

OXIPO-MODELL A ZENEI KÉPESSÉGFEJLESZTÉSBEN, ZENETANULÁSBAN

Szerző:

Süvöltős-Szabó Hajnalka
Kodály Zoltán Zeneművészeti
Szakgimnázium és Zeneiskola, AMI-
Debrecen/Hajdúböszörményi Bartók
Béla Alapfokú Művészeti Iskola
(Magyarország)

Lektorok:

Mező Katalin (Ph.D.)
Debreceni Egyetem
Lestyán Erzsébet (PhD.)
Gál Ferenc Egyetem

Szerző e-mail címe:
suvoltos.hajnalka@debrecenizenede.hu

és további két anonim lektor

Absztrakt

Jelen tanulmány a Mező-féle OxIPO-modell alkalmazásának lehetőségeit a zenei képességfejlesztés és zenetanulás oldaláról mutatja be. A modell valamennyi részeleme alkalmazható a zenei nevelés során, hiszen a zenetanulás ugyanazon képességek aktivizálásával és tudatos fejlesztésével lehet eredményes, mint bármely más tanulási tevékenységben. A tanulmány egy konkrét dallampéldán keresztül mutatja be az OxIPO modell fázisaiban megvalósuló fejlesztési lehetőségeket.

Kulcsszavak: OxIPO-modell, fejlesztés, zene, tanulás

Diszciplínák: pedagógia

Abstract

OXIPO - MODEL IN MUSICAL SKILLS DEVELOPMENT, MUSIC LEARNING

This study explores the potential of the Mező's OxIPO model from the perspective of music skill development and music education. All the components of the model can be applied in music education, as music learning can be successful by activating and consciously developing the same skills as in any other learning activity. The article uses a concrete example of a song to illustrate the development opportunities in the phases of the OxIPO model.

Keywords: OxIPO model, development, music, learning

Disciplines: pedagogy

Süvöltős-Szabó Hajnalka (2024): OxIPO-modell a zenei képességfejlesztésben, zenetanulásban. *OxIPO – interdiszciplináris tudományos folyóirat*, 2024/3. 71-77.

Doi: <https://www.doi.org/10.35405/OXIPO.2024.3.71>

A zene művészete három alapvető készség egymásra hatásával valósul meg: az alkotókészség, a reprodukáló készség és a receptív készség harmonikus együttműködése révén válik teljes egészé.

Az alkotókészség az a kreatív erő (v.ö.: Vitányi és Sági, 2003; Mező, 2017), amely lehetővé teszi a zeneszerzők és előadók számára, hogy műveket hozzanak létre, ezeket saját elképzelés szerint valósítsák meg. A zeneszerzők az alkotókészség által válnak képessé arra, hogy megragadják és kifejezzék az emberi érzelmeket, hogy új műveket és hangzásvilágokat teremtsenek.

A reprodukáló készség ennek az alkotómunkának a megvalósítását és életre kelését jelenti: a zenészek, énekesek technikai tudásukkal és művészi érzékenységükkel képesek a szerzői szándékot híven visszaadni (Kenesei, 2012).

A receptív készség az a befogadói érzékenység, amely nélkül a zene nem érhetné el igazi célját. A hallgatók értelmi és érzelmi odafigyeléssel fordulnak a zene felé, megértik és átérzik annak üzenetét, így létrejön az az érzelmi híd, amely összekapcsolja az alkotót, az előadót és a befogadót.

E három készség szerves egysége teszi lehetővé, hogy a zene érzékelhető és észlelhető formát öltson, érzelmeket indukáljon, örök értéként jelenjen meg az életünkben. Azonban ez azt is jelenti, hogy ezen készségek létrejöttéhez és fejlődéséhez a zenei tanulás valamilyen formája kihagyhatatlan mindhármuk esetében.

