

KELEMEN JUDIT¹

ZENEI ALKOTÁS ÉS BEFOGADÁS A GYERMEKKORBAN²

A gyermekkultúra fogalmát a gyermekek számára létrehozott alkotások, valamint a gyermekek által művelt művészetek összességével lehet a legegyszerűbben meghatározni. Az alkotás és befogadás kettőssége jellemzi, hisz a gyermek kultúrát teremt (alkot) és fogyaszt (befogad), miközben alapvető tevékenységét végzi: játszik. A játék egyúttal a kultúra-átörökítés egyik legtermészetesebb módja is. Amikor a gyermek játékdalokat énekel, magától értetődő módon társít hozzájuk mozgásos játékot vagy egyszerűbb táncleépéseket. A mesék, gyermekversek befogadásához szervesen kapcsolódnak az illusztrációk (képeskönyvekben vagy saját alkotásként), míg a – szerencsés körülmények esetén akár saját készítésű – bábok segítségével a történetek tartalma életre is kelthető. (Bús, 2013; 2021; Trencsényi, 2016)

E sokféle művészeti terület egysége az ún. komplex művészeti nevelésben nyilvánul meg leginkább, erre azonban nincs mindig lehetőség. A hétköznapiakban az elkülönült művészeti ágak művelése az általános gyakorlat, hisz inkább ehhez adottak a személyi és egyéb feltételek. Ahhoz, hogy megértsük a művészetek szerepét, a művészettel nevelés jelentőségét az óvodás és kisiskolás korban, fontos, hogy az egyes művészeti területek sajátosságait is külön-külön megismerjük. Jelen tanulmány a zenei tevékenységek és az idegrendszeri

¹ Dr. habil. Kelemen Judit a Miskolci Egyetem docense. 1988 - 2023 közt a Sárospataki Tanítóképző Főiskolán és jogutód intézményeiben tanított ének-zenei tárgyakat, főként tanító és óvodapedagógus szakos hallgatók számára. 2023. szeptemberétől a Miskolci Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti Kar és a Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar oktatója.

² Jelen tanulmánya első közlésként megjelent az alábbi kötetben: *Gyermekekultúra MA. A gyermekkultúra társadalmi és művészeti dimenziói.* (szerk.: Kelemen Judit – Ugrai János. Magyar Comenius Társaság, Demokratikus Ifjúságért Alapítvány, 2024. 154–175. <https://online.fliphtml5.com/dfrgt/swke/#p=154>; másodközlésként pedig Kelemen Judit: *Zenélő századok. Zenetörténeti és zenepedagógiai írások.* Hegyaljai Helikon Könyvek IV. Tokaj-Hegyalja Egyetem, 2025. 187 – 205.

(A tanulmányban szereplő képek és a kapcsolódó információk Zelinka Tamás kiegészítései.)

működés kapcsolatának, valamint a zenei neveléshez fűződő gyermekkori alkotás és befogadás jellemzőinek átfogó bemutatására vállalkozik.

A zenei tevékenységek idegrendszeri háttere

A kodályi elvekre épülő magyar zeneoktatás vokális alapozottságú, vagyis a gyermek éneklés útján, aktív részvétellel szerzi első zenei tapasztalatait és ismereteit. Az óvodában alapvetően zenei képességfejlesztés folyik, zenei ismeretként mindössze a magas-mély, halk-hangos és a gyors-lassú fogalompárok kerülnek tudatosításra, s csak az iskolában kezdődik a zene eszközrendszerével (hangmagasság, időtartam, tempó, hangerő, hangszín) való ismerkedés.



Gerald Hüther (Emleben, 1951. február 15.)
német neurobiológus, népszerű tudományos könyvek és egyéb írások szerzője.
Fotója 2016-ban készült.

A kognitív képességek kibontakozásához nélkülözhetetlen a megfelelő testérzet, mely vonatkozásban – az éneklés témájához kapcsolódva – Gerald Hüther (1951–) neurobiológus így fogalmaz: „Az egyik legcsodálatosabb testtanulási gyakorlat az éneklés. Eközben ugyanis a gyermek agyának olyan virtuóz módon kell a hangszalagokat modulálnia, hogy hajszálpontosan a megfelelő hang jöjjön ki. Ez a lehető legjobb finommotorikus gyakorlat, és ugyanakkor ez a feltétele minden későbbi, nagyon differenciált gondolkodásnak is. Ráadásul az éneklés esetében egy nagyon komplex kreatív teljesítményről van szó. Hiszen a gyermeknek az egész dalt fejben kell tartania ahhoz, hogy egzakt módon a megfelelő időpontban eltalálja a megfelelő hangot. {...} Ezen kívül a gyermekek valami csodálatos dolgot is megtapasztalnak: azt ugyanis, hogy nem

tudnak félni, ha énekelnek. Ma már tudják a neurobiológusok, hogy a felszabadult agy éneklés közben nem képes félelemérzetet mobilizálni.” (Hüther, 2009, pp. 405-406.)

Az idegrendszer működése szempontjából a zenetanulás igen komplex folyamat. Közismert, hogy a jobb és bal agyfélteke más-más funkciókért felel. Leegyszerűsítve elmondható, hogy a művészetekhez tartozó területek (képi világ, zenei érzékelés, érzelmek feldolgozása, kreativitás stb.) gazdája a jobb, míg a beszéd, a racionális gondolkodás, az időérzékelés (s ezzel a ritmusérzék!) stb. irányítója a bal agyfélteke. A két hemiszférum fejlődése eltérő tempójú. A jobb agyfélteke differenciált működése lassabban alakul ki, csak tízéves korra válik stabillá. A jobb agyféltekés alapvető muzikalitás – a bal agyféltekés beszédhez hasonlóan – velünk született képesség, amely az ember tanult, lényeges tulajdonságaként az agy érésének kritikus időszakában rögzül. (Hámori, 2005)

A kisgyermekkor zenei kogníció fejlődésének állomásai életkoronként változnak. A zenei megismerési folyamat alapjaként szolgáló észlelési képesség már magzati korban is megfigyelhető. Az észlelt hangok mentális reprezentációját a zene szerkezetének megfelelően dallami és ritmikai területek alkotják, s kutatási eredmények azt igazolják, hogy e két zenei dimenzió feldolgozását független agyterületek végzik. (Honbolygó, 2015)

A dallami észlelések (a hangok dallamként való felfogása) vonatkozásában a csecsemők az agy rendkívüli plaszticitása miatt kifejezetten fogékonyak a hangnak, az éneknél a beszéddel szoros kapcsolatot mutató zenei tulajdonságai iránt (hangmagasság, időtartam, tempó, hangszín, hangerő, frazeálás). Először a dallamkontúrt észlelik, majd egyre pontosabban az egyes hangközöket is. Öt – hatéves korra képesek a gyermekek zenei környezetben már a kisszekund megkülönböztetésére, valamint az abszolút hallás bizonyos fokozatai is felfedezhetők. A dallamkontúr első jelei mellett a csecsemők ismerik az oktáv-ekvivalenciát, az öt-hétéves gyermekek pedig a tempó, hangerő és hangszín együttesére támaszkodva ismerik fel a dallamot. A tonalitásérzék kialakulását vizsgáló kutatások ellentmondásos eredményei mellett is megállapítást nyert, hogy ez az érzék alakul ki a legkésőbb: tízéves korig is kitolják a vizsgálatok az eredményeket. A hivatkozott tanulmány szerzője, Turmezeyné Heller Erika (1958–2022) ének-zenetanár, pszichológus, mind a dallami, mind a harmóniai tonalitás vonatkozásában kiemeli az enkulturáció szerepét. (2015)



Turmezeyné dr. Heller Erika (1958–2022),
az ELTE Tanító- és Óvóképző Főiskolai Karának egykori docense

