

**Міністерство освіти і науки України**  
**Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II**  
**Кафедра педагогіки та психології**

Реєстраційний № \_\_\_\_\_

**Бакалаврська робота**  
**КРИТИЧНІ МОМЕНТИ РОЗВИТКУ: РОЗВИТОК МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ**  
**ДІТЕЙ ДО І ПІСЛЯ ВСТУПУ ДО ШКОЛИ.**  
**ШІТЄВ ПЕТРА АНДРІЇВНА**

Студент(ка) IV-го курсу  
Спеціальність: 012 Дошкільна освіта  
Освітній рівень: бакалавр

Тема затверджена на засіданні кафедри  
Протокол №1/2019

Науковий керівник:

Кіш Юліанна І.

викладач

Завідувач кафедрою \_\_\_\_\_

Біда Олена А.  
доктор пед. наук, професор

Робота захищена на оцінку \_\_\_\_\_, «\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 року

Протокол № \_\_\_\_\_ / 201\_\_

**Міністерство освіти і науки України  
Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II**

**Кафедра педагогіки та психології**

**Бакалаврська робота  
КРИТИЧНІ МОМЕНТИ РОЗВИТКУ: РОЗВИТОК МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ  
ДІТЕЙ ДО І ПІСЛЯ ВСТУПУ ДО ШКОЛИ.**

Освітній рівень: бакалавр

**Виконав:** студент(ка) IV-го курсу  
спеціальності 012 Дошкільна освіта

Шітєв Петра Андріївна

**Науковий керівник:** Кіш Ю. І.

викладач

**Рецензент:** Гаврилук Ілона Ю.

викладач

**Ukrajna Oktatási és Tudományügyi Minisztériuma  
II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola**

**Pedagógia és Pszichológia Tanszék**

**FORDULÓPONT A FEJLŐDÉSBN: A GYERMEK ZENEI KÉPESSÉGEI  
ISKOLAKEZDÉS ELŐTT ÉS UTÁN  
Szakdolgozat**

**Készítette:** Sütő Petra

IV. évfolyamos Óvodapedagógia

szakos hallgató

**Témavezető:** Kiss Julianna

tanár

**Recenzens:** Gávriljuk Ilona

tanár

## ЗМІСТ

<b>Вступ</b> .....	6
<b>I. ЗАВДАННЯ МУЗИЧНОГОВИХОВАННЯ У РАННЬОМУ ДИТИНСТВІ</b> .....	8
1.1. Музичний розвиток дитини у дошкільному закладі .....	8
1.2. Рівень музичного розвитку дітей перед вступом до школи.....	13
1.3. Музичний розвиток дитини у початкових класах .....	14
<b>II. ПРОЦЕС РОЗВИТКУ МУЗИЧНИХ НАВИЧОК</b> .....	17
2.1.Розвиток музичного сприйняття.....	17
2.2.Розвиток співу .....	22
2.3.Розвиток музичної грамотності .....	24
<b>III. РОЗВИТОК МУЗИЧНИХ ЗНАНЬ ТА УМІНЬ ДІТЕЙ СТАРШОЇ ГРУПИ ТА ДІТЕЙ В ПЕРШОМУ КЛАСІ</b> .....	28
3.1.Зразок та методи.....	28
3.2.Гіпотези.....	29
3.3.Структура завдань.....	29
3.4. Результати .....	34
<b>ПІДСУМКИ</b> .....	38
<b>РЕЗЮМЕ</b> .....	39
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	40
<b>ДОДАТКИ</b>	

## TARTALOM

<b>BEVEZETÉS</b> .....	6
<b>I. A KISGYERMEKKORI ZENEI NEVELÉS FELADATAI</b> .....	8
1.1.A kisgyermek zenei fejlődése óvodás korban.....	8
1.2.A zenei fejlettség szintje iskolakezdés előtt.....	13
1.3.A kisgyermek zenei fejlődése az elemi iskola éveiben.....	14
<b>II. A ZENEI KÉPESSÉGEK FEJLŐDÉSÉNEK FOLYAMATA</b> .....	17
2.1.A zenei észlelés fejlődése .....	17
2.2.Az éneklési képesség fejlődése .....	22
2.3.A zenei írás-olvasás képességének fejlődése .....	24
<b>III. A GYERMEKEK ZENEI KÉPESSÉGEINEK VÁLTOZÁSA ÓVODÁS NAGYCSONPORTOS KORBAN ÉS AZ ELEMISKOLA ELSŐ OSZTÁLYÁBAN</b> ....	28
3.1. Minta, módszer.....	28
3.2.Kutatási kérdések, hipotézisek.....	29
3.3. Mérőeszköz bemutatása .....	29
3.4. Az eredmények bemutatása .....	34
<b>ÖSSZEFOGLALÁS</b> .....	38
<b>PEZIOME</b> .....	39
<b>FELHASZNÁLT IRODALOM</b> .....	40
<b>MELLÉKLETEK</b>	

*„Utóvégre lehet élni zene nélkül is. A sivatagon át is vezet út. De mi, akik azon fáradozunk, hogy minden gyermek kezébe kapja a jó zene kulcsát, s vele a rossz zene elleni talizmánt, azt akarjuk, ne úgy járja végig útját, mintha sivatagon menne át, hanem virágos kerteken.”*  
Kodály Zoltán

## BEVEZETÉS

A szakdolgozat témája „Fordulópont a fejlődésben: A gyermek zenei képességei iskolakezdés előtt és után”. A témaválasztás oka, hogy a tavalyi évfolyammunkában az óvodás nagycsoportos gyermekek zenei képességeinek felmérését céloztuk meg, ezért célszerűnek látszott ezt elmélyíteni a 2020 tavaszán már első osztályos gyermekek képességeinek vizsgálatával. Többek között arra a kérdésre kerestük a választ, történik-e ugrásszerű változás a gyermekek zenei képességeinek terén ebben az időszakban.

A munka tárgya az óvodai és elemi iskolai zenei nevelés és a gyermekek zenei képességeinek felmérése.

A munka célja annak meghatározása, hogy milyen zenei képességekkel rendelkeznek az iskolakezdés előtt és után a gyermekeknek, illetve feltárni, ezek a képességek hogyan mérhetők.

A zenei nevelés tulajdonképp nem más, mint emberalakítás. A zenei ismeretek közvetítése, vagyis a zenei képességeknek és készségeknek a muzsika erőinek mozgósításával történő fejlesztése. Minden zenei nevelésre irányuló törekvésnek ezt a célt kell szolgálnia.

Az első fejezetben a kisgyermekkor zenei nevelés feladatait tárjuk fel. A második fejezetben a zenei képességek fejlődésének folyamatát mutatjuk be, hiszen csak ennek ismeretében beszélhetünk mérésről és értékelésről. A harmadik fejezetben a képességmérés helyét keressük az óvodai és iskolai nevelésben és bemutatjuk, hogy milyen lehetőségei vannak a zenei képesség mérésének az óvodában és az elemi iskolában. Vizsgálatunkat a Szernyei Hétszínvirág Óvoda nagycsoportjában végeztük, azt pedagógusokkal készített interjúkkal egészítettük ki. Arra a kérdésre kerestük a választ, milyen arányban valósul meg az óvodai és elemi iskolai tanmenet által előírt zenei fejlesztés a pedagógiai munka során, illetve, történik-e ugrásszerű változás a gyermekek zenei fejlődésében óvodai nagycsoportos koruk és az elemi iskolai első osztályos koruk között.

A munka kétnyelvű tartalmából, bevezetésből, három részből, összegzésből, ukrán nyelvű rezüméből, irodalomjegyzékből és mellékletekből áll, összesen 43 oldalon.

Az ének-zenei nevelés az egész ember fejlődése szempontjából igen lényeges. A zene életünk nagyon sok területére kihatással van, még ha ezt sokszor nem is érzékeljük.

Manapság szinte állandóan ki vagyunk téve valamilyen hanghatásnak. Emiatt automatikusan elvonatkoztatunk tőle, háttérzeneként érzékeljük, azonban ez nem jelenti azt, hogy agyunk tudunkon kívül nem kerülhet hatásuk alá. A gyermekek különböző zenei élményekkel mennek az óvodába majd az iskolába, adottságaik, zenei érzékenységük és fogékonyságuk különböző. Ezért fontos a gyerekeket arra nevelnünk, hogy tudatosan hallgassák a zenét, és válogassanak. Természetesen ettől még a sok zenei inger ugyanúgy éri majd őket nap, mint nap, de legalább felnőttként, magánéletükben képesek lesznek igényesen megválasztott zenét hallgatni.

A kisgyermek a szépre fogékony, a tudásra szomjas. Az úton, ami műveltséghez vezet, a gondozónők, az óvodapedagógusok és a tanító nének fogják kezüket először, és ők irányítják az első lépéseit.

## I. A KISGYERMEKKORI ZENEI NEVELÉS FELADATAI

Zenei képességekkel mindannyian rendelkezünk, a zenére való fogékonyság minden emberre jellemző, azonban a fogékonyság mértéke egyénenként igen eltérő lehet. „Bőséges bizonyítékokkal rendelkezünk arról, hogy a zene éppen olyan természetes az ember számára, mint a nyelv.” (Shuter-Dyson, 1999:645.).A zenei megismerési folyamat első lépését az akusztikus ingerek érzékelése jelenti. Az utóbbi évtizedek kognitív pszichológiai szemléletű kutatásai a zenei hallásra, mint információfeldolgozásra tekintenek. A zenei képesség kognitív képesség: a zenei szekvenciák mentális feldolgozása. Sloboda (2005) szerint a zenei képesség lényegét az jelenti, hogy képesek vagyunk értelmet adni a zenének. A zenei megismerési folyamat során a hangok fizikai tulajdonságai a zenei rendszerek kontextusában képeződnek le; a zenei kognitív sémák a hang fizikai tulajdonságainak megfelelő zenei jelenségek reprezentációi (Turmezeyné, 2010). A fogalom hétköznapi és pedagógiai megfelelőjeként „zenei hallásról” van szó.

A zenei képességek fejlődésében szerepet játszik a környezet, az adottságok, illetve az oktatás. Gordon (1971) szerint az adottságok határozzák meg azt a szintet, amit képesek vagyunk elérni, azonban a lehetőségek kiaknázásában nagy szerepet kaphat a környezet, illetve a zenei nevelés. Sloboda (1994) az adottságok mellett szintén a környezet, valamint az érdeklődés és a motiváció fontosságát hangsúlyozza. Kodálynak egy párizsi konferencián híressé vált mondata, mely szerint a gyermek zenei nevelését már az anya megszületése előtt kilenc hónappal kell elkezdni, szintén a szülői ház, a zenei ingerekben gazdag környezet szerepének jelentőségére utal. A továbbiakban bemutatjuk a kisgyermek zenei fejlődését óvodás korban, iskola kezdés előtt és az elemi iskola éveiben.

### 1.1. A kisgyermek zenei fejlődése óvodás korban

A zenei nevelés Magyarországon az óvodákban fél évszázada Kodály Zoltán útmutatása alapján virágzik. A fogékony gyermekkor érzelmi hatása, zenei képességeinek fejlesztése életre szólóan kihat a gyermek általános művelődésére, művészi nyitottságára. A zenei anyagot elsősorban a magyar gyermekdalkincs hat hangterjedelmű, egyszerű dallamai, egyszerű mondókái alkotják, melyeket művészi értékű költött-komponált dallamok egészítenek ki. Az éneklés öröme és a jól fejlesztett zenei képességek alapot adnak az iskolának ahhoz, hogy a zenei írás-olvasás útján megismerkedjenek a zeneirodalom



nagymestereivel, szeressék a zenét, táplálkozzanak vele az iskolai tanulmányok után is (Forrai, 1974).

Az óvodáskorú gyermeket testi és szellemi fejlettsége és az ebből következő életkori sajátosságai alkalmassá teszik a zenei nevelés megindítására. Aki 5-6 éves koráig nem tanult meg tisztán énekelni, azon már nem mindig segít a hallás utáni (tudatosítás nélküli) énektanítás. Ilyenkor a Kodály elvei szerint alkalmazott relatív szolmizációra van szükség. Ha a relatív szolmizációt nem alkalmazzuk időben, akkor az állandó tudatos viszonyítás miatt gátlások alakulnak ki, és az egyén sohasem élvezheti eléggé felszabadultan az éneklés örömét. Ebből következik, hogy az ének-zenei nevelést óvodás korban kell megalapoznunk (Dietrich, 1989).

Az alábbiakban az ukrainai állami óvodai tanmenet zenei nevelésre vonatkozó követelményeit mutatjuk be. Az Ukrainai államilag javasolt tanmenet alapján az óvodák számára a gyerekek egyes korcsoportjait a következő szempontok alapján jellemzik: korbeli adottságok, élettevékenységek megszervezése és a fejlesztés feladatai.