A tudásalapú oktatás szemlélete szerint az atomisztikus tanulás helyett a kompe-

tencia alapú, készségekre és képességekre épített holisztikus tanulás kerül előtérbe (Mező és Mező, 2005). A zenetanulás esetében mind az atomisztikus és a mögötte álló analitikus, mind a holisztikus és az emögött álló szintetizáló tanulási forma alkalmazása hasznos lehet, és a leghatékonyabb megközelítés gyakran a kettő kombinációja. Azonban bizonyos szempontok alapján egyes helyzetekben az egyik megközelítés előnyösebb lehet a másiknál. Az analitikus tanulás az információk apró, különálló egységekre bontásán alapul. E megközelítés lényege az, hogy az előadók az egyes részeket külön-külön kell elsajátítsák, majd ezeket később összekapcsolják, hogy átfogó képet alkothassanak. A hangszeren való gyakorlás pontosan ezt a folyamatot célozza meg. Az analitikus tanulás előnye ez esetben az, hogy a zeneműben szereplő technikailag bonyolult részeket könnyebben kezelhető, kisebb részekre bontják a hangszereket, ez segíti őket ahhoz, hogy a részletek alaposabb megértéséhez és a pontosabb memorizálásához jussanak hozzá. Ezzel szemben a szintézisre törekvő holisztikus tanulás a teljes egészet veszi alapul, amelyben az előadók először az összképet próbálják megérteni, majd ezt követően mélyednek el az egyes részekben. Ez a megközelítés lehetővé teszi számukra, hogy az összefüggéseket és a kontextust már kezdetben átlássák, ami segíthet az információk mélyebb és integráltabb megértésében. A holisztikus tanulás előnye, hogy elősegíti a kritikus gondolkodást és a problémameg-

oldó képességet, mivel a hangszerek folyamatosan a nagyobb összefüggésekre koncentrálnak. Zenei szempontból a holisztikus tanulás a mű értelmezésében keresi ennek az zeneelméleti, a zenetörténeti, a stílustani, a formai összefüggéseit, ezáltal támasztja alá a mű hitelességét, segíti a mű pontosabb és hosszantartóbb rögzülését.

Az OxIPO (korábban IPOO) modell fogalma Mező Ferenc és Mező Katalin műveiben jelenik meg (Mező és Mező, 2005; Mező, 2011; Mező és Mező, 2014; 2019). Ez a modell a tanulást információ feldolgozási folyamatként fogja fel és alternatívát biztosít a különböző tanulási formák, módszerek alkalmazására, ezek kombinálására. A fejlesztés az OxIPO modell segítségével lehetőséget biztosít nem csak a szaktanárok, pszichológusok, fejlesztőpedagógusok, de a zenepedagógusok számára is a tanulás tudatos szervezésére, a zenei információk folyamatban való szemléletére, a zenei képességfejlesztésre és készségfejlesztésre.

Az OxIPO modell alapján a tanulás főbb összetevői és a köztük lévő viszony az alábbi formulával ragadható meg: Tanulás = ORGANIZÁCIÓ x (INPUT + PROCESS + OUTPUT), amelyben az organizáció a tanulás szervezése, az input az információbemenet, a process az információfeldolgozás, az output az információ felhasználása (Mező, 2017).

A zenei input

Az input tartalmazza azokat az érzékelt, észlelt, felidézett és elképzelt információ-

ókat, amelyekkel a tanulás során látott, hallott olvasott formában találkozunk. Sindelar szerint az észlelés modalitás specifikus szintjén a vizuális, az auditív és a taktilis-kinesztetikus információ feldolgozása elkülönítetten zajlik (Sedlak és Sindelar, 2005, Mező és Mező, 2020). Ennek megfelelően egy adott zenei mű, dal megtanulásánál holisztikusan közelítünk a mű megismeréséhez, a kottát előbb vizuálisan érzékeljük, megállapítjuk első ránézésre a szerzőt, a darab műfaját, a terjedelmét, a felmerülő technikai nehézségeket, a hangnemét. Az auditív észlelés sok esetben megelőzheti a zenei mű vizuális észlelését. Emiatt a zenei mű kiválasztásában az auditív észleléssel történő preferenciák meghatározhatják a darabválasztásainkat, a mű iránti kötődésünket (meghallgatjuk a művet felvételen, megtetszik és ezért szeretnénk játszani). Az auditív észlelés a zenehallgatás útján érhető el, illetve saját előadásunkban a mű előadásának megfelelően hangszeres, vagy énekelt formában valósítható meg, részenként, hozzátvőlegesen a mű végig játszásával-, éneklésével. Ezen a ponton az intermodális szintnek megfelelően a különböző észlelési területek, észlelési területekről származó információk összekapcsolódnak.

