



Deszpot Gabriella
Farnadi Tamara
Buda Sára

Dinamikus énekzene-tanulás
Tanári módszertani segédlet

Deszpot Gabriella–Farnadi Tamara–Buda Sára

Tanári módszertani segédlet a Dinamikus énekzene-tanuláshoz az általános iskola alsó tagozatán

A könyv az „Aktív zenetanulás énekléssel és mozgással – módszerek és hatásvizsgálatuk” című projekt keretében készült. A kutatásokat a Magyar Tudományos Akadémia Tantárgypedagógiai Kutatási Programja támogatta.

Szerkesztette: Deszpot Gabriella

Lektorálta: Körtvési Katalin

Az egyes fejezeteket lektorálták még: Buda Sára (1., 3., 4., 5.2., 5.3.,7. fejezetek)
Farnadi Tamara (5.3.,7. fejezetek), Dr. Stachó László (2. fejezet)

ISBN 978-615-6316-10-3

Copyright © 2021 Támogatott Kutatócsoportok Irodája, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem,
Deszpot Gabriella, Farnadi Tamara, Buda Sára
Minden jog fenntartva a könyv mozgóképi mellékleteire is vonatkozóan.

Felelős kiadó: Támogatott Kutatócsoportok Irodája, 1052 Budapest, Piarista utca 4.
Felelős szerkesztő: Nemes László Norbert, LFZE Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet,
az MTA-LFZE Aktív Zenetanulás Kutatócsoport vezetője

Olvasószerkesztő: Tóth Teréz
Technikai szerkesztők: Deszpot Gabriella és Patakiné Sztana Ágnes

Tartalomjegyzék

1	Deszpot Gabriella–Farnadi Tamara: Bevezető a Dinamikus énekzene-tanulás modellről.....	4
1.1	<i>A modellfejlesztés keretei.....</i>	4
1.2	<i>A Dinamikus zenepedagógiai modell általános jellemzői.....</i>	8
2	Deszpot Gabriella: Kokas Kláráról és életművéről – röviden.....	10
3	Deszpot Gabriella: A Kokas-pedagógia alappilléreinek áttekintése	14
3.1	<i>Kis bevezető a Kokas-pedagógiáról</i>	14
3.2	<i>A szabad mozgás. Mit jelent a zenemozgás a Kokas-pedagógiában?.....</i>	15
3.3	<i>A kreatív éneklés. Miben sajátos az éneklés, a daltanulás a Kokas-pedagógiában?.....</i>	16
3.4	<i>A felfedező zenehallgatás. Hogyan nevel a Kokas-pedagógia a zenei tartalmak befogadására?.....</i>	18
3.5	<i>A nyelvi kreativitás a Kokas-pedagógiában</i>	20
3.6	<i>A képesség a Kokas-pedagógiában.....</i>	22
3.7	<i>Tanítás és tanulás a Kokas-pedagógiában.....</i>	24
	<i>A Kokas-pedagógia áttekintése a Kokas-kódex segítségével.....</i>	24
	<i>A Kokas-pedagógia aktivitási formái</i>	27
4	Farnadi Tamara: Kérdések és válaszok a Dinamikus énekzene-tanulás modell fogalmainak értelmezéséhez	29
4.1	<i>Hogyan lehetséges a Kokas-pedagógián alapuló szemlélet és a Kodály-koncepció szolfézs alapú módszertanának együttes alkalmazása az ének-zene tantárgyban?.....</i>	29
4.2	<i>A Kokas-módszer mely elemeit tartod meg az általános iskolában?.....</i>	30
4.3	<i>Hogyan határoznád meg a hangszerhasználat szerepét ebben az újfajta gyakorlatban, különös tekintettel a zongorára?.....</i>	30
4.4	<i>Milyen óravezetési stílust, attitűdöt igényel a Dinamikus modell tanítása?.....</i>	30
4.5	<i>Hogyan kezded az órát? Mi lehet indító aktivitás?.....</i>	31
4.6	<i>Mit jelent a hangolódás, dúdolgatás, és mennyire tipikus a Dinamikusban?.....</i>	31
4.7	<i>Mire valók, és miért fontosak a testbresztő, testtudati gyakorlatok?.....</i>	31
4.8	<i>Mit jelent a Kívánságbatyu?.....</i>	33
4.9	<i>Milyen formái vannak a kreatív éneklésnek?.....</i>	33
4.10	<i>Az improvizációs játékoknál van-e bármiféle tartalmi-formai megkötés?.....</i>	33
4.11	<i>Milyen kompetenciákat, zenei készségeket fejlesztenek az énekes mozgás- és szövegimprovizációk?.....</i>	34
4.12	<i>Hogyan állítod össze a dalrepertoárt?.....</i>	34
4.13	<i>Hogyan érhetjük el a csendet, a koncentrált figyelmet?.....</i>	35

4.14	<i>Mi jellemzi a zenerepertoárt? Hogyan választod ki a zenéket?</i>	35
4.15	<i>Mit jelent az aktív zenehallgatás?</i>	36
4.16	<i>Miért kell az ún. nulladik meghallgatás? Mire jó az utolsó zenehallgatás?</i>	36
4.17	<i>Mi a szóló? Kik és hogyan, mikor szólóhatnak?</i>	37
4.18	<i>Milyen a jó élmény-téma?</i>	37
4.19	<i>Mit takar a kapocs fogalma, és miben áll a jelentősége?</i>	38
4.20	<i>Szükséges-e szisztematikusan összekapcsolni a dalt és a zeneművet?</i>	38
4.21	<i>Hogyan adjunk mozgásra vonatkozó instrukciókat? Mikor és mennyit?</i>	38
4.22	<i>Miért van szükség a zenebefogadás szüneteiben adott instrukciókra?</i>	39
4.23	<i>Hogyan segíthetjük jól kérdéseinkkel a gyerekeket saját élményeik elmesélésében?</i>	40
4.24	<i>Mi lehet a zárás, elbúcsúzás a tanóra végén?</i>	41
4.25	<i>Mit jelent a búcsúéneklés?</i>	41
4.26	<i>Van-e házi feladat?</i>	41
5	Pedagógia folyamattervezés a Dinamikus modellben	42
5.1	<i>Buda Sára–Farnadi Tamara: A tanmenetkészítés elvei, példái</i>	42
5.2	<i>Farnadi Tamara: Bevezetés a Dinamikus énekzene-órák tervezésébe</i>	44
5.3	<i>Deszpot Gabriella: A Dinamikus énekzene-órák tervező sablonja, kitöltési útmutatója</i> ...	45
	Úrlap	45
	Fejléc.....	46
	Fejlesztési témakör.....	46
	Zenei tananyag	46
	Élmény-téma	47
	Kreatív éneklés és zenebefogadás	47
	Időtartam	48
	Az óra egységei és menete	48
	Tanítási módszerek, tanulói munka és aktivitási formák	49
	Segédeszközök, források.....	50
	Instrukciós ötletek, példa játékleírások az óra menetéhez	50
	Térhasználat.....	51
6	Deszpot Gabriella: A tanári módszertani segédlethez kapcsolódó multimédia példatár tartalmáról	52
7	Ajánló szakirodalom jegyzék a Dinamikus zenepedagógiai modellhez	53
8	Ábrajegyzék	57
9	A könyvhöz kapcsolt videóanyagok jegyzéke	58
10	A könyvhöz kapcsolt videóanyagok filmográf adatai	58

1 Deszpot Gabriella–Farnadi Tamara: Bevezető a Dinamikus énekzene-tanulás modellről

1.1 A modellfejlesztés keretei

A 2016 és 2020 közötti időszakban a Magyar Tudományos Akadémia Tantárgypedagógiai Kutatási programjának keretében Dr. habil. Nemes László Norbert vezetésével, két új szemléletű zenetanulási modell kialakítására került sor az „Aktív zenetanulás énekléssel és mozgással – módszerek és hatásvizsgálatuk” kutatás keretében.¹ A projekt pályázó intézménye a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézete volt. A programra szerveződött interdiszciplináris kutatócsoport alapfeladata az újszerű, a mozgást az énekléshez és a zenehallgatáshoz kreatívan és szervesen kapcsoló zenepedagógiai modellek módszertani kifejlesztése volt. Ezzel párhuzamosan hatásvizsgálatok végzése is sor került. Ez utóbbi összetett vizsgálati sorozatot az AKK Neurokognitív Fejlődés Kutatócsoport tagjai végezték el².

A pedagógiai innováció 2. modellje a „Kreatív zenebefogadás szabad mozgással. A Kokas-módszer adaptációja a megújuló ének-zene tanításban” címmel indult³.

A Kokas-pedagógia általános iskolai adaptálására szerveződött kutatócsoport tagjai⁴ már az első évben szükségesnek tartották, hogy egy rövidebb kifejezéssel nevesítsék az új aktív zenepedagógiai modellek egyikét, amely így a *Dinamikus énekzene-tanulás* modell elnevezést kapta.

Fontos itt rávilágítani, hogy zenepedagógiai modellünk komplexitását és újszerűségét nemcsak hosszan – például e könyv lapjain szeretnénk tartalmilag kifejteni, hanem szükségesnek tartjuk, hogy a módszertan szemléletmódja már elnevezésének *írásképében is megjelenjen*. A helyesírási normát követő írásmód (dinamikus ének-zene tanulás) helyett *kifejezőbbnek tartjuk* az ének és a zene egy tartalomkörbe vonását, amelyet a tanulás szóhoz kapcsolunk – a megszokott tanítás helyett – rámutatva ezzel a tanuló-, és gyermekközpontúságra, a befogadói oldal felől. A dinamikus jelző több értelemben is utal a modell lényegére, egyben túl mutat a köznévi tartalmon. A modell egyediségét, az elnevezés tulajdonnévi jellegével hangsúlyozzuk, amelyet a Dinamikus szó hordoz, nagybetűvel írva. Mivel ez a módszertan a szabad mozgás, a kreatív éneklés és az aktív

¹ Részletesebb tájékoztató: https://kodaly.hu/kodaly_mta-lfze és a <http://mta.hu/tantargy-pedagogiai-kutatasi-program/mta-lfze-aktiv-zenetanulas-kutato-csoport-107087> honlapokon.

² Dr. Honbolygó Ferenc vezetésével. Tagok: Dr. Asztalos Kata, Lukács Borbála, Dr. Maróti Emese. Az Agyi Képző Központ (AKK) a Természettudományi Kutatóközpont (TTK) önálló egysége: <http://www.ttk.hu/akk/kutato-csoportok/>

³ A másik (1. számú) modell kidolgozása a *Kreatív énekes játékok ritmikus mozgással* címmel kezdődött Szirányi Borbála (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet, Kecskemét) vezetésével és Barabás Edina (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet, Kecskemét) alkotó munkatárs közreműködésével.

⁴ Fő szakmai fejlesztő: Farnadi Tamara (Richter János Zeneművészeti Szakközépiskola AMI, Bartók Béla Ének-zenei Általános Iskola, Győr) zenepedagógus, karnagy, szolfézstanár, Kokas-oktató; Tagok: Buda Sára (Kroó György Zeneiskola, Budapest; Weöres Sándor Ált iskola és AMI, Gyömrő) ének-zene, szolfézs tanár, Kokas-tanító; Körtvési Katalin (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet, Kecskemét) művésztanár (szolfézs-zeneelmélet tanár, karnagy, Kokas-pedagógia oktató); segítő munkatárs: Zvezdovics Mónika (Bartók Béla Ének-zenei Általános Iskola, Győr) tanító. A kutatócsoportot Dr. Deszpot Gabriella (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Budapest) tudományos főmunkatárs, egyetemi oktató, Kokas-oktató vezette.

zenehallgatás szoros és adaptív összefonódására épül, szükségesnek tartjuk ennek a rendhagyó új szaknyelvi kifejezésnek a bevezetését és használatát. A *Dinamikus énekzene-tanulás* elnevezéssel, és szavainak tagolásával egyidejűleg e tantárgypedagógia *megkülönböztetését is lehetővé tesszük* a hasonlónak tűnő, más művészetpedagógiai módszerektől.

A dinamikus jelző több tulajdonságot is takar. Egyrészt azt jelenti, hogy változtatja, integrálja a kodályi hagyományokon nyugvó ének-zene tanítás tradicionális módszereit a Kokas Klára szemléletén, megközelítésén alapuló pedagógiai megoldásokkal. Másrészt magát a Kokas-módszert is rugalmasan alkalmazza az általános iskolai keretek között is kivitelezhető tanulás szervezésre. A 2. modell módszertani innovációja, koherens kidolgozása több vonalon futott a pályázati szakaszban. Egyrészt adaptálnia kellett a Kokas-módszert, sőt a Kokas-pedagógiát a köznevelési keretrendszerbe, annak tantárgyai közül – jelen esetben – az ének-zene tantárgyba. Másrészt úgy kellett illeszteni a megszokott, sztenderd ének-zene tanítást a Kokas-zenepedagógiával, hogy az kompatibilis legyen az érvényes NAT, ill. Kerettanterv(ek) követelményeivel. Az MTA szakmódszertani pályázata által támogatott innováció évei alatt, (amelyek tulajdonképpen már 2014 szeptemberben egy pilottal elindultak és 2020-ban fejeződtek be) megváltoztak ezek az alapidokumentumok. A tanegységek leírása (a tanmenetek, óratervek, annotációk stb.) és e kézikönyv szövegezése a legtöbbször még a 2012-es terminológiát, követelmény leírásokat használják és nem kerülhettek maradéktalan frissítésre⁵, de ez egyáltalán nem zárja ki, hogy a 2020. januártól közzétett, újra szabályozó alap-és kerettantervek szerint is megmaradjanak a Dinamikus énekzene-tanulás modell helyi alkalmazhatóságának lehetőségei és szakmai feltételei⁶.

A kutató, fejlesztő munka során ki kellett választanunk azokat az irányokat, követelményeket a NAT-ból, amelyek Kokas Klára zenepedagógiai módszereivel is (kokasosan⁷) megoldhatók. Ehhez kapcsolódóan a módszertani fejlesztés kidolgozta az integrációt, az illesztések mikéntjét a normál tantervű, nem zenetagozott iskolákban, a heti kétórás kerethez⁸. Továbbá ezt a tanítási-tanulási modellt követhetővé, „reprodukálhatóvá” tettük tanári módszertani útmutató, tanmenet példák, következetes és részletes óraleírások segítségével, valamint egy gazdag videó példatár megszerkesztésével. A modell alkotói új fogalmakat vezettek be a tanegységek leírására. Pl. élmény-téma, kreatív éneklés, zenebefogadás, kokasos aktivitási formák, instrukciós ötletek, térhasználat.

⁵ Lásd: MAGYAR KÖZLÖNY 2012. 66.szám: 110/2012 (VI.4.) Korm. rendelet a Nemzeti alaptanterv kiadásáról, bevezetéséről és alkalmazásáról. Ének-zene: 10784-10790 oldalakon, amelyben Kokas Klára nevesítve is szerepel (10785. o.); URL: <http://www.magyarokozlony.hu/pdf/13006> és http://kerettanterv.ofi.hu/01_melleklet_1-4/index_alt_isk_also.html 51/2012. (XII. 21.) számú EMMI rendelet 1. melléklete – *Kerettanterv az általános iskola 1–4. évfolyamára* (Ének-zene A és B változat).

⁶ Lásd: MAGYAR KÖZLÖNY 2020. évi 17. szám: 5/2020. (I.31.) Korm. rendelet a Nemzeti alaptanterv kiadásáról, bevezetéséről és alkalmazásáról. Ének-zene: 407-412 o.; URL.: <https://magyarokozlony.hu/> és a 2020-as NAT-hoz illeszkedő tartalmi szabályozók, kerettanterv az általános iskola 1–4. évfolyama számára, URL.: https://www.oktatas.hu/kozneveles/kerettantervek/2020_nat/kerettanterv_alt_isk_1_4_evf

⁷ A „kokasos” kifejezés használatakor arra utalunk, hogy a Kokas-pedagógia elvei és eljárásai alapján dolgozunk. Megtartjuk Kokas Klára személyiségének tiszteletét, de követjük a mindennapi szóhasználatot, amelyben a tulajdonnév már a szakmán belül köznevesült és így használjuk idézőjelek nélkül.

⁸ Az új Nemzeti alaptanterv is lehetővé teszi a heti 2 tanórás alapóraszámú az énekzene-tanítást az alsó tagozaton. Lásd a MAGYAR KÖZLÖNY 2020. évi 17. száma 299. oldalán található táblázatot.

A több éves szakmódszertani *tartalomfejlesztés* menete a következő lépésekből állt:

- a tanítás tervezése;
- a tényleges, experimentális tanítás;
- a tanítási órák videódokumentációja, szituatív felvételek formájában, amely az egyszeri és megismételhetetlen jelenetek kamerába vágását jelentette;
- a videójegyzetek egységeinek kódolása, lementése különféle digitális hordozókra, válogatása, értékelése;
- a tanítás reflektív naplózása;
- konzultációk a kutatók és fejlesztők között;
- követő tanítás (egy másik tanár, másik iskola, másik osztályban ugyanannak az óra leírásának kipróbáló megvalósítása);
- önreflexió a követő tanításról;
- visszacsatolás az óratervezéshez és más oktatási segédanyagok véglegesítéséhez;
- a feldolgozott anyagok katalogizálása és kiválogatása a záró, online környezetben publikálható, zenepedagógusokat és tanítókat segítő anyagokba, amely jól kereshető értékes szakmai ajánlásokat is tartalmaznak.

Az aktív zenetanulás 2. zenepedagógiai modelljének módszertani bázisiskolája a győri Bartók Béla Ének-zenei Általános Iskola volt⁹. Ebben az intézményben a Kokas-módszer beillesztése tantárgyi keretbe és a megszokott ének-zene órákba nem új keletű volt már 2014-ben sem. *Farnadi Tamara* 2007 óta rendszeresen és sikerrel alkalmazta a Kokas-elemeket énekóráin az alsó tagozatban, valamint annak előkészítőjeként óvodásoknál¹⁰. Az új, aktív zenetanulási modell kialakításakor a budapesti Szent László Általános Iskola¹¹, a Kroó György AMI és a Gyömrői Weöres Sándor Általános Iskola és AMI¹² is helyszínt adott a kutatásnak. A véglegesre fogalmazott módszertani útmutatás előtt *Buda Sára* segítségével kipróbálásra és véleményezésre kerültek a kísérleti óraleírások és példatárak egy-egy kvázi kontrollcsoportban, amely nem ének-zenei osztályba járó gyerekekből állt.

A győri bázisiskola alsó tagozatában minden évfolyam egy-egy osztályában (általában 20-30 fővel), heti négy tanórában kaptak a gyerekek ének-zenei fejlesztést, amelyet még kettő kóruspróba is kiegészített a 3. és 4. osztályban. Az évek alatt itt felgyűlt tapasztalat többszörösnek számított ahhoz a zenetanításhoz képest, ahol heti egy-két alkalommal találkozik a gyermek és a pedagógus az ének-zeneivel. Így a kutató-innováció során, már a jól bevált szakmódszertani megoldások, a legjobb gyakorlatok kerültek alkalmazásra, csiszolásra, feldolgozásra, ill. komplex pedagógiai dokumentálásra.

⁹ 9025 Győr, Simor János püspök tere 16., mint a Richter János Zeneművészeti Szakközépiskola, Általános Iskola, Alapfokú Művészeti Iskola és Kollégium tagintézménye. A *Bartók Béla Ének-zenei Általános Iskola* több évtizede a zeneileg művelt, sokoldalúan tájékozott, zenét szerető ifjúság nevelését tartja fő céljának. Az elmúlt közel 50 évben sok száz külföldi és magyar vendég fordult itt meg az énekórákat tanulmányozva és vitték az iskola jó hírét szerte a világba.

¹⁰ Farnadi Tamara Kokas Klára közvetlen tanítványa volt.

¹¹ Kőbányai Szent László Általános Iskola (1102 Budapest, Szent László tér 1.)

¹² Gyömrői Weöres Sándor Általános Iskola és AMI (2230 Gyömrő, Fő tér 2/b)

Szaktárgyszertani fejlesztésünk keretében ez a modell is a mozgás bekapcsolását vezeti be az ének-zene tanításba, mint más *aktív zenetanulás*, de a tanári kreativitáson túlmenően a gyermekek szabad alkotóképességeire alapozza az élményközpontú testi tanulást, amely a zenei képességeket kiemelten fejleszti. Ez a következőkben ismertetett Dinamikus modell¹³ speciálisan Kokas Klára pedagógiájának beillesztését jelenti az általános iskolai ének-zene órák módszertanába, a Kodály-koncepció szokásosan értelmezett kereteibe foglalt zenei írásolvasás-tanítás formáinak megtartása mellett. Felvetődhet a kérdés, hogy ez az így integrált kreatív zenepedagógia, hogyan adható át a zenepedagógusok számára mint tantárgypedagógia.

E kiadvány szerzői arra tesznek kísérletet, hogy egy tanári segédlet és fontos függelékei révén bevezessék az ének-zenet tanítókat a Dinamikus énekmű-tanulás alapjaiba, amely Kokas Klára kreatív zenepedagógiájára épül.

Fontos azt szem előtt tartani, hogy csak az lehet hiteles és sikeres, eredményes a Dinamikus zenepedagógiai modell alkalmazásában, aki gyakorlati, sajátélményű tapasztalatokkal és mélyebb ismeretekkel is rendelkezik a Kokas-pedagógia terén a szükséges zenei tudás mellett¹⁴.

A Dinamikus énekmű-tanulás további oktatási segédletei (multimédia példatára: videók és kapcsolódó szöveges dokumentumok) – regisztráció után – a www.aktivzenetanulas.hu honlapon díjmentesen érhetők el.

¹³ A könyvben sok helyen használjuk a *Dinamikus énekmű-tanulás* teljes elnevezést, ám a modellhez szorosan kapcsolódó szaktárgyszertani elemeknél, a szövegkörnyezettől függően több alkalommal *tömörített formában* beszélünk a modell egészéről a gyorsabb olvasás és megértés érdekében. Ezek a következők: *Dinamikus zenepedagógiai modell*, *Dinamikus modell*, *Dinamikus óra*, *Dinamikus énekmű-óra*, *Dinamikus énekmű*, *Dinamikus óraszerkezet*. A legrövidebb címke esetében is nagy kezdőbetűt használunk: *Dinamikus*. Az aktív zenetanuláshoz tartozó *2. modell* megnevezés mindig a Dinamikus énekmű-tanulás nevét helyettesíti.

¹⁴ Kokas Klára zenepedagógiájának megismeréséhez és a szükséges készségek alapozó elsajátítására 90 órás akkreditált pedagógus továbbképzés, valamint szakmai napok adnak lehetőséget, melyeket a Kokas Klára Alapítvány, ill. a Kokas Klára Szakmai Kollégium szervez. Részletesen lásd az aktualitásokat a www.kokas.hu honlapon. Ezen kívül néhány egyetem (pl. LFZE, SZTE) hallgatói egy-egy bevezető, ismerkedő kurzust vehetnek fel Kokas-pedagógiából a tantervi kínálatból. E könyv ajánló irodalomjegyzékében szereplő források is tovább mélyíthetik azt a tudást, amelyek megszerzése nélkül nem tanácsoljuk a Dinamikus énekmű-tanulás modelljének alkalmazását. Javasoljuk, hogy kifejezetten a dinamikus zenepedagógia módszertanának mélyebb elsajátításához szükséges aktuális lehetőségek megismeréséhez a következő címen érdeklődjön: mta.tp.dinamikus@academy.liszt.hu.