A ritmikai észlelésben az a két agyi terület játszik lényeges szerepet, amelyek a mozgáskoordinációért és a mozgások idői szervezésért felelnek. (Honbolygó, 2015) A ritmikai képességek számbavételekor elmondható, hogy az egyenletesen lüktető mozgásra már a második életévben képesek a gyermekek, de csak ötéves korra szilárdul meg ez az érzék. Érdekes viszont, hogy már kétéves korra viszonylag egyenletes és folyamatos a tempó az improvizált éneklés során. Hároméves korig csak kétféle hanghosszúságot használnak, de a beszélt ritmust kiválóan utánozzák. Négyéves korban megjelenik a harmadik és negyedik féle hanghosszúság, képesek a lassú-gyors megkülönböztetésére, de mérsékelt tempóban nyújtanak kiegyensúlyozott teljesítményt. Hatéves korban már képesek hosszabb ritmussorokat visszatapsolni szinkópával, háromféle ritmushosszúsággal. Bár egyes kutatások a hat – nyolcéves kort emelik ki a fejlesztési lehetőségek legérzékenyebb időszakaként (Pethő, 1982; Erős, 1993; idézi mindkettőt Mucsi, 2018), más kutatások szerint a ritmikai képességek hétéves korra már kialakulnak. (Turmezeyné, 2015)

A harmóniai és a többszólamúság iránti észlelés során a tiszta hangközök kiemelt szerepe valószínűleg a fizikai törvényszerűségekkel magyarázható (felhangrendszer). Két harmónia azonosságát vagy különbözőségét hétéves kortól tudják megállapítani a gyermekek, míg a konsonáns és diszsonáns hangzásokat már ötévesen képesek megkülönböztetni. Többszólamú zenében dallamot követni csak nyolc – tízévesen képesek, mint ahogy azt is csak tízévesen képesek megállapítani, hogy hány hangból áll egy akkord, vagy a hallott zenében szerepel-e harmadik hangszer a már bemutatásra került másik kettő mellett. Hangszínhallás

tekintetében nem egyöntetű a kutatások eredménye: három – hatéves életkorban határozzák meg a vizsgálatok azt a képességet, hogy a gyermekek a hangszercsaládok egyes tagjait is meg tudják különböztetni. (Turmezeyné, 2015)

Az éneklési képesség a csecsemőknél elsősorban a hanggal való játszást jelenti, de másfél éves korra ez már jól elkülöníthető gögicsélésüktől és beszédüktől. A második életévben válik képessé a gyermek az éneklésre, bár a dallamfoszlányok éneklését gyakran rögtönözve folytatja. A hangterjedelem bővülésének idegrendszeri háttere a kontúrsémák változásának követésével értelmezhető: a fejlődés során az újonnan birtokba vett hangterjedelmet a már meglévőhöz viszonyítva hangközugrással éri el a gyermek, és csak fokozatosan tölti ki ezt az űrt. Az éneklési készség spontán fejlődési szakasza nyolcéves kor körül fejeződik be. (Turmezeyné, 2015)

Fentiekben nem tekintettük át a zenei képességek teljes spektrumát, azonban így is jól látható, hogy a gyermeki fejlődés szempontjából milyen kiemelt fontosságú a 0-10 éves életkor a zenei nevelés terén is.

Zenetanulás és transzferhatás

A zenei nevelés azonban a zenei képességek fejlesztése mellett kedvező változásokat indukál a gyermek személyiségében, emellett pedig jótékonyan befolyásol számos nem zenei teljesítményt is. E hatásokat Magyarországon már az ún. Kodály-iskolák (ének-zenei tagozatos iskolák³) működésének első éveiben megfigyelték, majd pedig az ezirányú tudományos vizsgálatok meggyőző bizonyítékokkal támasztották alá mindezt.

Az elsőként publikált vizsgálati eredmények (Kokas, 1972) megerősítették a mozgás, a figyelemkoncentráció, a vizuális megfigyelés, a számtan és a helyesírás területén a „zeneis” gyermekek jobb (olykor kiemelkedően jó) teljesítményét. A vizsgálati eredményeken felbuzdulva készült egy négyéves hatásvizsgálat is (Barkóczi és Pléh, 1978), mely a magyar pedagógia történetében elsőként ölelt fel ilyen hosszú időtartamot. E tanulmánykötet eredményei szerint az ének-zenei tagozatos gyermekek a gondolkodási feladatok terén jobban teljesítettek, fejlettebb kreativitással rendelkeztek, mélyebb élményfeldolgozást és

³ Kísérleti jelleggel 1950-ben indult Kecskeméten az első ének-zene tagozatos osztály, mely minden nap heti öt alkalommal biztosított ének-zene órát a gyermekeknek.

emocionális érzékenységet tanúsítottak, s a kedvezőtlen szociális háttér hatása kevésbé mutatkozott meg ezen gyermekek közösségében.

A zenetanulás és agyműködés összefüggéseiről Gombás Judit (1976–) pszichológus tanulmánya kiemeli a zenei képzés jótékony hatását az empátia, a kreativitás, a logikus gondolkodás képessége, az önbecsülés és a téri orientációs képesség vonatkozásában, továbbá megállapítja, hogy „[...] nincs az idegrendszerben külön »zenei agy«, amely kizárólagosan a zenei képességekért lenne felelős. A zene feldolgozását és létrehozását több, elsődlegesen más feladatok ellátására szakosodott agyterület végzi. Ezen területek zenével történő stimulálása, a köztük lévő kapcsolatok zene által történő kialakítása és megerősítése a transzferhatás révén sok más képességet is kedvezően befolyásolhat.” (2014, pp. 241–242.) Hangsúlyozza a hosszú távú, intenzív zenei gyakorlás verbális memóriafejlesztő hatását, valamint a hivatásos muzsikusk munkamódszerét a zenekari próbákon, amikor egyszerre több – szóbeli és írásbeli – utasítást tartanak észben.



Gévayné Janurik Márta hegedűművész

2017-től az SZTE Neveléstudományi Doktori Iskola oktatója, témavezetője. 2018-tól az ELTE Neveléstudományi Doktori Iskola témavezetője

A matematikai gondolkodás alapjaként számon tartott három képesség (számlálás, a számok közelítő nagysága, a geometriai tulajdonságok és kapcsolatok) terén egy másik kutatás szerint „az intenzív zenei képzésben részesült gyerekek teljesítménye felülmúlta a zenét nem tanuló, illetve a kevés zenei oktatást kapott gyerekek eredményeit a vizuális formák geometriai tulajdonságainak azonosításának azon folyamatában, melynek során az euklideszi

távolsághoz számszerű adatot rendelnek. [...] A zenetanulás fejlesztő hatása az utóbbi évtized kutatásainak köszönhetően bizonyítottnak tűnik.” (Gévayné, 2010, p. 91.) Egy további vizsgálat (Gombás és Stachó, 2006) megállapításai szerint a zenetanulás éveinek száma és a matematikai eredmények közt egyértelmű a pozitív összefüggés, a problémamegoldó képesség és a ritmusazonosítás különösen magas korrelációt mutat. Általánosságban megfogalmazzák, hogy a képzéstől független zenei képesség kedvező hatással van a matematikai képességekre.

A zenei és a szöveges olvasás közt a beszédhang és a zenei hangzás valamennyi elemének ismerete és szimbolikus jelölésük dekódolásának képessége a kapocs, míg a diszlexiás gyermekek körében tapasztaltak alapján az is megerősíthető, hogy a ritmikai képességfejlesztés jótékonyan hat az olvasási képesség fejlődésére. (Gévayné, 2010)

Zenészek körében végzett vizsgálat során az idegennyelv-tanuláshoz szükséges memória, valamint a célnyelv intonációját felidéző- és utánzóképeség magasabb szintű fejlettsége is igazolást nyert. (Gombás, 2003)

A zenetanulás hatásainak legfőbb területeit az alábbiak szerint foglalhatjuk össze: társas kapcsolatok, általános igényszintnövelés, nemzeti identitástudat, élettani hatások (mozgáskoordináció, tüdőkapacitás), kreativitás, logikus gondolkodás, matematika, beszéd (szókincs, nyelvi memória, verbális fluencia), olvasás, idegennyelv-tanulás.

Mindezek ismeretében különösen megszívlelendő Alan Greenspan, az USA Reserve Bank egykori elnöke gondolata: „A modern gazdaság növekedése nagyon fontossá teszi az absztrakt gondolkodásra való képesség fejlesztését. Ehhez pedig elengedhetetlen – többek közt – a zenére és a művészetekre történő nevelés fokozottabb részvétele az iskolai munkában. {...} A huszonegyedik századi oktatásnak vigyáznia kell azért arra, hogy az egyébként szükséges technikai és természettudományos képzés mellett a művészetekre, a zene szeretetére való nevelés ne szoruljon háttérbe.” (idézi Hámori, 2016, p. 24.)

