DOI: 10.15773/EKKE.HABIL.2026.007

SELYE JÁNOS EGYETEM

EGER 1774

ESZTERHÁZY KÁROLY KATOLIKUS EGYETEM

ZENE ÉS ZENEI NEVELÉS INKLUZÍV SZEMLÉLETBEN

Alternatív zenepedagógiai és zeneterápiás irányzatok a komplex fejlesztés és a befogadó nevelés jegyében

MGR. TÓTH-BAKOS ANITA, PHD.
Selye János Egyetem Tanárképző Kar, Neveléstudományi Tanszék,
Szlovákia, Komárom, Bratislavská cesta 3322

Tartalomjegyzék

Ábrák és grafikonok jegyzéke:.....3
Bevezetés, a témaválasztás indoklása.....4
Személyes motiváció a témaválasztás kapcsán.....4
A témaválasztás szakmai háttere.....5
A zenei élmény, mint a világ megismerésének egyik lehetséges eszköze.....8
A zenei kogníció.....8
Zenepszichológia, avagy a zene lélektani hatásmechanizmusa.....10
Zene és terápia.....11
Transzferhatások a zenében.....12
Komplex személyiségfejlesztés és transzferhatások.....13
Inkluzív szemlélet és befogadó nevelés.....16
Az inkluzív oktatás, nevelés alapelvei.....18
Az inklúziós index.....19
Terápiás elemek, prevenció, inklúzió és a művészetek személyiségfejlesztő hatása.....21
Művészet, mint terápiás eszköz.....23
A művészetterápia és fajtái, típusai.....24
Zeneterápia.....25
Komplex fejlesztés zenével, zenés tevékenységek által.....29
A zene hatása a képességek, valamint az intellektuális és szociális kompetenciák fejlesztésére a kutatások tükrében.....30
Alternatív módszerek és reformpedagógia, illetve zenepedagógia és zeneterápia.....34
Émile Jaques Dalcroze módszere, avagy a „Dalcroze-euritmia”.....36
Maria Montessori és a Montessori pedagógia.....38
Justine Ward és a Ward-módszer.....39
Kodály Zoltán és a Kodály módszer.....41
Edgar Willems koncepciója.....43
Carl Orff és az Orff-módszer.....44
Shinichi Suzuki és a Suzuki módszer, avagy a „szeretet pedagógiája”.....46
Maurice Martenot koncepciója.....48
Dr. Kovács Géza és a Kovács-módszer.....48
Heinrich Ullrich és az Ulwila (színes kotta) módszer.....50
Kokas Klára és a Kokas Klára komplex művészeti programja, mint pedagógia és terápia.....52

Sáry László koncepciója és a Kreatív Zenei Gyakorlatok elnevezésű pedagógiai és zeneterápiás módszere 54
A 12 módszer személyiségfejlesztő és inkluzív szemléletű értékelése 56
Zene, zenei nevelés, művészet attitűdök a pedagógushallgatók optikáján keresztül 63
Zenei (művészeti) nevelés és pedagógusképzés a harmonikus személyiségfejlesztés jegyében 63
A pedagógushallgatók körében végzett felmérés célja és menete 64
A pedagógushallgatók körében végzett felmérés eredményei és következtetései 64
A pedagógusjelöltek művészeti irányzatok iránti preferenciájának feltérképezése 68
A pedagógushallgatók körében végzett felmérés célja és menete 68
A pedagógushallgatók körében végzett felmérés eredményei és következtetései 68
A pedagógusjelöltek zenei neveléssel kapcsolatos attitűdjének feltérképezése 70
A pedagógushallgatók körében végzett felmérés célja és menete 70
A pedagógushallgatók körében végzett felmérés eredményei és következtetései 71
Az eredmények értékelése 76
Befejezés 78
A munka fejezeteihez kapcsolódó szerzői publikációk 79
Felhasznált szakirodalom jegyzéke 81
Szakértői vélemények 88

Ábrák és grafikonok jegyzéke:

Ábra 1: Zenész és nem zenész agyi aktivitása 33
Ábra 2: Zenés tevékenység során aktivizálódó agyi területek 34
Ábra 3: Szófelhő – a hallgatók előzetes elvárásai a kurzus kapcsán ((Forrás: a szófelhő saját készítésű ábra, mely szavait a reszpondensek válaszai adják) 75

Grafikon 1: Milyen mértékben tartja fontosnak a zenei nevelést a gyermekek, az ifjúság oktató-nevelő folyamatában? (Forrás: saját ábra) 65
Grafikon 2: Milyen mértékben tartja fontosnak a zenét, ill. a zenei tevékenységeket a gyermekek komplex személyiségfejlesztése és képesség-, készségfejlesztése szempontjából? (Forrás: saját ábra) 66
Grafikon 3: A felsoroltak közül mely művészeti ág / művészeti ágak állnak Önhöz a legközelebb? (Forrás: saját ábra) 69
Grafikon 4: A hallgatók zenei neveléssel kapcsolatos attitűdje a kurzus megkezdése előtt (Forrás: saját ábra) 72
Grafikon 5: A hallgatók zenei neveléssel kapcsolatos attitűdje a kurzus ideje alatt (Forrás: saját ábra) 73
Grafikon 6: A hallgatók zenei neveléssel kapcsolatos attitűdje a kurzus teljesítése után (Forrás: saját ábra) 74

Bevezetés, a témaválasztás indoklása

Személyes motiváció a témaválasztás kapcsán

ZENÉLNI, JÓ(L) !

Gyakran tapasztalom, hogy a „zene" szó említésekor az emberek szeme felcsillan. *„Nagyon szeretem a zenét*", *„nagyon szeretek zenét hallgatni",* és ehhez hasonló visszajelzéseket sokszor kapok, ami arra utal, hogy a zene befogadása pozitív érzelmeket vált ki az emberekből. Ezekkel ellentétes visszajelzések is tapasztalhatók viszont, mindenekelőtt, ha az aktív zenélésre, éneklésre terelődik a szó, pl. *„nekem semmi tehetségem hozzá", „nem tudok énekelni", „nekem a zene nem való".* Az esetek döntő többségében a képességek, a készségek, a tehetség hiányához kötődnek a negatív gondolatok. Ezek az érzések engem sem kerültek el, zenét tanuló gyermekként és tiniként, sokszor még felnőttként is megkérdőjeleztem saját zenei képességeimet, tehetségemet. Hozzáállásomban sorsfordító volt egy-egy új pedagógus, egy-egy új kihívás, egy-egy új szemlélet megjelenése az életemben, amik továbblendítettek, vagy épp visszatereltek a zenei tanulmányok medrébe. Feltett szándékommá és célommá vált már egyetemista koromban, hogy egyszer majd én lehessek az, aki másoknak segít, átldendít, aki terel, motivál. Zene szakos pedagógusként régóta foglalkozom különböző zenei jellegű tevékenységekkel, oktatással és fejlesztéssel, ennek köszönhetően rendkívül széles körű célközönséggel volt szerencsém találkozni. Általában a gyerekek körében volt pozitív fogadtatása a zenei kezdeményezéseimnek. Csillogó tekintetekkel, nyitottsággal, érdeklődéssel vetették bele magukat a zenés foglalkozásokba, aktívan alkottak, zenéltek. Felismertem bennük gyermekkori énemet is, aki óriási motivációval indult neki a zenei tanulmányoknak, a hangszertanulásnak. Az életkor előrehaladtával viszont lényeges változásokat tapasztaltam. Sok esetben a nyitottságot zárkózottság, a kezdeményezést passzivitás, a motiváltságot motiválatlanság váltotta fel. Sokszor tapasztalom, hogy zenei képességeik kapcsán az emberek körében gyakoriak érzések az aggodalom, gátlások, szorongás. Hasonló érzések és aggodalmak, amik engem is érintettek tanulmányaim során. Jogosan merült és merül fel bennem máig a kérdés, hogy vajon hol történik a „törés", a változás, a regresszió, hiszen „a zene és zenélni olyan jó". Hogyan kellene ezt jól csinálni ahhoz, hogy a kezdeti lelkesedés és motiváció ne apadjon, hogy ne kapjon teret az aggodalom, a félelem, a fenntartások a zene és a zenélés irányába? Hogy zenélni valóban mindenki számára tényleg jó legyen. *„Legyen a zene mindenkié"*, hangoztatta Kodály is. Kodály méltán híres mondata szerény véleményem szerint csak részben fedi a valós helyzetet. A zenéből leginkább a zene befogadása, hallgatása az, ami mindenki számára szinte lehetséges, elérhető. A zene tanulása, a zenei képességek fejlesztése, az aktív zenélés viszont csak részben elérhető mindenki számára, leginkább az oktatási folyamat egy kis részeként valósul meg. Zeneiskolai, vagy más jellegű zeneoktatásban bizony az embereknek egy részének van lehetősége részt venni. A zenetanulás kapcsán hatványozottan igaz ez az átlagtól eltérő, a beteg, fogyatékos, vagy rendellenességgel élőkre, hiszen a klasszikus értelemben vett zeneoktatás számukra sok esetben elérhetetlen, nem megoldott. Pozitívum azonban, hogy ha az oktatás nem is, a zeneterápia és zeneterápiás foglalkozások viszont jelen vannak, sőt, sokszor a zenei ingerek kapcsán kifejezetten nagy hangsúlyt kapnak a fejlesztés, a gyógyítás keretein belül. Saját tapasztalataim alapján a zeneterápiás foglalkozásokat rendkívüli örömmel, pozitívan fogadják az emberek, nemtől, kortól, zenei előképzettségtől és egészségügyi állapottól függetlenül. Feltűnő és egyértelmű, hogy ha a zenei

tevékenységekből teljestményorientáltságot felváltja az örömteli, szabad és számonkéréstől mentes zenei tevékenység, a fejlesztésre és prevencióra, vagy akár gyógyításra fókuszáló zene, akkor az öröm, a nyitottság és az érdeklődés nem lankad. Ezek a tapasztalatok formálták bennem az igényt arra, hogy ezt a két pillért áthidalni, összekötni igyekezzek. Hogy a zenei jellegű tevékenységek kapcsán egyszerre legyen elérhető az oktatás és edukáció éppúgy, mint a gyógyítás, fejlesztés és prevenció. A zene így remek lehetőség lehet a testi-lelki egészség megőrzésére, fenntartására. A zene és az aktív zenélés igenis lehet elérhető mindenki számára, lehet inkluzív és lehet eszköze az elfogadásnak, a befogadásnak. A kérdés már csak az, hogyan lehet mindezt megvalósítani? Hogyan lehet zenélni úgy, hogy mindenki örömét lelje benne? Hogyan lehetne zenélni úgy, hogy annak jótékony hatásait mindenki élvezhesse? Ezek a kérdések adták a fő motivációt, hogy olyan irányokat, módszereket, technikákat, alkotói ötleteket kutassak és építsek bele pedagógiai és zenei munkásságomba, melyek a zenei nevelés hagyományos gyakorlatától eltérő, új szemlélettel közelítenek a jótékony hatású zenés tevékenységek felé. Mindezen gondolatsor érlelte a motivációt és igényt arra a törekvésre, hogy a zenei nevelésbe, az oktató jellegű zenés tevékenységekbe annak szerves részeként szőjem bele zene terápiás, fejlesztő, prevenciós, inklúziós elemeit is. Hogyan lehetne elérni, hogy a zene és zenés tevékenységek által az oktatási célok mellett a harmonikus személyiségfejlesztés céljai is megvalósulhassanak? Hiszen ez a törekvés teljes mértékben igazodik az oktatás-nevelés filozófiájához és igényeihez, a folyamatosan és gyorsan változó társadalmi körülményekhez, feltételekhez, elvárásokhoz, a 21. század kihívásainak tükrében. Ehhez hívható tehát segítségül a zene, a jó zenélés, a zenével nevelés, fejlesztés, érzékenyítés, mert, ahogy már az ókori bölcsész Arisztotelész is vallotta, *miként a testnevelés a testnek bizonyos minőséget ad, éppúgy a zene is képes formálni a lelkületet.*

Tóth-Bakos Anita

A témaválasztás szakmai háttere

A zene egyidős az emberiséggel, az idők kezdete óta kiváltságos helyet foglal el az emberek életében, jelentős hatást gyakorol testre, lélekre, érzelmekre, egészségre, társas kapcsolatokra. Ennek megfogalmazása igazán sokszínű. Némely magyarázatokban a zenét a varázserővel társították és az istenek ajándékának tekintették. Az ókori kultúrákban a zenének jelentős erkölcsi hatást tulajdonítottak, mondván, a zene hatást gyakorol az emberek erkölcsi viselkedésére, gondolkodására, jellemére. Platón állítása szerint a zenének nyugtató és ingerlő hatása van, elismerve ezek közül mindenekelőtt az elsőt, amely véleménye szerint az ember harmonikus egyensúlyához szükséges. Ezzel szemben Arisztotelész elmélete alapján a zene tisztító és szórakoztató hatással rendelkezik. Meggyőződése volt, hogy az ember megtisztulásához, „katarzisához" az ingerlő hatás szükséges. Ami minden magyarázat megfogalmazásban közös, hogy a zene olyan erővel bír, amely hatást képes gyakorolni az emberre, az *ember* gondolkodásának, viselkedésének, *attitűdjének* alakulására.

A zeneterápia, mint tudományág és alkalmazott módszer hivatott összefoglalni elméleti és gyakorlati szempontból mindazt, ami a zene általi gyógyítást, a zene közreműködésével kiváltott pozitív hatásokat összefoglalja. Felmerül azonban a kérdés, mi is a zeneterápia valójában, mi a tudományos alapja a zene különleges erejének, hatásának. A Zeneterápiás Világszövetség Klinikai Gyakorlati Bizottsága az 1996-ban, Hamburgban megrendezett Zeneterápiás Világkongresszuson a következőképp határozta meg: „Zeneterápia során a képzett zeneterapeuta, egy tervezett folyamatban használja a zenét vagy zenei elemeket (hang, ritmus, dallam, harmónia) annak érdekében, hogy elősegítse a kommunikációt, kapcsolatokat, tanulást, kifejezést, mobilizációt, szervezést, szerveződést. Ezek mellett pedig terápiás hatást

gyakoroljon fizikai, emocionális, mentális, szociális és kognitív területeken. A zeneterápia célja, hogy az egyén lehetőségeit feltérképezze és/vagy sérült funkcióit helyreállítsa, így jobb intrapszichés és/vagy interperszonális integrációt tegyen lehetővé, s a prevenció, rehabilitáció vagy kezelés következtében a személy minőségileg jobb életet élhessen."

A zene erejének és jelentős hatásainak tudatosítása indokolta és megalapozta a zeneoktatás fontosságát is. Már az ókori görög és római nevelésben kulcsfontosságú része volt az oktatásnak, része volt a „hét mesterségeknek", később pedig a középkorban is központi szerepet töltött be a hét szabad művészet keretein belül.

Minden történeti áttekintés és magyarázat mellett mégis gyakran merülnek fel az olyan kérdések, mint a: miért és hogyan? Miben rejlik a zene varázslatos ereje? Hogyan képes a zene gyógyítani? Hogyan lehet a zene által fejleszteni? Mi az alapja a jól ismert Mozart hatásnak? Valóban okosabb, aki zenét hallgat, vagy zenél? Mi az alapja a zene pozitív transzferhatásának? Jelen monográfia ezekre a kérdésekre keresi a választ és ezzel együtt arra hivatott rámutatni, hogy a zene, zenés tevékenységek, egyes zeneterápiás és zenepedagógia irányzatok miképp váltanak ki pozitív hatásokat, alapozva a művészetek komplex együtthatására. Olyan zenepedagógiai és zeneterápiás irányzatokat mutat be, melyek multidiszciplináris jellegüknél fogva még inkább hatékonyabbá teszik a fejlesztést, a harmonikus és komplex személyiségfejlődést. Hiszen mára már sokszoros bizonyítást nyert az a tény és állítás, miszerint a zene, a zenei tevékenységek és foglalkozások kiemelkedően magas fejlesztő hatással bírnak. E jelenség még hatványozottabban fejt(het)i ki hatását a sérült, illetve hátrányos helyzetű embereknél, egyéneknél. A zene segítségével valósul(hat) meg fejlődésük intellektuális, emocionális, mentális, szociális szinten egyaránt. Az éneklés, a hangszerjáték, az improvizatív zenés tevékenységek pedig minden résztvevő számára biztosítják a zenélés örömét, a megélt zenei élmények általi fejlesztést és fejlődést, a társas kapcsolatokba való beépülést, a másság iránti elfogadást, a befogadás attitűdjének erősítését, és legyen szó akár gyermekről vagy felnőttről, egészséges vagy hátrányos helyzetű egyénről.

A munka célja összefoglalni a zenepedagógia és zenepszichológia főbb ismereteit, melyek utat mutatnak a zene inkluzív felfogása irányába. Ennek a törekvésnek eredményeképp további célja bemutatni azokat a nagyrészt „alternatív" zeneoktatási és módszereket, koncepciókat, melyek multidiszciplináris jellegüknek köszönhetően alkalmasak a zenei nevelésen túl a komplex és harmonikus személyiség fejlesztésére, az intellektuális és érzelmi képességek, a megismerő folyamatok, valamint nem utolsó sorban a szociális kompetenciák egyidejű bővítésére. Sőt, terápiás elemekkel is rendelkeznek, minek köszönhetően terápiás célokra is bizonyítottan alkalmasak és alkalmazhatók. A módszerek, illetve azok egyes elemeinek további kiemelkedő jellegzetessége, hogy alkalmazásuk rendkívül sokoldalú, kortól, nemtől, egészségügyi állapottól és előzetes zenei előképzettségtől függetlenül egyéni és csoportos formában is megvalósíthatóak. A bemutatásra kerülő módszerek nemzetközi viszonylatban a Dalcroze-Euritmia, Montessori pedagógiája, az Orff-módszer, a Ward-módszer, Willems zenepedagógiai koncepciója, a Suzuki módszer, az Ulwila színes kotta módszer, valamint magyar vonatkozásban a Kodály-módszer, a Kovács-módszer, Kokas Klára komplex művészetpedagógiája, Sáry-módszer. A munka további részét képezi a kutatási rész, mely több kutatásból emeli ki azokat a részeredményeket, melyek tartalmukkal és értékükkel szorosan kapcsolódnak a munka témájához és küldetéséhez. Három kutatási kérdés, inkább kutatási téma köré épült eredmények kerülnek bemutatásra, melyek a Selye János Egyetem Tanárképző Kar Óvó- és Tanítóképző Tanszékén hallgatóinak attitűdjét vizsgálják a művészeti nevelés, a zenei nevelés kapcsán.

A habilitációs munka kapcsán fontos kitérni arra is, hogy a munka tartalmi szempontból jelen formájában a habilitációs eljárás céljából került összeállításra a szerző/pályázó két korábbi, társszerzésben megjelent monográfiájából: *Csehiová A., Tóth-Bakos A.: MŰVÉSZET-EDUKÁCIÓ-TERÁPIA: Inspirációk, kölcsönhatások, interdiszciplináris megközelítések* és

Tóth-Bakos A., Csehiová A.: Zene az inklúzió jegyében : Alternatív zenepedagógiai és zeneterápiás irányzatok a komplex fejlesztés és a befogadó nevelés jegyében = Music in the Spirit of Inclusion - Alternative music education and music therapy approaches for complex development and inclusive education. A habilitációs munka zárásaképp ennek okán csatolásra kerültek az említett monográfiák szakértői véleményei, továbbá doc. dr. univ. Agáta Csehiová, PhD., a SJE TKK Óvó- és Tanítóképző Tanszékének docense, a monográfiák társszerzőjének szakértői véleménye.

A zenei élmény, mint a világ megismerésének egyik lehetséges eszköze

„A zene rendezett audiális információ, amely segít rendszert teremteni a hozzá forduló elmében, csökkenti a pszichikai entrópia, vagyis a tudatzavar mértékét, ami akkor jelenik meg, ha a rendezetlen információ ellentétbe kerül a céljainkkal. A zenehallgatás elhessegeti az unalmat és a szorongást, és ha komolyan odafigyelünk rá, áramlat-élményt is előidézhet." (Csíkszentmihályi, 2020[1]). Minden hang, minden zaj, minden hangzás csak az időben keletkezhet, és csak ott mehet végbe, az adott pillanatban létezik. Ellentétben például egy képpel, amelyet bármikor és bármilyen hosszú ideig megtekinthetünk. A zene kizárólag a keletkezés, a megszólalás folyamata révén tárulhat fel előttünk, és ebben a folyamatban egyúttal fel is oldja az időt. Ez a feloldó erő éppúgy hatással van az emberre, mint ahogy egy ritmus is rendszert teremthet a benne uralkodó káoszban. A zene hallgatása összetett folyamat, kognitív folyamatok egész sora szükséges a zenei halláshoz, amik nélkülözhetetlenek ahhoz, hogy a zene hallásától a zene hallgatásáig jussunk. És ahogy Sziklai idézi (2014[2]): *„Nem a zene hallásától, hanem hallgatásától lesz életünk jobb."*

A zenei kogníció

A zenei kogníció a zenei jelenségeket támogató mentális folyamatok megértésének interdiszciplináris megközelítése. A pszichoakusztika és az érzékelés területéről ered. Az emberek zenei felfogásáról szóló kognitív elméletek magukba foglalják az idegtudományt, a zeneelméletet, a zeneterápiát, a számítástechnikát, a filozófiát és a nyelvészetet (Purwins – Hardoon, 2009). A kognitív, értelmi képességek a világ megismerésére irányulnak, ezen belül a zenei kogníció a zenei képességeken keresztül a zene megismerésére, ezért tehát rendkívül szorosan kapcsolódik a zenei képességekhez. Az összetett kognitív folyamatok az alapvető kognitív folyamatokból, az érzékelés és észlelés funkcióiból indulnak ki, és haladnak a komplexek felé, mint a gondolkodás, értelmezés és értékelés. Ez a folyamat levetíthető a zenei kognícióra is, vagyis a zenei halláson keresztül a zene megismerése, megértése irányába is.
A zenehallgatás kezdetben *érzékszervi élmény*. Ebben a fázisban az ember a hangoknak azon tulajdonságaira reagál, amelyek idegrendszerébe genetikusan kódolt fizikai reakciókat váltanak ki. Ez nem más, mint a rezgéshullámok receptorokkal történő érzékelése, ingerületté alakítása és az agy felé továbbítása az idegpályákon keresztül. Ez a folyamat leginkább anatómiai, biológiai jellegű, fiziológiai alapja a zenehallgatásnak. A zenei élmény következő szintje a hallgatás *analóg mód*ja. Ebben az állapotban megtanulunk a hangminták alapján érzéseket és képeket előhívni magunkból. Ez az észlelés folyamata, mely során az ingerekhez jelentést, értelmet és tartalmat kapcsolunk. Itt válik a fiziológiai folyamat pszichológiaivá, mely tapasztalat és tanulás révén fejlődik, gazdagodik. Ezért lehetséges, hogy ugyanazok a fizikai ingerek, hangok, zenei motívumok más és más benyomást keltenek mindenkinél, hisz a tartalmat és a jelentést saját tapasztalatainkból és tudásunkból hozzuk létre. A zenehallgatás legkomplexebb módja az *analitikus mód*. A figyelem a zene strukturális elemeire irányul az érzékekre vonatkozó benyomások vagy az elbeszélő jelleg helyett. Zenehallgatási készségünk ezen a ponton magában foglalja azt a képességet, hogy felismerjük a zenemű belső rendjét és azt, milyen eszközökkel éri el a szerző a harmóniát. Ide tartozik az előadásmód és a hangzás kritikai érzékelése is, a komparáció képessége, az értékelés és magasabb szintű feldolgozás. A zenehallgatás analitikus szintje tehát már a komplex és magasabb szintű gondolkodási

[1] https://www.parlando.hu/2014/2014-4/2014-4-18-SziklaiAnett-Zenepszichologia.htm
[2] https://www.parlando.hu/2014/2014-4/2014-4-18-SziklaiAnett-Zenepszichologia.htm

folyamatokra és a zenével kapcsolatos szakmai és elméleti tudásra épül leginkább. Mindemellett a zenehallgatásnak ez a szintje már függ a társadalmi, politikai, történelmi és egyéb globális hatásoktól is.

