

## 1. modell

### 2016-2017-es tanév szakmódszertani fejlesztése

Szakmódszertani fejlesztésünk célkitűzései a 2016-2017-es tanévre, valamint reflexiók a vonatkozó tanítási területen végzett munkánk tapasztalatai nyomán

#### 1. Kreatív énekes-játékok helye és szerepe bármely új zenei ismeret tanításának algoritmusában

Tanítási munkánk során azt próbáltuk ki, miképp lehetne a zenei ismeretek elsajátításának három szakaszos, a hagyományos magyar zenepedagógiában elősorban az éneklés által szerzett hallási tapasztalatokra építő tanítási folyamatát a mozgás bevonásával gazdagítani. Meglátásunk szerint, míg a hagyományos, „csupán” éneklésre alapozó zenetanítás a zenei ismeretszerzést döntően a zenei hallás oldaláról közelíti meg, addig a mozgás tudatos integrálásával ezek, a tanulók hallásába beépülő ismeretek kinezetikus, azaz testi és sok esetben ezzel párhuzamosan vizuális tapasztalatokkal is kiegészülnek. A hallás – látás – testi átélés hármasságával az eltérő ismeretszerzési stratégiákkal bíró gyerekeket egyszerre tudjuk megszólítani.

A tanév során a mozgás integrálásának alábbi rendszere rajzolódott ki az egyes tanítási egységek tekintetében:

### Új ritmusérték tanítása

előkészítés szakasza	tudatosítás szakasza	gyakorlás szakasza
<b>a dalritmust pontosan lekövető kreatív énekes-játékok:</b>	<b>a dalritmust és mérőt együttesen kifejező és érzékeltető gyakorlatok:</b>	<b>a dalritmust pontosan lekövető vagy a mérőt és dalritmust ötvöző kreatív énekes-játékok:</b>
egyéni végezhető játék <i>ebben a gyermek adott esetben a saját kreativitását, meglévő tudását aknázhatja ki</i>	mérőjárás helyben erőteljes jobbra-balra dőléssel, miközben a dalritmust tapsoljuk szintén a "mérő-dőlésének" megfelelően	párban végezhető játék <i>módszertani leírást ld.előkészítésnél egyre komplexebb mozgáskombinációk alkalmazása</i>
párban végezhető játék <i>izgalmas és motiváló valakivel együttműködve tevékenykedni; ügyes tanári irányítással a gyengébb képességű nebulót egy ügyesebb társával állítva párba már egyéni fejlesztés is történik</i>	<i>módszertani leírást ld.előkészítésnél</i> dalritmus kiállása gyerekek által úgy, hogy minden gyerek egy-egy mérőütést, míg a felemelt karjuk száma az ő mérőütésükre jutó ritmusértékek számát fejezi ki	körjáték jellegű, többnyire párcserés játék, melyben az egész osztály részt vesz <i>módszertani leírást ld.előkészítésnél egyre komplexebb mozgáskombinációk alkalmazása</i>
körjáték jellegű, többnyire párcserés játék, melyben az egész osztály részt vesz <i>a gyerekek a zenei feladatot közösségi játékként és élményként élik meg;</i>	táblára felírt ábrákba - pl. szívek -, melyek a mérőütéseket reprezentálják annyi vonalat húznak a gyerekek, ahány ritmusérték az adott mérőütésre esik	<b>az új ritmusértéket osztinató jellegűen felhasználó kreatív énekes-játékok</b>  egyéni végezhető játék - "testritmus" alapú ritmusosztinatók <i>a "testritmus" alkalmazásával a</i>

<p><i>a játékban a közösség minden egyes tagja fontos, hisz az csak akkor sikerül, ha mindenki odafigyel és a tőle telhető legtöbbet adja</i></p>	<p><i>a feladat során vizuálisan egyértelműen látható az elsajátítandó új ritmusérték viszonya a mérőhöz képest; a feladat kiváló előkészítő lépése az új ritmusérték nevének és írásmódjának bemutatásának;</i></p>	<p><i>ritmososztinátó hangoztatása élvezetesebb feladat a gyerekek számára; az így hangoztatott osztinátó fejleszti a koordinációt, testérzetet, koncentrációt;</i></p>
<p><b>dalritmust és mérőt ötvöző gyakorlatok</b></p>		<p>párban végezhető osztinátó-alapú játék</p>
<p>mérőjárás helyben erőteljes jobbra-balra dőléssel, miközben a dalritmust tapsoljuk szintén a "mérő-dőlésének" megfelelően</p>		<p><i>az együttesen kivitelezett osztinátó-hangoztatás - az adott osztinátó bizonyos ritmusértékeit a gyerekek tenyereik egymással való összeütésével hangoztatják-lehetőséget ad arra, hogy esetleg egy ügyetlenebb gyerek is sikeresen valósítsa meg a feladatot, hisz ügyesebb társa mozgása segítheti őt</i></p>
<p><i>a határozott oldalváltásoknak köszönhetően a gyerek maga érzi meg a testén a mérő és az adott ritmusérték egymáshoz való viszonyát, azaz kinezetikus tapasztalatot szerez arról</i></p>		<p>körjáték jellegű, párcserés, osztinátó-alapú játék</p>
<p>dalritmus kiállása gyerekek által úgy, hogy minden gyerek egy-egy mérőütést, míg a felemelt karjuk száma az ő mérőütésükre jutó ritmusértékek számát fejezi ki</p>		<p><i>köríven párban párcserével, vagy két koncentrikus körben - külső kör befelé, belső kifelé néz, így létrehozva a párokat - párcserével játszott játékok, melyben az osztinátó hangoztatása mellett a dal formai jellegzetességei is kiemelhetők</i></p>
<p><i>a mérő és a dalritmus együttes ábrázolása a gyerekek által vizuálisan is jól érzékelteti a ritmusérték és a mérő viszonyát</i></p>		<p>quodlibet alapú, egyénileg végezhető játék</p>
		<p>a "testritmus" alkalmazásával egy dal ritmusának hangoztatása történik, mialatt énekelnek egy másik dalt; fejleszti a koordinációt, testérzetet, koncentrációt, valamint jó előkészítése is egyben a ritmikai és dallami többszólamúságnak;</p>

## Reflexió – új ritmusérték tanítása

### Alaptantervű képzés

Az előkészítés gyakorlat-típusai kivétel nélkül megvalósíthatóak voltak. A szűkös időkeret miatt a felsorolt **kreatív énekes-játékok** közül nem minden esetben volt mód az összes altípus (egyéni, párban, közösen) kivitelezésére. Az első félévben az egyéni és párban végezhető játékok tanítását alkalmaztuk elsősorban, mert tapasztalatunk szerint a 6-7 éves korosztály számára ezek a koreográfiák voltak könnyen és gyorsan elsajátíthatók, míg a második félévben már a körjátékszerű gyakorlatok is megjelentek az előkészítés során. Ebben a tanévben két szakaszban történt új ritmusérték tanítása, először a páros nyolcad és negyed ritmusértékeket tanítottuk, majd a második félévben a negyed szünet következett.

A negyed-páros nyolcad tanításánál három előkészítő kreatív énekes-játék betanulására került sor. Az első egy egyéni, majd párban is végezhető, „testritmust” követő játék a *Fehérliliomszál* kezdetű dalra, a második a *Hej, a sályi piac* kezdetű dalhoz alkotott, szintén „testritmust” követő, egyéni és párban is játszható koreográfia melyben a dallamsorok hossza már terjedelmesebb (4 mérő helyett 8 mérőnyi), de szintén izoritmikus, azaz minden dallamsor azonos ritmusú, ami megkönnyítette a gyakorlat memorizálását, majd kivitelezését. A harmadik a *Kiszáradt a diófa* kezdetű dalhoz készített koreográfia, amit először egyéni és párban végeztek a gyerekek, majd a tudatosítást követő gyakorlati szakaszban párváltós körjátékká alakítottunk. Ennél, a szintén izoritmikus dalnál a „testritmus” helyett a járás-tapsolás kombinációját alkalmaztuk, ami eleinte nem volt könnyű minden tanulónak. Sokak számára kihívás volt, hogy pontosan a dalritmus szerint lépeghessenek.

A negyed szünet tanítása kapcsán is három előkészítő kreatív énekes-játékot tanultunk, melyek közül egy egyéni és párban is végezhető a *Szólj síp, szólj* kezdetű dalra, egy körjátékként, de párcsere nélkül játszható a *Cirmos cica, haj* kezdetű dalra, míg a harmadik egy párcserélős körjáték a *Süss fel nap* kezdetű dalra.