Zenei alkotótevékenység

A kisgyermekkor zenei alkotókészség első megnyilvánulási formája az óvodás korban való önfeledt játék közbeni spontán hangicsálás, dúdolgatás, a sokszor értelmetlen szavakból, réjákból álló szöveg gyermeki énekelgetése, mely

korábban elraktározott emlékképek, élmények felidézését s ezek játékos újraalkotását jelenti. E spontán, szabad önkifejezés mellett az óvodapedagógus által tudatosan kezdeményezett gyermeki dallamkitalálás, zenei kérdés-felelet játék is az óvodások kedvelt tevékenysége. A zeneileg jól felkészült óvodapedagógus számos ötlettel, személyes példával tudja serkenteni és fejleszteni a kicsinyekben a zenei alkotókedvet és alkotókészséget. A gyermeki kreativitás általános jellemzői (*originalitás, fluencia, flexibilitás*) a zenei alkotótevékenységben is megmutatkoznak. (Forrai, 2017) Mivel nincsenek korlátok és rossz megoldások, a nehezebben megnyíló gyermekek is bátran, szorongásmentesen, a spontán alkotás örömeivel kapcsolódnak e játékokba. A kisgyermekkorai alkotótevékenység első lépcsőfoka ez az ösztönös rögtönzés (improvizáció), mely velünk született képesség, s a zenei (ritmikai, dallami) elemek megtanulását követő rendszeres és szakszerű zenei képességfejlesztés és pedagógusi útmutatás hatására a későbbi életkorokban egyre tudatosabbá válhat és akár zenei alkotásokban (kompozíciókban) is kiteljesedhet.

A rögtönzés (improvizáció) jelentőségéről így nyilatkozott Kodály Zoltán (1882–1967) 1966-ban: „Abból kell kiindulni, ami amúgy is megvan már a gyermekben. Minden gyerek tanult néhány kis dallamot a családi környezetben vagy az óvodában – és ami még fontosabb, minden gyerek szívesen rögtönöz dallamokat. Olykor nagyon kezdetleges, nagyon egyszerű dallamokat, úgyszólván csak sokszor megismételt rövid frázisokat. A tanárnak ezt az anyagot kell megragadnia – és aztán mindent elkövetni, hogy ez, fokozatosan, nagyobb formákká fejlődjön. Amit ugyanis a gyermek zenei anyanyelvének nevezünk, ezekből a zenei szilánkokból épül: olyan dallamokból, amelyeket hallott, amelyeket a magáévá tett és amelyeket, részben, ő maga komponált. Mert minden gyermek komponál is. Ezt rendszerezni kell, ebből kell kiindulni, ezt kell lassan nagyobb formákká fejleszteni.” (Kodály, 1989, p. 192.)

Az alábbiakban Laczó Zoltán (1938–2016) zenepszichológus nyomán (2010) tekintjük át röviden az improvizáció pszichológiai és pedagógiai jellemzőit.

A memória egyik típusa a faktuális emlékezet, amely tényeket rögzít, s ezeket rögzített sorrendben tárolja. Zenei memória esetén zenei faktumokon a hangjegyeket, ritmusértékeket, ritmusképleteket (stb.) értjük. A klasszikus zenét tanuló személyek reprodukálják a kottában rögzítetteket, vagyis előadják a zeneművet. A kottában szereplő valamennyi zeneszerzői instrukció betartása

mellett fejezik ki saját egyéniségüket, így ezek a produkciók is sok tekintetben különböznek egymástól. Ebben az esetben a zenei memória a zenei tények mellett a látvány (pl. kottakép), a mozgás (pl. hangszerjáték során bizonyos kézmozdulat), valamint a hallási és az esztétikai emlékképek együttesét is társítja a zenei elemekhez. Ezen emlékezettípus párja a generatív (alkotó, létrehozó) emlékezet, amely kisebb terjedelmű, azonban egyéb lehetőségeit tekintve jóval meghaladja a *faktuális* memóriáét. Az élő, íratlan (szájhagyomány útján terjedő), ösztönös variáláson alapuló folklór dallamait megszólaltatók vagy a rögtönzésen alapuló jazz produkciók muzsikusai szolgálnak példaként erre.

Ismerik az adott műfaj dallami, ritmikai, formai, harmóniai, stilisztikai jellemzőit, s ezeket figyelembe véve, e kereteket megtartva hozzák létre minden alkalommal az „ott és akkor” születő, egyedi muzsikát.

A memória és az egyre bővülő zenei ismeretek szerepe mellett Laczó általánosságban hangsúlyozza a kezdetektől jelen lévő szervezett észlelés s e szervezett zenei anyag szervezett kezelésének kiemelt fontosságát az alkotó szabadságának maradéktalan megtartása mellett. Ehhez az egyik lehetőség a „szerkezeti hólabda görgetés”, vagyis az egyre gazdagabb zenei egységek létrehozása, míg a másik fontos elem a technikai megvalósítást szolgáló motorikus automatizmus. E komplex pszichés folyamat rendkívül szervezett tudati tevékenység, ugyanakkor kudarcmentes próbálkozások sorát teszi lehetővé, megtartva a szabadság örömét, az újra-alkotás kedvét, a fantázia kiteljesedésének lehetőségét.

A zenei improvizáció egyik fajtája az ösztönös rögtönzés, amely során a produkciót létrehozó személy (gyermek vagy felnőtt) olyan zenei elemeket alkalmaz, amiket tudatosan nem ismer – ilyen pl. az óvodás gyermek minden zenei rögtönzése, hisz még nem tudja, hogy épp milyen hangkészletnek megfelelően énekel, milyen ritmusértékekkel játszik, de a zeneileg képzetlen felnőtt zenei alkotótevékenységét is ugyanez jellemzi. A másik típus a tudatos improvizáció, mely során készséggé vált zenei ismereteit magasabb szinten alkalmazza a produkciót létrehozó személy, de ennek sikeréhez szükséges az alkotó fantázia és zenei gondolkodás intenzív fejlesztése is. A zenei improvizáció legnagyobb híró országos szakértője Gonda János (1932–2021) volt; a következőkben egyik tanulmányára (2000) támaszkodunk.

Az improvizációs képesség minden gyermekben meglévő, veleszületett ösztön, amely szakszerű irányítással fejleszthető. A racionálisan szervezett zenei

alkotás spontán formája a belső rendezőelvekre épülő tudatos rögtönzés. Gonda ugyan a hangszeres improvizáció elősegítésének szándékával fogalmazza meg tanácsait, mégis érdemes kiemelni általánosságban is érvényes gondolatát a szervezett, strukturális rögtönzésről. Lényegesnek tartja, hogy „a játék belső rendezőelvei, paraméterei logikus sorrendben, nehézségi szempontból fokozatosan következzenek egymás után. Ennél is fontosabb, hogy az improvizációs gyakorlatok lehetőleg szorosan kapcsolódjanak az éppen tanult művekhez, vagyis a darabokban szereplő, esetleg domináló elemek, jelenségek váljanak a rögtönzéses játék rendezőelveivé {...}.” S bár a szervezett rögtönzés, a tudatos improvizáció az iskolai zenei nevelés meglehetősen mostohán kezelt területe, e tevékenység kedvező hatásainak felsorolását is érdemesnek tartjuk: jótékonyan befolyásolja a fantázia, a memória, az önkontroll, a szuggesztivitás, a reagálási érzékenység és gyorsaság, a logika, valamint a döntési képesség fejlődését. Az előre elképzelt rögtönzés a fejben való komponálás. A tervezett zenei alkotás (komponálás) a „fontolva haladás útja, amely a tudatosságot, a szelektáló-mérlegelő képességet fejleszti”, s az improvizációs gyakorlatokat kiegészítő sokféle írásos-szerkesztési feladatot jelenti. Ez azonban olyan zenei tevékenység, amelyhez csak megfelelően képzett pedagógus tud szakmai segítséget nyújtani. A kollektív rögtönzés (közös megvalósítható improvizáció) azokat segíti, akik túl félénkek az önálló produkció létrehozásához.



