Felkerült az UNESCO Szellemi Kulturális Örökség jó megőrzési gyakorlatok jegyzékébe², amely Kodály Zoltán nevéhez fűződik. A módszer maga a megalkotójáról kapta a nevét: Kodály – módszer.



1. kép: Kodály Zoltán

Ekképpen jellemzi saját magát Kodály a Visszatekintés című könyv előszavában: „Így voltam én is: félkézzel lantos, másikkal néptanító, kubikos, téglahordó, pallér, orvos, ami csak kellett, és szerettem volna minden egyéb lenni, amire csak szükség volt.”³

A Kodály módszer nem egy kiforrott módszer, amit csak bemegyek a könyvtárba és leveszem a polcra a könyvet, hogy utána olvassak típusú módszer. Nem tartalmaz lépéseket, nincs egy kidolgozott útmutató hogyan csináld, helyett nevelési elvek vannak összefoglalva. Utalások, elvek, irányelvek és a Visszatekintés című három kötet maradt az utókorra a Kodály módszerből és a tanítványok tudása és tapasztalata, amit

² https://unesco.hu/data/SZKO_nemzeti_jegyzek_jo_gyakorlat_2008_2019.pdf (2. oldal)

³ Kodály Zoltán: Visszatekintés I–II. Zeneműkiadó Vállalat, 1964., Visszatekintés III. 1989.

megtanultak a mestertől. Ugyanis Kodály nem írta le egy konkrét könyvben a módszer lényegét, nem épít fel szisztematikus tervet. Tanítványaival beszélgetve szedték össze az elveket.

A módszer célja a zenei nevelés, amit nem lehet elég korán kezdeni, Kodályt idézve „Arra a kérdésre, hogy mikor kezdődjék a gyermek zenei nevelése, azt találtam felelni: kilenc hónappal a születése előtt. Első percben tréfára vették, de később igazat adtak. Az anya nemcsak testét adja gyermekének, lelkét is a magából építi fel... még tovább mennék: nem is a gyermek: az anya születése előtt kilenc hónappal kezdődik a gyermek zenei nevelése.”⁴ Az állítással teljes mértékben egyetértek, manapság több kutatás is van arra, hogy amit a gyermek átél az anyaméhben, az befolyásolja majd a későbbi életét. Így van ez a zenével is.

Kodály ekképpen vélekedik az iskola céljáról: „Az általános iskola célja: a teljes embert megalapozni. Zene nélkül nincs teljes ember... Jó mérnök, vegyész stb. lehet valaki, ha tizenöt éves koráig rá sem gondol. De zeneértő nem lehet, ha hatéves korában (s játékosan még előbb) nem kezdik rendszeresen nyitogatni-gyakorolni a fülét... A zene ügye az általános iskolában nem is a zene ügye elsősorban. Közönségnevelés=közösségnevelés.”⁵ A módszernek nem kifejezett célja, hogy minden gyermekből zenész, előadóművész, zeneszerző legyen. Sokkal inkább célja a zenei nevelés által érett, gondolkodó, intelligens felnőttek váljanak a gyermekekből, akik jó döntéseket hoznak meg az életükben azáltal, hogy az érzelmi intelligencia már gyermekkoruktól fejlesztve lett, amely intelligenciánkra alapozva hozzuk meg a döntéseinket felnőtt korunkban.

Az első iskola, ahol alkalmazták a kodályi elveket Békés-tarhoson lévő Énekiskola volt. Fő koncepciója: „A magyar, elsősorban paraszti származású, kiváló ének és zenei tehetségű tanulók egységes, alapvető, nemzeti műveltséghez juttatása (...), és előkészítésük az ének- és szakirányú líceumba, ill. tanítóképző intézetbe való továbbtanulására.”⁶

Tehát egy egységes zenei rendszert szerettek volna kialakítani annak mentén, hogy először tanuljon zenét a gyermek és csak később kerüljön hangszer a kezébe.

⁴ 1948-as párizsi konferencia: Kodály Zoltán

⁵ Kodály Zoltán: Közönségnevelés, 1958

⁶ Csende Béla: BÉKÉS-TARHOS. AZ ELSŐ MAGYAR ÁLLAMI ÉNEKISKOLA ÉLETTÖRTÉNETE (1946-1954). Kiadja a Békés Városi Tanács Végrehajtó Bizottsága, 1976. 30. old.

A módszer fő koncepciója a következő elemekből tevődik össze: magyar népzene, szolmizáció, tananyagai a Biciniumok és Tricinia. Lényege röviden a zenei írás és olvasás elsajátítása.

Kodály egyik fő elve közé sorolandó, hogy a magyar gyermek magyar zenét tanuljon. Ugyanis abban az időben sok esetben német vagy egyéb nemzet dalait tanították magyar zeneoktatásban. Mára már nagy szerencse, hogy Kodály Zoltán és barátja Bartók Béla járták a falvakat fonográffal és hangfelvételre rögzítették a falusi emberek népi énekeit. Ezekből a népdalokból, kifejezetten pedagógiai céllal készített Kodály két kötetet Bicinium és Tricinia címmel. A kötetekben a magyar népdalok kaptak egy ellen szólamot. A második legfontosabb pillére a módszernek a szolmizáció. A szolmizációt sokan úgy emlegetik hibáson, hogy Kodály Zoltán találta fel. Ez az állítás így nem állja meg a helyét, mert ő csak átdolgozta a koncepciót. Arezzoi Guidotól származik a szolmizációs hangok elnevezései. A relatív szolmizálás módszere Nagy-Britanniából ered. Kodály maga és tanítványai is tanulmányozták Katedrális iskolák tanítási módszereit.

b) Kodály módszer alkalmazása a gyakorlatban – fuvola órán

Egy általam vázolt fuvola órát szeretnék bemutatni, amikor is a tanár a Kodály módszert fogja alkalmazni. Leginkább ezt a módszert hangszeres előkészítő és alapfok első osztályában lehet alkalmazni és megtanítani a gyermekeknek. Példámban egy első osztályos fuvolát tanuló növendéket fogok bemutatni két féle megközelítésből.

Első esetben a gyermek már ismeri a népdalt, amit fuvolán is meg fog tanulni eljátszani.

1. lépés: a tanár bemutatja az adott művet a saját hangszerén vagy egy felvételtől játssza le.
2. lépés: a tanár és a tanuló közösen elénekli a népdalt (akár többször is, több versszakkal).
3. lépés: fuvolán is megpróbálja eljátszani a tanuló a népdalt.