1.2 *A Dinamikus zenepedagógiai modell általános jellemzői*

Az iskolai ének-zene tanítás megújításának, korszerű frissítésének többféle útja lehet. A következőkben részletesen ismertetett, ajánlásra kerülő modell fő jellemzője, hogy a megszokott¹⁵ zenetanítást úgy ötvözi Kokas Klára zenepedagógiájával, hogy kiemelt szerepet szán a gyermekek számára oly fontos szabad mozgásnak, ezzel ad motivációt és lehetőséget az aktív invenciózus, kreatív éneklésre és a felfedező zenehallgatásra.



1. ábra Mit jelent a Dinamikus énekzene-tanulás a tanár oldaláról?

(Ábra és szövege: Deszpot G.; átdolgozott forrás: Deszpot és Farnadi, 2018 pptx diája)

Kokas Klára egész életművét a Kodálytól kapott szellemi iránytű alapján határozta meg, és módszereivel a teljes embernevelést, mint komplex személyiségfejlesztést valósította meg, amely megegyezik a Kodály-koncepció lényegével.¹⁶

A Kokas-módszer természetesen fejleszti a zenei képességek jó részét,¹⁷ de ugyanilyen hangsúllyal fordít figyelmet az ún. nem-zenei képességek megjelenésére, fejlesztésére.¹⁸ A zenei képességek és a nem-zenei képességek egymást segítve, kart-karba öltve teszik lehetővé a

¹⁵ A „megszokott zenetanítás” kifejezést a következő értelemben használjuk: a Kodály Zoltán koncepciójára alapozott, az irányadó Ádám Jenő-féle módszertan alkalmazása, amely döntően reproductív elemekkel, többnyire énekes, szolfézs-központú alapon, elsősorban a zenei képességek rendszerszerű fejlesztését célozza meg, ami a belső hallás csiszolását, az önálló zenei írás-olvasás elsajátítását, a tiszta éneklést és a szép együttes hangzás fokozatos formálását jelenti.

¹⁶ Az egész ember nevelése a művészetek ízlést és életvitelt formáló segítségével, folyamatos önálló tanulásra és ítéletalkotásra nevelés; a mindennapos éneklés igényének kialakítása, a népdalkincs megőrzése, a hagyományok ápolása, igény a jó zene, az értékes irodalom iránt, a költészet szeretete, az anyanyelv ápolása.

¹⁷ mint pl. a következőket: éneklési, hallási (dallam, hangszín, ritmus, harmónia, dinamika), ritmikai képesség, zenei befogadó képesség, zenei írás, olvasás, zeneelméleti ismeretek

¹⁸ mint pl. a következőket: közösségformálás, önkifejezés, érzelmi nevelés, jellemnevelés, a teljes személyiség nevelése, érzelmi és intellektuális egyensúly kialakítása, nyitottság, empátia, társas együttműködés, emocionális érzékenység.

személyiség harmonikus kibontakozását, amelyben az ének és a zene szervesen épülhet be a gyermek átfogó képességfejlődésébe a mozgás kiemelt szerepének is köszönhetően.

Ha feloldjuk a szavak jelentését új zenepedagógiai modellünk esetében, akkor elmondhatjuk, hogy a Dinamikus énekzene-tanulás szerves módon, életszerűen kapcsolja össze a „hagyományos”, az eddig szokásos énekes-alapú zenetanítást a személyközpontú, kreatív kokasi zenepedagógiával.

A Dinamikus énekzene-tanulás tartalma

KODÁLY-KONCEPCIÓ: NEVELÉSFILÓZÓFIAI ALAPOK, ÉRTÉKEK	
 Ádám Jenő	MÓDSZERES ÉNEKTANÍTÁS (Kodály-módszer) belső hallás, önálló zenei írás-olvasás népdalok, tiszta éneklés, szép együttes hangzás
 Kokas Klára	KREATÍV ZENEBEFOGADÁS (Kokas-pedagógia) teljes figyelem, belső koncentráció; énekbeszéd, szövegköltés; testben megélt, együttes zenei mozgás; mesterművek, jó zenék; belső hallás, (képi)fantázia; mozgás és más művészi kifejezések összefűzése, együttjárása
	 Kodály Zoltán

(Ábra: Deszpot G. 2018)

2. ábra A Dinamikus énekzene-tanulás tartalma a Kodály-koncepció tükrében.

A Kodály-módszer és a Kokas-módszer legfontosabb fejlesztési céljai

(Ábra és szövege: Deszpot G.; átdolgozott forrás: Deszpot és Farnadi, 2018 pptx diája)

Tovább bontva a dinamikus jelzőt és azt a növendék oldaláról is megvizsgálva elmondhatjuk, hogy

- **DINAMIKUS**, mert a szabadon alkotó, élményalapú mozgást kapcsolja a zenei tapasztalathoz, mivel a zene megéléséhez a kreatív mozgás vezet.
- Az **ÉNEK** és a **ZENE** egységbe kerül: az éneklés és a zenebefogadás összefonódása történik meg, melyet a közös tartalom és a mozgás öröme kapcsol össze.
- **TANULÁS**, amely a növendék aktív, felfedező részvételét teszi lehetővé az érzelemmel teli befogadás és önkifejezés, önfejlesztés érdekében.

Összegezve tehát a Dinamikus zenepedagógiai modell a zenei képességfejlesztés kreatív gyakorlata a Kodály-koncepció szellemében, amely dominánsan Kokas Klára mozgásalapú énekes, és zenehallgatási, zenebefogadási módszereit integrálja az Ádám-Kodály módszer eszközeivel.

2 Deszpot Gabriella: Kokas Kláráról és életművéről – röviden

Kokas Klára (1929–2010) zenepedagógus Kodály-tanítvány, végzettsége szerint középiskolai énektanár és karvezető; pszichológus, továbbá szak-és szépíró, szerkesztő-filmrendező, kutató. A magyar kreatív zenepedagógia kiemelkedő képviselője és az aktív, gyermekközpontú kreatív zenetanítás hazai megteremtője. Művészete – tanítómestersége – különleges módon, a személyes és szabad improvizáció létjogosultságán keresztül valósítja meg Kodály Zoltán nevelésfilozófiáját – a zene elérésének lehetőségét mindenki számára.

Kreativitásának mibenléte nemcsak módszertani tárháza elemeiben rejlik, de pedagógiai személetének kialakulási folyamata, szakmai életútja összességében is képviseli a különféle kreativitási mezőket:

- spontaneitás, függetlenség (pl. az improvizáció központba állítása; sztereotípiák, sémák lebontása);
- tudatos gyakorlottság, reprodukálás (pl. magyar dalrepertoár alkalmazása, Kodály-módszer autentikus átadása, szakírás);
- leleményes próbálkozás (pl. újszerű daltanítás; új szempontú zeneválogatás, művészeti ágak összekapcsolása a zeneélményen keresztül);
- fejlesztés, tökéletesítés (pl. Kokas-foglalkozás szerkezet, film dokumentáció, képességfejlődés követése eset-és mozgáselemzésekkel, összegző gyűjtemények);
- gyökeresen új létrehozása (pl. óramondás, névéneklés; aktív zenehallgatás mesterművekre, történetalkotás zenével, kendőlengetős-családi koncert, házfestő-tábor).

Kokas Klára zenepedagógus 1929. április 24-én született a Rábaközben, Kokas Kálmán karnagy, kántortanító családjába (*Szany*, Győr-Moson-Sopron megye, Magyarország).

Tízéves korában a győri apácák internátusába került, majd a soproni gimnáziumban tanult tovább. Felsőfokú tanulmányait *Budapesten* folytatta, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola tanárképző szakán, ahol Ádám Jenő, Bárdos Lajos, Harmath Artúr, Werner Alajos, és legfőbb példaképe, további mentora, Kodály Zoltán is a tanárai voltak. 1950-ben diplomázott le mint középiskolai ének-zene tanár és karnagy.

1954-ben kezdhetette el zenetanári pályáját *Szombathelyen*. Itt élt 1965-ig, ahol Kodály személyes megbízására közreműködött a legelső zenei tagozatos iskolai osztályok és a zeneóvoda beindításában (Paragvári iskola). A kórusvezetés mellett az oktatás minden szintjén tanított ekkor, általános és középiskolában, továbbá a Felsőfokú Tanítóképző Intézetben.

1965-től tanulmányokat folytatott az ELTE pszichológia szakán, majd 1970-ben itt szerezte meg egyetemi doktori fokozatát is. A két évvel később könyv alakban megjelent disszertációja a „Képességfejlesztés zenei neveléssel” címet viselte, amelyben hazai viszonylatban is az elsőként vizsgálta tudományos eszközökkel a zenei nevelés – konkrétan az énekkel és mozgással telített

tevékenységek – transzferhatásait. Ebben az időszakban közvetlenül Kodály kérésére kezdett el foglalkozni „sajátos nehézségekkel terhelt állami gondozott” gyermekek zenei nevelésével *Budapesten*, a Cseppkő utcai, Münnich Ferenc Nevelőotthonban¹⁹.

1970 és 1973 között meghívást kapott *Bostonba*, az elsőként megalakult amerikai Kodály Intézetbe (Kodály Musical Training Institute; Wellesley, Massachusetts állam, USA), ahol összehasonlító zenei nevelési kutatások vezetésével bízták meg. Zenei és mozgásbeli, valamint írás-olvasási képességek változását vizsgálta egy kutatócsoport tagjaként. Ott-tartózkodása alatt a kodályi nevelésfilozófiát terjesztette, valamint a Kodály-módszert ismertette meg az amerikai zenetanárokkal: több nagyvárosban is előadásokat tartott, miközben folyamatosan ének-zenét tanított általános iskolákban, hátrányos helyzetű osztályokban.

Hazatérése után a frissen megalapított *kecskeméti* Kodály Intézetben kapott állást 1973-ban. Az Intézet első tanévének (1975/76) tanárai közé is bekerülhetett – zenepszichológiát tanított külföldi zenetanárok számára. 1989-ig volt itt állományban, ahonnan docensként vonult nyugdíjba.

A Magyar Tudományos Akadémia felkérésére 1974-ben bekapcsolódott az aktuális oktatási és közművelődési tantervi reformba, amelynek keretében komplex esztétikai nevelési kísérletben kapott vezető szerepet a zene, mozgás, dramatizálás és ábrázolás összehangolása területén. Mintegy másfél évtizeden keresztül (kb. 1988-ig) tanított, fejlesztett, mentorált az új pedagógiai szemlélettel és módszerekkel dolgozó kísérleti osztályokban és gyermekcsoportokban.

Ez utóbbiak közül a Budapesti Művelődési Központban (BMK) tartott zene-mozgás tanfolyamai váltak a legismertebbekké²⁰. A hat tanéven keresztül, hetente kétszer tartott új szemléletű (a játékos éneklést és az improvizatív „szabadmozgást”, dramatizálást ötvöző) zenei foglalkozások nyilvánosak voltak, és több száz szülőt, tanulni vágyót, hazai és külföldi pedagógust, zenészt vonzottak oda.

Képzési tanfolyamait az állandó szakmai érdeklődés és igény miatt hívta életre, amelyet 1999-ben akkreditált pedagógus továbbképzésként, saját vállalkozás keretében indított el.

Zenepedagógiai újításai és gyakorlata egyre inkább túlmutattak az általános zenei nevelés területein, szokásos célcsoportjain. Kifejezetten foglalkoztatta a fogyatékossgal élők, a betegséggel, kirekesztődéssel, képességzavarral küzdők, valamint a várandós és kisgyermekes anyák és kisbabáik kapcsolata a zenével. Bízott a zene erejét aktívan használó módszereinek gyógyító hatásában. Például 1994–1996 között vak gyermekeknek, 2003-tól pedig kisgyermekes családoknak tartott zene-mozgás foglalkozásokat; 2007-től daganatos betegségekkel küzdő és gyógyult gyermekeknek szervezett ún. „házfestős” táborokat²¹. Kitalált egy új család-és gyermekbarát koncertformát, a „kendőlengetős” koncertet²², amelyből az elsőt 2006-ban tartották meg *Budapesten*.

¹⁹ *Bővebben* a közös kutatásról itt tájékozódhatunk: Székácsné Vida Mária (1980): *A művészeti nevelés hatásrendszere c. könyv*; Vas Judit: *Kifejezési formák összefüggései c. film*.

²⁰ Például néhány írás Kokas Klára zene-mozgás programjairól: <http://www.bmknet.hu/kozmuvcdk/5/html/tartalom/t22b.html>, <http://www.parlando.hu/2010-4-04-Kokas.htm>

²¹ *Bővebben*: http://www.parlando.hu/2014/2014-4/VI_Fulunkbecseng_deszpot.pdf és Osskó Judit *Zenével tanítok c. filmje*

²² *Bővebben* lásd: Kokas Klára koncertpedagógiájához kapcsolódó írásainak egybeszerkesztett változata: <https://kokas.hu/koncertpedagogia/>

A rendszerváltozás időszakában az elsők között hozott létre alapítványt 1990-ben, melynek a beszédes Agape Zene-Életöröm Alapítvány nevet adta. Ennek célja zenepedagógiája elterjesztésének anyagi és erkölcsi segítése volt. Élete utolsó két évtizedében is intenzíven tanított a gyermekek és felnőttek körében. Folytatta a publikálást: újabb cikkeket írt, előadásokat tartott, interjúkat adott; következő könyvét tervezte; munkatársaival CD-ROM-on rendszerezte, és kiadta írásos műveit, megosztotta felgyűlt tapasztalatait; valamint elkezdte második összegző, tematikus kiadványának, a gyűjteményes filmalbumoknak a szerkesztését.

Élete utolsó napjaiban, 81. életévében is munkálkodott. Éppen a Zenében talált világ DVD sorozat filmanyagán és egy új gyermekcsoport beindulásán dolgozott, amikor fiánál tett látogatása során, 2010. február 7-én váratlanul elhunyt (Arlington, Texas állam, USA).

Több mint félévszázados aktivitása alatt több ezer előadást, bemutatót, foglalkozást, kurzust tartott anyanyelvén kívül angolul, németül, olaszul, franciául, spanyolul; itthon, valamint *Ausztrália, USA, Kanada, Anglia, Bulgária, Dánia, Izland, Franciaország, Görögország, Olaszország, Norvégia, Svédország, Spanyolország*, és az egykori *Szovjetunió* és *Jugoszlávia* különböző intézményeiben.

Több szakmai díjat és rangos kitüntetést kapott zenepedagógusi, és áldozatkész tevékenységéért²³.

Munkássága számos publikációból megismerhető – öt könyvből²⁴ és több mint száz cikkéből²⁵ –, elsősorban magyar nyelven. Továbbá közel 40 olyan szerkesztett, rövidebb-hosszabb film szól pedagógiai hitvallásáról, gyakorlatáról, amelyek készítésében maga is részt vett, ill., amely róla készült²⁶. Pedagógiájáról két rendszerezett gyűjteményes kiadványából²⁷ kaphatunk átfogó képet.

²³ Pl.: *A Magyar Köztársaság elnöke: A Magyar Köztársasági Érdemrend Kiskeresztje; Oktatási Minisztérium: Apáczai Csere János Díj; Kodály Intézet: A Kodály Intézetért kitüntetés*

²⁴ Kokas Klára (1972): *Képességfejlesztés zenei neveléssel*. Zeneműkiadó, Budapest. 62; Kokas Klára (1978) [2001]: *Amerikában tanítottam*. Zeneműkiadó, Budapest. 83 [84]; Kokas Klára (1992) [2018]: *A zene felemeli a kezeimet*. Akadémiai Kiadó [Kokas Klára Agape Zene-Életöröm Alapítvány], Budapest. 206 [211]; Kokas Klára (1998): *Öröm, bűvös égi szikra*. Akkord Zenei Kiadó Kft., Budapest. 85; Kokas Klára (2012, szerk.: Tóth Teréz): *Megfésültem a felhőket. Gyerekeim zenébe bújó történetei*. Kokas Klára Alapítvány, Budapest. 155

²⁵ Legfontosabb cikkei összegyűjtve megtalálhatók az „*Öröm, bűvös égi szikra*” életmű DVD-ROM-on a GYŰJTEMÉNY → *Írásaim* menüpontok eléréssel. Leggyakoribb publikációs folyóiratai Az ének-zene tanítása, Gyermeünk, Pedagógiai Szemle, Óvodai nevelés szaklapok voltak. Hozzáférés közös kereséssel (EPA, HUMANUS, MATARKA és továbbiak): <http://ehm.ek.szte.hu/ehm?p=0>. Kokas Klára egyes írásai a Parlando zenepedagógiai folyóirat *Időrendi archívumában* is elérhetők. Hozzáférés: <http://www.parlando.hu/Archi-ldo.htm> az 1966/5., 1997/3-4, 2000/5., 2002/5., 2004/1., 2006/2., 2010/4. számokban, valamint a „Fülünkbe cseng...” sorozatba rendezve ugyanitt (szerk. Deszpot Gabriella): 2013/5., 2013/6., 2014/1., 2014/2., 2014/3., 2014/4., 2014/5., 2014/6.

²⁶ Például: 1970: Vas Judit, Székácsné Vida Mária és Kokas Klára: *Kifejezési formák összefüggései*. Tudományos Kisfilm Stúdió, Budapest. 49'; 1979: Kokas Klára: *Gyermekek kifejezési formái zenéhez*. BDTF videostúdió, Szombathely. 51'; 1982: Mérei Anna: *Tűzet viszek*. MTV, Budapest. 38'; 1985: Eger Tamás, Kokas Klára és Paulo Baldini: *Duende*. Studio Maioli, Ravenna. 23'; 2004: Fiers Ádám és Tanos Miklós: *Mit ér az ember, ha pedagógus? Kokas Klára, zenepedagógus*. Portréfilm. PAX TV, Budapest. 30'; 2004–2005: Fogas János: *A zene felemeli a kezeimet... Kokas Klára tanításairól*; Fórum film, Budapest. 57' Hozzáférés: https://youtu.be/HOV_zDJGyaU; 2007–2008: Oskó Judit: *Zenével tanítok*. MTV, Budapest. 22'; 2009: Pásztor Zsuzsa: *A Kokas-pedagógia. Út a totális zenei élményhez a korai gyermekkorban. Válogatás három évtized archív felvételeiből*. Agape Zene-Életöröm Alapítvány, Budapest. 27'

²⁷ (I.) Kokas Klára, Lájerné Vera, Furka Bea és Kocsis Melinda (2007, szerk.): *Öröm, bűvös égi szikra. Multimédiás DVD-ROM tanításaimról*. Dr. Kokas Klára magánkiadása, Budapest. [Tartalma: 4 könyv és 58 cikk; több száz szöveg- kép- és hanganyag.]; (II.) Kokas Klára, Vékony Katalin, Rieger Attila, Mihola Péter, Kuzskó Anett és Deszpot Gabriella (2013, szerk.): *Zenében talált világ. Kokas Klára filmjeiből készült válogatás a szerző magyarázó szövegével*. Kokas Klára Alapítvány, Budapest. [6ó 10p, 120 jelenet/29 film]. *A kiadvány díszdobozba 4 tematikus filmalbumot és ezek kísérőkönyvét tartalmazza*: 1. DVD: Szabad mozdulatok (33 filmjelenet, 1ó 19p); 2. DVD: Együtt egymásért (51

Életeleme volt a természet, a kirándulás és az úszás, a torna; szenvedélye a természet védelme és a különféle műalkotások mély megismerése. Nemcsak pihenőit, hanem alkotó tevékenységét és magát a tanítást is szívesen folytatta a szabadban.

Két gyermeke és öt unokája született, akik az *Amerikai Egyesült Államokban* és *Olaszországban* élnek.

Szellemi hagyatékát, életművének ápolását, pedagógiájának terjesztését elsősorban civil alapítványának munkatársai, egykori és újabb tanítványai, tisztelői, követői viszik tovább – többek között akkreditált pedagógusképzések keretében és a Kokas Klára Szakmai Kollégium közösségében. *Magyarországon* több Kokas-csoport működik (óvodákban, általános iskolákban, gyógypedagógiai intézményekben), néhány egyetem tantervében is megjelenik a Kokas-pedagógia. Emellett tábori, szabadidős keretben is szerveződnek Kokas-programok.

Tárgyi hagyatékának tekintélyes része 2010 nyarán *Kecskemétre* került a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézetének különgyűjteményébe „Kokas Klára hagyatéka” megjelöléssel. További iratok, audiovizuális anyagok maradtak a Kokas Klára Alapítvány birtokában Budapesten, valamint egykori tanítványainál, ismerőseinél még elszórtan találhatóak.

filmjelenet, 2ó 20p); 3. DVD: Megtalált világ (24 filmjelenet, 1ó 35p); 4. DVD: Színes erdő (12 filmjelenet, 56p); Vékony Katalin (2013, szerk.): *Kísérőkönyv Kokas Klára Zenében talált világ című filmválogatásához*. 132

3 Deszpot Gabriella: A Kokas-pedagógia alappilléreinek áttekintése

3.1 *Kis bevezető a Kokas-pedagógiáról*

Kokas Klára életműve **különleges módon valósította meg Kodály Zoltán nevelési koncepcióját** a zene teljes embert nevelő erejéről. Módszereinek eredetisége abban rejlik, hogy felismerte: a zene totális befogadása a gyermekeknél elsődlegesen a természetes éneklésen és a szabad mozgáson keresztül érhető el a legkoraibb életkortól, megelőzve a didaktikus zeneoktatást.

Az én módszerem megmutatja, hogy egészen kicsi gyerekek is képesek arra, ami a memóriára alapozott oktatásban csak sokkal később kerül sorra. Például lassú tételt semmilyen hangszeren sem könnyű tizenkét éven aluli gyerekeknek tanítani. A hangszer ugyanis áttételes dolog, eszköz, épp olyan, mint amikor a gyerek már kanállal eszik, és nem kézzel. Amikor azonban egész mozgó lényével vesz részt a zenében, olyasmire képes az óvodás, amit hangszeren csak sokkal később lehet tanítani. Érti, mi tartozik zeneileg össze, és ezt a teste sokkal könnyebben közvetíti, mint egy eszköz. A képzés centruma a mozgás, a zene is ennek szolgálatában áll. A zene átélését segítjük szabad mozdulatainkkal. Foglalkozásaimon tehát mást és másként tanulnak a gyerekek, mint a hagyományos zeneoktatásban. Vannak olyan dolgok, amelyekre a hagyományos módszer nem alkalmazható. Ilyen például az önkifejezés, amelyhez mindig hozzátartozik a kommunikáció, a többiekkel kialakított kapcsolat. (Bodnár, 2008:20)

A kodályi alapelvek (vagyis a kisgyermekkorban megkezdett és rendszeresen végzett, énekes alapú, népzenei gyökerű, relatív szolmizációt alkalmazó, közös tevékenység során megvalósuló zenei nevelés) többféle módon kereshetnek maguknak megvalósulási formákat a zenepedagógiában. Az egyik lehetséges út a Kokas-pedagógia felől vezet. **Kokas Klára az eredeti magyar népdalokkal és a legjobb minőségű zenével, mesterművekkel való találkozás lehetőségét adta meg tanítványainak. A szabad, gyerekek által kitalált mozgás, a képzelet és a zenei, irodalmi tartalmak összefüggéseit és szinkronizálódását tartotta tanítása fókuszában.** Évtizedek alatt kristályosodott ki sokszínű módszertana, amely **komplex művészeti-esztétikai nevelésként** is értelmezhető, mindamelllett **terápiás hatással is rendelkezhet.** Így a Kokas-pedagógia nemcsak zenepedagógia, hanem sikeres a személyiség harmonikus kibontakoztatásában, amelllett transzferhatással van több nem-zenei képességre, továbbá **lehetővé teszi a kreativitás többszintű megélését** mint énerősítő alkotó cselekvést.