Szabó Helga (1933-2011)
a magyar zenepedagógia, különösen az általános iskolai ének-zeneoktatás és tankönyvírás egyik legkimagaslóbb, nemzetközileg is elismert alakja

A kisiskolás gyermekek számára az ösztönös improvizálás mellett egyre nagyobb lehetőséget jelent a tudatos rögtönzés, hisz az újonnan megszerzett zenei ismeretek további kreatív megnyilvánulásokra bátorítják őket. Kodály az éneklés mellett a szöveggel való játékot is kiváló improvizációs fejlesztési lehetőségnek tartotta, egyúttal hangsúlyozta a gyermekek számára nyújtott muzikális pedagógusi minta követésének jelentőségét. A Kodály-tanítvány Szabó Helga (1933–2011) négykötetes munkája (Énekes improvizáció az iskolában, 1976–1982) az iskolai énekórák során alkalmazható dallami, ritmikai, formai rögtönzés lehetőségeire kínál gazdag példatárat. Az Előszóban Weöres

Sándor is támogatóan nyilatkozik a versek játékos átalakítását illetően: „Örülök, hogy Szabó Helga a zenei aleatória (rögtönzés, improvizálás) elvét a versekre is kiterjeszti. Ha akár a gyerek, akár a felnőtt a kész verset másképp variálja, ezzel nem sérti meg a szöveget – még akkor sem, ha a rögtönzés más jellegbe hajol át. Olyan vers, mint a 'Keresztöltés', valósággal elvárja, hogy összehordott szavait még tovább összedobálják; az se baj, ha értelmetlen halandzsává alakul.” (Szabó, 1976, p. 7.) Az iskolai énekórákon azonban – különféle okok miatt, melyekre most nem térünk ki – általában háttérbe szorulnak az improvizációs játékok.



Sárosi László (Győr, 1940. január 1.)
zeneszerző és zenetanár, az Új Zenei Stúdió alapító tagja

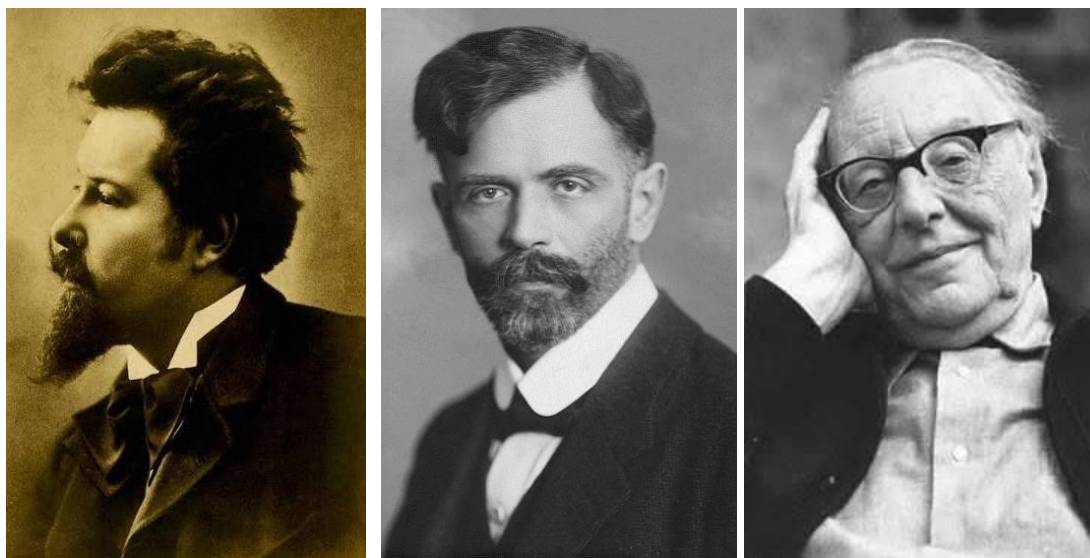
A zenei alkotókedv felkeltését másfajta szemlélettel közelíti napjainkban Sárosi László (1940–) zenészerző, aki Sárosi-módszer néven számon tartott koncepciójának ötleteit Kreatív zenei gyakorlatok c. könyvében (1999) tette közzé. A kötet bevezető tanulmányában megfogalmazza módszerének alapelveit. Az első egység harminc különböző, különálló vagy kisebb csoportokat alkotó, egymásra épülő zenei játék zenei előtanulmánytól és korosztálytól

függetlenül megvalósítható. Nem használja a hagyományos zenei notációt. Gyermek is, felnőtt is részt vehet a feladatok megoldásában, melyek célja: „az általános megbeszélések után a megoldásokra a játékos maga jöjjön rá, és próbáljon kitalálni annyi változatot, amennyit csak tud. Így az anyag feldolgozása az ő tapasztalatát fogja alkotó módon gazdagítani, nem készen kapott sémákat és formulákat fog ismételni.” (Sáry, 1999, p. 12.) Sáry szemléletében a gyakorlatok újabb és újabb előadásai minden alkalommal egyszeri, megismételhetetlen produkció létrejöttét jelentik. A zajok, zörejek mellett nagy hangsúlyt helyez a „testhangszerek” (zárt és nyitott tenyeres taps, combütés, csettintés, dobbantás stb.) használatára, a természetben megtalálható anyagokból, termésekből egyszerűen, házilag is készíthető hangszerek vagy a közvetlen környezetünkben megtalálható tárgyak (kulcsok, gombok stb.) alkalmazására, az emberi hangra, mint magán- és mássalhangzók artikulációjának eszközére, valamint kiemelten kezeli a zenei csönd (szünet) kérdését. Gyakorlatai a hang összetevőinek (hangmagasság, időtartam, hangerő, hangszín, szünetek időtartama) vizsgálatára fókuszálnak. Az eljárás során minden résztvevő a zenei folyamatban való aktív közreműködéssel szerzi meg tapasztalatait, a változatok egy-egy gyakorlaton belül is korlátlanok a csoport összetételétől függő, folyamatos változások és a véletlenszerűség miatt. „Módszerem a minden emberben meglevő *kreatív fantáziát*, azaz a *teremtő képzeletet* próbálja felszínre hozni és kimunkálni. Ehhez persze erőfeszítésre és nagyfokú odafigyelésre van szükség, ezért másik fontos célom a figyelem összpontosításának és mind hosszabb ideig tartó fenntartásának gyakorlása. {...} A nevelésben – iskolákban, intézményekben – teret kell nyitni a keresésnek, kutatásnak és főleg a kísérletezésnek, mert ez lehetőséget ad a teremtő fantázia kibontakoztatására.” (Kiemelések az eredetiben: Sáry, 1999, pp. 21–22.) Mély filozófiai gondolat bölcsessége jelenik meg a 30. gyakorlat instrukciójában: „Játssz egy hangot, de csak akkor, ha úgy érzed, hangoddal érdemes megtörni a csendet!” (p. 100.) A kötet folytatása hasonló szellemiségben fogant, de már hangversenyprodukcióként is számon tartható zenei társasjátékok, szöveg-zenék és előadási darabok gyűjteménye. Néhány gyakorlat érdekessége, hogy Sáry nemcsak *szukcesszív* (egymás utáni), hanem *szimultán* (egyidejű) megszólaltatásra is alkalmasnak tartja őket, újabb egyedi hangzások létrejöttét inspirálva.

A zenei nevelést más művészeti területekkel összekapcsoló pedagógiai módszerek gyakorlatában is kiemelt szerep jut a gyermeki spontaneitásnak.

Elsőként a reformpedagógiai mozgalom hatására Európa-szerte kialakult új zenepedagógiai irányzatokból a két legismertebb koncepciót mutatjuk be röviden.