„A muzsikában, akárcsak a többi művészetben, a hatás mindig a szerint változik, hogy milyen azoknak a temperamentuma, akikre hat." (Honegger, 1965, idézi Sziklai, 2014[3]) A zene, a zenehallgatás mindig egy dinamikus folyamat, mely során a hallgató fél aktuális állapota hatással van a befogadásra, ugyanaz a zenei inger más és más lelkiállapotban különböző hatást vált ki. Ez a folyamat fordítva is igaz, a zenei inger képes hatni az aktuális állapotra és képes azt megváltoztatni. Ebben nagy szerepet játszik az a tény is, hogy a zene hatásmechanizmusát értelmi és érzelmi összetevőkre tagolhatjuk. Ennek során a zene megszólalásának adott pillanatában az érzékelés és észlelés eredményeképp létrejött információt, ezt követően a magasabb kognitív folyamatok a tudás és a tapasztalat elemeivel kapcsolva össze váltják ki az érzelmi hatást Vitányi (1969). E szerint a művészet befogadásának folyamatában – a mű váltja ki a katarzist -, de a katartikus felismerés mégsem pusztán rá vonatkozik, hanem az életre. Nem a műalkotás nagyságát és szépségét ismerjük fel, hanem a mű közvetítésével az élet valamely jelenségének lényegét és igazságát is. Kovács ezt a folyamatot a következőképpen fogalmazta meg: *„A zenehallgatás sajátos érzelmi feszültségét éppen az adja, hogy a saját világunk és a mű világa, még általánosabban: saját partikuláris egyéni világunk és a műben megtestesülő általános emberi világ állandó kölcsönhatásban van egymással."* (Kovács, idézi Vitányi, 1969: 160)

Mindenfajta zene, függetlenül a kortól és a kultúrától, amelyben született, öt fő alkotórészből épül fel: *ritmus, dinamika, hangzás, dallam* és *forma*. Amennyiben a fogantatás pillanatától elinduló prenatális fejlődést vizsgáljuk, megállapíthatjuk, hogy a zene, a zenei élmény az ember első élménye. Az anyaméhben tapasztalt zenei elemek hatásai az élet további szakaszaira is kiterjednek. A *ritmus* az idő tagolása, a *metrum* az egyenletes lüktetés és a *tempó*, a ritmikus értékek abszolút időtartama, a sebesség. Az emberi élet dinamikájára vetítve is megállapítható, hogy egyenletes lüktetésként megjelenő fix pontokra épül, melyen belül az ember saját ritmusa és tempója adja a szabadságot. A biztos ismétlődő pontok a szívdobogáson, a belső szervek hangjain túl még az idő ciklikus egységei, nappalok és éjszakák, hetek, hónapok, évek, évszakok. Viszont ezen belül a saját tempónk adja a napi teendőink ritmusát, mely szintén változó aktuális állapotunk alakulásával. Pulzusunk alakulását hangulatunk és egészségünk befolyásolja, melyek meghatározzák, milyen tempóban tudunk, vagy szeretnénk cselekedeteinket megvalósítani. A *dinamika* a zenei hangerősség mértéke. Ahogy a zenében, úgy az emberi életet körülölelő zajok és hangok erőssége, intenzitása is jelentéssel bír számunkra, a halk és hangos ingerek, azok váltakozása. A különböző hangintenzitású ingerek és a hozzájuk fűződő élmények különböző tapasztalatokhoz vezetnek, így kapcsolva az objektív ingereket össze a szubjektív tapasztalatokkal. A hang és hangzás. A *hang* egy adott hangmagasságú és időtartamú hang, míg *hangzás*nak nevezzük a periodikus rezgések egységét, amely egy alaprezgés által keltett alaphangból és az alaprezgés egész számú többszöröseivel rezgő felhangokból áll. Mindennapi világunk zenéjének és hangjainak minden pillanata különböző frekvenciákból és azok együtthangzásából tevődik össze. A különböző hangszínekhez kapcsolódó élmények pedig érzelmi töltettel és tapasztalattal színezik a hangokat. Egy, számunkra fontos személy hangszíne, vagy épp egy éles sziréna hangja teljesen más típusú érzékelési élményhez vezetnek. A *dallam* különböző hangmagasságú hangok időszerű elrendezésű lineáris sorozata, amelyet a hallgató egyetlen egységként érzékel. A dallamot, vagy több dallam együtthangzását nem csak a zenében, de a minket körülvevő történések során is felismerjük és azonosítjuk. Különbséget teszünk zaj, zörej és dallam között, megkülönböztetünk számunkra tetsző, kellemes és kellemetlen hangingereket, melyek máris

[3] https://www.parlando.hu/2014/2014-4/2014-4-18-SziklaiAnett-Zenepszichologia.htm

szubjektív tartalmakat kapcsolnak az adott ingerekhez. A *zenei forma* az a keret, amelyben a zene többi alkotóeleme: ritmus, dinamika, hangzás és dallam megnyilvánul – a zene szerkezete. Az emberélet és a történelem is egyfajta szerkezetnek tekinthető, melyben különböző szakaszok, periódusok követik egymás, ezek közül lehetnek ismétlődő, vagy visszatérő elemek, az ismert elemek változatainak újra felbukkanása.

Minden emberélet egy egyedi és megismételhetetlen formaként definiálható, még ha vannak is bizonyos fix és mindenkinél megjelenő szerkezeti elemek, annak töltetét adó tartalma egyénenként jelentős eltéréseket mutathat. A gyerekkor, a serdülőkor, az ifjúkor tartalmilag egészen más töltetet jelent az egyes történelmi korokra vetítve, de még korszakon belül is jelentős eltérések mutatkozhatnak ez egyén társadalmi, földrajzi, politikai helyzetétől függően. Decker-Voigt (2004) német zeneterapeuta rámutatott, hogy ezek az elemek a prenatális fejlődés során az anya testén keresztül hatnak az emberi fejlődésre, beépülnek személyiségünkbe. Így a magzati korban közvetett módon átélt élmények, az anya élményei és tapasztalatai köszönnek vissza az életünk során tapasztalt zenei élmények által. Már az anyaméhben az anya szívverése és testének egyéb fiziológiai jelenségeinek hangjai és az őt körülvevő környezeti hatások által ismerkedünk a zenei alapelemekkel.

Zenepszichológia, avagy a zene lélektani hatásmechanizmusa

A zene ősibb, mint a nyelv, vagy bármelyik művészeti ág. Az emberi hangból született és abból az elengedhetetlen szükségből, hogy kapcsolatba kerüljünk embertársainkkal (Sziklai, 2014). *„Tulajdonképpen a zene az ember, sokkal jellemzőbb rá a szavaknál, hiszen a szavak konkrét jelentést hordozó elvont szimbólumok. A zene érzelmeink mélyebb rétegeire hat, mint a legtöbb szó, és arra kényszerít, hogy egész lényünkkel reagáljunk rá."* (Menuhin – Davis, 1981[4]). A pszichológia az elmúlt évtizedekben a többi tudományághoz hasonlóan jelentős differenciálódáson ment keresztül. E differenciálódás során az alkalmazott lélektan számos ága fejlődött ki: a neveléslélektan, gyermeklélektan, kriminálpszichológia, orvosi lélektan, társadalmi lélektan, munka és sportlélektan stb.

A művészetpszichológia is az alkalmazott lélektan egyik ága, mégpedig jellegzetesen határtudomány. Kutatási területe az esztétika és a pszichológia – de célját tekintve – a neveléslélektannal is határos. *„A művészetpszichológia a pszichológia egyik ága, mely a műalkotás pszichológiai tartalmát vizsgálja, tanulmányozza a műalkotás felfogásának és megértésének törvényszerűségeit és kidolgozza a művészeti nevelés pszichológiai kérdéseit."* (Halász, 2002: 17)

A zenepszichológia a művészetpszichológia külön területe, határtudomány a zene és pszichológia közt, mely kifejezetten a zene, mint művészeti ág lélektani mechanizmusait kutatja. A zenepszichológia alapvető célkitűzése a zene és a zenei cselekvés, a zenei jellegű tevékenységek lélektani tényezőinek vizsgálata, feltárása. Központi tényezői közé tartozik a zenei mű átélésének, a zenehallgatás pszichikus reakcióinak, az alkotó és reprodukáló zenei tevékenységeknek, a zenei képességek kialakulásának és fejlődési folyamatának a megfigyelése, kutatása. A zenepszichológia területén kapott kutatások eredményeit nemcsak a zenei szakképzés, hanem ezen túlmenően az egész zenei nevelés hasznosítani tudja.

A zene által kifejtett hatások vizsgálataira vonatkozó eredmények és azok alkalmazási lehetőségei messze túlmutatnak a zenepedagógia, vagy a zenei nevelés határain. Kiemelkedő szerepet töltenek be a gyógyítás, a fejlesztés és a terápia területein belül is. Széleskörű kiterjesztése és alkalmazása révén megállapítható, hogy szoros kapcsolatban áll más tudományterületekkel is, mint a filozófia, a pedagógia, a fiziológia és pszichofizika.

[4] https://www.parlando.hu/2014/2014-4/2014-4-18-SziklaiAnett-Zenepszichologia.htm

Zene és terápia

A zeneterápia a művészetterápiák közé sorolható. Önálló tudományág, amely a zene, a zenei ingereken alapuló terápiás irányzat. Definiálása összetett, a zeneterápiának több meghatározása is ismert. Az 1996-os hamburgi Zeneterápiás Világkongresszuson a következőképp került definiálásra: *„Zeneterápia során a képzett zeneterapeuta, egy tervezett folyamatban használja a zenét vagy zenei elemeket (hang, ritmus, dallam, harmónia) annak érdekében, hogy elősegítse a kommunikációt, kapcsolatokat, tanulást, kifejezést, mobilizációt, szervezést, szerveződést. Ezek mellett pedig terápiás hatást gyakoroljon fizikai, emocionális, mentális, szociális és kognitív területeken. A zeneterápia célja, hogy az egyén lehetőségeit feltérképezze és/vagy sérült funkcióit helyreállítsa, így jobb intrapszichés és/vagy interperszonális integrációt tegyen lehetővé, s a prevenció, rehabilitáció vagy kezelés következtében a személy minőségileg jobb életet élhessen."* (Zeneterápiás Világkongresszus, Hamburg, 1996[5]) Edgar Willems meghatározása szerint a zeneterápia a zenei nevelés pszichológiai alapokon nyugvó folytatása (Urbánné Varga, 2001). Sasvári (2001) pedig magát a zeneterápia fogalmát gyűjtőfogalomként értékeli, mely magában foglalja mindazon gyógyító célzatú beavatkozásoknak, amelyek zenei közegben történnek, ahol a zene médium és ahol interperszonális kommunikációval, a kapcsolat hatótényezőinek céltudatos irányításával, pszichológiai eszközök felhasználásával történik a munka.

A zeneterápia különböző értelmezései rávilágítanak annak összetettségére és sokrétűségére. Ennek megfelelően több típusa, csoportosítása ismert. A zenei tevékenység és a résztvevők aktivitását tekintve *aktív, befogadó és komplex* zeneterápiát ismerünk. Az aktív a terápiás folyamatban a hangsúly az aktív tevékenységen van, a résztvevő zenei alkotásokon keresztül fejezi ki magát, maga alkot, hoz létre valamit a terápia során. Aktív zeneterápia során hangot adó eszközökkel, vagy hangszerekkel, illetve saját hanggal kommunikálnak, improvizálnak a résztvevők. Az aktív zeneterápia lehet alkotásközpontú, melynek fő eleme maga a zenei tevékenység, az alkotás, vagy feldolgozásközpontú, melyben a zenei jellegű tevékenység, mint eszköz jelenik meg, melyet hosszabb feldolgozás, értékelés követ. A befogadó, receptív zeneterápia passzív zeneterápiaként is ismert. Ebben az esetben valamilyen zenei alkotáson keresztül zajlik a terápiás folyamat, az általa keltett érzések feldolgozása, kommunikáció és interpretáció a cél. Komplex zeneterápia keretein belül a zene által mozgósított élményeket, érzéseket improvizált mozgással, vagy bármilyen egyéb művészeti tevékenységgel fejezik ki a jelenlévők és a tapasztalataikat lehetőség szerint szóban is megosztják. Komplex zeneterápia során a résztvevő zenét hallgat, zenél, mozog, alkot, hangszeren játszik, énekel, hangokat ad ki, vagyis egyszerre több típusú, egymásra épülő tevékenység képezi a terápiás folyamat alapját. Mivel komplex zeneterápia magában foglalja az aktív és befogadó zeneterápia elemeit is, egyes elképzelések szerint a gyakorlatban csak egyetlen típus létezik, a *komplex* zeneterápia. A zeneterápiás folyamatban résztvevők számát tekintve *egyéni és csoportos* formában valósulhat meg. Egyéni zeneterápia során a terapeuta egy résztvevővel foglalkozik, az ő igényeihez igazodik. A csoportos zeneterápia keretein belül egyszerre több résztvevő van jelen, melyben a kommunikáció, az interakció kerül előtérbe.
A zeneterápia nem igényel semmiféle zenei előképzettséget a résztvevőktől, mindenki számára nyitott és elérhető, inkluzív jellegű, célja nem a művészképzés, hanem a zenei élmények átélése, a tapasztalatok feldolgozása, mondhatni *az út a cél* (Orff, idézi Urbánné Varga, 2001).

A zeneterápia Willems szerinti, és a Zeneterápiás Világkongresszuson megfogalmazott értelmezései egyaránt kitérnek arra is, hogy zeneterápiával segíteni lehet a kialakulatlan, vagy egyenetlenül fejlődött belső lelki élet érzékenyebbé válását, kiegyenlítődését; a személyközi kapcsolatteremtést; az érzelmek meg- és felismerését, a kognitív képességek fejlesztését, az

[5] https://magyarzeneterapiasegyesulet.hu/mi-a-zeneterapia/

empátiát és a szociális érzékenységet. Zeleiová (2007) zeneterapeuta pedagógiai irányultságú zeneterápiát említ, mely a kognitív folyamatokra és képességekre, a szenzomotoros és önkiszolgáló készségek fejlesztése, a tanulásra, valamint a társadalmi integrációra és inklúzióra, a személyes fejlődésre helyezi a hangsúlyt. Urbánné Varga Zsuzsa (2001) a zene terápiás hatásait a prevenció céljaihoz kapcsolva határozza meg és definiálja a terápiás tevékenység *primer, szekunder és tercier prevenciós,* valamint a *gyógypedagógia* keretében betöltött funkcióit és céljait. Megfogalmazása szerint a zeneterápia primer prevencióként a megelőzés jegyében a testi, lelki, szociális betegség megelőzésében segít, személyiségfejlesztést nyújt, fejleszti a kreativitást, a kommunikációt, különös figyelmet szentel a testi lelki egészségmegőrzésre. A szekunder és tercier prevenció és gyógypedagógia keretein belül a zeneterápia gyógyít, helyreállít, rehabilitál és korrigál. Ahogy Zeleiová a pedagógiai zeneterápiában, úgy Urbánné Varga a prevenció és gyógypedagógiai keretein belül sugallja a zeneterápia beágyazhatóságát az oktató-nevelő folyamatba a zenei nevelésbe, a zenei jellegű tevékenységekbe. A primer prevenció jegyében kiemelhető a zenei nevelés terápiás hatása és, illetve zenei tevékenységek általi fejlesztés a transzferhatás által. A pedagógiai zeneterápia lényege ebben az értelmezésben a zenei nevelés, a zenetanulás terápiás céllal történő alkalmazása, szintén a zenei tevékenységek, a zene közvetett módon megnyilvánuló pozitív transzferhatására alapozva. A zenei nevelés ilyen irányú értelmezése alapozza meg a zene és a zenei jellegű tevékenységek kiemelkedő szerepét és funkcióját az integrált és inkluzív szemléletű oktató-nevelő folyamatban.

Transzferhatások a zenében

A transzferhatás a pszichológia meghatározó fogalma, melynek jelentése: a megszerzett tudás, más helyzetben, más környezetben való alkalmazása. Maga a fogalom *áthelyezés*t, *átvitel*t jelent. A transzferhatás a kognitív folyamatok során, leginkább a tanulás folyamatában mutatkozik meg. Ebben az értelemben a transzferhatás következményeképp, amit az egyik tanulási folyamatban elsajátítottunk, az áttevődhet egy másik tanulási folyamatra is. Megkönnyítheti, vagy megnehezítheti az újabb tanulást, pozitív vagy negatív transzferhatás alakulhat ki. A transzfer fogalmán tehát a régebbi tanulás hatását értjük az újabb tanulási szituációban. Molnár (2006) összefoglalása alapján a transzferhatás definícióiban közös, hogy az egyik feladattal, vagy szituációval kapcsolatban megtanultak befolyásolják a későbbi feladatok megoldását, a későbbi szituációkban való tanulást. A pszichológia, mint tudományos tudományág első kérdésfeltevései közé tartozott már a 19. század közepén a tanulási folyamatok tanulmányozása, valamint az, hogy hogyan gyakorol hatást az elsajátított tudás egy későbbi teljesítményre. A transzfer ilyen irányú meghatározását már Hoffding is megfogalmazta 1892-ben (Hoffding, idézi Royer, Mestre és Dufresne, 2005), miszerint egy eseményről kialakult reprezentáció későbbi aktivációja hatást gyakorolhat a további reprezentációkra is.

A transzfer általános koncepciójának tanulmányozása mellett a transzfer osztályozható néhány kategóriában, amely hozzájárul a transzfer fogalmának közelebbi megértéséhez. A legszélesebb kategóriának tekinthető a *közeli* és a *távoli transzfer* kategóriája. Az események észlelésében a hasonlóság foka, vagy a kontextus alapvető struktúráiban meglévő hasonlóság tehet különbséget közeli és távoli transzfer között. A transzfert, amely ugyanazon fogalmi területek között jelenik meg, gyakran nevezik *közeli transzfernek*. A különböző területeken, vagy kontextusban bekövetkező transzfer pedig a *távoli transzfer* (Mayer 1975). Gagné (1965) ezt a jelenséget a transzfer vertikális és horizontális értelmezéseképp írta le. Meghatározása

szerint, ha egy transzferhatás ugyanazon terület komplexebb, bonyolultabb fokán nyilvánul meg, az a *vertikális transzferhatás*. Ez a pedagógiai értelmezésben az alapvető didaktikai elvek közt is megjelenik, mint a fokozatosság, vagy az egymásra épülés elve. A gyakorlatban tehát a vertikális, vagy közeli transzferhatás értelmében érdemes a már meglévő tudásra építeni, mely segíti a tanulás további folyamatát. A transzferhatásnak ez a típusa képezi a tananyag összeállításának alapját is, melynek alapelve az egymásra épülés – a tananyag és tudás fokozatos bővítése, gyarapítása. A távoli transzfert Gagné *horizontális, vagy laterális transzfer*ként írta le, melynek alapja az általánosítás, a generalizáció folyamata. Értelmezése szerint a transzferhatás nem csak egy területen belül nyilvánulhat meg, hanem a megszerzett tudás általánosítása kapcsán az átvitel más-más területeken is megnyilvánul. A tanulás és művelődés által bekövetkezett általános és komplex fejlődést előidéző hatását is inkább távoli transzferként lehet értelmezni. Hoffding (1892) a *specifikus és nem specifikus transzfer* kifejezéseket használta. Míg a specifikus stranszfer esetében a transzferhatás célzott, területspecifikus, a nem specifikus transzfer esetében az átvitel általános, nem konkrét területhez kötött. Meghatározása alapján a tanulás tanulása, a viselkedésben végbemenő változások és az attitűdformálás a nem specifikus transzferhatás eredményei. Ez a megközelítés, különösképp a nem specifikus transzferhatás definiálása már utal az intradiszciplináris, az interdiszciplináris és tantárgyközi kapcsolatok pszichológiai alapjaira és idegrendszeri hátterére. Perkins és Salamon (1992) javasol egy további megkülönböztetést, a ***pozitív és negatív transzferhatások*** között. A pozitív transzfer egy új kontextusban fejlettebb teljesítményt eredményez, míg a negatív transzfer gátolja az új kontextusban történő tanulást (Perkins és Salamon, 1992). Ennek az értelmezésnek a fényében a fejlődés, a tudás gyarapítása a pozitív transzferhatás eredménye, mely tekinthető akár a nevelési-oktatási folyamat céljának is. Ezzel ellentétben a negatív transzfer egyfajta melléktermékként is tekinthető a folyamatos és sokrétű tanulási folyamatban, mely során a hasonló, vagy épp egymást megzavaró ingerek a tanulási folyamatra negatívan hatnak. Atherton (2007) feltételezése alapján a ***transzfernek neurológiai alapja*** is van. Véleménye szerint vannak jól dokumentált példái olyan speciális területek közötti transzfernek, mint például a matematika és a zene. Ezek alapján számottevő gyakorlati bizonyíték áll rendelkezésre, amely bizonyítja, hogy ez az aktivitás megosztódik különböző területek között, elsődlegesen a neuronok közötti szinaptikus kapcsolatok által. Atherton feltételezése szerint *a transzfer valószínűsége azon agyterületek együtt-aktiválódásának és ezen területek összekapcsoltsági fokának a függvénye, amelyek támogatják az előző és a jelen kontextust* (Atherton, 2007). Nem létezik közvetlen kísérleti bizonyíték e feltételezés alátámasztására, azonban léteznek olyan tanulmányok, amelyek alapján ennek lehetősége feltételezhető. Ezek a közvetett bizonyítékok éppen a zenetanulás és egyéb kognitív képességek közötti transzferhatások kutatásai alapján körvonalazódnak.

Komplex személyiségfejlesztés és transzferhatások

A személyiség fogalmának meghatározása sokrétű szemléletet igényel, hiszen a szó jelentése, illetve a pszichológia tudományának meghatározásai alapján, sokféle módon definiálható. A személyiség, mint fogalom a „persona" latin eredetű színházi kifejezésből ered, melynek jelentése maszk, álarc[6], ebből a kifejezésből ered az angol „personality" szó is,

[6] Az ókori római színházakban a hangerősítővel is ellátott álarcot nevezték először personának, amely a per (át, keresztül) és a sonare (hangozni) szavak összetétele (Vekerdy, 1988).

melynek magyar jelentése személyiség. A „persona”, mint személyiség ebben az értelmezésben álarcot jelent, amelyet Vekerdy szertint belső és külső körülményeink formáltak ránk, amin áthangzik énünk szava, individualitásunk (Vekerdy, 1988). Allport (1968) pszichológiai szemléletű megfogalmazása nagyban összecseng az előbb említett színházi eredetű értelmezéssel, mely szerint a személyiség különböző testi és lelki tulajdonságok dinamikus és egységes egésze, mely az embert megismételhetetlenné teszi, megkülönbözteti, meghatározza viselkedését és gondolkodását. Allport a külső és belső körülményeket, mint testi és lelki tulajdonságokat határozta meg, az énünk szava alatt a viselkedésünket és gondolkodásunkat érti, míg az individualitást az ember megismételhetetlenségeként értelmezi[7]. Az eredeti színházi értelmezés és a pszichológiai értelmezés tükrében tehát megállapítható, hogy az ember személyiségét egyedi tulajdonságainak összessége adja, mely egy biológiai és társas hatások által meghatározott dinamikus jelenség. A személyiség az egyén tulajdonságainak az éntudat által egységbe foglalt organizmusa, tehát a személyiség egyik leglényegesebb meghatározója éntudata, önismerete, önmagáról alkotott képe. A személyiségbe beleértjük azokat a sajátosságokat (adottságokat), amelyeket egy ember örököl, és azokat a sajátosságokat is, amelyek az egyén fejlődése során (a tanulás, nevelés, önnevelés hatására) alakulnak ki. Ezek a sajátosságok a személyiségben egyedi módon szerveződnek egységbe (integrálódnak), egyénien kombinálódnak (mintázatot alkotnak)” (Keményné, 2006). A személyiség nem csak az említettek alapján, de további szakirodalmak értelmezése szerint is egy dinamikus folyamat, az egyén fejlődésével párhuzamosan, azzal együtt változik, fejlődik – ezt a folyamatot nevezzük személyiségfejlődésnek, amely egy egész életen át tartó folyamat. A személyiség fejlődése mai tudományos felfogásunk szerint két erő és folyamatrendszer eredménye. Egyik az emberben előrehaladó biológiai, ill. biopszichológiai érés, a másik a külső hatások, a tanulás és tapasztalatszerzés. A fejlődés tendenciája, lehetősége általános és ontológiai jellegű, alapvető a személyiségben, ez önálló biopszichológiai tényezőnek tekinthető. Másrészt viszont a folyamatnak egyedi íve figyelhető meg az embert ért hatások más-más összetételének köszönhetően, mely ívben a folyamatosság mellett az ugrásszerű lépések, a stagnálás és a visszaesés is megjelenhetnek. Ha tudjuk azt, hogy a személyiségfejlődésre nagy hatást gyakorol mindaz, amit megtapasztalunk, átélünk, akkor már aktívan kereshetünk olyan lehetőségeket, melyek a harmonikus személyiségfejlődéshez segíthetnek hozzá. A személyiség fejlődésének tudatos befolyásolását, vagyis a személyiséget befolyásoló külső hatások, társas kapcsolatok, tapasztalatok és tanulás által történő determinálását nevezhetjük személyiségfejlesztésnek. Ahogy Jimmy Dean amerikai énekes, színész is megfogalmazta: *„A szél irányát megváltoztatni nem tudom, de be tudom állítani a vitorlámat úgy, hogy mindig célba érjek.”*[8] Az idézet határozott utalás arra, hogy személyiségünk célzott fejlesztése kulcsfontosságú a céljaink elérésében. A személyiségfejlesztés kulcsfontosságú eszköze annak megismerése. Személyiségünk megismerése, az önmegismerés alapja pedig a személyiség egyes összetevőinek, elemeinek feltárásán keresztül lehetséges csak. Guilford amerikai pszichológus meghatározása szerint (Guilford, 1975) személyiségünk meghatározó összetevői a testalkati sajátosságok (morfológiai, vagy testalkati jellemzők, mint a tesmagasság, felépítés, arctípus, stb), a fiziológiai jellemzők (életműködési jellemzők, melyek meghatározzák az ember fizikai állapotát), a temperamentum (vérmérséklet), a szükségletek (belső vágyak és késztetések), a képességek és készségek (öröklött, veleszületett, szerzett és kifejlődött, rendelkezésre álló

[7] W. Stern pszichológus széles körben elfogadott értelmezése is szinte azonos megközelítésben határozza meg a személyiség fogalmát, mely szerint: a személyiség az egyénre jellemző viselkedési, gondolkodási és érzésminta, ami állandósultan és ezzel együtt egyedien jellemzi magát az egyént (Stern, idézi Pléh, 2010).

[8] Az idézet eredeti angol megfogalmazása: *„I can't change the direction of the wind, but I can adjust my sails to always reach my destination.”*

hajlam és adottságok), a beállítódás (attitűd) és az érdeklődés. Guilford elméletére alapozva tehát az önismeretünk, vagyis személyiségünk megismerésének alapja az előbb felsorolt összetevők feltérképezése, a személyiségfejlesztés pedig az egyes összetevők fejlesztése, minőségi és mennyiségi irányú gyarapítása. A személyiség egyes elemeinek megismerése és egyidejű fejlesztése a komplex személyiségfejlesztés alapja. Így tehát megállapítható, hogy a komplex fejlesztés egy rendkívül összetett és több irányú folyamat, mely ezáltal közvetett és közvetlen módon érhető el, közelíthető meg (Horváthová –Tóth, 2020). A személyiség összetevői, a személyiséget ért hatások egy dinamikus folyamatként hatnak egymásra – ez a kölcsönhatás vezet a transzfer fogalmához, a transzferhatáshoz, mint a fejlesztés, a fejlődés lehetséges eszközéhez.