A 2-3 éves gyerekek („Ранній вік”) korbeli adottságai a következők: 3-4 percig hallgat hangszeres játékot szünetekkel (10-20 mp megszakítás nélkül), egyszerű gyermekhangszereken játszik, hanghatások utánóz, dallamrészlet énekel együtt a felnőttel, mozdulatokat utánóz, tartósabb a figyelmee egy már ismert dallamra, érzelmi reakciót ad ismert zenére, dallamra. A tanítható mozdulatok 2 éves korban a térdcsapás, taps, rugózás, testsúly áthelyezése egyik lábról a másikra, dobantás egyik lábbal, csuklókörzés stb. 3 éves korban a gyermek márfelismer dallamokat, együtt énekl a felnőttel a dallamot, felnőtt segítségével egyedül is énekel, ismert és új mozdulatokkal reagál a zenére.

A fejlesztés feladatai ebben az életkorban a zenei darabok iránti érdeklődés felkeltése, kontrasztok megkülönböztetése (hangos-halk, lassú-gyors, magas-mély), kifejező hangszerek megszólaltatása, éneklésre ösztönzés valamint a változatos mozdulatokra való ösztönzés.

Az élettevékenységek megszervezésének terén az állami terv a kellemes zenés környezet megteremtését irányozza elő, ezt a gyermek kiegészíti, „továbbgondolja”. Célszerű különböző feladatú dalokat válogatnunk: zenehallgatásra, táncra, játékra, éneklésre stb. Fontos, hogy figyeljünk a zenehallgatás, éneklés, mozgás egyensúlyára. Dalok kiválasztásakor a gyermek szókészlete még szűk, ezt figyelembe kell venni (Kononko, 2008).

A 4-5 éves gyerekek („Молодший дошкільний вік”) korbeli adottságai a következők: szívesen hallgatnak zenét, meg tudják különböztetni a hangszíneket, csoportosan és

szólóban is énekelnek, érzelmi reakciót adnak a zenére. Ebben a korban a gyermekek viszonylag könnyedén tanulnak énekelni, énekhangjuk ugyan még gyenge, rekedtes, a levegőtartalék kicsi, az artikuláció nem pontos, a zenére történő mozgás mégis a gyerek egyik legkedvesebb tevékenysége lehet. A 4-5 évesek mozdulatai a zene hangulatának megfelelők, hiszen már képesek az izomtónusa szabályozására (megfeszít, ellazít), alkalmaznak testbeszédet és mimikát. Képesek párban is táncolni, érdeklődnek a hangszerek megszólaltatása, felépítése, külseje iránt. A hangszeres zenei tevékenység fő formája ebben az életkorban az improvizáció, a gyerek együtt zenél a felnőttel, kis dallamokat talál ki, ismétel meg hangszereken, szívesen vesz részt a „színjátszásban”, megold egyszerű játékos feladatokat, képes a cselekmény követésére, képes az érzelmeket kifejezni szerepe megformálásakor hangja és beszéde segítségével.

A fejlesztés feladatai a 4-5 évesek esetében támogatni a gyermek zenehallgatási kedvét, segíteni a hallgatott zene hangulatának meghatározásában, ösztönözni a zenére adott érzelmi reakciót, gazdagítani a zenei élmények táráát, ösztönözni a gyermeket a meghallgatott zenéről való véleményének kifejezésére. Zenehallgatáskor ez a korosztály már képes meghatározni, milyen hangszereket, énekhangot — egyet vagy többet — hall, a nevelő feladata ösztönözni a felnőttekkel való együtténeklésre, a tiszta artikulációra és intonációra. Fontos ebben az életkorban a hosszabb hangok kitartására való ösztönzés, ezzel a gyermeket a helyes levegővételhez szoktatjuk. További feladatok még ösztönözni a gyermeket saját és kortársai énekére való odafigyelésre, természetes mozdulatokra biztatni, fejleszteni azt a készségét, hogy a zene hangulatának megfelelő mozdulatokat végezzen. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül a ritmusérzék fejlesztését, a páros táncrészletek tanítását, egyszerű hangszerek megszólaltatását, egyszerű ritmusképletek ismétlésére biztatást (Kononko, 2008).

Az élettevékenységek megszervezésekor 4-5 éves korban fontos a zenei élmények tárházának bővítése, a ritmusérzék fejlesztése, a térbeli koordináció fejlesztése, a zenéhez „illő” táncmozdulatokra ösztönzés, az improvizáció (dallam, mozdulat, ritmus terén egyaránt). A zenehallgatás a zenei ízlés fejlődését szolgálja és segíti, a 4-5 éves gyermek a hallottakat műfaj, tempó, hangszín alapján röviden „jellemzi”, ebben a nevelő segíti, kérdésekkel kalauzolja (Mire hasonlít? Mit hallunk most? Milyen hangszer?). A zenehallgatás anyaga a gyermek számára ismert és ismeretlen zenét is tartalmazzon, magas művészeti értéket képviseljen, feleljen meg a gyerek korának, szellemi szintjének. A zenés mozdulatoknál figyelniük kell a mozgás, futás, lépés könnyedsége. Ebben az életkorban a gyermek már képes a főbb táncmozdulatok és neveik megismerésére (ugrás, szökdécselés,

galopp, nyugodt lépés, könnyed lépés). Célszerű ösztönözni a gyermeket, hogy ritmusra, a zene tempójának megfelelően mozogjon (Kononko, 2008).

A 5-6 éves gyerekek („Старший дошкольний вік”) már viszonylag gazdag zenei tapasztalattal rendelkeznek, odaadással hallgatnak zenét, több zenei kifejezőeszközzel képesek figyelni (hangszín, tempó, dinamika), nő az igényük a zenei mű saját előadására, annak saját interpretációjára. Náluk már megjelennek a zenéhez köthető asszociációk, megkülönböztetik a zenei műfajokat. Ebben a korban tovább folytatódik a hangszálak fejlődése, fejlődik a hangképző szervek felépítése, az intonáció tisztább lesz, a gyermekek többsége követi a dallam vonalát, egyes részleteket tisztán intonál, az artikuláció és levegővétel javul. Ezeknek köszönhetően lehetővé válik könnyebb dalok kifejező előadására, a gyermeknek megfelelő hangterjedelemben. Dalaikat az egyvonalas C és a kétvonalas D közötti hangtávolságon belül éneklük. Az anyagot képesek olyan biztonsággal énekelni, hogy a dalok csoportosan és egyénileg is tiszták, és már maguk is el tudják kezdeni, óvónő segítség nélkül.

A zenére végzett mozdulatok egyre inkább alkalmazkodnak a zenéhez (tempó, hangulat, dinamika, különleges ritmusképletek), a gyermekek mozdulatok széles palettáját képesek bemutatni (ugrás, szökdecselés, lépés), igaz, azok nem feltétlenül könnyedek. Formálódik a készség dallamok kitalálására, hallás utáni ismétlésére hangszerek bevonásával, a gyermek hosszabb szövegeket is képes megjegyezni. Fejlődik a kritikus hozzáállás is, a gyermek szívesen utánozza számára ismert személyek cselekvését. Gesztusokkal és mimikával is képesek az 5-6 éves gyermekek különböző érzelmek átadására, részt vesznek kisebb jelenetek rendezésében, javítják kortársaik játékát, csoportos és szólóénekekben is szívesen részt vesznek. A feladatokat, a játékban vállalt szerepüket igyekeznek önállóan megoldani. Visszhangjátékaik egyénileg és csoportosan is folyamatosak. Már önálló dallamalkotásra is képesek. Már maguk is kezdeményeznek egyszerű körjátékokat. Szívesen és figyelmesen hallgatnak néhány perces muzsikát (Kononko, 2008).

A fejlesztés feladatai között szerepel ebben a korban lehetőséget adni a gyermeknek olyan zenei művek hallgatására, amelyek formája kiforrott, de megfelel a gyermek fejlettségének, ösztönözni a zenehallgatási kedvet, az arra adott érzelmi reakciót, zenei mű hangulatának, kifejezőeszközeinek önálló meghallgatására, a szimfonikus zenekar alapvető hangszercsoportjainak megkülönböztetése (ütős, vonós, fúvós). A zenehallgatáskor a dallam dúdolására, mozgásra, a különböző dallamvonalak egy-egy színnel való összekapcsolásával a gyermek belső hallását fejlesztjük. Ha a hallott zenéről mesét, verset találnak ki, vagy ismert dallamokat használnak fel jelenetek eljátszásánál, azzal az

improvizációs készség és a fantázia fejlődik. A magán- és mássalhangzók kiejtésének fejlesztése, a helyes kiejtésének átvitele az éneklésre szintén fontos feladat. Ennek érdekében gyakorlatokat alkalmazhatunk a hangképző szervek fejlesztésére, óvatosan, a gyermek hangterjedelmének figyelembevételével. Továbbra is feladatunk fejleszteni a gyermek énektudását, alapvető énekképességeit, és tudatosítani a fogalmakat. A zenére való mozgás terén a táncmozdulatok előadásának javítása, a közös mozgás, tánc örömeinek megőrzése, ugyanakkor a gyermek fölösleges energiával végzett táncának „visszaszorítása” a feladat. Ebben az életkorban is érdekes az ütős hangszereken való játék, a zene hangulatának átadásával, gyermekegyüttesek létrehozásával, a közös zenélésre való készség fejlesztésének érdekében. Érdekes lehet a gyermek bevonása a zenekar „vezénylésébe”, az egyedül és csoportban való zenélés örömeinek elősegítésére (Kononko, 2008).

Az élettevékenység megszervezésekor fontos odafigyelni, hogy a szülők és az óvodai nevelők felelősséggel válasszák a zenehallgatásra szánt darabokat, azok között ne csak könnyű, ritmikus felnőtteknek való zene szerepeljen, hanem főleg klasszikus zene, a gyermekeknek írt zene is. Gyakran adjunk a gyerekeknek lehetőséget hang- és videó felvételek megtekintésére. Erre alkalmasak opera- és balettelőadások részletei, koncertek, múzeumok látogatása. Hívjuk fel a gyermekek figyelmét a természet hangjaira: a levelek susogására, a madarak énekére, a bogarak zümmögésére, a víz csobogására. Ezeket a hangokat össze lehet hasonlítani az emberek által létrehozott zene dallamaival, megtalálni a közös és különböző vonásokat bennük. Fontos, hogy különböző jellemzőkkel rendelkező (tempó, hangulat, hangszerezés) zenéket válasszunk. Fontos, hogy a gyermek szokja a mások társaságában való szabad mozgást a zenére.

Az Ukrajnában államilag javasolt tanmenet alapján az óvodák számára az óvodás gyermek éneklési készsége a családban és az óvodában is fejlődik. A program előírja, hogy a nagycsoportos óvodás fellépéskor ne csak letudja, hanem előadja a dalt – a nézők szemébe néz, kapcsolatot tartson a közönséggel. Ebben a korban különleges figyelmet igényel a gyermek artikulációja: tanítsuk az alsó állkapocs laza tartására, az ajkak használatára a hangzók formálásakor, nem terhelni a hangszálakat, óvni énekhangját. Ösztönözzük, hogy egyedül találjon ki dallamokat.

Összességében a zenei fejlődésre ösztönző környezet akkor éri el a célját, ha:

- A gyermek szívesen játszik különböző hangszereken
- Megkülönbözteti a helyes és nem helyes éneklést
- Önállóan választ hangszert egy-egy dallamrészlet előadására

- Egyszerűbb dallamokat játszik el egyedül
- Szívesen „vezényel” a gyerekzenekarnak
- Örömet leli a csoportos és saját zenélésében (Kononko, 2008).

## **1.2. A zenei fejlettség szintje iskolakezdés előtt**

Az óvodai ének-zenei nevelésnek egyik fő feladata, hogy felkészítse a gyermeket az általános iskolai tudatos éneklésre, zenehallgatásra. Ennek az előkészületnek azonban nemcsak az iskolai munkát kell tekintetbe vennie, hanem a gyermek életkori sajátosságait is, tehát az előkészület képzési feladatait játékos formában kell elvégezni. Az óvodai és iskolai muzsikálás közösségben történik. A közös zenélés esztétikai feladatainak megvalósítása érdekében ki kell alakítani a gyermekben a közösségi érzés csíráit.

Az óvoda ének-zenei nevelésének célját nevelési rendszerünk általános célkitűzései határozzák meg. A sokoldalúan fejlett ember e művelődés minden területén járatos, így a zenei ismeretekben is. Élvezni és értékelni tudja a zenét, és ha képességei és körülmények engedik, maga is muzsikál (énekkar, zenekar, kamarazene). A cél tehát zeneértő, zenekedvelő emberek nevelése. A zenei neveléshatást gyakorol a testi és szellemi fejlődésre, gazdagítja az ember érzelmvilágát, ezért a személyiség harmonikus fejlődésének nélkülözhetetlen összetevője (Dietrich, 1989).

