

TUĞBA ÇAĞLAK EKER¹

ZENEZEN, KREATÍV ZONGORAPEDAGÓGIA

A fordító előszava Tuğba Çağlak Eker tanulmányához

Hiánypótló írást kap kézhez a tisztelt olvasó a török szerző tanulmányával: a Körtvési Katalin és Novák Anikó, a Kodály Intézet tanárai nevével fémjelzett kreatív zongorapedagógia esettanulmányon és mélyinterjún alapuló, leíró elemzését. A szerző maga is részt vett ZeneZen-kurzuson, és jól ismeri a Kokas-pedagógiát is. Írásának kiemelkedő része a reflektív, összegző jegyekkel bíró interjú, amelyben a két pedagógus a kodályi és a kokasi alapvetésekből kiinduló, saját megélt pedagógiai élményeikből és kettejük évtizedes barátságából táplálkozó kreatív zongorapedagógiájáról beszél.

Miért táncolnak a foglalkozáson a zongorával? Miért fontos a puhaság és lágyág, az érdesség, vagy épp a nem lendületből indított billentyűérintés érzéki megtapasztalása? Egyedül tanítsunk vagy csoportban? Mi a tétje ma, a XXI. században egy új magyar kreatív zenepedagógiának? A ZeneZen mindenkié: gyereké, művészé, pedagógusé, épé, fogyatékkal élőé? Tuğba Çağlak Eker írásából választ kaphatunk kérdéseinkre, és további ZeneZen-műhelytitkokba is bepillantathatunk...

(Tóth Teréz)

Absztrakt

Jelen tanulmány célja a ZeneZen kreatív zongorapedagógia részletes vizsgálata. A kutatás részeként esettanulmány is készült kvalitatív, leíró módszertan alkalmazásával. Az adatgyűjtés része a Zenezen megalkotóival felvett interjú is. A nem-strukturált interjú négy fő témakört érintett: módszertan, gyakorlati alkalmazás, nehézségek, valamint a más területekre gyakorolt hatások. A kapott adatokat leíró módszerrel elemeztük. Az eredmények rámutatnak, hogy a zongoratanításra kifejlesztett ZeneZen pedagógia jelentősen eltér a hagyományos zongoraoktatástól: ahelyett, hogy kizárólag zongoraművek

¹ **Szerző:** Tuğba Çağlak Eker, Çankırı Karatekin Egyetem (Cankiri, Törökország)

Képzőművészeti, Formatervezési és Építészeti Karán tanít.

Megjelenés: International Education Studies; Vol. 15, No. 4; 2022

Kiadó: Canadian Center of Science and Education

DOI: 10.5539/ies.v15n4p9

tanítására és gyakorlására korlátozódna, számos más elemet integrál. A zene és a csend holisztikus egységet alkot; az auditív, vizuális, testi és belső érzékek szervesen összekapcsolódnak, a növendékek pedig megtanulják felfedezni és kifejezésre juttatni képzeletvilágukat és belső tartalmaikat a zongorán keresztül.

Kulcsszavak: ZeneZen, zongorapedagógia, kreativitás, Kodály, Kokas

1. Bevezetés

Miként az élet megannyi területén, úgy a nevelés-oktatás egészében is elképzelhetetlen a valódi fejlődés a kreatív impulzusok nélkül – ezek kibontakoztatása és gondozása alapvető feladatunk. „Az oktatási rendszereknek túl kell lépniük a didaktikus ismeretátadási modelleken a kreatívabb, előre mutatóbb oktatási formák irányába annak érdekében, hogy információs korunkban a tanítás a diákok szükségleteinek megfelelő legyen” (Hosseini, 2011, 1807. o.).

Lee kreatív tanítási módszere 5 elemből épül fel: az ötlet, annak felfedezése, elmélyítése, megjelenítése és kibontakoztatása. „Az ötlépcsős oktatás alkalmazásának közös előfeltétele a tanulói szabadság és önkéntesség ösztönzése; alapelve pedig a tanár részéről megnyilvánuló szeretetteljes útmutatás” (Lee, 2013, 47. o.).

A tanulási folyamat során megélt szabadságérzet növeli a növendék kreativitását, mi által létrejön a tudás és a képzelet közötti kiegyensúlyozott összhang. A pozitivista megközelítéssel ellentétben a kreatív tanulás konstruktivista keretekben jön létre, amennyiben az egyén saját aktív cselekvése révén építi fel a tudását. „A zenei kreatív gondolkodás ösztönzésének vezérelveként a konstruktivista módszertanok a diákközpontú tanulást helyezik előtérbe, és támogatják az oktatás társas, együttműködésen alapuló jellegét” (Webster, 2016, 28. o.).

„A tanulók kreatív gondolkodási képességének ápolása a zongoratanulásban elősegíti a kreativitás és a képzelet kibontakozását, miközben a hangszeres technikai készségek elsajátítására épül” (Li, 2020, 6. o.). Ez a tapasztalat mélyreható nyomot hagy a diákok zongorajátékában és személyes életében egyaránt. „A kreatív zenei feladatok célja nem leendő hivatásos zeneszerzők képzése, hanem az, hogy a zenén keresztül felébresztett alkotó tevékenység később az egyén egész életében megjelenjen, függetlenül attól, milyen hivatást választ” (Mincheva, 2015, 31. o.).

Miként az általános zeneoktatásban, úgy a zongoratanításban is kiemelkedő jelentőségű az emberi hang használata a tanulás különféle fázisaiban, az alkotó folyamatokban és a zenei tevékenységekben. Az éneklés szerepe nélkülözhetetlen bármely zenei elem vagy maga a zene megértéséhez és kifejezéséhez. Kodály Zoltán, aki kivételes hangsúlyt helyezett a hangképzésre és az éneklésre, kognitív és fizikai vonatkozásban is rámutatott annak jelentőségére:

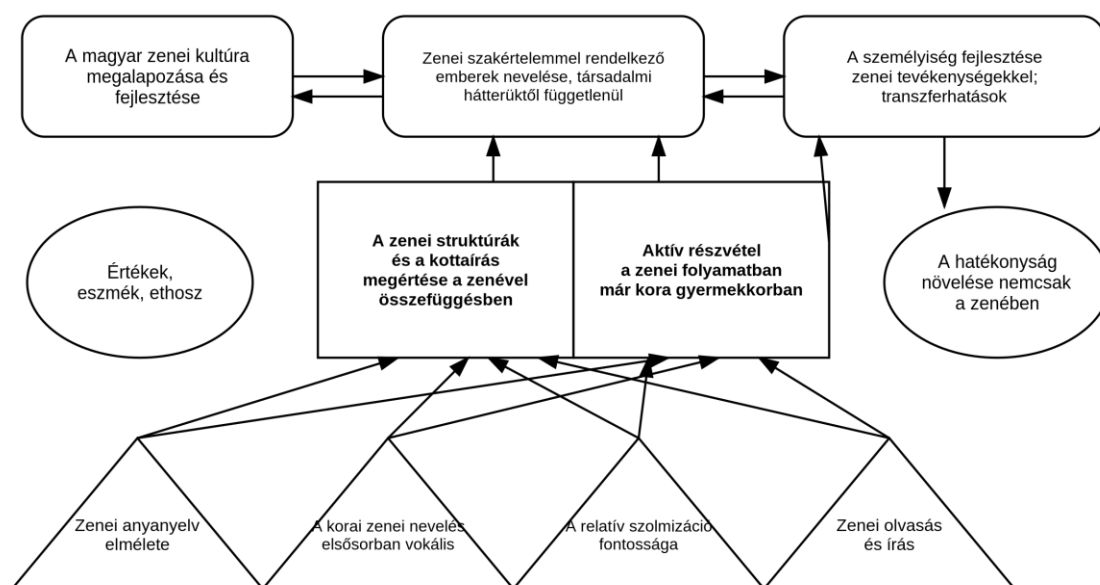
„A zene elemei külön-külön is értékes nevelő eszközök. A ritmus figyelmet, koncentrációt, határozottságot, beidegző képességet fejleszt. A dallam az érzés világát nyitja meg. Az erőfokok változása, a hangszín: hallószervünk élesítője. Az ének végül oly sokoldalú testi működés, hogy testnevelő hatása is felmérhetetlen, - ha tán valakinek a léleknevelés nem volna fontos. (...) Mélyebb zenei műveltség mindig csak ott fejlődött, ahol ének volt az alapja. ...” (Kodály nyomán Bónis, 1974, 130. o.; Kodály, 2007, 117. o.; idézi Hooker, 2013, 132. o.)².

Kodály szerint az énekhang a zenei nevelés fundamentuma, amely a zenei képzés minden szintjén a tevékenységek elengedhetetlen része. „Choksy rámutat, hogy az éneklés a legbiztosabb alap a zenei készségek fejlesztéséhez, mert »az éneklés révén megszerzett zenei tudás oly módon válik belsővé, ahogyan egy hangszeren – amely csupán külső toldalék – soha nem tudna«” (Choksy, 2001; idézi Bowyer, 2015, 70. o.).

A magyar zeneoktatás megújítására törekedve Kodály nem csupán az éneklést emelte be központi tényezőként, hanem olyan összetett pedagógiai eszköztárat hozott létre, amely hatékony és sokrétű zenei képzést biztosít. Ez a rendszer a kizárólag észlelési és kognitív oktatással szemben – már kora gyermekkortól – minden egyénhez szól: „célja minden gyermek nevelése, nem csupán a zeneileg tehetségeseké; olyan technikákat alkalmaz, mint a kézjelek, játékok, tapsolás, kottaolvasás, ritmikai írás-olvasás, és mindenekelőtt az éneklés” (Hurwitz et al., 1975, 45. o.). Gönczy az alábbi ábrával szemlélteti a Kodály-koncepció alapelemeit:

² Az eredeti Kodály-szövegek címe. Kodály Zoltán: Zene az ovodában. In: Visszatekintés Szerk. Bónis Ferenc I. kötet 92-116. old. Zeneműkiadó III. kiadás 1982. Valamint: Éneklő ifjúság uo. 117. oldal (fordító megjegyzése)

1. ábra: A Kodály-koncepció főbb elemeinek hierarchikus ábrázolása (Gönczy, 2009 nyomán Smuta & Buzás, 2017, 362. o.)