3.2 *Á szabad mozgás. Mit jelent a zenemozgás a Kokas-pedagógiában?*

A Kokas-módszertan megértését kettő nagy pillérre helyezve – az ÉNEK és a ZENE megélésének mikéntjével – kezdhetjük el. Előbb azonban tisztáznunk kell, hogy Kokas Klára az ének-zenei nevelés *egészét* a MOZGÁSRA, mint alapvető életerőre helyezte rá. 3. ábránkon ezt a sötétebb zölddel telített ellipszis jelzi, amely egyaránt alapmezője, bennfoglalója az éneklés és a zenehallgatás területeinek.

Ez a mozgás azonban nem a tanító által kitalált mozgássor vagy kulturálisan elsajátított koreográfia utánzata, hanem egy autonóm, eredetében inkább ösztönös mozgás a dalra és a zenére. A résztvevő személy a saját maga érzetei, képzeleti, érzelmi, ötletei szerinti *spontán*, szabad, *természetes* mozgását, *testi improvizációját* jelenti, amelyet leginkább táncnak szoktunk nevezni. A Kokas-pedagógia, ill. annak leírása erre új terminust használ, és a *zenemozgás* szót vezeti be.



3. ábra Aktív, mozgásra alapozott zenetanulás a Kokas-pedagógiával.
A személyes éneklés és zenehallgatás szerves szinkronban, interakcióban van a szabad mozgással - így születhet meg maga a zenemozgás.
(Ábra és szövege: Deszpot G.; átdolgozott forrás: Deszpot és Farnadi, 2018 pptx diája)

E mozgás olyan testérzékelést jelent, amelyet nemcsak kinesztetikus²⁸, de értelemszerűen vestibuláris²⁹ alapú, ill. vibratórikus³⁰ is.

²⁸ A saját test térben való érzékelése, a testrészek egymáshoz viszonyított helyzetének észlelése helyzet és helyváltoztatás közben, a mozgás érzékelése a látás ellenőrzése nélkül.

²⁹ A vestibuláris rendszer az egyensúlyi helyzet megtartásában, a gravitációs mező érzékelésében, a koordinált mozgás, ill. bizonyos testhelyzetekben az izomtónus szabályozásért (így pl. a testtartásért) felelős, a fej helyzetváltozásával összefüggésben koordinálja a szemmozgást, segítve a látást. Az egyensúlyozás és a hallás érzékszerve egyaránt a fül részét képezik.

³⁰ Rezgések, vibráció úján történő érzékelés (pl. légvezetési és csontvezetési hallás).

3.3 *A kreatív éneklés. Miben sajátos az éneklés, a daltanulás a Kokas-pedagógiában?*

Kokas Klára a kezdetekben, **éneklés tanításában** döntően és magától értetődően használta ki a magyar kultúrában meglévő kincstárat: a népdalok dallam- és (szó)képi világát, ugyanakkor a tradicionális mozgásos gyermekjátékokat. Azonban 1960-as évek végétől a magyar énekes gyermekjátékokat invenciózusan alkalmazta, amikor is a dallamból, a szövegből, a mozdulatsorokból, vagy a térformát alkotó nagymozgásokból újabb és újabb dramatikus tartalmak megalkotására ösztönözte a gyerekeket³¹.

Kokas Klára – megtartva az archaikus dalosjátékok tiszteletét – improvizációkra bízta a résztvevőket: tegyék magukévá, személyessé az éneklést. E saját ötleteket is beépítő **kreatív daltanítás, ill. daltanulás** során a bevésést biztosító sokszoros ismétlés játékká válik az **énekes mozgás-és szövegimprovizációk** révén, gazdagodik a szóképi tartalom, könnyebben memorizálódik a ritmus és a dallamvilág. A daltanulás **saját testi tapasztalatokon, aktivitáson keresztül** valósul meg, és különféle példákkal történik. Élménnyé lényegül át a dal, már személyes ismerőssé változik, amelyhez így bőséges emlékek kötődnek a többféle szituációnak is köszönhetően.

A **kreatív éneklésben** egyszerre van jelen a **dallam–szöveg–mozgás**, és ezek együtt járnak, **szinkronizálódnak** a saját változatok során. 4. ábránk bemutat néhányat abból, hogy az éneklés (az énekelt szöveg) milyen szerepeket kaphat a kreatív éneklés alatt a Kokas-módszertan alkalmazásakor.



4. ábra **Az éneklés formái a Kokas-módszertanban**
(Ábra és szövege: Deszpot G., 2020)

³¹ 3. ábránkon ezt jelzi az „éneklés saját változatokkal” legvilágosabb ellipszise.

A **mozgásos szituatív éneklés**en kívül a Kokas-módszerben többször is szerepet kaphat a **játék az emberi hanggal**. Ez dúdolást, **vokális improvizációkat** jelenthet, amelyek pl. természeti jelenségeket, folyamatokat utánoznak (tűzpattogás, mennydörgés, eső stb.), vagy csak absztrakt hangmontázsok, ritmus- és dallam improvizációk³². Ugyanígy sűrűn megjelenik a spontán **énekbeszéd**, amikor a csoport játékos kommunikációjában a szöveges üzenetnek alárendelődnek a zenei elemek.

Az **éneklés kiemelt, karakteres formája** a Kokas-zenepedagógiában a **névéneklés**, ami Kokas Klára találmánya. Ezt leginkább a foglalkozás kezdetén használta. A **köszöntésekhez** kapcsolta a résztvevő gyerekek nevének megéneklését dalba vagy szabadon költött dallamokba rögtönözve, hogy velük személyes kontaktust hozzon létre.

Másrészt **külön forma volt az „Énekeld a nevedet!” játék** a gyerekek egész csoportjával.

A *Tűzet viszek* című filmben elé térdepelek a körbeülő gyerekeknek, labdát dobok és énekelve kérem: „Énekeld a nevedet!”. Éneklük sorra, a kicsik egy-egy hangközt kerítgetve, a nagyok lazán szólt, pentaton dallamokon. (Kokas, 1992:29)

Ebben a játékban a gyerekeknek alapvetően két lehetőségük van a válaszéneklésnél: a tanító-foglalkozásvezető „énekel a nevedet” kérdésére felelhetnek **a mintadallam követésével** vagy pedig **a saját maguk által alkotott dallammal**. A szakmailag jól felkészült nevelő számára a kokasos névéneklés **direkt zenei képességfejlesztés – és egyben „tesztelés”** – is lehet, mert azzal (időről időre) **fontos jelzést** kaphat a gyermek zenei képességfejlődéséről pl. a zenei hallás, -memória, az intonáció, a dallam invenció stb. alakulásának tekintetében.

Az egyszerű szöveg-behelyettesítés végig kísérheti a daltanulás folyamatát, ami az aktualizált szavak személyes beillesztését jelenti a dalszövegbe. Ez a legtöbbször *dalolásba kapcsolódó névéneklés*, amikor valaki behelyettesíti a másik nevét az adott dalba és ezzel egyúttal kiválaszt valakit. E **névéneklős-választós** ismétléssel egyre gazdagabb és személyesebb lesz a dal.

A névénekléseknek köszönhetően nemcsak a zenei képességek, de a **szociális kompetenciák is fejlődnek**. Például a névéneklés-játék segíthet az elfogadó, *bizalmi légkör, az egyént és a csoportot védő közeg kialakításban* is, amely előfeltétele a kreatív erők működésének.

A tapasztalatok szerint, azok a gyerekek, akikkel az iskolában „problémák” merülnek fel, nem szeretik saját nevüket, mert önmagukat is elutasítják, mivel magukra veszik a külvilág negatív értékítéletét. A foglalkozás eleji „névéneklés” -ek segítik a gyermekeket, hogy elfogadják saját magukat, adottságaikat. A saját leleményen (invención) alapuló dallamos bemutatkozás („Énekeld a nevedet!” felhívásra) és a néven szólítás, illetve „megéneklés” feloldja az önelutasítás görcseit, és fontos lépés az öndefiníáláshoz, valamint a pozitív énkép megszületéséhez. A többszörös együttlét eredményeként a programon jelenlévő gyerek rájön, hogy nincs mitől tartania, mert itt nincs büntetés, megszegényítés, kicsúfolás, kinevetés sem dicsérő pontozásos rendszer. Ezzel kialakul egy fesztelen jelenlét. (Deszpot, 2009)

³² Itt fontos megjegyezni, hogy a Kokas-módszer alapértelmezésben nem alkalmaz „testhangszert”, sem tapsolást, sem „mondókáztatást” vagy ölbéli játékokat.

A nevem a magam dallamán, a magam hangján zengő névjegy, bemutatkozom, íme, én már vagyok, és így hívnak. Akik megismétlik körülöttem, azok elfogadnak, dallamostul, nevestül. (Kokas, 1992: 29)

A Kokas-foglalkozások egészét is **bekeretezi az ének, az éneklés**. Az aktív zenebefogadás után a csoport ún. **búcsúéneklésre** gyűlik össze, gyertyát gyújtanak és egymás közelébe telepednek. „A búcsúénekek az órák befejező kadenciái a nagy tevékenységű, eleven mozgású alkotásokat követő elnyugtató percekben.” (Kokas, 1998:15)

A búcsúzás szituációját a tanító arra is felhasználhatja, hogy népdalok ősi rétegéből válogatva elénekel egy-egy olyan nehéz dallamú, szövegű dalt, amelyek „a tanítási anyagban csak a zenei képzés magasabb fokain szerepelnek. Tanulók generációi hagyják el az iskolát anélkül, hogy népzeneinknek e rétegéhez eljuthattak volna.” (Kokas, 1980:533)

A zárás, elbúcsúzás dalainak válogatása ötletszerű, de célja, hogy a résztvevők nyugvópontra jussanak, ezért a lezárást a lecsendesítő vagy éppen az addig elmaradt kedvenc, vidámító dalok adják. Az együttes éneklés végén a gyertya közös elfújása pedig egy újabb közösségerősítő rítust jelent.

3.4 ***A felfedező zenehallgatás. Hogyan nevel a Kokas-pedagógia a zenei tartalmak befogadására?***

Kokas Klára újító zenepedagógiai módszertana nem állt meg a játékos, invenciózus énektanításnál – ugyanígy kísérletezni kezdett az 1970-es évektől **a zenetanítás zenebefogadási oldalával** is, amely szerinte (eladdig) a zenei nevelésben kidolgozatlan maradt. Sztereotípiák nélkül kereste a zenehallgatás gyermekekhez igazán illő lehetőségeit. Mikor és milyen zenét, és hogyan tudnak a leginkább átélni, felfogni a gyerekek? Mi az a zenei anyag, amivel meg kell (szabad, illik, hasznos, méltó) kínálni a gyerekeket? Mi történik akkor, ha **a tanár nem befolyásolja** az egyéni zenebefogadás élményét a zenehallgatás előtt **megfigyelési szempontok kiadásával**?

A rengeteg tapasztalatnak, megfigyelésnek és elemzésnek köszönhetően fokozatosan találta meg azt a testi alapú kreatív „zeneértést”, amit aktív zenebefogadásnak nevezünk, amely a felfedező zenehallgatáson alapul.

Az ún. **aktív zenebefogadás egy élményszerű, komplex folyamat**, ami magába foglalja az összpontosított testi, lelki jelenléteket a személyes, többszörözött zenehallgatásban, és így a szabad mozgásoknak köszönhetően fedez föl zenei tartalmakat. E zenemozgáson túl felöleli az esemény reflexiót is, amely szövegekben, történetalkotásban, ill. képi kifejezésben is kiteljesül.

Példa a felfedező zenehallgatás leírására:

A test, mint hangszer a **táncoló mozgásban** is megnyilvánul, amikor spontán, szinte ösztönös módon csupán a testünk gesztusaival, mozgásunkkal játszunk el a zenét. Ez a **legközvetlenebb találkozás** a Zenével. Itt nincs semmilyen közbeiktatott elem, eszköz. Tulajdonképpen minden a testben, a test komplex közreműködésével dől el – a szervek és szervrendszerek magukban maradnak a zene rezgésével és így is meglepő aktivitást hozhatnak létre.

A kezdeti nyugalmi állapotot a belső, figyelő zenehallgatás és annak *fokozatosan kialakuló képzeleti, érzelmi átírása* váltja fel miközben már mozgásra indul a test is. Ezt a zenehangok és a köztük lévő viszonyok érzékelése segíti, amely lehetővé teszi a mű mozgásmintáztatának felfedezését; érzelmi beállítottsága, szerkezeti felépítésének a felfogását; metrikai jellemzőinek, dallamszerkezetének megragadását. Ez az *aktív, mozgásba írható* zenebefogadás sokaknak, de a gyermekeknek biztosan a legkönnyebb forma, mégis a legmélyebbre hatoló út a Zenéhez, a közvetlen találkozáshoz.

A harmadik, negyedik meghallgatástól már nem is tudjuk, mi jár előbb – a képzet, képzelet, ami a mimikát, a gesztust, a lépést formázza a zenéhez, vagy fordítva – a zene húzza elő belőlünk a formákat, karaktereket, kezünk lábunk nagymozgásainak motívumait és a térben való dinamikus helyváltoztatás lendületét. A *zenemozgással könnyebben* megtalálunk kisebb zenei egységeket, motívumokat, vagy a frázisok, periódusok kezdetét és zárlatát. Felfedezünk, megjegyzünk zenei mondatokat és ezekből fantáziánknak, alkotókészségünknek köszönhetően egy egész mondandót szerkesztünk. A legtöbbször egy történetbe ágyazzuk be az egészet – olyan részletekkel ruházzuk fel és kötjük össze a megtalált zenei gondolatokat, hogy ezzel egy magunknak felfogható működő struktúrát keltünk életre. Ez a *kivitelezési aktivitás az elaboráció* szép, művészi példája. (Deszpot, 2019b)

5. ábránk bemutat néhányat abból, hogy a zenehallgatás során milyen szerepeket kaphat a zenemozgás, amely a zenei tartalmak fokozatos felfedezését és kifejtését jelenti az aktív zenebefogadás folyamán.



5. ábra Az aktív zenebefogadás mozgásformái a Kokas-módszertanban
(Ábra és szövege: Deszpot G., 2020)

3.5 *A nyelvi kreativitás a Kokas-pedagógiában*

A gyermeki és a tanítói nyelvi intelligencia, nyelvi kreativitás fontos szerepet kap a Kokas-pedagógiában. Kokas Klára a zenei nevelést a különféle művészi kifejezési formák komplex hálózatában, összefüggések rendszereként kezelte, így kiemelkedő jelentőségűvé vált számára a **szövegekkel történő munka** a zenepedagógiai folyamatban.

Ez egyrészt a *dalosjátékokhoz kapcsolható szövegvariánsokkal való* fesztelen kísérletezést jelentette a csoportban, másrészt pedig azt az *elbeszélő (narratív) szövegalkotást*, amelyekkel a résztvevő gyermekek elmesélték az aktív zenebefogás során megéltüket jellegzetes párbeszéd segítségével.

Sajátos szövegforma az *óramondások*, ill. a *mozgáselemzések*, valamint *esetbemutatók* vagy a kokasi *kommentek* nyelvezete.

A **narratív szöveg** kiemelkedő jelentőségű a Kokas-pedagógia hatásának értékelésekor. Mindamelllett, hogy ezen *elbeszélő gyermekszövegekből*, nemcsak az illető fantáziavilága, szókinccse, aktuális nyelvbirtoklási mélysége figyelhető meg, hanem fontosabb annak *indikátor (jelző) szerepe* a zeneérzékenység és a zenei tudás aktuálisan jelenvaló színvonalának beazonosításában is.

A Kokas-pedagógiában a **nyelv feltáró és egyben transzdiszciplináris elem**. Több művészet-területet keresztülszelő kommunikációs csatorna, amely a saját zenemozgás-élményt és a párhuzamos látványt, a metakommunikációs dramatizálást a narratív (elbeszélő) folyamaton keresztül egyesíti, mint szöveges prezentációt. A gyermekek ezzel az elbeszélő, történetmondó szövegalkotással új megvilágításba helyezik az eltáncolt mozgáskompozíciót a külső megfigyelő, de sokszor a maguk számára is. Gyakran a *szöveg rögtönzése* során tisztázódnak, tudatosulnak igazán a hatások, a cselekvések belső összefüggései³³.

A történetek ott élnek, ott lapulnak a mesteri zenéknek, daloknak a szövetében, ráncaiban, bugyraiban. A gyerekek megtalálják a mű esszenciáját és a bennük rejtőzködő szereplőket és cselekvéseiket, a helyszíneket, a hangulatokat, és aztán cselekményt építenek mindebből a mesei átváltozás, átváltoztatás segítségével. (Deszpot, 2013d:246.)

Az improvizatív, szabad mozgásból indított elbeszélések *jellemzői* a frappáns, karakteres megszemélyesítés; a lírikus hasonlatok, hangulatfestő szavak használata; metaforák alkotása; szinesztéziás utalások, jelzős szerkezetek képzése. Mindezek a **magyar nyelv** harmonikus *hangzásának*, *gazdag képiségének* és *tömör szóképzésének* köszönhetően természetes módon segítik a zenéhez való kapcsolódás, kötődés árnyalt kifejezését, a szavakon túli zenei tartomány egyéni megközelítését.

Kokas Klára pedagógiája szerves részévé tette a gyermekektől tanult tudást. Ez a tudás manifesztálódik a gyermekszövegekben feltárolt kreatív alkotásokban. A Kokas-foglalkozáson részt vevő gyerekek zenei műalkotást befogadó totális élményeiben nem csak zenei mozgásos, hanem sajátosan a nyelvi kreativitásra jellemző interpretációkat is azonosíthatunk. A költészet,

³³ Kokas Klára könyveiben eddig mintegy 80 gyermektörténet válhatott közkinccsé. Lásd *A zene felemeli a kezeimet* című könyvben és a posztumusz megjelentetett *Megfésültem a felhőket* című művet, amelynek alcíme – *Gyermekeim zenébe bújó történetei* – előrevetíti a kötet tartalmát, amely 30 példát hoz elénk. Pl.: Pingvinek kövei, Szivárványból lett a nevünk, Védőpáncél, Kiút a szomorúságból, Zene a patakban. (Deszpot, 2013d)

a mese szimbólumai, szóképei, történetiszövése, motívumrendszere található a gyermekszövegalkotásokban, amelyek eredetiek, többnyire az akkor és most-ban született nyelvi lelemények. (Tóth, 2020)

Az *elbeszélő-feltáró gyermekszövegek*³⁴ fő rendezőelve a kronológiai sorrend, amely a zenei szerkezetre és a mozgásos események egymásutánjára épül. Ha a zenemozgásra történet születik, akkor a résztvevők a szólók utáni elbeszélés során általában meghatározzák annak helyét (ritkábban az idejét), valamint a szereplőket és a cselekvés kiindulási pontját, a történet fő tartalmát, majd bemutatják az esetleges bonyodalmat, konfliktust, változást és számba veszik a megoldáshoz vezető utat(ka)t; a legtöbbször pedig harmóniába rendezik a zárást, végállomást.

„Legvégül a kóda teremt kapcsolatot a történet világa és az elmondás pillanata között.” (Károly, 2018)³⁵

A **nyelvi kreativitás tanári oldala** a Kokas-foglalkozásokon többször is szerepet kap. Akkor, amikor rákészül a hozott dalok lehetséges *szövegimprovizációira*, és amikor az adott szituációban azonnal és rugalmasan *kapcsolódik* a gyermekek tematikus ötleteihez. Fontos invenciózus *discsérő szófordulatokkal, pozitív mondatokkal* felkészülnie az igen változatos gyermeki megoldások és eleven helyzetek értékelésére az órán.

A *kongruens kommunikáció* további részeként szükséges pl. a nyelvi kreativitás, a sajátos kérdéskultúra és a megítélésmentes válaszfogadás, amikor a tanító a történetmondások során *jó kérdéseket tesz fel*, aktiválva, feltárva ezzel a háttér tartalmakat. A jó kérdésekkel és más megjegyzésekkel a foglalkozás vezetője megkönnyíti a visszatérést a mesei kettős tudatból, a testileg-érzelmileg átélt történésekből a való jelenbe.

A Kokas-pedagógia része a komplex pedagógiai dokumentálás, amely lehetővé teszi például a szöveges értékelést, hiszen itt a számjegyekkel való osztályzás csak közvetetten alkalmazható. A narratívát motiváló tanári magatartás, az elhangzott szövegek *valós idejű dokumentálása* (hangzóanyag vagy mozgókép) *segítségével* lehetővé teszi a *későbbi szövegelemzést* így annak pedagógiai, pszichológiai *kiértékelését* is. Itt kiemelt jelentőségű a *kontextusba helyezés képessége*, amikor a foglalkozásvezető-tanító a látott jelenetekhez *kommentáló* szöveget gondol ki, elmond vagy leír. Különös nyelvi érzékenységre vall, ha találó, egyedi *címet is ad* az esetnek, ill. az egész alkotó-feldolgozó folyamatnak, amit tanítványaival együtt végig vittek.

A filmen dokumentált szabad mozgások és mozgáskompozíciók *szóbeli helyszíni közvetítéséhez* (lásd az óramondás műfaját) vagy azok *tartalmi-formai elemzéséhez* is bizonyos szókinccsel kell rendelkeznie.

³⁴ Tóth Teréz tanulmányában (Tóth, 2020) új kifejezést használ erre: *Kokas-gyerekszövegek*. A szerző, kutató más publikációiban is bemutatja az irodalmi értékű gyermek szövegek jelentőségét a Kokas-pedagógiában.

³⁵ A narratív szövegtípusról részletesebben lásd pl.: Károly Krisztina (2018): *Szövegtan és fordítás*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 4.2.1. A narratív szöveg c. fejezet. Hozzáférés: 2020.05.25. URL.: <https://mersz.hu/karoly-szovegtan-es-forditas>. DOI: 10.1556/9789634543121

3.6 *A képiség a Kokas-pedagógiában*

Kokas Klára szakmai életrajzából fontos megismerkednünk annak neveléstörténeti hátterével, hogy miként és mikor kezdődött a rajzolás, festés – a vizuális nyelv, a képiség bevonása zenepedagógiai módszereihez kapcsolódva.

Új zenepedagógiai módszertanának magja már az 1960-as években elültetésre került, amikor is Székácsné Vida Máriával közös kutatást kezdett állami gondoskodásban, intézetben nevelkedő óvodáskorú gyermekekkel. A kidolgozott komplex művészeti foglalkozások tengelyébe a mozgást állították. A közös éneklés, a hagyományos körjátékos dramatizálás és a vizuális élményfeldolgozás együttjárását, a kifejezési formák összefüggéseit figyelték meg a mozgásfantáziához kapcsolódóan³⁶. (Deszpot, 2019:7)

A képiség a Kokas-pedagógiában több minőségben van jelen³⁷. A **belső képalkotás**, a komponáló **képi kifejezés és megjelenítés**, a **vizuális kommunikáció**, a **képolvasás** során, valamint a **pszichomotoros leképezés** szerepeiben egyaránt megjelenik a vizualitás a pedagógiai folyamatban.