Az énekhez, zenéhez természetes módon társul a mozgás. A Dalcrozeeuritmia⁴ a Waldorf iskolák közismert mozgásművészete, mely a gyermekek zenei érzékét a testmozgáson keresztül fejleszti: a pedagógus zongorán improvizált játékára reagálva a gyermekek követik és mozgásukkal kifejezik a tempó, dinamika, zenei karakter stb. folyamatos változásait. Dalcroze zenei nevelési koncepciójának azonban ez csak egy része, önmagában az euritmia korlátozni a módszer mibenlétét súlyos tévedés; ugyanakkor a zenei hallás és improvizációs készség fejlesztése mellett kétségtelenül jótékonyan hat a koncentráció és testérzékelés, valamint a mozgáskoordináció fejlődésére is. (Szőnyi, 1988; Daragó, 2016)



[Children's Dalcroze Eurhythmics with Dr. Jeremy Dittus](#) (5:17)

A mozgást tanulási eszközként felhasználva az óra bemutatja a Dalcroze-módszer innovatív elemeit, beleértve az euritmiát, a szolfézst és az improvizációt. Az óra kiemelten foglalkozik az augmentációval, a diminúcióval, a ritmikus diktálással, a skála felépítésével, valamint a vokális diktálással és a modulációval.

Orff-módszer

[Teljes lejátszási lista megtekintése](#) (43 felvétel)

[Kézjелеkbe rejtve: a Kodály-módszer](#) (15:14)

⁴ Émile Jaques-Dalcroze (1865–1950) svájci zeneszerző nevéhez fűződő speciális mozgás.

Az Orff-koncepció⁵ alapelve a nyelv, a zene és a tánc együtteséből létrejött gyermeki összművészet, melyben az improvizáció központi szerepet kap. A ritmusérzék fejlesztését mindenki számára elérhető „testhangszerekkel” és egyszerű ritmushangszerekkel kezdte, majd speciális hangszereket (Orffhangszerek) fejlesztett ki. Módszerében a hangsúly, ritmus, tempó, intonáció változtatására szolgáló játékos, ritmikus nyelvgyakorlatok mellett sor kerül rögtönzött ritmushangszer-kíséret alkalmazására, csoportos hangszeres improvizációra és mozgásos zenés színház kialakítására is. (Szőnyi, 1988; Andorka, 2013; Daragó, 2016)

Napjaink magyar zenei nevelésében is vannak olyan elképzelések, melyek a zenét más művészeti nevelési területekkel kapcsolják össze. A Kodálytanítvány, zenepszichológus és zenepedagógus Kokas Klára (1928–2010) zenei nevelési programja is együtt, komplex módon kezeli a művészeteket. Kodály ösztönzésére, Kodály filozófiáját szem előtt tartva, 1965-ben indította el az első komplex művészetpedagógiai programot, melynek lényege a klasszikus zene által inspirált gyermeki táncmozdulatok rögtönzése, ezek vizuális leképezése (festés, rajzolás, szobrászkodás stb.), végül az élmények megosztása verbális és nonverbális eszközökkel. A programban az aktív zenei befogadás és a gyermeki alkotás egységben jelenik meg: „a szokásostól eltérően, ellentétes irányból közelít az alkotóképesség fejlesztéséhez: szinte azonnal az *alkotó cselekvés szintjére* hozza a gyerekeket, kihagyva a reprodukív szakaszokat, a tudatos, a mechanikus gyakorlást.” (Kiemelés az eredetiben: Deszpot, 2009) E művészeti nevelési program hatása is ismert a tanulási képességek (pl. matematika, helyesírás), önállóság, a tanulási motiváció, az intenzív figyelem időtartama, valamint a szociális kompetenciák fejlődése terén.

S bár tanulmányunkhoz nem kapcsolódik szorosan a zeneiskolai munkához tartozó hangszeres improvizáció témája, úgy véljük, Apagyai Mária (1941–) zenetanár, zongoraművész és Lantos Ferenc (1929–2014) festő, grafikus, művészetpedagógus munkásságáról is érdemes néhány szót írunk. A művészpárra a zene és a vizuális művészetek közti kapcsolatot, a két terület közös alapjaira épülő sajátosságokat, összefüggéseket, egymás támogatásának módjait, szerkesztési és rögtönzési lehetőségeit vizsgálva alkotta meg programját.

⁵ Carl Orff (1895–1982) német zeneszerző nevéhez kötődik; komponistaként legismertebb műve a 13. századi vágáns költeményeket megzenésítő szcenikus kantátája *Carmina Burana* címmel.

A zenei és vizuális elemek összekapcsolásával (folt – pont – vonalszerűség), az összefüggések megtapasztalásával, a formai elemek párba állításával (pl. szimmetria – aszimmetria, párhuzam – ellentét stb.) alakították ki az improvizáció kereteit. (Lantos és Apagyi, 1992)



Apagyi Mária (1941–) és Lantos Ferenc (1929–2014)

Zenei befogadás

A zenei alkotóképesség (*generativitás*) fejlődésének, az alkotás létrejöttének alapfeltétele a megfelelő mennyiségű és mélységű zenei élmény érzékelése, észlelése (*percepció*) és adekvát befogadása (*receptió*).

Közismert az esztétikai nevelés személyiségre gyakorolt kedvező hatása. Az esztétika a művészi befogadás mibenlétét sokféle módon próbálja megközelíteni, azonban a fogalom „{...}” nincs pontosan meghatározva – az érzékeléstől a megértésig terjed. Mi a befogadás fogalmát abban az értelemben használjuk, hogy a külső hatásra (valamilyen művészi tartalom) a befogadó nemcsak információban, élményben részesül, nemcsak észleli, érzékeli és megérti az „üzenetet”, hanem mindez a cselekedetiben, gondolkodásában (világképében), életmódjában is tükröződik. Ha csak megérti az üzenetet, ezt mennyiségi befogadásnak tekintjük, ha érzelmeket indukál benne, minéműséginek, és ha a művészetek hatására képes megváltoztatni az életét, tevékenységét, akkor minőségi befogadásról beszélhetünk.” (Tibori, 2013, p. 180.)

A művészettel nevelés egyik fő feladata az értékközvetítés, az ízlésformálás. S bár az érték is, ízlés is nehezen definiálható, szubjektív fogalom, s általában távol áll a művészetpedagógiától a merev értékhierarchia, rendíthetetlenül hisszük, hogy a gyermeket körülvevő ízléses óvodai, iskolai,

családi környezet, a gyermekkel megismertetett, számára közvetített értékes gyermekirodalmi, zenei, képzőművészeti alkotások együttese megfelelő ízlésmintát nyújt ahhoz, hogy a későbbiekben képes legyen szelektálni. Nézetünk szerint csak ez a fajta esztétikai enkulturáció (a művészeti kultúrába való belenövés), az értékkel, minőséggel való rendszeres találkozás tudja észrevétlenül felvértezni a gyermeket a rázúduló tömegkultúra sekélyes világának hatásaival szemben.

Ugyanakkor nem becsülhetjük alá a komputerkultúra térhódításával létrejött új kihívásokat, új műfajokat, továbbá – főként az iskoláskorú gyermekek esetében – a kortárs csoportok ízlésbefolyásoló szerepét, a generációk közti értékpreferencia különbözőségét. Zrinszky László nevelésfilozófus (1927–2016) szavaival: „A vonzások és tasztítások erőssége kívülről úgyis fölöttébb nehezen szabályozható. A választást a sokféleség felkínálásával segíteni, az élmények tudáshátterét biztosítani, a mindig sajátos értelemkeresésre, szubjektív újraalkotásra ösztönözni és teret adni a saját esztétikai kreativitásnak – ebben áll az esztétikai nevelés igazi feladata.” (2001) Az iskolai zenei nevelés „magaskultúrája” és a gyermekeket körülvevő populáris zene kapcsolódási pontjainak előtérbe helyezését szorgalmazta Gonda János (1992), aki szintén az érték oldaláról közelítette meg a zenei befogadás témáját. Hangsúlyozta, hogy a populáris zene néven összefoglalt műfajok értékes válfajaiból válogatott érdekes zenei vagy szöveges jelenségek, különleges hangszerelések, szokatlan technikai megoldások alkalmasak lehetnek arra, hogy a gyermekek érdeklődését ezekre irányítsuk. S ha az őket érdeklő zene iránt „nyit” a pedagógus, vélhetően ők is könnyebben elfogadják azon kritikáit, amelyeket a kevésbé artisztikus zeneművek (Gonda: „dilettáns, primitív zenei megnyilvánulások” p. 7.) kapcsán fogalmaz meg, s talán fogékonyabbak lesznek az általa kínált, tananyagban szereplő szerzemények iránt is.