A hagyományos és didaktikus módszerekkel ellentétben Kodály olyan pedagógiai filozófiát teremtett, amely a zenét tapasztalati kontextusba helyezve a testi és kognitív területeken egyaránt fejlődést eredményez. A Kodály-filozófia lényege a következőkben foglalható össze:

- A pedagógusképzés színvonalának emelése és az iskolai zenei műveltség fejlesztése.
- Minden ember képes a zenei írás-olvasásra, és joga van a zenei műveltséghez.
- A zenei tanulás sarokköve az éneklés.
- A zenei nevelést a legkisebb korban kell elkezdni.
- A népzene és a magas művészi értékű zene használatának értéke.
- A mozgás, játék, hangszerjáték, zenei írás-olvasás összekapcsolása az énekléssel; a gyermek természetes tanulását, érését és fejlődését támogató fokozatosság elve (Tabuena, 2021, 13. o.).

A Kodály-módszer négy leghatékonyabb oktatási eszköze: a relatív szolmizáció, a kézjelek, a ritmusnevek (tá, titi) és a ritmus- és betűkotta-olvasás.” (Han, 2017, 200. o.).

A szolmizálás kézjelekkel, testmozgással és hangszerjátékkal is társítható a gyermekkorú zenei nevelésben (Luen & Luen, 2019, 1259. o.). „A Kodály-módszer szerinti, testmozgással kísért szolmizációs éneklés az óvodapedagógiában bizonyítottan javítja az óvodás korú gyermekek memóriáját, kinesztetikus képességeit és éneklési készségét” (Luen et al., 2019, 812. o.).

A Kodály-féle óraterv a klasszikus „hármass P-elv” mentén valósul meg: előkészítés (preparation), tudatosítás/bemutatás (presentation) és rögzítés/gyakorlás (practice). Houlahan és Tacka (2015, 41. o.) a fázisokat az alábbiak szerint részletezi:

Előkészítés (Preparation)

1. A tanulás előkészítése kinesztetikus (mozgásos) tevékenységeken keresztül.
2. A tanulás előkészítése auditív tevékenységeken keresztül.
3. A tanulás előkészítése vizuális tevékenységeken keresztül.

Tudatosítás (Presentation)

1. Az új hang szolmizációs hangnevének vagy az új ritmusérték nevének/szótagjának bemutatása.
2. Az új zenei elem kottaírásának bevezetése.

Gyakorlás / Rögzítés (Practice)

1. Az új elem beépítése a zenei olvasási gyakorlatokba (már ismert elemként).
2. Az új elem beépítése a zenei lejegyzési feladatokba.
3. Az új elem beépítése az improvizációs gyakorlatokba.

Az „új zenei elem” felfedezése után a záró szakasz tevékenységei során a feldolgozott tudás új formákba alakul át. „Ebben a fázisban a már elsajátított fogalom felidézése és elmélyítése új zenei anyagokon keresztül, változatos módokon történik. A kísérletezés időszakában az improvizáció és az alkotómunka arra ösztönzi a tanulókat, hogy a megismert elemet integrálják saját zenei tudásrendszerükbe” (Boshkoff, 1991, 31. o.).

„Kokas Klára megfogalmazása szerint a modern pedagógia alaptételei egyrészt az adott zenei anyag művészi és tudományos értéke, másrészt az, hogy maga az anyag teremtsen kreatív lehetőségeket a gyermek számára... A zenei nevelésben nem elegendő az ismeretek átadása; a pedagógusnak partnerként kell jelen lennie az új élmények felfedezésében” (Kokas, 1972, 6. o.; idézi Király, 2016, 28. o.).

Kokas Klára, Kodály tanítványa, a Kodály-koncepció élményközpontú kiterjesztéseként hozta létre pedagógiáját. Ennek alapgondolata, hogy a zene abszolút befogadásához a legtermészetesebb út gyermekeknél a tevékenységen, mozgáson, zenehallgatáson és az alkotómunkán keresztül vezet (Çağlak Eker, 2020, 761. o.). Az énekhang használata mellett – amely a kodályi gondolat alappillére – olyan szemléletet teremtett, amelyben minden tevékenység a testmozdulatain keresztül valósul meg „Az éneklés mellett a mozgás alapvető szerepet játszik az emberi szervezet működésében és kifejezésében” (Kokas, 1969, 125. o.).

Székely Kokas Klára pedagógiájának jellemzőit az alábbiakban határozza meg:

„Kreativitásfejlesztés a zenén keresztül – nem klasszikus értelemben vett zeneoktatás, hanem személyiségfejlesztés zenével, terápia, empátia, abszolút figyelem, improvizatív alakváltoztató táncok, mozgásos-verbális-vizuális ábrázolás, spontán önkifejezés, zenei asszociációk, népdal- és névéneklés, körjátékok, a képzelet szerepe az oktatásban, a partner és a technika szabad megválasztása, komplex művészetpedagógia, minőségi és tiszta klasszikus hangszeres zene, transzferhatás, bizalmi és bensőséges légkör” (Székely, 2021, 4. o.).

A Kokas-pedagógia a testi tapasztalást teszi meg a gyermek felfedező, nyitott szemléletének kulcsává: mind egyéni szinten (kreatív jelenlét), mind közösségi szinten (kreatív ráhangolódás) (Vass, 2018, 23. o.). Nem csupán az önkifejezés erejét és az egyén belső világát szabadítja fel a zene által, hanem fejleszti a képzelőerőt és a testen keresztül megnyilvánuló kreativitást is. „A zenei nevelés felébresztheti a gyermekek érzelmvilágát, segíti őket abban, hogy megéljék a zene szépségét a társas és kulturális életben, gazdagítsa fantáziájukat, és bátorítsa őket, hogy a maguk módján fejezzék ki és alkossák meg a szépet” (Jin, 2019, 1062. o.).

„Zenetanárként és zenepszichológusként Kokas Klára világképét és gyermekközpontú módszerét a kreativitásra, az emberi és interperszonális

kapcsolatokra, a személyiségfejlesztésre és a másokra való odafigyelésre építette. E jellegzetességek rokonítják a reformpedagógiai irányzatokkal; a művészetpedagógiai elemek – mint a zene és a tánc – a Kokas-módszer hozzáadott értékei „(Székely, 2020, 2. o.).

Ebben a szemléletben a zenehallgatás aktív, mélyreható élmény, ahol a gyermekeket megtanítják a zeneértő figyelemre. Miként Tiszai megjegyzi:

„Kokas Klára egyedülálló módszere válogatott, rövid, magas művészi értékű klasszikus remekművek többszöri meghallgatásán keresztül segíti a mély zenei megértést. A résztvevők testük szabadon improvizált mozdulataival – amelyeket Kokas táncként definiál – fejezik ki érzelmeiket. E táncok részletes elemzése rámutat, hogy a mozdulatok gyakran a hallgatott zenedarab egynél több lényeges zenei karakterével mutatnak szinkronitást” (Tiszai, 2016, 8. o.).

„Kedvezően fejleszti továbbá a szocializációt, az asszociációs képességet, a kommunikációt, a koordinációt, az esztétikai érzéket, az empátiát és a koncentrációt. Más szóval: holisztikus nevelés. A hangsúly a zenei inspiráció által táplált személyiségfejlődésen és önkifejezésen van” (Székely, 2018, 117. o.).

A jelen kutatás tárgyát képező ZeneZen mint új hangszeres pedagógiai megközelítés mindezen irányzatok szintézise, beemelve azokat a zongoraoktatásba. Arra vonatkozóan, hogy a hangszeres képzés nem szűkíthető le magára a hangszerre, Kodály így figyelmeztet:

„Hangszert tanítani a gyermeknek előzetes zenei képzés nélkül, és anélkül, hogy az éneklést, kottaolvasást és zenei lejegyzést a legmagasabb szinten fejlesztenénk a hangszerjáték mellett: homokra épített ház” (Estrella, 2019).

2. Módszertan

Jelen kutatás kvalitatív vizsgálat, amely leíró kutatási módszereket és technikákat alkalmaz. A kvalitatív kutatás „olyan tudományos vizsgálódás, amely jelenségek és események felfedezésére, megértésére és értelmezésére épül természetes környezetükben, részletes vizsgálat révén” (Tikaç, 2015, 360. o.).

A ZeneZen kreatív zongorapedagógiát feltáró tanulmány esettanulmány jellegű. „A színvonalas kvalitatív esettanulmány ismérve, hogy az eset mélyreható megértését nyújtja. Ennek érdekében a kutató többféle kvalitatív adatot gyűjt, az

interjúktól a megfigyeléseken és dokumentumokon át az audiovizuális anyagokig” (Creswell & Poth, 2018, 96. o.). A munka az egyszeri esettanulmányokon belül az ún. feltáró eset (revelatory case) kategóriájába tartozik, amely akkor valósul meg, ha a kutatónak lehetősége nyílik egy korábban tudományosan nehezen hozzáférhető jelenség megfigyelésére és elemzésére (Yin, 2003, 42. o.).

A kutatás adatgyűjtése során a módszer kidolgozóival, Körtvési Katalinnal és Novák Anikóval készítettünk interjút „A szakértői interjú széles körben elterjedt kvalitatív eljárás, amelynek célja az ismeretszerzés vagy egy adott szakterület mélyebb feltárása” (Döringer, 2021, 265. o.). Körtvési Katalin és Novák Anikó, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanárai, szorosan együttműködve alkalmazzák a módszert kurzusaikon. Emellett számos rangos külföldi zeneiskolában is bemutatják és gyakorlatban tanítják a ZeneZen pedagógiáját. »Az elméletalkotó szakértői interjú célja az empirikus adatok elemzése és értelmezése, az összefüggések feltárása, valamint elméleti keretek kidolgozása« (Döringer, 2021, 267. o.).