E sokrétű műveletekből következően igen változatosak a megvalósulás **műfajai és technikái**.

A különféle **hagyományos képzőművészeti** alkotások (rajz, festmény, kisplasztika, monumentális festmény) létrehozására a következő anyagok, eszközök kerülnek felhasználásra: *grafit, színes ceruza, filctoll, zsírkréta, akvarell, porpasztell, szén, akril, tempera; agyag, plasztilin, gipsz; falfesték* és egyéb anyagok (pl. termések).

Az anyagszerű és egyben *maradandó közegben* megjelenítő rajzok, festmények, plasztikák technikái mellett felbukkannak **posztmodern műfaji** megközelítéssel is értelmezhető alkotások, például a performance, a land-art, az environment. Ez utóbbi jelen esetben kisebb tárgy- és termés *applikációkat*³⁸, *installációkat* jelent mint ideiglenes térbeli kompozíciókat.

A Kokas-pedagógia nemcsak a *művészet – élet – pedagógia határterületein* mozgó komplex művészetpedagógia, de ezen belül még a művészeti ágazatok között is formabontó átjárásokat tesz lehetővé³⁹. Például *színházformába* vagy a *kortárs táncba* sorolható már maga a táncos, dramatizáló zenehallgatás is, de különleges *bábjátékká* válhat az esemény, ha valamilyen tárgyi kellék bevonásra és animálásra is kerül (pl. leveles ág, kendő, gyertya, szalag)⁴⁰, bár a leggyakoribb mégiscsak a képjáték – amikor az ujjakkal, a kézfejekkel történik a bábozás.

³⁶ A kutatásokról részletesebben lásd Székácsné Vida Mária publikációiban.

³⁷ Jelen fejezetben nem térünk ki a Kokas-pedagógiához szorosan kapcsolódó *komplex pedagógiai dokumentáció* részét jelentő videójegyzetek sajátos rögzítésének jellemzőire és az MTA tantárgypedagógiai kutatás keretében elkészített pedagógiai filmetűdők filmnyelvére (pl. kamerába vágás, szituációs felvétel, atmoszféraszerű hangok; jelenetválasztás és kommentálása, feliratozás).

³⁸ Itt a szó értelme egy manuális, analóg technikát jelent: felrakás, ráillesztés, rátét, hozzáigazítás, amikor az elemek nem kerülnek feltétlenül tartós rögzítésre.

³⁹ Jelen esetben: ének-, mozgás-, képző-, színház-, filmművészet, irodalom.

⁴⁰ Ugyanúgy, mint a funkcionális tárgyjáték során, ami a bábszínház önálló műfajaként értelmezhető formanyelv. Részletesebben erről Ellinger Edina doktori értekezésében olvashatunk (SZUBJEKTÍV OBJEKTUM: A funkcionális tárgyjáték vizsgálata és A csomótündér doktori műalkotás alkotói munkafázisai. (2018) PhD Disszertáció. 112, Színház-és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, Budapest

A **képi kifejezés** az aktív zenebefogadás alkotó komponense, amikor tehát a „**zenéről rajzolás**” nem a zene irányított illusztrációját jelenti. Olyan látható formai sűrítés, ami a **belső képekből**, ill. a **zenemozgás képleteiből** asszociációs láncokon keresztül születik meg és formák, színek segítségével nyer alakzatot. Az így született képek lehetnek *ábrázoló jellegűek*, tehát felismerhető természeti formákat, jeleneteket, helyszíneket stb. mutatnak, de lehetnek olyan kompozíciók, melyeket *nonfiguratívnak* nevezhetünk.

A **belső képalkotás**, az **imagináció** nélkül nem működik a Kokas-pedagógia. Itt, jelen esetben, az *imagináció* nincs akadálytalan, egyéni mozgásélmény nélkül, mert az a *szabad, egyéni* mozgásban születik. E *teremtő* mozgás pedig nincs mesteri, információkkal telített *zene* nélkül.

Az imagináció (belső kép, képzeleti kép, látomás) alatt nem a (reproduktív) szemléti képet kell érteni, vagy csak új képek szándékos, belső (produktív) előállítását, hanem *önkéntelen képzeleti jelek, mentális mintázatok* felbukkanását a passzív tartományból.

Az imagináció **képzeletjátéka** hozza magával az **átváltozás**⁴¹, mint *metamorfózis* vagy *transzfiguráció* lehetőségét. A képzeleti aktivitás (más közelítő szavakkal: ábrándozó gondolkodás, vizuális elmélkedés, álmodozás) **realitást nyert** kivetülései a *táncos* jelenetek, ill. a technikailag prezentált képek, *vizuális* kompozíciók, melyek a komplex belső (képzelet)világ **tovább munkálása a vizuális nyelv**⁴² segítségével és láthatóvá, érzékelhetővé tétele adott műfajban és technikával önmagunk és mások számára.

Ez utóbbira különleges feldolgozást találunk a Kokas-pedagógia eszköztárában, amikor a manifeszt kép *információközvetítő* és *kapcsolatteremtő* szerepet is kap a róla szóló monológ vagy dialógus során. Rövid beszélgetés keretében még ott az órán a rajzok, festmények elkészülése után a foglalkozás vezetője megkérdezi a gyerekeket a vizuális műalkotás zenével való kapcsolódásáról: hogyan van benne a zene, és mi történt a zenék többszöri meghallgatása és az alkotás közben? E kokasos **képolvasással** nyeri el teljes értékét a zenemű befogadása. Bár a képnyelv utólag más számára is érzékletes elevenséggel transzponálhatja a tapasztalatokat, a megtalált dramaturgiát, mégis a *képmesélés* (a szóbeli narratív vagy leíró felidézés) tovább segíti az átéltek megosztását és személyiségbe való integrálódását és a műélmény tartósan pozitív beépítését az emlékezésbe.

A résztvevők a **vizuális kommunikáció** nyelvén is dolgoznak a zenemozgás során. Meghatározó, amikor informatív látványként (dekódolható és kódolható látható jelekként) is használják a *mimikát*, a *tekintetet*, a *gesztust*, a *testtartást* és a *térközi távolságot*; másképpen a kis- és nagymozgások összességét (pl. a pislogástól, az ujjak billegtetésén át a hempergésig, elszaladásig)⁴³.

A Kokas-pedagógia képiségének további tartalmi megismerése során fel kell idéznünk a *gyermekrajz-fejlődésből* megismerteket és ebből az egyik legfontosabbat, hogy *a rajzolás eredendően a mozgásból* származik. A firkálás a kisgyermek önindította mozgásából ered, amikor

⁴¹ A Kokas-pedagógia kulcsszava.

⁴² Elemeinek és ezek „nyelvtanának” összetevői: FORMA / ALAKZAT: vonal (kiterjedései), folt (arányai, textúrája, faktúrája), szín (árnyalata, tónusa), TÉR: képmező arányai, képtér (előtér, közép tér, háttér); FORMA ÉS TÉR VISZONYLATAI (=kompozíció/elrendezés ennek időbeli érzékelési sorrendje): hierarchikus-harmonikus (dialogikus, kiegyensúlyozottan dinamikus) elrendezés/kiemelés (kiemelés: arányok, irányulás; optikai hangsúly, ritmus).

⁴³ A testérzetek közül a Kokas-pedagógiában még kiemelt szerepe van pl. az érintésnek, bőrérzékelésnek, amivel itt területi okok miatt nem foglalkozhatunk.

valamely anyaggal nyomot hagy egy felületen. Az önkéntelen firkák később figurákká nevesednek, formákká nemesednek, majd tovább lendül a képi kifejezés gazdag eszköztárának tanulása a sémakorszakon át a szemléleti realizmus igényéig és az adott közeg kulturális-vizuális technikáinak elsajátításáig.

Meglepő **pszichomotoros leképezés** tanúi lehetünk, ha a Kokas-foglalkozás alatt egy-egy rajz, festmény *keletkezési folyamatát* is meg tudjuk figyelni az ismétlődő zene alatt. A megszülető vizuális művek egy részénél a zenéhez szinkronizálódó képalkotást érhetjük tetten. Ez a „**zenére rajzolás**” – a rajzoló gesztus és a zenében történő változások követésének együtt járása, amikor a *nyomhagyó mozdulatok* már az *anticipált zenei motívumokból* születnek, tehát a rajz kinesztetikus tapasztalatokkal telített, vagy annak „diktandó” lejegyzése. A zenemozgás a kép *aktuálgenézisének*⁴⁴ a részévé válik, akár például úgy, hogy a nagymozgásokkal szinkronizálódott ideák formaként kerülnek rá a szűk papírra a zene elsajátított ritmusára, de úgy is, mint egy szabad grafikus kotta, kvázi ceruzavezénylés nyomvonalává válnak a papíron⁴⁵.

3.7 *Tanítás és tanulás a Kokas-pedagógiában*

A Kokas-pedagógia áttekintése a Kokas-kódex segítségével

Kokas Klára saját pedagógiájának elveit és annak gyakorlati példáit nagyon sokszor leírta műveiben, elmondta riportjaiban és bemutatta filmjeivel. Ezek mind különleges művek, amelyben mint tudós és művész közérthetően adta közre tudását – többszörösen kibontva és szemléltetve, magyarázva azt az adott pályaszakaszában. Ennek ellenére életműve tevőleges lezáródása után szükségesnek látszott tömörített formában, könnyen áttekinthetően közzé tenni sokrétű személyiségformáló zenepedagógiájának lényegét, kijelölve ezzel az origót és az immanens vonásokat. Elhunytá után a Kokas Klára Agape Zene-Életöröm Alapítvány kuratóriuma fontosnak tartotta, hogy legyen egy olyan dokumentum, amelyben rögzítésre, és a lehető legkövethetőbb módon leírásra is kerül Kokas Klára módszereinek lényege, amely a Kodály-koncepció kreatív megvalósítási útján mozog.

A 2011-ben kidolgozott Kokas-kódex elsősorban a segítő szakmáknak, tehát azoknak szól, akik szemléletükben, gyakorlatukban szeretnék követni és megvalósítani a Kokas Klára által meg- és feltalált pedagógiai eljárásokat. A Kódex ugyanakkor áttekinthető segítséget nyújt a Kokas-módszer működésének viszonylag gyors megértéséhez, az elsődleges ismerkedéshez is⁴⁶.

⁴⁴ A fogalom definícióját lásd: Vass Zoltán (2013): *A rajzvizsgálat pszichodiagnosztikai alapjai*. Budapest, Flaccus Kiadó, 826. oldalán.

⁴⁵ Lásd pl. a Dinamikus énekzene-tanulás modellben a „*ceruzatánc*”-os órarészleteket.

⁴⁶ A Kokas-módszertan emblematikus aktivitásai és ezek sorrendje, mint esszencia a Kokas-kódexben került leírásra. Teljes szövege elérhető a www.kokas.hu honlapon, a Kokas Klára Szakmai Kollégium alapidokumentumai között, ill. nyomtatott formában Deszpot Gabriella (2012, szerk.): *Kokas Klára és alapítványának bemutatása* c. könyvben a 46-68. oldalakon.

1. **Mottó**
 2. **Preambulum**
 3. **Elvek.** A Kokas-pedagógia szemlélete, világképe, emberképe.
 4. **Protokoll.** Tipikus gyakorlati eljárások, szokások, emblematikus módszertani elemek nevesítése, a Kokas-módszer aktivitási listája és egyben optimális „menetrendje”.
 5. **Tulajdonságok.** Nevelői attitűd a Kokas-pedagógia elveinek megvalósításához. A tanítói szerepkörben lévő kompetenciatulajdonságai, felkészültségének ideális jellemzői.
 6. **Idézetgyűjtemény** három csoportba szerkesztve, az idézetek forrásaival.
 7. **Ajánlott források a részletesebb értelmezéshez** (írott művek listája, filmjegyzék)
-

A Kódex *bevezetőjéből* kiderül, hogy a dokumentum azzal a céllal jött létre Kokas Klára halála után, hogy abban határozzák meg azokat az irányadó szempontokat, amelyek a Kokas-pedagógia gyakorlati alkalmazásának szakmai megbízhatóságát, védjegyszerű érvényességét, elidegeníthetetlen sajátosságait jelentik. A szöveg további része definiálja, röviden felsorolja miről is van szó: egy olyan zenei alapú komplex személyiségfejlesztő művészetpedagógiáról, amelyben az *ének, a válogatott zene, a szabad mozgás, a szavakon túli dramatizálás, a történetmesélés és a képi megjelenítés* összefüggő alkotó tevékenységei egyaránt megtalálhatók, melyeknek célja az aktív zenebefogadás megélése a harmonikus önkibontakoztatás, a személyes tanulás segítségével.

A *preambulum* záró bekezdése magyarázat arra, hogy a Kódex további felosztása szövegében kénytelen teoretikusan szétválasztani a szétválaszthatatlant, és így mutatja be Kokas Klára *emberképét*, ehhez kapcsolódó *nevelésfilozófiáját*, az ebből következő pedagógiai *elveket*, majd a mindezekből következő *módszertani* jellemzőket. (Lásd 6. ábra) Ugyanakkor szinte már előre jelzi: mindezek az elvek, módszerek nem működtethetők a tanító kreatív és elfogadó személyisége, összpontosított, teljesfigyelmű jelenléte nélkül.

Szemlélet, tanári attitűd és gyakorlat kapcsolódása a Kokas-pedagógiában



(Ábra: Deszpot G. 2020)

6. ábra Szemlélet, tanári attitűd és gyakorlat kapcsolódása a Kokas-pedagógiában
Eszme-jellem-módszer harmóniája. A nevelési elvek, a nevelő személyisége és az alkalmazott emblematikus módszerek harmonikus eredője együtt hozza létre a hiteles Kokas-pedagógiát (amelyet az ábrán egy szív forma jelképez).
(Ábra és szövege: Deszpot G., 2020)

A Kódexben három rövid, inkább felsorolásokat használó rész után következik egy olyan *idézetgyűjtemény*, amely szintén három részre van tagolva, és tulajdonképpen az előbbi hármas osztás (*Elvek, Protokoll, Tulajdonságok*) további megértésében, elmélyítésében segít az egyes fejezetek reprezentáló párjaként.

A Kokas-pedagógia *alapelveinek* megértéséhez 19 idézet segít, míg a Kokas-módszer jellemzőinek áttekintéséhez 22 idézett gondolatot olvashatunk. A Kokas-pedagógiát gyakorló *nevelő személyisége* jellemzőiről 23 Kokas Klára-idézet ad útmutatást.

A Kódex közli az idézetek forrását, és külön megjeleníti a források *jegyzékét* is. Ezentúl még további forrásokat ajánl a mélyebb megértéshez. Ezek Kokas Klára 2011 előtt megjelent három alapműve és legfontosabb filmjeinek listája, amelyek Kokas Klára foglalkozásain készültek 1970 és 2006 között.

Ám a Kokas-pedagógia teljes „elsajátításához” korántsem elegendő a Kódex olvasgatása, felmondása. Résztvevő sajátélményű megtapasztalások nélkül szinte lehetetlen felfogni, hogy mennyire személyre szóló (személyes) Kokas Klára pedagógiája. Ez egyrészt azt jelenti, hogy a tanítást mindig annak a személyiségéhez kell illeszteni, akit megkínálunk a tudással – hiszen itt szabad, sőt kívánatos saját kifejezési formákat és saját megoldásokat (tanulási utakat) kitalálni, bemutatni. Másrészt szükség van annak a személyiségnek is a teljes jelenlétére, aki tanít, nevel vagy leginkább facilitál, alkotói helyzetbe hoz. Másképpen: a Kokas-pedagógia vivőanyaga a tanító élményvilága, amelyet megtölt az ének és a zene is. Így válhat a pedagógiai folyamatban az ének(lés) és a zene(i átélés) személyes partnerré a résztvevők számára, és ekkor van esélye e személyközpontú zenepedagógia működésének.

Kokas Klára adaptív nevelési, zenetanítási módszerei évtizedek alatt különféle tevékenységformákba kristályosodtak, amelyek bár eredendően a zenei képességek fejlesztését célozták meg, de komplexitásuknál fogva jelentős transzferhatást is gyakorolnak a személyiség egészére, így összességében túlmutatnak a zenepedagógián.

A Kokas-kódexben a „protokoll” címszó alatt rövid áttekintést találunk azokról az aktivitási formákról (a tevékenységek kibontásának módszereiről), amelyekből – váltakozó arányban – részesülhetnek a résztvevők a hosszan elhúzódó nevelési folyamat egészében, de akár egy komplett alkalommal is. Röviden összefoglalva, nem kell görcsösen minden kokasos foglalkozáson/órán minden elemnek állandóan teljesülnie, de hosszabb távon (ami heteket, hónapokat jelenthet) minden aktivitásra lehetőséget és motivációt kell kapnia a növendéknek.

A tevékenységformák nagyvonalakban a következők

- **dalosjátékok** (énekes-mozgásos improvizációk, névéneklés, dramatikus játékok);
- **aktív zenehallgatás** (szabad mozgás-improvizációk a többször meghallgatott zeneműre, zenei darabra);
- **mozgáskompozíció** alkotása és prezentációja;
- **szövegalkotás** (a zenemozgás történetének elmesélése; beszélgetés a zene képi ábrázolásáról);
- a zenéhez kapcsolódó történések **vizuális kifejezése** különféle technikákkal. Zenére rajzolás, zenéről rajzolás.

E tevékenységformákra azért használjuk inkább az *aktivitás* szót, mert ez jobban kifejezi az önindított, szabadon választható, egyszerre játékos és komoly; szabad és fegyelmezett; személyes, élményalapú cselekvések sorát, amelyben szimultán működhetnek a különféle kommunikációs csatornák – alkotói és befogadói oldalon egyaránt.

Részletesebben az aktivitások leírása

- Köszöntő, ráhangoló, rávezető daléneklések. Kreatív névéneklések, improvizált énekbeszéd.
- Kreatív dalosjáték. („Dramatikus” daltanítás) Szabad, játékos mozgás énekekre és szöveg improvizációk a dalra.
- A csend megteremtése. Belső koncentráció, a teljes figyelem átélése a zenehallgatás megkezdése előtt.
- Aktív zenebefogadás. A zenedarab ismétlődő meghallgatása és kreatív „feldolgozása” cselekvő módon: improvizatív szabad mozgások a zenére, amely mozgáskompozíció(k) fokozatos megalkotásához vezethet.
- Az egyénileg vagy társakkal megvalósított mozgásos kompozíció eltáncolása szólóként, majd (választhatóan) narratív kifejezése, szöveges elmesélése.
- Képi kifejezés. A zenemozgásos élmények képi megjelenítése: zenére rajzolás vagy zenéről rajzolás és más vizuális kompozíciók alkotása különféle technikákkal; majd (választhatóan): képmesélés, kép bemutatás és értelmezés, beszélgetés, címadás.
- Búcsúéneklés vagy más közösségi elköszönő, záró rítus.

Kokas Klára már reformer pályája elején (az 1970-es években) körvonalazta saját paradigmaváltását: gyermekközpontúvá tette a zene tanítását. Így fokozatosan hátrahagyta azt a tananyagközpontú reproduktív megközelítést, amely a részekből kezdi az építkezést. Ehelyett az egészről halad a részek felé: a gyermek a globális, egyetemleges zene-érzékelés után fejt meg, és bontja ki az egységeket. Megértette, hogy az ének, a zene kiemelkedően fontos *eszköze* a nevelésnek, és nem lehet kizárólagos *cél* a zenei műveltség tartalom megszerzése. Ezt fejt ki részletesebben a Kodály nevelési módszerének pszichológiai hatásvizsgálatát bemutató könyvének előszavában, amely Barkóczy Ilona és Pléh Csaba úttörő kutató munkáját mutatta be⁴⁷.

Kodály koncepciójának lényege, hogy a művészeti nevelést – elsősorban a zenét – a gyermek nevelésének középpontjába helyezi. Az aktív zenélés, éneklés, a zenei képességfejlesztés szisztematikus rendjével lehetőséget ad a *művészet tartalmi befogadására* s ugyanakkor *önálló tovább fejlődésére*. A tartalmi befogadás alapja a zene *érzelmi átélése*, majd esztétikumának *tudatos felismerése*. Ehhez vezet ez a gondosan megtervezett, logikus felépítésű és igényes *zenei képességfejlesztés*. (Kokas, 1977b:8)

A jó zenetanári szakmai felkészültségen túl Kokas Klára pedagógiai elveinek megismerésével és követésével lehet a Dinamikus énekzene-tanulás modelljének alkalmazását elkezdeni. Ugyanakkor szükséges még az erős belső motiváció és tanári kreativitás a felkészüléshez; továbbá olyan koncentrált, személyes jelenlét a tanórák megtartása közben, amely tevékeny aktivitást jelent a gyermekekkel, azaz a teljes figyelmet mindenkire és minden helyzetre, jelzésre.

⁴⁷ Barkóczy Ilona–Pléh Csaba: *Kodály nevelési módszerének pszichológiai hatásvizsgálata*. Kodály Zoltán Zenepedagógia Intézet, Kecskemét.

4 Farnadi Tamara: Kérdések és válaszok a Dinamikus énekzene-tanulás modell fogalmainak értelmezéséhez

A Dinamikus énekzene-tanulás modelljének bemutatását egy személyes hangvételi riport formájában kezdjük el. Itt egy, a kutatásba bevont és a követő tanításokkal megbízott kokasos képzettségű zenepedagógus, *Buda Sára* kérdéseire válaszolva fejti ki Farnadi Tamara, hogyan és miért működik évek óta jól Kokas Klára zenepedagógiája az iskolai ének óráin.

A modell működését videófilmek is szemléltetik. Ezeket némelykor az adott válaszhoz illesztjük példaként, így azok egyenként tekinthetők meg az olvasást meg-megszakítva, az adott linkre kattintva. Mindemellett a szerkesztett kisfilmek (bővített számban), egymás után is végig nézhetők az MTA-LFZE Aktív zenetanulás Kutatócsoport saját honlapja Galéria menüpontjában: [Pedagógiai filmetűdök a Dinamikus énekzene-tanulásról](#). *(a szerkesztő megjegyzései)*

4.1 *Hogyan lehetséges a Kokas-pedagógián alapuló szemlélet és a Kodály-koncepció szolfézs alapú módszertanának együttes alkalmazása az ének-zene tantárgyban?*

Amikor úgy döntünk, hogy a tananyag-központúság helyett tanításunk a gyermek- és élményközpontúság felé fordul, ott könnyedén utat talál magának a Kokas-zenepedagógia. Tömören fogalmazva, az intellektuális zenetanításunkat élménypedagógiával gazdagítjuk. A zenei írás, olvasás, hallás zseniális magyar módszere, mely Kodály-módszerként lett világhírű, Kokas Klára mozgáslapú zenepedagógiai módszerével egyesülve, együtt teljesíthetik be a kodályi filozófia teljes emberré nevelés eszményképét. Közös és megingathatatlan alapjuk az éneklés, a magyar népzene, népi kultúránk, amelyben gyökerezik mindkét filozófia. Ebből nő ki a két módszer és a legmagasabb szintű zenékben találkoznak össze. Közös kiindulópontjuk a cselekvés, a zene legmagasabb szintű *gyakorlata*, melyhez két ellentétes pólusból indulnak el, hogy középen, a Dinamikus énekzene-tanulásban összetalálkozhassanak. Az egyik ösvény a legkisebb megismert részekből logikusan halad az egyre nagyobb zenei tudás és élmény felé, míg a másik a totális zenei élményből kiindulva indirekt tapasztaltatja meg a fokozatosan megjelenő és spontán érzékelt, megfigyelt, egyre kisebb zenei részeket.