A gyermekkori zenei nevelés egyik fontos feladata a tudatos zenehallgatóvá nevelés (adekvát befogadói kompetencia fejlesztése). E komplex pszichikai folyamat során az érzelmi (*emocionális*) és értelmi (*intellektuális*) befogadás egyensúlya biztosítja a harmonikus fejlődést. Az aktív zenehallgatás időbeni folyamat, ezért egyik alapfeltétele a teljes figyelemkoncentráció, melynek időtartama rendszeres gyakorlással növelhető. Ennek hiányában passzív zenehallgatásról, vagyis háttérzene fogyasztásról beszélünk.

Az adekvát zenei befogadás sikerének másik kulcsa az élmény intenzitása.

Az alábbiakban Körmendy Zsolt (1966–) ének-zenetanár, karvezető, kulturális menedzser nyomán (2015) foglaljuk össze a zenei befogadás élményrétegeit: elemi élmény (ritmus, hangszín, dinamika); esztétikai élmény; emocionális réteg; a felismerés élménye; a zene öröme; a felismerés magasabb szintje (a zeneműben való tájékozódás, formai és egyéb jellegzetességek észlelése); a tudás öröme élménye; a felfedezés élménye. A különböző élményrétegek egybekapcsolódásakor beszélünk a befogadás legmagasabb szintjéről, a komplex zenei élményről.

A zenei élmény minél teljesebb elérése érdekében szükséges a befogadói kompetenciák fejlesztését minél hamarabb elkezdni és tudatosan fejleszteni. Ezért az óvodában a zene iránti érdeklődés felkeltése mellett a figyelmes zenehallgatóvá nevelés is kiemelt cél. A kicsinyek befogadói attitűdjét jelentős mértékben befolyásolja a zenehallgatás körülményegyüttese: a bensőséges légkör megteremtése mellett az is fontos, hogy lássák az előadót (óvónő), akihez egyrészt személyesen kötődnek, másrészt arcjátéka, hangszertudása, gesztusai mind-mind fokozzák a gyermekek zenehallgatásának élményét. Gazdagítjuk érzelmvilágukat, ha a vidám szemelvények, énekelt (és dramatizált) mesés történetek, táncos karakterű hangszeres zenedarabok mellett szomorkás hangulatú dalokat is hallgatnak. Az óvónő (akár másik óvónő vagy dajka néni bevonásával előadott) élőzenei produkciója mellett gépzenei előadásra is sor kerülhet, de a zenehallgatási módok arányait tekintve az élőzene dominál épp a gyermekekre gyakorolt személyiségfejlesztő hatása miatt. (Forrai, 2017) A nagycsoportos korú gyermekek számára – zeneiskolai tanulmányokat folytató egykori óvodások közreműködésével – hangszeres minikoncertekre is sor kerül sok városi óvodában. Amellett, hogy kortársaik (akár volt ovis társaik) muzsikálását hallgatják, a felcsendülő hangszerekkel is megismerkednek (hangszer neve, megszólaltatásának módja). Az óvodáskori értékközvetítés kiemelt fontosságú, hisz a gyermekek értékrendje ekkor még kialakulóban van, fenntartás nélkül elfogadnak mindent, amit az általuk szeretett személy közvetít számukra. Óriási tehát az óvodapedagógusok felelőssége e területen is!

Az első iskolaévekben folytatódik a zenei befogadás iránti érzékenység fejlesztése, mely a gyermekek zenével való kapcsolatát „érzelmi fogantatású aktív, tudati tevékenységgé formálja”. (Kedvesné, 2016) Az alsó tagozatos zenehallgatás cél- és feladatrendszere magában foglalja a vokális és hangszeres zene kapcsolatának megvilágítását, a hangszínhallás intenzív fejlesztését, a zenei

karakterek ismeretének bővítését, a stílusérzék megalapozását, valamint a megszerzett készségek és ismeretek gyakorlását és elmélyítését. Bizonyos zenei ismeretek zenehallgatás során kerülnek szemléltetésre és tudatosításra, mint pl. az előadói apparátusra vonatkozó ismeretek, zenei műformák alapvető sajátosságai, összetett szerkezeti elemek megfigyeltetése, továbbá alapvető zeneirodalmi közlések a gyermekek életkorának megfelelően. Az élménybe ágyazott ismeretszerzés lényegét Gönczy László muzikológus (1957–) így foglalja össze: „{A zenei befogadás kognitív szintje} a zene logikus, szerkezetföltáró tanulással megragadható tulajdonságainak felismerése, mely zenetanulás vagy -hallgatás közben lassan fejlődik. Az egymásra épülő gondolati sémák rendkívül fontos szerepet töltenek be a nyugati zene világában, ezek teszik ugyanis lehetővé, hogy segítségükkel ún. poszt-kognitív jelenséggént maguk a zenei folyamatok is különféle érzelmeket hívjanak elő a hallgatóban. {...} Ezen a kognitív/poszt-kognitív szinten ragadhatjuk meg a zenében való jártasság fontosságát a zenei élmény létrejöttének folyamatában. E zenei jártasság egyértelműen feltételezi hangzásoképzeteink bizonyos fejlettségét, azaz előfeltétele a hallás olyan mérvű fejlettsége, melyre elvont zenei gondolkodás épülhet.” (2015, 208-209. pp.)

Az iskolai zenehallgatás élőzenei mintájaként szolgál a pedagógus éneklése és hangszerjátéka, ugyanakkor egyre több olyan zenei jelenséget is szükséges szemléltetnie, amelyre egy személyben nem képes (pl. többszólamú éneklés, kórus- vagy szimfonikus/népi zenekari hangzás), vagy a feladat túlmutat saját lehetőségein (pl. a szimfonikus zenekari/népi hangszerek bemutatása). A modern hanghordozók által biztosított minőségi hangzás mellett azonban a gyermekek által egyre inkább megkívánt vizualitásról is szükséges gondoskodnia. A tanórai zenehallgatás mellett szerencsés esetben a gyermekeknek lehetőségük van szervezett hangverseny- vagy operalátogatáson részt venni, amelyekre – az intenzív élménybefogadás érdekében – előzetesen felkészíti őket a pedagógus.

A 20. század megváltozott gyermekképe eredményeként egyre nagyobb szerepet kaptak Európa-szerte a tudatos zenei befogadóra nevelés új, tanórán és iskolán kívüli lehetőségei. A *Jeunesses Musicales Internationale* (Ifjú Zenebarátok Nemzetközi Szövetsége), a világ legnagyobb ifjúsági zenei civilszervezete 1945-ben Brüsszelben alakult meg, céljával az ifjúság és a zene országhatárokon átívelő kapcsolatának fejlesztését tűzte ki. Magyarország

1965ben csatlakozott a szervezethez (*Jeunesses Musicales Hungary*), melynek céljaival szoros összhangban kiemelt figyelmet szentel ifjúsági hangversenyek, fiatal muzsikusközreműködésével megvalósuló különleges énekórák, a zenei élménynyújtás egyéb, más rendhagyó alkalmi szervezésének.



(Zeneműkiadó, Budapest, 1974)

Amerikában 1958-ban indult útjára Leonard Bernstein (1918–1990), a világhírű, közkedvelt karmester, zeneszerző és zongoraművész vezetésével, a New York-i Filharmonikusok közreműködésével a Hangversenyek fiataloknak (*Young People's Concerts*) televíziós sorozat, mely gyermekközönség számára szervezett, szellemes és közérthető magyarázatokkal kiegészített didaktikus hangversenyeket jelentett. A rövid idő alatt népszerűvé vált sorozat több része megtekinthető interneten, néhányuk magyar felirattal is. A televíziós felvételek alapján egy válogatássor szövege és kottapéldákkal illusztrált változata könyv alakban magyar nyelven is megjelent (1974), ebből idézzük a karmester gondolatait a zene értő befogadásáról – arra a kérdésre választ adva, amellyel nap mint nap találkoznak a zenei szakemberek: Mit jelent, miről szól a zene?