A vizsgálat tárgyát, a ZeneZent mint kreatív zongorapedagógiát, feltáró beszélgetésekben az oktatók nemcsak szakértőként jelennek meg, hanem mint egy egy rangos intézmény nemzetközileg elismert tagjai az elit kategóriájába is sorolható zenepedagógusok. E tekintetben a jelen tanulmány a szakértői és az elit-interjúk körébe egyaránt illeszkedik. „Az elithez tartozó alanyok befolyásos, meghatározó és kiemelkedően tájékozott személyiségek egy adott szervezetben vagy közösségben; kiválasztásuk a kutatás szempontjából releváns szakterületen szerzett jártasságukon alapul” (Marshall & Rossman, 2006, 105. o.).

Az interjú lebonyolítása e-mailen keresztül történt a résztvevők elfoglaltsága miatt. Az előre összeállított, nyílt végű kérdéssort közös levelezőcsoportban osztották meg, amelyre az alanyok együttes válaszokat adtak.

Az interjú négy fő strukturális tengelyre tagolódott:

1. A módszertanra vonatkozó kérdések
2. Az alkalmazásra és gyakorlatra vonatkozó kérdések
3. A felmerülő nehézségekre vonatkozó kérdések
4. A módszer más területekre gyakorolt hatásaira vonatkozó kérdések

Az adatokat leíró módszerrel elemeztük, törekedve az autentikus szó szerinti idézetek megtartására a módszertan kidolgozóinak véleményét hitelesen tükröző, gazdag és árnyalt részletesség érdekében (Lofland, 1971; idézi Patton, 2015, 853. o.).

3. Eredmények

Ebben a fejezetben a kutatás keretében készített interjúk eredményeit mutatjuk be a módszertan, a gyakorlati alkalmazás, a felmerülő nehézségek, valamint a más területekre gyakorolt hatások összefüggésében. Elsőként szó szerint közöljük a résztvevők válaszait, majd a beszélgetésekből kibontakozó főbb témákat és altémákat táblázatos formában összegezzük.

3.1. A módszertanra vonatkozó kérdések

Mi a zongorapedagógiaként kifejlesztett ZeneZen alapfilozófiája, és hogyan kapcsolódik a Kodály- és Kokas-pedagógiához? (Melyek a ZeneZen módszertani fázisai)

Körtvési Katalin és Novák Anikó: „Pedagógiánk neve »ZeneZen«, amely egyszersmind filozófiánk alapja is. A ZeneZen szójáték: a »zene« magyar szó, a »zen« pedig a meditációra, pontosabban a meditáció legmagasabb szintjére utal. Mivel a zen nem kötődik dogmatikusan vallási vagy filozófiai irányzatokhoz, számunkra a zen jelentése: a zenével megélt élet. A zenhez vezető teljes út a tapasztalás, a zene művelésének és a szavakon túli tanításnak az útja.

Bizonyos zen gondolatok meghatározóvá váltak számunkra, és filozófiánk alaptételévé tettük őket. Egyik vezérgondolatunk: »A ZeneZen útjának végső célja nem az, hogy a zenét magányosan, a külvilágtól elzárkózva vagy a mindennapi életből kivonulva éljük meg, hanem az, hogy a zenén keresztül tapasztalt szellemi-lelki élményeket integráljuk a hétköznapi életbe, a munkába, valamint a természethez és egymáshoz fűződő kapcsolatainkba«.

A ZeneZen kurzus metaforikus kapcsolatban áll a Kodály Intézettel is. A régi kolostorépület udvarán áll egy hatalmas, magányos hársfa; ennek a fenséges törzse, ágai és levelei adták a kiindulópontot a ZeneZen bemelegítő gyakorlataihoz. A négy évszak változásait megélve a fa a hagyomány, a megújulás, a stílus és a karakter szimbólumává vált. Így lett a ZeneZen jelképe. (Lásd: a tanulmány végén)

Mivel a ZeneZen három különböző magyar pedagógiai ágat egyesít, érdemes mindegyiket röviden áttekinteni.

A Kodály-koncepció az ember teljességét neveli, formálva a teljes személyiséget. A zene kiteljesíti létezésünket, és segít jobb emberré válnunk. A Kodály-pedagógia olyan zenei nevelési rendszer, amely óvodás kortól fejleszti és tartja fenn a zenei képességeket. Kodály tanítványa, dr. Kokas Klára PhD írta: *»Kodály koncepciójának lényege, hogy a művészeti nevelést – elsősorban a zenét – a gyermeknevelésének középpontjába helyezi. Az aktív zenélés, éneklés, a zenei képességfejlesztés szisztematikus rendjével lehetőséget ad a művészet tartalmi befogadására s ugyanakkor önálló tovább fejlődésére. A tartalmi befogadás alapja a zene érzelmi átélése, majd esztétikumának tudatos felismerése. Ehhez vezet ez a gondosan megtervezett, logikus felépítésű és igényes zenei képességfejlesztés.«* (Kokas, 1977, 8. o.) Kodály alapelvei – a rendszeres, énekalapú, népzeneben gyökerező, relatív szolmizációt használó, koragyermekkorban kezdett és csoportos keretek között végzett zenei nevelés – többféleképpen manifesztálódhatnak a zenepedagógiában. Az egyik ilyen út a Kokas-pedagógia. Kokas Klára lehetőséget adott növendékeinek arra, hogy tiszta forrásból származó magyar népdalokkal és a legmagasabb minőségű klasszikus remekművekkel találkozzanak. Tanításának fókuszában a gyermek által teremtett szabad mozgás, a belső képteremtés, valamint a zenei és az irodalmi élmény szerves összefonódása áll. A Kokas-pedagógia nem pusztán zeneoktatás: hatékonyan támogatja a személyiség harmonikus kibontakozását. Számos nem-zenei készségre is transzferhatást gyakorol, és lehetővé teszi, hogy a diákok több szinten éljék meg a kreativitást – egy olyan alkotó cselekvés formájában, amely erősíti az ént.»Ha ráteszi egy magyar zongorista a kezét a billentyűkre, Liszt Ferenc üzenetét érezzük« – mondta Kocsis Zoltán, a magyar zongoraiskola világszerte kiemelkedő képviselője. Liszt Ferencnek (1811–1886) köszönhetően a Magyar Királyi Zeneakadémia 1875-ben nyithatta meg kapuit Budapesten. A második világháború után a zenei kultúra – nagyrészt Kodály Zoltán törekvései nyomán – a társadalom szélesebb rétegei számára is elérhetővé vált. Ahogy a tömegoktatás meghatározóvá vált, olyan új rendszerre volt szükség, amely hatékony, de nem túl költséges. Az állami zeneiskolák és az ének-zenei általános iskolák hálózatának kiépítésével bevezették a csoportos szolfézssórákat is. Ezzel a zeneelméleti alapfogalmak tanítása a szolfézstanárok feladatává vált, nem a zongoratanároké.

Mi, akik ebben az oktatásban nőttünk fel, csak egy-két év szolfézs után kezdtünk el hangszeren tanulni. Addigra már tájékozottak voltunk a zene elméleti világában: ismertük a hangnemeket, a törzshangok abszolút neveit és helyüket az ötvonalas rendszerben, a szolfézsneveket és az alapvető ritmusértékeket – mindezt pedig éneklésen keresztül sajátítottuk el. Ez hatalmas előnyt jelentett a hangszeres tanulmányainkban: az alapok már készen álltak, így sokkal gyorsabban haladhattunk a darabok megtanulásában. Énekes tapasztalatainknak köszönhetően jóval szebben és kifejezőbben tudtuk megszólaltatni a zongorát.

Mérhetetlenül hálásak vagyunk ezért az oktatásért, de be kell látnunk: ez a módszer – néhány kivételtől eltekintve – szigorúsága és merev elméleti, rendszerező jellege miatt gyakran száraznak és lélektelennek bizonyult. Ráadásul a különválasztott szolfézs- és hangszeres órák rendszere külföldi diákjaink számára szokatlan volt, hiszen a világ más részein a hangszeretanár tanítja a zeneelméletet, a kottaolvasást és a stílusismeretet is. Változtatnunk kellett a pedagógiai eszköztárunkon, hogy segíteni tudjuk diákjainkat, a jövő zenetanárait.

Ezek a tapasztalatok inspiráltak bennünket arra, hogy megőrizve hagyományainkat valami újat, színeset, gyermekközpontút és sokrétűt hozzunk létre. Célunk nem a mozgás, a szolfézs és a zongora szétválasztása volt, hanem az, hogy ezek kölcsönösen erősítsék egymást, kiaknázva a bennük rejlő szinergiákat. Szerettük volna megtartani a kiscsoportos foglalkozások intim jellegét is, mert hiszünk az ilyen közegben kibontakozó kreativitásban, a csoport kohéziós erejében és a kialakuló bizalomban.”

Mi volt a fő gondolat a pedagógia megalkotásakor, mi inspirálta Önöket?

Körtvési Katalin és Novák Anikó: „Egyetemi éveink alatt ismerkedtünk meg a Zeneakadémián. Szorosabb barátságunk akkor kezdődött, amikor kollégák lettünk a Magyar Rádió Gyermekkorúsnak 12 évfolyamos iskolájában, majd a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Tanárképző Intézetében. 2010-ben kezdtünk tanítani a Kodály Intézetben, ahol gyakran ugyanazok a diákok jártak hozzánk: Katához szolfézásra, Anikóhoz zongorára. Észrevettük, hogy a zongoristák és zongoratanárok szinte alig tanultak relatív szolmizáción és éneklésen alapuló szolfézst, mielőtt az Intézetbe kerültek volna, míg a szolfézsstanároknak és karvezetőknek, énektanároknak rendszerint nehézségeik adódtak a zongorával.