Amennyiben a tanulónak nehézségei adódnak, a tanár részekre osztja a népdalt. Az egyes részeket először közösen eléneklik, majd hangszeren is eljátssza a gyermek.

Második esetben a gyermek számára ismeretlen magyar népdalt fog elsajátítani a hangszerén.

Nagyon hasonlít az előző lépéssorra, amit javasolnék hozzátenni a 1. és 2. lépés közé, hogy szolmizálva is énekeljék el, illetve tanulja meg a tanuló a népdalt énekelve is.

Ezt akár hallás után is lehet gyakorolni, hogy ne a kottából tanulja meg, hanem az egyes népdal sorokat a tanár elő énekli, majd közösen is eléneklik. Pontosan úgy, ahogy régen a népdalok szájhagyomány útján terjedtek.

Ami tehát itt fontos, hogy minden-, először énekléssel kezdődik.

Ugyanis a koncepció szerint, amit nem tudsz elénekelni, azt nem tudod a hangszereden sem lejátszani.

c) Kritikák a Kodály módszerről

Nem találtam kritikus megfogalmazást írott anyagok között a Kodály módszerről. Amit már mások tapasztalataiból hallottam azt tudom leírni. Az egyetlen kritika, amit meg tudok így fogalmazni, az a szolmizáció kapcsán van.

1 az, hogy nagyon összezavarja a gyermekeket alsó tagozatos korukban, mert nem értik a különbséget szolmizáció és az ABC-s név között.

2 pedig az, hogy a relatív szolmizálás miatt elveszítik a gyermekek a képességüket az abszolút hallás kialakulásában. Bizonyítani ezt az állítást sajnos nem igazán lehetséges, mert a „mi lett volna, ha” kezdetű mondatok sosem fejeződnek be. Utólag már nem tudunk váltani és meg nem történté tenni az adott módszer megtanulását.

2. Kovács módszer

a) Elméleti alapok: Az alapelvek és elméletek bemutatása.

Bár közvetett módon ennek a módszernek is köze van Kodály Zoltánhoz, mégsem Kodálynak tulajdonítjuk a módszert, hanem Dr. Kovács Géza szellemi öröksége.

Kodály Zeneakadémiai oktató munkája révén fedezte fel, hogy már a hallgatók is szenvednek különböző betegségektől, tünetektől, rossz testtartástól a mindennapi rosszul beidegződött hangszeres munka miatt. Kodály maga fontosnak tartotta a mindennapi testmozgást és sportolást zenészek számára is. „A zenészeknek is szükségük van rendszeres sportolásra.”⁷

Ennek révén kérte fel a Zeneakadémia igazgatósága Dr. Kovács Gézát, testnevelési és sportszakembert, tudományos kutatót, aki közel 12 évig dolgozott a módszeren, mely végül új pedagógiai ág lett: munkaképesség-gondozás.



2.kép: Dr. Kovács Géza

Dr. Kovács Géza így nyilatkozott: „Amikor a felkérést elfogadtam, abban a téves hitben láttam munkához, hogy valami gyógytornafélére lesz szükség. Vagy más egyébre, ami már van a világon, és azt nekem csak adaptálnom kellene. Ekkor végignéztem sorban az eddig kialakult mozgásrendszereket és kiderült, hogy a zenével egyik se foglalkozik, mindegyiknek teljesen más a célja. Átnéztem különféle tudományos jegyzeteket, disszertációkat, nemzetközi kongresszusok anyagait. Sehol semmi nem akadt, aminek a zenéhez köze lett volna. Ki kellett hát valami egészen újat találnom. (...) Tizenkét év kemény munkájába telt, míg a zenei foglalkozási ártalmak keletkezésének ok-okozati szövevényét sikerült kibogoznom. Azután azon igyekeztem éveken át, hogy ennek egész ellensúlyozó rendszerét kidolgozzam.”⁸

⁷ Dr. Bárány István: A Kodállal készült interjúja; <http://www.parlando.hu/1960-3.html>

⁸ Gyöngyössy Zoltán (1994): Meghívó egy ünnepi koncertre. Parlando, 36. 1. sz. 19-24

A Kovács módszer meghatározása. Kifejezetten zenészek számára, hangszertanulás megkezdésétől a legfelsőbb fokokig ajánlott módszer, amely edzés program mellett tartalmaz úgynevezett életmódprogramot is, mindezt egyéni szükségletekre alapozva. Fő célja a foglalkozási ártalmak megelőzése. Alkalmas a szervezet regenerálására is használni. Alapja az egyén egészséges legyen testileg, lelkileg, szellemileg, mentálisan és kiváló munkabírással tegyen szert.

Öt alapvető összetevőből áll a módszer.

Első az Életmódprogram, mely magába foglalja a jó fizikai és idegállapot kialakítását és annak megtartását.

Második a Munkamódszer, ami a munka és pihenés egyensúlyát taglalja.

Harmadik a Nevelési modell, már kezdő hangszertanulóknál magas elvárások állítása fontos, későbbi muzsikusi létük miatt.

Negyedik a Mozgás rendszer, speciális zenészek számára kidolgozott mozdulat és feladat sorok vannak kidolgozva, aminek célja a jó kondíció és koordináció.

Az utolsó, az ötödik az Elméleti háttér, ami a didaktikai, metodikai, anatómiai és élettani ismeretek összességét foglalja össze.

A módszer feladatait három esszenciális feladatban lehet összefoglalni.

Prevenció, előkészítés az első. Ez rövid és hosszú távon készít fel a feladatokra, terhelésekre.

Ezt követi a védelem fontossága. Megelőzi a túl erőltetést, lazítja az izmokat, javítja a helytelen testtartást, jótékony hatása van az idegrendszerre, sok esetben feloldja a fáradtságot és a kiégést.

Az utolsó feladata pedig a regenerálódás és helyreállítás. Tehát a módszernek nem csak a megelőzésében van szerepe, hanem a munkaképesség helyreállításában is, segítségével rövidebb lesz a regenerálódási idő, illetve a segít a legyengült izmoknak megerősödni.

Főbb eszközei között szerepel a léggömb, labda, ugrálókötél, tornaszámoly.

Dolgozatomban most csak a léggömböt fogom bemutatni, a legtöbb zeneiskolai környezeti körülmények között a többi eszköz használatára kevésbé van lehetőség.

A léggömb legyen nagy, kerek és lassú mozgású. Ugyanis a tanulónak legyen ideje a lassú mozgás révén a reakciókra és azok pontos megtervezésére. Fejleszti a finom, puha mozdulatokkal a finommotorikus kontrollált mozgást. A lufi finom érintgetése kézfejjel, ujjbeggyel akár pattogatva a földön, akár a levegőben érintgetve is hasznos mozgásforma. Másrészt pedig fúvós hangszer révén a léggömb felfújása is kihívás, illetve jó gyakorlat lehet a növendék számára.