„És most már valóban megérthetjük, milyen jelentése van a zenének. Az, amit hallgatása közben megéreztet velünk. {...} Nem kell tudnunk mindent a módosítójelekről, keresztekről és békről, akkordokról ahhoz, hogy megértsük a zenét. Ha valamit közöl velünk – nem sztorit, vagy képet, hanem érzelmet –, ha megváltoztatja bensőnket, akkor értjük. {...} Pontosan ez a zene.” (92.)

Magyarországon az 1952-ben létrehozott Országos Filharmonia szervezte a hangversenyéletet felnőtteknek, gyermekeknek egyaránt. E hangversenyek sok fiatal számára biztosították az igényes közegben való zenei művelődés lehetőségét. Az alapítása óta több átszervezést és átnevezést megélt szervezet mindmáig állami fenntartású, jelenlegi neve: Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekkar és Kottatár, s regionális irodákat működtet a vidéki nagyvárosokban. Az igényes zene (többféle műfajra kiterjesztve a minőségi mércének való megfelelést) gyermekek, fiatalok körében való népszerűsítésének számos egyéb példájával találkozhatunk más platformokon is. A teljesség igénye nélkül kiemelve néhányat: a kicsinyeket megszólító Tóbiás matiné, a BonBon matiné vagy a Partitúra c. játékos ismeretterjesztő műsor a Bartók Rádióban, a Budapesti Fesztiválzenekar (vidéken pl. a Miskolci Nemzeti Színház Zenekara) kakaó koncertjei, a Zeneakadémia szervezésében a Liszt-kukacok Akadémiája, valamint az ifjúság számára a Budafoki Dohnányi Zenekar Megérthető zene sorozata. A Műpa Budapest által szervezett gyermekprogramok, valamint a Magyar Zene Háza különféle vonzó, minőségi, minden korosztályt megszólító rendezvényei, kiállításai a szórakozva tanulás, ismeretterjesztés és élménypedagógia jegyében (karöltve a Magyar Néprajzi Múzeummal) is idesorolandók. Láthatjuk tehát, hogy a közönségnevelés, az adekvát befogadói attitűd kialakítása ma is központi helyet foglal el a magyar zenekultúrát szívükön viselők körében.



A Szent István Filharmonikusok és a Magyar Művészeti Akadémia 1997-ben elindított

[Pastorale-sorozata](#) egyedi, zenei, tánc- és képzőművészeti elemeket ötvöző előadássorozat

Nemzetközi tapasztalatokat, jó gyakorlatokat követve Magyarországon is egyre népszerűbb a non-formális keretek közt megvalósuló zeneközvetítés, melynek egyszerre célja a közönség növelése és nevelése, s koncertpedagógia néven került reflektorfénybe az elmúlt évtizedek során. Egyike azon művészetpedagógiai megközelítéseknek (pl. múzeumpedagógia, színházpedagógia), amelyek saját közegükben, körülményeik legkomplexebb együttesében, a befogadói aktivitásra támaszkodva igyekeznek a műalkotást élményszerűen megismertetni. A legkomplexebb körülményegyüttes esetünkben a hangversenytermek mellett az infrastruktúra (pl. stúdió, hangszerpark) és a nem muzsikusi szakembergárda bevonását jelenti. E korszerű elképzelések megvalósításának első szép példajaként szolgál Magyarországon az európai minta alapján épült Művészetek Palotája.

A teljes zenei élményhez juttatás érdekében a minőségi szempont alapvetésnek számít, emellett a műfaji besorolás és a befogadói képességegyüttes döntő szerepet játszik. Az élő esemény gerincét a látvány, a hangzás és a befogadói aktivitás képezi, amely zenekari próbatermi látogatásokat, közös zenéléseket is magában rejt. E tapasztalatok birtokában, az átélt élmény útján igyekszik a koncertpedagógia a zenét megszerettetni, megértetni, zenehallgatásra nevelni/megtanítani, továbbá segíti a gyermekeket, felnőtteket eligazodni napjaink bőséges, de rendkívül kiegyenlítetlen színvonalú zenei kínálatában. Azért kiemelt fontosságú ez az informális lehetőség, mert a hangszerjátékot tanuló vagy amatőr kórusban éneklő gyermekek és felnőttek mellett lényegesen többen vannak azok, akik zenehallgatás során töltöttek a zene lelki táplálékából. E lehetőség számukra megoldást kínál az aktív befogadásra, a megismételhetetlen élmények megszerzésére. (Körmendy, 2015) A 21. század harmadik évtizedében – különösen a Covid19 világjárvány ezirányú tapasztalatának birtokában – megkerülhetetlen téma az online hangversenytér napjainkban betöltött szerepe. A digitális platformok térnyerése a zenei befogadás új dimenzióit nyitotta meg, hisz segítségükkel a korábbi, hagyományosnak tekinthető módok (opera- vagy hangversenylátogatás, televíziós koncertközvetítés, rádió- és CD hallgatás) kibővültek az online hangverseny-és operalátogatás, online rádióhallgatás lehetőségével, továbbá az internetről saját ízlés szerint letöltött és tetszés szerinti sorrend alapján összeállított zeneszámok fűzésével. Már a pandémia előtti esztendőkből is készültek felmérések általános- és középiskolás tanulók körében

arról, hogy az új zenehallgatási lehetőségek megváltoztatták-e az élőzene élményének elsődleges szerepét. (2003, 2016, hivatkozva Váradi és Péter, 2022) Mindkét kutatás szerint ugyanazon zenemű élőzenei meghallgatása lényegesen nagyobb tetszést aratott (pontszámot kapott), mint hangfelvételtől történő meghallgatása. A pandémia idején (2020, 2021, hivatkozva Váradi és Péter, 2022) színházkedvelő felnőttek körében készült, hasonló tartalmú vizsgálat is az élő színházi előadások javára döntötte el a kérdést. Mindebből kiderül, hogy noha számos új technikai lehetőség áll rendelkezésünkre az igényes zenével való találkozás elősegítésére, az élőzene varázsát s az ezzel járó intenzív zenei élmény befogadását semmilyen más módszer nem pótolja.

Az aktív zenei befogadás – a fent felsoroltak bármely módozatát is értjük alatta – igen kedvezően hat a gyermeki lélekre. A zenei folyamat követése fejleszti a közép- és hosszútávú memóriát, az analízáló képességet, a gondolkodást, a zenei fantáziát, a stílustudatot, az esztétikai és morális tartalmak iránti érzékenységet, a zenei folyamattal való azonosulást, a zenei történések megelőlegezésének képességét, a figyelemkoncentráció időtartamát és intenzitását, továbbá bővíti a műveltségi háttérét. (Körmendy, 2015; Kedvesné, 2016)

Fentiek alapján kijelenthetjük, hogy a zenei befogadás és alkotás (zenei értékközvetítés és értékteremtés) kéz a kézben jár együtt, s a gyermekkultúrában csak harmonikus egyensúlyuk tudja biztosítani, hogy a gyermekek személyisége is harmonikusan fejlődjék.

Irodalom:

Andorka Péter (2015). Az Orff-koncepció bemutatása. *Parlando*. 2015/5. Online elérhető: https://www.parlando.hu/2015/2015-5/Andorka_PeterOrff_Koncepcio.pdf (utolsó letöltés: 2023. 03. 31.)

Barkóczy Ilona és Pléh Csaba (1978). *Kodály zenei nevelési módszerének pszichológiai hatásvizsgálata*. Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet. Kecskemét.

Bernstein, L. (1974). *Hangversenyek fiataloknak*. Zeneműkiadó. Budapest.

Bús Imre (2013). *A gyermekkultúra vázlata*. In: uő. (szerk.). *Tanulmányok a gyermekkultúráról*. PTE IGYK és Gyermekkultúra Kutatócsoport, Szekszárd.

Bús Imre (2021). *A gyermekkultúra fogalma és elemei interdiszciplináris megközelítésben*. In: uő. (szerk.). *Gyermek – kultúra – pedagógia*. PTE KPVK és Dienes Zoltán Gyermekkultúra és Pedagógiai Továbbképző Kutatóközpont.

Szekszárd. Online elérhető

https://kpvk.pte.hu/sites/kpvk.pte.hu/files/kotet_vegleges_2021_12_13_elektronikus.ui.pdf (utolsó letöltés: 2023. 02. 28.)