A mű előadásában a vizuális, auditív észlelés mellett a taktilis-kinesztetikus információk együtt kerülnek feldolgozásra (lásd: Sedlak és Sindelar, 2005). Az előadó látja a kottát, képzeletében hallja a benne rejlő zenét és kezeiben, hangszalagjaiban észleli az ehhez kötődő mozgást. Az észlelés

folyamatának tekintetében a szeriális integráció szintjén történik az információk sorrendjének felfogása és fenntartása. Ugyanakkor az is elképzelhető, hogy az észlelés szintjeinek sorrendje, szeriális integrációjának szintje felborul, az észlelési területekről származó információk nem elkülönítetten, hanem összekapcsolódva kerülnek feldolgozásra. E tekintetben a Mező (2017) féle multimodális meghatározás helytállóbb az intermodális meghatározásnál, mivel a zene esetében a bemenet több csatornán történik és a percepció tekintetében az összes modalitáson átível. Ennek következménye az, hogy a zenei fejlesztés elsősorban multiszenzoros fejlesztés.

A zenei információfeldolgozás

A process az információfeldolgozás azon része, amelyben a felvett információk kódolása-dekódolása, szelektálása, megértése és megőrzése történik. Az OxIPO modell process fázisa köré szerveződő információfeldolgozási tevékenységek megjelölt, kiválasztott képességek, célképességek gyakoroltatására törekednek, függetlenül attól, hogy több fejlesztési területet is érinthetnek, hatással lehetnek rájuk (v.ö.: Gyarmathy, 1998).

Az észlelés alapú jeldekódolás a zenében egy komplex folyamat, amely több szakaszra bontható és több észlelési területet érint. Ezek a szakaszok együttműködve teszik lehetővé a hallgató számára, hogy a zenei jeleket értelmes egészként lehessen

észlelni és értelmezni, a zenész számára pedig lehetővé teszik olyan zenei képességek fejlesztését, amelyek hozzájárulnak a kottaolvasás és írás fejlődéséhez.

Az auditív érzékelésen és észlelésen keresztül az akusztikai jelek, a zenei hangok fizikai tulajdonságai dekódolásra kerülnek. A hanghullámok a külső fülön keresztül jutnak a dobhártyához, amely rezgéseket hoz létre. A középső fül csontocskái továbbítják a rezgéseket a belső fülben található csigába. A csigában található szőrsejtek a mechanikai rezgéseket elektromos jelekké alakítják. Ezek az elektromos jelek az auditív idegen keresztül az agy hallóközpontjába jutnak. A zenei hang tulajdonságaira épített alapvető akusztikai feldolgozás csak ezután következik.

Az agy, a hang frekvencia alapú elemzése révén meghatározza a hangmagasságot, az amplitúdó alapján észleli a hang intenzitását (hangerő), észleli a hang hosszát és időtartamát. Az agy felismeri a zenei struktúrákat és zenei sémákat. A ritmus és az időtartam tekintetében azonosítja a ritmusértékek hosszát, egymáshoz igazodó kombinációit (ritmusképletek), az ütemek és hangsúlyok mintázatait, a metrikus struktúrákat, (4/4 vagy 3/4 ütem), a tempót. A dallam és harmónia tekintetében, az agy felismeri a hangok közötti viszonyokat, dallamsémákat és harmóniai progressziókat. A tonalitás észlelése és a harmóniai észlelés révén zenei kontextusba helyezi a felsorolt dallam mintázatokot. Ugyanakkor az agy, az auditív észlelés által egy komplexebb, magasabb szín-

tű kognitív információfeldolgozásra is képes, mint amilyen a zenei motívumok ismétléséből, variálásából származó azonosságok és különbségek megállapításai, a zenei frázisok felismerése és elemzése, a zenei formák értelmezése. Ezen a szinten valósul meg az észlelés és az észleléshez kötődő kognitív műveletek sorozata (formaészlelés, analízis- szintézis, szeriálítás).

Lássunk egy egyszerű példát a fent leírtak gyakorlati megvalósítására, amelyben a process kijelölt célképesége a zenei hallás fejlesztése!