Gondolatainkat és tapasztalatainkat egyesítve megfogalmazódott bennünk egy olyan kurzus ötlete, amelyben a két tárgy kiegészíti és támogatja egymást, komplexebb zenei tudást adva. 2011-ben Kata elvégezte Kokas Klára improvizatív mozgásra épülő kreatív zenei továbbképzését. Kokas-pedagógiai órákat kezdett tartani az Intézetben, aminek hatása szelíden, szinte láthatatlanul, mégis gyökeresen alakította át nemcsak a tanításunkat, hanem a zenéhez és az egymáshoz fűződő viszonyunkat is. A Kokas-foglalkozások váltak kurzusunk »kovászává«. Hirtelen minden a helyére került: a szabad mozgással kiegészített zongoratanítás és az azt előkészítő szolfézs. Az első órától fogva folyamatosan tanulunk, reflektálunk, és formáljuk a munkát a hatékonyabb megoldások érdekében.

A diákokkal folytatott beszélgetések arra ösztönöztek minket, hogy tapasztalatainkat és a zene iránti szeretetünket egy olyan kurzusban adjuk át, ahol a zeneértés, az éneklés, a szolfézs, a szabad mozgás és a zenehallgatás magától értetődően segíti a hallgatókat érzelmeik kifejezésében hangszerjáték közben. A ZeneZen a kodályi és a kokasi filozófia zenei és művészi beteljesítése a zongorajátékon és a zongorapedagógián keresztül.”

Lehetséges-e a módszerre építve kezdő szinttől felépíteni a zongoraoktatást?

Körtrési Katalin és Novák Anikó: „Határozottan igen! Kurzusainkon különböző témákat és nehézségi szinteket dolgozunk fel a korosztálytól és a résztvevők felkészültségétől függően. Bár gyermekekkel ritkábban volt alkalmunk közvetlenül foglalkozni, meggyőződésünk, hogy a ZeneZen komplexitása és játékossága – a szabad mozgással, énekléssel és zenehallgatással együtt – tudat alatt, görcsök és teljesítményszorongás nélkül segíti a zongora- és egyéb hangszeres tanulmányokat. A zongora a gyermekeknek és a »gyermek szemével látó« pedagógusoknak szóló foglalkozásaink főszereplőjévé válik. A hangszer a barátjuk lesz; segítségével játékosan ismerkedünk meg a ritmussal. Énekelünk, táncolunk a zongoránál és a zongorával. Nem tanítunk kötött koreográfiákat vagy előre gyártott történeteket: teret adunk a gyermekek saját ötleteinek és megéléseinek. A gyermekek kíváncsisága és fantáziája kimeríthetetlen kincsesbánya és inspirációs forrás.

A tapintás és a zongoratechnika teljesen kezdőknek is tanítható. Gondoljunk csak arra, miként változik tapintásunk a különféle anyagok felületén: a bársonyon, a szivacson, a kövön, a papíron vagy a vízben. Vagy arra, hogyan

érintjük meg a billentyűt, amikor álmosak, dühösek, vidámak vagy szomorúak vagyunk. Vagy éppen úgy, mint egy macska, egy csiga vagy egy elefánt... Ahogy Kodály fogalmazott: a zenetanulásnak kezdettől fogva örömforrásnak kell lennie, nem gyötrelmeknek.”

Miben látják a különbséget a ZeneZen pedagógiája és a hagyományos zongorapedagógiai gyakorlat között?

Körtvési Katalin és Novák Anikó: „A ZeneZen tanítási szemlélete alapvetően különbözik a megszokott gyakorlattól. Sokkal többről szól, mint darabok megtanításáról és gyakorlásáról. A zenehallgatás örömről szól, az érzelmeinkről, a képzeletünkről, a kottakép megfejtéséről, a természet rendjéről, egyetemes értékekről, szeretetről, mesékről, belső képekről és álmokról.

Óráinkon nem megfellebbezhetetlen szabályokat és merev zenei utasításokat adunk át, hanem elindulunk megkeresni a bennünk élő gyermeket, hogy tiszta lélekkel fogadjuk be a zene csodáját a darabokon keresztül. Nem kész »recepteket« kínálunk növendékeinknek. Olyan közeget teremtünk, ahol maguk érezhetik meg és érthetik meg a zeneműben rejlő szépséget, izgalmat, harmóniát, mesét, karaktert, személyes látásmódot, technikai és zenei sarokpontokat – hogy ezt később továbbadhassák tanítványaiknak, előadásaikon vagy koncertjeiken.

Kodály, Robert Schumann ifjú muzsikusként szóló tanácsaira hivatkozva, a jó zenész négy alappilléret határozta meg:

1. kiművelt hallás,
2. kiművelt értelem (elme),
3. kiművelt szív (érzelemlátás),
4. kiművelt kéz (technikai készség). Vallotta, hogy e négy területnek állandó egyensúlyban, együtt kell fejlődni. Ha az egyik lemarad vagy túlsúlyba kerül a többivel szemben, felborul a harmónia.

A ZeneZen olyan órátípus, ahol e négy komponens egyensúlyban van, és kéz a kézben, egymást kiegészítve fejlődik. Minden foglalkozás három fő egységből áll, függetlenül az óra hosszától:

1. Testtudati gyakorlatok, kreatív éneklés és mozgásimprovizáció = kiművelt szív (előkészítés / preparation).

2. Szolfézs és zeneelméleti elemzés, amely a tapasztalatokat a tudat szintjére emeli = kiművelt hallás és értelem (tudatosítás / presentation).
3. Végül e kettő tudása és tapasztalata a zongoránál találkozik: a kiművelt kézben (a gyakorlás / practice)

A ZeneZen alapvetően csoportos óraforma. A diákok heti egy 90 perces órán vesznek részt a tanév során; emellett szolfézs és egyéni zongoraórákat látogatnak. Tapasztalataink szerint a módszer akkor a leghatékonyabb, ha intenzív, tömbösített kurzus formájában, egymást követő napokon alkalmazzuk. Egy tipikus napirend az alábbiak szerint épül fel:

- Reggel: közös ZeneZen csoportos műhelymunka (90 perc vagy 2×90 perc).
- Délután: nyílt egyéni zongoraórák (30, 45 vagy 60 perc) és kiscsoportos szolfézsoórák (90 perc) ugyanazoknak a növendékeknek. Míg a csoport egyik fele zongoraórán van, a másik fél szolfézszt tanul, a szünetben pedig cserélnek.

Az 5–10 napos kurzusok során átélt közös munka megrendítő átalakulásokat hozhat. Napról napra új inspirációk, felismerések és mély érzelmek törnek a felszínre, amelyek gyakran alapjaiban formálják át a növendékek zenéhez és tanításhoz fűződő viszonyát, beépülve zenei interpretációjukba és hangszerttechnikájukba.”

Meghatározott korosztálynak vagy mindenki számára alkalmazható a módszerük?

Körtvési Katalin és Novák Anikó: „Igen, a ZeneZen minden korosztálynak és minden felkészültségi szintnek megfelel, a teljesen kezdőktől az egyetemi hallgatókon, ének-zene tanárokon át a diplomás zongoraművészekig. A keretrendszer azonos, ám a témák, a tananyag, a zenedarabok technikai nehézsége és hossza, valamint a zenehallgatási szakaszok időtartama mindig a növendékek életkorához és szintjéhez igazodik. Ugyanez vonatkozik az alkalmazott figyelem-, dráma-, ritmikai vagy szolfézsjátékokra is.

Kurzusainkon kizárólag klasszikus repertoárt használunk, ami a gyermekcsoportoknál különösen lényeges. Soha nincs túl korán ahhoz, hogy a gyermekek találkozzanak a klasszikus zene szépségével. Képzeljünk el egy óvodást, aki egy Bach-menüettre táncol, Mozart-szonatinára rajzol, vagy a

rohangálás után megpihenve Bartók Mikrokosmoszát hallgatja: a klasszikus zene így természetes módon épül be az életébe. Felnőve hangversenyekre, színházba, kiállításokra jár majd, nyitott lesz az irodalomra és a képzőművészetekre. Megtanulja értékelni a művészetet és az emberi alkotásokat, és esélyt kap egy gazdagabb, minőségibb életre. Nekünk, pedagógusoknak ebben óriási a felelősségünk. Rajtunk múlik, hogy a klasszikus értékeket újra »divatba hozzuk«.

Alkalmazható-e a ZeneZen a gyógypedagógiában, fogyatékkal élő személyeknél?

Körtvési Katalin és Novák Anikó: „A zenehallgatás és a zenei tevékenységekben való aktív részvétel önmagában is gyógyító hatású érzelmileg. Határozottan látjuk a lehetőséget arra, hogy a ZeneZen terápiás célokra is adaptálható legyen gyógypedagógusokkal és zeneterapeutákkal együttműködve, jöllehet a ZeneZen alapvetően zenepedagógiai irányultságú kurzus. „A tanításunk szerves részét alkotó Kokas-pedagógia önmagában is terápiás értékű; számos zeneterapeuta építi be a munkájába, és komoly tudományos kutatások születtek e témában.”

1. táblázat: Módszertani pillérek és témakörök

Fő téma	Altéma
Filozófia	ZeneZen: „A ZeneZen útjának végső célja nem az, hogy a zenét magányosan, elzárkózva éljük meg, hanem hogy a zenén keresztül szerzett szellemi élményeket integráljuk a mindennapokba, a munkába, valamint a természethez és egymáshoz fűződő kapcsolatainkba.”
Inspirációs források	Kodály-koncepció, Kokas-pedagógia
Célcsoport	Minden korosztály, minden felkészültségi szint, sajátos nevelési igényű (SNI) zongorista növendékek

Fő téma	Altéma
Alappillérek	Kiművelt szív; kiművelt hallás és értelem; kiművelt kéz
Óraformátum	Csoportos óra

3.2. Az alkalmazásra és gyakorlatra vonatkozó kérdések

Hogyan épül fel a foglalkozások menete a gyakorlatban? Mit tartalmaz egy óraterv?