Az óvoda feladatai között első helyen áll a megfelelő külső ráhatások biztosítása. Az óvónő akkor teljesíti jól a feladatát, ha kezdettől fogva sokat énekel a gyermekeknek: előadásának magával ragadó hatása örömmel tölti el a kis hallhatóit.

Az ének-zenei nevelés központi feladata a zenei képességek és készségek fejlesztése. A ritmikai és dallami elemek iránti fogékonyságot az énekes gyakorlat és a megfigyelés alakítja ki a gyermekekben. A dallamhangok magasságkülönbségeinek tiszta éneklése utánzás alapján történik, a ritmikai elemek pedig játékos mozgásokkal vésődnek be; mindez legtöbb esetben érzéklet, illetve észlelet útján, tudatosítás nélkül. Tudatosításra csak a legszemléletesebb, legegyszerűbb zenei elemek kerülhetnek: halk-hangos, magas-mély, gyors-lassú (Dietrich, 1989).

Az óvodát elhagyó, iskolába lépő gyermek:

- ismer kb. 10-15 mondókát, 20-25 – nagy hatod hangterjedelmet meg nem haladóhangkészletű és szöveg hosszúságú – népi gyermekjátékdalt, néhány alkalmi dalt, műdalt;

– a mondókák és dalok kb. felét csoportosan és egyénileg is biztosan, jó hangmagasságban, érthető szövegmondással, tagoltan, a magyar beszéd ritmusának, hanglejtésének, illetve a dal karakterének megfelelően, tisztán tudja játék közben mondani, illetve énekelni;

– általában szívesen és örömmel vesz részt mondókás, énekes játékokban, kezdeményezésekben;

– ismeri a zenei fogalompárok jelentését: képes mondókákat, dalokat – pedagógussegítséggel – magasabb és mélyebb kezdőhanggal, különböző tempókban és eltérő hangerővel megszólaltatni, jellegzetes dallamfordulatok irányát kézmozgással kifejezni;

– tudja az egyszerű szerkezetű ritmusok és mondókák, illetve dalok megszólaltatásához az egyenletes lüktetést, a motívumhangsúlyokat és a ritmust különböző

– mozgásformákkal, pl. játékos utánzó mozgással, tapssal, járással kifejezni, hangoztatni;

– fel tudja ismerni a tanult dalokat dúdolásról, hangszerjátékról, jellegzetes részleteikről;

– ismeri tágabb és szűkebb környezetének főbb hangjelenségeit, képes azokat egymástól megkülönböztetni;

– képes rövid – négylüktetésnyi (kétütemes) – szöveges ritmus-, illetve dallamotívumokat bemutatás után megismételni, visszahangozni;

– képes mondókát, egyszerű dalt – folyamatos ismétlés közben – hangosan és magában is mondani, illetve énekelni, a kétféle megszólaltatást (jelre) cserélgetni (bújtatást végezni);

– képes (oldott) zenei légkörben elsajátított mondókák és dalok összetevőit (játékot, szöveget, ritmust, dallamot) önállóan variálni, az egyes elemekhez új összetevőket kitalálni (játékot, szöveget, ritmust, dallamfordulatot improvizálni);

– képes rövid, élményt adó élő zenei bemutatásokat – énekelt, hangszeres játszott dalokat, zenedarabokat – figyelemmel, türelemmel, érdeklődéssel végighallgatni (Gévayné, 2010).

### **1.3. A kisgyermek zenei fejlődése az elemi iskola éveiben**

Az iskolai oktatás egyik legfontosabb célja a képességek fejlődése és fejlesztése. Az ének-zene tantárgy tanítása feltételezi, és magától értetődőnek tekinti a tanuló és zene kapcsolatát, így a tanuló zenei tevékenységére, illetve a zenei tevékenység különböző formáira épít.

Az iskoláskor zenei vonatkozásban átmenet a játékos muzsikálás és a zenei benyomások tudatos felfogása és visszaadása között. Az énekes, valamint a zenehallgató tevékenységének eredményeként a gyermek zenei érzékelése, észlelése, emlékezete, fantáziája, gondolkodása fejlődik. A sokféle zenei benyomás közül a dalolásnak van döntő szerepe. Többségükben játékdalokat, népdalokat, ünnepi dalokat énekelnek szívesen. A kisiskolás már képessé válik arra, hogy valamely nem túlságosan bonyolult jelenséget analitikusan érzékeljen. Ekkor a gyermek a részleteket már jobban ki tudja emelni az összefüggésekből, megtanul uralkodni a zene elmei fölött. Képes felismerni és helyesbíteni hibáit. A zenei oktatás során a kisiskolás elsajátítja a zenei írás-olvasás képességét. A közös éneklésben, zenekari játékban fejlődik a gyermek társas, közösségi érzése. Fontos szerepe van a hangszeren való játéknak, hiszen a zenéhez vezető leghatékonyabb út a saját tevékenységén keresztül valósul meg (dr. Nádassy, 1981).

Az iskolai zenei nevelés tartalmát a tanterv szabályozza. A magyarországi kerettanterv négy területét határozza meg a fejlesztési követelményeknek: éneklés, zenei hallás, zenei írás-olvasás, zeneértés.

A zenei képességek fejlődésében szerepet játszik a környezet, az adottságok, valamint az oktatás. Gordon (1971) szerint az adottságok határozzák meg azt a szintet, amit képesek vagyunk elérni, azonban a lehetőségek kihasználásában nagy szerepet kaphat a környezet, illetve a zenei nevelés. Sloboda (1994) az adottságok mellett ugyancsak a környezet, illetve az érdeklődés és a motiváció fontosságát hangsúlyozza.

Az utóbbi évtizedek kutatásai azt mutatják, hogy a zenei képességek fejlettsége más kognitív területek fejlődésével is összekapcsolódik. Az iskolai tanulás eredményességére és a kognitív képességek fejlődésére a koragyermekkortól folytatott zenei tevékenység döntő hatással van (Kokas, 1972; Bilharitz, Bruhn és Olson, 2000). Egyre több bizonyíték mutat arra rá, hogy a zenei fejlesztés elősegítheti az eredményesebb iskolai tanulást. A vizsgálatok alapján kiderült, hogy a zenei képességek és az olvasás, az anyanyelvi készségek (Zanutto, 1997; Bultzlaff, 2000; Babo, 2004), az intelligencia (Barkóczi és Pléh, 1977; Laczó, 1985; Schellenberg, 2006), valamint a matematika (Gardiner, Fox, Knowles

és Jeffrey, 1996; Geoghegan és Mitchelmore, 1996; Cheek és Smith, 1998; Haley, 2001) kapcsolatára mutatnak rá.

Az ének-zene tantárgy tanítása feltételezi, és magától értetődőnek tekinti a tanuló és zene kapcsolatát, így a tanuló zenei tevékenységére, illetve a zenei tevékenység különböző formáira épít. A 2012-es magyarországi Nemzeti alaptanterv és a hozzá kapcsolódó kerettantervek az általános iskolai ének-zene órán fejlesztendő területként a zenei képességek két csoportját jelöli meg: a zenei reprodukciót és a zenei befogadást. A zenei percepciók képességek és a zenei produkciós képességek nem találhatók meg a fejlesztendő képességterületek között, ugyanakkor közvetetten bizonyos tevékenységek segítik a zenei percepciók képességek fejlődését, viszont a zenei produkciós képességek – úgy mint, a zeneszerzés, improvizálás - nem szerepel külön fejlesztendő területként a NAT-ban, hanem az alkotó tevékenységet belefoglalja a reprodukciós tevékenységek közé.



## II. A ZENEI KÉPESSÉGEK FEJLŐDÉSÉNEK FOLYAMATA

A zenei képességek fejlődésében szerepet játszik a környezet, az adottságok, illetve az oktatás. Gordon (1971) szerint az adottságok határozzák meg azt a szintet, amit képesek vagyunk elérni, azonban a lehetőségek kiaknázásában nagy szerepet kaphat a környezet, illetve a zenei nevelés. Sloboda (1994) az adottságok mellett szintén a környezet, valamint az érdeklődés és a motiváció fontosságát hangsúlyozza. Kodálynak egy párizsi konferencián híressé vált mondata, mely szerint a gyermek zenei nevelését már az anya megszületése előtt kilenc hónappal kell elkezdeni, szintén a szülői ház, a zenei ingerekben gazdag környezet szerepének jelentőségére utal. A következőkben a zenei észlelés fejlődését, az éneklési képesség fejlődését és a zenei írás-olvasás képességének fejlődését tekintjük át.

### 2. 1. A zenei észlelés fejlődése

Az észlelés és az érzékelés az alapja a megismerési folyamatoknak. Az észlelés elválaszthatatlan a kogníciótól. „Az észlelés révén az érzékszervekre ható ingerekből jelentőséggel bíró dolgok lesznek.” (Séra, 2004:192).

A zenei megismerési folyamat az akusztikus ingerek érzékelésével kezdődik, ami nem tudatos tevékenység, hiszen sok, egymást gyorsan követő, nehezen azonosítható mozzanattól állnak. A zenei észlelés az a folyamat, amelynek során a hangok fizikai tulajdonságai úgy képződnek le, amilyen viszonyban vannak egy általánosított struktúrával; vagyis a zenei rendszerek kontextusában.

A zenei dimenziók értelmezésében Moles (1966) rendszerét vettük alapul, és ennek fényében mutatjuk be a zenei észlelés fejlődésének folyamatát. Eszerint a zenei hang három alapvető tulajdonsága a magasság, időtartam és az erősség. A zenei folyamat az egyes zenei hangok sorozataként ezekből, illetve ezek kombinációiból vezethető le. A zenei hang öt tényezővel írható le. A ritmushoz (időtartam) a hangok időtartamának egymáshoz viszonyított arányán kívül az ütemfajta és a tempó tartozik. A dallam (időtartam+magasság) a különböző magasságú és időtartamú hangok sorozata. A harmónia (magasság) több, egyszerre megszólaló, különböző magasságú hang. A hangszínt (magasság+erősség) a felhangok mennyisége és erőssége adja. A hangerő (erősség) a hangerő és a hangerőváltás összefoglaló neve.

A következőkben a zenei észlelés fejlődésének életkori sajátosságait mutatjuk be egyes területeken.

### *Ritmus*

A ritmikai képességek az életkorral fejlődnek, ám egyénenként nagy eltérésekkel számolhatunk. A fejlődés folyamata különböző szemszögből közelíthető meg. A leggyakrabban vizsgált területek: a ritmusok megkülönböztetése az azonosság-különbözőség alapján, az egyszerű és bonyolult ritmusok előnyben részesítése, a gyermekdalok ritmusának elemzése, a ritmus ismétlése, a mozgásnak a ritmushoz való igazítása.

A ritmus iránti fogékonyság már a születés után megnyilvánul. Az újszülöttek másképp reagálnak az egyenletes és a szabálytalan koppantásokra (Spiegler, 1967). Két-három hónapos korban észlelik a hat hang hosszúságú dallam ritmusának változását (Demanyetal., 1977). A csecsemőknél az idő strukturális képessége, ami a ritmus lényege, csak szűk keretek között érvényesülhet. A ritmikai képességek fejlődésében támpontot jelentenek Piaget-nak (1974) az időérzék kialakulására tett megállapításai. Ennek alapján az idő tagolására másfél éves koráig nem képes a gyermek. Kétéves korára képes már az eseményeket időrendben szemlélni, és el tudja határolni a jelen pillanatot a múlttól és a jövőtől. Három éves korában átlátja egy nap eseményeinek, majd öt éves korában egy hétnek a rendjét. Azonban az időérzék még ekkor sem ér a végére, hanem csak 11-12 éves korra fejlődik ki teljesen.

Az egyenletes lüktetésnek megfelelő mozgásra a második életévben válnak képessé, azonban csak rövid ideig képesek az összhangot fenntartani, ami egészen négy éves korig nehézséget okozhat (Moog, 1968). Két éves korra a rögtönzött éneklésnél többé-kevésbé egyenletes és folyamatos a tempó (Oerter, 1971).

Három éves korig csak két különböző hosszúságú hangot használnak (Moog, 1968). Ebben a korban a gyermekek negyede képes egy ritmus eltapsolására (Willoamsetal, 1933), azonban a beszélt ritmus utánzása szinte már egyiküknek sem okoz nehézséget (Rainbow-Owen, 1979).

Négy éves korban képesek egy új dal szövegének ritmizálását önállóan kitalálni (Brömse, 1966). Ekkora a gyermekek háromnegyede tud egy ritmust eltapsolni. Ekkora különbséget tudnak tenni a gyors és lassú között, sőt a tempó gyorsaságát vagy lassúságát tartják a zene legjellemzőbb tulajdonságának (Young, 1982).