A **dalritmust és mérőt ötvöző előkészítő gyakorlati típusok** kivétel nélkül kivitelezhetőek voltak. Ezeket a gyakorlatokat könnyen sajátították el a gyerekek a tanári mintát követve. A mérőjárást és a dalritmust oldaltámasztással összekapcsoló és így relációjuk megfigyelését lehetővé tevő feladatokat az osztály tanulói mindegyike képes volt a tanári modelltől párhuzamosan hibátlanul megvalósítani, viszont a támaszt nyújtó tanári modell nélkül már csak az osztály kb. 60-70% tudta a feladatot tévesztés nélkül megoldani. Ez az arány a gyakorlás során valamit javult. A negyed-páros nyolcad ritmusértékek előkészítése során több órán keresztül, három dalt felhasználva – *Hinta-palinta, Zsipp-zsupp, Sötétes az erdő* – végeztük ezt a gyakorlati típusot. A negyed szünet tanításánál azt tapasztaltuk, hogy az „oldaltámasztó” mérő mellett ún. labdaadogatós gyakorlatot is érdemes használni. Itt körben állva a mérő szerint adogatják egymásnak a gyerekek a labdát miközben éneklék a dalt és így válik érzékelhetővé a szünet helye. Szintén jól bevált a dalritmust tapsolós és közben mérő szerinti körjárás gyakorlat, amiben hallhatóvá és fizikailag is érzékelhetővé válik a szünet helye. A negyed szünetet a gyakorlat második lépéseként egy határozott, egyértelmű mozdulattal – pl. vállunkra tesszük a kezünket – még erőteljesebben érzékeltethetik a gyerekek.

Az ún. „ritmus-kiállós” feladat az év során tanított valamennyi ritmusérték esetén bevált. Az osztály 90-95%-a könnyen megvalósította a tanult dalokból kiemelt ritmusmotívumok kiállítását, mindig lelkesek és motiváltak voltak ennél a feladatnál. Meglátásunk szerint ez a gyakorlat nemcsak az új ritmusértékek megtanítását, de a ritmusolvasás és -írás előkészítését is nagyban támogatta.

A megfelelő előkészítést követően a tudatosítás mindkét esetben gyorsan ment és a gyakorlás fázisában is azt tapasztaltuk, hogy a ritmusértékek és azok mérőhöz való relációja a gyerekek 90-95%-a számára egyértelmű volt, mind a gyakorlás kezdeti fázisában alkalmazott utóritmizáló, mind a későbbi improvizatív gyakorlatokban helyesen alkalmazták a tanult ritmusokat.

A gyakorlás szakaszában csak a dalritmust vagy dalritmust és mérőt ötvöző kreatív énekes-játékokat használtuk, osztinató alapú játékokra alaptantervű osztálynál nem került sor. Az ebben a szakaszban tanított játékoknál már a teljes osztály bevonásával játszott körjátékok - akár párcserével, akár párcsere nélkül - is nagyobb szerepet kaptak. A negyed - páros nyolcad gyakorlásánál először a korábban már egyénileg megtanult koreográfiát alakítottuk párcserélős körjátékká a *Kiszáradt a diófa* kezdetű dalra, majd egy, már heteroritmikus - azaz dallamsoraiban eltérő ritmusú - dalhoz, *Komatálat hoztam*, tanultunk egy, a formát is hangsúlyozó játékot. A negyed szünet esetében a gyakorlásnál egy, mozdulatimprovizációra alkalmat adó játékot tanultunk a *Miss, miss* kezdetű angol dalra. A gyakorlás fázisában az énekes-játékoknál a dalokat szöveggel és ritmusnévvel is énekeltük, valamint dallambújtatást is játszottunk velük, így fejlesztve a gyerekek belső hallását is. Tapasztalatunk azt mutatja, hogy a gyerekek egyre gyorsabban sajátították el a játékokat és a hozzájuk tartozó térformákat.

### Zenei tagozatos képzés

Általánosságban elmondható, hogy nagyon ügyesen és pillanatok alatt tanulták meg a különböző **kreatív énekes játékokat**. Ugyan a magas osztálylétszám nem segítette a szervezési feladatokat, sőt, inkább komoly perceket igényelt, ám a majd mindennapos találkozás felgyorsította a különböző tanulási és gyakorlási szakaszokat.

A test-ritmus gyakorlatok kellő és alapos előkészítésként funkcionáltak az évben sorra kerülő negyed, páros nyolcad, negyed szünet és félhang ritmusok tanításához.

Az alaptantervű képzésnél említett dalok mellett a *Dibi-dobi hátát...*, *Járjunk táncot...* és az *Azt mondják hogy a cipő...*, *Cszimám kopogó...* kezdetű Kodály dallamokra tanult kreatív játékok mind páros játék formában, mind egyéni szinten élvezetes volt a gyerekek számára. Saját kreativitásukat kiaknázva olyan is előfordult, hogy ők maguk ajánlottak mozgásformát egyes ritmusmotívumhoz. Legnagyobb kihívást a párcserélős játékok során felmerülő jobbra - balra történő irányváltás, illetve a párjukat - a megfelelő lábbal indított - való elhagyása jelentette. Az ilyen típusú feladatokat ezért mindig előbb az egyénileg végrehajtott, többalkalmas kipróbálás és gyakorlás előzte meg.

A félhang ritmusérték tanulásánál a *Nézzél rám...*, *Tik csak esztek isztok...* kezdetű dalok az előkészítő fázis során mondókával, versrészlettel is (*Loccsan a víz...*) kiegészítve jól megalapozták az új elem tudatosításakor énekelt *Méz, méz, méz...* kezdetű dalt. Gyakorlásnál már bonyolultabb formában is képesek voltak eljátszani a mozgásformát, pl. koncentrikus körben állva nem csak egy, hanem 2 pár elhagyására is képesek voltak, megtartva a mozgásformát.

A **dalritmust és mérőt együttesen kifejező és érzékeltető** összes feladattípust kipróbáltuk ennél az osztálynál. A feladatoknál először egyhelyben állva és kijárva a mérőt, a dalritmust pedig kitapsolva jobbra-balra dőlve gyakoroltuk. Ez eleinte nehéz feladat volt számos tanuló részére, leginkább a koordinációs problémákkal küzdő gyerekeknek. Ám a megfelelő számú gyakorlás - és kezdeti tanári segítség - után képesek voltak még a mérő körben járássá transzformált változatát is - kisebb tévesztésekkel ugyan - megoldani. Összességében csak 2-3 tanuló nem tudta kivitelezni ezt a feladatot pl. a *Komatálat hoztam ...* kezdetű dalra. Természetesen kezdetben olyan dalokat választottunk, melyeknek dalsorai azonos ritmusmotívumokból állnak, majd később jöhettek az eltérő ritmussorokból álló dalok.

A gyerekek által „kiállt” dalritmus, illetve a zenei írás-olvasást is előkészítő táblára felírt 4 mérős ábrákba rajzolható vonalak - dalritmus szerint - első pillanattól kezdve sikeres és nagyon motiváló feladatok voltak, az osztály minden tagja hibátlanul, nagy élvezettel oldotta meg ezeket a gyakorlatokat. A két típus közül a „ritmus-kiállásos” feladat igényelt több előkészületet, hiszen az, hogy a tanuló az adott mérőn a megfelelő ritmust mutassa a karjaival, nem okozott problémát, ám hogy annak mutatása tempóban, ritmikusan, nyújtott karral történjen, ahhoz bizony pici gyakorlásra volt szükség. Míg a negyed és annak szünetértéke, valamint a félhang kiállása pillanatok alatt történt, a páros nyolcad mutatásához több egyénekenkénti gyakorlást kapcsoltunk.

A ritmus alapú kreatív játékról az **osztinató alapú játékra** való váltás nem jelentett különösebb gondot az osztályban, sőt, nagyobb élvezettel játszották, kihívásnak fogták fel, a kreatív improvizálás szinte magától jött már év vége felé. A „kötöttségből való szabadulás” inspirálóan hatott az osztály ügyesebb, tehetségesebb tanulóira. A Fehér liliomszál... kezdetű dal ritmusából kiindulva a Dibi dobi hátát... és a Hajlik a meggyfa... kezdetű dalokra való fokozatos, szinte észrevétlen áttérés jól és könnyen megoldható feladatnak bizonyult minden gyerek számára.

Innen már csak egy kis lépés volt a ritmikai többszólamúsághoz és az ún. quodlibethez eljutni. A *Látom a Holdat...* és az *Aki nem lép egyszerre ...* dalok kreatív játékkal való megszólaltatása külön örömforrás volt a számukra. Míg az egyik csoport kört alkotva a dal mérője szerint mozgott és úgy énekelt, addig a másik csoport (szintén körben állva) egy osztinató ritmust járva-hangoztatva énekelte a dalát. A „test-ritmus” mindkét esetenél nagy segítségünkre volt, a gyerekek szinte elsőre hibátlanul megszólaltatták a dalokat.