Körtvési Katalin és Novák Anikó: Minden témakörhöz más-más zongoradarabot választunk, és ezen keresztül közelítünk az adott zenei kérdéshez: a mű legfontosabb stílusbeli és formai jellegzetességeit éneklésen, valamint mozgásos feladatokon keresztül tárjuk fel. Foglalkozásaink három fő fázisa a következőképpen épül fel:

- **1. szakasz:**
 - Üdvözlés testtudati gyakorlatokkal, bemelegítés, figyelemjátékok, kreatív improvizatív játékok a darab ritmusaival és motívumaival.
 - Csendteremtés. A teljes figyelem, a befelé forduló koncentráció megélése a zenehallgatás előtt.
 - Befelé figyelő és aktív zenehallgatás. A darab többszöri meghallgatása és kreatív integrációja: szabad mozgásimprovizáció a zenére, amely mozgáskompozíció(k) kialakulásához vezethet.
 - Opcionális: Az egyénileg vagy társakkal megalkotott mozgáskompozíció bemutatása, majd verbális reflexió, szóbeli beszámoló a megélt belső képekről és érzésekről.
 - Opcionális: Vizuális kifejezés. A zenei-mozgásos élmények képi megjelenítése: rajzolás/festés a zene alatt vagy a zenéről; a formai szerkezet képi leképezése különféle vizuális technikákkal; az elkészült alkotás bemutatása, megbeszélése, végül címadás a műnek.

- **2. szakasz:**

- A mű szerkezetének, dallamvilágának, stílusának és harmóniamenetének mélyebb feltárása éneklési feladatokon, belső hallás utáni memorizáláson és többszólamú éneklésen keresztül.

- **3. szakasz:**

- A darab hangszertechnikai, zeneelméleti és előadóművészi kihívásainak »felfedezése« a zongoránál. A testmozgás, az ének és a zongorajáték hármasegységének felfedezése: a mű kisebb zenei szakaszait egyénileg szólaltatjuk meg, beépítve a mozgásban és éneklésben szerzett élményeket

Nem kötelező minden elemnek minden órán megjelennie (lásd az opcionális részeket), de hetek-hónapok távlatában a növendékek mindegyik tevékenységformát megtapasztalják. Az egyes fázisok sorrendje is rugalmasan változtatható a helyzetnek megfelelően: például az óra felemelő zárása lehet egy közös csoportos tánc az adott műre.

Bár a kurzus középpontjában a hangszer áll, az oda vezető út sokszor kanyargósabb és hosszabb, mint maga a kitűzött cél. Nem is gondolnánk, milyen kimeríthetetlenül gazdag egy apró zongoradarab. Ez az előkészítő út teszi a hangszerrel való találkozást mélyebbé és intenzívebbé. A 60–90 perces órákon a résztvevők nemcsak a tanároktól és egymástól, hanem saját tapasztalataikból is tanulnak, felszabadulnak, és motivációt merítenek a darabok kidolgozásához, a gyakorláshoz és a leendő tanításukhoz.”

Létezik-e rögzített tananyag, vagy a diák által hozott bármely darab feldolgozható?

Körtvési Katalin és Novák Anikó: „Ugyanazokat a klasszikus magyar zongoraiskolai kottákat használjuk, amelyeken mi magunk is nevelkedtünk. Ezek mellett zeneoktatási darabok, kortárs zeneszerzők gyermekeknek komponált művei, és természetesen Bartók *Mikrokozmosz*ának hat kötete folyamatosan jelen van a repertoárunkban. Folyamatosan bővítjük a zenei repertoárt: célunk, hogy a növendékek a legkülönbözőbb stílusokkal és nehézségi szintekkel ismerkedjenek meg, hiszen a zenehallgatás a módszer esszenciája. E művek szeretete kimeríthetetlen forrást nyújt tanításunkhoz.”

Milyen gyakorlatokat alkalmaznak a művészi kifejezőerő – például a zenei frazírozás – fejlesztésére?

Körtvési Katalin és Novák Anikó: „A művészi kifejezéshez vezető út éppoly hosszú, mint maga a zongoratanulás. Ez nem önmagában álló folyamat: zenei műveltség, zeneelméleti tájékozottság, biztos hangszertudás, mély érzelmi háttér, fogékonyság és az önkifejezés szabadsága nélkül a művészi megformálás megvalósíthatatlan. Ezek hiányában a tanulót a »bizonyítási kényszer« bénítja meg, ami gátat szab a kreatív játéknak.

A művészetekben dolgozó vagy művészetet oktató embernek erős kifejezőerővel kell bírnia, hogy átadhassa tudását, és rá tudjon hangolódni a növendék gondolataira és rezdüléseire. Elképzelhetetlen, hogy egy zenetanár szárazon, szigorú sémák mentén, érzelmektől mentesen tanítson. A zenetanítás önmagában művészet; ne feledjük, hogy minden zongorista életében volt legalább egy olyan meghatározó mester, aki felébresztette benne a zene szeretetét és a játék vágyát. A művészi kifejezés egyik legfontosabb katalizátora maga a tanár: kreativitása, kisugárzása és inspiráló egyénisége. Óráinkon maximális teret engedünk a növendékek önkifejezésének. Arra bátorítjuk őket, hogy merjék szabadon átélni érzelmeiket – anélkül, hogy félnének a hibázástól –, hiszen a zene az a szavakon túli csatorna, amelyen keresztül többet tudhatunk meg egymásról és önmagunkról, mint hinnénk. Mindez az együtt töltött, intenzív elősegíti a zenei és művészi interpretáció elmélyülését.

De hogyan érhető el mindez? Ez talán a zenepedagógia legnehezebb kérdése. A kulcs a Kokas-pedagógiával való szerves kapcsolatban rejlik. A csoport bizalmi légköre és alkotó energiája képes feloldani a szorongó ént. A zenehallgatás alatti szabad mozgás által életre hívott belső képek és történetek mozgóképszerűen jelennek meg újra a hangszerjáték pillanatában. A művészi kifejezés alapfeltétele a belső szabadság; az önkifejezés az érzelmi biztonságból és a társak, valamint a tanár iránti feltétlen bizalomból táplálkozik. Mindez a Kokas-pedagógia öröksége.”

Milyen gyakorlatokat foglal magában a ZeneZen az egyéni önkifejezés és a kreativitás terén?

Körtvési Katalin és Novák Anikó: „A válasz szorosan kapcsolódik az előzőhöz. A kreativitás és a művészi kifejezés fejlesztése a Kokas-pedagógiából táplálkozik. Kiemelnénk azonban a ZeneZen egyik legfontosabb színterét: a zongoraórát. A csoportdinamikában megszerzett tapasztalatokat – a játékokat,

testtudati gyakorlatokat, a zenehallgatás belső képeit – beemeljük az egyéni hangszeres órákra, ahol csak hárman vagyunk jelen: a tanár, a diák és a hangszer. Az órán teret kap az éneklés, a mozgás, a kreatív feladatok és a diák saját gondolatai. A növendék szinte észre sem veszi, mennyi mindent elsajátított a játékok során.

Egyetértünk Lakos Ágnes »Barátságos zeneiskola« koncepciójával, amely szerint néhány hangszeres óra után be kell iktatni egy összegző, ismétlő alkalmat. Tudatosítani kell a gyermekben, hol tart, mennyi mindent elért már, mennyi darabot tud eljátszani. Ha kizárólag újabb és újabb feladatokat kap, könnyen elbizonytalanodhat, és azt hiheti, semmit sem tud, ami aláássa a tanulási motivációját és önbizalmát.

Ezért rendkívül gyümölcsöző lenne – a hagyományos rendszerben tanulók számára is –, ha az egyéni órák mellett havonta vagy kéthavonta csoportos zongoraórákon vehetnének részt. A zeneiskolákban a növendékek sokszor nem ismerik egymást, legfeljebb vizsgákon, koncerteken futnak össze. A csoportos órák feloldják az elszigeteltséget: megtapasztalják a közönség előtti játék örömét, a négykezes muzsikálás élményét, inspirálódnak egymás erősségeiből, gyengeségeiből. Beszélgethetnek a kedvenc zenéikről, hobbijukról, együtt hallgathatnak zenét, játszhatnak, teázhatnak, sütitizhetnek. Időnként a szülőket is meghívhatjuk egy kis zongora-összejövetelre, a Zongoraklubba. Micsoda öröm látni, amikor a gyermek alig várja a zongoraórát! Szeretettel minden könnyebben megy. Ha a gyermekek szívből élvezik a zongoraórákat, sokkal szebben fejlődnek, és mélyebb sikerélményt élnek át. És ami a legfontosabb: ők maguk boldogabb, minőségibb életet élhetnek – és velük együtt mi is.”

Milyen tevékenységek szolgálják a különböző stílusok közötti különbségek érzékeltetését a hangszeres megvalósítás során?

Körtvési Katalin és Novák Anikó: „A stílusismerethez a legspontánabb út a zenehallgatáson keresztül vezet. Ez sokféleképpen megvalósulhat, például a Kokas-pedagógia révén, amely központi szerepet szán a szabad mozgásnak. A szabad mozgás alapvető lételeme a gyermeknek, amely az aktív zenehallgatáson keresztül teret és belső indítást ad a felfedezésre. Egy kisgyermek számára minden olyan zene, amely mozgáshoz kapcsolódik, valódi élménnyé válik. Minél többféle stílusú zenét hallgat, annál otthonosabban fog mozogni a különféle dallamszerkezetekben, hangkészletekben, ritmusvilágokban, formákban, karakterekben, artikulációban és zeneszerzői technikákban. Ez az

intuitív módon szerzett tapasztalat később tudatos zenei tudássá érik a szolfézsrán, majd a zongoradarab megszólaltatásakor.