Az énekóráink célja és témája határozza meg ennek a két megközelítésnek a találkozási pontját. Óráról órára változik, hogy ezek egyensúlyát hol és miként találjuk meg. A kiindulópont az éneklés, a gyermekjáték, a dalosjáték, a népdal (korosztálytól függően), mely után elindulhatunk az intellektuális, Ádám Jenő által kidolgozott kodályi zenei képességfejlesztés felé, illetve a kreatív dalosjátékok utáni lecsendesítéssel megérkezhetünk a mozgásos zenebefogadás élményéhez. Ezek az órák egymás szolgálatában állnak: a zenebefogadás élménye megerősíti az előző órákon megszerzett zenei tudást, illetve előre megérezteteti, és előkészíti a következő napokban megtanulandó tananyagot.

A Dinamikus énekzene-tanulásra rábízhatjuk az egész évi ismeretanyagunkat és céljainkat. Mindenben segíteni fog.

4.2 *A Kokas-módszer mely elemeit tartod meg az általános iskolában?*

Mindegyiket. Egyik elemet sem kell feláldozni, de nem kell mindig mindent a tanóra 45 percébe beletervezni. Időt hagyhatunk rájuk. Meg kell találni azokat a spontán vagy előre megtervezett szituációkat, ahol a nap, vagy a hét folyamán az elmaradt komponensekre sort keríthetünk. Tanítók esetében más tantárgyi órákon is találhatunk alkalmat pl. névéneklésre a nap elején vagy gyertyagyújtásra a nap végén. Lehetőség van a tánc vizuális kifejezését házi feladatként adni. Így bizonyos elemei rövidíthetőek, illetve áttehetőek más órára is. Célunk, hogy a legkevesebb sérüléssel tehessük bele a komplex kokasi modellt az énekórákba, ám a hiányzó részeket a saját és az osztály mértéke szerint beleilleszthetjük a nap, vagy a hét más, de hozzá illő folyamataiba.

FILMETŰD

1. Videó: Bevezetés: a Kokas-pedagógia adaptálása az ének-zene tanításba (2'10"')

4.3 *Hogyan határoznád meg a hangszerhasználat szerepét ebben az újfajta gyakorlatban, különös tekintettel a zongorára?*

A tanártól függ, hogy az adott helyzetben és környezetben mikor hívja segítségül a furulyát, a hegedűt, a gitárt vagy más kedves hangszerét. A hangszerek a szövetségeseink. Tudom, hogy a zongorakíséret nem mindig segíti a tiszta intonációt, de más szempontból nézve átrendíti a folyamatokat. Segít a nonverbális kommunikációban, mert viszi tovább a dalokat, új tempót is adva a következő dalnak. A legjobb és állandó hangmagassághoz szoktat, amitől spontán dalkezdekskor a gyermekek automatikusan a helyes magasságban énekelnek. Nem csak a dalokat, de az óra részeit is összeköti és tovább lendíti, ezáltal a folyamatokat segíti.

Bármilyen hangszer helyettesítheti a beszédet, gördülékenyebb óravezetést eredményez. Végül, de nem utolsó sorban egy személyes ok: nagyon szeretek zongorázni, és a gyerekek is nagyon szeretik, ha zongorával énekelhetnek. Miért ne lehetne szempont egy tanulási folyamatban az, hogy a hangszeres együtt muzsikálás élményt ad, örömet okoz?

4.4 *Milyen óravezetési stílust, attitűdöt igényel a Dinamikus modell tanítása?*

A bonyolultnak tűnő dolgok és a nehezebb zenei feladatok a képi és egyben gyermeki megjelenítéssel és megfogalmazással leegyszerűsödnek, a fantázia pedig segíti a gyermekekben a megértést és a lényegi meglátást. Biztos működne a tanítás száraz zenei kifejezésekkel is, de észrevettem, hogy könnyebben és hamarabb megértenek mindent játékosan, mert az szemléletesebb számukra. Például az ütemet kicsinyeknél „szobának” nevezzük, és szobafalakkal

elválasztva oly egyszerűvé teszi a beszélgetést róla! Ezek a saját ötleteim, csak *játék a szavakkal*, de bárki megnevezhet, és átnevezhet tréfásan bármilyen zenei jelenséget, formai megoldást, ha az tükrözi a lényegét. A kicsi gyerekek, de még a nagyobbak is nagyon szeretik ezeket.

Aki a Kokas-pedagógiát alkalmazza, önkéntelenül is nagyobb fantáziával és képi világgal rendelkezik, a világot is színesebben látja. Így aztán, aki a lelkében ezt a gazdagságot nehezen hozza felszínre, vagy fárasztja a gyermeki gondolkodás és érzélemlát, nos, az nem alkalmas arra, hogy ebben a „színes erdőben” sétáljon. Csak bukdácsolni fog ezen az úton. Ezért azt gondolom, nem mindenki alkalmas arra, hogy Kokas-pedagógus lehessen.

4.5 *Hogyan kezded az órát? Mi lehet indító aktivitás?*

Az órák első pár perce, amely az összes órátípusban megtalálható. Megteremtése annak az időnek, hogy a gyerekek az óraközi szünet után megnyugodjanak, lehiggadjanak, vagy más órák, előző tevékenységek emlékeit kicsit elfelejtsék, és „itt és most” lehessenek.

Az állandó, visszatérő órakezdések egyfajta érzelmi és lelki biztonságot is adnak, meghozzák az együttlét és a játék örömeit, miközben észrevétlen viszik az óra menetét az állandóságból a változásba.

Mik ezek? Ilyen a *bevezető hangolódás, dúdolgatás és a dalcsokek éneklése*. Továbbá a *testébresztő, „testtudati gyakorlatok”*.

4.6 *Mit jelent a hangolódás, dúdolgatás, és mennyire tipikus a Dinamikusban?*

Minden órát érdemes így kezdeni, mert szükség van egy olyan átvezető szakaszra, mely az előző órától, történésektől időt hagy az énekórai megérkezésnek. Minél kisebbek a gyerekek, annál inkább az óra kezdése rendezgetéssel, pakolással jár. Amíg elrendezzük a termet, összeszedjük a szemetet, előpakoljuk a tanszereket, közben csengettyűzünk, dalolunk, mondókázunk. Ezekből a spontán kezdeményezésekből kialakulhat egy dalcsoke is: ha befejeződik egy ének, valamelyik gyermek elkezd egy másikat, és a többi bekapcsolódik. Így, mire elkezdődik az óra, addigra a gyermekek elrendeződnek, elcsendesednek, ráhangolódnak az énekórára.

Ez a fajta kezdés segítheti a tanítót olyan dalok elindítására, amik kapcsolódnak az előzőekhez, de egyben tovább lendítik az óra folyamatát is. Ilyen módon szavak nélkül, énekelve felállíthatjuk, megmozgathatjuk őket, és észrevétlenül a testébresztő gyakorlatokba kezdetünk, vagy a dalosjátékok felé terelhetjük az órát. A hangolódás és a spontán énekelgetés észrevétlenül segíti a foglalkozás folyamatát, így mindkettő a Dinamikus órák szerves részévé vált.

4.7 *Mire való, és miért fontosak a testébresztő, testtudati gyakorlatok?*

A testtudati gyakorlatok a testfogalom, testséma fejlesztésére irányuló apróbb, de az egész testet igénybe vevő mozgásos harmonizáló gyakorlatok. A tanító által irányított gyakorlatsorral felébresztjük testünket ezáltal segítve a figyelem fokozatos befelé terelését, behúzását, az önmagunkra figyelmet, a belső nyugalom megteremtését. A nyújtózkodás, hajlítások, lélegzés,

keresztező kar- és lábgyakorlatok előmozdítják a test és lélek harmonizálását, mindkét agyfélteke „bemelegítését”.

A test iránti tisztelet, szeretet, működésének korosztályonként változó figyelme és megérezése hiányzik az énektanári képzésből, és sajnos a testnevelés sem foglalkozik igazán a gyermekek saját testükhöz való fordulásával és viszonyával, csak annak fizikai erősítésével. Az erősítés, edzettség, fittség tényleg fontos, de csak egy szelete a testünkkel való foglalkozásnak.

A tapasztalataim azt mutatták, hogy a test összerendezése a tudatot, a figyelmet is rendezi. Egyensúlyba hozni a testet a tudattal: készenlétbe helyezi a gyermeket arra, hogy készen álljon a művészeti alkotás befogadására, illetve teremtésére. Ugyanis az alkotóképesség a test állapotának is függvénye. Itt most nem a test ügyességét és ügyetlenségét, illetve épségét és fogyatékoságát értem, hanem összehangoltságát, rendezettségét. Mit jelent ez? Az ún. középpont kialakítását a testben, ami biztonságérzetet, összeszedettséget ad, illetve egy lazaság elérését, ami mind az éneklésben, hangszerjátékban, mind a táncban, mozgásban szabadságot és szárnyakat ad. Jár egy fajta önfeledtséggel. Már is az alkotóképesség útját szélesítjük, és segítjük, illetve annak önálló megélését a test segítségével. A középpont valahol a SZÍVÜNK környékén van, ezért a légző gyakorlatok és maga a LEVEGŐ segít helyére rendezni az erőközpontunkat. Így rátalálunk önmagunkra, helyünkre billenünk az óra elején, és már is tudjuk: kik vagyunk, hová is kerültünk, kíváncsian várjuk, mit hozunk ki közösen ebből az együttlétből. A kíváncsiság nagyon fontos jellemzője a Dinamikus óráknak.

A szokatlan mozdulatok pedig a tudatot egyre jobban tágítják, így a kreativitás képessége, aktivitása is ezzel együtt nő, illetve a befogadás vágya, a kíváncsiság is növekszik. Itt a légzés felgyorsulása lehet titkos célunk. A TÉR megnövelése és bejárása is felszabadítja a lelket, testet és fantáziát nyit.

A relaxáció, a légzés lelassítása pedig az ellazulást, a gondolatok rendezését, a test lenyugtatását, a fül élesítését hivatott segíteni. A fül a külvilágra és a belsőnkre figyelés legfontosabb szerve. Bármelyik érzékszervünkkel figyelünk is, igazából a fület nyitjuk nagyra. A belsőfigyelem központi szerve. Ezért számít minden figyelemgyakorlat.

Ezek a gyakorlatok sajátjaim, egyáltalán nem példaértékűek, ráadásul én magam is változtatok, amikor új tudás kerül a birtokomba, és rájövök valamire. Inkább arra válaszoltam az előbbieken, hogy milyen célból és mire fókuszálva szánok öt percet óra elején a saját test rendezésére.

Amikor a tanító saját legkedvesebb gyakorlataira, mozdulataira, mondókáira, vagyis inkább játékaira minden óra elejéből öt percet szán, akkor kis idő elteltével beszéd nélkül, nonverbálisan, „magától” megy az óra, mindenki tudja a dolgát, ez egy állandóságot visz az énekórák sokszínűségébe. Ráadásul stresszhelyzetben, félelemben, fáradtságkor elővehető más órákon, otthon is! Ezt jó tudatosítani bennük: saját maguk helyrehozhatják magukat bizonyos helyzetekben, nélkülünk is. Ez is nagyon fontos cél: a testüket – figyelmüket önmaguk is javíthatják, és ezzel lélekállapotuk is javulni fog.

4.8 *Mit jelent a Kívánságbatyú?*

Ez az óra eleji énekes ismétlés, szabad játék a tanult, ismert dalokkal a gyerekek kívánságai szerint. Egyszerűen: *örömeéneklés*, mert a gyermekek szabad választásai, kérései alapján hangzanak fel a dalok, amelyek szabad mozgások révén, szövegváltozatokkal és dallam változtatásokkal kerülnek spontán előadásra. A kreatív éneklés minden formája idetartozik.

4.9 *Milyen formái vannak a kreatív éneklésnek?*

A gyermekjátékdalok, a népdalok szabad játéka közben született spontán, improvizatív szöveg, dallam és mozgás variációkkal való szabad éneklések, közös alkotások. Minden dalba beleénekelhetjük a gyermekek nevét, így egyenként léptethetjük be őket a foglalkozásunk menetébe. Képzletjátékainkba a gyermekjáték-dalokat és a népdalokat hívjuk segítségül, mert szövegüket, akár dallamukat megváltoztatva hosszan, többször elénekelve játszhatunk velük. Az énekes körjátékoknak nem a népi, hagyományos változataival játszunk, hanem belső képi világunk segítségével közösen alkotjuk meg belőlük azok dramatizált, az átváltozásainkat megsegítő, mozgásos képzeletjátékait. Ilyenkor változik, és hozzá igazodik a tempó, a hangszín, a mozdulat és a szöveg. A lehetőségek kimeríthetetlen tárháza. Mind ezeket én improvizált énekes kérdéseimmel, átkötő dallamaimmal segítem, melyekre egy idő után a gyerekektől énekelve érkeznek meg a válaszok.

FILMANYAG

2. Videó: Fehér liliomszál

(Mozgás- és dallamimprovizációk 1. osztály: Lili, Míra 1., Míra 2.) (02'25")

4.10 *Az improvizációs játékoknál van-e bármiféle tartalmi-formai megkötés?*

A szabad improvizáció lényege a szabadság. Szabadsággal élni a legnehezebb dolog, mert nincs fogódzkodó. Ha a gyermek képes elengedni minden emléket és példát a ritmus és dallam tanulmányaival kapcsolatban, és az utánzás kitörlődik a szándékából: úgy a *zene egésze* lesz a birtokában mindenféle megfelelés nélkül.

Mit fejleszt? Az önálló kreativitást, a szabadságérzetet, a zene felé fordulás bátorságát, a zenébe való bátor belenyúlást, a csecsemőkorai „hangicsálás” visszaidézését és tudatalatti boldog örömet.

A játékos improvizációnál azért sem adunk keretet, mert ezzel a típusú feladattal (aktivitással) nem célunk a forma- és tonalitásérzék fejlesztése, hanem a zene szabadságának és korlátlanságának megélése, átélése.

4.11 *Milyen kompetenciákat, zenei készségeket fejlesztenek az énekes mozgás- és szövegimprovizációk?*

A mozgás elmélyíti a dalokkal való kapcsolatot. Ezt kisgyermekkorból hozzuk magunkkal. Akkor még énekléskor, mondókázáskor természetesen lendül a kezünk, lábunk. Hisz az ölbeli játékok, az édesanyjával való bizalmas együttlét is mind érintéssel és mozdulatokkal voltak összekötve. Mikor a Kokas-foglalkozásokban elkezdünk önkéntelenül mozogni, szinte csak visszaidézzük azt a tiszta állapotot, amikor még a zene és mozgás összetartozott. Visszahozzuk az énekünkhöz azt, ami mindig is hozzá tartozott: a természetes mozgást, ami nem szabályokhoz kötött, hanem ösztönös. Mindeközben elmélyül a zenéhez, a zenei jelenségekhez fűződő kapcsolat, így a készségek is fejlődésnek indulhatnak. Megjelenik a nyitottság és az önkifejezés legkülönlegesebb változata: az *emocionális érzékenység* utat talál magának.

FILMETŰD

3. Videó: Mennyei kapu (02'39")

4.12 *Hogyan állítod össze a dalrepertoárt?*

A magyar népdalok és gyermekjátékok az osztály, a csoport adott évi dalkincséből, valamint a jeles napok, ünnepek dalaiból választhatóak.

A kortárs gyermekdalok tekintetében nem állt meg a zenei fejlődés Kodálynál, ma is születnek értékes dalok és versek; *akusztikus hangszerekkel hangszerelt, az adott korosztály hangkészletéhez kapcsolódó, kortárs költőkhöz kapcsolódó értékes zenék*. Hozzáértő fülű és gondolkodású, érzékeny szívű zenepedagógusok meghallhatják bennük azt a kódrendszert, ami értékes, gyermekeknek való zenékre vonatkozik. Ez az egyik része.

A másik az, hogy a gyermek fülébe ömlő mai zenék áradatát is meg kellene szűrniük úgy, hogy tájékozódunk a tanulók zenei érdeklődése felől, és segítünk a választásukban. Mert az is fontos, hogy farsangkor, a mulatságokon is a legjobb minőségű szórakozást adhassuk nekik. De a mi tanításunk nem szórakozás: zenét tanítunk zenével, örömmel és élménnyel. Szórakozás és zenében lelt öröm nem összekeverendő.

Ismernünk kell a korunk adta zenei lehetőségeket is, de mégis csak az ÉRTÉKET vihetjük be a kortárs dalokból az óráinkra. Az érték micsoda? Igényes versre, igényes dallam és hangszerelés. Idetartoznak pl. a Gryllus-testvérek, Sebő Ferenc szerzeményei.

A kiválasztott daloknak, énekelt verseknek a korosztályhoz mindenképpen simulniuk kell, ezt a legnehezebb felmérni a tanároknak.

4.13 *Hogyan érhetjük el a csendet, a koncentrált figyelem állapotát?*

Új, először hallott népdal megszólalásával a CSEND váratlanul és hirtelen magától megteremtődik. Így a mozgásos zenebefogadást is megelőzheti egy új dal, mely a tananyagban található és a következő órák valamelyikén majd foglalkozni szeretnének vele. A szóló tanári énekekre a gyerekek önkéntelenül abbahagyják a mozgást, a meglepődés rájuk irányítja a figyelmet. Fokozatosan magunkhoz vonzzuk a hallgatóságot, és az ének közben körbe ülnek minket. Csendben érdeklődve figyelnek az új dallamra és annak szövegére. Elméljük, mozgásuk a dal első meghallgatása közben lenyugszik, miközben fokozatosan átadják magukat a dal befogadásának.

Az ún. *lecsendesítés* azt jelenti, hogy a dalosjáték nagyobb mozgásai a tanári instrukciók mentén fokozatosan kisebb mozdulatokra váltanak. Az éneklés hangereje csökken, a képzelet fokozatosan megnyugszik. Ez elnyugtatja a gyermekek testét, lelkét, hangulatát, így az utána következő zenebefogadáshoz automatikusan megteremtődött a gyermek csendes, teljes figyelme.

4.14 *Mi jellemzi a zenerepertoárt? Hogyan választod ki a zenéket?*

Ez a legnehezebb kérdések közé tartozik. Ami a tanítónak kedves és szép, az lesz a tanítványoknak is. Minden egyes zenénknek, dalunknak ízlésformáló szerepe van. Ezért nagy felelősség a zeneválasztásunk. Csak tiszta, értékes zenét adhatunk tanítványainknak, a legnagyobb mesterek műveit. Kiválasztásuk sok időt igényel. Ám a szempontjaink sokrétűek. Mindenképpen az adott osztály, csoport kora, viselkedési jellemzői, figyelmessége határozza meg első sorban a zene karakterét, terjedelmét. A foglalkozás helye is fontos a napi tevékenységek között: milyen típusú óra után, illetve mit előznek meg a Dinamikus énekóráink. A zeneválasztással nyugtatni, csendesíteni, pihentetni szeretnénk, avagy inspirálni és tevékenyebbé tenni, felébreszteni a gyermekeket?

Énekóráink kitűzött tartalma, tananyaga is segíthet a zenék kiválasztásában. Miközben a tanító zenét keres, tisztában kell lennie a tanév anyagával, a dalkincsével, hogy megtalálhassa az adott zenerészletben azt a minőséget, melyre neki az adott témában éppen szüksége van. A megtalált zene aztán kaphat egy jellemző „címet” a hangulata és karaktere alapján, ami segítheti a felhalmozódott zeneanyag rendszerezésében is: pl.: *bogaras, tavaszi, lépdelés, szurkálás* stb., így egy zenerészlet többféle tananyagra és témára is kiváló lehet.

Természetesen egy zenét, egy csoportban csak egyszer használhatunk fel. De ugyanaz a zene más osztálynál, más környezetben, más összefüggésben is felbukkanhat. A hossza korosztálytól függően a 30 mp-től két-három percig terjedhet. Ezek azok a szempontok, melyek alapján a tanító meghallgatja, és megtalálja a neki kedves zenéket.

4.15 *Mit jelent az aktív zenehallgatás?*

Zenehallgatás szabad, spontán mozdulatokkal. Ugyanazon zenerészlet többszöri meghallgatása improvizált mozgásokkal kísérve, amelyet a fantázia vezérel a tanári instrukciók segítségével. Az ismétlések között a tanár rövid, aktivitásban segítő mondatai tartják fenn a teljes figyelmet. E közben az állandóan változó, improvizált mozgások a többször meghallgatott és átélt zene során egyre inkább tudatosabbá, és megkomponáltabbá válnak, ám sohasem ismételhettek ugyanúgy, mivel minden megjelenésükben változnak. Voltaképpen a sokszor elhangzott zene alatt egyre változatosabb mozgás-improvizációk születnek ugyanarra a zenerészletre, miközben megteremtődik a zene totális befogadása és annak mozdulatokkal való „újraateremtése”.

FILMETŰD

4. Videó: Tréfás szünet (04'11")

Arra is van lehetőség azonban, hogy időt és helyet adjunk az azonnali vizuális megjelenítésnek: az ún. „ceruzatáncos” órán a rajz spontán leképeződése a zenebefogadásnak.

Ezek a „rajzfirkák” pontos kézmozdulatokkal követik a zene menetét, változásait és jellegzetességeit: akár két kézzel, vagy akár több, marokra fogott színes ceruzával. Ez nagyon izgalmas része a Dinamikus énekóráknak.

FILMETŰD

5. Videó: Többceruzás élményrajz 1. osztály (01'54")

4.16 *Miért kell az ún. nulladik meghallgatás?*

Mire jó az utolsó zenehallgatás?

Az ún. 0. meghallgatás a *lecsendesítésből* indul, segítő tanári mondatok nélkül. A várakozás meghitt pillanatai ezek, melyben a gyermekek készek lélekben és testben a zene befogadására. A gyerekek belehelyezkednek az ismeretlen zenébe és ebben a nyugalmi állapotban időznek. Ezt mindig az előkészítő kreatív dalosjátékkal teremtjük meg. A meghitt együttlét pillanatai ezek, ami alatt a tanító is csendben van, és minden figyelmét a zenére és a körülötte levőkre összpontosítja. Megkezdődik az ismerkedés és a barátkozás azzal a zenével, amibe beleburkolózhatunk majd. A tanító csak a nulladik meghallgatás után szólal majd meg, és kezdi a zenét egyre közelebb vinni a gyerekekhez segítő mondataival.

Bármennyiszer hallgattuk meg a zenét, a legutolsónál már nincs segítő mondat, helyette lelkesítő biztatás hangzik el, hogy minden érzékszervünket teljesen adjuk át a muzsikának. „*Utolsó közös, önfeledt tánc!*” Ez a csúcspontja a közös zenehallgatásnak. Utoljára táncol együtt a csapat, tehát búcsúzás egymástól, a közösen átélt élménytől. Ezután ugyanis szólók következnek majd.