A transzfer fogalma *átvitelt, áthelyezést* jelent, mely a pszichológia tudományában adatok, tudás, tanulás más helyzetben, vagy környezetben való alkalmazását jelenti. A zene, illetve zenés tevékenységek más képességekre kiváltott hatásait nevezzük *zenei transzferhatásnak*. Magát a transzferhatás elnevezést a zenei nevelés során egy komplex tevékenység alatt több ágú fejlődési folyamatként definiálhatjuk. Ez azt jelenti, hogy minden esetben, amikor zenés tapasztalatszerzés, tanulás történik, az hatással van egy másik tanulási folyamatra, tehát az egyes tanulási folyamatok kölcsönösen hatnak egymásra. Ahogy általánosságban több típusú transzferhatást ismerünk, ezek mindegyike leképezhető a zene területére. *Pozitív és negatív zenei transzferhatásnak* nevezzük, ha zene pozitív, vagy negatív irányban befolyásolja tanulásunkat, serkenti, vagy gátolja (Tiszai, 2019). Fejlesztés, fejlődés, inklúzió szempontjából a pozitív zenei transzferhatásnak van kulcsfontosságú szerepe. A zene pozitív transzferhatását ezek alapján tehát úgy értelmezhetjük, hogy a zenei jellegű tevékenységek javítják az egyéb kognitív és tanulási képességeket, gondolkodást és ezen túl hozzájárulnak a személyiség harmonikus fejlődéséhez. *Közeli és távoli zenei transzferhatásnak* nevezzük, ha a tudásátvitel a zenén belüli, zenéhez közeli területen fejti ki transzferhatását, vagy a zenétől teljesen távoleső, más jellegű területen érzékelteti hatását. Mindkettőnek kiemelkedő szerep jut a zenei nevelésen belül, hiszen a közeli transzfer hozzájárul a zenei képességek, készségek fejlődéséhez, míg a távoli transzfernek köszönhetően egyfajta generalizálódás megy végbe, mely hatására fejlődnek más kognitív területek, formálódik a személyiség. Atherton (2007) feltételezése alapján a *transzfernek neurológiai alapja* is van. Ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy a transzferhatásnak köszönhetően formálódik az agy struktúrája, változnak a neuronok közti szinaptikus kapcsolatok, ami hat az agy működésére mennyiségi és minőségi szempontból is. A zene fejlesztő ereje leginkább a zene transzferhatásán alapszik, melynek során a pozitív zenei transzfer, vagyis a pozitív irányú serkentés, átvitel nyilvánul meg, zenén belül és a zenén kívüli területeken is érvényesítve a hatást a neurológiai változásoknak köszönhetően. Ez a transzferhatás a komplex agyi aktivitásnak köszönhető, amit a zene, illetve zenei jellegű tevékenységek kiváltanak. A zene hatására kiváltott aktivitás működteti az idegpályákat, aktivizálja az agysejtek közti kapcsolatokat, a szinapszisokat, új szinapszisok és idegpályák létrejöttét segíti, aktivizálja a már kialakult idegpályákat, gyorsítja az egyes agyi területek együttműködését. És ez a fajta agyi aktivitás más, tanulási tevékenységek során is működésbe lép, serkentve így az agyműködést. Fogalmazhatjuk úgy is, hogy magasabb aktivitási szinten, hatékonyabban működteti és tartja az agyat[9].

[9] Az ilyen jellegű idegrendszeri stimulálás, érlelés a mozgásterápia egyes típusainak alapja is (Strédl, 2017).

Inkluzív szemlélet és befogadó nevelés

Az inklúzió kifejezés értelmezését tekintve latin eredetű szó, az idegen szavak szótára szerint a filozófiában a fogalmak nagyságrendi egymásba foglaltságát jelenti (Bakos, 2007). Az inklúzió a humánus és demokratikus együttélés és jogegyenlőség koncepciója. Minden ember teljes jogú tagja a társadalomnak tekintet nélkül arra, hogy milyen teljesítményre képes. Az inklúzió megközelítése kerüli a kategorizálhatóságot, ez által a diszkriminációt, a kirekesztést is, ugyanis minden embert egyenlőnek tekint (Horňák és mtsai., 2014).

Az inklúzió, mint kifejezés először szociálpolitikai szakkifejezésként jelent meg. A szociális, társas inklúzió egy olyan folyamat, amely nagyobb hozzáférést biztosít az alapvető jogaikhoz és beleszólást a saját életükről szóló döntésekhez a társadalom peremén élők számára. Szociológiai szempontból tehát vonatkozik mindenkire, akinek szüksége van olyan segítségre, támogatásra, amely lehetővé teszi számukra, hogy részt vehessenek a kulturális, szociális és gazdasági életben. Pedagógiai szempontból a fogalom értelmezése nagyrészt igazodik az általános értelmezéshez: *„Az inklúzió befogadást jelent. Az inkluzív nevelés alapvető intézményi szemlélet, mely a gyermekek, tanulók egyéni különbségeit (társadalmi, kulturális, biológiai) együttesen, teljes mértékben figyelembe veszi és azokból kiindulva, azokra építve alakít ki befogadó környezetet személyi, tárgyi és pedagógiai vonatkozásban, mely biztosítja a hatékonyság, eredményesség és méltányosság hármas egységének megvalósulását.”*[10]

A befogadó vagy inkluzív kifejezés az oktatással kapcsolatban először a Salamancai Nyilatkozatban jelent meg. 1994-ben június 7. és 10. között a spanyolországi Salamancában megrendezett világkonferencián több mint háromszáz résztvevő jelent meg. Többek között 92 kormány és 25 nemzetközi szervezet képviselte magát a rendezvényen. A tanácskozás célja az *Oktatás Mindenkinek (Education for All)* című program megvitatása volt. Szó esett azokról az alapvető és szükséges politikai változtatásokról, amelyek lehetővé teszik az inkluzív oktatás megvalósulásához való közeledést. Az iskoláknak képessé kell válniuk arra, hogy minden gyermek, különös tekintettel a sajátos nevelési igényű gyermekek, szükségletei megfelelő módon ki legyenek elégítve. A konferencia elfogadta a *„Salamancai nyilatkozatot a sajátos nevelési igényű tanulók oktatásának alapelveiről, programjáról és gyakorlatáról”* és a *„Cselekvési Tervezetet”*. Ezek a dokumentumok tartalmazzák az inklúzió elvének alapját. Olyan intézményeket szükséges létrehozni, amelyek mindenkit befogadnak, amelyekben az emberek közötti különbségeket nagyra értékelik és a tanulás folyamata során figyelembe veszik a diákok egyéni szükségleteit (Salamancai Nyilatkozat, 1994[11]).

A nyilatkozat második pontja a következőképp foglalja össze az alapelveket:

Hisszük és kijelentjük, hogy:

- *Minden gyermeknek alapvető joga van a közoktatáshoz, és mindenkinek meg kell adni a lehetőséget arra, hogy elérhető és fenntartható legyen számára egy elfogadható színvonalú tanulás.*
- *Minden gyermeknek egyéni tulajdonságai, érdeklődési köre, képességei és tanulási szükségletei vannak.*
- *Az oktatási rendszereket úgy kell megtervezni és az oktatási programokat úgy kell bevezetni, hogy azokban figyelembe vegyék a tanulók sajátosságainak és szükségleteinek legkülönbözőbb voltát.*

[10] FÜLÖP Istvánné: Útmutató az integrációs és képesség-kibontakoztató felkészítéshez, az IPR bevezetéséhez. http://new.mako.hu/letoltesek/dokumentumok/pepo_IPR_utmutato.pdf

[11] SALAMANCAI NYILATKOZAT, Világkonferencia a sajátos nevelési igényű tanulók neveléséről: elérhetőség és minőség. 1994: Salamancai nyilatkozat és cselekvési tervezet a sajátos nevelési igényű tanulók számára. UNESCO, Salamanca (Spanyolország), 1994. Június 7-10. A fordítást szerkesztette: Schiffer Csilla. Budapest, 2006. On-line: http://www.rampa.eu/dokumentumok/nemzetkozi/salamancamagyar.pdf

- *Mindenkinek, aki sajátos nevelési igénnyel rendelkezik, legyen lehetősége arra, hogy olyan többségi iskolába járjon, amely alkalmazkodik hozzá, továbbá egy gyermekközpontú pedagógiával képes kezelni ezen sajátos nevelési igényeket.*
- *Az ilyen inkluzív orientáltságú iskolák a leghatékonyabb eszközei a diszkrimináció elleni küzdelemnek, mert létrehoznak egy befogadó társadalmat, és mindenkinek lehetőséget biztosítanak a tanuláshoz; ráadásul a gyermekek többségének hatékonyabb oktatást nyújtanak, és javítják az egész oktatási rendszer eredményességét és hatékonyságát* (Salamancai Nyilatkozat, 1994).

Az inklúzió, a befogadó szemlélet oktatásban való megjelenéséhez és érvényesítéséhez hosszú folyamat vezetett, melynek alapját az átlagos és átlagtól való eltérés értelmezésének változásai, az oktatás társadalmi igényekhez való igazodása és a pedagógia újszerű megközelítései képezték. Az inklúzió felé vezető út fontos állomásai többek között a sajátos nevelési igényű gyermek, a tanuló meghatározásának kikristályosodása és a sajátos nevelési igényű gyermekek oktatásának előrelépése. Ezek a fő szakaszok a kirekesztés, a szegregációtól indulva az integráció felé haladva alapozták meg az inklúzió megjelenését. Így tehát az inkluzív szemlélet értelmezéséhez elengedhetetlen az SNI, a sajátos nevelési igény, a szegregáció és az integráció fogalmainak pontos meghatározása is.

A **sajátos nevelési igény** meghatározását illetően a nemzetközi szakirodalom álláspontja nem teljesen egységes. Megfigyelhető, hogy a szlovákiai és magyarországi értelmezés is jelentős különbségeket mutat, mely különbségek megjelennek az oktatási törvény ide vonatkozó részeiben is, ez által eltérések figyelhetők meg az oktató-nevelő folyamat gyakorlatában is.

A szlovákiai meghatározás egységesen a sajátos nevelési igényű gyermek/tanuló kifejezést használja (szlovákul *ďieťa/žiak so špecifickými výchovno-vzdelávacími potrebami),* mely szerint az alábbi kategóriákat sorolja fel: egészségügyi akadályozottság – szlovákul *zdravotné znevýhodnenie*, szociális hátrányos helyzet – szlovákul *sociálne znevýhodnené prostredie* és tehetséges tanuló – szlovákul *žiak s nadaním* (Tt. 245/2008. Törvény a köznevelésről és a közoktatásról, valamint egyes törvények módosításáról és kiegészítéséről). A magyar szakterminológia több kifejezést is alkalmaz a gyakorlatban, így többek között a: különleges bánásmódot igénylő gyermek, tanuló, sajátos nevelési igényű gyermek, tanuló, beilleszkedési, tanulási, magatartási nehézséggel küzdő gyermek, tanuló, a kiemelten tehetséges gyermek, tanuló, hátrányos és halmozottan hátrányos helyzetű gyermek, tanuló (2011. évi CXC. törvény a nemzeti köznevelésről, 4. § 25. bekezdés). Míg tehát a szlovákiai szakterminológia egységesen minden típusú átlagtól való eltérést az SNI kategóriájaként kezel, úgy a magyarországi meghatározás ezeket külön kifejezésként tekinti. Ettől eltekintve abban közös a két ország meghatározása, hogy mindkét esetben a sajátos nevelési igény nem diagnosztikus kategória, hanem gyűjtőfogalom, továbbá az oktatási-nevelési folyamat során többletjogokat, a szokásostól eltérő pedagógiai eljárásokat tesz szükségessé. A sajátos nevelési igényű gyermekek effektív oktatásához többletforrások biztosítására van szükség. Ezek segítségével olyan környezetet kell kialakítani, amelyek megfelelnek e diákok speciális szükségleteinek az oktatói-nevelői munka folyamán, ami ideális esetben egy egyénre szabott, individuális megközelítést jelent.

A sajátos nevelési igény, az átlagtól való eltérés, a szokásostól eltérő pedagógiai eljárások megvalósítása az oktatásban különböző gyakorlati megoldásokhoz vezettek, így megkülönböztethetünk *szegregált, integrált és inkluzív nevelő-oktató folyamatot*.

A **szegregáció** latin eredetű szó, jelentése elválasztás, elkülönítés, szétválasztás, hasadás, elkülönülés. A szegregáció a pedagógiában szegregált nevelésként, szegregált oktatásként a külön nevelést, elkülönítést jelenti. Ennek értelmében az átlagtól eltérő, vagy sajátos nevelési igényű tanuló oktatása külön intézményben valósul meg. Maga a szegregáció,

vagyis a különnevelés a mai napig a pedagógia bevett gyakorlata és nem kizárólag a sajátos nevelési igényre korlátozódhat. A különböző szakirányú, specializált iskolák is bizonyos szempontból ide sorolhatók, hiszen az átlagtól eltérő formájú, esetleg irányú oktatást valósítanak meg. Továbbá elkülönítésnek, válogatásnak tekinthető minden oktatási intézmény, amelyik valamiféle kritériumhoz, esetleg felvételi követelményekhez köti az intézménybe való bejutást. A sajátos nevelési igény tekintetében azonban a szegregált oktatás helyett, illetve mellett idővel világszerte kezdenek kibontakozni az integrációs törekvések.

Az **integráció**, mely szintén latin eredetű szó, egyesülést, egyes részek egyesülését egésszé tevését, összegződést, beolvasztást, hozzácsatolást jelent. Ennek értelmében egy új nevelési, oktatási, szervezési formaként jelenik meg az integrált oktatás, mint „együttnevelés". Az integráció a nevelésben és a pedagógiában a fogyatékkal élő, akadályozott és az ép egyének közös élet- és tanulási térben végbemenő együttnevelését, oktatását és képzését jelenti. Az integrált oktatás megvalósulásának több formája is ismert, két fő kategóriája a teljes és részleges integráció. A *teljes integráció*, melynél a gyermekek a nevelés, oktatás teljes időtartamában az épek csoportjában nevelkednek, fejlesztésüket a pedagógus, gyógypedagógus, fejlesztő pedagógus biztosítja. A másik fajtája a *részleges integráció*, melynél a fejlesztésre szorulók csak egy csoportja kap nevelést az „épek intézetében". Ennek több változata is létezik. A lokális, szociális, funkcionális, spontán és fordított integráció. A lokális integráció során az épek és a fogyatékosok éppen csak, hogy látják egymást, egy intézménybe járnak, de szinte semmilyen kapcsolat nincs köztük. Szociális integráció során az ép és a fogyatékos gyermekek már a szabadidőt, szabad játékot, sétát, délutáni sporttevékenységeket és az étkezést is együtt töltik. De egy-egy kirándulásra, rendezvényre is együtt mennek. A funkcionális integráció az érdemi munkában megvalósuló együttnevelést jelenti. Szintén van két változata. A részleges integráció során a sajátos nevelési igényű gyermek, vagy egy kisebb csoportjuk csak az idő egy részét töltik együtt a többi gyerekkel, bizonyos tevékenységek során. A teljes funkcionális integráció alkalmával a sérült gyermekek a teljes időt együtt töltik ép társaikkal. Spontán integrációnál hiányzik a tervszerű fejlesztés, a gyermek hivatalosan nem kap fejlesztést, nincs megállapítva a sajátos nevelési igény. Fordított integrálás során a nem fogyatékos gyermek kerül egy speciális intézménybe. Az integráció célja az együtt nevelésen keresztül az optimális fejlődés és az elfogadó személyiség kialakítása, a kölcsönös elfogadás kiépítése. A gyakorlati megvalósítást tekintve azonban az integrált oktatás megvalósítása többletterhet jelent az intézmény és a pedagógusok számára is, melynek értelmében a személyi, anyagi, tárgyi, infrastrukturális feltételek biztosítása elengedhetetlen (Csányi, 2008).

Az inkluzív oktatás, nevelés alapelvei

Az inkluzív oktatásban érvényre kell jutnia az általános didaktikai és speciális pedagógiai alapelveknek egyaránt. Két különösen fontos elvet kiemelhetünk, amelyeknek az oktatói munka folyamán érvényesülnie kell. Az első a támogatás és segítség, a második pedig az önállósulás elve. (Horňák és mtsai., 2013) A támogatás és segítség elve szerint a tanuló számára biztosítva van, hogy spontán módon tanuljon és fokozatosan fejlessze saját tanulási folyamatát mindaddig, míg meg nem találja azt az alternatív formát, amely neki leginkább megfelel. Ebben segítséget nyújt neki szükség esetén a pedagógus vagy a szülő. Amennyiben a gyermek túlságosan leterhelné magát, bármikor hátra léphet egy lépést egy könnyebb fokozat felé.

A pedagógus szerepe a kitűzött cél elérésének ösztönzésében nyilvánul meg, hogy elsajátítsa a gyermek az adott anyagot, készséget vagy szokást megfelelő formában, módszertannal és segédeszközök felhasználásával. Az önállósulás elve magába foglalja a célok meghatározását, tartalmát, elvét, metódusát, a tervezés segítését és feltételeit, valamint a gyermekek és diákok inkluzív oktatásának előkészítését és megvalósulását egyedi

sajátosságaiknak figyelembevételével. Ezen elv céltudatos és következetes teljesítéséhez együttműködés szükséges a szülők és szakemberek részvételével (Strédl, 2013).

Az inklúziós index

Az inklúziós indexet tekinthetjük a ma létező legátfogóbb és legérvényesebb neveléspolitikai meghatározásnak és iskolafejlesztési programnak. Az inklúzió fogalmának legszéleskörűbb definiálásai és értelmezései az inklúziós indexben találhatók (Hoffmann – Flamich, 2014). Az index egy olyan útmutató, amely elősegíti az iskolák inkluzívvá válását. Segítséget nyújt mindenkinek ahhoz, hogy saját intézménye fejlesztéséhez megtehesse a szükséges lépéseket. A gyakorlat során szerzett számos tapasztalatra és tudásra épít. Az index egy módot kínál arra, hogy hogyan fejleszthetjük az iskolát az inkluzív értékeknek megfelelően. Az együttműködésen alapuló kapcsolatok kialakításán van a hangsúly, miközben javul a tanulási és tanítási környezet. Mindezek mellett hozzájárul az iskolákban az eredmények fenntarthatóságához. A tanulásra olyan folyamatként tekint, amiben a gyerekek és fiatalok aktíván részt vesznek és a tanultakat saját tapasztalataik útján integrálják. Az iskolai élet minden mozzanatát vizsgálja, részletezve, hogy mit jelent az inklúzió például a tanári szobában, az osztálytermekben vagy az iskolaudvaron (Booth – Ainscow, 2002).

Pedagógusokból, szülőkből, iskolaszéki tagokból, kutatókból és fogyatékosok érdekvédelmi szervezetéből álló csapat készítette el három év alatt az inklúziós indexet Angliában. A résztvevők mindegyikének széleskörű tapasztalata volt az inkluzív iskolafejlesztés ösztönzésének területén. Az első változatát hat általános- és középiskolában vetették próba alá. A tapasztalatokkal kiegészített és módosított változatot egy részletes kutatás során újabb tizenhét iskolában alkalmazták. Az iskolák sikeresnek ítélték meg a segédanyagok gyakorlatban történő alkalmazását, ugyanis több olyan kérdésre ráirányította a figyelmüket, amelyek felett különben elsiklottak volna. Az alkotók számára is hasznos volt a kutatás, az iskolák több javaslattal is éltek, amelyek a segédanyagok továbbfejlesztését tették lehetővé. Az anyag első hivatalos kiadására 2000 márciusában került sor, az angol Oktatási és Munkaügyi Minisztérium által. A második kiadás 2002-ben jelent meg. Tartalmilag nagyvonalakban megegyezik az első kiadással, nyelvezetén azonban már egyszerűsítettek, valamint a gyakorlati kipróbálás során felhalmozott megfigyelésekkel egészítették ki (Booth – Ainscow, 2002). Az index tartalmilag négy részre osztható:

1. Az alapfogalmak, amelyek segítik az iskolafejlesztés területén az inkluzív szemléletű gondolkodásmód interiorizációját.
2. A rendszer: dimenziók és szakaszok, amelyben az iskola értékelésének és fejlesztésének módját veszik rendszerbe.
3. A segédanyagok: indikátorok és kérdéssorok, amelyek által lehetővé válik az iskola sokoldalú és részletes vizsgálata. Segítséget nyújt a legfontosabb fejlesztési célok meghatározásában és megvalósításában.
4. Az inkluzív folyamat, amely gondoskodik az iskolai adatok elemzéséről, a változtatások megtervezéséről, valamint a tervek inkluzív módon történő megvalósításáról (Booth – Ainscow, 2002).

Az index alapján a nevelésben az inklúzió a következőket jelenti:

- Kivétel nélkül minden tanuló és pedagógus az iskolaközösség fontos tagja.
- A tanulók közösségi életben való részvételének lehetőségeinek növelése az iskolán belül, a kirekesztés, diszkrimináció csökkentése.
- Az iskola szemléletét, pedagógiai programját és mindennapi gyakorlatát úgy alakítják át, hogy az megfeleljen az iskolába járó tanulók szükségleteinek.
- Minden tanuló szempontjából – tehát nem csupán a sajátos nevelési igényű gyermekek számára – a tanulást és az iskola közösségi életében való részvételt akadályozó körülmények csökkentése.

- A tapasztalatok rendszeres összegzése annak érdekében, hogy a tanulók számára egyenlő esélyeket biztosítsanak mind a tanulás, mind a közösségi életben való részvétel terén.
- Tanulási lehetőségként – és nem csupán legyőzendő problémát – kell tekinteni a tanulók között fennálló különbségek megismerésére.
- A tanulóknak joguk van ahhoz, hogy a lakóhelyükhöz legközelebbi iskolába járhassanak.
- Az iskola fejlesztése során éppúgy figyelembe veszik a pedagógusok véleményét, mint a tanulókét.
- Az iskolán belül annyira hangsúlyos szerephez jut a közösségépítés és az értékközvetítés, mint a maga az iskolai teljesítmény növelése.
- Fontos az iskola belső és külső kapcsolatainak tartósságára, folyamatos és kölcsönös ápolására irányuló törekvés.
- Az iskolába történő befogadás a társadalomba való befogadás fontos alapfeltétele (Hoffmann – Flamich, 2014).

Terápiás elemek, prevenció, inklúzió és a művészetek személyiségfejlesztő hatása

Az előbbiekben megfogalmazottak alapján, a transzferhatás alapja a tudás, az ismeret, a tapasztalat átvitele egy másik helyzetre, más környezetbe. A tanulási folyamatok szintjén ez szorosan kapcsolható a tanulás fogalmának pszichológiai értelmezésével, mi szerint a tanulás folyamata nem más, mint a változás, mely külső hatás, tapasztalás hatására valósul meg (Atkinson, 2022). Ebben az értelmezésben a transzfer fogalmához máris kapcsolható a spontán tanulás, a szociális tanulás, a perceptuális tanulás, a látens, vagy lappangó tanulás fogalma és nem utolsó sorban a komplex tanulás fogalma is. Mindezek alapját képezi a tapasztalatok és a környezetből érkező hatások feldolgozása és alkalmazása, összkapcsolása és átvitele, mentális reprezentációja és leképezése. A tanulási folyamatok sokrétűsége ebben az értelmezésben a transzferhatás sokrétűségéből is adódik, hiszen a tanulás jellege és a transzfer jellege sokféle lehet. Ebben a megközelítésben értelmezve a tanulás egyik alapmechanizmusa a tapasztalatok és tudás átvitele, vagyis a transzferhatás. A transzferhatás egyes típusait tekintve a képességek, vagy készségek, személyiség, tudás, vagy teljesítmény gyarapodása, fejlődése a transzferhatás következménye. Ez részben a transzfer neurológiai alapjaival magyarázható, valamint a közeli és távoli transzferhatás jelenlétével. A pedagógiai munkát ebben a megközelítésben úgy is értelmezhetjük, mint a transzferhatás szándékos, következetes és irányított alkalmazása. Míg a tantárgyakon és tudományterületeken belül a közeli transzfer kibontakozása valósul meg, a tantárgyközi kapcsolatok, az interdiszciplináris és transzdiszciplináris kapcsolatok pedagógiai hatása a távoli transzferhatást teszi lehetővé. Mindezeket társítva a tanulás és memorizálás sajátosságaival, a motivációval közösen érvényesíthető a pozitív és negatív transzferhatás.

Az információk, a tudás átvitele a transzferhatás által a tanulási folyamat alapja, ez által a tanulás, a fejlődés mozgatórugója is. Más nézőpontból pedig a transzferhatás következményeképp valósítható meg a fejlesztés, a gyarapítás és a korrekció is – kapcsolódva ezzel a terápia, a terápiás eljárások céljaival. Mint a pedagógiai, mint a pszichológiai, vagy terápiás eljárások, folyamatok célja azonos, az egészség – az egészséges ember, az egészséges test, az egészséges lélek, az egészséges állapot minden téren – elérése és fenntartása. Ezzel összecseng az egészség kifejezésének WHO által elfogadott definíciója, miszerint *„Az egészség a teljes fizikai, szellemi (mentális), és társadalmi (szociális) jólét állapota, nem csupán a betegség illetve képességcsökkenés hiánya."*[12] Ezzel összhangban van az 1986-os Ottawai Charta által megfogalmazott jellemzése az egészségnek: *„az egészség az élet forrása, nem életcél."* A WHO és az Ottawai Charta megfogalmazása is a holisztikus szemlélet jegyében érvel a prevenció és az egészségmegőrzés fontossága mellett, kiemelve a társas kapcsolatok és a lelki, mentális tényezők fontosságát a testi funkciók egészsége mellett[13]. LaLonde kanadai népjóléti és egészségügyi miniszter 1974-es kijelentése szerint az egészségmegőrzésben a környezeti és szociális tényezők nagyobb szerepet játszanak, mint az egészségügy[14]. Mindezeknek megfelel a prevenció három kategóriája, azaz egymásra épülő szintje *a primer, secunder és tercier prevenció.*[15] A *primer*, vagy elsődleges prevenció célja a tényleges

[12] WHO (World Health Organization) – Egészségügyi világszervezet 1948-as megalakulásakor definiálta az egészség fogalmát a fent említettek alapján, mely megfogalmazás felváltotta a hagyományos betegség-központú meghatározást, amely mint paradigmaváltás igen jelentős, hiszen az egészség fogalmának kiterjesztett korszerű megközelítését máig ez jelenti. http://www.pro-qaly.hu/az-egeszseg-fogalma-es-determinansai-108.html

[13] Forrás: https://www.euro.who.int/__data/assets/pdf_file/0006/66957/RC59_edoc07.pdf

[14] Forrás: http://www.pro-qaly.hu/az-egeszseg-fogalma-es-determinansai-108.html

[15] A Lexiq 2020 online tudományos lexikon alapján: https://lexiq.hu/

megelőzés, melynek céljában az egészség általános védelme és fenntartása áll, az egészségkárosodás bekövetkeztének megelőzése, egyfajta oksági megelőzés. Ennek eszközei az informálás, felvilágosítás, tájékoztatás, az egészségre ártalmas hatások csökkentése. Az elsődleges prevenció céljának tehát megfelel mindazon törekvés és tevékenység, mely az egészség fenntartására, az egészséges fejlődés támogatására irányul. A *secunder,* vagy másodlagos prevenciós célja az egészségkárosodás korai, tünetmentes, rejtett állapotban való felismerése és kezelése még annak komolyra fordulása előtt. Ennek fontos eszközei a folyamatos monitorozás és a rendszeres szűrés. A másodlagos prevenció célcsoportja ennek függvényében mindenki, akinek egészsége a primer prevenció ellenére, vagy annak hiányában némiképp károsodott. A *tercier*, vagy harmadlagos prevenció célja a már kialakult egészségkárosodás rosszabbodásának, szövődményeinek, az általa okozott tartós következmények kialakulásának a megelőzése, valamint a károsító hatások, következmények kiküszöbölése, csökkentése. A harmadlagos prevenció tehát leginkiább azokra az esetekre fókuszál, ahol az egészségkárosodás jelentős, amikor a segítség már nélkülözhetetlen.