Öt éves korára minden gyermek képes az egyszerűbb ritmusok eltapsolására. Mással tapsolni azonban már nehézséget okoz számukra, mint a hallott ritmust visszatapsolni. Bonyolultabb ritmusokat akkor tudnak eltapsolni, ha a ritmus szöveghez kapcsolódik (Davidson-Colley, 1987). Ebben a korban még nem mindig pontos a hangok és a szünetek hosszúsága (Motte-Haber, 2002). Az egyenletes lüktetés iránti érzék ekkora megszilárdul (Zenatti, 1993). Ekkora képesek a gyerekek a zenére járni.

A fejlődés hat éves korban ugrásszerű. Nagy biztonsággal képesek már a hosszabb ritmussorok, háromféle ritmusértéket tartalmazó valamint szinkópált ritmusoknak állandó tempóban való visszatapsolására is (Minkenberg, 1991). Hétéves korra ehhez már a szöveg segítségére sincs szükség (Davidson-Colley, 1987). A ritmikai képességek hét éves korra lényegében már kialakulnak, a fejlődés ettől kezdve lelassul.

### *Dallam*

A hangok sorának dallamként való felfogása három összetevőből áll: az egymás után következő hangok közti hangmagasság különbségének, a dallamot alkotó hangok mozgásirányának, azaz a dallam kontúrjainak, valamint a hangok egymáshoz való viszonyának, azaz a tonalitásnak az észleléséből. A következőkben ezek fejlődését mutatjuk be.

#### a) Hangmagasság-megkülönböztetés

A hangmagasság különbségeinek észlelése iránti közvetlenség egyben a beszédfejlődés alapja is. A beszédhang magasságának változásai igazítják el a csecsemőt a mondanivalóhoz kapcsolódó érzelmek dekódolásában, valamint az anyanyelv hanglejtésének elsajátításában. Ennek ösztönszerű felismerése nyilvánul meg abban, hogy a felnőttek más hanglejtéssel szólnak gyerekekhez, mint a felnőtt a hallgatóhoz. A gyerekek felé irányuló beszédben sokkal nagyobb szerepe van a hangmagasság változásainak (Fernald, 1991).

A különböző hangmagasságokra való fogékonyság veleszületett képesség, ami mint egyes veleszületett reflexek, a későbbiekben kialszik, de a kognícióval újra felépíthető (Bruhn-Oerter, 1993). Zenei kontextusban a kis szekund különbség észlelése 5-6 éves korra válik általánossá (Cohenetal., 1989).

A hangmagasság-különbséget hagyományosan a magasság-mélység fogalmakkal fejezzük ki, amely arra utal, hogy a különböző frekvenciájú hangokat a kottában a függőleges síkon magasabban, illetve mélyebben helyezük el. Az iskolába lépő gyerek jóllehet, hogy szóban már jól ki tudják magukat fejezni, azonban a fogalmak helyes

használata ebben a korosztályban még általános probléma (Vö. Gruhn, 2003). A magasságy, hosszabb-rövidebb, fölfelé-lefelé fogalmak a zenére való alkalmazása 11 éves korra szilárdul meg. A nehézséget a téri tájékozódás okozza, ami a konkrét műveleti gondolkodás szakaszában válik eredményesebbé (Cooper, 1994).

Érdemes még figyelmet fordítanunk az abszolút hallás kérdésére, ami a hangmagasságra való visszaemlékezés képességét jelenti. Kries (1926) és Révész (1946) azt a nézetet képviselték, hogy az abszolút hallás a zenei tehetség fontos és veleszülettjellemzője. Kutatások szerint a kettő és öt éves kor közötti szenzitív periódusban alakul ki, de ebben szerepe van az öröklődésnek is (Shuter-Dyson és Gabriel, 1981). Más kutatások azonban azt bizonyítják, hogy ebben a korban célzott gyakorlással elsajátítható az abszolút hallás (Ogawa-Miyazaki, 1994).

#### b) Dallam észlelése

A dallam észlelése kezdetben a dallam körvonalaira épül, azaz a mozgás iránya a meghatározó, nem pedig a dallamot alkotó hangközök nagysága. A fejlődés abban áll, hogy idővel egyre több egyéb részletet képesek pontosan megfigyelni a gyermekek.

Lamont (1998) azt vizsgálta, hogy a dallami észlelés fejlettségében milyen szerepe van a formális zeneoktatásnak. Azt találta, hogy 6-11 éves korban nagyobb szerepe van az enkulturalizációnak, mint az iskolának, a zenei szenzitív periódus lezárultával, 11 és 16 éves kor között azonban a dallami észlelés csak azoknál fejlődik, akik zenei képzésben részesülnek. Schwarzer (1997) kísérletében arra a következtetésre jutott, hogy az öt-hét éves gyerekek más módon észlelik a dallamot, mint a felnőttek. Míg a felnőttek a dallam vonalára hagyatkoznak a dallam felismerésében, addig a gyerekek nem tudnak csak a dallam vonalára fixálni, hanem a hangszínre, a hangerőre, a tempóra is hagyatkoznak a felidőzésben.

#### c) Tonális érzék

A tonalitásnak két féle értelmezése lehetséges. A *harmónia tonalitás* és a *dallami tonalitás*. A tonalitás kulturális képződmény, amelynek kultúránként és koronként jelentősen eltérő szabályai lehetnek, és ez magyarázza azt is, hogy a dallami képességek közül a tonális érzék alakul ki legkésőbb. Először a kontúrok a meghatározók, ezek válnak egyre konkrétábbá az azt alkotó egyes hangközök, majd ennek kialakulása után válik ki a rendezőelv, ami a dallam hangjainak hierarchiáját, azaz a tonalitást adja.

Egyes kutatások a tonalitás érzék kialakulását 7-8 évre (Minkenberg, 1969), sőt 9-10 évre (Imberty, 1969) teszik, más kutatások viszont 5-6 éves korban, ha nem is mindenkinél, de megtalálják (Dowling, 1982).

A dúr és moll hangsorok fogalmi megkülönböztetése csak 8-10 éves korra válik biztossá, azonban már egy három éves gyerek is képes megkülönböztetni a dúrhoz kapcsolódó vidám és a mollhoz kapcsolódó szomorú kifejezést (Kastner-Crowder, 1990).

#### *Harmóniai észlelés, többszólamúság*

A harmóniai észlelés első megnyilvánulása a konszonanciának a disszonanciával szembeni előnyben részesítése, ami 5 éves korban jelenik meg (Zenatti, 1993). Két akkor különbségét és azonosságát a gyermekek hét éves kortól tudják megfigyelni (Minkenberg, 1991). A konszonancia és disszonancia megkülönböztetési képességének kialakulásában kétségtelenül megfigyelhető az akceleráció, ami annak tudható be, hogy a gyerekek a médián keresztül már jóformán a születéstől kezdve folyamatosan együtt élnek a felnőttek zenei világával.

Azt, hogy a harmónia az adott kultúra terméke, jól szemlélteti az a kutatás, amely öt és tíz éves kor között vizsgálja egy adott dallam háromféle kíséretével szembeni preferenciát (Zenatti, 1993). Az egyik kíséret a nyugati funkciós zene szabályai szerinti, a másik atonális, a harmadik bitonális. Az ötévesek döntése még teljeséggel előforduló. Ebben az a következtetés vonható le, hogy az ennyi idős gyermekekben még nem élnek zenei ítéletek, és fogékonyak a kortárs zenére, valamint más kultúrák zenéjére. Hat éves kortól ugrásszerűen növekszik a konszonáns kíséret választása, majd a tíz éveseknek már 95 % - a ezt választja, tehát leszögezhető, hogy ekkora megy végbe ezen a területen az enkulturalizáció.

#### *Hangszín- és hangerőészlelés*

A hangszín és a hangerő észlelése nemcsak zenei képesség lehet, hiszen evolúciós jelentősége nyilvánvaló. A hangszínekkel szembeni érzékenység is velünk született képesség, mivel az újszülöttek is megismerik az anyjuk hangját. Shellberg (1998) megállapítása szerint ez a képesség négy és hat éves kor között fejlődik rohamosan, és öt-hat év között a legtöbb gyermek képes felismerni a tanult hangszerek hangját és azok kombinációit is. Más kutatások szerint három-négy éves korban meg tudják feleltetni az egyes hangszerek hangját a megfelelő hangszercsaláddal, majd öt és hat éves kor között a hangszercsalád egyes hangszereit is meg tudják különböztetni (Pick-Palmer, 1993).

## 2.2. Az éneklési képesség fejlődése

Telemann önéletrajzában a következőket írta az éneklés jelenségéről: „Az éneklés az alapja mindenféle zenei tevékenységnek. Aki zenét szerez, annak énekelnie kell amondataiban. Aki hangszeren játszik, annak az éneklésben is járatosnak kell lennie.” (Gembris, 2002b:300.).

Ahogy a nyelvhasználat összefügg a gondolkodással, úgy a zenéről is elsősorban a hangunkkal gondolkodunk. Zenehallgatás, hangszerjáték vagy akár csak egy dallam elképzelése közben belsőleg is éneklünk, amint az a gége mozgató izmainak műszeres vizsgálata is bizonyítja (Hebermann, 1986).

A következőkben a fejlődési folyamat életkori sajátosságait mutatjuk be.

Az ének és a beszéd filogenetikusan közös gyökérből ered. Saját hangunk és a szüleink hangjának élménye a legkorábbi tapasztalataink közé tartozik. A kisgyermek mielőtt megtanulna beszélni, már jól működik a hanggal való kommunikáció közte és az édesanyja között. Ezt a rendszert Papoušek (1994) nyelv előtti ábécének nevezi. Ez a fajta nonverbális kommunikáció a hangerő, tempó, hangszín, hangmagasság, hanglejtés eszközeivel él, amelyek egyben a zene kifejezőeszközei is. Ebből a közös gyökérből eredeztethető az éneklés és a beszéd, ami ebben a periódusban nem válik még el egymástól. Papoušek (1994) azt találta, hogy az anyai intonáció szorosan összekapcsolódik a kommunikációs és érzelmi tartalommal, amit a csecsemő nagyon korán elsajátít. Az éneklési képesség a későbbiek során a zenei-kognitív és az éneklési képességek, valamint a hangképző szervek finommozgási mechanizmusának fejlődésével tökéletesedik.

A csecsemő hangadásában egy éves kor tájékán válik szét az ének és a beszéd. Az éneklés kezdetben, mint a hanggal való játék jelenik meg. Dowling (1985) megfigyelése szerint a gögicséléstől és a beszédétől megkülönböztethető éneklés 18 hónapos kor körül jelenik meg. Az éneklés utánzásra alapul. A gyermek megpróbálja az általa kiadott hangot a hallott mintához igazítani. Spontán éneklését a sokszor ismétlődő, azonos dallamvonalú motívumok jellemzik, azonban az ismétlések során a hangmagasság egyfolytában változik. A dallam iránya jól kivehető, de a hangközök esetlegesen, bármikor megváltozhatnak. A gyermek levegővételével nem igazodik a motívumok határához, hanem szükség szerint megszakítja azokat. A motívumot záró szünetet nem mint ritmikai elemet érzékeli, hanem csak mint tetszőleges hosszúságú várakozást. A ritmus több motívumon keresztül is változatlan lehet, de a beszéd ritmusa bármikor kitérítetheti.

Két éves korra lesz képes a gyermek a daltanulásra. A dalnak egy-egy rövid részlete ragadja meg, és éneklés közben gyakran átmegy improvizálásba. A daltanulással párhuzamosan visszaszorul az éneklésszerű spontán gögicselés, a hangközök egyre inkább hasonlítanak a diatonikus hangrendszer hangközeire.

A harmadik életévtől kezdve egyre jobban sikerül egy dal hallás utáni éneklése. Klandermann (1979) a daltanulás folyamatának jellegzetességeit három és öt éves kor között vizsgálva arra a megállapításra jutott, hogy ennek a korosztálynak még nehézséget okoz, ha egy dal folyamán többször ismétlődő dallamú motívumok után megváltozik a dallam iránya. Ilyenkor hajlamosak az előbbi motívumok dallamával folytatni a dalt.

Az éneklési képesség spontán fejlődési szakasza 8 éves kor tájékán lezáródik, ekkorra válik képpé a gyermek egy hallás után tanult dal helyes eléneklésére. Ha a továbbiakban ez a képesség nem fejlesztődik, akkor ezen a szinten reked meg. A gyakorlatlan felnőttek éneklése nem különbözik a nyolcévesekétől (Davidson-Scripp, 1990).

Az éneklési képesség fejlődésében különböző zavarok is felléphetnek. A továbbiakban ezeket mutatjuk be.