A lufi eszköz révén fejleszthető a tapintás érzékelése, aminek különösen fontos szerepe van a hangszerek esetében. Szoros egységben van a mozgás irányítással és érzékeléssel. Fuvola hangszer révén pedig nem látjuk a kezünket mozgás közben, ami egy kezdő tanuló esetében nem túl előnyös, olykor szokatlan is lehet.

Hallás gondozásban is nagy szerepe van a munkaképesség-gondozásnak, ugyanis a hallásunk központja a fülünkben van, ahol még az egyensúly rendszerünk is található. Tehát ha a kezdő hangszer tanulókkal egyensúly gyakorlatokat végzünk, mint például fél lábon állás, szökdelés, mérleg állás, ezeket csukott szemmel végezve vagy akár a léggömbbel, nagyban javíthatjuk hallási képességeit.

Mindezek mellett még az időérzék fejlesztése is helyet kapott a fejlesztett területek között. Nem tudom eléggé hangsúlyozni, hogy ez is, mint a többi mennyire hasznos egy kezdő hangszertanuló számára. A labda vagy léggömb ritmikus pattogtatása lassabbtól a gyorsabb felé és ennek megfordítása hasznos gyakorlatnak bizonyul.

b) Kovács módszer alkalmazása a gyakorlatban – fuvola órán

Egy általam vázolt fuvola órát szeretnék bemutatni, amikor is a tanár a Kovács módszert fogja alkalmazni, nem kizárólagos a módszer használata, egyes elemei tovább lettek gondolva, és egyéni kreativitással ötvözve.

Első lépésként miután megérkezett az órára a tanuló, a léggömb felfújása lesz a feladat. Fiatalabb korú növendék esetén, ezt lehet akár több részletre is felbontani és közben kis szüneteket tartani, hogy a szédülés ne okozzon problémát.

Lehet gyakorolni a cressendo és decressendo levegőfújást és hogy a fokozatosság elve, hogyan működik 3 másodpercről 5-8 másodpercre szélesíteni (de)cressendo gyakorlatot, vagy akár magát az egyenletes fújást. Amikor sikerült felfújni, megkötjük a lufinkat.

Következhet a „bizsi-bizsi” gyakorlat, amivel megbizsereggetve az ujjbegyeinket átmozgatjuk az érzékelő receptorokat az ujjak végén egyesével mind a tíz ujjunk esetében. Majd lerázás követi könnyedén, és pihentetés.

További gyakorlat az ujj torna. Két tenyerünket nyitva egymás mellé helyezzük, és jobbról ballra, egyesével haladva lecsukjuk az ujjainkat. Amint az utolsót is lecsuktuk (bal kéz hüvelykujj) vissza kinyitjuk, és most a másik irányba vissza fel, balról jobbra kinyitjuk az ujjainkat. Mindeközben az alkarunk kiinduló helyzete a mellkasunknál volt, amit mire becsukjuk a tenyerünkbe az összes ujjunkat levisszük a hasunk magasságáig, hogy derékszöget zárjon be a karunk. Amikor elkezdjük vissza kinyitni az ökölbe becsukott kezünket, azzal a mozdulattal párhuzamosan a karunk vissza mozdul a kezdő

pozíciójába. Ezt a gyakorlatot 2-3-szor megismételjük, majd a jobbról balra irány helyett balról jobbra irányba is megismételjük ugyanannyi fordulatszámmal.

Majd jöhet a lufizás, gyermekek kedvelt tevékenysége szokott lenni. Lefektetni a határokat egy kezdő lufizás esetében fontosnak tartom. Kezdetben ujjbegyek közé vesszük a lufit és elkezdjük érzékelni ujjbegyeinket, amivel majd a fuvola billentyűit fogjuk majd érinteni. Majd könnyed érintésekkel elkezdjük fel-fel dobni, ami nem is igazán dobás, csak érintgetés. Váltakoztatva jobb és bal kézzel, ezek után tenyér és kézfej váltakozásokkal. Idővel a földön kezdjük pattogtatni hasonló módszerrel, mint a felfelé való mozgás irányába. Amit később hozzá tudunk tenni a gyakorlatokhoz, hogyha már jól mennek és nem szállnak el hirtelen más irányokban, hogy a gyorsaságot, a sebességet kezdjük el kontroll alá helyezni.

Ezek a gyakorlatok nem közvetett módon segítenek a hangszeres tanulóknak, olykor-olykor azonnal nem is érzékelhetjük hatását. Amit én elértem tanítványaimnál, az az, hogy finommotorikus képességük kicsit hamarabb indult be, mint azon társaiké, akiknél még korábban nem alkalmaztam a gyakorlatokat.

Folyamatos, élethosszig tartó, életvitelszerű mozgás formájában hiszek, hogy zenetanárként is minden gyakorlásom előtt legalább az ujjak tornájával kezdem a gyakorlást, mert így megelőzhetem a későbbiekben a fájdalmakat, betegségeket.

c) Kritikák a Kovács módszerről

Bár szacikket vagy könyvet nem találtam a témában egy gondolatom van, amit kritikaként tudok megfogalmazni.

Amennyiben valaki nagyon szerencsés, és 7-10 éves korában már elsajátítja a Kovács módszert, aztán zenész lesz belőle és Kovács módszert alkalmaz egész életében, tételezzük fel 60-70 éves koráig zenél, akkor az kb. 50 év zenei pályafutása alatt monotonná és unalmassá válhat a hasonló gyakorlatok folyamatos ismétlődése.

3. Rajkó módszer

a) Elméleti alapok: Az alapelvek és elméletek bemutatása.

Már a bemutatásának elején párhuzamba állíthatnám, a Kodály módszerrel, mert szinte ugyanúgy nincs egy kifejezett metodikája vagy kézikönyve a módszernek.

Elég kevés kutatási anyag maradt fenn, Lynn Hooker kutatta és tanulmányait publikálta - ami főként interjúk alapján készült-, illetve Suki András doktori disszertáció szolgált alapul a Rajkó módszer bemutatásához.

A módszer maga a Rajkó Zenekarhoz köthető, egy zeneoktatási módszere volt, amit egyszerűsítve csak Rajkó módszernek nevezünk. A zenekar vezetője Farkas Gyula hegedűművész, zenepedagógus, hangszerelő, karmester, prímás.