A prevenció céljainak érvényesítésére kiválóan alkalmasak lehetnek egyes pedagógiai és terápiás irányzatok és tevékenységek, melyek a prevenció mindhárom szintjén képesek hatni a transzferhatás által. Míg a primer prevenciós funkciót ellátó tájékoztatás, informálás, szemléletformálás és tudásgyarapítás leginkább az oktató-nevelő folyamatba integrálható, a szekunder és tercier prevenció a terápia céljaihoz kapcsolható, hiszen annak fő küldetése a gyógyítás, a reedukáció, rehabilitáció, korrekció és utókezelés.

Az utóbbi néhány évben, egyre gyakoribb rendszerességgel vetődik fel társadalmi méretekben az a felismerés és igény, hogy a személyiség fejlődését gyorsítani, fokozni kellene, nem elegendő ezt egyszerűen csak az élet természetes fejlesztő erőire bízni. Buda véleménye szerint *a mai civilizált társadalmak nagyobb mértékű, távlatú személyiségfejlődést igényelnek, mint a korábbi társadalmi szerkezetek*. A fokozott fejlesztés szükséglete két vetületben merül fel, egyik az emberekkel foglalkozásszerűen érintkező és valamilyen befolyásoló munkát végző szakmák keretében, a másik pedig a művelt ember önismereti igényének vetülete (Buda, 2002). Ennek értelmében a személyiségfejlődésre törekvő, a személyiségfejlesztést célzó tevékenységeknek minden korábbinál nagyobb jelentőssége van.

Az egészség megtartásával kapcsolatos primer, szekunder és tercier prevenciós célok szolgálatában tehát a pedagógiai és terápiás hatást megvalósító tevékenységek kulcsfontosságú szerepe vitathatatlan. Mindehhez a művészet egy lehetséges alternatívát kínál. A művészet és a kultúra az emberiséggel egyidős, legfőbb célja az önkifejezés. A szakirodalom, a tudományos feljegyzések egyértelműen utalnak arra, hogy az emberiség történetében már az őskortól kezdve a kommunikáció és a közösségformálás, a segítés eszköze. Erre az ősi bevéződésre alapozva elmondhatjuk, hogy a művészeten keresztül megvalósított személyiségformálásnak evolúciós gyökerei és hagyománya van. Mára a művészet több irányban és különböző céllal terjeszti ki egyes területeit, meghatározó diszciplínákat hozva létre a pedagógia, az edukáció és a terápia alkalmazott területein belül. A jelenkorban a komplex személyiségfejlesztés, a terápiák művészetek általi alkalmazása a pszichoterápia tudományának fontos részét képezik. Ezek során a cél a lelki problémák kezelése a kommunikáció, az emberi kapcsolatok és terápiás lehetőségek segítségével, a művészetek eszközletével. Ezzel egyidőben a nevelési és oktatási folyamat keretrendszerében is helyet kap az intézményes nevelés teljes terjedelmére kiterjesztve úgy a formális és a nemformális oktatás, nevelés keretein belül.

Az interdiszciplináris kapcsolatok, a prevenció egyes szintjei, a formális, nem formális és informális oktatás és nevelés keretei biztosítják a lehetőséget a művészeti nevelésre, oktatásra, fejlesztésre és fejlődésre irányuló, kiemelkedően fontos szerepére. A művészetek alkalmazása, pedagógiai és terápiás céllal egyaránt minden ember számára egy lehetséges utat kínál, nemtől, kortól, iskolázottságtól, családi, társadalmi, politikai és egészségügyi állapottól és helyzettől függetlenül. A művészetek által megvalósítható önkifejezés, szemléletformálás és

személyiségfejlesztés kiemeli annak kulcsfontosságú szerepét az integráció és inklúzió[16] folyamataiban is, melyek fő célja a befogadás, az elfogadás és a diszkrimináció mérséklése. Az inklúzió alapja továbbá az egyéni differenciálás, az egyedi igényekhez való maximális alkalmazkodás. Ez a megközelítés a szakmai felkészültségen túl sokrétű tájékozottságot, módszertani gazdagságot és rugalmas hozzáállást is igényel, önazonos és hatékony kommunikációt és önkifejezést. Mindezek tekintetében is felértékelődik a művészetek élményközpontú szerepe, azok prevenciós és korrekciós, fejlesztő funkciója, amely az inkluzív nevelő-oktató folyamat szerves részét képez(het)i.

Művészet, mint terápiás eszköz

Az előzőekben leírtakkal kapcsolatban, az élménypedagógia, a pozitív pszichológia és edukáció hatásait tovább gondolva, indokolt a művészetek terápiás és élményterápiás hatásával is foglalkozni, vagyis a *művészetterápiával. „A művészetterápia maga egy speciális szakértelmet igénylő szakterület, melynek módszerei és szemléletmódja azonban kellő körültekintéssel és szakértelemmel a pedagógiai környezetbe is bevonhatók. A művészettel nevelés pedagógiai területen, pedagógiai célokért, pedagógiai eszközökkel használja a művészetet eszközeként."* (Kiss, 2021: 3)

A *művészetterápia* lényege, hogy a művészet egyes elemein keresztül segít, gyógyít, megelőz és fejleszt. A művészetek minden irányából (zene, képzőművészet, irodalom, dráma, tánc) merít és azokat aktív és passzív formában alkalmazza, egyéni, vagy csoportos formában, az igényeknek leginkább megfelelő módon. Nincs szükség művészeti tehetségre, vagy képzettségre, hogy jótékony hatását élvezhessük, hanem csakis jól irányított tevékenységekre, igényekre szabott egyéni, vagy csoportos foglalkozásokra. Az aktív és a befogadó (receptív, élményfeldolgozó) művészetterápia, az alkotásközpontú és az alkotást eszközként alkalmazó művészetterápia a saját élmények átélésén alapuló „élményterápia", mind a személyiség komplex fejlesztését, pozitív irányú változását célozzák (Strédl, 2013). A művészetterápia egyes esetekben kimozdítja az egyént a megszokott mindennapjaiból, így új élmények, kihívások elé állítja. Az új tapasztalatok, a kihívások, és komfortzónán kívül eső tevékenységek mindenképp sikerélményhez vezetnek. Ez a sikerélmény az élménypedagógia, részben „élményterápia" kulcsa. Fontos szempontja, hogy mint minden kreatív feladat, tevékenység, játék, a művészetterápiás gyakorlatok is mellőzik a teljesítményorientáltságot, a teljesítmény érdemjegyekkel való értékelését, minősítését, az élményszerzésre, a tapasztalásra helyezve a hangsúlyt.[17] Ebben rejlik kiemelkedő és különleges hatása, ha a követelményrendszerektől és

[16] Az inklúzió fogalma tágabb értelemben az adott közösségben lévő egyének sokszínűségének és bárminemű különbözőségének elfogadását és megbecsülését, és ezen keresztül az esélyegyenlőség biztosításának egyik legerősebb szintjét jelenti. Inkluzívnak tekinthetünk egy társadalmat, egy közösséget vagy egy intézményt is. Az inklúzióra, mint oktatás- és szociálpolitikai eszközre, számos definíció érhető el. Az UNESCO meghatározásában az inklúzió „egy dinamikus szemlélet, mely képes a tanulók sokszínűségéből fakadó eltérő nevelési igényekre pozitívan reagálni. Továbbá egy inkluzív közösség az egyéni különbözőségekre, mint a tanulási folyamat mélyítését és gazdagodását elősegítő lehetőségként tekint." (Forrás, inklúzióról bővebben lásd még: UNESCO: Guidelines for Inclusion – Ensuring access to Education for All, 2005: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000140224)

[17] Lásd pld. Csehiová Agáta – Kanczné Nagy Katalin: *Élmény-foglalkozások a Selye János Egyetemen: „MŰvészet-PEdagógia-PSZIchológia".* In: 11. International Conference of J. Selye University: Pedagogical Sections / Bukor József, Nagy Melinda, Pukánszki Béla István, Csehiová Agáta, Józsa Krisztián, Szőköl István. Komárno: Univerzita J. Selyeho, 2019, online, 9–17. DOI 10.36007/3334.2019.09-17

teljesítményorientáltságtól sikerül elvonatkoztatni, ott kezdőzik a szabad alkotás és a szabad önkifejezés. A művészetterápia tehát az aktív alkotás és az ebből következő élményszerzés segítségével fejleszti az önismeretet, a kommunikációt, oldja a feszültséget, a szorongást és gátlásokat, ezáltal segít a személyiség harmonikus, komplex fejlődésében. A művészetterápia terén egy új fogalom is megjelenőben van, az *artefiletika*. Míg az arteterápia a gyógyításhoz kötődik, az artefilatika a pedagógiához. Vagyis *pedagógiai diszciplína*, amely az arteterápiához hasonló módszereket alkalmaz a nevelésben, a személyiségfejlődésben és a megelőzésben. A spontaneitást és az élményszerűséget részesíti előnyben (Strédl, 2013).

A művészetek terápiás és pedagógiai célú fejlesztését egyidejűleg alkalmazva segíthet az integráció és inklúzió folyamatában, mely vitathatatlanul egyre nagyobb teret hódít az oktató-nevelő folyamatban. A fejlesztési célok, az önismeret, a kommunikáció, az önkifejezés, az elfogadás és a befogadás egyaránt részét kell, hogy képezze a közoktatásnak, az átlagos és az átlagtól bármilyen téren is eltérő tanulók, gyerekek, diákok, fiatal és érett felnőttek esetében egyaránt.

A művészetterápia és fajtái, típusai

A művészetterápia, mint a terápiás eljárások egyik fő irányvonala, típusa, olyan terápiás módszer, mely a művészet (zene, tánc, képzőművészet, dráma, irodalom stb.) egyes elemeit és kreatív folyamatait használva segít, mely során a művészetet a gondolatok és érzések nonverbális kommunikációjára használja. Antalfai megfogalmazásában kiemeli, hogy a művészetterápia hatására fejlődik az érzelmi és akarati élet, a megérző és beleérző képesség, valamint a tudat megismerő képessége. Összességében segít meghallani a lelkünk mélyéről érkező 'üzeneteket', ami egyszerre hozhat változást, elevenséget és harmóniát, valamint új örömöket és célokat életünkbe. A művészetterápia összehangolja a művészet kifejező eszközeit és a terápiás hatótényezőket, amelyeket a terapeuta egy tervezett folyamaton belül alkalmaz. A művészetterápia egyik fontos ismérve és, hogy a terápiás folyamat során, vagy azt megelőzően nincs szükség művészi tehetségre vagy képzettségre, hiszen az esztétikai célokat szolgáló és nem szolgáló művészeti termékek egyaránt hasznosan felhasználhatóak a terápiában, valamint nem oktatási és/vagy ismeretterjesztési céllal valósul meg. Antalfai Márta művészetterapeuta szerint: "A művészetterápia nem művészképzés. Mindenki számára nyitott és elérhető. A mindannyiunkban ott lévő teremtő, alkotó képességre épül. Nagyon sokan nem tudják, hogy ez a bennünk lévő alkotóerő velünk született, és megjelenésre, megnyilvánulásra törekszik. Keresi a szépséget, mely harmóniával tölt el bennünket." (Antalfai, 2016) A művészetterápia egyes ágaiban közös, hogy a kreativitásra, szabad önkifejezésre, biztonságos és bizalmas környezetre helyezik a hangsúly – kiindulva a művészet legősibb céljából, mely az önkifejezés. A művészetterápia során a terápiás tevékenység lényege, hogy a résztvevő egy rejtett, belső problémáját szimbolikus formában megjeleníti a terápia fantáziaterében, és ily módon az valóságsként kezelhetővé válik. A folyamat során kibontakozó szimbólumrendszer a terápiát egyedi kreatív folyamattá formálja, mely során a művészeti eszközök és művészeti tevékenységek segítik az élmények és érzések feldolgozását és reprezentációját (Strédl, 2013). Buda (2013) szerint a művészetterápia gyűjtőfogalom, alapja a művészeten át történő kommunikáció, mely során a művészet kifejező eszközei és a terápiás hatótényezők összehangolása valósul meg.

A művészeti eszközök több lehetőséget is kínálnak a terápiában való alkalmazásra, így a terápiás alkalmazásokat több féle szempont alapján is csoportosíthatjuk. A csoportosítási szempontok közés tartozhat a résztvevők aktivitása, vagyis, hogy milyen jellegű tevékenységet folyatnak a terápia során. Ez alapján megkülönböztethető ***aktív*** és ***befogadó*** művészetterápia.
Az aktív a terápiás folyamatban a résztvevő alkotásokon keresztül fejezi ki magát, ebben jeleníti meg érzéseit, a résztvevő maga alkot, hoz létre valamit a terápia során. Az aktív

művészetterápiának további két típusa ismert, az ***alkotásközpontú*** *és a* ***feldolgozásközpontú művészetterépiára,*** mely megközelítések leginkább a művészeti tevékenység, mint terápiás eszköz jellegére utalnak. Az *alkotásközpontú* terápia lényege maga az alkotás, az alkotási folyamat, mint tevékenység. Az alkotás elkészültével a terápiás folyamat is véget ér. Itt maga a kreatív alkotási folyamat bír terápiás hatással, az alkotás elkészítése a lényeg, és utána nem történik szóbeli feldolgozás. A *feldolgozásközpontú* folyamatban az alkotás, mint eszköz jelenik meg. Maga az alkotás a terápiában résztvevők kommunikációjának az alapja. Ennél a módszernél az alkotás jelentéstartalma a lényeg, a művészeti tevékenység után hosszabb feldolgozásra, megbeszélésre kerül az alkotásban megjelenő szimbólumokról, érzésekről, az alkotóelemek tartalmi jelentéséről és értékéről. A terápiás folyamatban résztvevők tevékenysége szerint a másik jelentős megközelítés a *befogadó,* receptív művészetterápia, mely passzív művészetterápiának is nevezhető. A terápiás folyamatban valamilyen (más által készített) alkotáson keresztül zajlik a terápiás folyamat. A terápia során a kész műalkotások, és ezek által keltett érzések feldolgozása zajlik, a terápiás folyamat fő tevékenysége így a kommunikáció és az alkotások interpretációja. A művészetterápiás folyamat talán legegyértelműbb és gyakorlati megvalósulását tekintve legalapvetőbb felosztása a résztvevők száma alapján történő csoportosítás, mely szerint két különböző típus ismert, az *egyéni* és a *csoportos* művészetterápia. A művészetterápia egyéni formája során a terapeuta egy résztvevővel foglalkozik a terápiás folyamat során, így a terápiás hatás maximálisan egyére szabható, az egyéni igényekhez igazítható. A terápia során a teljes figyelem egy résztvevőre összpontosul, így segítve a mélyebb és intenzívebb megélést, átélést. A művészetterápia csoportos formája során a terápiás folyamatban, a terápiás foglalkozáson egyszerre több résztvevő van jelen, itt a csoportlétszám variabilitása széles lehet, a terápia típusától, céljától, illetve célcsoportjától, valamint a résztvevők igényeitől függően kis- és nagycsoportos foglalkozást is megkülönbözhetünk. A csoportos foglalkozásokon a figyelem megoszlása mellett az inspiráció megsokszorozódik, több inger, többféle szempont, vagy nézőpont is hat a résztvevőkre. A művészeti terápiák talán egyik legismertebb csoportosítási szempontja a művészeti irányzatok alapján történő megkülönböztetés, mely szerint a művészeti ágakhoz (zene, tánc és mozgás, képzőművészet és irodalom) külön sorolható egy önálló művészetterápiás irányzat is. A művészetterápiának ezen megközelítése alapján hagyományosan négy fajtáját különböztetjük meg, úgy, mint *zeneterápia, tánc- és mozgásterápia, képzőművészeti terápia,* valamint *irodalomterápia, vagy drámaterápia.*

Zeneterápia

"Zeneterápia során a képzett zeneterapeuta, egy tervezett folyamatban használja a zenét vagy zenei elemeket (hang, ritmus, dallam, harmónia) annak érdekében, hogy elősegítse a kommunikációt, kapcsolatokat, tanulást, kifejezést, mobilizációt, szervezést, szerveződést. Ezek mellett pedig terápiás hatást gyakoroljon fizikai, emocionális, mentális, szociális és kognitív területeken. A zeneterápia célja, hogy az egyén lehetőségeit feltérképezze és/vagy sérült funkcióit helyreállítsa, így jobb intrapszichés és/vagy interperszonális integrációt tegyen lehetővé, s a prevenció, rehabilitáció vagy kezelés következtében a személy minőségileg jobb életet élhessen." (Zeneterápiás Világkongresszus, Hamburg 1996.) A zeneterápia e részletes meghatározása Edgar Willems zenepedagógus korszakalkotó meglátásán alapszik, mely szerint a zeneterápia a zenei nevelés pszichológiai alapokon nyugvó folytatása (Urbánné Varga, 2001).

A zeneterápia során egy előre gondosan megtervezett folyamatot kell elképzelnünk, ahol a terapeuta úgy használja a zenét, vagy annak különböző alkotóelemeit, hogy ezáltal a résztvevőkkel kommunikációt indukáljon. Az így létrejövő kommunikáció célja a résztvevők életminőségének javítása. Befogadóként valamilyen célzott zenemű hallgatása, az általa keltett

érzelmek, gondolatok, emlékek, képzettársítások megbeszélése, aktív zeneterápiában pedig hangszerek megszólaltatása, éneklés, akár egy meglévő alkotás ismétlése vagy improvizáció.

A zene emberre gyakorolt hatásának – mágikus, matematikai, orvosi és pszichológiai – magyarázatának módjai megalapozták a zeneterápia modern fejlődését és kutatási irányzatait (Smeijsters, 1994). Miután a zene a központi elem, ezért a zeneterápiát azok közé a pszichoterápiák közé soroljuk, ahol a lélektani, személyiség-alakító, korrekciós munka elsősorban nem szóbeli önkifejezés, illetve kommunikáció útján történik. A zeneterápia Willems szerinti, és a Zeneterápiás Világkongresszuson megfogalmazott értelmezései egyaránt kitérnek arra is, hogy zeneterápiával segíteni lehet a kialakulatlan, vagy egyenetlenül fejlődött belső lelki élet érzékenyebbé válását, kiegyenlítődését; a személyközi kapcsolatteremtést; az érzelmek meg- és felismerését, a kognitív képességek fejlesztését, az empátiát és a szociális érzékenységet. A zeneterápia esetében a zenélés, vagy a zenehallgatás közben a zenei élmény átélésén túl egy tapasztalatszerzési folyamat történik, mely a tapasztalatok és azok lehetőség szerinti megbeszélése formálja a személyt. A terápiában ez a formálódás a cél, Orff szavaival élve *az út a cél* (Orff, idézi Urbánné Varga, 2001). Zeleiová (2007) zeneterapeuta véleménye szerint jelenleg három különböző koncepció mentén értelmezhető a zeneterápia: *pedagógiai, orvosi és pszichoterápiás*. A *pedagógiai k*oncepció értelmében a speciális, terápiás és szociálpedagógiai irányultságú zeneterápia fókuszában a személyes fejlődés, a szenzomotoros és önkiszolgáló készségek fejlesztése, valamint a társadalmi integráció áll. A *pedagógiai irányultságú zeneterápia* a tanulás, a társadalmi integráció és a kommunikáció (szociális-érzelmi funkcionalitás) folyamataira helyezi a hangsúlyt. Javítja az észlelést, a koncentrációt, a memóriát (kognitív funkció) és támogatja a mozgást, az érzékszerveket és a beszédet (testi és szenzomotoros funkcionalitás). Az orvosi koncepció értelmében a zene hang-fájdalomcsillapítóként, nyugtatóként szolgál, vagy egyéb módon pozitívan befolyásolja a fiziológiai vagy pszichoszociális állapotot. A *zene alkalmazása a kórházak orvosi környezetében* leginkább a légkör, a zenei ingerekkel színesített kórházi környezet pozitív hatásán alapszik, mint a betegek közvetlen kezeléséről – a zenehallgatás pozitív, szorongásoldó hatásaira épít. A pszichoterápiás koncepció értelmében a pszichoterápiás irányultságú zeneterápia céljai a pszichoterápia általános céljaival azonosak a zene és zenei elemek eszköztárára építve. Urbánné Varga Zsuzsa (2001) a zene terápiás hatásait a prevenció céljaihoz kapcsolva határozza meg és definiálja a terápiás tevékenység *primer, szekunder és tercier prevenciós,* valamint a *gyógypedagógia* keretében betöltött funkcióit és céljait. Primer prevencióként a megelőzés jegyében a testi, lelki, szociális betegség megelőzésében a zeneterápia eszközeivel vesz részt azáltal, hogy önismeretet és személyiségfejlesztést nyújt, fejleszti a kreativitást, a kommunikációt, különös figyelmet szentel a mentálhigéné és az egészségmegőrzésre. Szekunder prevenció kereteiben a testi, lelki, szociális zavarok és rendellenességek (betegségszintet elérő állapotok) kezeléséhez, az egészség-helyreállítás folyamatában a zeneterápia és a zenei pszichoterápia eszközeit alkalmazza. Célja a gyógyítás, a pszichoterápia, a reedukáció. A tercier prevenció keretében a betegség következtében létrejött állapot visszaállításában, az egészséges vagy az azt megközelítő szint elérésében játszik fontos szerepet a rehabilitáció, korrekció, utókezelés folyamatában. A gyógypedagógia keretében a sérült funkciók korrekciójában, valamint a kompenzatorikus átszerveződés folyamatában (pl. látásvesztés esetén a hang utáni tájékozódás, vagy a hang tulajdonságainak kommunikációt segítő voltának megtanítása, illetve mozgássérült mozgás tanulásának, a mozgássor folyamatosságát zenével, ritmussal való segítésénél) zeneterápiás és zenei pszichoterápiás eljárásokat alkalmaz.

Zeleiová és Urbánné Varga megközelítésében közös, hogy a zeneterápiát jelentős mértékben a zenei nevelésbe ágyazva tárgyalja, a primer prevenció jegyében kiemeli a zenei nevelés terápiás hatásait és hangsúlyozza a zene, illetve zenei tevékenységek általi fejlesztést. A pedagógiai zeneterápia lényege ebben az értelmezésben a zenei nevelés, a zenetanulás

terápiás céllal történő alkalmazása, a zenei tevékenységek, a zene közvetett módon megnyilvánuló transzferhatására alapozva. A zenetanulás és a zenei nevelés közben ugyanazok a képességek, készségek is fejlődnek, alakulnak, mint a zeneterápiás helyzetben (pl. együttmuzsikálásnál az intenzív egymásrafigyelés, vagy az átélt, érthető önkifejezés, stb.), csak itt ez a mellékes eredmény. S mert nem ez a cél, így nem tudatosított hozadéka a zenei nevelésnek, mert ebben a konextusban a cél a zenéhez kapcsolódó információk elsajátítása, s a zenélni tudás elsajátítása. De minek következtében az (együttes) zenélés közben a fenti fejlődési lehetőségek adva vannak, ezért lehet a zenével való foglalkozás megelőző (prevenciós), segítő hatású. A pedagógiai zeneterápia nem csak a gyakorlatban, a zenei nevelésnek, oktatásnak széles körben elterjedt alkalmazási területe, hanem alapját és tárgyát képezi számos tudományos kutatásnak, melyek eredményei exakt bizonyítékokkal támasztják alá a zene és a zenés tevékenységek pozitív hatásait, igazolva, hogy a zene a prevenció mindhárom szintjén pozitív változásokra képes. A szakirodalomban fellelhető tudományos kutatásokból kiindulva az alábbiakban kerül összefoglalásra (a teljesség igénye nélkül) néhány jelentős eredmény a vitatott témában.

A zene fejlesztő hatásával nem kevés szakértő foglalkozott, ezért indokolt megemlíteni, kiemelni néhány kifejezést, illetve nevet a témával kapcsolatban. A Mozart hatásként leírt jelenséget elsőként Frances H. Rauscher, amerikai pszichológus és idegtudós írta le saját kísérleteinek eredményei alapján, miszerint az előzőleg Mozart zenéjét hallgató kísérleti személyek jobban teljesítettek egy térbeli logikát igénylő feladatban, mint azok, aki más jellegű zenét hallgattak, vagy egyáltalán nem hallgattak zenét (Rauscher, idézi Tóth-Bakos, 2021). Alfred Tomatis, francia fül-orr-gégész és feltaláló arra a felismerésre jutott, hogy zenével, pontosabban hangok segítségével kezelhetőek, gyógyíthatóak bizonyos rendellenességek és szervi bántalmak (Tomatis, idézi Tóth-Bakos, 2021). Rauscher és munkatársai arra az eredményre jutottak patkányokon végzett kísérleteikben, hogy Mozart zenéjét hallgatva az állatok jobban teljesítettek bizonyos tanulási és memóriateszteken (Rauscher és mts, idézi Tóth-Bakos, 2021). Don Campbell (1997), amerikai zenész és táncos *Mozart hatás* című könyvében írta le saját elméletét, miszerint Mozart zenéjének hallgatása növeli az intelligenciát és további jótékony hatásokat fejt ki a mentális képességekre. Csépe Valéria (2017), magyar pszichológus, a kognitív pszichológia és idegtudomány kutatója szerint a mai agykutatási eredmények egytől egyig arra utalnak, hogy a zene, és különösen a hangszeres játék az agy szerkezeti és működési változásaival jár. Szerkezeti változás következik be a hallási feldolgozás teljes agykérgi hálózatában, a homlok-lebeny figyelmi-végrehajtó funkciókért felelős területein, s a két félteke összeköttetéseit biztosító kérgestest (corpus callosum) egyes területein. Csépe felvetését alátámasztják Assal Habibi, amerikai idegtudós és pszichológus kutatásának eredményei is, aki különbségeket vélt felfedezni a zenészek és nem zenészek agyának struktúrájában (Habibi, idézi Gersema 2020).