A tiszta éneklés képessége nem fejlődik ki mindenkinél. Az éneklési képesség fejlődése terén mutatkozó eltérések háttere még feltáratlan. Nem ismerjük a fejleszthetőség mértékét, kilátásait sem.

Kodály nagy hangsúlyt helyezett arra, hogy minden zenei tagozatos általános iskolai osztályokba vegyenek fel „morgós” gyerekeket is, akinek fejlődésén demonstrálható, hogy minden gyermek fejleszthető. Ennek eredményességéről azonban nem készültek tudományos szándékú vizsgálatok.

Bruhn (1991) egy kutatása alapján a morgósokat négy csoportba osztja. Van az ún. monotonénekes, azaz végig egy hangon „énekli” a dalt, míg mások énekében ugyan kirajzolódik a dallamnak valamiféle körvonala, azonban ez egyáltalán nem követi a dalét. A legtöbbjük énekében a dallam kontúrja nagyjából hasonlít a daléra, végül vannak olyanok, akik jól éneklük a dalt alkotó hangközöket, de más tonalításban.

Az állábiakban a daltanulás folyamatának szakaszait mutatjuk be.

Davidson és munkatársai (1981) a daltanulás folyamatának megismerését tűzték ki vizsgálatuk céljául. A kísérlet fő célja az volt, hogy megtalálják a módját a folyamat kontrollált körülmények között való követésének. Ebből a célból komponáltak egy gyerekdalt, ami jellegzetességeiben hasonló a megszokott dalokhoz, viszont így biztosítani lehetett, hogy a gyermek a dalt más körülmények között nem hallhatta. A kísérlet egy évig tartott, és ebben az időszakban többször is elénekeltek az ötéves gyerekeknek. A

tapasztalatok alapján Davidson és munkatársai négy szakaszra osztották a dal tanulási folyamatát. Az első szakaszban a dal „topológiája” rögzül, azaz a körvonalak már látszanak, de bizonyos részletek, mint például a hangközök pontossága, még nincsenek a helyükön. A második fázisban a gyerek meg tudja szólaltatni a dal ritmusát dobon. A hangmagasságok csaknem pontosak, azonban a tonalitás nem állandó a dal folyamán. A harmadik periódusban a hangmagasságok egyre pontosabbak, de a dal többszöri ismétlésénél még megváltozhatnak. Az utolsó szakaszban már állandósul a tonalitás és az egyes hangközök. Ebben a fázisban már az előadás tempójával és dinamikájával is tud szabályozni a gyermek.

Az éneklésben a zenei-kognitív állapot tükröződik vissza, azaz a fejlett éneklési képesség a többi zenei képesség fejlettségét is valószínűsíti. Ugyanakkor a fejlett zenei képességek szükségszerűen együtt járnak a fejlett éneklési képességgel. Az egyes zenei képességek és az éneklési képesség fejlődésének összefüggése, egymásra hatása még feltáratlan, azonban a pedagógiai gyakorlatban a zenei képességek fokát az alany énekes teljesítményével azonosítják, ami a megítélés nagyfokú esetlegességét eredményezi.

### **2.3. A zenei írás-olvasás képességének fejlődése**

Az éneklés és a hozzá kapcsolódó játékos mozgás a zenei tapasztalatszerzés alapja és eszköze. Erre épül rá a zenei fogalmak kialakítása. Amikor a gyermek már kialakult értelmi egységgel rendelkezik az adott jelenségről megtörténik a annak fokozatos tudatosítása, ami a hangok és ritmusértékek nevének és jelének megismerését jelenti. Az így megtanult zenei ismeretek gyakorlása az a lépcső, amelyről tovább lehet lépni a kottairás-olvasásban való alkalmazásra.

A következőkben a zenei írás-olvasás fejlődésének életkori sajátosságait mutatjuk be.

Bamberger (1991) és Gromko (1994) kutatásaiban a műveletek előtti és a konkrét műveleti szakasz sajátosságai jelennek meg, amelyekben a fejlődést saját kitalálású notáció elemzésén keresztül vizsgálták. A vizsgálati személyek azt a feladatot kapták, hogy egy egyszerű dallamot, illetve ritmust saját kitalálású jelekkel próbáljanak meg úgy ábrázolni, hogy az is, aki nem ismeri a dallamot és ritmust, ennek alapján el tudja majd énekelni és tapsolni. Ilyen eredmények születtek:

– A 4-5 évesek az időtartamot nem tudják a térben kifejezni, hanem ritmusra mozgatják a ceruzát, azaz a hangok számát adják vissza. Balról jobbra írnak. Próbálják csoportosítani a hangokat a zenei értelem szerint.



– Az 5-6 évesek nem tudják egyszerre a ritmust és a dallamot kifejezni (konzerváció). Vagy egyiket, vagy másikat választják ki, és azt rögzítik. A legtöbben azonban a ritmust választják.

– A 6-8 évesek elsősorban a dallamot akarják kifejezni, azonban a ritmus rögzítésére is törekednek, ezért a hangokat a ritmus szerint csoportosítják. Betűket, matematikai jeleket is felhasználnak.

4 és 8 év között hatalmas fejlődés figyelhető meg, ami formális oktatás nélkül ezen a szinten reked meg a későbbiekben. A hagyományos jelekkel való zenei írás-olvasás is csak folyamatos gyakorlással fejlődik. Számos példa mutatja, hogy az énekes-hangszeres, illetve a kottairás-olvasás teljesítmény között ugyanannál az egyénnél hatalmas különbség lehet. Ezt bizonyítja Davidson és Scripp (1990) vizsgálata is, amelyből kiderült, hogy az Egyesült Államokbeli zenei főiskolások között csak elvétve akad olyan, aki képes egy egyszerű dallam hibátlan lejegyzésére. A szerzők arra a megállapításra jutottak, hogy a hangszeres képzés ellenére a zenei írás-olvasás képessége gyakorlás nélkül meglepően alacsony szinten reked meg.

Bamberger (1991) azt hangsúlyozza, hogy a zenei írás-olvasás elengedhetetlen a zenei formális műveleti szakasz eléréséhez. Ezt a vélekedést a zene grafikus reprezentációjának gondolkodási háttérét vizsgáló kísérletére alapozta. A zenei írás-olvasás tanítását azért tartja fontosnak, mert más oldalról ragadja meg a zene jellemzőit, mint a többi zenei tevékenység. Az új irányból nyert szemléletmód hatására kialakuló „többszörös hallás”-nak köszönhetően a zenei megismerésnek új dimenziói nyílnak meg, és teszik lehetővé a továbblépést a fejlődésben.

Gromko és Poorman (1998) is amellett az álláspont mellett van, hogy a grafikus reprezentáció segíti a zenei képességek fejlődését. Véleményük szerint ehhez nincs szükség a hagyományos zenei írás-olvasásra, sőt, az ikonikus szint fejlesztése a döntő momentum, nem a hagyományos zenei szimbólumok tanítása. Míg a gyerekek által kitalált lejegyzést Bamberger a gondolkodási folyamat megértéséhez hívta segítségül, addig Gromko és Poorman a fejlesztés legjobb módjának azt látja, ha a gyerek minél több manipulációval (firkálás, gyurmázás) maguk fedezik fel a zenei folyamat leképezési lehetőségeit. A gyermekekben így válnak belsővé a szimbólumok által megtestesített zenei tartalmak.

Bamberger és Gromko is nagy fejlesztő hatást tulajdonítanak a zenei jelenségekkel kapcsolatos fogalmak (gyors-lassú, magas-mély, rövid-hosszú) kialakításának.

Gordon szerint a zenei írás-olvasás elsajátítása nem fejleszti a zenei hallást, sőt, idő előtt tanítva akadályozza azt. Tanításának célját csak a nélkülözhetetlen zenei kultúrtechnika elsajátításában látja. A zenei megismerés döntő momentumának az audiációt tekinti, amelynek folyamatát a nyelvvel állította párhuzamba. Ahogy szavakkal lehet gondolkodni, ugyanúgy a zenéről a sokszor hallott dallami és ritmikai mintákból kialakított „szótár” segítségével gondolkodhatunk. A zeneoktatás feladata ennek a szótárnak a folyamatos gazdagítása.

Gordon (1997) legújabb modelljében, a készségek tanulási szekvenciájában nyomon követhető a zenei írás-olvasással kapcsolatos meglátása:

### **Megkülönböztetés**

Hallás/éneklés

Verbális asszociáció

Részleges szintézis

Szimbolikus asszociáció

Összetett szintézis

### **Fogalmi tanulás**

Generalizáció

Kreativitás/improvizálás

Elméleti megértés

Az első szint, a megkülönböztetés szintje a *percepción* alapul. A tanulás mechanikus ismétléssel történik, amelynek során a dallami és ritmikai mintákból egy „szótár” képződik. A folyamat első lépéseket a tanár motívumot énekel és ritmust hangoztat, ezeket visszhangozzák a diákok. Ezután következik a *verbális asszociáció*: a dallam- vagy ritmusmotívumot a tanár hangnévvel, illetve ritmusnévvel hangoztatja, és a diákok is ezekkel visszhangozzák. A *részleges szintézis* a motívumok szintaktikája. A diákok a név nélküli hangoztatásnál is felismerik a hangok és a ritmusok nevét. A notáció szabályait ebben a szakaszban nem magyarázzák el, hanem a hangzás és a lejegyzett kép közti *asszociáció*felől közelítik meg. Az *összetett szintézis* az ismerős motívumok írása-olvasása.

Nem a kotta alapján alakítják ki a hallási elképzelést, hanem az ismerős dallam éneklése közben nézik a kottát.

A *fogalmi tanulás*nak nézete szerint csak az első szintre épülve van értelme. Ez már nem mechanikus, hanem aktív tanulás. Ekkor képesek a diákok a generalizációra, vagyis arra, hogy nem ismerős zenei anyagon is végig tudják járni az első szintből a hallás, illetve éneklés, verbális és szimbolikus asszociáció lépcsőfokait. A fejlődésnek ezen a szintjén már önálló alkotásra is képessé válnak.

Az elméleti megértés szakaszát ahhoz hasonlítja, ahogy a nyelv esetében is nyelvtant csak akkor tanítanak, ha a gyerek már tud beszélni, írni-olvasni. Ugyanígy *elméletet* (vonalrendszer, kulcs, módosító jel, ütemmutató, ritmusértékek neve) a zenében is csak akkor lehet tanítani, ha audiáció alapozta meg, fordított esetben hátráltatná a hallás fejlődését.

„...az írás-olvasás alapos elsajátítása nélkül a zene továbbra is megfoghatatlan, misztikus valami marad. A 'zenei valóság' csak biztos írás-olvasás révén lehet tudatos.” (Kodály, 1964d:330.). Bár Gordon a zenei írás-olvasás elsajátításának nem tulajdonít jelentőséget, és oktatásának folyamatát is más úton közelíti meg, a képesség lényegét ő is a kottakép és a hangzás közötti asszociációs kapcsolat kiépülésében látja Kodályhoz hasonlóan, aki így ír erről: „...a látott kotta azonnal hanggá, a hallott hang azonnal kottaképpé változik.” (Kodály, 1964e:278). Az ezt lehetővé tevő kognitív sémákat nevezi Gordon „audiáció”-nak, aminek megfelelője a magyar zenepedagógiában a „belső hallás”.

### **III. A GYERMEKEK ZENEI KÉPESSÉGEINEK VÁLTOZÁSA ÓVODÁS NAGYCSOPORTOS KORBAN ÉS AZ ELEMI ISKOLA ELSŐ OSZTÁLYÁBAN**

Kutatásunk longitudinális vizsgálat lett volna, ugyanazoknak a gyerekeknek mértük volna fel a zenei tudását ugyanazon szempontok szerint az óvoda nagycsoportjában és az elemi iskola első osztályában. 2019 tavaszán a Szernyei Hétszínvirág Óvoda nagycsoportjába járó gyerekek körében végeztünk zenei képességfelmérést, ugyanezzel a mintával (már az iskola első osztályába járó gyermekek) terveztük megismételni a vizsgálatot 2020 tavaszán. Így fény derülhetett volna a zenei képességek változásaira a vizsgálat által fókuszba helyezett életkorban. Kutatásunk második, 2020 márciusára tervezett része nem valósulhatott meg a karantén helyzet miatt, ezért a gyermekek körében végzett zenei képességfelmérést a zenei nevelőjünkkel és tanítónőjünkkel felvett interjú alapján egészítettük ki.

#### **3.1. Minta, módszer**

Kutatásunkhoz a megfigyelés módszerét valamint az interjút választottunk.