## Új dallamhang, dallami reláció tanítása

előkészítés szakasza	tudatosítás szakasza	gyakorlás szakasza
<b>dallamjárást követő kreatív énekes-játékok</b>	<b>az előkészítés során alkalmazott játékok válogatva</b>	<b>dallamjárást követő kreatív énekes-játékok</b>
egyéni véghezvitelű játék	<i>módszertani leírást ld. előkészítésnél</i>	egyéni vagy párban véghezvitelű játék
<i>három jellegzetes típusát alkalmazhatjuk:</i>		<i>módszertani leírást ld. előkészítésnél</i>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>testünkön két kézzel egyszerre, vertikálisan mutatjuk a dallamrajzot, miközben szöveggel énekeljük a dalt</i></li> <li>• <i>testünkön váltott kézzel, horizontálisan mutatjuk a dallamrajzot és az oldalsó váltás által az összetartozó formaegységeket, miközben énekeljük a dalt</i></li> <li>• <i>az adott dal hangkészletének minden egyes hangjához egy-egy mozdulatot társítunk - lehetőleg a hangközrelációkat kifejezve - és ezen mozdulatokkal kísérjük a dal szöveges éneklését</i></li> </ul>		<i>dallamjárást és mérőt ötvöző, párcserés kreatív énekes-játékok</i>
		<i>a dal formáját párcserével vagy irányváltással kiemelő játék, melynek egyes szakaszai a dallamjárást jelenítik meg, míg mások a mérőt érzékeltetik</i>
		<b>quodlibet alapú énekes kreatív játék</b>
		két ismert dal egyidejű éneklésekor az egyik körben állók osztinató jelleggel kreatív mozgássort végeznek, melyekben a dal formai egységei is kiemelhetők, a másik körben állók pedig egyszerű, mérőt követő mozdulatokat tesznek énekük alatt; az így létrejött többszólamúságban a ritmussor vagy mérő segítő vezérfonalat nyújt a két különböző cselekvésű csoportnak;
<b>dallamjárást és dalritmust együttesen, vizuálisan kifejező gyakorlat</b>		
<b>dalritmus kiállása a dallamrajznak megfelelően</b>		
<i>ismert dal motívumának ritmusát kiállják a gyerekek - minden gyerek a mérőt, felemelt karjaik száma pedig a ritmust fejezi ki -, majd testhelyzetükkel - állás, guggolás, nyújtózkodás - a dallamrajzot is megjelenítik</i>		



## Reflexió – új dallamhang, dallami reláció tanítása

### Alaptantervű képzés

Tapasztalatunk azt mutatta, hogy mind az előkészítés, mind a gyakorlás szakaszában a dallamrajzot követő mozgásos gyakorlatok nagyban támogatták és javították a gyerekek intonációját, illetve segítették őket a dallamok gyorsabb és pontosabb elsajátításában. Az előkészítés során a felsorolt gyakorlattípusok közül az egyéni játékokat, a párban végzett játékokat és a dalritmust és dallamrajzot ötvöző gyakorlatot alkalmaztuk, míg a gyakorlás során inkább az egyénileg végezhető – ezen belül is a dallamrajzot vertikálisan ábrázoló –, valamint a párban végezhető játékokat használtuk. Párcserés gyakorlatra ebben az évben nem került sor.

A szó-mi reláció tanításának előkészítő fázisában két, párban végezhető játékot tanítottunk a *Zsipp-zsupp* és a *Kis hurka, nagy hurka* kezdetű dalokra, valamint több tanult dal motívumát is felhasználtuk a dalritmus-dallamrajz gyerekek általi szemléltetésére. Meglátásunk szerint a párban végzendő gyakorlat-típus jól bevált, mert a gyerekek nem egyszerűen a tanári mintát utánózták, hanem egymást segítve, olykor korrigálva találták meg a dallamrajzot helyesen kifejező mozdulatsort. Míg az előkészítésnél tanított dalokban állandóan ugyanolyan módon jelent meg az új dallami reláció – szó mi szó mi fordulatként –, addig a gyakorlás során arra törekedtünk, hogy ettől eltérő dallami fordulat is szerepeljen – pl. szó-szó mi-mi szó szó vagy szó-mi szó-szó mi mi. Az erre a célra választott dalokhoz – *Szólj, síp szólj* és *Lepke, lepke* – egyénileg végezhető koreográfiát tanítottunk, melyet eleinte tanári mintát követve végeztek a gyerekek. Tapasztalatunk azt mutatja, hogy különösen ezeknél a „nem szokványos” fordulatoknál segített nagyon sokat a mozgás abban, hogy a gyerekek helyesen tudják megszólaltatni a dallamot.

A szó-lá-szó-mi hangkészlet tanításának előkészítő szakaszában csak egyénileg végezhető játékot tanítottunk. Az egyikben – *Csett Pápara* kezdetű dalra – horizontálisan, a motívumát is kifejezve végezték a gyerekek a mozgást, eleinte tanári mintát követve, kellő gyakorlás után azonban már e nélkül, míg a másik játékban – *Ámdámdémusz* kezdetű dalra – vertikálisan, a dallamhangokat testük különböző részeinek megérintésével ábrázolva fejezték ki a dallamjárását. Mindkét játék jó előkészítésnek bizonyult az új dallamhang megtanítása során. A gyakorlásban egy, párban végezhető játék elsajátítására került sor a *Borsót főztem* kezdetű dalra. A dalritmust és dallamrajzot is pontosan követő játékban a dallamhangok szintén eltérő magasságú és típusú mozdulattal lettek ábrázolva, és itt is jól működött az elsajátítás során az, hogy a gyerekek egymást segítették, támogatták, vezették a feladatban.

### Zenei tagozatos képzés

A kezdeti, előkészítő fázisban a zenei magas-mély fogalom elsajátításakor használtunk egy nagy, rugalmas anyagból készült kendőt, melyet először jól ismert szó-mi hangokból álló gyermekdalokra kellett le-fel mozgatni, majd később ismeretlen dallam motívumokra is. Ennek az egyszerű eszköznek a bevonásával nagyszerű lehetőség adódott a koordinációs, térbeli irányváltás nehézségeivel küszködő gyerekeknek arra, hogy rögtön év elején ne egy felnőtt „javítsa”, korrigálja ügyetlenségüket, hanem észrevétlenül saját korosztálya, osztálytársai tegyék azt. Az éneklés során (nem padban ülve, kötetlen, az óvodai foglalkozásokra sokkal inkább emlékeztető, megszokott játékos szituációban) a mindenki által fogott kendő révén helyesen, a megfelelő pillanatban és a megfelelő irányba mozgott mindenki karja. Később csukott szemmel, kisebb csoportokban is gyakoroltuk a feladatot, mely aztán fokozatosan elvezetett az egyéni, vertikálisan mutatott dallamrajz típusú feladathoz. Az emelt szintű osztályokban tanított jól ismert dalok mindegyikére végeztünk egyénileg és párban is mozgást (pl. *Zsipp-zsupp...*, *Csincsele*, *bombola...*)

A lá-szó-mi triton hangkészletű dalok tanulásánál a **dallamjárását követő kreatív énekes játékokat** mindig a dalok ritmusát követve játszottuk, akár egyénileg, mind párban is, jellemzően horizontálisan mutatva a dallam járását.

A dó hang belépésekor kaptak még nagyobb hangsúlyt mozgássorunkban a vertikálisan kifejezett mozdulatok, mozgások jelentőséget (pl. fej-pocak-térd érintése az *Éliás, Tóbiás...* vagy a *Rózsafa ága...* kezdetű dalok kapcsán).

A pentatónia gyakorlási fázisában a külön-külön előkészített és megtanult lá-szó-mi és mi-ré-dó hangkészletű daloknál használt mozgássorok minden nehézség nélkül újra előhívhatóak voltak.

A dallamhangokat – azok azonos helyét megtartva testünkön - már szinte automatikusan, ösztönösen csinálták és alkalmazták a gyerekek az új dallamok tanulásánál is (pl. *Iglice szívem...*).

Egy-egy új hang tanulásánál könnyen beékelődött az új mozdulat a már ismert mozgássorok közé, ilyen volt az alsó lá esetében például a guggolás (pl. *Fut, szalad a pejko...*, *A kis törpe...*, *Azt mondják, hogy a cipő...*).

A tananyagban az alsó lá hang megtanulásáig és annak gyakorlásáig jutottunk, az alsó szó épp csak az előkészítés erejéig került elő, a felső dó hangra pedig egyáltalán nem került sor.

A tiszta intonációt, a szép és igényes éneklést jobbra a motivikát is kifejező mozdulatok segítették (lásd *Csett Pápara...* dalnál váll-fej-váll-csípő érintése, vagy az *Azért mondom néktek...* dalnál a „szivárvány” rajzolása a levegőben, ahol csakis a dallamrajz és a levegővétel irányította a kezünket, mérő és ritmus nélkül).