Daragó Rita Laura (2016). Az improvizáció szerepe és gyakorlata az alternatív zenepedagógiai koncepciókban. *Parlando*. 2016/1. Online elérhető: http://www.parlando.hu/2016/2016-1/Darago_Rita_Laura-Azimproviz%E1cio.pdf (utolsó letöltés: 2023. 03. 11.)

Deszpot Gabriella (2009). Zenei átváltozás. *Parlando*. 2009/6. Online elérhető: <https://www.parlando.hu/2009-6-02-03-Kokas-Klara-1.html> (utolsó letöltés: 2023. 03. 11.)

Forrai Katalin (2017). *Ének az óvodában*. Móra Könyvkiadó. Budapest.

Gévayné Janurek Márta (2010). *A zenei hallásképességek fejlődése és összefüggése néhány alapképességgel 4-8 éves kor között*. Doktori értekezés. Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar Neveléstudományi Doktori Iskola, Szeged. Online elérhető: https://doktori.bibl.u-szeged.hu/id/eprint/602/1/Janurik_M_Disszertáció.pdf (utolsó letöltés: 2023. 03. 14.)

Gombás Judit (2014). *A zenei tevékenységek pszichológiai hatásai*. In: Torgyik, Judit (szerk.). *Sokszínű pedagógiai kultúra*. 2014. Online elérhető: <http://www.irisro.org/pedagogia2014januar/0312GombasJudit.pdf> (utolsó letöltés: 2023. 03. 21.)

Gombás Judit és Stachó László (2003). *Matematikai és zenei képességek vizsgálata 10-14 éves gyerekeknél. Tudomány és Lélek (OTDK-különszám) 2003(6)*.

Gonda János (1992). *A populáris zene antológiája. Tanári segédkönyv az iskolai ének és a zeneiskolai oktatáshoz*. Fővárosi Pedagógiai Intézet. Budapest.

Gonda János (2000). Improvizáció és pedagógia. *Parlando*. 2000/1. Online elérhető: <http://www.parlando.hu/Gonda3-Improv.html> (utolsó letöltés: 2023. 03. 29.)

Gönczy László (2015). *A zene befogadása – zeneértés – zeneközvetítés*. In: Vas Bence (szerk.). *Zenepedagógia tankönyv*. Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar, Zeneművészeti Intézet. Online elérhető: <https://docplayer.hu/5517958-Zenepedagogia-tankonyv.html> (utolsó letöltés: 2023. 03. 24.)

Hámori József (2005). *Az emberi agy aszimmetriái*. Dialóg Campus Kiadó. Budapest – Pécs.

Hámori József (2016). *Az emberi agy és a zene*. In: Falus András (szerk.) *Zene és egészség. Zene, egészség, nevelés, test, lélek*. Kossuth kiadó, Budapest.

Honbolygó Ferenc (2015). *Zene és idegrendszer, pszichoakusztika*. In: Vas Bence (szerk.). *Zenepszichológia tankönyv*. Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar.

Zeneművészeti Intézet. Online elérhető:

<https://docplayer.hu/7112247Zenepszichologia-tankonyv.html> (utolsó letöltés:

2023. 03. 19.) Hüther, G. (2009). Digitális média és gyermeki agy. Virtuális világok bővületében.

Interjú Gerald Hüther professzorral. (Nemes Gáspár ford.). *Élet és Tudomány*, 2009/13.

Kedvesné Herczegh Mária (2016). *Befogadói kompetenciák fejlesztésének lehetséges irányai az iskolai zenei nevelésben*. In: Karlovitz János (szerk.). *Tanulás és fejlődés. A IV. Neveléstudományi és Szakmódszertani Konferencia válogatott tanulmányai*. Online elérhető:

<http://www.irisro.org/pedagogia2016konfketet/64KedvesneHerczeghMaria.pdf>

(utolsó letöltés: 2023. 03. 17.)

Kodály Zoltán (1989). A zenei nevelők Santa Barbara-i konferenciája előtt. Nyilatkozat. (1966) In: (uő). *Visszatekintés. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok*. (Sajtó alá rendezte és bibliográfiai jegyzetekkel ellátta Bónis Ferenc) III. kötet. Budapest. Zeneműkiadó Vállalat.

Kokas Klára (1972). *Képességfejlesztés zenei neveléssel*. Budapest. Zeneműkiadó.

Körmendy Zsolt (2015). *Koncertpedagógia, a befogadóvá nevelés alternatív útja*. Doktori értekezés. Eötvös Loránd Tudományegyetem Pedagógiai és Pszichológiai Kar Neveléstudományi Doktoriskola. Budapest. Online elérhető:

https://edit.elte.hu/xmlui/static/pdf-viewer-master/external/pdfjs-2.1.266dist/web/viewer.html?file=https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/32860/kormendy_zsolt_disszertacio.pdf?sequence=1&isAllowed=y

(utolsó letöltés: 2023. 03. 10.)

Laczó Zoltán (2010). A rögtönzés néhány pszichológiai és pedagógiai vonatkozása.

Parlando. 2010/5. Online elérhető: <https://www.parlando.hu/2010-5-03-Laczo.html>

(utolsó letöltés: 2023. 03. 28.)

Lantos Ferenc és Apagyi Mária (1992). *A zenei és vizuális adottságok összefüggése és fejleszthetőségük*. In: Czeizel Endre és Batta András (szerk.). *A zenei tehetség gyökerei*. Maher Marcell Alapítvány – Arktisz Kiadó. Budapest.

Mucsi Gergő (2018). *A ritmikai készségek fejlődése 12 éves korig*. In: Kolosai Nedda (főszerk.). *Gyermeknevelés Tudományos Folyóirat, Zenei nevelés gyermekkorban*. 2018/2. Online elérhető: <https://ojs.elte.hu/gyermekeveles/article/view/533> (utolsó letöltés: 2023. 03. 28.)

Sáry László (1999). *Kreatív zenei gyakorlatok*. 2. jav. kiadás. Jelenkor Kiadó. Pécs.

Szabó Helga (1976). *Énekes improvizáció az iskolában I.* Zeneműkiadó. Budapest.

Szőnyi Erzsébet (1988). *Zenei nevelési irányzatok a XX. században*. Tankönyvkiadó. Budapest.

Tibori Tímea (2013). *Az esztétikai befogadás vizsgálata*. In: *Kultúrkapuk: tanulmányok a kultúrpolitikáról, az értékközlésről és a kulturális valóságról*. SZTE Egyetemi Kiadványok. Online elérhető: http://acta.bibl.u-szeged.hu/58309/1/2013_kulturkapuk_179-227.pdf (utolsó letöltés: 2023. 03. 27.)

Trencsényi László (2016). A gyermekkultúra dilemmái – kutatói kihívások. In: Kolosai Nedda és M. PintérTibor (szerk.). *A gyermekkultúra jelen(tőség)e*. Budapest. pp. 37–41. Online elérhető: <http://www.e-pakk.hu/gykebook.pdf> (utolsó letöltés: 2023. 03. 11.)

Turmezeyné Heller Erika (2015). *A zenei képességek és fejlődésük*. In: Vas Bence (szerk.). *Zenepszichológia tankönyv*. Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar. Zeneművészeti Intézet. Online elérhető: <https://docplayer.hu/7112247-Zenepszichologia-tankonyv.html> (utolsó letöltés: 2023. 03. 19.)

Várad Judit és Péter Csaba (2022). *A hangverseny-látogatás új formái a digitális térben*. In: Várad Judit (szerk.). *Az online tér megjelenése a zeneművészeti oktatásban és a hangverseny-látogatásban*. Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete. Online elérhető: <https://www.mma-mmki.hu/wpcontent/uploads/2022/03/online-ter-3-elektronikus-vn.pdf> (utolsó letöltés: 2023. 04.

7.)

Zrinszky László (2001). Az esztétikai nevelésről. *Új Pedagógiai Szemle*. 51(12). Online elérhető: <https://epa.oszk.hu/00000/00035/00055/2001-12-ta-Zrinszky-Esztetikai.html> (utolsó letöltés: 2023. 03. 27.)