A zenei vizsgálat a Szernyei Hétszínvirág Óvoda nagycsoportos óvodásai között zajlott. A felmérésben 10 gyerek vett részt (4 lány és 6 fiú). A képességvizsgálat 2019. május 3-án zajlott. A felmérés időtartama 20 perc, az óvodásokkal a mérés minden esetben csoportos vizsgálat formájában történt. Vizsgálat közben minden esetben meggyőződünk arról, hogy tisztában vannak-e az általunk elmondottak értelmével, a feladattal. A vizsgálatunk során a zenei hallást, a ritmusérzékenységet és a zenei formaérzékenységet mértük. A képességtesztben valamennyi feladat — tempóéneklés, hangerőéneklés, hangmagasság éneklés, ritmuskánon, ritmusvisszhang játék, hangmagasság felismerés, dalfelismerés ritmusról, tempóéneklés, ritmus- és formaérzék — egy-egy zenei készséget mért.

A személyes interjút az immár első osztályos gyerekek tanárával, valamint az óvodai zenenevelőjünkkel készítettük. Az interjú során a megkérdezettek anonimitásáta dolgozatban megőrizzük.

Az interjú 6-6 kérdés megválaszolását foglalta magába. A kérdések főleg a zenei nevelés, a zenei fejlődés alakulására keresnek választ.

A személyes interjú előnye, hogy az interjúban feltett kérdéssort saját magunk állíthattuk össze illetve, hogy a kérdéseimre, arra a legilletékesebb személyek adtak választ. Az elbeszélgetés személyes formában történt, az időtartamaalanyonként eltérően 30-40 perc közé esett. Habár az interjúk alatt minden kérdést érintettünk, törekedtünk rá, hogy a megkérdezettek kötetlenül, szabadon fejthessék ki gondolataikat.

A zeneóvónő a Munkácsi Tanítóképzőben tanult zenés nevelőnek, ezután pedig folytatta tanulmányait a Munkácsi Állami Egyetemen. 14 éve dolgozik zenés nevelőként a Szernyei Hétszínvirág Óvodában. A zenét az óvodában a kötelező program az „Українське дошкілля” alapján tanítja, de emellett még használ más forrásokat is. Az elemi iskolai pedagógus szintén a Munkácsi Tanítóképzőben tanult. Először óvodában dolgozott 7 évet, és csak utána lett az elemi iskolás gyerekek tanára, ahol már 24 éve dolgozik. A zenét az iskolában már egy új program szerint tanítja, ami a „Нова Українська школа”, első osztályban „Művészet” van, és ennek a keretein belül van egy héten két óra, az egyik a rajz a másik pedig a zene. Elmondása szerint nem nagyon szereti ezt a programot használni, mert minden ukránul van, és mivel a gyerekek nem tudnak ukránul, ezért nem is érdekes nekik. Ha teheti, inkább magyar népdalokat tanít a gyerekeknek (2.számú melléklet).

### **3.2. Kutatási kérdések és hipotézisek**

Milyen arányban valósul meg a tanmenet által előírt zenei fejlesztés a valóságban?

H1: Feltételezzük, hogy a gyermekek az állami óvodai zenei fejlesztés tervében meghatározott fejlettségi szinten fejezik be az óvodát/kezdik az iskolát.

H2: Feltételezzük továbbá, hogy a gyermekek zenei tudása és zenei képességei fejlődnek az elemi iskola éveiben az iskolakezdési szinthez képest.

H3: Feltételezzük, hogy a gyermekek zenei fejlődésében fordulópont következik be az óvoda utolsó éve és az elemi iskola első éve között.

### **3.3. A mérőeszköz bemutatása**

A felmérés folyamán a gyerekek 11 feladat végrehajtásában vettek részt. Vizsgálatunk során a zenei hallást, a ritmusérzékenységet és a zenei formaérzékenységet mértük feladatokat

segítségével. Az éneklési készség a feladatok többségének az elvégzésekor jelen van, ezért arra külön nem térünk ki, a zenei alkotóképesség nehezen mérhető, ezért vizsgálatunk nem érinti. A zenehallgatás eleme jelen volt az egyes feladatoknál, ez a készség szintén nehezen mérhető, így nem vizsgáltuk célzottan.

A zenei hallást 2 feladattal vizsgáltuk:

1. *Magas és mély hang különbsége.* Az zongorán két hangot nyomtunk le egymás után, és a gyerekeknek a kezükben lévő kártyákkal kellett megmutatni, hogy melyik hangot hallották mély hangnak és melyiket pedig magasnak. A kártyán nyilak szerepeltek, a felfelé néző nyíl, ami a felhőbe mutatott a magas hangot szimbolizálta, a lefelé néző nyíl, ami a földre mutatott a mély hangot szimbolizálta. A kártyákon repülők is szerepeltek, a magas hangnál a repülő magasan szállt, a mély hangnál pedig alacsonyan (1. számú melléklet).

2. A következő játékkal szintén a magas és mély közötti különbség felismerését vizsgáltuk, csak ebben a feladatban már három fokozat volt: magas, mély, és a kettő között: *do-szoly-do*. A zongorán mikor lenyomtuk a hangokat a magas *do*-nál a gyerekek állva kellett maradni, a *szoly* hangnál leguggolni, az alacsony *do* hangnál pedig leülni.

3. A *halk és hangos közötti különbséget* szintén két feladattal vizsgáltuk. Az első feladat, „Hegedülés” zenehallgatásra. Vivaldi „Négy évszak – Tavasz” című művére hegedülést imitáltak a gyerekek. A halk résznél kis mozdulatokkal hegedültek, a hangos részeknél pedig nagy mozdulatokkal (a zenerészletet a mellékelt CD tartalmazza).

4. Egy másik játékunkban egy adott dalt énekelt mindenki, mi esetünkben a „Cifra palota” című gyerekdalt, egy kiválasztott karmesternek szót fogadva. Ha a karmester nagy karlendítéssel vezényel, akkor hangosan, ha pedig kicsikkel, halkán kellett énekelni.

A következő területek, amivel foglalkoztunk, a ritmusérzék- és a zenei formaérzék vizsgálata.

A ritmusérzékét a következő játékokkal mértük fel:

5. *Lassú és gyors közötti különbség.* Négy zenei részlet felvételről a gyermeknek a megfelelő kártyát kellett felmutatni. Az egyik kártyán egy csiga szerepelt, ami a lassúságot szimbolizálta, a másikon pedig egy gepárd, ami a gyorsaságot szimbolizálta (1. számú melléklet). A zenei részleteket a kiszámíthatóság elkerülése érdekében nem felváltva hallgatattuk meg (pl. két lassú, egy gyors). Ennél a feladatnál a zenehallgatás fejlesztése is helyet kapott, a gyerekek nem élő zenéről, hanem felvételről hallgatták meg a zenét. Az óvodai zenehallgatás feladata, hogy a gyermeket a zene figyelmes hallgatására nevelje és felkeltse a zene iránti érdeklődését (Forrai, 1974).

6. Hat klasszikus zenei részletet hallgatattunk meg a gyerekekkel, három viszonylag nyugodt tempójú: Johann Sebastian Bach: Ária, Robert Schumann: Träumerei zenekar előadásában, Intermezzo Pietro Mascagni Parasztsücsü c. operájából. Továbbá három viszonylag lendületes tempójú zenei részletet: Johann Strauss: Polka trisch-trasch, Vivaldi 4 évszak c. műve Nyár részének Presto tétele, Mogyeszt Muszorgszkij: Egy kiállítás képei c. művének Baba Jaga kunyhója c. tétele (a zenei részletek a mellékelt CD-n találhatóak).

7. *Tempóérzékelés.* Ebben a feladatban a „Megy a kocsi” című gyerekdalra az óvónő énekének megfelelő tempóban kellett dobogni a lábukkal. A kétféle tempó bemutatásánál vigyáztunk arra, hogy a gyors és lassú a normál tempónál gyorsabb és lassabb legyen.

dō

1. Megy a ko-csi, fut a ko-csi: pat - kó - do-bo-gás,  
Megy a vo-nat, fut a vo-nat: zú - gó ro-bo-gás.

1. kép. Megy a kocsi c. gyermekdal (forrás: internetes letöltés)

8. *Ritmuskánon.* Egy ismert dalt énekeltünk a mi esetünkben a „Bújj, bújj zöld ág” című gyerekdalt, a csoport egyik fele a dal lüktetését jelezte, a másik pedig a ritmusát tapsolta. A dalok ritmusát az óvodában csak akkor kezdjük megéreztetni, amikor a gyermekek az egyenletes lüktetést már teljes biztonsággal érzik és az óvónő segítsége nélkül is pontosan tapsolják, ez általában középső csoportban történik, a nagy csoportos óvodások már a kettő összekapcsolására is képesek, azért választottuk ezt a feladatot.

9. *Ritmus visszhangjáték.* Letapsoltunk négy adott ritmusképletet, és a gyerekeknek vissza kellett tapsolniuk. Fejleszti a ritmusérzéket és pontos megfigyelőkészséget a játékos ritmusvisszhang. Fontos a motívum változatossága, a kis eltérések, mert pontos megfigyelésre szoktatja a gyermeket (Forrai, 1974). A ritmusmotívumok szöveg nélkül hangzottak el a körülményeknek, környezetnek, hangulatnak megfelelően. A ritmusokat válogattuk. A motívumokat egymás után, folyamatosan hangoztattuk.



2. kép (forrás: saját szerkesztés)

Az első feladat a szimmetrikus, ismétlődő: ti-ti-tá-ti-ti-tá.



3. kép (forrás: saját szerkesztés)

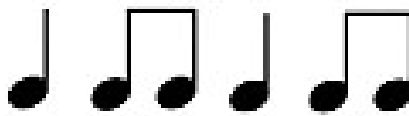
A második hasonló végződéssel, de nem szimmetrikus motívum: tá-tá-ti-ti-tá.



4. kép (forrás: saját szerkesztés)

A harmadikban szerepel a legtöbb nyolcad, de nem szimmetrikus: ti-ti-ti-ti-ti-ti-tá.

Egyszerűek azok a motívumok, amelyek a nyolcadok váltakozására épülnek, vagy szimmetrikus belső elrendezésűek (Forrai, 1974).



5. kép (forrás: saját szerkesztés)

Ebben a nehezítés az volt, hogy tá helyett ti-ti-re végződött: tá-ti-ti-tá-ti-ti

Nehezebb az a motívum, amelynek a végén nyolcad pár áll (Forrai, 1974).

10. *Dalfelismerés ritmusról.* Két ismert dal ritmusát letapsoltuk, és a gyerek feladata az volt, hogy megmondja melyik dal ritmusát hallotta. A mi esetünkben a „Cifra palota” és „Bújj, bújj zöld ág” című gyerekdalokat tapsoltuk le.

302

Cif - ra pa - lo - ta, zöld az ab - la - ka,  
gye - re ki te tu - ba - ró - zsa, drá - ga vi - o - la.

6. kép (forrás: internetes letöltés)



Bújj, bújj zöld ág, zöld leve-lecs-ke! Nyit-va van az a-rary-ka-pu, csak búj-ja-tok raj-ta.  
Raj-ta, raj-ta le-sza-kadt a paj-ta, le-sza-kadt a paj-ta, benn ma-radt a macs-ka.

7. kép (forrás: internetes letöltés)

11. Az utolsó feladat a *ritmusérzék és a formaérzék fejlettségének* a felmérése. Az „Egyszer egy királyfi” című gyerekdalra a gyerekekkel körben állva, egymás kezét megfogva táncoltunk. Az óvodás korú gyermek mozgása egyszerű és természetes. A körjáték, azon belül a páros forgás, guggolás, taps, kifordulás az, amit óvodás korban „gyermektáncnak” nevezünk (Forrai, 1974). A változatos térformák a gyermek tér- és formaérzékét fejlesztik. Ennek megfelelően állítottuk össze a koreográfiát, jobbra és balra léptünk kettőt-kettőt, tapsoltunk és forogtunk.

### Egyszer egy királyfi

*F* Előénekes: Egy - szer ögy ki - rály - fi mit gon - dolt ma - gá - ba.  
*F* Kar: Hm - hm - hm, ha - ha - ha, mit gon - dolt ma - gá - ba.

8. kép. Egyszer egy királyfi c. gyerekdal (forrás: internetes letöltés)

A legkisebb zenei egység hosszának, a motívumnak megérzése fontos a zenei formaérzék alapozásához. Alkalmazása fejleszti a gyermek megfigyelőkészségét, emlékezetét, képzeletét, gondolkodását. Lényege: az időben elhangzó négy egység megéreztetése és összekapcsolása a mozgással, látható térbeli távolsággal. Másik fontos motívumtípus a *dallammotívum*, amely nem más, mint a dallamban ismétlődő összetartozó dallamfordulat. Az egyenletes lüktetés negyedenkénti kiemelését jelent, a kettős lüktetés az ütem tagolását, de zeneileg indokoltabb és a gyermek értelmi és mozgásbeli reakcióidejének is jobban megfelel, ha ennél hosszabb egységekben gondolkodunk és a motívumok hangsúlyát emeljük ki. Ezért két motívumként változtattuk a mozgásformákat (Forrai, 1974).