## Mérő-, metrum- és formaérzék fejlesztése

előkészítés szakasza	tudatosítás szakasza	gyakorlás szakasza
<b>mérőérzék fejlesztő gyakorlatok</b>	<b>mérőérzék fejlesztő gyakorlatok</b>	<b>mérőérzék fejlesztő gyakorlatok</b>
tanári mintát követő, helyben végzett, nagymozgásos gyakorlatok	karmester játék	az előkészítés során alkalmazott gyakorlatok, egyre nagyobb szerepet adva a gyerekek önálló improvizációinak
<i>daléneklés közben a tanár ismétlődő mozdulatokat végez az egyenletes lüktetés szerint, amit a gyerekek tükörben utánoznak;</i>	<i>módszertani leírást ld. előkészítésnél</i>	<i>módszertani leírást ld. előkészítésnél</i>
<i>a mozdulatok sokfélék lehetnek pl. karokkal az oldalunk megérintése, vállérintés keresztfogással, orrunk megérintése, jobb öklünkkel a bal tenyerünk megérintése stb.</i>		eszközt átadó játék
karmester játék		<i>daléneklés közben a gyerekek egy puha, nagyobb méretű labdát vagy később kisebb méretű babzsákot adnak körbe az egyenletes lüktetés szerint</i>
<i>daléneklés közben az osztály egy kiválasztott gyermek, mérőt követő mozdulatait utánozza;</i>		mérő transzformálása járássá
<i>ez a gyakorlat az egyéni kreativitást is erősíti;</i>		<i>daléneklés közben különböző alakzatokban való járás az egyenletes lüktetés szerint</i>
<i>a gyakorlat kisebb csoportban vagy párban, tükörjátékként is végezhető</i>		

előkészítés szakasza	tudatosítás szakasza	gyakorlás szakasza
<b>metrumérzék fejlesztő gyakorlatok</b>	<b>metrumérzék fejlesztő gyakorlatok</b>	<b>metrumérzék fejlesztő gyakorlatok</b>
tanári mintát követő, helyben végzett, nagymozgásos gyakorlatok, melyekben a súlyviszony eltérő mozdulattal kerül kifejezésre	karmester játék a súlyviszony kifejezésével	az előkészítés során alkalmazott gyakorlatok, egyre nagyobb szerepet adva a gyerekek önálló improvizációinak
<i>daléneklés közben a tanár egy lefelé irányuló, erőteljesebb mozdulatot végez, majd a metrumnak megfelelően további, inkább felfelé törekvő, súlytalanabb mozdulatot(okat) az egyenletes lüktetés szerint, amit a gyerekek tükörben utnoznak</i>	<i>módszertani leírást ld. előkészítésnél</i>	<i>módszertani leírást ld. előkészítésnél</i>
		metrumot kifejező, súlyviszonyos járást alkalmazó gyakorlat
		<i>a súlyos ütemrészre mindig teli talppal lépünk, míg a súlytalan ütésekkel lábujjhegyen járjuk</i>
		eszközt átadó játék

*pl. 2-tes ütemnél combérintés-  
vállérintés váltakozik*

*karmester játék a súlyviszony  
kifejezésével*

*daléneklés közben az osztály egy  
kiválasztott gyermek, súlyviszonyt  
kifejező, mérőt követő mozdulatait  
utánozza;*

*a gyakorlat kisebb csoportban  
vagy párban, tükörijátékként is  
végezhető;*

*teret ad az egyéni kreativitás  
megnyilvánulására*

*2-tes ütem esetén ütemsúlyra  
átadjuk a babzsákot, míg a  
súlytalan második ütésnél  
felvesszük a hozzánk érkező, új  
babzsákot;*

*3-as lüktetésnél tikfát adunk körbe  
úgy, hogy a súlyos első ütésnél  
összeütjük a fákat, majd a két  
súlytalannál mérő szerint a  
mellettünk álló jobb, majd bal  
kezébe helyezzük azokat  
párban végzett játék*

*ütemsúlyra a párosok két tagja  
egymással összeüti a tenyerét,  
majd a súlytalan ütésekre előre  
megbeszél, hangtalan mozdulatot  
végeznek*

<b>előkészítés szakasza</b>	<b>tudatosítás szakasza</b>	<b>gyakorlás szakasza</b>
<b>formaérzék fejlesztő gyakorlatok</b>	<b>formaérzék fejlesztő gyakorlatok</b>	<b>formaérzék fejlesztő gyakorlatok</b>
tanári mintát követő, helyben végzett, nagymozgásos gyakorlatok, melyekben a formaegységek terjedelmét eltérő mozdulattal fejezzük ki	karmester játék a motivika kifejezésével vagy postás játék vagy formaegységeket kifejező kreatív énekes-játék	az előkészítés során alkalmazott gyakorlatok, egyre nagyobb szerepet adva a gyerekek önálló ötleteinek, kreativitásának
		<i>módszertani leírást ld. előkészítésnél</i>
<i>daléneklés közben a tanár az egyes löktetést követő mozdulatokat végez, de mozdulatait dallamegységként megváltoztatja, mozdulatait a gyerekek tükörben utánozzák</i>	<i>módszertani leírást ld. előkészítésnél</i>	<b>tükörjáték párban</b>
<i>daléneklés közben a gyerekek egymással szemben, párban állnak és egyikük a dal pontos formája szerint improvizál mozdulatokat, amit a másik tükörben utánoz</i>		
karmester játék a motivika kifejezésével		
<i>daléneklés közben az osztály egy kiválasztott gyermek, motivikus egységeket eltérő mozdulattal kifejező, mértét követő mozgását utánozza;</i>		
<i>a gyakorlat kisebb csoportban vagy párban, tükörjátékként is végezhető;</i>		
<i>teret ad az egyéni kreativitás megnyilvánulására</i>		
<b>labdaátadás játék</b>		
<i>daléneklés közben a gyerekek körben állnak és egy labdát adogatnak körbe úgy, hogy mindig az új motívum első mérőütésén adják azt tovább</i>		
<b>postás-játék</b>		

*daléneklés közben a gyerekek körben állnak és egy labdát visznek át egy tetszőlegesen kiválasztott társuknak mérőjárással úgy, hogy a labdával pontosan az új dallamegység első mérőütésére érjenek oda és adják át azt az új "labdavivőnek"*

"szivárványt-rajzoló" karív húzás

*daléneklés vagy új dal hallgatása közben a gyerekek váltott kézzel szivárványokat rajzolnak a levegőben jobbról balra, majd balról jobbra úgy, hogy a karjuk pontosan az adott dallamegység terjedelmét követi mozgásával*

formaegységeket kifejező kreatív énekes-játék

*daléneklés közben különböző irányváltásokkal - körben állva befelé és kifelé, körív mentén órajárással megegyező vagy ellentétes irányban, illetve körív mentén előre és hátrafelé járva – fejezzük ki a különböző formaegységeket*

*a játék során párcserével is érzékeltethetjük a formaegységeket*

## **Reflexió – mérő-, metrum- és formaérzék fejlesztése**

### Alaptantervű képzés

A **mérőérzet** fejlesztésére nagyszerűen beváltak az előkészítés gyakorlattípusai. A gyerekek különösen élvezték a karmesterjátékot. Ezt az év elején tanult szinte valamennyi dalnál és mondókánál alkalmaztuk – pl. *Komatálat hoztam, Éni-péni-jupiténi, Ha én cica volnék, Kipp-kopp kalapács stb.* Eleinte a teljes osztály követte egy kiválasztott gyerek mozgását, később már kisebb csoportokban dolgoztunk, így egyszerre több gyerek kapott lehetőséget a mozdulatimprovizációra. Tapasztalatunk azt mutatta, hogy első lépésként érdemes csak egyféle mozdulatot alkalmazni a teljes dalban. Második lépés lehet az, hogy dalon belül az irányító gyermek egyszer megváltoztatja a mozdulatot, így a dal első és második felének mérőt követő mozdulata eltér. Sok gyermek ösztönösen megérezte, zeneileg hol organikus a váltás, de voltak olyanok is, akik számára ez nem volt evidens. Ebben az osztályban párosan végezhető tükörjátékot a mérőérzet fejlesztésére nem alkalmaztunk.

A gyakorlás során mind az eszközátadás, mind az egyenletes lüktetést járással kifejező gyakorlatfajtát kipróbáltuk. Eszközátadásnál közepes méretű, puha labdát használtunk többek között a *Szólj síp, szól* és a *Miss, miss* kezdetű daloknál. Tapasztalatunk, hogy ennél, a körformában játszott adogatós játéknál eleinte

nagyon fontos, hogy minden gyerek az egyenletes lüktetés szerint ringassa a két kezét le és föl a gyakorlat során – képzeletben a labdát tartva kezeik között, ez biztosítja a tempótartást. Másrészt segít, ha eleinte a tanár gyerekről gyerekekre követi a labda útját, akár kezével mutatva az átadás pillanatát. Később ezek nélkül a segítő momentumok nélkül is meg tudják valósítani a gyerekek a gyakorlatot, amit egyébként nagy élvezettel végeztek. A mérőjárás gyakorlásánál azt tapasztaltuk, hogy kezdetben segít, ha a korábban gyakorolt, kezekkel, karokkal végzett mozgást és a járást együttesen alkalmazzuk, pl. öklök mérő szerinti összeütése + járás; karok oldalt mozgatása mérő szerint + járás stb. Szintén kiderült, hogy az egyenletes lüktetés szerinti járás alapfeltétele a megfelelő tér biztosítása, így sokszor inkább két, ellentétes irányban haladó koncentrikus körben jártak a gyerekek, mert így több hely jutott egyénileg, mintha egy nagy körben mozogtunk volna, vagy kígyóvonalban jártunk, mert ekkor is több hely jutott az egyes emberekre, mint egy nagy kör esetén.