Adott a „Hej Dunáról fúj a szél” kezdetű magyar népdal (1. ábra), amelynek az auditív dekódolása egy dallamdiktálás módszerének az alkalmazásával történik:

- tanár elénekli a népdalt;
- a fül érzékeli a dal hanghullámait;
- ezek után az agy meghatározza a hangok frekvenciáját (D D C A D D C...);
- azonosítja a hangok időtartamára, metrumára, tempójára vonatkozó informá-

ciókat (2/4 ütem, nyolcadok, negyedek, szinkópa, tempója mérsékelt, giusto)

- azonosítja a hangok közötti távolságokat (T1, N2, K3...tisza prím, nagy szekund, kis terc hangközök...)
- megállapítja a népdal hangnemét, zenei nyugvópontokat keresve a népdalban (utolsó hangból kiindulva sorrendbe szervezi a népdal hangjait: D F G Á C'(D'), osztályoz: pentaton hangsor)
- formai szempontból szegmentál, tagol (a népdalt részekre, sorokra bontja, ezeket összehasonlítja, megállapítja, hogy a ritmus szempontjából azonosak, a dallam szempontjából a sorok hasonlóak, abban különböznek, hogy a második sor az elsőhöz viszonyítva 5 hanggal mélyebben szólal meg, osztályoz: kvintváltó).

A dallamdiktálás a dallamhallás és -írás fejlesztésének a tekintetében az analitikus tanulási formát veszi alapul, részeire bontja az egészet, ahhoz, hogy mindezt szintetizálva később egészet tudjon belőle létrehozni.

1. ábra: A „Hej Dunáról fúj a szél” dal kottája

Hej Dunáról fúj a szél

Magyar népdal

Hej Du-ná-ról fúj a szél, sze-gény em-bert min-dig ér, Du-ná - ról fúj a szél.

Ha Du-ná-ról nem fúj-na, o-lyan hi-deg nem vol-na, Du-ná - ról fúj a szél.

<http://dalok.theisz.hu/?page=song&id=HejDunarolFujASzel>

Említettük már, hogy az észlelés alapú jeldekódolás a zenében egy komplex folyamat, amely több szakaszra bontható és több észlelési területet érint. A vizuális dekódolás együttműködve az auditív dekódolással teszi lehetővé a zene iránt érdeklődők számára azt, hogy a zenei jelrendszer értelmezhetővé váljon és formát öltjön.

A vizuális észlelés jelrendszerének dekódolása a zenében elsősorban a kottaolvasáson keresztül, a zenei notáció értelmezésén keresztül, a vizuális jelek felismerése révén valósul meg.

A vizuális dekódolás lényegében ugyanazt a folyamatot követi, amellyel, már találkoztunk az auditív jeldekódolás esetében, a különbség az, hogy a leírt zenei anyag hallható megvalósítására törekszünk a kottaolvasás esetében, egy már létező zenei anyag jelrendszerét hallható zenei anyaggá alakítjuk, valamint a zenei írásmód (notáció), vizuális jelek ismeretében az auditív észleléseinket, információinkat írássá, zenei jellé alakítjuk.

A „Hej Dunáról fúj a szél” dallampélda bemutatásával élve, a tanár által elénekelt népdal hallás utáni lejegyzése történik itt. Ebben a fázisban a process célja a zenei íráskészség kialakítása, a ritmushallási készség és a dallamhallási készség fejlesztése, majd a már leírt mű holisztikus értelmezése. Ki kell emelni azt, hogy a dallamhallási készség fejlesztésének célja a lapról olvasás, a dallamok hallás utáni értelmezése és lejegyzése, ezek önálló, kézjerről, betűkottáról és ötvonalas kottáról való gyakorlása, megvalósítása.

Papp és Spiegel (2012) szerint a dallami készségfejlesztés alapja a dallamfordulatok éneklésével történő gyakorlás, a hangok közötti összefüggések megértése, megértetése, belsőhallással való elképzelése, a hangok közötti viszonyok ismerete.

A zenei íráskészség és a zenei kottaolvasás készségének a kialakításában, fejlesztésében fontos szerepet játszanak a testséma, a térészlelés, emlékezet, figyelem területei, amelyek az OxIPO tanulási modell process fázisának a célterületei lehetnek ezen képességek és készségek fejlesztésében a meghatározott feladatok, gyakorlatok tekintetében.