4.17 *Mi a szóló? Kik és hogyan, mikor szólóhatnak?*

A szóló táncoknál a csoport leül, és az önálló táncra jelentkezőket teljes figyelmével követi. Van, aki egyedül szeretné megmutatni, mi történt vele a csoportos tánc alatt, de vannak páros, illetve csoportos szólók is, amikor a tánc, a mozdulatok, a történet közösen alakult ki a zenemű többszöri meghallgatása közben.

A szóló, tehát az a saját mozdulatba öntött, zene inspirálta önkifejezés, melyben a gyermek megmutathatja, felfedheti a külvilág számára teljes lényét, igaz valóját. Ilyenkor közössége és a tanára teljes figyelmét és elfogadását élvezheti. Belehelyezkedhet abba az elfogadó közegbe, ahol minden megoldásnak, mozdulatnak és saját történetnek helye van. Bár nem cél, hogy ilyenkor a belső képzelet által a zene inspirálta történet, mese szülessen, mégis legtöbbször spontán megtörténik, és újra formálódik.

A páros, illetve csoportos szólók már nonverbális kommunikációval, szavak nélküli gesztusokkal történő közös alkotások, melyekben az egymásra figyelés, alkalmazkodás, az együttes élmény pillanatait élhetik át a gyermekek.

Amennyiben ezekre nem jut idő a foglalkozások végén, akkor egy jó címet adhatnak a gyermekek az átváltozásuk történetének és otthon le is rajzolhatják azt. Következő órán a rajzokról mesélve mégis alkalmat adhatunk nekik, hogy tárgyi alkotásba öntve hírt adhassanak arról, mi történt velük a zenebefogadás alatt.

FILMETŰD

6. Videó: *Kilencéves fiúk honvágástörténete Bartók zenéjében (02'02")*

4.18 *Milyen a jó élmény-téma?*

A *téma*, mint tárgykör fogja össze az óra tartalmát. Ez utalás egy hangulatra, eseményre, vagy egy zenei elemre. A jó élmény-téma, mint foglalat, segít a céltartásban.

Legfontosabb célom az élmény és az öröm megtapasztalása a zene által, ami érzelmileg, lelkileg előkészíti a tananyagot, bármi legyen is az. A *téma* a zenei tudás, az óra tananyaga kokasosan, vagyis *varázsszóval* megfogalmazva, mely elmélyíti bennem azt a központi szálát, ami köré rendeződik a 45 perc.

Itt én dönthetek, hogy elhangozzanak-e az élmény-téma szavai az órán, vagy egyáltalán nem. Az emelt szintű zenei osztályaimnak burkoltam helyezem bele az instrukciókba. Ám, ez nem törvényszerű.

Az élmény-téma segít abban is, hogy visszataláljak a maghoz az óra közben, ha esetleg messzire kalandoznánk.

4.19 *Mit takar a kapocs fogalma, és miben áll a jelentősége?*

A *kapocs* az általában egy dal vagy játék, ami összeköti az énekórák első felét (amit a gyermekek kívánságai határoznak meg és alakítanak) azzal a folytatással, amit az aznapi *élmény-témánk*, *varázsszónk*. Ezzel az énekkel, mondókával szeretném medrébe terelgetni a foglalkozást.

„*Kapocs*” különben mindenfajta „jól vezetett” órában van, amikor egymáshoz fűzzük valami alapján a feladatokat és egyik jön a másikból. A tanító egy jól megfogalmazott mondattal köti át őket. Tehát, ebben semmi különleges nincs, csak itt a szerepe nő meg a sok gyermeki kívánságlista (pl. *kívánságbatyu*) után.

4.20 *Szükséges-e szisztematikusan összekapcsolni a dalt és a zeneművet?*

A válogatásom kicsit rapszodikus: vagy az új, eddig ismeretlen dalhoz vagy az *élmény-témám*hoz választok a kincstáramból zeneművet. Az utóbbi esetben a muzsikához választok *kapcsot*: egy hozzáillő, már tanult dalt, ami szintén a témába illő, és a varázsszó öleli át. Hiszem én is, hogy a népdal és a legmagasabb rendű klasszikus zenemű egymáshoz méltó alkotások, egymás testvérei, így óráimon kéz a kézben járnak, elválaszthatatlanok egymástól.

Nagyon fontos szempont a zeneműrészlet hosszúsága is, hogy befogadható és teljes figyelemmel követhető legyen. Ez korosztálytól függően: 30-40 mp-től a 2-3 perces zenemű részletekig nyújtható. Ennél hosszabb művel alsó tagozatban még nem foglalkoztam.

Úgy gondolom, hogy a 45 percen kell lennie valamiféle kapcsolatnak a kreatív dalosjáték és a választott zenemű részlet között. Ez azonban nem feltétlenül és állandóan valamiféle hangulati, zenei, vagy karakterbeli hasonlóságot jelent. Lehetnek azok egymás meghökkentő, meglepetésszerű ellentétei is. Az a fontos, hogy legyen olyan kapcsolódási pontjuk, mely a foglalkozás alatt kiderül, felszínre bukkan, átérződik, megfogalmazódik.

4.21 *Hogyan adjunk mozgásra vonatkozó instrukciókat? Mikor és mennyit?*

A daloknál nem csak a zene lényegét ragadjuk meg a mozgásban. Egy zenei általános iskolában segítem az ötleteimmel a dallamvonal, vagy a ritmus megérzését is, de a játékos mozgás során, a kreatív dalosjátékokban, annak egy adott elemére koncentrálni viszem végig a játékot. Pl. a szövegéből indulok: ha az időjárásról szól, azzal játszom, vagy állatok neveit variálom benne, és azokat jelenítjük meg a mozgásunkkal, a hangadásunkkal. Ilyenkor a zene lényegi mivolta megváltozik, és csak egyszerűen *játszunk* vele: kihasználjuk a dallam, a szöveg és a hangulat adta lehetőségeket. Sokszor meg is változtatjuk az eredeti dal hangulatát, témáját, szövegét, hosszúságát, ritmusát: az *eredeti zenei lényege el is tűnik ilyenkor!* Sokszor pont az a cél, hogy fordítsuk ki a dalt magából szőröstül-bőröstül.

Első időkben a gyerekek a már ismert, tanult elemeket szedik elő, de aztán ez fokozatosan elkopik, mivel a dalváltozataink is azt sugallják, hogy a fantáziájuk kitágításával sokkal több lehetőségük van a mozgás kifejezésére, mint a megtanult és begyakorolt mozdulataikkal. Erre valók

az ötleteink, hogy inspiráljuk őket a tanult határait lebontására és a feszültségből, félelemből épített korlátaik elengedésére.

A szép, színes, önálló mozdulataikat ünneplem, és dicsérem. Sokszor annyira meg tudja ölni a muzikalitást a padon dübörgtetett, vagy gépiesen hangoztatott mérő, hogy magam is menekülök ez elől, bár tudom, hogy a módszertani leírásokban ez fontos téma. Az egyenletes löktetésnek a spontán mozdulatokban is van lehetősége megjelenni, sokszor tapasztalom. Az aznapi *céltől* függ, hogy az ember mire fekteti a hangsúlyt, és azt hogyan teszi, mennyi időt szánva rá. Próbálom az arany középutat megkeresni.

VIDEÓJEGYZETEK

7. Videó: Katalinka, 2. osztály (01'57")

8. Videó: Ég a gyertya ég, 1. osztály (01'25")

4.22 *Miért van szükség a zenebefogadás szüneteiben adott instrukciókra?*

A zene befogadásánál az instrukciók inspirációk, melyek az *idő* folyamatát erősítik, és lendítik tovább. A *figyelmet* viszik át a zenék ismétlése közötti pár másodperces csendben.

Van, amelyik gyermek követi a tanító gondolati és érzelmi menetét, van, aki önálló életet él a saját fantáziájában. A köztes mondatok adják a gyerekeknek a saját belső figyelmük fenntartását és azt a nyugalmat, hogy velük vagyok, figyelek rájuk.

A zenebefogadásnál a tanári összekötő mondatoktól fokozatosan eltávolodva sokan már önálló tartalmakkal táncolnak, elmélyülnek saját történeteikbe, saját figyelmükbe, de általában *a közös élmény téma* érzete marad meg mindenkiben tudat alatt.

A daloknak nincsenek instrukciói mert az egy közös játék, amihez én teremtek először helyzeteket, de aztán a gyerekek is bele-bele szólnak, saját ötleteikkel. Így aztán a dal saját útra kél. Tehát instrukció szempontjából a dalosjátékot a zenebefogadástól szét kell választani.

A zenebefogadásnál VAN értelme az instrukcióknak, mert inspirál, segít, érezteti a gyermekkel, hogy vele vagy, nem hagyod magára, együtt vagytok, biztonságban van, de mégis szabadon cselekedhet, gondolkodhat, érezhet. Azonban a daloknál együtt, közösen teremtjük meg azt a motivációs közeget, ahol kreatív dalosjáték maga viszi a történetet tovább.

FILMETŰD

9. Videó: Szomorú lépésben (02'02")

4.23 *Hogyan segíthetjük jól kérdéseinkkel a gyerekeket saját élményeik elmesélésében?*

Ezt Kokas Klára is megkérdezi Fogas János filmjében: Hogyan tanítsam meg ennek a titkát a tanítóknak? Vagyis a figyelő, jól kérdezés tudományát?

Igazából itt a kérdések legfontosabb szerepe csak annyi, hogy: te, aki most a legföltettebb titkodat mondd el nekem, jó helyen vagy, biztonságban vagy, nagyon figyelek rád, átérzem, amit mondasz.

Ilyen egyszerű is lehet a kérdés: *Tényleg? Valóban? Ne mond, nahát!* Tehát, csak megerősítem abban, hogy bátorság, vele vagyok, nyugodtan mondja csak tovább. Vagy csak annyit mondok: *Hát ez, de nehéz lehetett neked...* és már mondja is tovább. Vagy: *Miért?* Ez is egy olyan kérdés, amire már folytatódik a történetmondás.

Ahhoz, hogy jól tudjunk kérdezni, látni kell saját képzeletünkben azt a belső képet, ami a zene hatására a gyermekben megszületett. Történetmesélés közben, ahogyan a gyermek szavaiban formálódik, és színesedik a történet, úgy gazdagodik bennünk is a belső kép róla. Így aztán a kérdéseink a megszületett kép hiányzó elemeihez már könnyedén kapcsolódhatnak. A kicsi gyermekek még kevesebb szókinccsel rendelkeznek: így ezekbe a jól feltett kérdésekbe tudnak belekapaszkodni és élményeiket rövidebb mondatokkal elmesélni. Ahogy nőnek, és fejlődnek, egyre több érzellemmel kötődnek a megélt zenéhez, így a mondataik is egyre színesebbek, választékosabbak lesznek, a belső képi világuk gazdagabbá, árnyaltabbá és részletesebbé válik. Kérdéseink ebben az esetben a megnyugtató, elfogadó teljes figyelmünket jelentik a mesélőnek, ahol a szavak így gördülékenyebben, felszabadultabban születhetnek meg.

Ebben az életszakaszban inkább az idő rövideége a nehézség, hogy mindenki elmondhassa legalább egy mondatban (tudom, nagyon kevés, de 45 percünk van mindenre), hogy mi is történt vele a zene alatt. Ilyenkor azt mondom: *Mi a te zenéd címe?* És fel is írja mindenki a füzetébe, ami alá házi feladatként rajzolja majd le a történetét. A vizuális alkotásba már lesz ideje bővebben belehelyeznie a mondanivalóját. Ilyen formán próbálkozom, hogy ne maradjanak ki egyes elemei a módszernek az idő rövideége miatt.

FILMETŰD

10. Videó: Bánatmalom (03'25")

4.24 *Mi lehet a zárás, elbúcsúzás a tanóra végén?*

Nagyon fontos a záró rítus, mert fontos a gyerekeket kivezetni a zenéből, az órából, a történésekből. Lehet az egy búcsúdal, mondóka, jókívánság egymásnak, valami, ami állandó végződést ad a foglalkozásnak. Bármilyen lehet, amit a pedagógus és a gyerekek magukénak éreznek. Nálunk eleve muzsikál az iskolai csengő (*Csillagok, csillagok, szépen ragyogjatok*), így általában az a záró rítusunk, hogy elénekeljük vele búcsúzáskor mi is. Meg is tesszük ezt sokszor, de nem minden alkalommal.

Elárulom, hogy én az óra végén, amikor nem zene-befogadásos órát zárok, akkor mesélni szoktam nekik a Muzsika utca lakóiról, a szolmizációs hangokról, akikkel minden nap történik valami – ami éppen aznap a gyerekekkel is, vagy velem, illetve azokban az időkben foglalkoztat minket. Akkor, abban a pillanatban találom ki ezeket a történeteket. Ez méltó záró rítus, mert nagyon szeretjük, megnyugszunk tőle, és kivezet fokozatosan minket ebből a különleges állapotból a hétköznapi felé. Természetesen ez nem tartozik a Kokas-módszertanhoz, ez az én saját kivezetésem az énekóráról, mindenki találjon magának olyat, ami a szívéhez és a tanítványaihoz közel áll.

4.25 *Mit jelent a búcsúéneklés?*

Pár dal közös eléneklését a foglalkozás végén, melyekkel elköszönünk egymástól: gyermek és tanító egyaránt választhatja a legkedvesebbet az aznapi repertoárból, visszaidézve az együtt töltött élmények hangulatát. Illetve lehet maga az új dal, melyet megismertünk a zenehallgatás előtt. Ezek a záró dallamok fokozatosan viszik ki a tanulókat abból a világból, ami minden énekórán a muzsika hatására megszületik.

4.26 *Van-e házi feladat?*

Az ún. élményrajzra, vagyis a zene és mozgás vizuális megjelenítésére általában már nincs idő a 45 percen belül. A szólótáncok közben már a többi gyermek elkezdheti a rajzolást, ám a befejezésére otthon kerülhet sor. Azért, hogy hazavihessék a zenei élményt, a zeneszerző nevét közösen írjuk fel, de mindenki saját maga ad egy tömör címet a zeneműrészletnek és a történetének, ami számára megszületett belőle. Ebből és a zenei-táncos emlékeikből fogják otthon, illetve a napköziben „házi feladatként” befejezni a rajzot abba az éneklésbe, amiben egyébként a kottairás, a hallásgyakorlatok és a zenei készségfejlesztések is helyet kapnak.

FILMETŰD

11. Videó: Négy+4 lépés (05'21")

5 Pedagógia folyamattervezés a Dinamikus modellben

5.1 *Buda Sára–Farnadi Tamara: A tanmenetkészítés elvei, példái*

A tanmenet készítésekor – szokásos módon – a NAT követelményeit vesszük alapul; az abban felsorolt fejlesztendő kompetenciákat társítjuk a kerettantervben foglalt, elvárt elsajátítandó ismeretekkel. A Dinamikus énekzene-tanulási modell pedagógiai folyamatainak tervezésében mégis vannak a hagyományostól valamelyest eltérő momentumok, melyek közül a legfontosabbakat emeljük ki az alábbiakban.

- A tanmenetben a fejlesztendő kompetenciákat és a hozzájuk kapcsolódó ismereteket nagyobb tematikus egységek alá érdemes szervezni. Például az egyenletes lüktetés, mérő problematikáját a „Zene szívdobbanása” élmény-téma vezetheti be, amely élményre a gyakorlási, tudatosítási folyamat alatt minduntalan visszavisszautalhatunk, felhasználhatjuk a gyerekek által kialakított sajátélmény-alapú „terminológiát”, melyet idővel zenei szaknyelvvé alakíthatunk át. Így biztosak lehetünk abban, hogy az általunk használt zenei szaknyelv jelentése a gyerekek számára is azonos jelentéstartalommal bír, s valóban értő, elmélyült tudást takar annak használata. Éppen ezért javasolt, hogy egy-egy tematikus egység bevezetése, megalapozása mindenképpen kokasosan tervezett, valamilyen élmény-témára épülő óra legyen. Ezek az órák a még csak tudattalanban létező elemeket a gyerekek az énekes játékokban számos alkalommal reprodukálják, illetve a zenemozgás folyamán teljes figyelemmel hallgatják, miközben mozgásukban, játékaikban nonverbálisan már megfogalmazzák, kifejezik, jelzik az adott újdonság lényegét. Az erre épülő hagyományos „kodályos” órák ezeket a nem tudatos elemeket teszik racionális módon elérhetővé.
- Vannak évről-évre visszatérő motívumok, élmény-témák, melyek a készségek fejlődésével, a képességek szélesedésével egyre komplexebb módon, elmélyültebben, részletgazdagabban, árnyaltabban jelennek meg. Ily módon az egész alsó tagozaton átívelő tervezési folyamat egyfajta spirálisan mélyülő pályát ír le. Például a különböző hosszúságú szünetek, mint zenei elemek tanítása évről évre visszatérő témát képeznek. Az új ismeretet megelőző órán így bármelyik évfolyamon megint elővehetjük a „Csend a dallamban” élmény-témát, természetesen más zenei anyaggal, összetettebb szempontrendszer alkalmazva, mint legelső alkalommal. Ezekkel a kapcsolódásokkal, visszacsatolásokkal egyrészt az előzetes tudást tudjuk ismételni, megerősíteni, másrészt a korábban a témához kapcsolódó érzéseket is aktiválni, amelyekhez minden új megjelenéskor újabb információt tudunk rendelni. Ezzel az érzés-ismeret csomaggal az információ könnyebben előhívható, s a bevéséshez szükséges gyakorlás is lerövidíthető, illetve élményszerűvé, tartóssá tehető.

- A kokasos órák tanmenetbe való beágyazásának egy másik lehetősége és fontos pontja a tanév rendjéhez, illetve a naptári év ünnepeihez, jeles alkalmaihoz, rendezvényeihez kapcsolódik; itt a cél nem elsősorban a (zenei) ismeretszerzés előkészítése, hanem egyfajta szabad érzelmi ráhangolódás az adott eseményre és motiváció a teljesítésre. Ezeken az alkalmakon a hangsúly elsősorban a nem-zenei képességek fejlesztésén lehet.
- A tanmenet elkészítése folyamán fontos szempont volt a praktikum, a valós, gyakorlati hasznosíthatóság. Így a részletesen kidolgozott órák mellett helyet kapott egy reális mennyiségű órakeret, amely az iskolai életben, a tanév folyamán óhatatlanul felhasználásra kerül. Ilyen órák közé sorolhatjuk például az iskolai rendezvényekre való felkészülést, esetleges koncertlátogatást, egyéb rendhagyó zenei eseményeket.
- Fontos kiemelni azt is, hogy a speciális, a Kokas-pedagógia elemeit szisztematikusan tartalmazó Dinamikus énekzene-órák mellett a többi, hagyományosan szervezett órátípusok tevékenységei között is megjelennek kokasos elemek. A tanítás sikerességének alapvető kritériuma az, hogy az összes tanítási órát meghatározza a Kokas-pedagógiára jellemző gondolkodásmód és attitűd.

5.2 *Farnadi Tamara: Bevezetés a Dinamikus énekzene-órák tervezésébe*

Miről ismerhetjük fel a Dinamikus énekzene-tanulás órákat? A Dinamikus énekzene-órákat mindig valamilyen téma, alapotívum szövi át. Olyan lényegi, életszerű tartalom, amely élményként megélhető a tanóra során, és egyben zenei jelentéssel is rendelkezik. (Pl. *csend, negyed szünet, lüktetés, egyenletes mérő, ismétlődés, egyszólam, unisono.*)

Két fő típusa alakult ki a Dinamikus-óraszerkezeteknek, attól függően, hogy milyen arányban van jelen a kreatív éneklés, illetve a zene-mozgás. A dramatizált dalosjáték az első esetben a zenei írás-olvasás, hallás fejlesztését készíti elő, míg a második esetben a zenei fantázia és az önkifejező, alkotó improvizáció terepe ez, mely az aktív zenebefogadásra segít ráhangolódni.

Ezzel természetes, *testtudati módon* fejleszthetjük a *zenei képességek jó részét* (pl. éneklési, hallási, ritmikai képességek, tempóérzet, formaérzék, hangszínhallás, többszólamú hallás, zenei memória, énektechnika). Mindeközben fokozatosan bontakoznak ki az *ún. nem-zenei képességek* is (pl. képzelet, testtudatosság, empátia, társas együttműködés, kreativitás, fogalomalkotás). Tehát, már a játék során, tudat alatt bontakoznak ki azok a képességek, melyeket később tudatosítani szeretnénk, mert a zeneértés, valamint a zene értő befogadása az *aktív zenei tevékenységek során megszerzett élményekből* és tapasztalatokból következik.

A zenei emlékezeten és a koncentráción kívül a *zenei fantázia* segíti a gyermeket a zene befogadásához, a zenehallgatás figyelméhez és élményéhez, melyhez a kreatív dalosjátékok adják kezdetektől a kiindulást, a forrást. Ezt segíti az *önkifejező, alkotó improvizáció*, mely a kokasi szabad megnyilvánulások egyik eleme, és az alaptanterv kiemelt területe is.

A zenei és dalos mozgás kifinomultsága jelzést ad a tanárnak a tanuló zeneértéséről és zenei érzékenységéről egyaránt. A mozgás ugyanis fejleszti a kreatív kifejezést, a belső zenei elképzelést, ritmusérzéklet, segíti a zenét tanulók aktivitását és koncentrációját.

A 45 percben is megvalósítható élménytémákhoz jól kell megválogatnunk, elrendeznünk az aktivitási egységeket és az ehhez illeszkedő munkaformákat, amelyek döntően kokasosak. Külön szakmai figyelmet kell fordítani a dalok és a zenék kiválasztására. Át kell gondolnunk a lehetséges tanári instrukciókat, gyermeki reakciókat, már a tervezés szintjén. A dinamikus órák technikai eszközeit és az osztályterem elrendezését is pedagógiai eszköztárunk részeinek kell tekintenünk.

5.3 *Deszpot Gabriella: A Dinamikus énekzene-órák tervező sablonja, kitöltési útmutatója*

Űrlap

A Dinamikus énekzene-órák tervezeteit az alábbi űrlapba (óratervező sablonba) írjuk be:

Dátum, időpont:		Helyszín:	
Osztály /Csoport:		Tanév:	
Óraszám__/_ (éves óraszámából)		Tanár(ok):	
Más jelenlévő(k):			
Általános megjegyzés:			
Fejlesztési témakör			Zenei tananyag
ÉLMÉNY-TÉMA		Kreatív éneklés: Zenebefogadás:	
<i>idő- tartam</i>	<i>óra egységei és menete</i>	<i>tanítási módszerek tanulói munka és aktivitási formák</i>	<i>segédeszközök, források</i>
Instrukciós ötletek, példa játékleírások az óra menetéhez			<i>Térhasználat</i>

Az üres tervező sablon megadott tipográfiáját javasolt használni – vagyis mindent azzal a betűtípussal, stílussal és mérettel, ahogy a cellában a formázás indul. Az oszlopok szélessége szükség szerint, egyénileg változtatható.

Az alábbiakban az egyes cellák kitöltését magyarázzuk el az előtervezéshez. Ezek a tartalmak vezérfonalként szolgálják a foglalkozás, ill. óratervek ideális megvalósítását, amelyet azonban a tanító adaptívan, rugalmasan kezelhet az adott, megvalósuló situációban.

Fejléc

A **fejléc első három sora** értelemszerűen tartalmazza a tanóra (foglalkozás) **adminisztratív** alapadatait.