A **metrumérzék** fejlesztése tekintetében idén csak az előkészítés szakaszáig jutottunk, azaz a kettes lüktetés szerinti súlyos-súlytalan ütések differenciálása már megjelent a tanári mintát követő és a karmesterjáték gyakorlataiban, de az így megtapasztalt metrum tudatosítására még nem került sor. Szintén csak az előkészítés szakaszának gyakorlatai közül valósítottunk meg néhányat a **formaérzék** tudatalatti fejlesztésére. A tanári mintát követő és a karmesterjáték formaegységek váltását is kifejező változatai hamar részei lettek a foglalkozásainknak és a gyerekek többsége gyorsan ráért a váltások, azaz a frazeálás helyére. Ezekhez a gyakorlatokhoz eleinte négy-mérőnyi terjedelmű motívumokból álló dalokat használtunk, pl. *Ha én cica volnék, Borsót főztem stb.* Később hosszabb sorok is megjelentek, pl. *Hej, a sályi piacon*, és heteropódikus dalokat is alkalmaztunk, pl. *Csip, csip csóka, Dombon törik a diót.* Amikor az utánzáson alapuló karmesterjátéknál már ügyesen érezték a gyerekek a formahatárokat, akkor vezettük be a labdaátadás feladatát. Ennél eleinte erőteljesebb tanári támogatásra volt szükség, illetve rájöttünk, hogy magának a „labda-átadásos” variációnak a kivitelezése előtt érdemes egy előkészítő lépést beiktatni, amikor a gyerekek csak tapssal jelzik a majdani átadás, azaz az új dallamegység kezdetét. Szintén megtapasztaltuk, hogy a gyerekek sikeresebben végzik ezt az átadás gyakorlatot kisebb csoportban, mint akkor, amikor az egész osztály együtt végzi azt. Ennek oka lehet az, hogy kisebb csoportban többször is „helyzetbe” kerülnek a gyerekek, így folyamatos a motiváció a figyelmük fenntartására, míg osztályszinten a labdaátadást követően többen is „kikapcsoltak”, nem figyeltek oda olyan intenzitással a feladatra, mint ami kívánatos lenne. Labdaátadás játékot először izopódikus dalokkal játszottunk – pl. *Most jöttem Bécsből* -, majd heteropódikus dallal is megpróbáltuk – pl. *Csip, csip csóka.* A gyerekek nagyon élvezték a gyakorlatot és kisebb létszámú csoportokban meglepően ügyesen kiviteleztek még a heteropódikus variánst is. A formaérzék tudatalatti fejlesztése a kreatív játékokon keresztül is elkezdődött. Az alapvetően dalritmust követő játékokban – pl. *Kiszáradt a diófa, Süss fel nap* – az új párhoz történő fordulás vagy az egyértelmű mozdulatváltás által érezhették meg a gyerekek a motívikát, míg a dalritmust és dallamjárást ötvöző, *Szólj síp szólj* kezdetű dalban már az azonosság-különbözőség zenei jelensége is megjelent a mozdulatokban.

### Zenei tagozatos képzés

Az év során talán a legnagyobb hangsúlyt a **mérőérzet** előkészítésére, gyakorlására fektettünk. Minden szakaszának gyakorlatait sikerrel alkalmaztuk, a gyerekek nagyon szerették és izgalmasnak találták őket. A mondókákhoz (*Fasúvasztó Péter, Kipp kopp kalapács*), énekekhez (*Ám dám démusz*, stb...) társított először statikusan, egy helyben végzendő nagy mozdulatok hamar megéreztezték a gyengébb készségű tanulókkal is az egyenletességet, a tempo-tartást segítő mozgássorok alaposan rögzültek, majd azok integrálódása után alkalmazni tudták önállóan is. A tanári mintát követő gyakorlatok, karmester-játékok minden tanuló számára jól követhető, hamar elsajátítható, motiváló hatással bíró gyakorlatok voltak, melyek egytől egyig sikeresnek bizonyultak, mind pedagógiai, szakmai, mind tanulói szempontból tekintve. A gyakorlás során előkerülő eszköz-használat (babzsák, pohár) sok problémával szembesített minket. Leszögezhetjük, hogy ennek a korosztálynak még túl összetett egy ilyen feladat, melyben irányok, jobb kéz – bal kéz cseréje, szomszédnak átadás – másik szomszédtól átvétel, stb... előfordul. (pl. *Túrót ettem...*)

Annál sikeresebb volt viszont egy nagyobb puha labda körbeadása mérő szerint. Ezt szívesen, élvezettel, koncentrálnak csinálták a gyerekek, izgalmas kihívás volt számukra várni a labdát és időben továbbadni társuknak.





Elmondhatjuk, hogy a **metrum-érzetet fejlesztő játékok** egytől egyig kivitelezhetőek voltak - kivéve a babzsákos. (*Túrót ettem....*) A ritmushangszerek körbeadása, azok időben megszólaltatása ugyan több gyakorlást kívánt, mégis izgatta őket a feladat, szívesen próbálkoztak többszörre is.

Nagyon fontos megemlíteni, hogy az egyéni kudarc lehetősége egyre kisebb százalékban fordult elő ezekben a játékokban (is), természetesen a kezdeti ügyetlenkedések megfelelő pedagógiai eszközökkel való segítése mellett (pozitív megerősítés, egyéni segítség, differenciált foglalkoztatás, stb...). Páros játékoknál mindig törekedtünk az ügyesebb-kevésbé ügyes tanuló összepárosítására.

A **formaérzetet fejlesztő gyakorlatok** minden fázisában kiaknáztuk az általunk elképzelt kreatív játékokat. A legügyesebb tanulók szinte elsőre önállóan megéreztek a zenei tagoltságot, az improvizációt alkalmazó motívumát is kifejező karmester-játéknál meglepődve tapasztaltuk az ösztönös, hibátlan megoldásokat (lásd *Csíp csíp csóka...* dalnál). A quodlibetnél sikeresen használt motívumai egységekénti mozgásváltás (*Aki nem lép egyszerre...*) – körben befelé lépés mérőre, majd ugyanígy kifelé lépés – jól érzékeltette a gyerekekkel a formai egységeket, ugyanúgy, mint a *Gólya bácsi gólya....* dalnál a szívárvány-rajzolás.

## 2. „Test-ritmus” alkalmazása – állandó mozdulat kapcsolása az egyes ritmusértékekhez

Modellünkben egy új ritmus-hangoztatási rendszert is megpróbálunk kidolgozni. Ez a ’test-ritmusnak’ elnevezett szisztéma kvázi mozgásos leképezése a hagyományos zeneoktatásban is alkalmazott ritmusnevek rendszerének, modellünkben azzal együtt alkalmazzuk. Lényege, hogy minden egyes ritmusértékhez egy állandó mozdulatot társítunk:

ritmusérték	írásmód	testritmus mozdulat
negyed		Taps
páros nyolcad		váltott kézzel combokon hangoztatva (jobb kéz jobb comb, majd bal kéz bal combon üti)
negyed szünet		mindkét kézzel a vállak megérintése
félkotta		jobb kézzel bal tenyérbe ütünk, majd a félkotta ideje alatt a jobb kezünkkel a bal karunkat vállig végig simítjuk

Azt várjuk ettől a szisztémától, hogy miután – kellő gyakorlást követően - a mozdulatok szorosan hozzákapcsolódnak a különböző ritmusértékekhez, a test-ritmussal hangoztatott ritmussor egyrészt kvázi vizuális segítséget nyújt a hallott értékek dekódolásához, másrészt az ismert vagy ismeretlen ritmussorok reprodukálása során, test-ritmus alkalmazásával a gyerekek a ritmusnevek kimondása nélkül is tudatosan definiálják a hangoztatott értékeket.

A test-ritmust módszerünkben az utóritmizálási, ritmusolvasási és különösen a ritmus-visszhang gyakorlatokban alkalmazzuk.