3. kép: Farkas Gyula

A Rajkó szó jelentése: roma gyermek, roma fiú. Innen jött a zenekar elnevezése is, roma származású gyermekek zenekara, ahol eleinte „Gyula bácsi” kereste fel a tehetséges fiatalokat, később már jelentkezéses úton történt a felvétel.

Az volt a szokás a zenekarban, hogy az újonnan érkező tagokat a karmester kézzel tanította meg játszani a szólamukat. De nem ám a saját hangszerükön, hanem kifejezetten másik hangszereken mutatta. Ennek is didaktikai célja volt, ugyanis így a kis rajkók megtanultak a hallásukra támaszkodni. Bár eleinte nehezítés volt ez számukra, de a hallás nagyfokú fejlesztését és az abszolút hallás lehetőségét tette lehetővé.

A másik oka az volt a kezdeti időben való kézzől tanításnak, hogy gyorsabb és könnyebb volt így tanítani. Ugyanis a muzsikus cigány családoknál ez a tanulási folyamat volt a jellemző, hogy az apukától tanultak meg a hangszeren játszani. Már nagyon korán kapják a zenei nevelést zenész felmenőik révén, mindennapos a zenehallgatás, hiszen apuka, anyuka vagy nagyszülők gyakorolnak otthon. Hagyományaik szerint az újszülött csecsemőnek a kezébe adják a vonót, és ha az megfogja, muzsikus lesz belőle. Nagyjából 3-4 éves korban megkezdik a zenetanítást otthon, s mire 7-8 évesek lesznek kiválóan játszanak a hangszerükön.

Tehát a Rajkó módszer első és egyben alappillére a kézzől való tanulás.

Fontos, hogy a módszernek nem csak ebben van a titka, de a legalapvetőbb eleme. Ennek eredményeképpen a kottából való tanulás háttérbe szorul. Azonban a gyermek is előbb tanul meg beszélni és majd csak jóval később tanul meg írni és olvasni.

Varró Margit, a Zongora tanítás és Zenei nevelés című könyvében ír az auditív tanítási módszerről. Szerinte a tanítás kiinduló pontja a fül és a hallás készségének fejlesztésével kezdődik. A kotta írás és olvasás csak akkor kezdődik, ha már megvannak az alapok. Varró szerint, a „szokásos” módszer nem kedvez az abszolút hallás kialakulásának, a belső hallás fejlesztésének és nyomatékossítja, hogy bénítólag hat az emlékezetre.

Az auditív tanítási módszer hatásai.

1. Felkelti az érdeklődést a zenei dolgok iránt.
2. A tanuló nagyobb százalékban fogja fel helyesen az adott darabot.
3. A hatékonyabb technika miatt nagyobb mértékű az anyagok feldolgozása.
4. Azon tanulók esetében, akik auditív módszer által kaptak oktatást jobban funkcionál a memorizálási képességük.

A Rajkó módszer és Farkas Gyula fontos tanításai közé tartozik: a tisztelet, viselkedés, öltözködés, és minden olyan fontos dolog, ami a muzsikusnak csak kellhet. Ugyanis elvárás a cigány muzsikus presztízsének, értékeinek megfelelni.

2. pillére a módszernek a rendszeres fellépési lehetőségek. Ez ugyanis hatalmas motivációt ad a gyermekeknek. Volt egy kijelölt helyük, a Hotel Ifjúság, ahova minden este felváltva jártak szerepelni a kis rajkók. Egy úgy nevezett „tanműhely” lett a helyből, érdemes volt gyakorolni, mert szinte azonnal le is arathatták munkájuk gyümölcsét.

Kül-, és belföldi turnékon vettek részt évente többször.

A következő, vagyis 3. pillér a bentlakásos iskola, kollégium. Ahova olyan szándékkal adták be a szülők gyermekeiket, hogy megtanulhatják a jó muzsikusi értékeket, és tanulmányaik végén érettségit is szereznek majd.

A 4. és egyben utolsó pillér: kultúrpolitikai háttér, ami nem más, mint a cigány zene népszerűsítése.

b) Rajkó módszer alkalmazása a gyakorlatban – fuvola órán

Egy általam vázolt fuvola órát szeretnék bemutatni, amikor a tanár a Rajkó módszert fogja alkalmazni, nem kizárólagos a módszer használata, egyes elemei tovább lettek gondolva, és egyéni kreativitással ötvözve.

A zenei mű rövid ismertetése után a tanár egy rövid részletet játszik le a hangszerén, amit a diáknak vissza kell játszani – akár többszöri ismétléssel is. Ez a részlet lehet 2 ütem, lehet 1 motívum, vagy kisebb egységtől a nagyobb motívum felé való haladás, a tanár válassza ki annak mértékét a diákja képességeihez és lehetőségeihez mérten.

A részlet lehet a mű legelejéről haladva vagy akár a legnehezebb részlete, minden haladás a tanárra van bízva. Így haladva végig a teljes művön, közé ékelve ismétlésekkel. Hosszabb mű esetén, akár több tanórát átívelően. A memorizálás fontos része a folyamatnak, lépésről lépésre haladunk a mű megtanulásával. Ami később ezzel a technikával mélyebben megmarad.

Hasznos, mert a növendék egyszerre látja a helyes levegő vételek helyét, a frazeálást, a ritmus és zenei megformálásokat, a helyes tartást.

Egy kezdő esetében könnyebb ez a technika, mint kódolni a kottát. Könnyű egy kezdő tanuló esetében eltévedni a sorok között, a vonalakon félre olvasni a hangot, vagy más fogást alkalmazni. Viszont az utánpótlás révén sokan könnyebben tanulnak.

c) Kritikák a Rajkó módszerről

Ami a módszer előnye az a hátránya is. Az, hogy a kottaolvasást később kezdik meg a tanulók, vagy csak más zenei tárgyakon, például szolfézs órán használják a kottát elég kevés ahhoz, hogy magabiztosan olvasni és alkalmazni is tudják. Azt gondolom, egy jó zenész ismérve, hogy tud kottát olvasni, érti kívül belül, a kifejezéseket. A zene és a kotta olvasás olyan, mint egy új nyelvnek a megtanulása. A zene sajátos nyelvi rendszere a kotta. Elengedhetetlen kelléke a zenésznek. A megoldást abban látom, ha a kotta és a kézzől való tanulás párhuzamosan folyik.

III. Módszerek összehasonlítása, bemutatása a fuvola órai gyakorlatban

1. A három módszer összehasonlítása

a) Hasonlóságok és különbségek: Közvetlen összehasonlítás az egyes módszerek között.