Dátum (éééé, hh, nn), **időpont** (óó.pp)

Helyszín: (Iskola) terem

Osztály/Csoport: a/b/c ; a csoport fantázia neve (pl. Hajnalcsillag)

Tanév: éééé/éé

Óraszám: hányadik óra/az éves óraszámából

Tanár: a tanórát, foglalkozást tartó tanító(k), szaktanár(ok) neve

A **fejléc további két sorába** az óra különleges, **kivételes jellemzőit** írhatjuk be:

Más jelenlévő(k): Ide írhatjuk be, ha előre tudjuk, hogy az órát másvalaki dokumentálja vagy hospitálók, vendégek, kollégák, szülők jönnek, esetleg élő zene szól majd valaki közreműködésével stb.

Általános megjegyzés: Ide írhatjuk be, ha pl. kifejezetten fontos milyen évszakban, hónapban, jeles naphoz közel ajánlott a téma; vagy hogy melyik tananyag feldolgozását előzze meg feltétlenül a tanmenetben. Kiemelhető az is, hogy milyen az óra típusa; vagy van-e valamilyen elengedhetetlen, ill. nem szokásos tárgyi felszerelés (pl. kellékek) vagy új vizuális technika.

A **következő két sorban**, az óra **szakmai tartalmának** lényegét a **fejlesztési témakör**, a **zenei tananyag**, és az **élmény-téma**, a **központba állított ének és zenemű** rövid felsorolásával adjuk meg. Ez az óra **címkéje**.

Fejlesztési témakör

A **fejlesztési témakör** leírása megegyezhet az érvényes, alkalmazott tantervben (NAT, ill. kerettanterv, helyi pedagógiai program) kitűzött nevelési célokkal, követelményekkel. Ezek közlése lehet nagy tematikai egységekben, vagy egyenként, részletezőbben is kifejtett. Mindkét esetben elég csak kulcsszavakat használni. (Például: *Zenei reprodukció – Éneklési készség fejlesztése; Zenei reprodukció – Generatív, kreatív zenei tevékenység; Zenei reprodukció – Felismerő kottaolvasás; Zenei befogadás – Befogadói kompetenciák fejlesztése; Zenei befogadás – Zenehallgatás és ezek részei*)

Zenei tananyag

A **zenei tananyag** a tanítás konkrét céljának, oktatási feladatának a leírását jelenti a szokásos zenei terminológiával. Itt kulcsszavakkal soroljuk fel a megszerzendő ismeretanyagot, zenei tudást (például: *dallami azonosság; tempóváltozás, ritmus osztinató, dinamikai különbségek, hangkészlet, hangsor, hangnem, tonalitás, karakter, ritmikai újdonságok*).

Élmény-téma

Az óratervező sablon hetedik sorába kerülő „élmény-téma” a Dinamikus énekzene-tanulás jellegzetes terminológiája. Ez egy olyan témamegjelölés, hívószó legyen, amely az egész óra hangulati vezérfonalát, fókuszát mutatja meg. Ez olyan szubjektív, inkább költői cím, amellyel az órai sajátélmények, aktív zenei tapasztalatok elképzelt lényegét fejezzük ki (például: „Erősebb-gyengébb”; „Hullámozás”, „Puhalelés”, „Fenn és lenn”).

Kreatív éneklés és zenebefogadás

Az úrlap hetedik sorába, a zenei tananyaghoz és az élmény-témához is szorosan kapcsolódik az a dal(éneklés) és az a zene(hallgatás), amelyen keresztül a zenei tudás megszerezhető az adott órán. Ide írjuk be a *kreatív éneklésre* és az *aktív zenebefogadásra* kiválasztott műveket.

Például

Kreatív éneklés: Ha én cica volnék

(Ebbe a cellába csak a kiemelt dal címét írjuk be, ami nem zárja ki, hogy az órán más dalokat nem énekelnénk! Ez utóbbi repertoár darabjait a következőkben, a „*segédeszközök, források*” oszlopába írjuk be az óramenetének megfelelően)

Zenebefogadás: Haydn: No. 101. D-dúr (Óra) szimfónia II. tétel Andante **1'09"**

(A kiválasztott zene adatait így közöljük: a zeneszerző vezetékneve–a mű címe–a mű hossza. Ez utóbbi formája: **00'00"** (perc' másodperc").

Ha kiválasztott zene egy mű részlete csak, akkor elengedhetetlen közölni a részlet helyét a műben az adott előadás esetében, **00:00–00:00** formában. Ezt az adatot azonban nem itt szerepeltetjük, hanem a „*segédeszközök, források*” oszlopban, amikor a zene elérhetőségét, forrásmegjelölését közöljük az óramenetében a „nulladik meghallgatáskor”.

Az óra címkéje után következik az **óra**, a **foglalkozás menetének** olyan részletes leírása, amelyből az jó eséllyel megvalósítható.

A sablon nyolcadik sora (mint belső fejléc) lehetőséget ad, hogy a szokásos óratervezésen túl komplexebben mutassuk be a pedagógia folyamatokat.

Az óramenet leírása, kifejtése a következőkből áll: *időtartam; óra egységei és menete; tanítási módszerek, tanulói munka és aktivitási formák; segédeszközök, források*.

Időtartam

Az *időtartam* oszlopba a foglalkozás teljes idejét ütemezzük perces blokkokban megadva. Az órák általában 45 percesek, de szakkör, vagy dupla óra esetében ettől természetesen eltérhetnek. Egyéni opció lehet, ha ebbe az oszlopba még annak jelölése is belefér, hogy az adott óra hányadik percében tartunk.

Az óra egységei és menete

A Dinamikus énekzene-órák tervezetét hatékonyan tagolhatjuk a következő felvezető mondatokkal, szavakkal, amelyek az óra részeit, nagyobb egységeit jelentik:

- **Kezdés. Bemelegítés, testbresztő gyakorlatok**
- **Előzetes tudás felidézése. Ismétlés**
- **Motiváció. Játékba hívás**
- **Tanulási folyamat inspirálása**
- **Tanulási folyamat vezetése instrukciókkal**
- **A tanultak alkalmazása, gyakorlása, ellenőrzése**
- **Visszacsatolás**
- **Ellenőrzés, értékelés; házi feladat**
- **Zárás, elbúcsúzás**

A felvezető mondatokat folytatva, vagy ezek után ide kell beemelni és leírni az éppen aktuális történést szabad, rövid kifejtését. Konkrétan: mi az, amit, és hogyan csinálunk?

Például:

- **Kezdés. Bemelegítés, testbresztő gyakorlatok:**
Mozgások állva, test-hangolás gyermekdalokkal, mondókákkal kísérvé.
- **Tanulási folyamat vezetése instrukciókkal:**
aktív zenebefogadás csak finommozgásokkal (kar és kéz, kézfej, ujjak).
- **A tanultak összefoglalása. Szóló- duett, csoportos táncok bemutatási lehetősége:**
aktív zenebefogadás szabad nagymozgással- bemutatás önállóan és csoportosan.
- **Visszacsatolás:** a szabad mozgások történeteinek meghallgatása.

Az órai történések tevékenységeit a belső fejléc alatti harmadik oszlopban fejtjük ki. Ez tartalmazza a tanári és a tanulói oldalt egyaránt. A „*tanítási módszerek*” természetesen az előbbire, míg a „*tanulói munka és aktivitási formák*” az utóbbiakra vonatkoznak. A tanulói tevékenységek, munkaformák a legtöbbször együtt járnak a kokasos aktivitási formákkal. Ugyanígy nem mindig elválasztható a tanári és tanulói szerep, mert a Kokas-pedagógiában a tanár sok esetben része a csoportnak.

Például ezekből a kulcsszavakból választhatunk a tanítási módszerek ismertetésénél:

bemutatás, beszélgetés, címadás, csoportjáték, demonstráció, dicséret, diktálás, dramatizálás, elbeszélés (leíró bemutatás), elemzés, előadás, értékelő visszacsatolás, értelmezés, érvelés, felfedeztetés, gyakorlás, instruálás, ismétlés, játék, kérdezés, kísérletezés, közlés, magyarázat, megbeszélés, megfigyelés, művészi megnyilvánulás, szemléltetés, szerepjáték, tanulói kiselőadás

Például ezekből a kulcsszavakból választhatunk a tanulói tevékenység, munkaformák ismertetésénél:

csoportmunka, csoportos, kooperatív tanulás, *differentiált munka*, *egyéni munka a csoportban*, együttes osztálymunka, frontális munka, házi feladat, ismétlés, játék, kiselőadás, kísérletezés, művészi megnyilvánulás, *önálló egyéni munka*, önellenőrzés, *páros munka*, szerepjáték

Például ezekből a kulcsszavakból választhatunk a kokasos aktivitási formák ismertetésénél:

búcsúzás, éneklés, fantáziajáték, közös éneklés, közös szabad mozgásos játék, vélemény elmondása a csoportban, reflexió elmondása a csoportban, hangolódás, test-hangolás, testtudati gyakorlatok, koncentrációs gyakorlatok, kreatív éneklés, narráció (szólók, táncok, képi alkotások elmesélése); névéneklés, énekes mozgás-improvizációk, dalos/énekes játékos dramatikus improvizációk, dramatikus improvizációk (nonverbális), aktív zenebefogadás, mozgáskompozíciók szabad alkotása, mozgáskompozícióra történetek alkotása, szóló(k)/duók (bemutatása), szimultán csoportos bemutatók, történetmondás, zene vizuális megjelenítése, aktív zenebefogadás vizuális kifejezéssel, zenehallgatás szabad mozgással

Az órán használt bármilyen **oktatási és demonstrációs eszközöket** a belső fejléc alatti negyedik oszlopba írjuk be.

Ez egy praktikus lista, amely felsorolja az ajánlott feltételeket:

- a szükséges technikai eszközöket;
- a tanár és a gyerekek által használt füzeteket, könyveket, kottákat, kreatív technikai eszközöket; játékok kellékeit;
- a szemléltetés formáit (pl. táblai rajz; tanári hangszeres játék);

másrészt közli a hangzó anyagok forrását:

- listázva a felhangzó dalok, esetleg versek címeit;
- megmutatja a zene címét és elérhetőségének forrásait. (Itt írjuk be a lehető legrészletesebb műleírással a zenék adatait, előadóit, a mű konkrét elérhetőségét, a felhasználás forrását; a zenei részlet helyét a műben 00:00–00:00 formában.)

Instrukciós ötletek, példa játékleírások az óra menetéhez

Az általában 8-9 tanítási-tanulási szakaszra bontott óramenet leírását szükséges kiegészíteni az órai **aktivitásokhoz kapcsolódó tanári instrukciók** példáival, ill. annak bemutatásával, hogy optimális esetben az óra menete milyen **térformában**, mozgásképlettel történjen.

Új táblázatként, az *instrukciós példatárba* a tanár saját magának írhat fel emlékeztető megjegyzéseket elsősorban a mozgás megtervezésére a teremben. A gyerekek számára adható instrukciókkal előre is készüljünk fel. Ezek rövid, általában egyszószós szövegek, amelyet az éneklések, ill. két zenehallgatás között mondunk a növendékeknek. E tanári mondatokkal nem szabad túlzottan irányítani és előre strukturálni a történéseket. Az instrukciók megfogalmazása olyan legyen, amelyhez többféle jó megvalósulás is tartozhat, tehát „nyílt végűek”.

Érdeemes az órára 5-10 instruáló ötlettel készülni függetlenül attól, hogy nem tudjuk mennyi zenehallgatási alkalomra lesz lehetőségünk. Az óra megtartása után javasolt azokkal bővíteni a felsorolást, amik a megvalósulás közben jutottak eszünkbe.

A **játékleírások** általában a kreatív énekléshez kapcsolódnak, amely a legtöbbször szöveg variánsok rögtönzését jelenti, amelyekhez újabb mozdulatsorok is tartozhatnak.

Például (Farnadi Tamara közlése)

A tűz sokféle változatát játszunk el közösen az *Ég a gyertya ég* kezdetű dallal.

1. „Ég a tűz, ég...” Közben a karok, az egész test tűzként táncol.
2. „Ég a vulkán, ég...” Közben egy kitörő vulkánná változnak.
3. „Ég a Nap, ég...” A Nap erejét táncolják el.
4. „Ég a parázs, ég...” Összekuporodva, a kezükkel táncolnak.
5. „Ég a gyertya, ég...” Gyertyaláng lobog a fejükön.

A tanulási folyamat **instruált vezetésére az aktív zenebefogadás** során van szükség.

Például (Farnadi Tamara közlése)

0. meghallgatáshoz: „Hallgassuk ennek a gyönyörű zenének a szíve dobbanását!”
1. meghallgatáshoz: „Simogassuk bele a szívünkbe a zenét!”
2. meghallgatáshoz: „Egyenletesen lépeget a kezünk a testünkön.”
3. meghallgatáshoz: „Felemel a zene minket a magasba.”
4. meghallgatáshoz: „Elvisz minket a zene sétálni és a végén leülünk valahová.”
5. meghallgatáshoz: „Mindig máshová csücsülünk le.”
6. meghallgatáshoz: „Utolsó séta következik!”

Térhasználat

Ideális esetben a Dinamikus énekzene-órákat levegős **mozgásteremben** tartjuk⁴⁸. Ez egy olyan tágas tér, amiben alig vannak bútorok és alaprajzi arányaiban a hossza nem tér el jelentősen a szélességétől. Az alapfelszerelése a következő: a padlófelület túlnyomó részét beborító nagy szőnyeg, vagy tisztán tartott padlózat, valamint zenelejátszó készülék, jól beállított hangfalakkal.

Kevés olyan iskola van, ahol lehetősége van az ének-zenét tanítóknak ilyen teremre, amely elég nagy, de még megőrzi az intimitást.

A Dinamikus énekzene-órák az átlagos osztályteremben is megtarthatók, bár ez külön szervezést és kreativitást igényel a tanítótól, a gyerekektől pedig aktivitást és összeszedettséget a terem átrendezésekor, valamint a bútorok közötti mozgás alatt. Ha valamivel nagyobb a terem az átlagos méretnél, akkor kialakítható egy „szőnyeges, szabadabb rész” a padokkal, asztalokkal berendezett terület mellett.

Minden óra megtervezésénél gondoljuk át, hogy a termet éppen milyen módon rendezzük be. Pl. meghagyjuk a frontális, padosos elrendezést; a bútorokat „v” vagy „u” alakba toljuk szét, esetleg körbe rendezzük. Sokszor lehet szerepe a táblának és esetleg a hangszernek (pl. zongora) is. Az íráshoz, rajzoláshoz pedig sokszor kell az írófelület a gyerekeknek. Ki kell találni olyan variációt is a térhasználatban, amikor egy vagy több szülő megfigyelését szeretnénk biztosítani.

A tanárnak nemcsak a növendékek lehetséges mozgásait kell átgondolnia, de meg kell terveznie a saját útvonalait, főleg a zenelejátszó gyors és biztos eléréséhez és a gyerekek állandó, egyéni megközelítéséhez. További átgondolást igényel a térhasználat, ha valaki rendszeresen dokumentálja a foglalkozásokat (az operatőri mozgásoknak is kell területet hagyni, vagy kitalálni a statikus kamera helyét). Ugyanígy fontos kitalálni, hogy az óralátogatókat hova „helyezzük el”, ha csak inaktív szerepben szeretnének maradni.

⁴⁸ Reményeink szerint a közeljövőben elérkezik a magyar iskolaépítészet új korszaka, amikor a művészetpedagógiai foglalkozások számára műhely jellegű termeket is biztosítanak. Az átlagos tanteremnél nagyobb, de a tornateremnél kisebb mozgástermekre, műhelytermekre lenne szükség, ahol pl. a dráma és színház, a néptánc, a vizuális kultúra és az aktív zenetanulás ének-zene órái is élményszerűen, akadálytalanul megtarthatók.

Példák a térhasználat verzióira az óratervezetekben

- a padok, székek mögött állva
- szabadon állva (bárhol a teremben)
- szabadon mozogva az egész teremben
- a padok/asztalok közötti térben mozogva
- szőnyegen/padlón fekvve, hasalva
- szőnyegen/padlón ülve, guggolva
- padban/széken ülve
- (szőnyegen) körben állva (a padokat elhúzva)
- a kör közepén, vagy az osztály előtt állva
- (szőnyegen) körben állva (a padokat elhúzva)
- a kör közepén, vagy az osztály előtt szabadon mozogva
- sorban haladva

6 Deszpot Gabriella: A tanári módszertani segédlethez kapcsolódó multimédia példatár tartalmáról

E tanári kézikönyv előző oldalain, a *Dinamikus énekzene-tanulás modell kutatócsoport* tagjai (Buda Sára, Deszpot Gabriella, Farnadi Tamara, Körtvési Katalin), évtizedek alatt összegyűjtött elméleti és gyakorlati tudásukra alapozva törekedtek arra, hogy a legjobb áttekintést adják a Kokas-pedagógia adaptálási lehetőségeiről az általános iskolai ének-zene tanításba.

E módszertani segédlet olyan tanítók, tanárok számára készült, akik belevágnának ezen új zenepedagógiai modell alkalmazásába. Azonban további és még kézzelfoghatóbb segítséget is kap, aki áttanulmányozza azt a multimédia példatárat, amelyet a www.aktivzenetanulas.hu honlapon állítottunk össze. (Ennek elérése regisztrációs kapuhoz kötött.)

A példatárban a hangsúly azokon a videófelvételeken van, amelyeket Farnadi Tamara óráin szituatív módon rögzítettünk a győri Bartók Béla Ének-zenei Általános Iskola alsó tagozatos (1-4. évf.) osztályaiban a következő tanévekben: 2017/18; 2018/19; 2019/20.

A 70 videójegyzet értelmezését kulcsszavak és szakmai leírások teszik teljessé és követhetővé az interaktív oldalakon. Mindemellet a háttérben olyan szöveges dokumentumok is rendelkezésre állnak, amelyek a mindennapi tanári munkát segítik úgy az alap tantervű, mint a zenetagozatos iskolákban a Dinamikus énekzene-tanulás módszertanának bevezetéséhez. Ezek a következők: *tanmenet* javaslatok az 1-3. évfolyamokon (évi 72 tanórára); *minta óraleírások, instrukciós példatár, repertoár listák* az 1-4. évfolyamokon a kreatív daltanuláshoz és az aktív zenebefogadáshoz.

A tanári módszertani csomag részét képezi a *Pedagógiai filmetűdök a Dinamikus énekzene-tanulásról* gyűjtemény. Ebben azok a tematikus, szerkesztett videófilmek találhatóak, amelyeket e könyv 4. fejezetébe külön-külön illesztett linkekről, valamint a LFZE Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézetének honlapjáról, az Aktív zenetanulás kutatócsoport Galériájából sorjában érhetőek el: https://kodaly.hu/kodaly_mta-lfze/galeria-117684

- Asztalos Kata** (2019): A zenei észlelés területei és főbb modelljei. *Parlando*, 2019/4. szám
- Bodnár Zita** (2008): A zenelátás művészete. Interjú dr. Kokas Klára zenepedagógussal. *Új ember/Familia online. Kárpát-medencei-családi magazin, Tanúságtevők rovat*, 2008. május
- Buda Sára** (2019): *A dinamikus ének-zene tanulási modell – innovációs lehetőség a zenepedagógiában.* A zenetanulás kognitív transzferhatásai c műhelybemutató. 8 dia; 4 filmklip; élő bemutató a résztvevőkkel. BMC, Zeneterápiás Klub sorozata. Bemutató előadás. Budapest, 2019. március 21. https://www.youtube.com/watch?v=Wg9W3_Mlyvw
- Csongrádi Beatrix és Asztalos Kata** (2017): A zenei képességek fejlettsége 3-6 éves korban. *Parlando*, 2017/4.
- Deszpot Gabriella** (2009): Zenei átváltozás. Kokas Klára komplex művészeti programja, mint pedagógia és terápia *In. Parlando. Zenepedagógiai folyóirat. 51. évfolyam, 2009. 6. szám* 5-11. <http://www.parlando.hu/2009-6-02-03-Kokas-Klara-1.htm>
- Deszpot Gabriella** (2012a): *Kokas Klára és alapítványának bemutatása.* Kokas Klára Agape Zene-Életöröm Alapítvány, Budapest, 100
- Deszpot Gabriella** (2012b): *A Kokas-pedagógia kódexe.* In: Deszpot Gabriella (szerk.): Kokas Klára és alapítványának bemutatása. Kokas Klára Agape Zene-Életöröm Alapítvány, Budapest. 46-68.
- Deszpot Gabriella** (2013a): „Fülünkbe cseng...” Sorozat Dr. Kokas Klára kevésbé ismert írásaiból. I. „Átadom kézből kézbe” „Tanító tanítványaimnak” írások ajánlása. *Parlando*, 2013/5. sz. <http://www.parlando.hu/2013/2013-5/2013-5-04a-Kokas.htm>; 11
- Deszpot Gabriella** (2013b): „Fülünkbe cseng...” Sorozat Dr. Kokas Klára kevésbé ismert írásaiból. II. „Gyerekek zeneörömben. Képzelt riport Szukbán Judit bemutatója kapcsán” c. írás ajánlása *Parlando*, 2013/6. sz. <http://www.parlando.hu/2013/2013-6/2013-6-04-Deszpot2.htm>; 5
- Deszpot Gabriella** (2013c): *A filmek jelentősége Kokas Klára életművében.* In: Vékony Katalin (szerk. 2013): Kísérőkönyv Kokas Klára Zenében talált világ című filmválogatásához. Kokas Klára Agape Zene-Életöröm Alapítvány, Budapest. 9-14.
- Deszpot Gabriella** (2013d): Gondolatok Kokas Klára utolsó könyvéről. *Új Pedagógiai Szemle*, 2012. 11-12. szám, 246-258 http://epa.oszk.hu/00000/00035/00155/pdf/EPA00035_upsz_2012_11-12_246-248.pdf
- Deszpot Gabriella** (2014a): Zeneöröm kisgyermekeknek. A Kokas-módszer komplex személyiségfejlesztő lehetőségei az óvodában és a korai életszakaszban. *Óvodai nevelés. Módszertani folyóirat.* HU ISSN 0133-1377 LXVII. évf. 2014. március. 3. szám, 18-19.
- Deszpot Gabriella** (2014b): Zeneöröm az iskolában. A Kokas-módszer lehetőségei a zenepedagógiában és általában a képességfejlesztésben. *Tanító. Módszertani folyóirat.* ISSN:0496-8387; 52. évf. 4. sz. / 2014; 25-27.
- Deszpot Gabriella** (2014c): *Mozgás és zeneolvasás Kokas-pedagógiával.* Kutatói beszámoló. LFZE Kodály Intézet, 23
- Deszpot Gabriella** (2014d): „Fülünkbe cseng...” Sorozat Dr. Kokas Klára kevésbé ismert írásaiból. VII. „Bűvös Mikroszkóp – Maria Montessori és a zenefigyelem” írások ajánlása *Parlando*, 2014/5. sz. <http://www.parlando.hu/2014/2014-5/Deszpot7.pdf>; 19
- Deszpot Gabriella** (2014e): „Fülünkbe cseng...” Sorozat Dr. Kokas Klára kevésbé ismert írásaiból. VIII. „Érzelmek műveltsége” „Kerek Világ” írások ajánlása *Parlando*, 2014/6. sz. http://www.parlando.hu/2014/2014-6/Fulunkbecseng_14-15.pdf; 16
- Deszpot Gabriella** (2015): Zenei átváltozás. In: Kiss László, Lutter Imre (szerk.): *Tanuld és tanítsd a jobbat!* Differenciált pedagógiai módszerek és mentorálás - módszertani szöveggyűjtemény. Magyar Versmondók Egyesülete, Budapest. 175 ISBN 978-963-12-3389-5 145-151.
- Deszpot Gabriella** (2016): Zene és kreativitás. Az alkotóképesség fejlesztése Kokas Klára

zenepedagógiájával. In: Falus András (szerk.): *Zene és egészség*, Kossuth Kiadó Zrt, Budapest 54-75. ISBN 978-973-09-8630-4 (309)

Deszpot Gabriella (2017): Az élményalapú zenepedagógus-képzés munkamódszerei és fejlesztésének lehetőségei. In: Váradi Judit– Szűcs Tímea (szerk.): *Zenepedagógiai konferencia a felsőfokú tanárképzés 50 éves évfordulója alkalmából. Conference of Music Pedagogy celebrating the 50th anniversary of music teacher education*. Debreceni Egyetemi Kiadó, ISBN 978-963-473-955-5; 24-25.