A zenei output

Az OxIPO-modell utolsó komponense, az Output, a feldolgozott információk felhasználására vonatkozik. Zenei értelemben ez alatt a zenei mű hangszeres vagy énekelt megszólaltatását értjük. Az Output során a mű megvalósításához a vizuális, auditív észlelésből származó már feldolgozott információk hasznosítása mellett a taktilis-kinesztetikus észlelésből származó impulzusok is szükségesek. Az auditív-vizuális-motorikus integráció a kottaolvasásnak köszönhetően motorikus válasszá alakul a hangszeresjáték, az éneklés során.

A hangszeren való tájékozódás, a két kéz laterális mozgása, a finommotorika használata, a figyelem koordinációja, az éneklés esetében a testtudat, a testkép, hangképzet kialakítása feltételei a zenemű helyes és hiteles megvalósításának. Ugyanakkor a munkamemória, a hosszútávú mechanikus

emlékezet, asszociációs emlékezet és logikus emlékezet nélkül elképzelhetetlen mindezen információk hosszútávú megőrzése, tárolása előhívása és újra hasznosítása.

Zárógondolat

Kovács (1976) szerint a látási, hallási és mozgási képzetek megvalósításával a tanulás szellemi része még nincs kimerítve. A szerző felhívja a figyelmet arra is, hogy a tanulást a fogalmi megállapítások sokrétű ismeretével kell megtámasztani, ismerni kell a mű felépítésének elvét, strukturáját, mondattani és összhangzattani szerkezetét, a szerző szándékát, stílusát. Mi sem bizonyítja jobban ezek után azt, hogy az OxIPO-modell alkalmazása a zenei nevelésben, a zenei képességfejlesztésben is időszzerű. Sokrétűsége, multimodális információfelvétele és feldolgozása, biztosítja a zene tanulásának átfogó, folyamatként való kezelését, a tanulás szervezésén keresztül tudatos, élményszerű tanulás-tanítást biztosít, transzferhatást eredményez más részképesség területekkel, élményt ad a zenét tanuló gyermekek és a zenepedagógusok számára.

Irodalom

Kenesei Éva (2012). A kisgyermek zenei nevelésének módszerei. *Parlando*. 4. 7-14.
Kovács Sándor (1976): *Válogatott írások*. Zeneműkiadó, Budapest
Mező Ferenc (2011): *Tanulás: diagnosztika és fejlesztés az IPOO- modell alapján*. K+F Stúdió, Debrecen

Mező Ferenc (2017): *Fejlesztő pedagógia, Elmélet és gyakorlati példatár a képességfejlesztés köréből*. Kocka Kör, Debrecen

Mező Katalin (2017). *A kreativitás időbeli aspektusai. Doktori disszertáció*. Debreceni Egyetem, Debrecen

Mező Ferenc és Mező, Katalin (2005). *Tanulási stratégiák fejlesztése az IPOO-modell alapján*. Pedellus Novitas Kft., Debrecen

Mező Ferenc és Mező, Katalin (2019). Az OxIPO-modell – az interdiszciplináris kutatások egy lehetséges értelmezési kerete. *Oxipo – Interdiszciplináris e-folyóirat* 1 : 1 pp. 9-21. Doi:

https://www.doi.org/10.35405/OXIP_O.2019.1.9

Mező, Katalin & Mező, Ferenc (2014): The IPOO-model of creative learning and the students' information processing characteristics. *Horizons of Psychology* 136-144. Doi:

<https://www.doi.org/10.20419/2014.23.414>

Mező, Katalin & Mező, Ferenc (2020): The Oxipo Game Collection for Developing Cognitive Abilities. *Special Treatment - Interdisciplinary Journal*, 6(1), 63-73. Doi:

<https://doi.org/10.18458/KB.2020.1.63>

Papp Károlyné és Spiegel Mariann (2012): *Alapfokú szolfézsztanítás a gyakorlatban*. Liszt F. Zeneművészeti Egyetem, Kodály Z. Zenepedagógiai Intézet, Kecskemét