Mivel a ZeneZen foglalkozások nyitánya kokasi alapokon nyugszik, a hagyományos oktatáshoz képest a legmarkánsabb változás éppen a mozgással kombinált zenehallgatás, amely fejleszti a stílusérzéklet. Először eltáncoljuk, megértjük és elénekeljük a megtanulandó művet. A különböző stílusok eltérő karaktereket hívnak elő a képzeletből: elképzelhetjük magunkat korhű ruhákban, történelmi helyszíneken, eljátszva az általunk kitalált történeteket. Mindez segíti a stílusjegyek felismerését és azok átültetését a billentyűkre.”

Hogyan valósul meg a hangszertechnikai és zenei készségek fejlesztése a módszer keretein belül?

Körtvési Katalin és Novák Anikó: „A kérdés az előzőekben mondottakat összegzi. A helyes technika sokszor támogatja a zenei interpretációt, és megfordítva: a zenei elképzelés hívja életre és határozza meg a technikai megoldást.

Természetesen a hangszer kezelésének technikai alapjait el kell sajátítani. Miként a táncban a koreográfiát vagy a sportban a mozdulatsorokat, úgy az ujjainkat is meg kell tanítani a célirányos mozgásra. Meg kell erősítenünk őket, érzékeny és magabiztossá kell tennünk tapintásukat a billentyűzeten. Ugyanakkor törekednünk kell a játékos, szorongásmentes gyakorlásra, el kell rugaszkodni a fellépés okozta stressztől és nyomástól. Nem véletlenül mondjuk: játszunk a zongorán, nem dolgozunk.

Arra mindig emlékeztetnünk kell magunkat, hogy technikai gyakorlás soha nem válhat öncélúvá, hanem mindig a zenei előadás minőségét kell szolgálnia. (Érdemes megjegyezni, hogy az ógörög tekhnikosz szó eredeti jelentése: »művészi, mesteri, hozzáértő«).

A zongoratechnika alapelemeinek elsajátításakor (billentésmódok, legato, leggiero, oktáv- és akkordtechnika, kistechnika stb.) a szolfézsrá és Kokas Klára elveire támaszkodunk. Például a lassú legato mozgást sokkal könnyebb megvalósítani, ha a belső hallásunkban előre elképzelt dallam és tempó mellett a lépések súlyát, a talp talajjal való érintkezését, vagy két lépés folyamatos összekapcsolódását testi szinten is átéljük.”

2. táblázat: A módszer alkalmazásának főbb témakörei

Fő téma	Altéma
A tanulási folyamat lépései – az óraterv szerkezete	1. szakasz: Testtudat; fókuszált figyelem és belső koncentráció; befelé figyelő és aktív zenehallgatás, improvizatív szabad tánc. 2. szakasz: A zenemű mélyebb rétegeinek feltárása énekes gyakorlatok segítségével 3. szakasz: A darab technikai, zeneelméleti és előadóművészi szempontú feladatainak feltárása a zongorán.
Alkalmazott tananyag	A magyar zongorapedagógia hagyományos kottaanyagai; Bartók Mikrokozmoszának 6 kötete; bővülő repertoár.
Művészi kifejezés – technikai és zenei aspektusok	A Kokas-pedagógia alapelvei

3.3. A felmerülő nehézségekre vonatkozó kérdések

Érvényesül-e sajátos szemléletmód a zongoratechnikai nehézségek kezelésében a ZeneZen pedagógiáján belül?

Körtvési Katalin és Novák Anikó: „Mint azt már korábban is említettük, tisztáznunk kell, mit értünk zongoratechnika alatt. A technika a hangszer gyakorlati ismerete és készség szintű kezelése, amely lehetővé teszi, hogy

gondolatainkat és érzéseinket fizikai gátlások és görcsök nélkül fejezzük ki a zongorán, utat nyitva az igényes művészi tolmácsolásnak.

Fizikai értelemben a zongorázás komoly izommunka, úgy is mondhatnánk, hogy sport. A technika azonban nem pusztán mechanikus edzés, ahol a cél a gyorsaság, erő vagy az ügyesség növelése. A zongoratechnikának mindig a kifejezést, az interpretációt kell szolgálnia. A helyes technika megtanulása a görcsöktől, gátlásoktól mentes zongorajáték előfeltétele.

Számos játékos gyakorlatot alkalmazunk a technika fejlesztésére. Az egyik ilyen feladatban a növendékek eltérő érzelmi töltettel, különböző hangulatokat megjelenítve érintik meg a billentyűket. Ez később megkönnyíti a zenei átmenetek megformálását, legyen szó akár egy leheletfinom pianissimo dallamról, akár egy subito forte agitato megszólaltatásáról. Ekkorra ugyanis már nemcsak lelki élményük van ezekről az állapotokról, hanem a Kokas-gyakorlatok révén a testükben és az ujjvégekben is ott él a mozdulat. A kiművelt kézhez elengedhetetlen az ujjvégek izomzatának megerősítése és érzékenyítése, hiszen ott érintkezünk a hangszerrel. Kiváló gyakorlat például, amikor lendületből leguggolunk, majd ugyanígy jövünk fel; ezt követően pedig megpróbáljuk ugyanezt külső segítség és lendület nélkül, pusztán izommunkával végrehajtani. Amikor ezt a mozgást átültetjük a billentyűkre, a növendék azonnal megérzi a különbséget aközött, hogy lendületből üti meg a billentyűt, vagy lendület nélkül nyomja le, megtartva a kéz és a kar teljes súlyát az ujjvégeken. Szokatlan feladat ez, és korántsem könnyű, de ha játékosan, mozgással készítjük elő, rendkívül hatásos lehet. Nemcsak azért hasznos, mert megerősíti az ujjvéget, és precízebbé, magabiztosabbá teszi a billentyűérintést, hanem azért is, mert a folyamat során egy merőben más minőségű kapcsolat alakul ki a hangszerrel. Hirtelen arra eszmélünk, hogy telt és lágy hangokat hallunk: a hangszer megtelik élettél, megszólal a zongora. Ez a példa is megerősíti alapelvünket: a technikai megoldások mindig a zenei kifejezést szolgálják.

Vannak-e a ZeneZenben bevált gyakorlatok a fizikai panaszok vagy sérülések kezelésére?

Körtvési Katalin és Novák Anikó: „A ZeneZen elősegíti a természetes, testi és mentális értelemben vett görcsmentes kapcsolat kialakítását a hangszerrel. Segít feloldani azokat az izomfeszüléseket és ízületi merevségeket, amelyek döntően pszichés eredetűek. A testtudat fejlesztése, a tánc, a játékos mozgások és a

fókuszált koncentrációs feladatok – mint például az egy dologra történő koncentrálás gyakorlata pihenés közben -, mind hozzájárulnak a zongorázásból fakadó testi-fizikai problémák elkerüléséhez.”

3.4. A módszer más területekre gyakorolt hatásaira vonatkozó kérdések

Hogyan határoznák meg a tanár-diák kommunikációt és a tanulói motivációt a ZeneZenben?

Körtrési Katalin és Novák Anikó: „A kommunikáció alapvető modalitása a Kokas-pedagógiából ered. A pedagógus és a társak közötti elfogadó, bizalmi légkörben a gondolatcsere nonverbális úton – mozgáson, szemkontaktuson, gesztusokon és játékon keresztül – zajlik. Minden résztvevő, tanár és diák egyaránt, kreatív módon gazdagíthatja a folyamatot. Amikor verbális kommunikációra kerül sor, a magyarázat teret hagy a diáknak az önálló felfedezésre. Ezt követően közösen leülünk és megbeszéljük a tapasztalatokat. Így a kommunikáció szabad, nyitott és két irányú.”

Mivel járul hozzá a ZeneZen a zeneoktatáshoz? Milyen pozitív eredményeket figyeltek meg?

Körtrési Katalin és Novák Anikó: „A kurzus végére a diákok az egyszerűbb kezdő darabokat is mély művészi kifejezőerővel képesek megszólaltatni. Különösen felemelő látni, amikor egy olyan diák, aki korábban gátlásokkal küzdött a zongoránál, felszabadultan, gyönyörű billentyűérintéssel játszik. Korábban beszámoltunk róla, hogy a módszer intenzíven formálja a személyiséget és az önkifejezést. Munkánkat mi akkor tekintjük leginkább sikeresnek, ha felébresztjük a növendékben a zene örömét és a zenei önkifejezés képességét.”

Milyen hatással van a módszer az előadóművészetre?

Körtrési Katalin és Novák Anikó: A felelet lényegében már megjelent a korábbi válaszunkban, ahol azt érintettük: Milyen feladatok segítik a művészi kifejezőerő, így például a frazírozás kiművelését? Nehéz szavakba önteni, milyen kvalitások szükségesek ahhoz, hogy valaki koncertező művésszé váljon. Számos kiváló és karizmatikus pedagógus soha nem lép fel pódiumon, és fordítva: kevés az olyan aktív koncertező művész, aki elhivatottan tanít is. A színpadi jelenlét, az interpretáció, a zenei érzékenység, a kifogástalan technika, a hangszer uralása, valamint az alázatos és kitartó munka mellett számos egyéb összetevője, avagy úgy is mondhatnánk, előfeltétele van annak, hogy valaki

előadóművésszé érjen. Ha ki kell emelnünk egy különösen fontos feltételt, akkor az a koncentráció képessége lenne. Az előadóművész szellemi-lelki közvetítő. Nem elég a darabokat magas szinten kidolgozni: a mű értékeit át is kell sugározni a közönségnek. Képzeljünk el egy színészt, aki a színpadon egy szenvedélyes jelenetben sír és kiabál, miközben a nézőtér értetlenül ül, mert egyetlen szavát sem érti... Mi tehát a valódi koncentráció? Talán az az állapot, amikor egyszerre vagyunk száz százalékig jelen a zenei folyamatban belülről, miközben kívülről is látjuk és kontrolláljuk az egészet. Ahogy Hermész Trismegisztoz tanítása tartja: »Amint bent, úgy kint...« Képesnek lenni a teljes érzelmi részvételre, odaadásra és feltárulkozásra, és mégis képesnek lenni a belső, önreflexív koncentráció megtartására benne élve a csodálatos zeneművekben. Eközben nem feledkezhetünk meg arról, hogy a színpadon a közönségnek játszunk.