## Reflexió – test-ritmus alkalmazása

### Alaptanternví képzés

Tapasztalatunk azt mutatja, hogy első évfolyamon nagyon jól működött a rendszer. A gyerekek először az előkészítés játékaiban találkoztak az új ritmusérték test-ritmus mozdulatával – ekkor még tudat alatt megtapasztalva és alkalmazva azt, pl. negyed-páros nyolcad: *Fehér liliomszál* testritmusra épülő játék, negyed szünet: *Ég a gyertya, ég*. Itt a tanári mintát követve sajátították el a mozdulatot, majd kellő gyakorlás után már önállóan is képesek voltak reprodukálni azt. Az adott ritmusérték tudatosítása után, a gyakorlás fázisában a test-ritmus először az utóritmizálási feladatok utolsó elemeként került alkalmazásra. A jól ismert dalok emlékezetből való ritmusneves éneklése mellé a gyerekek eleinte tanári mintát követve, később már önállóan társították a test-ritmus mozdulatokat, pl. *Komatálat hoztam, Sötétes az erdő stb.* Az osztály többségének nem okozott különösebb nehézséget ez a feladat, de voltak olyan gyerekek is, akik bár a ritmusneves éneklést könnyen megoldották, de a vonatkozó mozdulatok megfelelő időben és módon való alkalmazásával eleinte nem boldogultak könnyen. A test-ritmus állandó része volt az ún. ritmus-visszhang gyakorlatoknak, ahol először a tanár által test-ritmussal és ritmusnévvel, majd csak testritmussal, végül ritmushangszeren vagy énekelve előadott ritmusmotívumokat kellett a gyerekeknek megismételniük mindig test-ritmust alkalmazva és a ritmusneveket mondva. Tapasztalatunk, hogy nagyon élvezték a gyerekek ezt a tevékenységet és gyorsan fejlődtek benne. Ez a gyakorlat segítette talán leginkább őket a mozdulatok elsajátításában. A ritmusolvasási feladatokban idén még nem alkalmaztuk a test-ritmust.

### Zenei tagozatos képzés

Az alaptanternví képzésben említettek felül az egyik legizgalmasabb és legnagyobb kihívást jelentő feladat volt, amikor a gyerekek énekeltek egy Kodály dalocskát (*Csizmám kopogó*), s ehhez egy másik dal (*Nézzél rám*) ritmusát társítottuk test-ritmussal. A többszólamúság felé vezető gyakorlatot először tanári mintakövetés útján, majd tábláról olvasva a ritmus notációt oldották meg a tanulók, végül eljutottunk oda, hogy segítség nélkül, önállóan végezték a feladatot. Nagy öröm volt ennek sikeres kivitelezése, természetesen a feladat nehézsége miatt nem a teljes osztály volt képes ez utóbbi variációra, de mindenki megpróbálta, a motiváció ott volt minden egyes gyermekben.

### **3. Térformák, mozgásformák, mozgás-kombinációk alkalmazási lehetőségei első évfolyamon**

A kreatív énekes-játékokban célunk, hogy nagyon sokféle mozdulatot és térbeli alakzatot, mozgásformát alkalmazzunk. Az eddig kigondolt változatok a következők:

#### térbeli formák és mozgások

- egy körben állva, a kör középpontja felé nézve befelé-kifelé lépkedés a zenei egységek szerint
- egy körben állva a köríven lépkedés az óra járásával egyező és ellentétes irányban – tehát irányváltáskor 180 fokos fordulatot téve - a zenei egységek szerint
- egy körben állva az óra járásával ellentétes irányban előre és hátrafelé lépkedve a zenei egységek szerint
- padosorok között oszlopban állva előre, majd 180 fokos fordulással az ellentétes irányba lépkedés a zenei egységek szerint
- padosorok között oszlopban állva előre és hátrafele lépkedés a zenei egységek szerint
- párosával két, egymással szemben álló sorban előre és hátrafele lépegetve a zenei egységek szerint
- két koncentrikus körben állva párosával – a belső kör kifelé, a külső befelé néz -, bizonyos zenei egységeknél a párosok egymással kerülnek interakcióba, míg más zenei egységeknél a belső körben álló ember helyben lépeget, a külső ember pedig új emberhez lépeget oldalirányban, az óra járásával ellentétes irányban



- két koncentrikus körben állva párosával – a belső kör kifelé, a külső befelé néz -, bizonyos zenei egységeknél a párosok egymással kerülnek interakcióba, míg más zenei egységeknél a külső körben álló ember helyben lépeget, a belső ember pedig új emberhez lépeget oldalirányban, az óra járásával megegyező irányban
- két koncentrikus körben állva párosával – a belső kör kifelé, a külső befelé néz -, bizonyos zenei egységeknél a párosok egymással kerülnek interakcióba, míg más zenei egységeknél mindkét ember új partnerhez lépeget oldalirányban, a belső kör az óra járásával megegyező, a külső az óra járásával ellentétes irányban (mindenki a jobb lábával oldalaz először)
- egy körben, de a köríven párosával állva először a párosok egymással kerülnek interakcióba, majd bizonyos zenei egységeknél 180 fokkal megfordulva a köríven mellettük lévő másik párjukhoz fordulnak
- egy körben, de a köríven párosával állva először a párosok egymással kerülnek interakcióba, majd bizonyos zenei egységeknél jobb vagy bal válluk mentén elhagyva egymást új emberhez lépnek
- egy körben állva bizonyos zenei egységeknél a köríven lépkedés az óra járásával ellentétes irányban, míg másoknál a kör elhagyása és szabadon járás a térben, majd bizonyos zenei egységre visszaérkezés a körbe
- adott térben bizonyos zenei egységeknél szabadon lépkedés, míg más zenei egységeknél megállás
- adott térben szabadon járás, de irányváltás minden új zenei egység kezdetén

#### mozdulatfajták

- **taps** (azaz saját tenyerek összeütése)
- **csettintés** (jobb, bal vagy mindkét kézzel)
- társsal tenyerek összeütése, azaz **pacszás** (jobb tenyérrel keresztbe, bal tenyérrel keresztbe vagy mindkét tenyérrel, de ekkor nem keresztbe)
- társsal **kézhátak** összeütése
- társsal tenyerek összeütése úgy, hogy először a bal tenyér lefele néz és lefele üt, míg a jobb tenyér felfele néz és felfele üt, majd ugyanez fordítva, tehát a bal tenyér fele néz és fele üt, míg a jobb tenyér lefele néz és lefele üt: **ellentétes irányú pacszás**
- **fej** megérintése (jobb, bal vagy mindkét kézzel)
- **vállak** megérintése (jobb, bal vagy mindkét kézzel)
- **vállak** megérintése keresztfogással (azaz jobb kézzel a bal vállat, míg bal kézzel a jobb vállat)
- **csípő** megérintése (jobb, bal vagy mindkét kézzel)
- **combra** ütés (jobb, bal vagy mindkét kézzel)
- **térdek** megérintés (jobb, bal vagy mindkét kézzel)
- **simító** mozdulat tenyértől a váll irányába egy kézzel
- **simító** mozdulat a válltól a tenyér irányába egy kézzel vagy két kézzel és keresztfogással
- **dobbantás** (jobb vagy bal lábbal)
- **lépés** (helyben, oldalazva, előre vagy hátra)
- **lépés** teljes talppal vagy lábujjhegyen
- **ugrás** (helyben vagy 90, 180 fokos fordulattal helyben vagy oldal irányban új emberhez érkeve)

## Reflexió – térformák és mozgásformák alkalmazása

### Alaptantervű képzés

Az első évben csak sorban és körformában végzendő gyakorlatot csináltunk. A *Komatálat hoztam* kezdetű dalra két, egymással szemben elhelyezkedő sorban álltak a gyerekek és a dal motívikája szerint közelített vagy távolodott egymástól a két sor. Minden motívum végén a dal ritmusát a másik sorban szemben lévő gyerekekkel vagy a saját sorban szomszédos gyerekekkel tapsoltuk össze. Az osztály ügyesen és gyorsan sajátította el a koreográfiát. A legnehezebben megvalósítható mozdulat a szomszédos gyerekekkel való tenyér-összeütés (pacsizás) volt, mert túl szorosan álltak és így kevés hely maradt az oldalirányú tapsolásra. Az oldalirányú taps helyett talán könnyebb volna, ha a sorban minden páratlan sorszámú (1., 3., 5. stb.) gyerek mindkét tenyerével felfelé ütne ezeken a helyeken, míg a sorban minden páros sorszámú (2., 4., 6. stb.) gyerek lefelé. Így kevesebb helyre volna szükség. Sajnos ezt a variánst a tanév során nem volt alkalom kipróbálni.

Körformában a köríven haladó és motívumonként az óra járásával egyező, majd ellentétes irányú járást alkalmaztuk. A fordulás helyét először tapssal jelöltük. A gyakorlatot izopódikus – pl. *Sötétes az erdő* – és heteropódikus – pl. *Dombon törik a diót* – dallal is csináltuk. A gyerekek könnyen megoldották ezt a feladatot.

A körformában befelé és kifelé haladó játékot is kipróbáltuk – *Esik az eső* -, de ez nem volt annyira sikeres, mert a gyerekek túl nagy lépésekkel haladtak befelé – szinte mindig eltérve a körformától, majd sokkal kisebb lépésekkel tették meg a hátrafele haladó „kifelé” vezető utat, így a körforma nem tudott megmaradni. Ezt a térformát talán szerencsésebb nem első osztályban alkalmazni.