Művészetterápiák és élményterápia

A tánc a legősibb gyógyító művészetek közé tartozik. Alaptézise, hogy a betegség nem más, mint egy, a testben kialakuló ritmuszavar, amely a módszer segítségével helyreállítja az emberi szervezetet. A szakirodalom a táncterápiára sokszor mint mozgásos pszichoterápiára, vagy mint táncos mozgásterápiára hivatkozik. Ennek értelmében a táncterápia egy mozgáson, táncon alapuló terápiás eljárás. Martha Graham amerikai táncos-koreográfus szerint „a tánc a lélek rejtett nyelve, hadd hallják, hadd lássák”. A mozgás nyújtotta improvizáció a résztvevők számára egy teljesen új világ kapuit nyitja ki, és annak köszönhetően, hogy a test és a lélek harmóniáját idézi elő, teljesnek érezhetjük magunkat általa. Mivel ez egy kifejező terápia, a táncterápia a mozgás és az érzelmek kapcsolataira épül (Payne, 2006). A terápiás folyamat során a résztvevők mozgással, tánccal fejezik ki az érzéseiket, ez történhet egy koreográfia

mentén vagy improvizáció során is. Lehet magán a mozgáson a hangsúly, de előfordulhat feldolgozásközpontú mozgásterápia is, amikor a bemutatott mozgás, tánc kerül a megértés fókuszába.

A képzőművészet-terápia során a vizuális művészetek eszközeit használják fel úgy, hogy az általuk létrehozott alkotáson keresztül valósulhasson meg a kommunikáció a terapeuta és a résztvevők között. A művészetterápia a képi kifejezés új tapasztalataival, a spontaneitás, a tét nélküli játékos kísérletezés élményével segíti az önkifejezést (Vick, 2003). Rajzokon, festményeken, szobrokon, fafaragáson, montázson, kerámiázáson stb. keresztül történik a terápiás folyamat. Minden, ember által létrehozott alkotás a bennük található világ kifejezése. A képzőművészeti terápia hasznos kiegészítője a pszichoterápiának vagy egyéb segítő folyamatoknak. A művészetterápia és ezen belül is a képzőművészetekkel – pl. festészet, szobrászat – való terápiás munka kiváló nonverbális kifejezője akár olyan érzéseknek, gondolatoknak, amelyek adott esetben felszínre sem tudnak törni.

A biblioterápia olyan terápiás módszer, amely irodalmi szövegekkel dolgozik. A módszer mint segítő, támogató módszer és mint intervenció alkalmazható (Strédl, 2013). Lényegében bármilyen irodalmi mű alkalmas lehet irodalomterápiás foglalkozáshoz, amely saját élményeket hív elő, bizonyos pontokon és szinteken megérinti az olvasót/hallgatót, illetve amihez az olvasó/hallgató valamilyen formában kapcsolódni tud. Éppen ezért az irodalomterápia szó használata megfelelőbb is, mint a biblioterápia kifejezés, hiszen nem csak könyvekkel dolgozhatunk. A meseterápia a művészetterápia, s azon belül a biblioterápia egyik ága. A mese lélektanával a mesepszichológia foglalkozik, ennek alkalmazott területe a gyógyítás és segítés céljából történő meseterápia.

A drámaterápia mint terápiás eljárás áll talán a legközelebb a személyiség fogalmának korábban említett színházi értelmezéséhez, mely szerint személyiségünk egy maszk, egy álarc. Erre alapoz a drámaterápia, mely egy klinikailag elismert pszichoterápiás módszer, amely a dráma, a mozgás, a játék és a történetmesélés elemeit használja. Az álarc vagy maszk mögött a „mintha”-helyzetekben, jelenetekben megjelennek valódi érzések, problémák, konfliktusok, melyek a terápiás eszköztár segítségével feloldásra, megoldásra kerülnek.

Az élményterápia, vagy terápiás rekreáció pszichoterápiás módszerének kulcsfontosságú eleme az élmény, a tapasztalat, mint a fejlesztés, a személyiségfejlődés eszköze. Az élményterápia lényegében a Nadler féle zónák[18] értelmezésén alapszik, melyek közül a kihívási zóna fontosságát emeli ki, melybe az új, eddig nem ismert, energiabefektetést igénylő feladatok tartoznak. Mivel a zónák határai dinamikusan változhatnak tanulás, tapasztalás útján, a kihívási zónát tanulási zónaként értelmezi. Ennek értelmében a terápiás tevékenység lényege, hogy a résztvevők élmények által a kihívási, vagy tanulási zónába kerüljenek. Az újdonság és az élmény aktivizálja a kíváncsiságot, a motivációt a kihívás teljesítése érdekében. A terápiás tevékenységfő alapja, hogy a kihívás teljesítéséhez biztonságos és elfogadó környezetet biztosítson, segítse és támogassa a résztvevőt a kihívás teljesítésében. Ezek a körülmények tudják működtetni az élményterápia négy kulcsfontosságú elemét, *a kihívást, a sikerélményt, a felfedezést és megerősítést.* A résztvevő a kihívás által kimozdul a komfortzónájából, a biztonságos, pozitív közeg támogatásával, sikerrel teljesíti azt.

A sikerélmény és annak megerősítése, esetleg a folyamat többszöri ismétlése segít felfedezni olyan új, eddig nem ismert képességeket, készségeket, vagy tulajdonságokat, melyeket a kihívás teljesítése és a környezet visszajelzései megerősítenek. Ez a megerősítés erősíti a résztvevő önértékelését, önbecsülését és önbizalmát. Ezzel egyidejűleg a terápiás

[18] Nadler: Therapeutic process of change, 1993

folyamat négy eleme spirálisan újra ismételni kezdi önmagát, újabb kihívási, tanulási folyamatokra irányítva a figyelmet[19].

A *terápiás rekreáció* egy a hatvanas évektől alkalmazott módszer betegek vagy valamilyen korlátozottsággal élők testi-lelki jóllétének fejlesztésére. Az élményt, motivációt nyújtó rekreációs elemeket alkalmazzák konkrét fejlődési célok elérésében (Papp, 2021). Az élményterápia esetén a kihívást jelentő élmény lehet bármi, így a művészet, vagy művészetterápiás elemek is, melyek kiemelt fontosságú szerepet töltenek be az élményterápiás tevékenységek során. A művészet kapcsán egyértelműen megállapítható, hogy míg annak befogadása közkedvelt tevékenység, általánosan a komfortzónába tartozó tevékenységnek számít, hisz közvetlen környezetünk is rengeteg művészettel kapcsolatos ingerrel vesz körül. A művészetek aktív művelése viszont már nem ennyire megszokott tevékenység, leginkább a művészetekben aktívan tevékenykedő emberek számára része a komfortzónának. Ismeretlen mivolta, újszerűsége és saját tapasztalat híján nagyon gyakran sorolódik a tanulási zóna, a kihívási zóna területébe, ezzel alapozva meg annak élményterápiás lehetőségeit. A sikerélmény és pozitív visszacsatolás okozta megerősítés hatására változik a művészetekkel kapcsolatos attitűd. Az újonnan felfedezett képességek és tapasztalatok gyakran további művészeti ingerek keresésére, alkotására motiválnak.

Komplex fejlesztés zenével, zenés tevékenységek által

A zene rendkívüli pozitív hatása vitathatatlan, az viszont továbbra is kérdéses, hogyan lehet ezt a rendkívüli hatást célirányosan, fejlesztő céllal hasznosítani és alkalmazni. Nem kevés kísérlet valósult meg ebben a témában és az eredményeket összegezve ellentmondó eredmények és elméletek születtek. Ennek következtében tehát az, hogy a zene valóban pozitív hatással van e a kognitív képességekre, az intelligenciára, vagy egyéb képességekre, kvantitatív adatokkal kevésbé egyértelműen alátámasztott tény. Felmerül tehát a kérdés, mégis hogyan működik a gyakorlatban a zenei neveléssel történő fejlesztés, mi a titka és miben rejlik páratlan ereje. Tapasztalatok alapján megállapítható, hogy a zene egyik legnagyobb ereje a nem közvetlen fejlesztésben rejlik. Manapság gyakran követett eljárásnak számít, hogy bizonyos fejlesztési célok elérése érdekében konkrét fejlesztő, illetve terápiás eljárásokat alkalmazunk, melyek közvetlenül a fejleszteni kívánt képességekre, készségekre fejtik ki pozitív és fejlesztő hatásukat[20].

A zene esetében az elsődleges cél az élményszerzés, a zenei hatások átélése, tapasztalása, a zenélés, az önkifejezés, a szórakozás, szórakoztatás. A gyermekek számára egy igazán élvezetes, érdekes időtöltés, aktivitás minden, ami zenével, énekkel, hangszeres, zenés mozgásos és egyéb, zenével kapcsolatos tevékenység. A fejlesztő hatás tehát nem az elsődleges cél, hanem egy érdektevékenység által kiváltott közvetett hatás, akár „mellékhatásként" is nevezhető. Jelen esetben egy igen hasznos és jelentős, mondhatni kulcsfontosságú pozitív mellékhatás. A zenei tevékenységek az élményszerzés, saját tapasztalatokon keresztül közvetett módon járulnak hozzá a fejlesztéshez, mégpedig a játékos, élményszerű, tapasztalat alapú

[19] Az élményterápia módszerét többek között a magyarországi Bátor Tábor Alapítvány alkalmazza sikerrel krónikus beteg gyermekek táboroztatása során. Az élményterápiáról lásd még: https://gyogyhirek.hu/terapias-rekreacio/, https://folyoiratok.oh.gov.hu/uj-kozneveles/bator-tabor, https://batortabor.org/hu/

[20] Mondhatni ez egy kétirányú folyamat, hiszen az egyes terápiás eljárások meghatározásában kulcsfontosságú szerepe van annak meghatározásában, milyen problémák, illetve fejleszteni kívánt területeken fejtik ki leginkább jótékony hatásukat, illetve az egyes fogyatékossági típusok, kórtani leírások során feltüntetésre kerülnek azok a terápiás irányzatok, amikkel az adott probléma eredményesen kezelhető.

módszerek által. A tapasztalatszerzés, az aktív zenés tevékenység minden esetben működteti az alkotókészséget, a kreativitást, ezáltal nagy hatást gyakorolva a divergens gondolkodásra is. A zenés tevékenységek általában zenével összekapcsolt egyéb tevékenységekre fókuszálnak, mint az éneklés, hangszeres játék, zene és mozgás, zene és dramatizálás, zenei elemek vizuális megjelenése, improvizáció, irányított zenehallgatás, ezek a területek egyidejű aktivizálása nagyban hozzájárul az élettani funkciók (pl. vitális tüdőkapacitás), motoros, kognitív és egyéb képességek fejlesztéséhez a transzferhatás által. Stabilizálódnak a már meglévő idegpályák és új szinapszisok, idegpályák alakulnak ki. Rendszeres hangszerjátékkal, zenei tanulmányokkal, a zenei írás-olvasás készség elsajátításával és rendszeres gyakorlásával a mozgáskoordináción, a szem-kéz koordináción túl a magasabb szintű kognitív készségek és a memória aktivitása is megfigyelhető. A zenei jellegű tevékenységek, foglalkozások az esetek nagy részében csoportos jellegűek (akár egy kórusban való éneklés, tánccsoportban, zenekarban, zenei együttesben, csoportos foglalkozáson), így a zenei tevékenység kapcsán a szocializációs aspektus is megjelenik, ugyanis az együttműködés, az egymáshoz igazodás, a kölcsönös odafigyelés, egymás segítése nélkül nehezen megvalósítható egy csoportos aktivitás, vagy egy közös produktum.

A zene általi fejlesztés sajátosságai, illetve a zenei nevelés transzferhatásai tehát összefoglalva a következő alappillérekre épülnek:

- Közvetett, indirekt módon történő fejlesztés;
- Élményszerű, játékos, tapasztalaton és tevékenységeken alapuló fejlesztés;
- Különböző jellegű tevékenységterületek összekapcsolása általi fejlesztés;
- Agyi aktivitás és idegpályák serkentése, az agy egyes részeinek együttműködésének serkentése, ez által az agy struktúrájának változása;
- Rendszeres, szisztematikus tevékenység általi fejlesztés;
- Élettani funkciók, motoros és szenzomotoros képességek, kognitív és kommunikációs készségek, memória fejlesztése;
- Érzelmi intelligencia, szocializációs képességek, empátia, tolerancia és együttműködési képességek fejlesztése;
- Esztétikai ízlésformálás, szépérzék fejlesztése, képzelőerő és fantázia, alkotókészség és kreativitás fejlesztése[21].

A zene hatása a képességek, valamint az intellektuális és szociális kompetenciák fejlesztésére a kutatások tükrében

A zene fejlesztő hatásával számos kutatást végeztek, hazai és nemzetközi viszonylatban egyaránt. Ennek köszönhetően kutatási eredmények is igazolják, hogy a zene hatással van az emberre, az emberi agyra, ez által a fejlődésre, a személyiségre, a képességekre, készségekre, a gondolkodásra, az érzelmekre. A témában született eredmények hatásaként megjelent többek közt a Mozart hatás, mint a zene okosító hatását igazolni kívánó jelenség. A Mozart hatásként leírt jelenséget elsőként Frances H. Rauscher, amerikai pszichológus és idegtudós írta le saját kísérleteinek eredményei alapján, miszerint az előzőleg Mozart zenéjét hallgató kísérleti

[21] A bemutatott felsorolás és értelmezés a szerzők saját szerkesztése, jelentős egyezéseket mutatva azonban a nemzetközi kutatások eredményeivel, mint Welch Graham F., Biasutti Michele, MacRitchie Jennifer, McPherson Gary E., Himonides Evangelos: *The Impact of Music on Human Development and Well-Being*. Frontiers in Psychology. Year 2020/ volume 11. URL=https://www.frontiersin.org/article/10.3389/fpsyg.2020.01246.
DOI=10.3389/fpsyg.2020.01246. ISSN=1664-1078

személyek jobban teljesítettek egy térbeli logikát igénylő feladatban, mint azok, aki más jellegű zenét hallgattak, vagy egyáltalán nem hallgattak zenét (Rauscher, idézi Tóth-Bakos, 2021). Alfred Tomatis, francia fül-orr-gégész és feltaláló arra a felismerésre jutott, hogy zenével, pontosabban hangok segítségével kezelhetőek, gyógyíthatóak bizonyos rendellenességek és szervi bántalmak (Tomatis, idézi Tóth-Bakos, 2021). Rauscher és munkatársai arra az eredményre jutottak patkányokon végzett kísérleteikben, hogy Mozart zenéjét hallgatva az állatok jobban teljesítettek bizonyos tanulási és memóriateszteken (Rauscher és mtsai, idézi Tóth-Bakos, 2021). Don Campbell (1997), amerikai zenész és táncos *Mozart hatás* című könyvében írta le saját elméletét, miszerint Mozart zenéjének hallgatása növeli az intelligenciát és további jótékony hatásokat fejt ki a mentális képességekre. Csépe Valéria (2017), magyar pszichológus, a kognitív pszichológia és idegtudomány kutatója szerint a mai agykutatási eredmények egytől egyig arra utalnak, hogy a zene, és különösen a hangszeres játék az agy szerkezeti és működési változásaival jár. Szerkezeti változás következik be a hallási feldolgozás teljes agykérgi hálózatában, a homlok-lebeny figyelmi-végrehajtó funkciókért felelős területein, s a két agyfélteke összeköttetéseit biztosító kérgestest (corpus callosum) egyes területein. Csépe felvetését alátámasztják Assal Habibi, amerikai idegtudós és pszichológus kutatásának eredményei is, aki különbségeket vélt felfedezni a zenészek és nem zenészek agyának struktúrájában (Habibi, idézi Gersema, 2020[22]).

A művészettel, illetve zenével kapcsolatos egyik legismertebb transzferhatás kutatásnak számít Barkóczi Ilona és Pléh Csaba vizsgálata, akik az elsők között folytattak arra irányuló tanulmányokat, hogy miként változnak azok a gyerekek, akik ének-zenei általános iskolába járnak.[23] Bebizonyosodott, hogy nem csak a tüdőkapacitásuk nő, de kimutathatóan jobbak például matematikából, vagy idegen nyelvből, mint a többi gyerek, akikkel azonos szintről indultak. Saját kutatási eredményeik alapján arra a megállapításra jutottak, hogy azok a gyerekek, akik rendszeresen vesznek részt zenei tevékenységekben, zenét tanulnak, más területeken is jobban teljesítenek, mint a matematika, nyelv és irodalom, mozgáskoordináció és továbbiak. Eredményeire és tapasztalataira alapozva hozta létre saját komplex művészeti programját, mely máig sikerrel alkalmazott zene-pedagógiai és zeneterápiás módszer. A művészetek a szociális beilleszkedést, az agresszió feldolgozását is segítik, növelik az érzelmi intelligenciát, és a szublimáció útjára vezetnek, tehát arra az útra, amikor az egyén a belső feszültségeket nemcsak a maga számára, de társadalmilag is hasznos módon dolgozza fel. Vagyis az alkotás folyamatában átélt érzések nemcsak az egyént magát szabadítják meg a feszültségtől, de a másik embert is, mert őt is meg tudja érinteni (Vekerdy, 2013).

A már említett Csépe és munkatársai követéses vizsgálatuk során arra az eredményre jutottak, hogy a komplex ének-zenei tréning pozitív hatása statisztikailag jelentősnek bizonyult alsó tagozatos kisdiákoknál a beszédhangok feldolgozásában (Csépe, 2017). Nádassy Lászlóné

---

[22] Emily Gersema: *Neuroscientists' research reinforces music's impact on the developing brain*. 2020 Online: https://dornsife.usc.edu/news/stories/neuroscience-music-lessons-affect-childrens-brains/

[23] Lásd: Barkóczi Ilona – Pléh Csaba: *Kodály zenei nevelési módszerének pszichológiai hatásvizsgálata.* (Kecskemét: Lapkiadó Vállalat, 1977.) Kodály felkérésére Kokas Klára kezdte el először a Kodály koncepciója alapján tanított gyerekekkel a zenetanulás egyéb képességekre történő hatását vizsgálni. A négy éves vizsgálat Kecskeméten zajlott, a kor legkorszerűbb pszichológiai tesztjeit alkalmazva. Rávilágítottak a zenetanulás által kiváltott érzelmi és intellektuális fejlődésbeli különbségekre, a személyiségfejlődésre gyakorolt pozitív hatásra, valamint összefüggést találtak a zenét tanulók hátrányos társadalmi helyzetből eredő negatív következményeik kompenzálása, a reziliencia növelése terén. Barkóczi – Pléh féle vizsgálatot bemutató könyv a Kodály-koncepció és a zenei transzferhatás témakörének egyik alapműve.

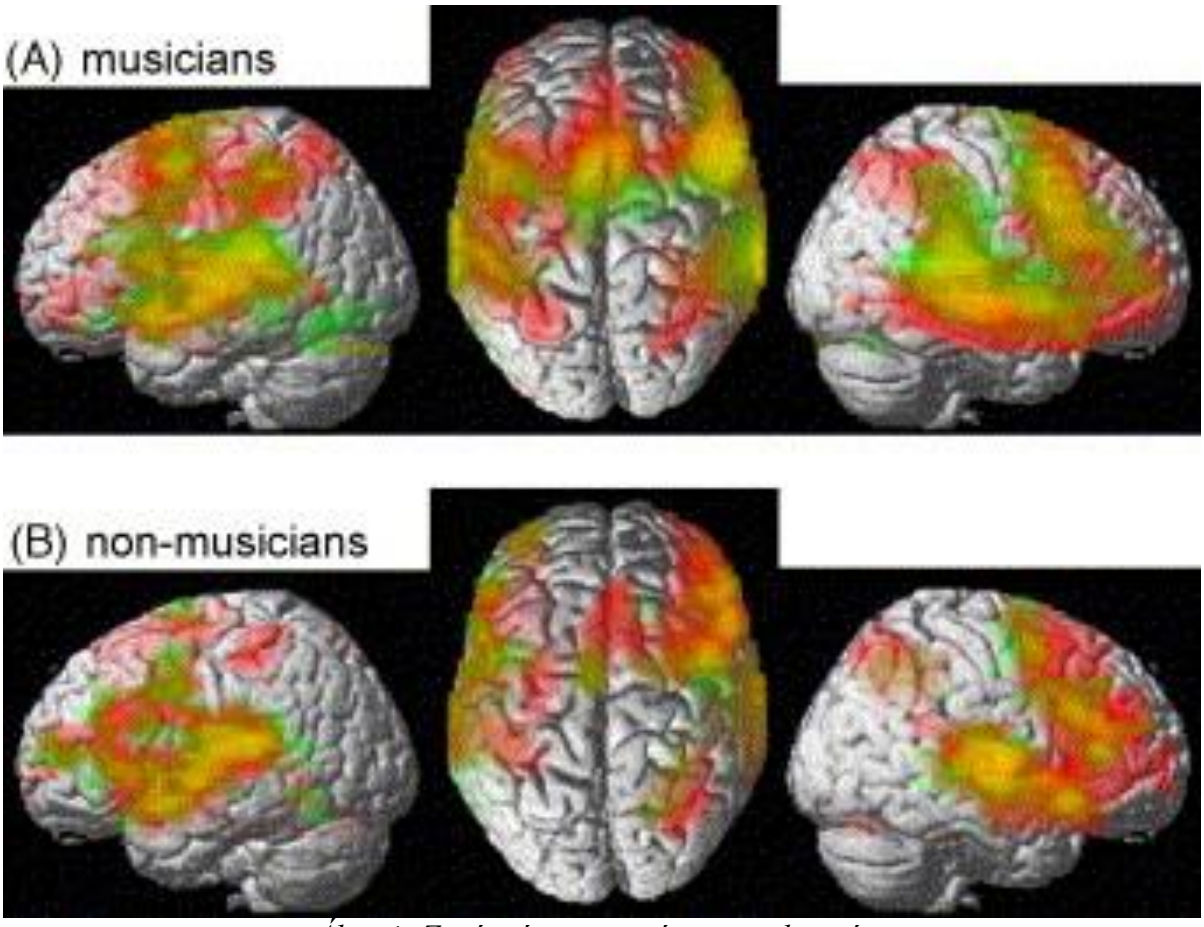
Karres Magdolna (1981) doktori értekezésében közzétett vizsgálataiból kiderül, hogy a mindennapi, vagy gyakori zenei nevelésen részt vevő gyermekek a helyesírást gyorsabban, jobban tanulták meg, anyanyelvkészségük jelentősen javult az írás, olvasás, fogalmazás terén, javulást mutattak továbbá a számolásban is. Egy újabb, 2014 és 2015 között megvalósult szlovén kutatás eredményei is igazolták a kora gyermekkori (0-3 éve kor) zenés tevékenységek jótékony hatásait, melyek leginkább a pszichomotoros, érzelmi és szociális készségek fejlődése terén mutatkoztak meg (Zadnik – Habe, 2017).

A történelem során számos feljegyzés említi, hogy a zene varázserővel, gyógyító erővel bír, megnyugtatja a testet és lelket, személyiségformáló hatása van, fejleszt, pozitív transzferhatása lévén más képességeinkre is pozitív hatással van. Arról azonban kevesebb szó esik, mi váltja ki ezeket a rendkívül pozitív hatásokat, mi az oka, hogy a zenének ekkora ereje van személyiségünk és képességeink fejlesztésében. Jelen fejezetben a szakirodalom által nyert információkat kiegészítve saját tapasztalatainkkal kívánunk egy lehetséges alternatívát kínálni a zene rendkívüli hatásának magyarázatára.

Mint tudjuk, a zene, kiindulva a zene hallgatásából, egy igen komplex jelenség és folyamat, mely egyidejűleg több, kvalitatív és kvantitatív különbségeket mutató elemből tevődik össze, érintve több tudományterületet is. Egyszerre vannak jelen a művészi elemek mellett a fizika, akusztika, matematika tudományának elemei is. Hiszen az, ahogyan egy hangszer megszólal, a fizika és akusztika tudományából nyert ismereteken alapszik, a harmóniák, hangközök, dalok szerkezete pedig matematikai összefüggéseken alapszanak. Egy hangköz, egy harmónia, egy akkord vagy egy dallam nem más, mint matematikai összefüggésekre épülő szabályok sora. Egy zenei szemelvény szerkezete pedig analógiát mutat a matematikai sorozatok tulajdonságaival. Erre épül a zene tartalmi jellege, esetlegesen szövegezése, ami együtt adja a zene mondanivalóját, hangulatát, érzelmi töltetét, ezáltal az ember lelkivilágára kifejtett hatását. A zenei hangszerek együttes megszólalása, dinamikája, tempója pedig leginkább érzelmi világunkra, hangulatunkra van hatással. Ha élő zenéről beszélünk, úgy nem elhanyagolhatóak a fizikai hatások, melyet a zene, pontosabban a hangszerek, hangok rezgései gyakorolnak az érzékleti modalitásokra, a teljes testre és lélekre. Így nézve a zenehallgatás által egyszerre rengeteg különböző inger éri az embert, melyek a test, a lélek, valamint az agy különböző területeire, részeire hatnak. Ezáltal logikusan feltételezhető, hogy a zene igen komoly, komplex hatást gyakorol az emberre. Egyidejűleg aktivizálja az agyi féltekéket és agyi lebenyek különböző területeit, melyek azon túl, hogy aktív állapotba kerülnek, azonnal össze is dolgoznak, hiszen ezek a különböző jellegű ingerek minden pillanatban, mondhatni állandó jelleggel össze is kapcsolódnak, így biztosítva az azonnali zenei élményt. Ezt a jelenséget Levitin (2006) úgy fogalmazta meg, hogy zenei tevékenység során bevonódik az agy szinte minden egyes területe[24]. Ezt a jelenséget leginkább az agytornához[25] hasonlíthatjuk, hiszen azonos időben aktivizálásra és együttműködésre sarkallja az egyes agyi területeket. Az agy különböző területei dolgozzák fel az akusztikus és vizuális ingereket, érzelmi élményeket, a szövegezett információt, a testre gyakorolt fizikai hatásokat a rezgések által, így az idegrendszer, az idegpályák rendkívüli aktivitást mutatnak a zenei élmények hatására. Ezt a jelenséget remekül mutatják azok az agyi aktivitást mérő eljárásokkal készült képek is (Ábra 1), melyeken egyértelműen látszik, milyen különbségeket mutat a zenész és nem zenész agyi tevékenysége.