Nem beszéltünk még a lámpaláz leküzdéséről, a memóriazavar miatti dermedtségről, a közönség megítélésétől való félelemről, az előadás közbeni megállásról, sem arról, mi történik, ha begörcsöl a kezünk vagy mellé ütünk: mindezek feloldása a tudáson és a felkészülésen túl a koncentrációs képességünkön múlik.

Kurzusainkon újra és újra tapasztaljuk, milyen rendkívüli hatással van a ZeneZen a zenei interpretációra, a színpadi jelenlétre és koncertteljesítményre. Ha a gyermekek számára a hangszeres tanulmányok, a gyakorlás és a fellépés nem a félelem, hanem az öröm forrásává válnak, ez a szemlélet már önmagában segít feloldani a színpadon tapasztalt gátlásokat. A passzív és aktív zenehallgatás, a belső figyelem és a zene teljességének befogadása olyan érzelmi gazdagságot nyújt, amely később magától fakad fel mind a gyermek, mind a felnőtt diákok zongorajátékában.

A Kokas-órák állandó eleme az önálló megmutatkozás, amely különböző formákat ölthet, mint ének, tánc, mimika, bármely szabad mozgás és zongorázás. Ez kiválóan készít fel a koncertezésre. Kezdetben mindenki csak egyetlen hangot üt le, ebből lesz egy kis zenei frázis, míg végül összeáll az egész mű. A hallgatókban természetes módon ébred fel a vágy, hogy eljátsszák darabjaikat egymásnak: megszületik a »koncertezés öröme«. Bár nem célunk kizárólag koncertező művészek képzése, az előadóművészek jelenléte kulcsfontosságú: ők szolgálnak iránytűként az autentikus interpretációhoz, hogy kedvet ébresszenek a gyermekekben a muzsikáláshoz, a zenehallgatáshoz: egyszóval mintát adjanak, és segítsenek kilépni a mindennapok szürkeségéből.

Az előadóművészek végső soron pedagógusok. Eltérő módon tanítanak, ám a cél közös: megszerettetni a zenét, és felszabadítani az emberekben az érzelmi megnyílás vágyát. Kokas Klára óráin nem csupán a gyermekek, hanem minden résztvevő megtapasztalhatta ezt a ráébredést. Megtapasztalhatták magát a zenét

Talán itt van a helye egy számunkra nagyon fontos gondolatnak Heinrich Neuhaus tollából:

»A mi dolgunk szerény, ugyanakkor rendkívüli: oly módon kell játszanunk a csodálatos, elragadó zongorairodalmat, hogy magával ragadja a hallgatót, örömmel töltse el, és ébressze fel benne az élet mélyebb szeretetét, az érzelmek lángját, a vágyak erejét és a dolgok tisztább megértését ...« (Neuhaus, 1993, 22. o.)

3. táblázat: A ZeneZen hatása más területekre

Fő téma	Altéma
Kommunikáció	Magas fokú motiváció; aktív órai részvétel; szabad és nyitott kommunikációs áramlás.
Előadóművészetre gyakorolt hatások	Kiemelkedő művészi kifejezőerő; elmélyült önkifejezés és személyiségfejlődés; zenei interpretáció; magabiztos színpadi és koncertteljesítmény.

Milyen visszajelzéseket kaptak a kurzust elvégző zenepedagógusoktól?

Körtvési Katalin és Novák Anikó: „Megkértük növendékeinket, hogy fogalmazzák meg tapasztalataikat. Íme néhány reflexió:

- „Ami a ZeneZen és a Kokas-órák kapcsán a legmélyebben megmaradt bennem, az a »gyermek szemszögéből való tanulás« gondolata. Rendkívül inspiráló, és sokkal élvezetesebb így tanulni a tanításról. Segít megérteni a tempókat és stratégiákat, miközben önismeretet ad, és visszavezet a gyermekkori képzelet gazdag birodalmába!”

- „Mindannyian emlékszünk arra a pontra, amikor a bennünk lévő természetes gyermeki fény halványulni kezdett. Bátran kijelenthetem, hogy a ZeneZen és a Kokas-pedagógia segített újra megtalálni ezt a belső fényt. Bízom benne, hogy ezen az órán ez a fény még ragyogóbban világít majd tovább, és a jövőben magam is képes leszek ilyen nevelést nyújtani másoknak, hogy lehetőségük nyíljon megmutatni belső fényüket, és a zene tanulása örömteli, alkotó és értékteremtő élmény legyen számukra.”
- „Nagyon szeretem az órákon végzett spontán mozgásokat és táncot, hatalmas szabadságérzetet adnak. A gyermekek szabadok, nem nehezednek rájuk a felnőtt gondolkodás béklyói – időnként vissza kell térnünk ehhez az állapothoz, hiszen a belső gyermek mindannyiunkban ott él. Alapvetőnek tartom a spontán és kreatív tanítási formákat, amelyek érzelmi kapcsolatot teremtenek a tananyaggal a szabályok súlykolása helyett.”
- „Amióta ZeneZent tanulok, teljesen megváltozott a kapcsolatom a zongorazenével és magával a hangszerrel. Úgy gondolom, mindez annak köszönhető, ahogyan a hangszerhez fűződő viszonyom átalakul – mindazon új utak és kapcsolódási formák révén, amelyeket a ZeneZen-órákon tanulok meg a zongorával való párbeszédben. Amikor Anikó eljátszotta a darabot, úgy éreztem, varázsol a zongorán. Teljesen magával ragadott a játéka, és csodálatos élmény volt rá mozogni.”
- Lenyűgöző volt felismerni, hogy a zenei szakkifejezések sokkal többek egyszerű definícióknál, elnevezéseknél, leírásoknál vagy pusztá szavaknál: valóban ezek a képek kelnek életre; ezek segítenek abban, hogy a kottaolvasás során többet lássunk a pusztá hangjegyeknél és ritmusoknál – hiszen ez önmagában nem lehet elég, ezernyi nyitott lehetőséget hagyna a megszólaltatásban, és megannyi különféle hangulatot, karaktert és mögöttes történetet hagyna kibontatlanul... Szinte ezek jelentik a zene mögött rejlő érzelmek és kifejezés kulcsát!
- „Fantasztikus megérteni a művek struktúráját, hallani a szólamokat külön-külön és egyszerre, mint egységet; érezni a különböző ritmusrétegeket, tudva, hogy mindhárom rész egyformán fontos és azonos energiát igényel.”

4. Összegzés és következtetések

A Körtvési Katalinnal és Novák Anikóval folytatott interjúkból kirajzolódik, hogy a zongoratanításra kifejlesztett ZeneZen pedagógiai koncepció merőben eltér a hagyományos zongorapedagógiától. Nem korlátozódik a zongoraművek betanítására és mechanikus gyakorlására, hanem komplex elemeket ötvöz. A ZeneZen szemléletében a zene és a csend holisztikus egységet képez, amelyben a hallási, képi, testi és belső érzékek szervesen összekapcsolódnak. A diákok a testi improvizációkon keresztül tanulják meg feltárni és kifejezni fantáziavilágukat és belső tartalmaikat. Émile Jaques-Dalcroze – a zene mozgáson keresztüli elsajátításának és megélésének úttörője – szerint az improvizációban „az előadást a növendék kiművelt érzékelése, képzelőereje és zenei memóriája táplálja” (Abramson, 1980, 64. o.). Ebben az összefüggésben a ZeneZen ezt a készséget a hangszeres megvalósításba is átülteti, megteremtve a zenei kifejezés legigényesebb formáját. Kaikova (2020) a leendő zongoraművészek kreatív potenciálját vizsgálva rámutat a kreativitás és a lehetséges kreativitás fontosságára a jövő művészenek felkészülési folyamatában, amely lehetőséget nyújt a magas szintű zenei tudás, az eredményes hangszeres játék és színpadi jelenlét elsajátításához.

A ZeneZen – amely a zenepedagógia meghatározó irányzataira, a Kodály- és Kokas-pedagógiára épül – három szakaszra épül: a testtudatosságra, szolfézs és elméletre, valamint a kettő szakasz zongorán való leképeződésére. A módszer életkortól és felkészültségtől függetlenül alkalmazható. Hangsúlyozva a testtudat jelentőségét a zene megértésében, Kokas Klára ekként fogalmazott: „szabadon választott sorrendben, de felbonthatatlan egységükben fedezik fel a ritmust, a zenei zárlatokat, a modulációkat, a konszonanciát, a harmóniát, a szólamok párbeszédeit, találkozásait, belépéseit és elválásait, vagy a részek harmonikus egybeolvadását” (Kokas, 2003 nyomán Tiszai, 2016, 8. o.). A szolfézs hangszeres oktatásban betöltött szerepével kapcsolatban – a magyar zenei nevelés megújításakor – Kodály hangsúlyozta, hogy a hangszeres növendékeknek minden osztályban szolfézszt kell tanulniuk: „Akit előbb énekre tanítunk, csak azután hangszerre: hamarabb megfogja a meloszat minden zenének.”³ (Kodály, 1946/1969, 20. o.; idézi Ittész, 2004, 137. o.). Bartók Béla szintén nyomatékosította a szolfézs és az ének fontosságát a Mikrokozmosz

³ Az idézet eredeti forrása: Kodály: Beszéd a Zeneművészeti Főiskola 1946-47. évi tanévnyitó ünnepségén. Visszatekintés I. kötet 191-193. Zeneműkiadó, III. kiadás 1982. (fordító megjegyzése)

előszavában: „Minden hangszertanításnak tulajdonképpen a tanulók énekeltetéséből kellene kiindulnia.”” (Bartók, 2014).