Tanultunk olyan játékot is, amikor egy körben, de a köríven párosával állva először a párosok egymással kerülnek interakcióba, majd bizonyos zenei egységeknél 180 fokkal megfordulva, a köríven mellettük lévő másik párjukhoz fordulnak, pl. *Kiszáradt a diófa*. Ezt a játékot meglepően gyorsan és ügyesen sajátították el a gyerekek. A betanítás fontos ismérvei, hogy először pár nélkül, csak imitálva a párral végzendő mozdulatot gyakoroltuk a koreográfiát. Második lépésként már párral, majd ezt követően a köríven mellettünk álló másik párral és csak ezután következett a fordulást is tartalmazó, végleges mozgáskoreográfia.

A tanév második felében egy „pár-elhagyós” játékot is megtanultunk, tehát amikor körben, de a köríven párosával állva először a párosok egymással kerülnek interakcióba, majd bizonyos zenei egységeknél jobb vagy bal válluk mentén elhagyva egymást új emberhez lépnek. A *Süss fel nap* kezdetű dalhoz készített koreográfiában a szünetet próbáltuk kiemelni különböző mozdulatokkal és az utolsó motívumot záró szünetnél a gyerekek helyben ugrottak egyet úgy, hogy közben 180 fokot fordulva új párhoz érkeztek. Ennek a játéknak a betanítása során több nehézség is adódott. Az első, magának az ugrás helyének a megéreztetése. Sokszor még fordulás nélkül kellett elgyakorolni, hogy ráérezzenek. A következő nehézség is a fordulásból adódott, ugyanis az új ember láttán a gyerekek szinte mindig nevetni kezdtek, nagyon élvezték a „meglepetést”, hogy kivel is kerülnek most össze. Így viszont az ismétlések nem tudtak folyamatosan következni egymás után, mindig picit várni kellett az új indítással. A harmadik nehézséget az eredeti koreográfia okozta, amiben az első motívumnál a kezeinkkel dolgoztunk, majd a másodiknál csak helyben léptünk, a harmadiknál – ami zeneileg nagyon eltér – párunk mindkét kezét fogva helyet cseréltünk a köríven és végül a negyediknél ismét a kezeinkkel dolgoztunk. A gyerekek többsége képtelen volt megjegyezni, hogy az első motívum után a másodikban lépegetni kell helyben. Mivel a többszöri ismétlés ellenére sem tudták ezt a kihívást leküzdeni, így megváltoztattuk a második motívum mozgásformáját egy szintén kezekkel végzendőre és ekkor rögtön sikeressé vált a gyakorlat. Ebből azt a tapasztalatot vontuk le, hogy első osztályban nem érdemes két-, maximum háromféle mozgásformánál többet kombináló gyakorlatot tanítani.

A mozgásformák tekintetében azt tapasztaltuk, hogy a tapsolás, testrészek megérintése NEM keresztirányú mozdulattal, a combok ütése váltott kézzel szinte minden gyereknek könnyen ment. A párban végzett interakcióknál a pacsizás (páros összetapsolás) jól ment mindenkinek, de a keresztben történő összetapsolás (jobb tenyerek vagy bal tenyere összeütése) már nem mindenkinek sikerült, így ezt nem is forszíroztuk. Szintén nem alkalmaztuk a csettintést, mert ebben az életkorban még nem mindenki képes azt kivitelezni. Az utánzáson alapuló karmesterjátékoknál igyekeztünk a tanári irányításban minél több keresztező mozdulatot mutatni – pl. vállak, fülek, könyök keresztfogással való megérintése. Ezekben a gyakorlatokban az osztály döntő többsége ügyesen átvette a modellezett mozdulatot.

#### Zenei tagozatos képzés

A félhang értékű ritmusnál tanult simítós test-ritmust tartalmazó játékokat nagyon izgalmasnak és élvezetesnek tartották a gyerekek. Ezt mind egyénileg, mind párban is alkalmaztuk.

A *Nézzél rám...* kezdetű dalnál két koncentrikus körben állva, a dal ritmusát követve mozogtunk úgy, hogy a dallam első két soránál a szemben lévő pár felé fordulva tapsoltak, ütötték a saját combjukat, illetve egymás karját simították végig két kézzel, a dallam 3. soránál a külső – belső kör is jobbra ugorva egy új szomszédhoz került, majd még egyszer ugorva újabb partnerhez kerültek, végül a dallam 4. soránál az új párral simították egymás karjait egyszerre (jobb kar és szemben álló bal karja, illetve bal kar és szemben álló jobb karja).

#### **4. Mozgás alkalmazásnak lehetőségei a zenehallgatásban első évfolyamon**

Modellünk kiemelten fontosnak tartja az úgynevezett aktív zenehallgatás rendszeressé tételét a zenei foglalkozásokon. Tapasztalatunk szerint az alsó tagozatos korosztály ösztönösen mozgással reagál a hallgatott zenére és számukra az általában elvárt csendes, figyelő zenehallgatói magatartás meglehetősen idegen és absztrakt tevékenység. Ezen felismerések alapján, valamint azon pedagógiai szándék nyomán, amely szerint a gyerekeket értő és tudatos zenehallgatásra neveljük, módszerünkben olyan zenehallgatási gyakorlatokat alkalmazunk, melyekben a gyerekek mozgásukkal fejezik ki a zene bizonyos, előre meghatározott és ezáltal az ismétlődő hallgatás során tudatosan követett komponenseit. Ezen feladatokban egy idő után a gyerekek ugyan szabadon választják mozdulataikat – tehát kreatív és az önkifejezésre lehetőséget adó tevékenységről van szó -, de mozgásukat mindig a konkrét zene irányítja.

#### **Reflexió – mozgás alkalmazása zenehallgatásban**

##### Alaptantervű képzés

Az első évfolyam értő zenehallgatásra nevelő feladati közül a legelső a csendben való figyelés képességének kialakítása. Tanév elején több olyan gyakorlatot is végeztünk, amikor vagy a terem hangjait vagy az utcáról beszűrődő hangokat kellett megfigyelni, illetve alkalmaztunk ún. csend-játékokat, amikor valamilyen tárgyat kellett hang nélkül továbbadni vagy egy csukott szemmel álló társunkat kellett néma csendben megközelíteni. A gyerekek nagyon élvezték ezeket a gyakorlatokat és a játék motiválta őket a „némaságra”.

Az első minden résztvevő által mozgással végzett feladat az volt, amikor felvételtől hallgatott különböző **zajokat** kellett **mozgással**, a mozdulat megváltoztatásával **követni**, pl. *Közlekedési eszközök hangjai*. A mozdulatokat először tanári mintát követve sajátították el a gyerekek, de az ismétlődő hallgatások során az volt a cél, hogy már csukott szemmel, bármiféle modell nélkül legyenek képesek mozgásukkal a hallott zajokra reagálni. Nagyon élvezték ezt a feladatot és ügyesen váltották a mozdulataikat.

A következő zenehallgatási gyakorlatok a **mérőérzet** és **formaérzék** fejlesztését célozták **hallgatott zenével**. Különböző népzenei felvételekhez társítottuk a karmesterjátékot, pl. *Házasodik a tücsök, Nincs Szentesen olyan asszony*. Először csak a mérőt kellett követni a mozgással és eleinte a tanári mintát utánozva, majd már gyerekarmestert. Ez a gyakorlat általában jól ment. Fontos szempont, hogy a hallgatott zenék tempója középgyors volt, kvázi az órán énekelt gyerekdalok tempójával egyezett. Amikor a lüktetés tempójának megtalálása és megtartása már jól ment, akkor megpróbáltuk arra ösztönözni a gyerekeket, hogy mozdulataikat a zenei egységek terjedelme szerint váltsák. Természetesen itt is először a tanári minta adott segítséget, majd jöttek a gyerekkarmesterek. Ez a feladat már nehezebben ment. Ennek oka az lehet, hogy míg az énekelt gyerekdalok – melyekhez hasonló karmesterjátékot játszottunk korábban – általában 4-mérőnyi motívumokból építkeztek, addig a hallgatott népdalok többnyire 8-mérőnyi sorokból álltak. Természetesen a többszöri ismétlés során a gyerekek egyre jobban ráéreztek a frazeálásra. Szintén megfigyeltük, hogy év végén, amikor hasonló feladatot végeztünk, akkor már szinte senki sem tévesztett.

Az év során olyan zenehallgatási gyakorlat is szerepelt, melyben a feladat a **zenei indulások** és **megállások mozgással való megjelenítése** volt a cél, *Muszorgszkij: Egy kiállítás képei – Csibék tánca*. A többszöri hallgatás során először helyben ülve kerestük meg a mérőt. Majd még szintén helyben ülve már megpróbáltuk mozdulatlansággal érzékeltetni a megállásokat. Mindkét feladatot először tanárral együtt, majd megismételve tanár nélkül csinálták a gyerekek. A következő lépés az volt, amikor helyben járással, és karmozgással követtük a zenét és szoborrá merevedéssel a megállást. Amikor ez is jól ment, akkor a térben szabadon mozogva jártak a gyerekek amikor ment a zene, míg a zenei megállásoknál szoborrá kellett merevedniük. Nagyon izgalmas volt látni, hogy az ezt a variációt megelőző ismétlődő hallgatásoknak köszönhetően a gyerekek már tudatosan készültek a megállásokra és indulásokra, érezték, mikor jön az adott pillanat és ez a mozdulatukban rögtön tükröződött. Utolsó változatként két csoportba osztottuk őket és az első zenei megállásig csak az első csoport mozoghatott, majd szoborrá kellett merevedniük és úgy hallgatni a zene második felét, míg a másik csoportnak pont ellenkezőleg, a zene első felében kellett mereven állnia és csak hallgatni a zenét, míg az első megállást követően ők indulhattak el. Az osztály minden tanulója nagyon élvezte ezt a gyakorlatot.