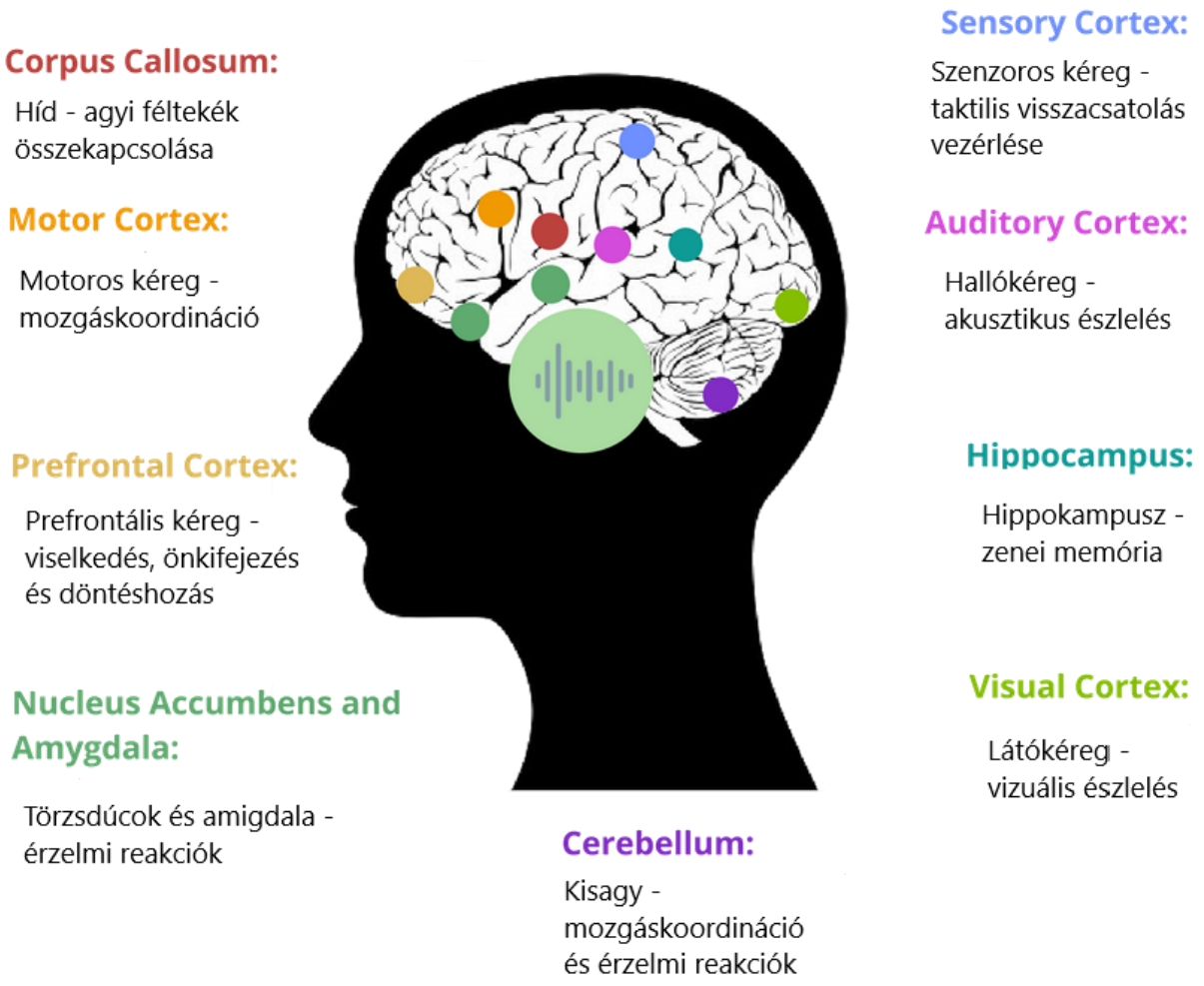
[24] Az eredeti angol megfogalmazás szerint: “Musical activity involves nearly every region of the brain that we know about and nearly every neural subsystem”.

[25] Az agytorna kifejezést használja Katarina Zanek és Katarina Habe HE DEVELOPMENTAL BENEFITS OF EARLY MUSIC EDUCATION – an evaluation study of the two Slovenian projects publikációjában “brain fitness” néven.



Ábra 1: Zenész és nem zenész agyi aktivitása

A zene hallgatásán túl azonban kiemelkedő jelentőséggel bír az aktív tevékenység, legyen az hangszeren játszás, éneklés, zenés-mozgásos tevékenység, zenére történő bármilyen aktivitás, ami tovább növeli az ingerek, így az agyi hatások mértékét. A zene hallgatásán túl az énekhang, vagy bármilyen hangszer megszólaltatása további nagymotoros és finommotoros mozgásokkal egészíti ki az agyi aktivitást, melynek pontos, zenéhez igazított kivitelezése kulcsfontosságú. Minden más aktivitás, mozgás, tánc, ének, beszéd, művészeti tevékenység további agyi területeket stimulál. Így zenés tevékenység során az említett agytorna csak még intenzívebbé válik, mondhatni, egy teljes agyi aktivitás valósul meg, hiszen más területek aktivizálják a vizuális és akusztikus ingerek feldolgozását, a mozgáskoordinációt, az érzelmi reakciók feldolgozását, a zenéhez való igazodást, dolgozik a memória, a kognitív képességek, a figyelem és koncentráció, az együttműködés. Az alábbi ábra (Ábra 2) jól szemlélteti ezt az agy egész területére kiterjedő komplex aktivitást.



Ábra 2: *Zenés tevékenység során aktivizálódó agyi területek*

A zenés tevékenyégen túl pedig fontos megemlíteni a zenetanulás, a hangszeres játék formális vagy nem formális jellegű tanulását, ami további pozitív hatásokkal egészíti ki az eddig említetteket. Itt ugyanis a rendszeres, hosszú távú, szervezett zenés tevékenységeken túl tanulási, gyakorlási folyamat zajlik, mely a folyamatos aktivitáson túl az emlékezet, magasabb kognitív képességek és egyéb területeket is aktivizál, mint az információk kognitív és érzelmi aspektusainak megértése, tervezési és stratégiai készségek, figyelem és koncentráció, verbális és nem verbális kommunikáció, memória, tanulási készségek, koordináció és ügyesség.

Alternatív módszerek és reformpedagógia, illetve zenepedagógia és zeneterápia

Az alternatív módszereket tárgyalva, felvezetésként kihagyhatatlanul fontos megemlíteni Rudolf Steiner nevét és *"emberközpontú reformpedagógiáját"*, és a nevéhez fűződő Waldorf-iskolát, amelyben kiemelt helyet és szerepet kapott a zene, illetve a zenével és művészetekkel társított oktatás. Ezekben az intézményekben valósult meg ugyanis elsőként a legkevesebb kompromisszummal olyan pedagógiai koncepció, amely mindenek fölött komolyan veszi a gyermek képességeinek kibontakoztatását, az önálló, kreatív, fejlett szociális kompetenciájú és problémamegoldó készségű személyiségek felnevelését. Alaptézise *a tananyag, az elsajátítási módszerek, a cselekvési repertoár életkori kognitív és mentális jellemzőkhöz* igazodás. Ennek megfelelően a serdülőkorig az érzelmi élet megalapozását és

fejlesztését előmozdító tevékenységek, mindenek előtt a művészeti nevelés áll előtérben. A gyermekek énekelnek, kóruséneklésben vesznek részt, hangszerjátékot sajátítanak el, vagyis furulyázni tanulnak, ütőhangszereken, húros hangszereken játszanak, sőt, az egyes osztályok önálló zenekart is alkotnak (Gönczy, In: Vas, 2015). A Waldorf-iskolákban nem vita tárgya tehát a művészeti nevelés „haszontalansága", a „fontos" és kevésbé fontos adatok fejekbe töltésének szűk idő-keresztmetszete, megnyitva az utat a további alternatív irányzatoknak, módszereknek, koncepcióknak.

Az alternatív zenepedagógia olyan irányzatok gyűjtőfogalma, amelyek elveikkel, értékválasztásaikkal, zenei anyaghasználatukkal, eszköz-repertoárjukkal radikálisan képesek átalakítani a zenei nevelés célrendszerét, gyakorlatát. Ez azonban nem zárja ki, hogy használják a hagyományos gyakorlat elemeit is, illetve más alternatív koncepciókat. Ezek szerint "életreform-törekvések" létezhetnek pedagógiai háttér nélkül is, viszont nem mindegyik reform-pedagógiai elgondolás támaszkodik az életvitel megújításának igényére. A zenepedagógián belül nehéz elhatárolni az alternatív és a reform-törekvéseket. Annyi viszont kétségtelen, hogy a zene kiemelt helyet és jelentőséget kapott az alternatív pedagógiában. A zenei nevelés 20. századi irányzataiban a zene eltérő célzattal, fontossággal kapott helyet. Egyes esetekben a zene a személyiségfejlesztésre irányuló tevékenységi repertoár része, míg további elgondolásokban a zenei nevelés önmagában áll, mint a személyiség-fejlesztés legalkalmasabb eszköze. A sort folytatva a zenét egy vagy több társművészet elemeivel is lehetséges kombinálni, amelyek összhangban fejtik ki hatásukat. Mindezeken túl egy-egy irányzat túlmutat magán a zenén és transzferhatást, sőt szélesebb társadalmi hatást vált ki az érintett személyeknél. A felvázolt fogalmak rendszeréből következik, hogy valamely "életreform" indíttatású irányzat szükségszerűen tételezi a zenén túli hatásokat. A reform- illetve alternatív pedagógiai elgondolások valóságos kiáradása a 20. század mélyreható társadalmi változásainak, valamint az emberi lélekről, viselkedésről alkotott kép átalakulásának szerencsés egybeeséséből fakadt. A változtatás igénye (már-már kényszere) és az új lehetőségek felfedezése az innovatív, és ma is aktuális kérdéseket és válaszokat kínáló pedagógiai színtér létrejöttéhez vezetett. Ebben a zene nagy jelentőséget kapott. A zene személyiség-fejlesztő, jellemformáló szerepét a századfordulón még nem támaszthatták alá, viszont a modern neuro-pszichológia, az agykutatás,az empirikus kutatások azóta nagy mennyiségben tártak fel erre utaló bizonyítékokat (Gönczy, In: Vas, 2015).

A 19. és a 20. század fordulóján tehát olyan új zenei nevelés koncepciók születtek, amelyek céljai között szerepel mindenek előtt a szociokulturális vagy gazdasági hátrányok leküzdése, a toleranciára nevelés, vagy a társadalmi igazságosság előmozdítása. Egyre nagyobb hangsúlyt kap a zene, sőt, a zenetanulás és a közösség kapcsolata is, mondván, *a zenetanulás kapcsán a gyermek egy élő közösség részévé válik, az már maga a prevenció* (Madarászné Losonczi, In: Tiszai, 2017). Vagyis, a zene mint "közösségi terápia", ami már sokszoros bizonyítást nyert a gyakorlatban. Többek között a Venezuelában létre jött El Sistema program (1975), melynek alapítója José Antonio Aubreu 11 hátrányos helyzetű gyermekkel kezdett foglalkozni azzal a reménnyel, hogy a napi zeneoktatás segítséget nyújthat személyes fejlődésükben, valamint jobb életperspektívát teremt a szociokulturális hátrányok leküzdéséhez. Azóta nemzetközi hírnévre tettek szert és elismert, alkalmazott koncepcióként beríta magát a "közösségi zeneterápia" rendszerébe.

A *zeneterápia* paramedikális gyakorlata mellett kifejlődött a zeneterápia *gyógypedagógiai modellje* is (remedial model of music therapy). A gyógypedagógiai modellben a terapeuta fogyatékossággal rendelkező gyermekekkel dolgozik és a terápia során a zene terápiás hatásait különböző nevelési célok elérésének szolgálatába állítja. Ilyen célok lehetnek az érzékelés és észlelés, a nagymozgás és finommotorika, verbális és nonverbális kommunikáció, figyelem és különböző kognitív készségek fejlesztése, vagy a társas tanulás

megsegítése. A gyógypedagógus által megtervezett zenés fejlesztőfoglalkozások céljai és eszközrendszere gyakran azonos a zeneterápia gyakorlatával (Tiszai, 2017).

A *gyógypedagógiai zeneoktatás* (Special music education) a pedagógia és a terápia egyes jegyeivel is rendelkezik. A zenei fejlődéshez szükséges rendszeres gyakorlás, a fegyelem, a pedagógiához kapcsolódnak, viszont egyben hatékony terápiás eszköznek is bizonyulnak, ami mindenekelőtt a fogyatékosságuk, vagy a társadalmi helyzetük miatti egyéneknél fontos, akik az átlagosnál kevesebb elvárással találkoznak. Ezekben az esetekben a kitűzött célokért való erőfeszítés, a próbák során a zenésztársakhoz való alkalmazkodás, a visszajelzések elfogadása hatékony *prevenciójává válhat a marginalizáció és izoláció által okozott másodlagos károsodásoknak*. A zenetanulás tehát annak a folyamatnak a részévé válik, amely elősegíti a befogadást azáltal, hogy a tanulót önfegyelemre, belső kontrollra, és a társas viselkedés normáira tanítja (Tiszai, 2017).

A zeneterápia, a gyógypedagógiai zeneoktatás mellett további speciális módszerek, programok is kialakultak. Említést érdemel többek között a speciális zeneoktatás egyik módszere, a zenekari zeneterápia (orchestral music therapy). Alapjait Milánóban dolgozták ki és ez az Esagramma elnevezést viselő rendszeresen koncertező *inkluzív szimfonikus zenekar*, repertoárjukon a klasszikus zene népszerű darabjaival (Sbattella, Cordaro és Tarantino, In: Tiszai, 2017). Magyarországon a legelterjedtebb a Heinrich Ullrich által kidolgozott ULWILA színes kotta módszer, amelyet Vető Anna gyógypedagógus adaptált magyar viszonyokra (1991) és ezzel megkezdődhetett az értelmileg sérült gyermekek zeneoktatása. Ezekből asérült gyermekekből álló zenekar a *Parafónia* nevet viseli és sikeresen szerepel országszerte és nemzetközi viszonylatban. A módszert kisgyermekek zenei nevelésében és számos gyógypedagógiai intézményben egyaránt alkalmazzák (Tiszai, 2017).

A felvázolt módszerek számos pozitiv vonással rendelkeznek. Egyik legfontosabb üzenetük kétség kívül az, hogy az érintett hátrányos helyzetű egyének zenei előadásának, produkciójának "közösségi aspektusa" van, valamint üzenete és motiváló ereje a társadalom felé.

Alternatív módszerek, koncepciók, programok a zene központi szerepével

Émile Jaques Dalcroze módszere, avagy a „Dalcroze-euritmia"

„A zene úgy hat az egész szervezetre, mint egy varázslatos erő […]"
Emile Jaques-Dalcroze

Émile Jaques DALCROZE (1865–1950) svájci francia zenetanár és zeneszerző a saját pedagógiai gyakorlatában szerzett tapasztalatok alapján fejlesztette ki módszerét, melynek alappillére a zene és a mozgás összekapcsolása és ezáltal a ritmusérzék fejlesztése.

Dalcroze már tanulmányai során tehernek érezte a zeneoktatás merev jellegét. E felismerés motiválta arra, hogy egészen pedagógiai munkássága kezdetétől szolfézs-órái keretében kutassa a zene lényegi átélését elősegítő pedagógia lehetőségeket. A genfi konzervatóriumban folytatott tanári munkája alatt ismerte fel az a tényt, hogy a tanulók nem érzik helyesen a zenei ritmust. Ez mindenekelőtt a helytelenül összehangolt lépéseikben és végtagjaik mozgásában mutatkozott meg. Ebből a felismerésből ered „ritmikai nevelésének" elmélete. Módszere „ritmikus tornának" vagy „ritmikus mozgásnak" is nevezhető, melynek

célja a zene segítségével összhangba hozni az egyén értelmi és testi képességeit (Szőnyi, 1988).[26]

Zenepedagógiai elképzelésének sajátossága, amely megkülönbözteti a többi módszertől, hogy testmozgáson keresztül fejleszti és alakítja ki zenei érzékét és emeli azt magasabb szintre. A gyakorlatok során a figyelem, az érzékelés követelménye az első. A zene általi impulzusokat, mint a metrum, tempó, dinamika, karakter, a tanulók mozdulataikkal adják vissza és fejezik ki. Kezük és testük mozgásával a dallam rajzát ábrázolják, a frázis végét irányváltoztatással jelzik, a dinamikai kontrasztokat pedig a mozdulataik nagyságának változtatásával fejezik ki. Vagyis, az egyén önmaga által valósítja meg és saját természetes képességeit alkalmazza a tanulás és a fejlesztés folyamatában.

Dalcroze foglalkozásait a hagyományos módszerek kiegészítésének tekintette, nem pedig "kiváltójának". Meglátása szerint, a zenetanítás hibái abból erednek, hogy az egyes elemeket szétválasztva tanítják és nem komplex egészként érzékeltetik. Alapelve, hogy a hangszertanulást előzze meg a ritmikus mozgás gyakorlása. E ritmikus mozgás nem választható el a szolfézs elmélyült tanításától, mert akkor az egész koncepció tévútra kerül. Koncepciója „Dalcroze-euritmia" néven vált világszerte ismertté, melynek jellegzetessége, hogy a zenei érzéket a testmozgáson keresztül fejleszti ki (Kis, 1994).

A Dalcroze módszer 3 alappillére épül:

1. Euritmia: a zene mozgás általi kifejezése, a zenei képességek fejlesztése a kinesztetikus gyakorlatok által.

2. Szolfézs: a zenei hallás fejlesztése, éneklési készségek fejlesztése, a szolfész alapjait képező szolmizáció alkalmazása.

3. Improvizáció: alkotókészség fejlesztése hangszerek, mozgás és éneklés által (Anderson, 2012).

A ritmikus mozdulatok a tanár improvizált zongorajátékára történnek. A tanár a rögtönzést váltogatja, a gyermekek pedig saját mozgásukat a hallott zene stílusa, tempója, karaktere, dinamikája szerint alakítják (Daragó, 2012). Először a járást gyakorolják, és csak akkor, ha szól a zene. Amennyiben nem hallják a zenét, csendben és mozdulatlanul maradnak. Minden bizonnyal könnyűnek tűnik ez a feladat, viszont nem az. Ugyanis Dalcroze szerint a 4 éves kor az ideális a Dalcroze–euritmia elkezdésére, s ebben a korban még nem természetes a figyelem és a koncentráció olyan foka, mely egyszerre azonosítja a csendet és a zenét. Kezükkel, testükkel a dallam rajzát ábrázolják, irányváltoztatással jelzik a frázis végét, a dinamikai kontrasztokat mozdulatuk nagyságának változtatása mutatja. További fokozatként kétféle ritmust érzékeltetnek egyszerre (pl. a zongora jobb kezének zenéjéhez tapssal, a bal kéz zenéjéhez lábbal kapcsolódnak, stb.).

E tevékenység a zenei és egyéb készségeket összetett módon fejleszti: a stílusérzék, a hallás, az improvizációs készség, a koncentráció javulása mellett a testérzékelés, a mozgáskoordináció, az értelmi és érzelmi fejlődés is érdemi átalakuláson megy keresztül (Tóth-Bakos, 2016). Dalcroze koncepciója az Euritmia, a mai Waldorf típusú alternatív irányzatú pedagógia egyik alapelve, külön tantárgyként szerves részét képezi az oktató-nevelő folyamatnak, valamint a zene általi komplex és harmonikus személyiségfejlesztésnek.

Az euritmia fő célkitűzései Strevens (2007) alapján:

- *Mentális és érzelmi fejlesztés:* tudatosság, koncentráció, társadalmi integráció, az árnyalatok kialakulása és kifejezése.

[26] Dalcroze növendékeinek olyan feladatot adott, hogy járkáljanak, ugrándozzanak külön-külön vagy egymásba karolva. Az ösztönös mozgások arra kényszerítették őket, hogy a zenei ritmust mindennapi mozdulataikban fedezzék fel. Első mozdulat, mellyel a zenei ritmus mozgással kifejezhető, a járás.

- *Fizikai fejlesztés:* a teljesítmény könnyebbé tétele, a teljesítmény pontosabbá tétele, személyes teljesítmény kifejlesztése.
- *Zenei fejlesztés:* gyorsaság, pontosság, kényelem, kifejező személyes válasz a hallgatásra, elemzésre, írásra és improvizációra.

Dalcroze módszerének nyitottsága és rugalmassága lehetővé teszi, hogy más zenepedagógiai rendszerrel párhuzamosan, bármilyen korosztály hasznára válhasson. A legfontosabbnak viszont maga a szerző a kisgyermekkorban elkezdett képességfejlesztést tartotta. Az örömteli élményekhez, a zene felszabadult megéléséhez vezető út nagyban hozzájárul a "fiatalok harmonikus fejlődéséhez" (Gönczy, In: Vas, 2015). Az euritmia módszer és annak alapelvei számos alternatív pedagógiai irányzat, az alternatív oktatást preferáló intézményben, a jelenkorban is jelen van. Az euritmia többek között a Waldorf-szemléletű iskolákban ismert, mely a Waldorf-pedagógia[27] azon igényének tesz eleget, mely szerint indokolt olyan tantárgyak oktatása, amelyek segítik a gyermekek testi, lelki, szellemi, vagyis komplex módon történő harmonikus fejlődését segítik (Csehiová – Tóth-Bakos, 2022).

Maria Montessori és a Montessori pedagógia

„Kezdeményezni, azután hagyni, hogy a gyermek szabadon kibontakoztathassa képességeit. Ez a pedagógus feladata."
Maria Montessori

Maria MONTESSORI (1870–1952) olasz orvosnő, pedagógus és pszichológus pedagógiai koncepciójának megalkotásában a teljességre törekvés, a testi-lelki harmónia, a természetesség iránti igény, az élet-reform mozgalmak játszottak igazán fontos szerepet. A gyermeki aktivitást preferálta, mely feltételezi a szabad mozgást, a változatos és egyben önálló tevékenységi formákat.

Montessori Mária módszerének kifejlesztéséhez a gyermek tiszteletét vette alapul. Alaptézise a tekintélyelvű és a "diktátori" nevelés helyett a gyermekek szabad, spontán önfejlesztő tevékenységének a támogatása. Az óvodai nevelésben manapság is, tehát még a 21. században is, számos általánosan használt elem az ő elképzeléseire épül. Így többek között a gyerekekhez méretezett berendezés, az elérhető játékok a polcokon, vagyis a célirányos fejlesztő hatású eszközök használata. A mai pedagógiai elméletek alapján Montessori az óvodapedagógusnak a "facilitator" szerepét szánta, téve ezt a megfelelő környezet és eszközök biztosításával, a megfelelő folyamatok szervezésével és irányításával. Prioritásnak tekintendő a gyermekek érzékelésének elősegítése, aktív cselekvésre alapozott értelmi, lelki és finommotoros fejlődése. Montessori módszere mindenekelőtt önállóságra és a szabadságra nevel. A szabadság határai viszont megszabottak, tiltott mások, más gyermekek zavarása, és az ellenük elkövetett bármilyen fokú agresszió. Ennek mentén a gyermekek nevelése asszertív stratégiák felé terelődik. Ebben a kontextusban helyezte el a zenét, mint az érzékelés és a cselekvés egyik legfontosabb területét is (Gönczy, In: Vas, 2015).

[27] A Waldorf-pedagógia megalapítójának, Rudolf Steinernek (1861–1925) a vallomása szerint a Waldorf-koncepció egyik alapvető célja a "lélekkel átitatott testfejlesztés". Olyan cselekvési formák alkalmazása, amelyek a tanulók, a fiatalok belső világának, életérzésének sajátos kifejezői. Ezek segítségével jól ápolható és fejleszthető az egyén, és a közösség szempontjából egyformán fontos *belső harmónia* és *cselekvőképesség.* Ez szorosan összefügg Rudolf Steiner alkotómunkásságával és életfilozófiájával, amely szervesen épült az antropozófia szemléletére (Mészáros – Németh – Pukánszky, 2005).

Mindezek alapján megállapítható, hogy a Montessori-oktatás olyan komplex módszer, amely a nevelési-oktatási feladatok teljes palettáját magába foglalja. A humán és reál műveltségi területeken kívül komplexművészeti nevelést kíván megvalósítani, ennek keretében a képzőművészet (főként rajz), a ritmikus mozgás és a zene is kiemelt hangsúlyt kap. Az Euritmia elemeivel párhuzamosan a Montessori módszer is lehetővé teszi a ritmikus mozgás oktatását a zenei készségek fejlesztésével párosítva és kombinálva. Emellett fokozatosan ismerkednek meg a gyermekek a főbb zenei értékekkel, tanulják a hangjegyírást, kottaolvasást, éneklést, illetve hangszeres játékot, de szorgalmazva van a zenei improvizáció is, amely nem csak a gyermek stílusérzékét, hanem egyben kreativitását is fejleszti.
Montessori pedagógiájának újszerű célkitűzése többek között a „jó zenehallgatóvá" nevelés, melyhez véleménye szerint a zaj, a hang és a csend megtapasztalásán keresztül vezet az út. Ehhez a készségfejlesztéshez különféle speciális eszközök alkalmazását ajánlja, mint pl. fahengerek, zajdobozok, harangok, sípok, monochord, facimbalom, miniatűr zongora, marimba-szerű, tetszőlegesen összeállítható-kiemelhető falapokból álló hangszer, csengő (Kis, 1994). Ezek kombinálása, kiegészítése énekléssel biztosítja a hallás és érzékelés fejlesztésének alapját. A különféle hangok, zajok felfedeztetése mellett kiemelten fontos a csend és mozdulatlanság élménye is, amelyet a kifinomult hallás és az esztétikai érzékelés felé vezető út nélkülözhetetlen és szerves része. Mindez alapján elmondható, hogy Montessori egészen a kottaolvasásig, illetve az átélés magas fokán megvalósuló zenehallgatásig kiépítette a maga útjait. Ez a szemlélet manapság is a zenei nevelés és az aktív zenélés "repertoárját" képez(het)i, megszívlelendő tézisekkel és gyakorlati ötletekkel.
Montessori komplex pedagógiai módszere a leírt tények bizonyítékaként is mára világszerte ismertté, elismertté és eredményessé vált. Az alternatív és reformpedagógiai irányzatok egyik legkiemelkedőbb irányzata.