Deszpot Gabriella (2017): Kutatás közben: az aktív zenetanulási modellek fejlesztéséről és hatásvizsgálatokról. A szakmódszertani leírás kihívásai az új zenepedagógiai programok esetében. In: Kárpáti Andrea (2017, szerk.): *A világ új képe a művészetben és a tudományban: fókuszban a vizuális kultúra pedagógiája*. Konferenciakötet. 1. Művészetpedagógiai Konferencia, 2017. június 22-23. ELTE TTK, Budapest. ISBN: 978-963-284-905-8. http://mpk.elte.hu/download/MPK_2017_magyar_kotet_final.pdf 151-153.

Deszpot Gabriella (2018): Kreativitási szintek, alkotói helyzetek és formái a gyermekeknél a Kokaspedagógiában. In: Bodnár Gábor (szerk.): *A művészet és a tudomány megújuló világképe a 21. század művészetpedagógiájában. Fókuszban a zenepedagógia és a kreativitás kutatása*. Konferenciakötet. ISBN: 978-963-489-014-02. Művészetpedagógiai Konferencia, 2018. május 24-26. ELTE BTK, Budapest. 77-78.

Deszpot Gabriella (2019a): *Kokas Klára kreativitásmezői életútja térképén*. Budapest. *Kézirat*. 18

Deszpot Gabriella (2019b): Zene és kreativitás. Az alkotóképesség fejlesztése Kokas Klára zenepedagógiájával. Másodközlés. *Parlando*, 2019/4. szám https://www.parlando.hu/2019/2019-4/Deszpot_Gabriella-Zene_es_kreativitas.pdf

Deszpot Gabriella és Farnadi Tamara (2018): *Kokas Klára pedagógiája a dinamikus ének-zene tanulás modelljében*. „Tanárképzés progresszív gondolatok mentén/ Progressive paths in teacher training” szekció. Zenepedagógia a 21. században Kodály szellemében. Zenepedagógiai szimpózium a Zeneakadémia és Kodály Intézete innovatív projektjeihez kapcsolódóan. *Konferencia előadás*. Budapest, 2018. december 15.

Deszpot Gabriella és Vass Éva (2015): Multidiszciplináris kutatási lehetőségek a Kokas-módszer vizsgálatára *Parlando*, 2015/1. sz. 15 http://www.parlando.hu/2015/2015-1/Deszpot_Vass_KokasKutatasok.pdf

Farnadi Tamara (2012): Zenében lelt öröm. In: *Parlando Zenepedagógiai folyóirat* 2012/3. <http://www.parlando.hu/2012/2012-3/FarnadiTamara.htm>

Farnadi Tamara (2012): Zenében lelt öröm: Kokas Klára szellemi örökségéből. In: *Tanító. Módszertani folyóirat* 2012. október 26-27. 50. évf. 8. sz. http://www.matarka.hu/cikk_list.php?fusz=108883

Farnadi Tamara (2014): Hagyomány és megújulás az alsó tagozatos énektanításban. Betekintés a kerettantervekbe. In: *Parlando Zenepedagógiai folyóirat* 2014/4. <http://www.parlando.hu/2014/2014-4/2014-4-02-Farnadi.htm>

Farnadi Tamara (2020): *A Kokas-pedagógia adaptálási lehetősége a közoktatásban. Megjelenés alatt!* (Elfogadott absztrakt és nyitó előadás tanulmány) Szó – kép – ritmus. Művészetpedagógiai konferencia. Károli Gáspár Református Egyetem Tanítóképző Főiskolai Kar (elhalasztott időpont: 2020. március 31.) Budapest

Farnadi Tamara, Buda Sára és Deszpot Gabriella (2018): A tanári kreativitás szerepe a Kokaspedagógián alapuló dinamikus ének-zene tanulás módszereiben – a kreatív daltanítás. In: Bodnár Gábor (szerk.): *A művészet és a tudomány megújuló világképe a 21. század művészetpedagógiájában. Fókuszban a zenepedagógia és a kreativitás kutatása*. Konferenciakötet. ISBN: 978-963-489-014-02. Művészetpedagógiai Konferencia, 2018. május 24-26. ELTE BTK, Budapest. 79-80.

Farnadi Tamara, Buda Sára és Deszpot Gabriella (2019): *Zenei mozgásból történet születik. Alkotó zenebefogadás a dinamikus ének-zene órákon*. 3. Művészetpedagógiai Konferencia, 2019. június 20-21. ELTE BGGYK. Új zenepedagógiai modellek fejlesztése és hatásvizsgálata az MTA Tantárgypedagógiai Kutatási Programjában: aktív zenetanulás énekléssel és mozgással c. Szimpózium. Konferencia. Budapest, 2019. június 20.

- Fejes Tímea** (2013): A Kokas-pedagógia fejlesztő hatása. A gyermekpszichodráma módszer alkalmazása. In: *Kisgyermek, nagy problémák. 4-9 éves gyermekeket nevelő pedagógusok kézikönyve* - 2013. augusztus: RAABE Kiadó, Budapest. 2-13.
- Fiers Ádám és Tanos Miklós**: *Mit ér az ember, ha pedagógus? Kokas Klára, zenepedagógus*. Portréfilm (2004 PAX TV) 30'
- Fogas János**: *A zene felemeli a kezeimet... Kokas Klára tanításairól* 2006. Teljes film: https://youtu.be/HOv_zDJGyaU
- Fokvári Anikó** (2007): Kokas Klára módszerével megtaláltam az utat tanítványaimhoz *Fejlesztő pedagógia*, 18. évf. 3-4. sz. 71-74.
- Garamszegi Valéria** (2002): Harmonikus fejlesztés zenével. *Horizont. Óvodai nevelés*, 55. évf. 6. sz. 2002. 195-197.
- Gáspár Katalin és Deszpot Gabriella** (2015) Kokas Klára lélekemelő zenepedagógiájáról. *Katolikus Pedagógia* 2015/3-4. szám, AVKF, Vác. 67-79. ISSN 2080-6191
- Geréné Kristóf Katalin és Deszpot Gabriella** (2017): Mit tanulhat egy mai zenepedagógus 30-40 évvel ezelőtti órajegyzetektől? Forráselemzés, szövegpreparálás a Kokas-hagyatékban. In: Várad Judit– Szűcs Tímea (szerk.): *Zenepedagógiai konferencia a felsőfokú tanárképzés 50 éves évfordulója alkalmából. Conference of Music Pedagogy celebrating the 50th anniversary of music teacher education*. Debreceni Egyetemi Kiadó, ISBN 978-963-473-955-5; 31-32.
- Guncz Nóra, Kemény Ágnes és Deszpot Gabriella** (2015): Életerő a Zenéből. *Parlando* 2015./3. szám A zene gyógyító ereje rovat. 23 <http://www.parlando.hu/2015/2015-3/Guncz-Kemeny-Deszpot-Eletero-a-Zenebol.pdf>
- Kerényi Mária** (1989): „Kifényesítetted a lelkedet...?” Vázlatféle Kokas Kláráról a zenével nevelésről, a gyermek személyiségének tiszteletéről – vagyis csupa olyasmiről, amit lehetetlen szavakkal leírni. *Üzenet*, 1989. II. évfolyam, 3. szám, Március
- Kokas Klára** (1972): *Képességfejlesztés zenei neveléssel*. Zenemű Kiadó, Budapest.
- Kokas Klára** (1975): Kodály zenei nevelési koncepciójának amerikai átültetéséről. *Pedagógiai Szemle*, XXV. évf., 1975. 12. sz.
- Kokas Klára** (1977a): Saját népünk dalain nevelkedjenek. *Gyermekünk*, XVIII. évf. 2. sz., 8-11.
- Kokas Klára** (1977b): Előszó. In: Barkóczi Ilona–Pléh Csaba: *Kodály nevelési módszerének pszichológiai hatásvizsgálata*. Kodály Zoltán Zenepedagógia Intézet, Kecskemét. 7-23.
- Kokas Klára** (1978, 2001): *Amerikában tanítottam*. Zeneműkiadó, Budapest.
- Kokas Klára** (1979): *Gyermekek kifejezési formái zenéhez*. BDTF, oktatófilm. 50 perc <http://sek.videotorium.hu/hu/recordings/2865/gyermek-kifejezesi-formai-zenehez>
- Kokas Klára** (1980): A zene és a mozgás együttes felhasználása a személyiségformálásban *Pedagógiai Szemle* 1980/6. szám 528-538.
- Kokas Klára** (1984): *Gyermekek zene-befogadása és önkifejezése különböző művészetformákban: Kodály-i segítség a problematikus gyerekek nevelésében*. Kodály-szemináriumok. Kodály Intézet, Kecskemét.
- Kokas Klára** (1984): *Gyermekek zene-befogadása és önkifejezése különböző művészetformákban: Kodály-i segítség a problematikus gyerekek nevelésében*. Kodály Intézet, Kecskemét.
- Kokas Klára** (1986): Néhány tapasztalat a zenei mozgások és megjelenítések köré épülő foglalkozások hatásáról I. In: *Kodály Intézet Évkönyve III*. Kecskemét, 99-101.
- Kokas Klára** (1992): *A zene felemeli a kezeimet*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Kokas Klára** (1998): *Öröm, bűvös égi szikra*. Magánkiadás, Budapest.
- Kokas Klára** (2001): *A tanító talentuma*. Szép kelet, szép nap, 2001. június Pécs. 79-92.
- Kokas Klára** (2002a): A deszka galaktikája. *Parlando*, XLIV. évf. 5. szám 2-8.
- Kokas Klára** (2002b): A tanító talentuma. *SZÉP KELET, SZÉP NAP*, 2001. június Pécs. 79-92.
- Kokas Klára** (Tóth Teréz, szerk.) (2012): *Megfésültem a felhőket, Gyerekeim zenébe bújó történetei*. Kokas Klára Agape Zene-Életöröm Alapítvány
- Kokas Klára és Eiben Ottó** (1964): Szombathelyi zenei óvodás gyermekek testi-szellemi fejlődésének vizsgálatáról. Különlenyomat. *Vasi Szemle* 1964/3. szám

- Kokas Klára, Egyedi és Eiben Ottó** (1967): Ének-zenei foglalkozások hatása 6-7 éves gyermekek szemantikus és motorikus fejlődésére. *Testnevelés és Sportegészségügyi Szemle, 1967/2.*
- Kokas Klára, Lájerné Vera, Furka Bea és Kocsis Melinda** (2007, szerk.): *Öröm, bűvös égi szikra. Multimédiás DVD-ROM tanításaimról. Joy, Bright Spark of Divinity, Multimedia DVD-ROM on my oeuvre.* dr. Kokas Klára magánkiadása, Budapest.
- Kokas Klára, Vékony Katalin, Rieger Attila, Mihola Péter, Kuzskó Anett és Deszpot Gabriella** (szerk. 2013.): *Zenében talált világ. Kokas Klára filmjeiből készült válogatás a szerző magyarázó szövegével. / Worlds Discovered in Music. Selection from the films of Klara Kokas with her own commentary.* Tematikus filmgyűjtemény sorozat (4 DVD és kísérőkönyve); I. DVD: *Szabad mozdulatok / Free-form movements.* 1-33. filmjelenet., II. DVD: *Együtt egymásért / Together, for one another.* 34 – 84. filmjelenet, III. DVD: *Megtalált világ / Worlds discovered.* 85 – 108. filmjelenet, IV. DVD: *Színes erdő / A colorful forest.* 109 – 120. filmjelenet, V: Vékony Katalin (2013, szerk.): *Kísérőkönyv Kokas Klára Zenében talált világ című filmválogatásához / Accompanying book for the assorted film segments entitled "Klára Kokas: Worlds Discovered in Music"* Kokas Klára Agape Zene-Életöröm Alapítvány, Budapest. 6 óra 10 perc.
- Lukács Borbála, Deszpot Gabriella, Szirányi Borbála, Honbolygó Ferenc és Nemes László Norbert:** Új modellek az ének-zene tanításban: aktív zenetanulási módszerek és oktatás-idegtudományi hatásvizsgálatuk *Magyar Tudomány, 2018/6.* https://mersz.hu/dokumentum/matud_226 DOI: 10.1556/2065.179.2018.6.9
- Mónus András és Kokas Klára** (1970): Ének-zenei hatások tanulmányozása 3–8 éves gyermekeknél mozgásvizsgálatok alapján. *Magyar Pszichológiai Szemle, 1970/1.* 58–68.
- Osskó Judit** (2008) Kokas Klára zenével tanít.
In: *Múlt és Jelen Kulturális folyóirat* 4. évf. 2008/3-4. szám, 5-9.
- Pásztor Zsuzsa** (2009): *A Kokas-pedagógia. Út a totális zenei élményhez a korai gyermekkorban. Válogatás három évtized archív felvételeiből.* [magyar-angol DVD, 27'] Agape Zene-Életöröm Alapítvány. Budapest.
- Pásztor Zsuzsa** (2016): *Tanulmányok a Kokas-pedagógia köréből.* Kovács-Módszer Stúdió, Budapest.
- Stachó László** (2008): *Érték, öröm és haszon a Kodály-módszerben. Parlando, 2. sz.* 21–28.
- Székácsné Vida Mária** (1980): *A művészeti nevelés hatásrendszere.* Akadémiai kiadó, Budapest.
- Székely Csilla Imola** (2015): *Kiindulópont – Kokas Klára.* In: Székely Csilla: *Zene és egészségnevelés. Új utak a zene megközelítéséhez. Módszertani segédlet pedagógusoknak interaktív zenés foglalkozások szervezéséhez.* ELHÁ Pozitív Bt. Kiadó, Budapest. 13-22.
- Székely Csilla Imola** (2015): *Zenével a lelki egészségért – A zene szerepe és lehetőségei a lelki egészség megőrzésében.* In: „*Hiszek, hogy megértsem!*”. *Konferenciakötet.* Szerk.: Sepsi Enikő. L'Harmattan kiadó, Budapest. 448-449.
- Székely Csilla Imola** (2017): *Szabad improvizációs tánc komolyzenére Kokas Klára zenepedagógiájában.* In: Váradai Judit– Szűcs Tímea (szerk.): *Zenepedagógiai konferencia a felsőfokú tanárképzés 50 éves évfordulója alkalmából.* Debreceni Egyetemi Kiadó; 75-76.
- Szénásy Anna** (2005): „A zene felemeli a kezeimet” - Dr. Kokas Klára művészeti nevelési programjának adaptációja vak gyermekek számára. *Gyógypedagógiai Szemle, 1995. XXIII. 3. A gyakorlat műhelyéből.* 200-207.
- Tóth Teréz** (2009): „Meggyőződése, ha Kodály láthatta volna, hogy én Bachra bukfenecem a gyerekekkel, akkor azt mondta volna: Hm...” Interjú Kokas Klára zenepedagógussal, az AGAPE Zene-Életöröm Alapítvány létrehozójával. *Új Pedagógiai Szemle 2009/7. szám, Nézőpontok.* 103-109
- Tóth Teréz** (2012): „*Hogyan teremt Mozart lepkeszárnyal fészült felhőket?*”, Szerkesztői utószó Kokas Klára *Megfészültem a felhőket* című könyvéhez. In: Kokas Klára: *Megfészültem a felhőket, Gyerekeim zenébe bújó történetei* Kokas Klára Agape Zene-Életöröm Alapítvány, 2012. 148-153.
- Tóth Teréz** (2014): *Színek, hangok, mozdulatok – Kokas Klára élő szellemi hagyatéka Budafokon.* *Új Pedagógiai Szemle, 2014/7-8. szám* 143. <http://folyoiratok.ofi.hu/uj-pedagogiai-szemle/szinek-hangok-mozdulatok-kokas-klara-elo-szellemi-hagyateka-budafokon>

- Tóth Teréz** (2020): Az ismeretlen tudás nyomában. Nyelvi kifejezőképesség Kokas Klára gyermekszövegeiben. *Parlando. Zenepedagógiai folyóirat* 2020/1. szám https://www.parlando.hu/2020/2020-1/Toth_Terez-Kokas.pdf
- Tóth Teréz** (moderátor), **Deszpot Gabriella**, **Garamszegi Valéria**, **Hollós Máté**, **Nemes László Norbert**, **Pállay József**, **Pásztor Zsuzsa**, **Urbánné Varga Katalin** (interjú alanyok), (2010) Kerekasztal-beszélgetés Kokas Klára életművéről, a jövő lehetséges irányairól, kutatási területeiről és a műhelyekről. *Új Pedagógiai Szemle*, 2010/5. 71-83. *Teljes dokumentum*. Másodközlés (2016): „Kokas Klára új utat talált a totális zenei élmény létrejöttéhez: a hat-hét éves gyerek is be tudja fogadni Bartók műveit úgy is, hogy még nem tudja elolvasni, vagy nem tudja elénekelni.” <http://www.parlando.hu/2016/2016-4/Bartok-Kokas.pdf>
- Tóth Teréz** (moderátor), **Deszpot Gabriella**, **Kiss Julianna**, **Klein Sándor**, **Pállay József**, (interjúalanyok) (2013): „Nekem az olyan volt, mint egy darabka szabadság” kerekasztal-beszélgetés Kokas Klára *Megfésültem a felhőket* című könyvének megjelenése alkalmából a zenepedagógus életművéről és tanításáról. *Új Pedagógiai Szemle*, 2012.11-12. szám, 235-246. <https://folyoiratok.oh.gov.hu/uj-pedagogiai-szemle/nekem-az-olyan-volt-mint-egy-darabka-szabadsag>
- Vass Éva és Deszpot Gabriella** (2018): A teljes figyelem és a flow-élmény a gyermekeknél a Kokas-pedagógiában. [Focused attention and flow experience through the Kokas pedagogy in primary settings] In: Várad Judit – Szűcs Tímea (szerk.) *A zenepedagógia múltja, jelene és jövője. Tanulmánykötet a felsőfokú tanárképzés 50 éves évfordulója alkalmából rendezett konferencia előadásaiból*. 230-246.

8 Ábrajegyzék

1. **ábra** Mit jelent a Dinamikus énekzene-tanulás a tanár oldaláról? (Ábra és szövege: Deszpot G.; átdolgozott forrás: Deszpot és Farnadi, 2018 pptx diája) 8
2. **ábra** A Dinamikus énekzene-tanulás tartalma a Kodály-konceptió tükrében. A Kodály-módszer és a Kokas-módszer legfontosabb fejlesztési céljai (Ábra és szövege: Deszpot G.; átdolgozott forrás: Deszpot és Farnadi, 2018 pptx diája) 9
3. **ábra** Aktív, mozgásra alapozott zenetanulás a Kokas-pedagógiával. (Ábra és szövege: Deszpot G.; átdolgozott forrás: Deszpot és Farnadi, 2018 pptx diája)15
4. **ábra** Az éneklés formái a Kokas-módszertanban (Ábra és szövege: Deszpot G., 2020).....16
5. **ábra** Az aktív zenebefogadás mozgásformái a Kokas-módszertanban (Ábra és szövege: Deszpot G., 2020)19
6. **ábra** Szemlélet, tanári attitűd és gyakorlat kapcsolódása a Kokas-pedagógiában (Ábra és szövege: Deszpot G., 2020).....26

1. Videó: Bevezetés: a Kokas-pedagógia adaptálása az ének-zene tanításba (2'10")	30
2. Videó: Fehér liliomszál (Mozgás- és dallamimprovizációk 1. osztály: Lili, Míra 1., Míra 2.) (02'25")	33
3. Videó: Mennyei kapu (02'39")	34
4. Videó: Tréfás szünet (04'11")	36
5. Videó: Többceruzás élményrajz 1. osztály (01'54")	36
6. Videó: Kilencéves fiúk honvágtyörténete Bartók zenéjében (02'02")	37
7. Videó: Katalinka, 2. osztály (01'57")	39
8. Videó: Ég a gyertya ég, 1. osztály (01'25")	39
9. Videó: Szomorú lépésben (02'02")	39
10. Videó: Bánatmalom (03'25")	40
11. Videó: Négy+4 lépés (05'21")	41

1. **Bevezetés: a Kokas-pedagógia adaptálása az ének-zene tanításba.** Kisfilm. 2018. 2'10" (szerkesztő-rendező: Deszpot Gabriella; szöveg: Farnadi Tamara, felvétel: Zvezdovics Mónika)
2. **Fehér liliomszál. Mozgás- és dallamimprovizációk 1. osztály: Lili-Míra 1.-Míra 2.** Kisfilm. 2018. 02'25" (szerkesztő-rendező: Farnadi Tamara; felvétel: Zvezdovics Mónika)
3. **Mennyei kapu.** Kisfilm. 2019. 02'39" (szerkesztő-rendező: Deszpot Gabriella; szöveg: Farnadi Tamara és Deszpot Gabriella; felvétel: Zvezdovics Mónika)
4. **Tréfás szünet.** Kisfilm. 2019. 04'11" (szerkesztő-rendező: Deszpot Gabriella; felvétel: Zvezdovics Mónika)
5. **Többceruzás élményrajz 1. osztály.** Kisfilm. 2018. 01'54" (szerkesztő-rendezők: Farnadi Tamara és Deszpot Gabriella; felvétel: Zvezdovics Mónika)
6. **Kilencéves fiúk honvágtyörténete Bartók zenéjében.** Kisfilm. 2018. 02'02" (szerkesztő-rendezők: Deszpot Gabriella és Farnadi Tamara; felvétel: Farnadi Tamara)
7. **Katalinka 2. osztály.** Videójegyzet. 2018. 01'57" (szerkesztők: Farnadi Tamara és Tóth Ernő; felvétel: Zvezdovics Mónika)
8. **Ég a gyertya ég 1. osztály.** Videójegyzet. 2018. 01'25" (szerkesztők: Farnadi Tamara és Tóth Ernő; felvétel: Zvezdovics Mónika)
9. **Szomorú lépésben.** Kisfilm. 2019. 02'02" (szerkesztő-rendező: Deszpot Gabriella; szöveg: Farnadi Tamara, felvétel: Zvezdovics Mónika)
10. **Bánatmalom.** Kisfilm. 2019. 03'25" (szerkesztő-rendezők: Tóth Ernő és Farnadi Tamara; szöveg és felvétel: Farnadi Tamara)
11. **Négy+4 lépés.** Kisfilm. 2018. 05'21" (szerkesztő-rendező: Deszpot Gabriella; szöveg: Farnadi Tamara és Deszpot Gabriella; felvétel: Zvezdovics Mónika)