Saját ZeneZen-tapasztalataim alapján megállapíthatom, hogy a módszer rendkívül hatékony a hagyományos hangszeroktatásban sokszor formálissá váló szolfézsstudás valódi belső élménnyé tételében, valamint a színpadi előadáshoz elengedhetetlen helyes testhasználat kialakításában. A tudatos testhasználat nemcsak a zenedarabok szabad interpretációját teszi lehetővé, hanem technikai szinten is biztos játékot eredményez. A kutatás eredményei alapján határozottan javasolható, hogy a zongorapedagógusok ismerjék meg és tapasztalják meg a ZeneZen pedagógiáját, és építsék be annak elemeit mindennapi tanítási gyakorlatukba.

Köszönetnyilvánítás

Külön köszönet illeti Csoma Orsolyát, Marina Rivero Prietót és Márk Fédrónic-ot az interjú lebonyolításához nyújtott fordítói segítségért.

Irodalomjegyzék

Abramson, R. M. (1980). Dalcroze-Based Improvisations. *Music Educators Journal*, 66(5), 62–68. <https://doi.org/10.2307/3395778>[cite: 2]

Bartók, B. (1987). *Mikrokosmos Complete*. Chester Music. [cite: 2]

Boshkoff, R. (1991). Lesson planning the Kodály way. *Music Educators Journal*, 78(2), 30–34. <https://doi.org/10.2307/3398257>[cite: 2]

Bowyer, J. (2015). More than solfège and hand signs: Philosophy, tools, and lesson planning in the authentic Kodály classroom. *Music Educators Journal*, 102(2), 69–76. <https://doi.org/10.1177/0027432115611232>[cite: 2]

Çağlak Eker, T. (2020). Müzik Eğitiminde Kokas Pedagojisi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 40(2), 759–774.[cite: 2]

Creswell, J. W., & Poth, C. N. (2018). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (4th ed.). Sage.[cite: 2]

Döringer, S. (2021). ‘The problem-centred expert interview’. Combining qualitative interviewing approaches for investigating implicit expert knowledge. *International Journal of Social Research Methodology*, 24(3), 265–278. <https://doi.org/10.1080/13645579.2020.1766777>[cite: 2]

Estrella, E. (2019). *The Kodaly method: A primer*. ThoughtCo. <https://www.thoughtco.com/the-kodaly-method-a-primer-2456420>[cite: 2]

Han, J. (2017). Analysis of Kodaly's Ideals of Music Education. In *2nd International Conference on Humanities Science and Society Development* (pp. 198–201). Atlantis Press.[cite: 2]

Hooker, L. (2013). The Kodály and Rajkó Methods: Voices, Instruments, Ethnicity, and the Globalization of Hungarian Music Education in the Twentieth Century. *AHEA: E-Journal of the American Hungarian Educators Association*, 6, 1–21.
<https://doi.org/10.5195/AHEA.2013.117>[cite: 2]

Hosseini, A. S. (2011). University student's evaluation of creative education in universities and their impact on their learning. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 15, 1806–1812. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2011.04.007>[cite: 2]

Houlahan, M., & Tacka, P. (2015). *Kodály today: A cognitive approach to elementary music education*. Oxford University Press. [cite: 2]

Hurwitz, I., Wolff, P. H., Bortnick, B. D., & Kokas, K. (1975). Nonmusical effects of the Kodály music curriculum in primary grade children. *Journal of Learning Disabilities*, 8(3), 167–174. <https://doi.org/10.1177/002221947500800310>[cite: 2]

Ittész, M. (2004). Zoltán Kodály 1882–1967: Honorary President of ISME 1964–1967. *International Journal of Music Education*, August.
<https://doi.org/10.1177/0255761404044015>[cite: 2]

Jin, L. (2019). Thoughts on the International Mainstream Music Teaching Methods Used in the Game-based Activities of Children's Music Education. In *3rd International Conference on Culture, Education and Economic Development of Modern Society (ICCSE 2019)* (pp. 1062–1064). Atlantis Press. <https://doi.org/10.2991/iccse-19.2019.232>[cite: 2]

Kaikova, M. (2020). Future piano performers development of the creative potential in higher education pedagogical institutions. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*, 2, 52–57. <https://doi.org/10.31499/2307-4906.2.2020.212053>[cite: 2]

Király, S. (2016). *Computer-aided ear-training: A contemporary approach to Kodály's music educational philosophy*. BoD – Books on Demand.[cite: 2]

Kokas, K. (1969). Psychological testing in Hungarian music education. *Journal of Research in Music Education*, 17(1), 125–134. <https://doi.org/10.2307/3344199>[cite: 2]

Kokas, K. (1977). A Kodály módszerről. In Barkóczi Ilona – Pléh Csaba: *Kodály nevelési módszerének pszichológiai hatásvizsgálata*. Kecskemét: Bács megyei Lapkiadó Vállalat. [cite: 2]

Lee, Y. (2013). The Teaching Method of Creative Education. *Creative Education*, 4, 25–30. <https://doi.org/10.4236/ce.2013.48A006>[cite: 2]

Li, J. (2020). Analysis of piano curriculum education and cultivation of creative thinking ability. *Regional Educational Research Review*, 2, 6–6.

<https://doi.org/10.32629/rerr.v2i1.85>[cite: 2]

Luen, L. C., & Luen, L. C. (2019). The Effect of Kodaly's Teaching Method on Preschool Children's Solfege Singing with Playing Musical Glasses Skills. *International Journal Academic Research Business and Social Sciences*, 9(11), 1257–1265.

<https://doi.org/10.6007/IJARBSS/v9-i11/5788>[cite: 2]

Luen, L. C., Ayob, A., Augustine, C., & Wong, C. (2019). The Solfege Singing with Body Movement Skills of Preschool Children in Kodaly's Teaching Method. *International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences*, 9(1), 811–820.

<https://doi.org/10.6007/IJARBSS/v9-i1/5483>[cite: 2]

Marshall, C., & Rossman, G. B. (2006). *Designing qualitative research*. Sage.[cite: 2]

Mincheva, P. (2015). Teaching Creative Abilities of Children in Music Education in the General School. *International Journal of Literature and Arts. Special Issue: Musical Theory, Psychology, Pedagogy and Performing*, 3(5-1), 31–36.

<https://doi.org/10.11648/j.ijla.s.2015030501.14>[cite: 2]

Neuhaus, H. (1993). *The Art of Piano Playing*. Kahn & Averill.[cite: 2]

Novák, A. (2015). *The Kodály-piano-Kokas master course by Katalin Körtvési and Anikó Novák*. <http://novakaniko.com/zenezen/>[cite: 2]

Patton, M. Q. (2015). *Qualitative research & evaluation methods* (4th ed.). Sage.[cite: 2]

Smuta, A., & Buzás, Z. (2017). Aspects of Kodaly's music pedagogy. *Polgári Szemle*, 13(Különszám), 357–370. <https://doi.org/10.24307/psz.2017.0321>[cite: 2]

Székely, C. I. (2018). Characteristics of Klara Kokas's Pedagogical Methods and Kokas-course at Liszt Academy in Budapest. *HERJ Hungarian Educational Research Journal*, 8(4), 116–119.[cite: 2]

Székely, C. I. (2020). Spirituality and Concept of 'Child' in Kokas Pedagogy for Children with Special Educational Needs. *Central European Journal of Educational Research*, 2(1), 10–21. <https://doi.org/10.37441/CEJER/2020/2/1/5754>[cite: 2]

Székely, C. I. (2021). A Comparison of the Educational Methods of Zoltán Kodály and his Student, Klára Kokas. *Central European Journal of Educational Research*, 3(1), 47–52. <https://doi.org/10.37441/cejerr/2021/3/1/9350>[cite: 2]

Tabuena, A. C. (2021). Carabo-Cone, Dalcroze, Kodály, and Orff Schulwerk methods: An explanatory synthesis of teaching strategies in music education. *International Journal of Asian Education*, 2(1), 9–16. <https://doi.org/10.46966/ijae.v2i1.88>[cite: 2]

Tıkaç, S. (2015). Nitel veri analiz programlarının veri analizinde kullanımı: Nvivo'ya bir bakış. In F. N. Seggie & F. Bayyurt (Eds.), *Nitel araştırma: Yöntem, teknik, analiz ve yaklaşımlar*. Anı.[cite: 2]

Tiszai, L. (2016). The Spirit of Zoltán Kodály in Special Education: Best Practices in Hungary. *Musica Est Donum*, 2016.[cite: 2]

Vass, E. (2018). Musical co-creativity and learning the fluid body language of receptive-responsive dialogue. *Human Arenas*, 1(1), 56–78. <https://doi.org/10.1007/s42087-018-0009-7>[cite: 2]

Webster, P. R. (2016). Creative thinking in music, twenty-five years on. *Music Educators Journal*, 102(3), 26–32. <https://doi.org/10.1177/0027432115623841>[cite: 2]

Yin, R. K. (2009). *Case study research: Design and methods* (Vol. 5). Sage.[



A hársfa, a ZeneZen szimbóluma Körtvési Katalinnal és Novák Anikóval (Novák, 2015)

Szerzői jogi nyilatkozat (Copyrights)

A jelen cikk szerzői jogát a szerző(k) fenntartja(ák), az első közlés jogát a folyóíratra ruházva [Ez a mű nyílt hozzáférésű (Open Access) publikáció, amely a Creative Commons Attribution License feltételei szerint terjeszthető (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)]