Justine Ward és a Ward-módszer

„A gyermekeket meg lehet tanítani, hogy dalban kommunikáljanak, mint a fiatal madarak."
Justine Bayard Ward

Justine Bayard WARD (1879–1975) amerikai zongorista koncepciójának alapját a gregorián zene művelése képezi, arra az elképzelésre épül, hogy a gregorián ének az európai zenekultúra alapja. A Ward-módszer célja, hogy mindenki megismerkedhessen a zenével. Mindenkinek vele született joga az éneklés öröme, a zene szeretetének elsajátítása és Ward ezt tartja leginkább szem előtt.

Justine Wardot a katolikus egyházzene megújításának 20. század eleji hulláma inspirálta, vagyis a gregorián értékeinek fölfedeztetési igénye vitte a zenepedagógia területére. A Solemnes-i bencéseknél folytatott tanulmányai során jutott arra a felismerésre, hogy a gregorián énekek megszólaltatásakor alkalmazott vezénylési mód a zenét tanulni kezdő gyerekekkel elsajátíttatva nagy segítséget nyújt a zenei gesztusok és ritmika iránti fogékonyságának fejlesztésében. Demokratikus törekvése és szemlélete értelmében egy gregorián-alapú, mozgással és kézmozdulatokkal összekapcsolt éneklés keretében a tanulók olyan bensőséges kapcsolatba kerülnek a zenével, mely következtében már 8-9 évesen kiválóan képesek vezényelni. Sőt, spontán módon képesek magukat kifejezni a zene eszközeivel. Hallásfejlesztése – a zenei anyag egyszerűségének köszönhetően – az anyanyelv elsajátításához hasonló természetes folyamatban megy végbe. Ebből következően támogatja a gyermekek által az adott régióban, országban ismert és használatos dallamanyag beépítését a képzésbe. Ritmus-felfogásában a hagyományos merev ütemezéssel szemben a feszültség-elernyedés váltakozás (arsis – thesis) érzeteit hasznosítja. Foglalkozásaiban a kottaolvasás és lejegyzés korai

fejlesztése hangképzéssel és kreatív-improvizációs gyakorlatokkal egészül ki, pl. gyerekversekre épülő énekes rögtönzésekkel, amelyek a gyerekek élményvilágának elemeivel valósítják meg a zenei nevelést (Gönczy, In: Vas, 2015).

Ward nézete szerint tehát ritmus mellett elengedhetetlen a dallam irányának követése és megélése, s ezzel kapcsolatosan fontos, hogy mindezt akár mozdulatokkal is érzékeltessük. Véleménye szerint, ahogy az anyanyelvnél fontos a spontán beszéd és a választékos fogalmazásmód, ugyanilyen módon lényeges, hogy a zene nyelvét is hasonló szinten műveljük. A zene nyelvének vizuális kifejező eszközeként Ward a vezénylést tekintette, tanítványai 8-9 évesen már magabiztosan vezényeltek. Ezt tekintette az egyéni aktivitás, a kifejezésmód, a ritmus megjelenítése legszemléletesebb módjának. A kottaolvasás elsajátításának megsegítéseképp Ward számjelzésekkel történő jelöléseket alkalmaz, amik rávezetésként funkcionálnak a hagyományos, öt vonalas kottázási rendszer bevezetése előtt (Fazekas, 2019). Ward koncepciójának fő lépései a következők:

- *Éneklés*: az éneklés örömének kialakítása, az ének általi önkifejezés, afféle zenei anyanyelv kialakítása
- *Zenei hallás fejlesztése*: a relatív szolmizáció elveihez hasonlóan az ötvonalas kottázás bevezetése előtt a hangmagasságot, a hangok közti távolságok számok segítségével fejezi ki és kézjelek segítségével vizualizálja (a kezeknek a testhez képest elfoglalt helyzete fejezi ki a hangmagasságot). A komplett skála bevezetését a domináns hangok és hozzájuk vezető lépések bevezetésével kezdi (do-re-mi-fa-so, do-ti-la-so), melyek kottaképét számokkal illusztrálja. A zenei hallás, a belső hallás kialakulását a hangmagasság kézjelekkel történő kifejezésével segíti.
- *Ritmus*: A ritmus érzékeltetését és elsajátítását mozgás segítségével valósítja meg, mely mozgás leginkább a karok mozdulataira fókuszál, mely eredményeképp a zene egyenletes lüktetése, hangsúlyok jelzése ritmusának kifejezése leginkább a vezényléshez hasonlóan valósul meg. Ward az esetek nagy részében tükör segítségével tanította tanítványait, mely segítségével azonnal vizuális kontroll és visszajelzés társul a tanulás folyamatához.
- *Kottázás*: A kottázás alapját a hangmagasság már említett számjegyekkel történő kifejezése alkotja. Ward szerint hamarabb képesek eligazodni az 1-7 számjegyek leírt formáiban, mint az öt vonalas kotta bonyolult rendszerében.

Az egyenletes lüktetés, hangsúlyos és hangsúlytalan hangokat ütemvonalak jelzik.

- *Improvizáció*: A módszer egyik célja az önálló zenei kifejezés megalapozása, mely során a gyerekek nem csak a zenei elemek ismétlésére képesek, de saját zenei elképzeléseiket, ötleteiket is ki tudják fejezni. Képesek rövid motívumokat, kompozíciókat megalkotni.
- *Dallamok és dalanyag*: A zenei anyag alapját a gregorián ének képezi, mely által sokkal könnyebb a modális hangsorokban való tájékozódás elsajátítása (Ward, 1906). Dalanyagát ezen felül gyermekdalok és különböző népek népdalai alkotják.

Minden Ward-módszerre alapozott óra tartalmaz hangképzést, mint például gregorián dallamok és neumák, ritmus-és hangmagasság éneklése, hangképző gyakorlatok, modális skálák, melyek segítik a változatos és sokszínű tanagyag elsajátítását (Bunbury, 2001). Viszont ennek elsajátításához nem csak a technikai feltételek szükségesek, hanem a kreativitás is, mely a zenei tapasztalás alapját képezi. A megfelelő zenei nevelés felszabadítja a tanuló alkotóérzékét, improvizálási készségét és bátorságot ad annak kifejezésére, valamint megvalósítására. A kézzel történő kifejezés lehetősége alkalmat biztosít az emlékezőtehetség fejlesztésére, valamint az érzékek egymást való segítésére. Ilyen jelenség, amikor például egy skála éneklésénél karral és kézzel is követjük annak irányát, segítjük annak haladását, s ezáltal sokkal biztosabban tudunk intonálni, mintha csak fejben gondoljuk el a zenét, vagy a dallamot magát. A mozdulatok segítik a belső hallásra való ráhangolódást, koncentrálást.

Kodály Zoltán és a Kodály módszer

"Nem lehet egészen boldog ember, akinek nem öröm a zene. Erre az örömre azonban tanítani kell az emberiséget, mert magától nem jut el odáig."
Kodály Zoltán

KODÁLY Zoltán (1882–1962) magyar zeneszerző, zenetudós, zenepedagógus és népzenekutató. A magyar zeneoktatás alapját képező Kodály-módszer megalkotójának célja a zene és a zenei nevelés központi szerepének megalapozása, megerősítése, valamint a zenei anyanyelv koragyermekkorban való kialakítása volt.

Kodály az antik görög nevelési elveket szem előtt tartva, a minél korábban elkezdett általános zeneoktatást tartotta a harmonikus személyiségfejlődés egyik döntő fontosságú elemének. Élete során végig azon dolgozott, hogy a zene, a zenei nevelés központi szerepét megerősítse, az oktatás kulcsfontosságú részévé emelje. Magyarországon neki köszönhetően került bevezetésre a mindennapos ének-zene tanítási óra. Kodály szerint mindenki számára hozzáférhetővé kell tenni a zenét, és, mivel a hangszeroktatás bizonyos feltételekhez kötött, a zenei nevelés alapjaként az énekhangot emelte ki, hangoztatta a mindennapos éneklés, az énekhang képzésének fontosságát. Az elvei és pedagógiai célkitűzései alapján hozta létre saját pedagógiai koncepcióját, amihez igényes zenei anyagot használva tankönyveket és zenei gyakorlatokat tartalmazó kottaanyagot állított össze. A Kodály-módszer három alapelvre épül:
- *Az egyik és egyben legfontosabb alapelve a tiszta éneklés és ezzel párhuzamosan a belső hallás fejlesztése, módszerét nem a hangszerjátékra, sokkal inkább az énekhangra alapozza.* Kodály szerint a hangképzést és a zenei képzést célszerű már óvodás korban elkezdeni, a hallás utáni énekléstől indulva a közös éneklés irányába. A közös éneklésen keresztül vezet az út a kórusmuzsikáig. Ennek szellemében írt kórusműveket, melyek az éneklés örömén túl nevelői, pedagógiai célokat is megvalósítanak, értékes zenei anyagot képviselnek, melyben már szinte az elejétől kezdve megjelenik a többszólamúság. A tiszta éneklésen a hangképzésen túl a zenei írás-olvasás készségek kialakítása, a hallás utáni kottázás, a transzponálás is a hangképzés részét képezi. Kodály szerint a kottaolvasás a hangszertanulás előfeltétele kell, hogy legyen.
- *A módszer második fontos eleme a zenei írás-olvasás tanításának új alapokra való helyezése a relatív szolmizáció alkalmazásával.* Maga a szolmizáció és a kézjelek már korábbi módszerekben is jelen vannak, Kodály ezt apró módosításokkal és pedagógiai szempontból a fokozatosság elve alapján felépítve vezeti be módszere által. A relatív szolmizáció alapjait képező szolmizációs szótagok segítségével lehetőség nyílik az öt vonalas vonalrendszer nélküli kottázásra, amit a szótagok kézjelekkel történő kifejezésével kiegészülve a hangmagasság és a dallam vizuális elképzelését is segíti, fejlesztve ezáltal a belső hallást is. A szolmizációs hangok kézjelei a vizuális megjelenésen túl a hangképzést azzal is segítik, hogy a kézjelek pozíciója, magassága is igazodik a hang magasságához, az alsó szótagokat lentebbi pozícióban, a felső szótagokat magasabb pozícióban kell megjeleníteni.

A zenei-írás olvasás készség fejlesztését támogatja a Kodály által használt ritmizálási technika is, mely a ritmusszótagok alkalmazásával könnyíti a ritmusérzék fejlődését. A ritmusszótagok alkalmazása sem újkeletű, Kodály Emile-Joseph Chêvé-től vette át a ritmusértékek elnevezését, annyiban módosította az elnevezéseket, hogy az egyes szótagok nevei igazodjanak a ritmusértékek hosszához.
- *A Kodály-módszer harmadik, egyben kulcsfontosságú eleme a dalanyag, melynek alapját első sorban a magyar népdalokra, később más népek dalaira alapozza, hangterjedelmét tekintve a pentatóniára épít.*

A Kodály-módszerként ismert zeneoktatási koncepciót leginkább pedagógiai megközelítésként említik. Felmerül a kérdés, hogy kapcsolódik az alternatív irányzatokhoz,

továbbá, hogy értékelhető e Kodály módszere terápiás szempontból. Amennyiben onnan közelítjük meg Kodály módszerét, hogy eltér a hagyományos, ötvonalas kottázástól, más alternatíva alapján vezeti be a zenei írás-olvasás készségeket, máris alternatív irányzatként tekinthetünk a Kodály-módszerre. Emellé társulnak a ritmikai szótagok használatán alapuló ritmusérték tanítás, a kézjeleket és szolmizációs hangokat használó relatív szolmizáció, ezek mind alternatív elemnek tekinthetőek a zeneoktatásban. Terápiás szempontból ezek az alternatív elemek testesítik meg a különböző agyi területek aktivizálására irányuló tevékenységet, így adva további fejlesztő, terápiás értéket a módszernek. A mindennapos éneklés, a tiszta hang, hangképzés is a teljes ember fejlődését szolgáló elemként jelenik meg a módszerben, ahogy a hazai és külföldi népi kulturális értékeken alapuló dal- és zenei anyag alkalmazása is. Pedagógusként felismerte a zenetanulás pozitív hatását a kognitív és a szociális készségek fejlődésére. *„A zene nemcsak zenére tanít. Ezek a gyermekek jobban számolnak, mert a szám nem elvont fogalom nekik, testükben érzik a ritmussal. Hamarabb olvasnak folyékonyan, mert a mondatban érzik, éreztetik az összefüggő zenei formát. Szebben, pontosabban írnak, mert a kottaírás nagyobb vigyázatra szoktat [...] A helyesírást is gyorsabban megtanulják, grafikai érzékük is fejlődik. Végül. Nő a gyermek önérzete, valamit tud, amit a felnőttek sem kicsinyelnek, vagy éppen nem is tudnak [...] A gyermek emberi fejlődésének nincs ennél hatásosabb eszköze."* (Kodály, 1956/2007: 305[28])

Mindemellett még Kodály élete folytán, de az ő munkásságát követő későbbi kutatásokban is többszörös bizonyítást nyertek azok az eredmények, melyek szerint a heti több órás ének-zene tanítás és énekes-zenei tevékenységek jótékony hatást, sőt transzferhatást fejtenek ki a képességek és a komplex személyiségfejlesztésben. Elsőként Kokas Klára bizonyította (1972) összehasonlító vizsgálataival, hogy a rendszeresen éneklő-zenélő gyermekek testileg és szellemileg is jobban fejlődnek, mint az ezeket a tevékenységeket nem gyakorló és praktizáló csoporttársaik. Jobbnak bizonyult vitálkapacitásuk, jobban teljesítettek matematikából, jobban sikerültek vizuális és hallás gyakorlataik is. *„Az ének előnye, hogy nem homogén erőket foglalkoztat, hanem más "lelki izmokat", és azalatt a többi pihen. Ez egyenletesebben fejleszti az egész embert, mint a többféle nyelv tanulása, ami azonos erőket foglalkoztat. Amellett a zenetanulás pozitíve megkönnyíti a számtant a ritmussal, a folyékony olvasást a dallammal, a szép- és helyesírást. A kottaírás nagyobb pontosságra szoktat, grafikai érzéket fejleszt, az éneklés a szótagok élesebb meg figyelésére, pontosabb kiejtésére, helyesebb artikulációra tanít; jó légzés, bátrabb fellépés, fejlettebb hallás, fokozatosabb testi egészség (ha jól szellőzik a tanterem), jó közérzet, derűs hangulat. Megannyi munkakedvet fokozó mellékes járulék […]"* (Kodály, 1989: 108-110) Továbbá Barkóczi Ilona és Pléh Csaba longitudinális vizsgálata is (1977) a kreativitás, az intelligencia és az érzelmi érettség nagyobb fejlettségét eredményzte és a zene a szociokulturális hátrányok kompenzálásában való szerepét bizonyította a zenei osztályokban (Gönczy, 2009).

Kodály zenepedagógiai elvei, valamint meggyőződése, mely szerint a zene széles spektrumú hatással rendelkezik a komplex személyiségfejlődésre, egyenes párhuzamban van életfilozófiájával, életvitelével. Rendkívül fontosnak tartotta a szellemi és testi egészség egységes fejlődését, illetve fejlesztését. Ezért, a zenei nevelés mellett hangsúlyozta a testnevelést is. Tapasztalt turista, természetjáró volt, minek köszönhetően tudatában volt a szabadlevegőn töltött idő és mozgás fontosságának és jótékony hatásának. Szorgalmazta (Dr. Kovács Géza közreműködésével, lásd később a Kovács-módszer) a muzsikusok és zenepedagógusok számára (is) fontos „kondicionáló" tornát, vagyis a szellemi munka ilyen módon történő felfrissítését, kondicionálását. Mindezen "személyiségharmonizáló" tényre Kodály hitvallása a hiteles bizonyiték, mely szerint *„a zene rendeltetése: belső világunk jobb*

[28] KODÁLY Z.: Tanügyi bácsik! Engedjétek énekelni a gyermekeket! In: Bónis F. (szerk.) Visszatektintés I. Budapest. Argumentum Kiadó. 1956/2007. 304-306. o.

megismerése, felvirágzása és kiteljesedése. A népek legendái isteni eredetűnek tartják, s ahol az emberi megismerés határait érjük, ott a zene még túlmutat rajtuk." (Kodály, 1974: 156)

Edgar Willems koncepciója

„Fizikai elemeivel a zene a természet törvényeinek alárendeltje.
Lélektani elemeivel az etikus élethez csatlakozik.
Egységében a teljes emberhez szól"
Edgar Willems

Edgar WILLEMS (1890–1978) flamand (belga származású) zongorista és zenepedagógus saját koncepciója filozófiai és lélektani megközelítésen alapszik. A zene három fő alappillére a ritmus, a dallam és a harmónia, mely érzelmi és értelmi értékkel bír. Willems évtizedeken át foglalkozott a három-négy éves gyermekek zenei nevelésével, melynek folyamata kiterjedt a fogyatékkal élő gyermekek fejlesztésére is (Szőnyi, 1988). Megközelítése szerint a zeneoktatásban az anyanyelv elsajátításának rendjét kell követni.

Koncepciójának alapja ezért főként az ének, a vokális tevékenységek, továbbá a zene testre és érzékekre gyakorolt hatásából felépített rendszert, mely az elméleti ismereteken át éri el a zenei élmény magasabb szintjeit. Willems zenei elgondolása, módszerei és gyakorlati elképzelései az avantgárd zene felé is irányt mutatnak. Az improvizáció, a szabad éneklés tovább fejlesztik a növendékek készségeit és a zene egy olyan oldalát mutatják meg, mely mondhatni elkülönül a diatonikus hangzástól. Módszere mindenképp élő gyakorlatból merít, a tapasztalásra alapoz, amelyhez társul a szolfézs, a hangszerelés, a hangszeren való játék és a zeneszerzés. Willems különböző hangszereket alkalmaz a hallás fejlesztésére, mint például harangokat, furulyákat, sípokat és különféle ütőhangszereket (Damaceno, 1990). A növendékeknek ezáltal lehetőségük nyílik, hogy megtanulják felismerni a hangszínt, megtapasztalják a hang mozgásának irányát, és mindezt reprodukálni tudják a megszerzett ismeretek és a személyes élmény által. A tanítás során felhasznált dalanyagokat Willems tudatosan, pedagógiai célzattal alkalmazta, melyek biztosították a zenei kibontakozást, és a hangnevek használatának gyakorlatát, mely által a gyerekek a tudatos ismeretelsajátítás nélkül gyakorolhatják a hangközöket. Továbbá a daltanulás által, elmélet nélkül is olyan zenei jelenségekkel ismerkedhetnek meg, mint a zenei kontrasztok érzékelése. A magas hangok élesek, a mélyek súlyosak, a ritmika területén pedig érzékelhetik a ritmust, a tempót, a hangsúlyokat, stb. Mindezek rejtett folyamatokként vannak jelen, melyek öntudatlanul segítik a szolfézs tanulását. Willems módszerében, az éneklés szempontjából, jelentős szerepe van a skáláknak is. Legfontosabb a diatonikus, azon belül is a dúr skála. A diatonikus skála mellett használja a régi móduszokat és a pentatóniát is, valamint római számmal jelöli a fokokat, arab számot használ a hangközök jelölésére. Gyakorlata a hangközök együttesét alkalmazza, innen halad tovább a tonika felé, és nem a megszokott, kromatikus módon, azaz fél-és egészhangonként. A zenetanulásnak négy fejlődési fokot tartalmazó programot tulajdonít: a hallás-, ritmus- és improvizációs érzék fejlesztésére, valamint az ének tanítására épül. A gyermekeknek meg kell tanulniuk hallgatni, és tudatosan érzékelni a zenét, lényeges a ritmusfejlesztési anyag, szükségük van a dalok éneklésére, mellyel személyesen teremtenek kapcsolatot a zenével, továbbá járni és mozogni kell a zenére, mellyel kifejezik annak sajátosságait, jellegzetességeit, ritmikai- és dallambeli fordulatait. E megközelítés pozitívuma, hogy énekléssel, kottaolvasással és kifejező vagy ritmikus mozgásokkal segíti a jó zenehallgatóvá válást. A módszer egyik lényeges vonása a szülőkkel való intenzív kapcsolat. Az éves zenehallgatási listát a szülők is megkapják, és mindenkinek otthon is rendelkezésére áll a zenei anyag.

Edgar Willems zenei nevelési rendszere élő gyakorlatból, szolfézsból, hangszerből, rögtönzésből és zeneszerzésből ered. Iskolájában három év korai életkorban történő előkészület után mindenki zongorát és egy dallamhangszert tanul, szolfézsra és kórusba jár. Alapfontosságú a zenetanulás énekes megközelítése. Kiemelendő aktualitása, hogy a zenepedagógiai elképzelése nyitott, és támogatja minden ország saját zenéjének szabad feldolgozását.

Carl Orff és az Orff-módszer

„Az elementáris zene soha nem csak zene. Mozgáshoz, tánchoz és beszédhez kötődik, így ez egy olyan zenei forma, amelyben az embernek részt kell vennie, nem csak hallgatóként, hanem inkább társelőadóként."
Carl Orff

Carl ORFF (1895–1982) német (bajor) zeneszerző, karmester és zenepedagógus koncepciójának alapja a szöveg, a zene, a mozgás és a dramaturgia egységében rejlik. Tanításának alapja a zene és mozgás egységesítése, melynek egyik legjobb kifejező eszköze a mozgásos, ritmikai rögtönzés.

Koncepciójának alapját az ötkötetes Schulwerk képezi, mely az elemi zenélés alapelveit tükröző kompozíciók, etűdök, gyakorlatok képezik (Keller, 1963). Koncepciója leginkább Orff Schulwerk néven vált ismertté, ami valójában nem módszer, inkább koncepció, példatár, ötlethalmaz, filozófia, tanítás. Célja az aktív zenélés iránti érdeklődés felkeltése, a zenei elemek tudatosítása játékos és szórakoztató formában. Alapelve a mozgás (ritmus), a szöveg, az ének és a hangszeres játék egységének, mint egy modern egyetemes műalkotás[29] megteremtése. Gyakorlatain keresztül igyekszik felszabadítani, szabad teret enged a gyermek zenei fantáziájának, ezáltal a zenei nevelés kezdeti fokán elindítja az improvizálási készség fejlesztését. Gyermekmondókákra improvizálnak ritmust, majd dallamot, későbbiekben már teljes mesét ritmussal, dallammal, sőt tánccal ellátva rögtönöznek. Koncepciójában új értelmezést és megtestesítést nyer a gestalt[30] elképzelés, mely szerint az egész mindig több, mint a részek összege. Koncepciójában ez maximálisan jelen van, ugyanis egyszerű zenei elemekből, ritmusképletekből, dallamokból, mondókákból és mozgásokból létrehozott művei komplex zenei élményt nyújtanak, valódi műalkotássá válnak. Orff mindenkor nagy jelentőséget tulajdonított és tulajdonít a zene elsődleges elemének: a ritmusnak. Ennek megfelelően nála óriássá nő a ritmushangszerek, az ütőhangszerek jelentősége, hangzásvilága. Ennek jegyében alakította ki saját hangszertárát is, melyek Orff-hangszerek (Andorka, 2013), vagy Orff-instrumentárium néven váltak ismertté. Másik fő, kulcsfontosságú jellemzője az általa használt hangszereknek azok egyszerű működése, könnyű megszólaltatása, így lehetővé téve a játszva zenélést, ezáltal a zenei alapismeretek, hangszerjáték alapjainak játékos, egyszerű elsajátítását. Az Orff által használt hangszerek jellegük alapján három nagy csoportra oszthatók:

- Furulya – Orff a furulyacsalád összes tagját előszeretettel használta a basszusfurulya kivételével. Így az Orff hangszertárban helyet kap a tenor, alt, szoprán és szopraníno (discant) furulya is.
- Fém és fa ütőhangszerek – Melyek közül a harangjáték és a metalofon (fém hanglapos), valamint a xilofon (fa hanglemezes) család tagjai nagy hangsúlyt kapnak az Orff hangszerek családjában. Közös jellemzőjük, hogy az ütős dallamhangszerek közé

[29] Orff ezt Gesamtkunstwerknek nevezte, melynek magyar nyelvű értelmezése egyetemes műalkotás.
[30] Gestalt pszichológia – alaklélektan, a mai modern pszichológiai irányzatok egyik legjelentősebbike, melynek alapelve: az egész mindig több, mint a részek összege.

tartoznak, hangolásuk alapján kromatikusak vagy diatonikusak. Megszólaltatásuk igazán egyszerű, így a gyermek szinte azonnal képes reprodukálni rajta a ritmikai mintákat (Hegyi, 1996). Mindegyik a kívánt hangzás elérése érdekében különböző anyagokból (fa, fém, filc, gumi) készült ütőkkel (verőkkel) szólaltathatóak meg. A harangjátékok közül leggyakrabban az alt és szoprán harangjátékot használja, xilofonok közül az alt és szoprán xilofont, a metalofonok közül a basszus, alt és szoprán hangolásúakat.

- Különféle ütőhangszerek – Az ütőhangszerek közül a ritmushangszerek családja a legnépesebb az Orff hangszercsaládban. A hangolható dobok mellett helyet kap a triangulum, réztányérok, csengő, csörgődob, fadob, kasztanyetta, kereplő, pergődob, bongó, krotál (kisebb méretű hangolt cintányér), shaker. A hangszerek lényege, hogy egyszerű ütő vagy rázó mozdulatokkal megszólaltathatóak, hangzásviláguk és megszólaltatási lehetőségeik rendkívül változatosak (Nagy, 1968).