### 3.4. Az eredmények bemutatása

A zenei hallás fejlesztése az óvodában a magas és mély, hangos és halk megkülönböztetése, valamint a hangszínek felismerése révén valósul meg, továbbá jelen van a belső hallás fejlesztése is.

*A magas és mély különbsége.* A hangmagasság fizikai inger, a magasabb hang rezgése gyorsabb, a mélyebbé lassabb. Óvodában a tér és hangmagasság jelzése a zenei írás-olvasást készíti elő. *A halk és hangos közötti különbség* kiemelt helyen szerepel, hiszen a hang egyik fontos jellemzője a hangerő. A halk és hangos különbségét mindig egymáshoz viszonyítva, hallható módon kell érzékeltetni. Nagycsoportra alakulhat ki az a készség, amikor akár a csoport, akár egy gyermek az óvónő segítségével is tud halkán vagy hangosan énekelni. A hangerőt is lehet térben kifejezni, de inkább vízszintes irányba mutassuk: a hangosabbat széttárt karral, a halkabbat közelebb tartott kézzel. Ügyelnünk kell arra, hogy a hangerő megváltoztatása ne vonja maga után gépiesen a tempóváltást is.

*Hangszínek felismerése.* A magyarországi továbbfejlesztett programzene része a hangszín-hallást és a hangokra reagálás készségét bővíteni és finomítani szeretné. Ez elérhető a különböző bemutatott hangok, zörejek mennyiségi bővítésével, valamint a finomabb különbségek megfigyeltetésével. Először 2-3 hangszínt, nagycsoportig 5-6 féle hangot is felismerhetnek szemléltetés alapján. A gyermekek a hangokon keresztül a külvilágról fontos ismereteket, értesüléseket szereznek. A zörejek és hangok mindig vizuális ingerrel együtt jelennek meg: a nagyobb gyermekek már vizuális inger nélkül, csak hangokból is képesek következtetni és információkat szerezni (Forrai, 1974).

Az első feladat a gyerekeknek nehéznek bizonyult, mert nem minden esetben tudták megkülönböztetni a magas hangot a mély hangtól. Nem mindig a megfelelő kártyát mutatták fel.

A második feladat sem volt sikeres számukra, a hangok megkülönböztetésével nem voltak tisztában a gyerekek.

A harmadik feladat végrehajtása nagyrészt sikeresnek bizonyult. A zene óvónő besegített nekik többszöri felszólítás ellenére mutatta közben, hogy mikor kell nagy mozdulatokat és mikor kell kis mozdulatokat tenni.

A negyedik feladatban kiválasztottunk egy gyereket, aki a karmester volt, elmagyaráztuk neki a feladatot, ő megértette és „vezényelte” a társait. A feladat elvégzése sikeres volt, a nagy karlendítésnél hangosan a kicsinél pedig halkán énekeltek.

Az ötödik feladatot a gyerekek megértették. Mind a hat esetben felismerték, hogy melyik a lassú és melyik a gyors zenei részlet.

A hatodik feladatban a gyerekek szintén jól teljesítettek. A dalt kétszer énekeltük el, mind a két esetben megfelelően érzékelték a tempóváltást. A dalt lassan kezdtük el énekelni, a végén pedig fokozatosan gyorsba váltottunk át.

A hetedik feladatban a csoportot kétfelé osztottuk, fiúkra és lányokra. A fiúk a dal ritmusát tapsolták, a lányok pedig a dal lüktetését. Ebben a feladatban kicsit értelmetlenség volt, észrevételünk szerint a gyerekek nem tudták megkülönböztetni a dal ritmusát a lüktetésétől.

A nyolcadik feladatot a gyerekek viszonylag jól teljesítették. A gyerekek többsége hallás után vissza tudta tapsolni a ritmust.

A kilencedik feladatban a gyerekek hallás után visszatapsolták a ritmusképleteket. Sikerült végrehajtaniuk a feladatot.

A tízedik feladatban a dalt a második sor végéig tapsoltuk („zöld az ablaka”) bemutatáskor, a negyed után szereplő szünetet a kezünk széttáráásával jeleztük. A második sor végén egy gyerek ismerte fel, annak ellenére, hogy az előzetes beszélgetésekből kiderült, hogy ezt a dalt ismerik a gyerekek. A második dalt is letapsoltuk, szintén a második soráig. Újból egy gyerek tudta a dalt, ugyanaz, aki az előbbinél.

A hangsúlyokat a dallamtól nem elválasztva, hanem azzal egységben érzékeltettük. A motívum érthetőbbé vált, hiszen látható, térbeli távolsággal is összekapcsoltuk.

Az utolsó feladatnál voltak a gyerekek leginkább oldottak. A kezdeti betanulás fázis után sikerült megvalósítani a koreográfiát.

A zenés óvónőtől megkérdeztük, hogy hogyan fejleszti a gyerekek zenei készségeit (2. számú melléklet). A válasza alapján kiderült, hogy főként zenés játékokkal, amikhez különböző eszközöket is használ, ilyenek például a ritmuspálcák, csörgő, dob stb. Munkáját nagyban segíti az, hogy játszik zongorán, harmonikán és furulyán. Ezzel szemben megkérdeztük az elemi iskolai pedagógust, hogy tapasztalatai alapján milyen zenei felkészültséggel érkeznek a gyerekek az első osztályba (2. számú melléklet). Elmondása szerint nagyon minimális a tudásuk. Úgy gondolja, a gyerekek sokat felejtnek, mert a későbbiekben, ha énekelnek egy dalt, amit az óvodában tanultak, akkor az rögtön eszükbe jut, de ez nem sokszor fordul elő.

A negyedik kérdésben a zenei fejlődésről kérdeztünk az óvodai és az alsó tagozatos évek alatt (2. számú melléklet). A zenés óvónő válasza az volt, hogy minden gyerek más és mindenki másvalamiben jó, például van, aki szépen énekel, viszont a ritmusérzéke pedig

rossz, vagy épp fordítva. Ha a gyerekeknek minden játékosan van megcsinálva, akkor jobban odafigyelnek, és jobban érdekli őket. A tanár válasza pedig az volt, hogy inkább csak hallgatni szeretik a gyerekek a zenét. Akik zeneiskolába járnak, azok sokkal fejlettebbek. Ebben az is közrejátszik, hogy néha megesik, hogy az énekóra helyett inkább ukrán órát tartanak. Viszont úgy gondolja, hogy ez nem jó, mert énekórán a gyerekek jól érzik magukat, mert mindenkinek van sikerélménye.

Az ötödik kérdésben azt kérdeztük a zenés óvónőtől, hogy vannak-e kiugró képességű gyerekek, és ezt mennyire befolyásolja a családi háttér (2. számú melléklet). Elmondása szerint előfordulnak ilyen gyerekek, de nincs rá lehetőség, hogy külön foglalkozzon velük. Véleménye szerint pedig a családi háttér egyáltalán nem játszik közre ebben. Az alsós tanártól arra a kérdésre kerestük a választ, hogy van-e különbség a gyerekek között, akik különböző helyekről jöttek iskolába (pl. nem jártak óvodába, vagy egy másik faluból jöttek) (2. számú melléklet). Kérdésünkre azt a választ kaptuk, hogy van egy kicsi különbség, például nem tudja azokat a mondókákat vagy énekeket, amit az óvodába tanultak. De egyáltalán nincsenek hátrányban, mert hamar felzárkóznak, persze ez gyerekfüggő.

A hatodik kérdésben arról kérdeztük az interjú alanyait, hogy milyen nehézségeket tapasztalnak a munkájuk során (2. számú melléklet). A zeneóvónő legfőképpen azt, nincsenek meg a megfelelő eszközök, viszont a körülmények adottak, mert az óvodában van zeneterem. A tanár pedig azt válaszolta nekünk, hogy nincsenek magyar módszertani anyagok, mert muszáj az új program szerint menni, de ha teheti, akkor előveszi a régi könyveket és abból tanítja a zenét a gyerekeknek.

Az eredmények nem általánosíthatóak, csak a vizsgált csoportra vonatkoznak, mivel a minta nem reprezentatív.

## Összefoglalás

Jelen munka témája „Fordulópont a fejlődésben: A gyermek zenei képességei iskolakezdés előtt és után”.

Az első fejezetben szó volt kisgyermekkor zenei nevelés feladatairól. A második fejezetben a zenei képességek fejlődésének folyamatát mutattuk be, hiszen csak ennek ismeretében beszélhetünk mérésről és értékelésről. A harmadik fejezetben a képességmérés helyét kerestük az óvodai és iskolai nevelésben és bemutattuk, hogy milyen lehetőségei vannak a zenei képesség mérésének az óvodában és az elemi iskolában. Vizsgálatunkat a Szernyei Hétszínvirág Óvoda nagycsoportjában végeztük el, azt pedagógusokkal készített interjúkkal egészítettük ki. Arra a kérdésre kerestük a választ, milyen arányban valósul meg az óvodai és elemi iskolai tanmenet által előírt zenei fejlesztés a pedagógiai munka során, illetve, történik-e ugrásszerű változás a gyermekek zenei fejlődésében óvodai nagycsoportos koruk és az elemi iskolai első osztályos koruk között.

Megismerkedtünk azzal, hogy milyen zenei képességekkel kell rendelkezniük iskolakezdés előtt és az elemi iskola éveiben. Továbbá megismerkedtünk a zenei képességek fejlődésének folyamatával.

Kutatásunk során választ kaptunk a felvetett hipotéziseinkre. Megbizonyosodtunk arról, hogy az általunk vizsgált gyermekek zenei fejlődésében nem történik ugrásszerű változás az óvodai nagycsoportos koruk és az elemi iskolai első osztályos koruk között. De mivel kutatásunk nem reprezentatív, így annak eredményei nem általánosíthatók, csak a vizsgált mintára érvényesek.

## Резюме

Тема даної роботи «Критичні моменти розвитку: розвиток музичних здібності дітей до і після вступу до школи».

Перший розділ розповідає нам про завдання музичного виховання дитини в ранньому віці. В другому розділі представлено процес розвитку музичних знань, оскільки лише за допомогою цих знань можна говорити про вимірювання та оцінку дитини. У третьому розділі ми вимірювання здібності дитини у дошкільному закладі та школі, та презентували можливості вимірювання цих здібностей. Наші дослідження проходили в Сернянському ДНЗ "Семиквітка" у дітей старшої групи та доповнювали роботу проведеними інтерв'ю з вихователями. Ми шукали відповідь на питання про те, на скільки досягається музичний розвиток, який вимагає навчальний план дитячого садка та початкової школи під час педагогічної роботи, і чи є стрибок у музичному розвитку дітей між старшим дошкільним віком та початковим класом.

Ми дізналися, якими музичними навичками повинні володіти до початку навчання в школі та в початкові шкільні роки. Ми також ознайомилися з процесом розвитку музичних знань.

У ході нашого дослідження ми отримали відповідь на свої гіпотези. Переконалися, що у дітей дошкільного та шкільного віку не відбувалося різких змін у музичному розвитку. Але оскільки наші дослідження не є репрезентативними, то і результати не можуть бути узагальнені, вони справедливі лише для тестового зразка.

## Felhasznált irodalom

- Babo, G. B. (2004): *The relationship between instrumental music participation and standard-ized assessment achievement of middle school students*. Research Studies in Music Education, 22, 14–26.
- Bamberger, J. (1991): *The Mind behind the Musical Ear: How Children Develop Musical Intelligence*. Harvard University Press, London
- Barkóczi I, – Pléh Cs. (1978): *Kodály zenei nevelési módszerének pszichológiai hatásvizsgálata*. Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet, Kecskemét
- Brömse, P. (1966): Die spontane Rhythmisierung von Kinderreimen. In: Sydow, K. (szerk.): *Sprache und Musik*. Möeseler, Wolfenbüttel.
- Bilharitz, T. Bruhn, R. és Olson, J. E. (2000): The Effect of Music Training on Child Cognitive Development *Journal of Applied Developmental Psychology*, 20. 4.sz. 615 – 636
- Bruhn, H. (1991): „Höraufzu Singen – Du bist ja ein Brummer!“. In: Kraemer, R. D. (szerk.): *Musikpädagogik. Unterricht – Forschung – Ausbildung*. Schott, Mainz
- Bruhn, H. – Oerter, R. (1993): Die ersten Lebensmonate. In: Bruhn, H. – Oerter, R. – Rösing, H. (szerk.): *Musikpsychologie. Ein Handbuch*. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg, 276-282.o.
- Bultzlaff, R. (2000): *Can music be used to teach reading?* Journal of Aesthetic Education, 34, 167–178.
- Cheek, J. M. - Smith, L. R. (1998): *Music training and mathematics achievement*. Adolescence, 34. 759–61.
- Cohen, A. J. – Trehub, S. E. – Thorpe, L. A. – Morrongiello, B. A. (1989): An approach to the study of melodic perception in infants and young children: Stimulus selection. *Psychomusicologie*, 8/1. 21-29. o.
- Cooper, H. (1994): An exploratory study in the measurement of children's pitch discrimination ability. *Psychology of Music*, 17. 153-184. o.
- Davidson, L. – Mckernon, P. – Gardner, H. (1981): The acquisition of song: A developmental approach. In: Hedden, S. (szerk.): *Documentary report of the Ann Arbor symposium*. Music Educators National Conference, Reston. 301-325. o.