Fontos szempont volt az éves zenei ismeretanyag elsajátításánál, hogy az **újonnan megismert ritmuselem** vagy **dallamhang megtalálása**, „kifülelése” a zenehallgatási gyakorlat részeként is megjelenjen. Itt egyben a hangszínhallás fejlesztése, illetve a hangszínek mozdulatokkal való megkülönböztetése is célunk volt. A negyed szünet tanításánál a furulya hangszínével ismerkedtünk meg – *Iglice szíven, iglice* – és a feladat először csak annyi volt, hogy a tanári furulyázás alatt puha, finom mozgással találják meg a mérő lüktetését. Majd a következő hallgatásoknál a mérő mellett egy karmozdulattal kellett jelölni a negyed szünetek helyét. Ezt a gyakorlatot csukott szemmel is megismételtük, hisz fontos, hogy a gyerekek bármiféle modell nélkül, csak a saját érzékeikre támaszkodva is dolgozzanak. Későbbi ismétlésnél meg kellett számolni a dalban előforduló szünetek számát. Az osztály minden tanulója hihetetlen figyelemmel vett részt ebben a gyakorlatban. *Leopold Mozart: Gyermekszimfónia II. tétel*e kiváló lehetőséget adott különböző, „vélt” állathangot kihallására a zenében, majd ezen hangszínek eltérő mozdulattal való jelzésére a megfelelő időpontban. A „kakukk-ot” megszólaltató hangszer szó-mi hangközét először csak a magas-mély mozdulattal jelenítettük meg, de a zenehallgatási gyakorlat zárásaként szolmizálva is megfejtettük és hozzáénekeltek a felvételhez. A békákat utánozó trombita-üstdob párosának hangszínét egy, a kakukkétól nagyon eltérő mozdulattal jelöltük. A gyerekek ebben a zenehallgatási gyakorlatban is először a tanári mintát követték, majd a többszöri hallgatás során egyre inkább függetlenedtek attól. Izgalmas volt látni, hogy míg az osztály többsége valóban csak a kiválasztott hangszínek megszólaltatásakor

mozdult meg és egyébként mozdulatlanul hallgatta a zenét, addig volt egy-két olyan gyermek is, aki testével öntudatlanul is végig követte a zenét, „rámozdult” a zenére.

Zenehallgatási gyakorlataink között a **hangos halk** ellentétét megfigyeltető és kifejező feladat is szerepelt, pl. *Vivaldi: Négy évszak – Ősz I. tétel eleje*. A mérőt kifejező karmesterjátéknak induló zenehallgatási feladattól a dinamikai eltérések megfigyeltetése után azokat a mozdulat méretével és különbözőségével kifejező gyakorlatot készítettünk. Először az osztály közösen gondolta ki, hogy milyen mozgást társítsunk a hangos és melyet a halk részekhez, majd ezeket váltogattuk a hallgatás során. Később a gyerekek saját maguk találtak ki mozdulatot, amit kezdetben kisebb csoport követett, később már mindenki egyénileg alkalmazott csak.

A tanév vége felé a hangos-halk ellentét mellett crescendot, azaz fokozatos erősítést is tartalmazó zenei részletet is meghallgattunk, *Bizet: Carmen – Induló*. Az eddig elsajátított ismeretek – mérő, hangos-halk – megjelenítése helyben végzett mozgással jól ment. A gyerekek a crescendo helyét is ügyesen megérezték és a testhelyzetváltoztatással – guggolásból felállás – jól ki tudták fejezni. Ezen zenei jelenségek járással való megjelenítése viszont nem sikerült számukra. Ennek oka lehetett a nagy létszám, illetve az, hogy a járás – különösen a térben szabadon való járás – során már szinte egyáltalán nincs lehetőség a tanár vagy egy ügyesebb társ mozgásának az utánzására. Ezt a gyakorlatot a jövő tanévben ismét érdemes lesz kipróbálni, talán ügyesebben felépítve az előkészítő gyakorlatokat.

Az első évfolyamon végzett zenehallgatási gyakorlatok kivitelezése során azt tapasztaltuk, hogy a nagy osztálylétszám miatt szerencsésebb egyhelyben, csak a felsőtest bevonásával végezhető feladatokkal indítani a gyakorlatsort. A „hely-elhagyós”, járással kombinált feladatokat érdemes kisebb csoportokban végeztetni, míg a többi, „nem mozgó” gyerekeknek valami egyhelyben végezhető vagy csak megfigyeltető szerepet adni. Az év során kivitelezett gyakorlatok szinte mindegyike aktív tanári modellezéssel indult, de fontos cél volt, hogy a feladat végére már enélkül a tanári támogatás nélkül is képesek legyenek a gyerekek a zenére megfelelően reagálni a mozdulataikkal. Általános tapasztalatunk, hogy a gyerekek nagyon élvezték ezeket a gyakorlatokat, de az év során általában minden 5. – 6. órán sikerült csak kimondottan ilyen, mozgással kombinált zenehallgatási tevékenységet kivitelezni.

### Zenei tagozatos képzés

A fentebb említetteken kívül az ún. csend-játékok és a közlekedési hangok után a különböző mesterségek, foglalkozások jellegzetes hangjait is megfigyeltük, s próbáltuk mozdulatainkkal követni azokat (pl. ács-mesterség).

A **dallam követésére** Saint-Saens: Az állatok farsangja c. művéből a Kenguru „ugrálását” mutattuk kezünkkel, amerre ment a dallam, úgy vittük a kezünket mi is a magasba vagy a mélybe.

A **mérő** gyakorlására pedig az Elefánt tételre „legyeztettük kezünket”, mint ahogyan az elefántok teszik azt a füleikkel. Itt az ABA **forma** is szerepet kapott, különböző stílusú mozgást képeztünk az egyes részekre; a középrészénél, ahol a zene lágyabb volt, nem olyan lüktető, ott a mozgásunk is imitálta a zene stílusát, míg az elején és a végén a lüktető dallam előhívta/visszahívta a mérős mozdulatot.

A **metrum**, azon belül is a négyes lüktetés súlyviszonyait figyeltük ki és követtük mérős mozgással Csajkovszkij: Diótörő c. művéből a Trepak tétel részletét. Először körben ülve, tanári mintát követve hallgattuk a zenét, majd ugyanígy, de már csukott szemmel próbálták éreztetni combjukon a súlyokkal tűzdelt mérőt, végül párokat alkotva, szemben ülve egymással követték a mérőt. Ebben az esetben a hangsúlyos 1-eknél összeütötték párjukkal a tenyerüket, a többi súlytalan mérő maradt a combjukon. Ezt a fázist is sikerült csukott szemmel is megoldani, ami egyben igen vicces és élvezetes is volt a gyerekek számára, hiszen így, csukott szemmel nehezebb a párjuk tenyerét eltalálni. Legizgalmasabb mindig az indulás volt persze, hiszen a zenerészlet rögtön tempóban és súllyal indul, nem lehetett rá előkészülni, felkészülni.

Purcell: Tündérr királynő c. művének részletét hallgatva a **szünetet**, mint zenei jelenséget emeltük ki, mégpedig úgy, hogy az egyenletesen lüktető mozdulatunk megállt a szünet idejére. Ezt először szintén tanári mintát követve végezték a gyerekek, majd improvizációs karmester-játék formában folytattuk, ahol 3-4 tanuló volt a karmester, a többiek választhattak maguknak egyet közülük, akinek a mozdulatait követték aztán.

Az évben sor került zongora hangszerkíséretes élő zenehallgatásra is. A *Kis kece lányom* kezdetű népdal Bartók Béla: Gyermeknek sorozatából került terítékre a **félhang** tanulása kapcsán. A feladat összetettsége abból állt, hogy míg a gyerekek a népdalt énekelték, a zongorakíséret ritmusát kellett kifigyelni, majd annak megfelelően alkottunk mozdulatainkat. Először egyénileg gyakoroltuk, később pedig párban. Nehezítés volt, hogy az első versszak alatt más a ritmus, mint a másodiknál, tehát kétféle mozgássorozatot játszottunk: először csak a félhangos karsimítások voltak, majd a rövid közbetét után 2 karsimítás és helycsere kézfogással négy mérőjárással. Érdekes volt megfigyelni, hogy a zene finomsága, légysága ösztönösen puha lépteket, lágy mozdulatokat hívott elő a gyerekekből, s nem trappoltak, hangoskodtak.