Dolgozatom eddigi részében bemutattam a módszerek lényegét és hátterét.

A következő részben szeretném összehasonlítani őket és megmutatni, hogy melyik módszernek miben rejlik az előnye, mikor, milyen esetben és miért érdemes használni.

Első szempont, amiből megvizsgálom a három módszert a kezdeti tanítási módszerek aspektusa.

A Kodály és Rajkó módszerek javaslatai alapján már nagyon kis korban kezdődik a zenei nevelés. Amit kiemelten fontosnak tart a Kodály módszer, hogy énekléssel kell kezdeni és csak később hangszerhez nyúlni.

Ezzel szemben a Rajkó módszer a kézről való tanítást helyezi előtérbe, az egyéni és zenekari tanítás egyaránt fontos rész eleme a módszernek.

A Kovács módszer esetében javallott szintűgy kezdőként is elsajátítani a módszert.

A következő szempont, ami alapján kerestem a különbségeket és hasonlóságokat - ami főként inkább különbség volt – az a tanítási eszközök.

A Kodály koncepció eszközei közé sorolandó a magyar népdalok, a szolmizáció, Biciniumok, Triciniumok, 333 olvasó gyakorlat, 77-66-55-33-22-15 kétszólamú gyakorlatok, Énekeljünk tisztán, Kis emberek dalai, Ötfokú zene kötetek, amelyek Kodály saját kiadványai.

Mivel a Kovács módszer nem kifejezetten a zenei fejlődés célját szolgálja, hanem a zenész fizikai állapotának jóllétét, fittségét helyezi előtérbe, így az eszközei a léggömb, kötél, zsámoly.

A Rajkó módszer legfőbb eszköze a kézről való tanítás, és a hallásra való támaszkodás, hagyatkozás és a memória fejlesztése. Legfőbb zenei stílusa a kezdetekben a cigányzene, magyar nóta és csárdás.

Mind három módszerre igaz az, hogy személyre szabott módszer. Ugyanis az egyéni fuvola órákon a tanár szabadon választhat darabot a növendék számára, egyénre alakíthatja a Kovács módszer gyakorlatsorait. A tanulók egyéni fejlődése maximális

figyelmet tud kapni a személyreszabottságuk által, melyben a kreativitás és az önállóság nem kap határokat, az egyén döntheti el, meddig szeretne elmenni.

A dolgozatomban szereplő módszerek közül a Kovács módszer egy teljesen új és kidolgozott módszer, mely nem épül hagyományokra. Míg ezzel szemben a másik két módszer hagyományokra épül, a Kodály módszer a magyar hagyományokat, a magyar népdalt veszi alapul. Miközben a Rajkó módszer a magyar cigány kultúrára alapoz.

Ami az egyik módszerben kihívás, a másikban előny. Így van ez például a kottaolvasással. A Kodály módszer nagy hangsúlyt fektet rá, előtérbe helyezi, míg a Rajkó módszer esetében kifejezetten háttérben van.

Az én véleményem szerint a zenetanulás fontos velejárója a kottából való tanulás, párhuzamosan kell végezni a hangszeres tanulmányokkal, így élvezetes lehet a kotta olvasásának tanulása is. Meglátásom szerint azon tanulók, akik később tanulnak meg kottát olvasni, mint a hangszeren játszani kevésbé kedvelik a kotta olvasást és nehezebben is megy nekik a zenei kódok megfejtése. Találkoztam már olyan zenésszel, aki gyengén vagy egyáltalán nem tudott kottát olvasni. Véleményem szerint ez kínos egy zenész számára. Sosem tud saját magára és a kottára hagyatkozni, hogy ő milyen elképzelést valósít meg a kotta alapján, csak a hallottakra tud támaszkodni.

Egy elég nehéz kérdés, hogy melyik módszer hogyan és mivel motiválja a tanulókat.

Az én nézőpontom szerint a Kodály és a Rajkó módszer a tradicionális zene révén hat a motivációra. Ami ennek a hátránya, hogy nem mindenki lelkesedik a magyar népzene vagy akár a magyar nóta, a csárdás iránt – ami ebben az esetben nemhogy motiváló, sokkal inkább demotiváló is lehet. Viszont egy másik szempontból nézve a Rajkó módszer esetében szerintem nagyon motiváló a tanulók szemszögéből, hogy a tanárukat sokat lehet hallani az órán játszani a hangszerén.

Melyik módszer kinek való? Nos, ez a kérdés érdekes gondolatokat hoz fel. Rávághatnánk kapásból, hogy mindenkinek, de ez az állítás túl elcsépett és általános lenne.

Nézzük sorba, a Kodály módszert azon tanulóknak ajánlom, akik kifejezetten szeretnek énekelni, szeretik a népdalokat. Akár kedvelik a matematikát, a logikus gondolkodást, ami segítségükre lehet szolmizáláskor majd.

A Kovács módszert zenét tanulóknak, akár teljesen kezdőknek is vagy akár zenészeknek javaslom, egyszerűen a zenész lét bármely területén. Kezdetekben a finommotorika kialakulását, beolajozását nagyban elősegíti. Későbbiekben pedig probléma megelőző funkciója miatt nagyon javallott. Úgynevezett zenész betegségek kialakulása előtt is nagy

segítség, és ha már kialakult, akkor a rehabilitációban és a regenerálásban is segítségünkre lehet.

A Rajkó módszer kifejezetten azoknak való, akiknek nagyon jó a fülhallásuk, fogékonyak az utánzásra. Zene egyéniségük korán megmutatkozik, vagy akár abszolút hallásuk van. Véleményem alapján mind a három módszer nagyon eredményes a maga megközelítésében, erősségeiben. Sőt akár nem kell kizárólagosan csak egy módszert használni, ezek a módszerek egy óra keretében variálva használhatóak.

Ami a leginkább közös mind a három módszerben, hogy magyar zeneoktatási módszerek, amelyek az 1900-as évekből erednek, és megalapozták több, későbbi módszer kialakulását⁹. Mindegyik kivétel nélkül alkalmazható a fuvola oktatásban, nagy eredménnyel.

2. Módszerek integrációja a tantervbe

a) Hogyan lehet az egyes módszereket a tanterv részévé tenni?

A zene, mint egyetemes nyelv elég régóta jelen van az emberiség történelmében. Az évszázadok alatt, nagy jelentősége és hagyománya lett az oktatásának. A zeneoktatás nem csupán a zenei készségek, ismeretek és darabok lejátszásáról szól, hanem szellemi, érzelmi, emocionális készségeket formál. Ebben a folyamatban meghatározó szerepe van a tantervnek, hiszen a strukturáltan megtervezett tanterv adja a fejlődés alapját, hogy a diák milyen zenei tartalmakon keresztül fogja elsajátítani az újabb ismereteket és tudásanyagokat.