- Davidson, L. – Colley, B. (1987): Children's rhythmic development from age 5 to 7: performance, notation and reading of rhythmic patterns. In: Peery, I. W. – Draper, T. W. (szerk.): *Music and child development*. Springer, New York/Berlin, 107-136. o.
- Davidson, L. – Scripp, L. (1990): Education and development in music from a cognitive perspective. In: Hargreaves, D. J. (szerk.): *Children and the arts*. Open University Press, Philadelphia, 59-86.o.
- Demany, L. – McCanzie, B. – Vurpillot, E. (1977): Rhythm perception in early infancy. *Nature*, 266. 718-719. o.
- Dowling, W. J. (1982): Melodic information processing and its development. In: Deutsch, D. (szerk.): *The Psychology of Music*. Academic Press, New York. 413-429. o.
- Dowling, W. J. (1985): Entwicklung von Melodie-Erkennen und Melodie-Produktion. In: Bruhn, H. – Oerter, R. – Rösing, H. (szerk.): *Musikpsychologie. Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen*. Urban and Schwarzenberg, München, 216-222. o.
- M. Dietrich H. (1989): *Szöveggyűjtemény az ének-zene és módszertana tantárgyhoz*. Budapesti Tanítóképző főiskola, Budapest.
- Forrai K. (1974): *Ének az óvodában*. Editio Musica, Budapest.
- Fernald, A. (1991): Prosody in speech to children: Prelinguistic and linguistic functions. *Annals of Child Development*, 8, 43-80.
- Gardiner, M. F., Fox, A., Knowles, F., és Jeffrey, D. (1996): *Learning improved by arts training*. *Nature*, 381(6580), 284.
- Geoghegan, N. és Mitchelmore, M. (1996): Possible effect of early childhood music on mathematical achievement. *Journal of Australian Research in Early Childhood*, 1. 55–64.
- Gordon, E. E. (1971): *The psychology of music teaching*. Prentice-Hall, Englewood Cliffs.
- Gévayné-Janurik M. (2010): A zene hallási képességeinek fejlődése és összefüggése néhány alapképességgel 4-8 éves kor között. Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar Neveléstudományi Doktori Iskola, Szeged
- Gordon, E. E. (1997): *Learning sequences in music: Skill, content, and patterns*. GIA Publications, Chicago
- Gromko, J. E. (1994): Children's invented notation as measures of musical understanding. *Psychology of Music*, 22.136-147. o.



- Gromko, J. E. – Poorman, A. (1998): Developmental trends and relationships in children's aural perception and symbol use. *Journal of Research in Music Education*, 46/1, 16-23. o.
- Gruhn, W. (2003): *Kinder brauchen Musik. Musikalität bei kleinen Kindern entfalten und fördern*. Beltz, Weinheim/Basel/Berlin.
- Haley, J. (2001): The relationship between instrumental music instruction and academic achievement in fourth grade students. Doctoral Dissertation, Pace University, *Dissertation Abstracts International*, 62. (09), 2969A.
- Imberty, M. (1969): *L'acquisition des structures tonales chez l'enfant*. Klincksieck, Paris.
- Kastner, M. P. - Crowder, R. G. (1990). Perception of the major/minor distinction: IV. Emotional connotation in young children. *Music Perception*, 8(2), 189–201.
- Klanderman, N. Z. (1979): *The development of auditory discrimination and performance of pitch, rhythm and melody in preschool children*. Disszertáció. Northwestern University, Chicago.
- Kononko O. L. (2008): БАЗОВА ПРОГРАМА розвитку дитини дошкільного віку «Я у Свімі». Kijev.
- Kokas K. (1972): Képeségfejlesztés zenei neveléssel. Zeneműkiadó, Budapest.
- Kodály Z. (1964d): Megjegyzések az új tantervhez. In: Bónis F. (szerk.): *Visszatekintés I*. Zeneműkiadó, Budapest, 328-333. o.
- Kodály Z. (1964e): Ki a jó zenész? In: Bónis F. (szerk.): *Visszatekintés I*. Zeneműkiadó, Budapest, 271-284. o.
- Kries, J. (1926): *Wer ist musicalisch? Gedanken zur Psychologie der Tonkunst*. Springer, Berlin.
- Laczó Z. (1985): The non musical outcome of music education: Influence on intelligence. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 85, 109-118. o.
- Lamont, A. (1998): Music, education and the development of pitch perception: The role of context, age and musical experience. *Psychology of Music*, 26, 7-25. o.
- Dr. Náddasy Lászlóné M. (1981): *Az intenzív zenei nevelés hatása a gyermek személyiségének fejlődésére*. József Attila Tudományegyetem.

Nemzeti Alaptanterv (2012): A Kormány 110/2012. (VI. 4.) Korm. rendelete. Magyar Közlöny, 66, 10635–10847.

Minkenberg, H. (1991): *Das Musikerleben von Kindern im Alter von fünf bis zehn Jahren. Eine Längsschnittuntersuchung als Basis für die Erforschung abweichender Musikrezeption.* Lang, Frankfurt.

Moles, A. (1966): *Information theory and esthetic perception.* Urbana, London.

Moog, H. (1968): *Das Musikerleben des vorschulpflichtigen Kindes.* Schott, Mainz.

Motte-Haber, H. de la (2002): *Handbuch der Musikpsychologie.* (2. bővített kiadás) Laaber-Verlag, Laaber.

Oerter, R. (1971): *Psychologie des Denkens.* Auer, Donauwörth.

Ogawa, Y. – Miyazaki, Y. (1994): The process of acquisition of absolute pitch by children in Yamaha Music School. In: Deliége, I. (szerk.): *International Conference for Music Perception and Cognition Proceedings.* Université de Liège, Liège, 135-136. o.

Papoušek, M. (1994): *Vom ersten Schreize zum ersten Wort, Anfänge der Sprachentwicklung in der vorsprachlichen Kommunikation.* Huber, Bern.

Pick, A. D. – Palmer, C. F. (1993): Development of the perception of musical events. In: Tighe, T. J. – Dowling, W. J. (szerk.): *Psychology and music: The understanding of melody and rhythm.* Erlbaum, Hillsdale, 197-213. o.

Turmezeyné Heller E. (2010): *A zenei tehetség felismerése és fejlesztése.* Magyar Tehetségsegítő Szervezetek Szövetsége, Budapest.

Rainbow, E. – Owen, D. (1979): A progress report on a three-year investigation of the rhythmic ability of preschool aged children. *Council for Research in Music Education, Bulletin, 62, 69-73.* o.

Révész Géza (1946): *Einführung in die Musikpsychologie.* Francke, Bern

Schellberg, G. (1998): *Zur Entwicklung der Klangfarbenwahrnehmung von Vorschulkindern.* Münster, Germany: LitVerlag.

Schellberg, G. (2006): *Long term positive associations between music lessons and IQ.* Journal of Educational Psychology, 98, 457–468.

Schwarzer, G. (1997): Analytic and holistic modes in the development of melody perception. *Psychology of Music, 25.* 35-56. o.

- Séra L. (2004): Percepció és figyelem. In: N. Kollár K. – Szabó É. (szerk.): *Pszichológia pedagógusoknak*. 192-223. o.
- Sloboda, J. A. (1994): Music performance: Expression and the development of excellence. In: Aiello, R. és Sloboda, J. (szerk.): *Musical Perceptions*. Oxford University Press, New York. 152–169.
- Sloboda J. A. (2005): *Exploring the musical mind*. Oxford University Press, New York
- Shuter-Dyson, R. (1999): Musical ability. In: D. Deutsch (Ed.). *The psychology of music*. Academic Press, New York.
- Shuter-Dyson, R. – Gabriel, C. (1981): *The psychology of music ability*. Methuen, London.
- Speigler, D. M. (1967): *Factors involved in the development of prenatal rhythmic sensitivity*. Disszertáció. West Virginia University, Morgantown.
- Williams, H. M. – Siervers, C. H. – Hattwick, M. S. (1933): The measurement of musical development. *University of Iowa Studies in Child Welfare*, 7/191.
- Young, W. T. (1982): *An investigation of young children's music concept development using nonverbal and manipulative techniques*. Disszertáció. Ohio State University, Ohio.
- Zenatti, A. (1993): Childrens musical cognition and taste. In: Tighe. T. J. – Dowling. W. J. (szerk.): *Psychology and music: The understanding of melody and rhythm*. Erlbaum, Hillsdale, 177-196. o.
- Zanutto, D.R. (1997): *The effect of instrumental music instruction on academic achievement (high schools tudents)*. Doctoral dissertation, The University of California at Davis. Dissertation Abstracts International, 58(10), 3871A.

## Mellékletek

### 1. számú melléklet: A felmérés során felhasznált eszközök



Lassú és gyors zenei részlet megkülönböztetésére szolgáló eszközök



Magas és mély hang megkülönböztetésére szolgáló eszközök

## **2. számú melléklet: Az interjúban feltett kérdések**

### **Kérdések az óvodai zenenevelőhöz:**

1. Hol tanult? Mióta dolgozik óvodában, azon belül zenés nevelőként?
2. Milyen tanmenet alapján tanítja a zenét?
3. Hogyan fejleszti az éneklési készséget, ritmusérzékét, zenei hallást?
4. Milyen zenei fejlődést tapasztal a gyerekeknél az óvodai évek alatt?
5. Vannak-e kiugró képességű gyerekek? Ezt Ön szerint mennyire befolyásolja a családi háttér?
6. Milyen módszertani nehézségeket tapasztal a munkája során?

### **Kérdések az alsó tagozatos tanárhoz:**

1. Hol tanult? Mióta dolgozik iskolában?
2. Milyen tanmenet alapján tanítja a zenét?
3. A tapasztalatai alapján milyen zenei felkészültséggel érkeznek a gyerekek az iskolába?
4. Milyen zenei fejlődést tapasztal a gyerekeknél az alsó tagozatban?
5. Van-e különbség a gyerekek között, akik különböző helyekről jöttek? (pl. nem jártak óvodába vagy nem ugyanabból az óvodából jöttek)
6. Milyen módszertani nehézségeket tapasztal a munkája során?

### 3. számú melléklet: A felmérés során készült képek



1. kép. Lassú és gyors közötti különbség felismerése közben, kártyás játék: csiga és gepárd  
(forrás: saját kép)



2. kép. A halk és hangos közötti különbség felismerése közben: „hegedülés”  
zenehallgatásra  
(forrás: saját kép)



3. kép. A halk és hangos közötti különbség felismerése közben: karmesteres játék  
(forrás: saját kép)



4. kép. A magas és mély közötti különbség felismerése közben: do-szoly-do  
(forrás: saját kép)



5. kép. A magas és mély közötti különbség felismerése közben, kártyás játék: nyilak  
(forrás: saját kép)



6. kép. Ritmusérzék és a formaérzék fejlettségének a felmérése közben: tánc  
(forrás: saját kép)





7. kép. Ritmus visszhangjáték közben  
(forrás: saját kép)



8. kép. Dalfelismerés ritmusról játék közben  
(forrás: saját kép)



9. kép. Ritmuskánon, a ritmus és a lüktetés imitálása közben  
(forrás: saját kép)

Власник документу:  
Моца Андрій Андрійович

ID перевірки:  
1003102843

Дата перевірки:  
13.05.2020 21:16:45 EEST

Тип перевірки:  
Doc vs Internet + Library

Дата звіту:  
13.05.2020 21:21:11 EEST

ID користувача:  
92712

Назва документу: Sütő Petra

ID файлу: 1003119352 Кількість сторінок: 39 Кількість слів: 10443 Кількість символів: 78095 Розмір файлу: 594.30 KB

## 1.17% Схожість

Найбільша схожість: 0.77% з джерело [http://doktori.bibl.u-szeged.hu/3642/1/1981\\_karres\\_magdolna.pdf](http://doktori.bibl.u-szeged.hu/3642/1/1981_karres_magdolna.pdf)

1.17% Схожість з Інтернет джерелами 6 ..... Page 41

Не знайдено жодних джерел у Бібліотеці

## 0% Цитат

Не знайдено жодних цитат

## 0% Вилучень

Вилучений текст відсутній

## Підміна символів

Заміна символів 4