Joggal merülhet fel a kérdés bennünk, mi a módszerek szerepe a zeneoktatásban, szükséges-e egy kifejezett módszert használnunk vagy éppen kombinálhatóak-e különböző módszerek?

A módszerek szerepe a tanulási folyamatban jelentőségteljes, tudniillik a módszerek segítségével sajátítja el könnyebben vagy gyorsabban a kijelölt anyagot a tanuló, ezen felül a készségek elsajátítását is nagyban elősegítik. Az én tapasztalataim szerint a különféle módszerek szabadon kombinálhatóak egy hangszeres tanítási órán belül is.

A zeneoktatás általános célja közé tartozik a zene iránti tisztelet, a zenei érzékenység és a zene esztétikai ítézőképesség kifejlesztése, előadói képességek kibontakoztatása és kifejezőképesség. Mindezek mellett a kritikai és kreatív gondolkodásra-, cselekedetre való serkentés is cél. Ezek a célkitűzések magasszintű

⁹ Például [Kokas Klára](#) és [Deszpot Gabriella](#) pedagógiai módszerei

szakmai hozzáértést és következetességet, valamint töretlen elhivatottságot igényelnek a tanártól is. A cél nem csak az, hogy a tanulók technikailag kiváló zenészekké váljanak, hanem értelmes, befogadó jó hallgatóság legyen egy-egy koncerten és kulturálisan is az életük része legyen a klasszikus zene hallgatása.

Röviden tehát a dolgozatomban szereplő módszer lényege. A Kodály módszer esetében a zenei nevelés a magyar népdalok és a szolmizáció segítségével. A Kovács módszer esetében a zenei munkaképesség gondozása, megőrzése, regenerációja a legfőbb lényege, míg a Rajkó módszer a kézzől való tanítást szorgalmazza és előtérbe kerülnek a tradicionális magyar cigány zenék.

Ezen módszerek egyikénél sem számít az életkor, független, hogy gyermekként vagy felnőttként kezdi valaki a fuvola tanulást, és az is lényegtelen, hogy milyen szinten van éppen, teljesen kezdő vagy egyetemi hallgató ezeket a módszereket képes lehet elsajátítani. Sokkal inkább kell figyelembe venni, hogy mennyire támaszkodni a zenei ösztöneire, hallására vagy mennyire szeret énekelni. Azon tanulók esetében, akik nem szeretnek mások előtt énekelni, kerülik a szereplés lehetőségét nem lesz túl kedvező a Kodály módszer alkalmazása. Ami nem azt jelenti, hogy akkor ezen tanulók esetén kifejezetten a Rajkó módszert kell alkalmazni, mert ez koránt sem biztos, hogy ilyen egyenesen kijelenthető. Sokkal inkább csak a képességek felmérésével egy-egy módszer kihullik a rostán. Azon tanulók, akik fogékonyak az utánzásra vagy jó halláskészségeik vannak javallott a Rajkó módszer alkalmazása, vagy valami hasonló auditív tanítási módszer.

A következő szakaszban bemutatom, hogy hogyan lehet dolgozatomban szereplő, akár mind a három módszert integrálni egy fuvola órába, és ezek mellett még belecsempészek más módszereket is.

A fuvola órát 5 szakaszra osztom fel, következzen a szakaszok bemutatása, ismertetése.

A legelső szakasz a tanuló órájának kezdetével indul, amikor is a szokásos „Hogy vagy?” kérdés helyett, mert arra úgy is csak az a válasz érkezne, hogy jól - pl. Győri Ildikó hangulathőmérő módszerét javaslom alkalmazni. Egy fizikai hangulathőmérő, amely egységekre van osztva és minden egység egy érzelmi állapot vagy egy emotikon. Ezen az eszközön a tanuló könnyedén ki tudja fejezni magát. Eme állapot megmutatja a pedagógus számára, hogy az adott tanítási zeneórán mennyire tud együttműködni a növendék, tud-e koncentráltan dolgozni azon a napon. Abban az esetben, ha a tanuló rossz kedvre utaló hangulatot jelez felénk, azt kell megkérdezni tőle, hogy ezen hogyan segíthetünk, hogyan lehetne 1 egységgel jobb a kedved? Többségében egy kis meghallgatásra, figyelemre vagy pihenésre van szükségük.

Győri Ildikó pszichológus ekképpen ír saját eszközről: „Az érzelmekről beszélgetni nehéz, de az érzelmek hőfokát már egy gyerek is jól érzékeli. Ezekre a helyzetekre készült el a „Hangulathőmérő”, amelynek segítségével a saját és a társai érzéseit, hangulatait is ki tudja fejezni, meg tudja fejteni szinte minden gyerek.”¹⁰

A következő szakaszban a Kovács módszert alkalmazza a tanár. Kezdeképpen a léggömböt fújja fel a tanuló. Ezt követheti az ujjak tornáztatása és a „bizsi-bizsi” gyakorlat, hogy az ujjbegyek és a tapintás jól kezdjen funkcionálni. Majd következhet a lufi pattogtatás fel és le irányokba, változtatva a kezeket, ujjbeggyel és kézfejjel is. Esetleg ügyesebb tanulók esetén a tempó sebességére, egyenleteségére is felhívhatjuk a figyelmet. Kezdő fuvolások esetén javaslom a száj izmainak tornáztatását is, a következő gyakorlatokkal: p-t-k-f, me-me-me/be-be-be/pe-pe-pe stb. rövid mondókák 5-10-szer elismételve.



4.kép: Süthető gyurmából készült hangulathőmérő (balra)

5.kép: Papírból készült hangulathőmérő (jobbra)

¹⁰ Győri Ildikó: <https://kreativnevelés.hu/kreativ-nevelési-eszközök/>

A harmadik szakaszban már elővesszük a hangszerünket. Hangszeres előkészítő-, és 1. osztály esetén bemelegítő gyakorlatokat, tartott hangokat végeztetünk, magasabb osztályos tanuló esetében pedig skáláztatás zajlik.

Majd a negyedik szakasz követi, ami darabok tanításáról szól. Lehet egy módszert választani, de lehet többet is, a célnak és a gyermek adottságainak megfelelően válasszunk. Javaslatom a következő, a darabot először beszéljük át, mi fog benne megvalósulni, mi a hangneme, modulál-e, mire kell előzetesen figyelni. Kezdők esetén a ritmusát és az ABC-s hangokat is tapsoljuk el ritmikusan, kotta szerint. Ezt követheti az éneklés, főleg, ha van szövege is a dalnak, amennyiben nincs „lalázva”, vagy ügyesebbek esetén szolmizálva. Mindezek után veszi kezébe a hangszerét a diák és a tanár is. A tanár 2-3 ütemenként, dallam ívnek megfelelően előjátssza a rövid motívumot, amit a tanítvány kottából és hallásután visszajátszik legalább 3-5 ismétlés számmal. Amíg a tanár előjátsszik, figyeli a tanuló a kottát és a tanárt is, megtanulva ebből rögtön a helyes frazeálást, levegővételek helyét. Majd jöhet a következő rövidebb motívum, ugyanezzel a technikával. Esetleg, ha nehezebb résszel állunk szemben, azt önmagában is visszaénekelhetjük, szolmizálhatjuk. Két-három 2 ütemes utánzás után összefoglalunk, azt is az előbbi eljárási rend szerint. Egészen addig haladunk így amíg vagy a darab végére érünk, vagy ami az aznapi célkitűzés volt. Javaslom egy-egy darab végén, vagy egy-egy nagyobb szakasz megállásánál értékeltesük a növendék milyennek értékeli a saját fuvola játékát. Lehet a skáláztatás módszerét alkalmazni, adjon magának 1-10 között egy pontot arra, hogy mennyire szépen és pontosan játszotta el a darabot, amiben az 1 azt jelenti semmi nem sikerült az elvárásokból, sem zeneileg, sem a hangok, sem a ritmus, 10 pedig azt jelenti a lehető legszebben játszotta el. Evvel a technikával fejlődik sokat az önkritika. Majd miután megindokolta a diák a saját maga értékelésére adott számot, a tanár is mondja el, hogy ez szerinte mennyire állta meg a helyét, jobbat esetleg rosszabbat javasolt volna – és miért. Az értékelést mindenképp a dicséret megfogalmazásával kell kezdeni és csak utána következzen az építő jellegű kritika. Összegezve ez a negyedik szakasz használható az órán több etüd és darab tekintetében is, vagy akár csak egyszerűbb gyerekdalok fuvola tanításához is.

Az ötödik, egyben az utolsó szakasz a lezárás. Ebben a részben átbeszélik újból, mi lesz a következő órára a feladat, mit kell pontosan gyakorolni, mivel szükséges haladni. Itt is alkalmazhatjuk a skáláztatás módszerét, amikor is az egész órát értékeltetjük a diákkal 1 és 10 között. A tanár határozza meg a szempontot minden esetben, lehet például, hogy mennyire volt izgalmas az óra, mennyire tetszett a fuvolaóra, mennyi kihívással

találkoztál ma, mennyire élvezted az órát. A gyermek értékelése után fontos, hogy mi is kiegészítsük még a véleményünkkel, észrevételeinkkel és le is zárjuk az órát.

b) Saját eredményem a tanításban a különböző módszerek által.

Szeretném bemutatni, egy általam és módszerek által elért eredmények egyikét.

M. Anna az általános iskolában 2. osztályos tanuló volt, amikor megkezdte nálam a tanulmányait, fuvolából hangszeres előkészítő 2. osztályba került. Anna szülei év elején jelezték nekem, hogy diszlexiás, tanulási nehézségei vannak, és fennáll a hiperaktivitás gyanúja. Tehát még nem diagnosztizálták nála, hivatalosan nincs róla szakvélemény.

Megismerve Annát egy végtelenül kedves, másokkal figyelmes, szeretetre vágyó, szorgalmas kislányt ismertem meg. Eleinte a figyelme a fuvola órákon sokszor elkalandozott, ha kérdése volt felém nem várta meg a választ, így sokszor nem is maradt meg minden információ azok közül, amit elmondtam.

Fuvola technikáját tekintve nagyon nehezen ment neki szinte minden, a fej megszólaltatás, a hangszer tartás, kéz és ujjak koordinációja, kottaolvasás. Így osztálytársaihoz képest lassabban haladtunk, amiből én semmit sem éreztettem vele, mert úgy gondolom, hogy mindenkinek a saját maga tempójában kell haladnia.

Annával első pillanattól kezdve minden órát Kovács módszerrel és az általam korábban leírt egyéb módszerekkel, ujj tornákkal kezdtünk, hogy a kéz és ujjak koordinációját fejlesszük. Nagyon élvezte a gyakorlatokat, amikor véletlen elfelejtettem lufit vinni magammal nagyon szomorú lett, hogy az nap kihagyjuk a gyakorlatokat a léggömbbel. Illetve a legtöbb órán a Rajkó módszert alkalmaztam M. Anna esetében.

Úgy alakult, hogy növendékem a félévi vizsgára beteg lett, és nem tudott rajta így részt venni, amit annyira sajnált, hogy még sírt is, hogy nem tudta megmutatni, hogy mi mindent tanult. Valahol ekkortájt történt egy fordulópont Anna esetében és elkezdett minden nap gyakorolni otthon. Ez odáig jutott, ha éppen nem volt ideje elővenni a hangszerét, mert verset kellett tanulni vagy dolgozatra készült, akkor bocsánatot kért, hogy nem volt ideje gyakorolni.

Ez a fordulópont utáni lelkesedés, motiváció és a korábbi kitartó következetes munkám a módszerekkel meghozta a gyümölcsét, mert Anna elkezdett gyorsan fejlődni, óráról órára több darabot is megtanult, némelyiket fejből is. Olykor előfordult, hogy szorgalmi feladatot beszélünk meg, amit szintén hibátlanul megtanult.

Olyan könnyedén vette az akadályokat, hogy az év végi vizsgán ugyanazt a darabot játszotta, mint az évfolyam legügyesebb tanulója.

Anna példáján jól látszik, hogy nos ezek a módszerek nem varázs receptek és nem csoda pirulák, azonnal nem hozzák meg a kívánt eredményt. Hosszú kitartó, szorgalmas munkát kell befektetni mind a növendék mind a tanár részéről, mire annak gyümölcse kamatozni fog.

Annával végzett munka során jelentős pozitív változást tapasztaltam önbizalmában és szociális készségeiben. A fuvolaórák kezdetén Anna gyakran visszahúzódozó volt, nehezen fejezte ki magát, és gyakran elkalandozott a figyelme. Azonban a Kovács módszer és egyéb adaptált gyakorlatok alkalmazásával és a fuvolázással lassan, de biztosan javulni kezdett a koncentrációja és önbizalma. A hangszeres gyakorlatok révén, amelyek sikerélményeket és fokozatos fejlődést biztosítottak számára, Anna egyre magabiztosabbá vált.

Anna szülei rendkívül pozitívan reagáltak lányuk fejlődésére. Aktívan részt vettek a gyakorlási folyamatban, támogatták és bátorították Annát otthoni gyakorlás során. A szülői támogatás és a pozitív visszajelzés kulcsfontosságú volt Anna motivációjának fenntartásában és önbizalmának erősítésében.

Ez a példa jól mutatja, hogy a megfelelően alkalmazott módszerek nemcsak a zenei képességeket fejlesztik, hanem szélesebb körű pozitív hatással vannak a diákok önbizalmára, szociális készségeire és általános fejlődésére is.

IV. Összegzés

Szakedolgozatomban részletesen körbejártam, hogyan építhető be három különböző, de egyaránt hatékony módszer a fuvolaoktatásba, miközben további eszközök és technikák beemelése is sor került.

Ebben a lezáró bekezdésben érdemes visszatekinteni és reflektálni a módszerek által nyújtott egyedülálló előnyökre, valamint arra, hogyan szolgálják ezek az eszközök a zenei képzés átfogó céljait.

A Győri Ildikó által kifejlesztett hangulathőmérő innovatív módon nyitott teret ad a tanulók érzelmi állapotának megértésére, így az óra elején egyértelmű képet kaphatunk a diákok aktuális befogadóképességéről. A Kovács-módszerben rejlő fizikai aktivitások, mint a léggömb felfújása és a kézügyességi gyakorlatok, nemcsak hogy elősegítették a finom motoros készségek fejlődését, hanem felkészítették a tanulók testét és elméjét a következő szakaszok kihívásaira. A hangszeres gyakorlatok, skálázás és darabtanulás folyamata pedig mélyebb zenei megértést és technikai jártasságot biztosítottak a diákok számára, amely szakaszokban a vegyesen használtuk a Kodály és Rajkó módszereket is egyaránt.

Az óra végén a skáláztatási technika, mint önértékelési eszköz, lehetővé tette a tanulók számára, hogy reflektáljanak a megszerzett tudásra és a teljesítményükre, így nemcsak az önkritikai képességüket fejlesztettük, hanem ösztönöztük őket az önműködő tanulásra is. Az egész óra folyamán használt módszerek kombinációja a különböző érzékszerveket és kognitív képességeket célozta meg, biztosítva ezzel a tanulók számára egy kiegyensúlyozott és összetett tanulási élményt.

Összegezve, a bemutatott módszerek nemcsak hogy segítik a fuvolajáték technikai és kifejező aspektusainak fejlődését, hanem a tanulók általános zenei képességeinek és érzelmi intelligenciájának bővítésére is kiterjednek. Az oktatásban használt eszközök tárháza meghatározó tényező a sikeres tanulási folyamat kialakításában. A pedagógus számára pedig ezek az eszközök és módszerek kreatív és változatos alkalmazása jelentheti a különbséget a kiváló és a csupán megfelelő oktatás között, hiszen minden egyes eszköz hozzájárul a diákok zenei utazásának gazdagításához, egy egyéni és átfogó tanulási élmény megteremtéséhez.

Dolgozatom azon módszerek és pedagógiai eszközök bemutatásával zárul, melyek nem csupán egy adott órára, hanem a zeneoktatás szélesebb kontextusára is újszerű és értékes perspektívát nyújtanak. A fuvolaoktatásban alkalmazott eszközök dinamikus palettája

bizonyíték arra, hogy a hagyományos módszerek mellett a modern pedagógiai innovációk is helyet kaphatnak a zeneoktatásban. Remélem, hogy az itt leírt módszerek és azok sikeres alkalmazása inspirációt nyújt majd más tanárok számára is, hogy saját tanítási gyakorlatukban változatosságot, kreativitást és mélységet vihessenek be.

Képek:

1. kép: <https://papageno.hu/wp-content/uploads/2017/03/mt144kzol293.jpg>
(2023.11.21.)
2. kép: <http://www.kovacsmethod.com/images/gezak.jpg> (2023.11.21.)
3. kép:
https://hagyomanyokhaza.hu/sites/default/files/styles/lead_image/public/2022-05/k%C3%A9p.jpg.webp?itok=mVVzkd_W (2023.11.21.)
4. kép: Saját készítésű kép
5. kép: Saját készítésű kép

Források:

- Kodály Zoltán: Visszatekintés I. Zeneműkiadó Vállalat, 1964.,
- Kodály Zoltán: II. Zeneműkiadó Vállalat, 1964.,
- Kodály Zoltán: Visszatekintés III. Zeneműkiadó Vállalat, 1989.
- 1948-as párizsi konferencia: Kodály Zoltán
- Kodály Zoltán: Közönségnevelés, 1958
- Csende Béla: BÉKÉS-TARHOS. AZ ELSŐ MAGYAR ÁLLAMI ÉNEKISKOLA ÉLETTÖRTÉNETE (1946-1954). Kiadja a Békés Városi Tanács Végrehajtó Bizottsága, 1976. 30. old.
- Dr. Bárány István: A Kodállal készült interjúja; <http://www.parlando.hu/1960-3.html>
- Gyöngyössy Zoltán (1994): Meghívó egy ünnepi koncertre. Parlando, 36. 1. sz. 19-24
- Györi Ildikó: <https://kreativneveles.hu/kreativ-nevelesi-eszkozok/>
- <file:///C:/Users/Felhaszn%C3%A1l%C3%B3/Downloads/admin,+hooker.10.10.15.pdf>
- <http://www.forrasfolyoirat.hu/upload/articles/380/dobozi.pdf>
- <https://papageno.hu/featured/2020/09/hazank-első-zenei-altalanos-iskolaja-kodaly-nyomaban-kecskemeten/>
- https://www.parlando.hu/2019/2019-4/K_Udvari_Katalin.pdf
- https://www.katped.hu/sites/default/files/gyakorlatok_finommotorika_kovacs_modszer.pdf

- <https://erdmost.hu/2019/03/09/kovacs-modszerrel-tanulnak-szeptembertol-zeneiskolaban/>
- https://www.youtube.com/watch?v=a7Hmdy1_2ug
- <https://www.youtube.com/watch?v=DIoAuvMUKRU>
- https://www.youtube.com/watch?v=qB_8SdSD8MQ
- Varró Margit: Zongora tanítás és Zenei nevelés, 1921