A teljes hangszercsalád tehát rendkívül gazdag, különböző típusú és jellegű ütős hangszerekből tevődik össze. Az Orff instrumentárium részét képező ütőhangszerek (ritmus- és dallamhangszerek) már létező afrikai hangszerek, illetve más, népi hangszerek mintájára lettek kialakítva, esetenként módosítva, Orff ezeket maga tervezte, konstruálta, majd Carl Maendler zongorakészítő alkotta meg (Szőnyi, 1988).

A koncepció az említett hangszercsaládokon kívül kitér a testhangszerek fontosságára is, melyek közül négy alapvető mozgásformát emel ki:

- Kéz üti a térdet
- Taps
- Ujjcsettintés
- Lábdobogás

A testhangszerek alkalmazása Orff szerint kettős funkcióval bír: Önálló hangzásuk is kellően színes és változatos, másrészt előkészítő funkcióval[31] is bír. Ez tehát azt jelenti, hogy a kezdetben a testhangszereket alkalmazza, majd amellett, hogy áttér az Orff instrumentárium használatára, nem hagyja el a testhangszereket sem, bármikor, amikor szükséges alkalmazható. Orff néhány szerzeményében a hangzást további hangszerekkel is kiegészíti, mint gitár és nagybőgő, az előbbit egyszerű fogásokkal, utóbbit annak üres húrjainak megpendítésével. Koncepciója során azonban következetesen mellőzi azoknak a hangszereknek a használatát, melyek kezelése, megszólaltatása magasabb szintű hangszertudást igényel (Nagy, 1968). Ennek megfelelően az Orff hangszereket a zenepedagógiában gyakran említik könnyen megszólaltatható gyerekhangszerekként is.

A koncepció lényege, hogy elsősorban mozgással ábrázolja a hangzásokat, de grafikus ábrákat is készít egyéni jelek formájában. Később tér rá a hagyományos notáció alapelveire. Orff szerint zenei tapasztalatot csak aktív részvétellel szerezhetünk, s ennek meg kell előznie a hangszertanulást, így a zene mozgás általi kifejezése előzi meg a hangszeres játékot. A zene kiindulópontja elsősorban a ritmus, a dallam csak másodlagos; az aktivitás során a beszédből ritmus, a ritmusból dallam lesz. Rövid, improvizált történeteket mesélnek-énekelnek saját elképzeléseik szerint, sokféle hangsúllyal, tempóval, intonációval, belső ismételgetésekkel, dinamikai építkezéssel. Az egyszerű elemek többszöri ismétlésével, annak variációival (tempó és dinamika) és különböző módú megszólaltatásával (egy-, ill. több szólamban, különböző kísérettel) alkotnak egy komplex művészeti alkotást. Népzenére és régi gyermekdal-anyagra és

[31] Előkészítő funkció a szerző szerint a gyakorlatban annyit jelent, hogy például a térdcsapkodás remek előkészítése az ütős dallamhangszereken való játszásnak, megkönnyíti a hangszer megszólaltatásának pontos elsajátítását, ha a gyermek érzi és hallja egyidejűleg a ritmust (ritmusérzék és hangszertechnikai tudás kombinálása) (Andorka, 2013)

az ötfokúságra alapozza a tanítást, mert a gyermek számára ezt tartja a zenei befogadás természetes útjának (Kis, 1994).

Orff módszerének összegzésében kiváltképp fontos hangsúlyozni, hogy Dalcrozehoz hasonlóan itt is a középpontban áll a zene, a mozgás, a tánc együttes ösztönző ereje, a zene és a mozdulatok összekapcsolásának igénye. Hasonlóan fontos szerepet kapott elképzeléseiben, elveiben a *csoportos improvizáció*. A szerző meglátása szerint ugyanis már kevés előzetes tudás birtokában is esélyt ad a zenét tanulók számára a kreativitás, az alkalmazkodás, a koordináció és kohézió együttes örömére (Gönczy, In: Vas, 2015).

Shinichi Suzuki és a Suzuki módszer, avagy a „szeretet pedagógiája"

„Minden gyermek képes tanulni."
Shinichi Suzuki

Shinichi SUZUKI (1898–1998) japán hegedűművész, zeneszerző és zenepedagógus saját módszerét anyanyelvi módszerként emlegette, alapelve, hogy minden gyermek képes a környezetétől tanulni a nyelvtanuláshoz hasonlóan.

Módszerét az anyanyelv elsajátításának mintájára alakította ki, az utánzás és a megfelelő, támogató környezet. gyermek beszélni, járni, cselekedni a szüleitől tanul, úgy, hogy leutánozza őket. Ebből kiindulva építette fel Sinichi Suzuki is hegedűtanítási módszerét[32], mely az utánzásra építi gyakorlati oldalát. Játékos, sok segítséget nyújtó ötleteivel már óvodás kortól lehetővé válik mindenki számára a zene megismerése, a hangszeres játék elsajátítása. Suzuki tehát a gyermekek magától értetődő, kinevelhető tehetségéről számol be. Állítása szerint a gyermek bármit képes megtanulni, ha kellő időt tölt az adott elfoglaltsággal és harmonikus család veszi őt körül (Papp, 2016). Szerinte az emberekben nem létezik az eleve adott zsenialitás, a tehetség minden emberben megtalálható, és sok gyakorlással, kemény munkával kinevelhető. Így a tehetségnevelés kérdése áll Suzuki pedagógiájának középpontjában.
A Nemzetközi Szuzuki Szövetség[33] az alábbiakban határozta meg a Szuzuki-módszer legfontosabb alapelveit:
- Korai kezdés (a legtöbb országban 3-4 évesen) – nagy hangsúlyt fektet arra, hogy a gyermek érezze a hangszert, zenei játékokkal is segíti a gyermek hangszerrel való megismerkedését. A módszer sajátossága továbbá, hogy a gyermekek méretéhez igazodva módosított, kisebb méretű hangszereket is használ.
- Zenehallgatás fontossága – az anyanyelvi közeg fontosságának analógiája alapján Suzuki szerint a zenei hallás kifejlesztése csak úgy lehetséges, ha a gyermeket a mindennapjaiban is körbeveszi a zene, a zenei hallás fejlődésével pedig automatikusan fejlődik a gyermek hangszeres játéka is. Kiemeli a koncertek, zenés rendezvényeken való részvétel fontosságát, nevelő és közösségformáló erejét, a tapasztalatszerzés és élményszerzés fontosságát.
- Már az olvasás elsajátítása előtt oktatni a hangszeres játékot – mint ahogy a gyermek beszédkészsége megelőzi olvasási készségeit, úgy a gyermek is képes hangszeren játszani kottaolvasási készség nélkül. Ilyenkor az imitálás módszere és a sokszori ismétlés mellett a játékos módszerek kapnak kiemelkedő fontosságú szerepet.

[32] A módszer a hegedű oktatásán kívül más hangszerekre is kidolgozásra került, de más területeken is kipróbálták. Suzuki saját bevallása szerint a jól ismert idegennyelv-oktatási módszer, a Helen Doron korai angolnyelvtanítási módszer is ezen az elméleten alapszik.
[33] Intarnational Suzuki Association. „A Short Biography." http://internationalsuzuki.org/shinichisuzuki.htm

- Családi környezet – Suzuki módszerében a szülőket is teljesen bevonja a tanulási folyamatba, a szülők imitálásán túl az otthoni gyakorlásban is szülő gondoskodik a hibák korrigálásáról. Suzuki szerint óriási jelentőséggel bír, ha a szülő maga is tud hangszeren játszani, így a motiváció és a gyakorlás ellenőrzése is biztosított a szülő részéről[34].
- Egy gondoskodó és pozitív tanulási környezet – mind a családi, mind az iskolai légkörre jellemző támogató, a gyermeket megértő közeg, nem véletlenül nevezi Suzuki saját módszerét a szeretet pedagógiájának. Csakis ilyen jellegű közegben képesek a zenei képességek, a tehetség teljes mértékben kibontakozni. A megértésen túl a gyermek érdeklődése és figyelme határozza meg a tanítási óra, vagy otthoni gyakorlás hosszát, amint a gyermek elfárad, a tanítási óra, illetve gyakorlás befejeződik.
- Magas színvonalú oktatás képzett tanároktól – Suzuki módszerrel csakis szakképesített oktatók taníthatnak, a szakképesítést a Nemzetközi Suzuki Szövetség (International Suzuki Association), Európai Suzuki Szövetség (European Suzuki Association), illetve regionális szervezetek biztosítják világszerte.
- Létrehozni egy kellemes hangszínt, kiegyensúlyozott és természetes módon - pedagógiának nem célja, hogy a tanuló tökéletesen, hanghiba nélkül tudjon eljátszani egy darabot, sokkal inkább az, hogy a gyermek örömét lelje a zenében. Sokkal inkább a gyermek harmonikus, kifinomult személyiségfejlődésére fókuszál, mely Suzuki szerint később a tiszta hangszínben mutatkozik meg.
- Egy alap dalanyag, repertoár, amelyet a világ összes Suzuki diákja ismer – Suzuki népdalokat, illetve saját maga által írt dalokat válogatott a tananyagba, melyeket külön kötetben is megjelentetett (a kottaanyagon kívül hangfelvételeket is tartalmaz).
- Társadalmi interakció más gyermekekkel: a világ összes Suzuki diákja tud kommunikálni a zenei nyelven keresztül – Meglátása szerint a gyermekre nagyon jó hatással van, ha más, jó emberekkel, tanárokkal és diákokkal is találkozik vagy tanul, ez fejleszti leginkább személyiségét.

A bemutatott alapelveken túl Suzuki figyelmének középpontjában a tehetségnevelés állt, hitt abban, hogy bármelyik gyermek, akit megfelelően oktatnak, képes elérni egy magas színvonalat hangszerén. Szorgalmazta a zenetanulást megelőző meghallgatások, alkalmassági, vagy felvételi vizsgák eltörlését, szerinte ugyanis a tehetség csak és kizárólag oktatás eredménye (Suzuki, 2004).

Tevékenysége a bárki számára elérhető zenei élmények érdekében zajlik, nem szelektál gyengébb és jobb képességűek között (ahogy az anyanyelvet sem csak a kiváló nyelvérzékűek tanulják), nem határoz meg időkereteket bizonyos szintek elérésére, hanem mindig az egyéni lehetőségekhez és fejlődési tempóhoz alkalmazkodik, és nem utolsó sorban nagy figyelmet fordít az auditív elsajátításra és a memóriatréningre.

Összefoglalva, Suzuki módszerének alaptézise, hogy ha a gyermek születésétől fogva értékes művészi zenét hall, majd később maga is művel (hangszeren játszik), érzékenyebb, pallérozottabb gondolkodású és nemesebb lelkű felnőtté válik, mint zene nélkül (Gönczy, In: Vas, 2015).

[34] Suzuki úgy véli, ha a szülő otthon a gyermekének a számára megfelelő méretű hangszeren játszik, azzal a gyermek várhatóan ki akarja majd venni a kezéből, hogy ő is játszhasson (Suzuki, 2004).

Maurice Martenot koncepciója

"A művészeti ágakat nem szabad szétválasztani."
Maurice Martenot

Maurice MARTENOT (1898–1980) francia származású csellista, zeneszerző és pedagógus, akinek nevéhez első sorban egy új elektroakusztikus hangszer, az ondes Martenot („zenei hullámok") feltalálása fűződik (Dunlevy, 2014)[35].

Martenot úgy véli, hogy a zenei nevelés és zeneoktatás elengedhetetlen része a személyiségformálásnak, ezáltal az oktatás fontos részét kell, hogy képezze. Martenot szerint a zenei nevelés célja felébreszteni a vonzerőt és az érdeklődést a zene iránt, hogy minden gyermek kifejleszthesse befogadóképességét, zenei memóriáját és személyes kifejezőkészségét, mindezzel továbbá nevelni ízlését és fokozni a minőség iránti igényét. Meglátása szerint a zene evolúciója párhuzamos az emberiség kifejlődésével, a zenetanulásnak tehát ezt az utat kell követnie (Szőnyi, 1988). Módszere kialakításánál és alkalmazásánál tekintetbe veszi a különböző pszichofiziológiai tényezőket. Alapját a játékos megközelítés, a játszva tanulás képezi, így módszerének alapvető eleme a jelentős mennyiségű játék, játékszer és hangszer. Középpontba tehát elsősorban a játékos készségfejlesztést helyezte. Martenot pedagógiai megközelítése alapján a zene tanulása a teljes test bevonásán keresztül a leghatékonyabb, tehát az éneklés, a mozgás és a játék elemeinek együttes alkalmazásán keresztül (Corneille, 2013).

Dr. Kovács Géza és a Kovács-módszer

„[…]Végignéztem sorban az eddig kialakult mozgásrendszereket és kiderült, hogy a zenével egyik sem foglalkozik,[…]. Ki kellett hát valami egészen újat találnom."
Dr. Kovács Géza

Dr. KOVÁCS Géza (1916–1999) magyar sportoló és pedagógus Kodály Zoltán felkérése alapján dolgozta ki saját módszerét, a Kovács módszert, más néven a zenei munkaképesség gondozás programját (ZMG), mely speciálisan zenészek számára kifejlesztett mozgásterápia, nevelési modell és munkamódszer.

A módszer kidolgozásának indokoltságát Kodály szerint az a tény adta, miszerint a zenészek körében gyakoriak a foglalkozási és egészségi ártalmak, idegrendszeri problémák, fájdalmak, testtartásbeli torzulások. *„Amikor a felkérést elfogadtam, abban a téves hitben láttam munkához, hogy valami gyógytornafélére lesz szükség. Vagy más egyébre, ami már van a világon, és azt nekem csak adaptálnom kellene. Ekkor végignéztem sorban az eddig kialakult mozgásrendszereket és kiderült, hogy a zenével egyik se foglalkozik, mindegyiknek teljesen más a célja […] Sehol semmi nem akadt, aminek a zenéhez köze lett volna. Ki kellett hát valami*

[35] Az Ondes Martenot elektroakusztikus hangszer hasonló a theremin nevű hangszerhez, ami az egyik legelső elektronikus hangszer. Lényegét tekintve egy egyedi módon, rádióhullámok interferenciája által vezérelt analóg szintetizátor. Az Ondes Martenot a thereminnel lényegében azonos módon hozza létre a hangot, ám másféle játéktechnikai lehetőségeket kínál.

egészen újat találnom […] Tizenkét év kemény munkájába telt, míg a zenei foglalkozási ártalmak keletkezésének ok-okozati szövevényét sikerült kibogoznom. Azután azon igyekeztem éveken át, hogy ennek egész ellensúlyozó rendszerét kidolgozzam." – vallotta Kovács tanár úr (Gyöngyössy, In: Pásztor, 2012).

A Kovács Géza által kifejlesztett módszer öt különböző, egymást átfedő, kiegészítő, egymással egységes egészet képező részterületet foglal magába (Pásztor, 2012):

- Életmódprogram: a legkedvezőbb fizikai és idegállapot megteremtése, fenntartása
- Munkamódszer: helyes, ésszerű munka-pihenés ütemezéssel megelőzhetőek a foglalkozási ártalmak, betegségek kialakulása
- Nevelési modell: a magas elvárásokhoz, követelményekhez, melyeket a zeneoktatás, a zenei élet állít, „meg kell teremteni" a jól felkészített muzsikáló embert
- Mozgásrendszer: speciálisan muzsikálók számára kidolgozott, meghatározott sorrendben végzett gyakorlatok (több, mint tízezer féle feladattípus), a jó kondíció, a megfelelő teherbírás megteremtésére, megtartására szolgál, s már a zenei mozgás-előkészítésnél is elengedhetetlen szerepet tölt be a hangszertanuláshoz szükséges alapkészségek megszerzésében.
- Elméleti háttér: didaktikai, metodikai, anatómiai, élettani ismeretek összessége, mely elengedhetetlen a zenei munkaképesség-gondozáshoz.

Első lépésként kidolgozta a zenész hallgatóknak és felnőtteknek való mozgástárat, melyet élete végéig folyamatosan új formákkal és variációkkal bővített. A módszer egyik alapelve az egyéni igényekhez való igazodás, így minden mozgás az egyedi igényeknek megfelelően kerül kialakításra. A mozgástárban helyet kapnak erősítő és tartásjavító mozdulatok. Mozgásrendszerét kondicionáló testnevelésnek, majd később csak kondicionálásnak nevezte, a program sokrétű kiszélesedése indokolta a név megváltoztatást végleges formájára, mely a zenei munkaképesség-gondozás lett. A program fokozatosan kiszélesedett a foglalkozási ártalmak korai megelőzésének zeneiskolai programjával, valamint az előképzősök számára kidolgozott zenei mozgás-előkészítés programjával. Megjelent továbbá a szereplési alkalmasság fejlesztésének témája és a kényszerpihenők utáni rehabilitáció és a visszatérés a munkába is. A Kovács módszer három legfontosabb feladata:

1. *Prevenció, előkészítés:* a várható terhelésekre, konkrét, rövid és hosszú távú feladatokra készít fel
2. *Védelem:* megelőzi a túlerőltetést, lazítja az izmokat, korrigálja, ellensúlyozza a helytelen testtartást, megóvja az idegrendszert, feloldja a fáradtságot, kiégést
3. *Regenerálás, helyreállítás:* segíti a munkaképesség helyreállítását, lerövidíti a regenerálódáshoz szükséges időt, megerősíti a legyengült fizikumot, kimerült idegrendszert.

Összegezve, a Kovács módszer lényege, *"hogy enyhíti a túlterhelésben dolgozó tanulók mély elfáradását a zeneórákon és az egyéb tanórákon. Felderíti a hangulatot, javítja a motivációt, a figyelmet, a memóriát, a testtartást, a légzést, miközben segíti a tanulást meghatározó részképességek fejlesztését is és megalapozza a hangszeres készségeket a zenei előképzőben."*[36]

A Kovács-módszer nemcsak egy következetesen összeállított "átfogó edzésprogram" a fizikai karbantartás céljával. Egy teljes életmódprogram, a foglalkozási ártalmak megelőzésére, a túlterhelt szervezet regenerálására, az egészséges, testileg- lelkileg, mentálisan felkészített, kiváló munkabírású zeneművészek, zenészek, pedagógusok képzésére, egyéni szükségletek alapján. Eszközei a: mozgás, friss levegő, napfény, víz, táplálkozás, pihenés-munka ésszerű rendje, vagyis minden természetes elem és tényező, amely felerősítő hatású az egyéni állapot

[36] Az interjú elérhetősége: https://erdmost.hu/2019/03/09/kovacs-modszerrel-tanulnak-szeptembertol-zeneiskolaban/

szükségleteinek támogatására. Sajátossága, hogy a pedagógia tudományterületén mozog, az orvostudomány ismeretei alapján, de nem betegségeket gyógyít, hanem megelőz és véd (Pálfi, 2017). Kovács Géza gondolatai mentén: *„Aki valaha is komolyan foglalkozott muzsikálással, tisztában van azzal, hogy az eredményes tanításhoz, tanuláshoz és művészi munkához nem elég a tehetség, a szorgalom, a jó körülmények. Kemény munkabírás is kell hozzá. Mi sem természetesebb, hogy a munkabírást ugyanúgy ápolni és fejleszteni kell, mint a tehetséget."* (Pásztor, In: Pálfi, 2017: 8).

A Kovács módszert kiemelkedő sikerrel és eredményesen alkalmazzák manapság az általános nevelési és fejlesztő foglalkozásokon, az óvodai neveléstől a közoktatás és felsőoktatás különböző szintjein, sőt kórházi, illetve klinikai viszonylatban is.

Heinrich Ullrich és az Ulwila (színes kotta) módszer

„A szellemi fogyatékos gyermekek és fiatalok is képesek zenét tanulni,
csak a megfelelő módszert kell ehhez megtalálni."
Heinrich Ullrich

Az Ulwila módszer kidolgozója és névadója Heinrich ULLRICH (1928–2007), német zenetanár és gyógypedagógus. Egyedi zenepedagógiai módszerét az értelmi fogyatékos gyerekek zeneoktatására fejlesztette ki, melyben szembeszáll azzal az általános nézettel, miszerint az értelmi fogyatékos gyermekek nem képesek dallamhangszeren játszani, ill. több versszakos dalokat megtanulni (Szabó, 2004).

Ullrich a zenei nevelés hét alapterületére épít módszerében, melyek a következők:

- éneklés,
- zenehallgatás,
- hangszeres zenélés,
- zenére mozgás, a tánc,
- zeneszerzés,
- improvizáció,
- hangszerek készítése.

A hét alapterület magába foglal tehát minden olyan tevékenységet, ami a zenével, a zenei neveléssel kapcsolatos. A módszer további sajátossága a speciális, színes kottázási rendszer és az ehhez tartozó speciális hangszerek. A kottázás alapja, hogy a hangokat nem vonalrendszerben ábrázolja, mert az az értelmileg akadályozott gyermekek többségének áttekinthetetlen. Ullrich összeállította a színes kottarendszert, melyben a hangok magasságát az egyes színek jelölik, a színek a hangokkal párhuzamosan mélyülnek.

A színes hangjegyek közepén kis fehér vagy fekete pontok segítségével még két oktávot lehet leírni, a magasabb oktáv hangjait egy fehér, az alacsonyabb oktáv hangjait egy fekete színű belső körrel jelöli. A módszer lehetőséget ad a módosított hangok jelölésére is, ezt színkombinációkkal jelöli, pl. egy színes körrel, melynek egyik fele zöld (F hang), másik fele piros (G hang), így jelölve a „fisz" hangot. A kottarendszer nem alkalmaz kulcsokat, az egyes hangokat fekvésük szempontjából relatív módon kottázza le. A hangok és szünetek hosszúságát, illetve a ritmust alapvető geometriai formákkal, valamint az arányos a körök számával jelöli.

Minden negyed hangot tehát egy színes kör jelöl, a nyolcad hangok jele a jobbra nyitott félkör, melyekből kettőt játszunk egy ütésre. Még rövidebb hangokat vonásokkal, téglalap alakkal jelölünk, ezek a tizenhatodok, melyekből négyet játszunk egy mérőütésre. Minden hang pedig, amely tovább tart, mint egy negyed hang, karikákból, félkörökből és vonáshangokból áll össze – így egy kör és félkör összekapcsolásával pontozott negyed, három karika összekapcsolásával

pontozott fél hangot kapunk. A szüneteket negyed szünetenként egy színezetlen hatszög, vagy karika jelöli, nyolcadonként felezett üres hatszög vagy félkör. Az ütemvonalak helyett hangsúly jeleket használ a hangsúlyos hang fölé helyezve.
A kottázási módszerhez saját gyűjteményeket is kiadott a szerző, melyben az Ulwila kurzus dalanyagát színes kotta módszer segítségével ábrázolja. A kurzus magyar nyelvű adaptációja a német kottaanyag mellett magyar dalokat (népdalok, gyermekdalok és ünnepi dalok) is tartalmaz. A kottagyűjtemény sajátossága, hogy a fokozatosság és az egymásra épülés elve alapján az egyszerűtől az összetettig haladva foglalja össze a dalanyagot. Az egy, kettő, illetve három hangból álló dalokkal kezdve halad a szélesebb hangkészletű dalok felé, az egyszólamú dalok után a többszólamú, kísérettel ellátott partitúrák következnek. Heinrich Ullrich továbbá kifejlesztette az Ulwila kottáról hagyományos kottára való áttérés módszerét is, gondolva azokra, akik a zenét kisgyermekként megkedvelve tovább szeretnének lépni. Ullrich tapasztalatai szerint a színes kottából már játszani tudók könnyebben sajátítják el a hagyományos ötvonalas kottaképet, mint azok, akiknek kezdőként kell megbirkózniuk vele (Tóth-Bakos, 2014). Úgy vezeti át a színes kottázást a hagyományos, öt vonalas kottázás felé, hogy a vonalrendszerbe írt hangokat jelöli az Ulwila módszer színes kódjaival, így a színek mellett a hangok vonalrendszerben elfoglalt helye is rögzül.

A színes kottákban való eligazodást segíti továbbá, hogy a megfelelő hangmagasságokhoz tartozó színek megjelennek a speciális hangszereken is. Heinrich Ulrich a hangszereket hosszú évek kísérletezésével fejlesztette ki és maga építette meg, mindig ügyelvén arra, hogy egyszerűek és könnyen áttekinthetőek legyenek. (Vető – Ullrich, 1997) Fontos szempont volt, hogy a hangszerek többnyire fából készüljenek, hangjuk, zengésük szép és élvezetes legyen.
Ullrich módszerével egy olyan speciális koncepciót alkotott meg, ami zeneterápiás és zenepedagógiai, vagyis zeneoktatási módszer is egyben. Módszerével a zene és a zenetanulás lehetősége valóban mindenki számára elérhető nemtől, kortól és egészségügyi állapottól függetlenül élményszerzés, tanulás, kikapcsolódás, fejlesztés céljából egyaránt. A módszer igazi ereje komplexitásában rejlik, ugyanis a zenei elemek mellett nagy hangsúlyt fektet a mozgásra, az aktív hangszerjátékra, az improvizációra és egyedi módszerrel közelíti meg a zenei írás-olvasás és hangszerjáték elsajátítását. Módszerében tehát egyszerre van jelen a szó-kép-ritmus-mozdulat egysége. Kiemelhető módszeréből a vizuális élményeken alapuló kottázási módszere, mely a színek, formák segítségével közelíti meg a zenei írás olvasást, a kottázást. Kottái és hozzá kifejlesztett hangszerei igazi művészeti alkotások, melyek ötvözik a zene és a képzőművészet elemeit. A módszer pontosan arra épít, hogy már egészen egyszerű kognitív képességek és szenzomotoros készségek segítségével képes megszólaltatni a zenét, továbbá a hangszeres zene és mozgás által a mozgásterápia elve alapján hat a mozgáskoordináción túl az idegrendszerre is az éneklés jótékony fiziológiai hatásait kiegészítve. Improvizatív eleme hozzájárul a fantázia és kreativitás fejlesztéshez az önálló alkotáson keresztül.

Az Ulwila módszert magyar vonatkozásban Vető Anna gyógypedagógus adaptálta 1991-ben, és ezzel kezdetét vette az értelmi fogyatékos gyermekek fejlesztése zenével magyar viszonylatban is. Később, 1997-ben megalapította *A zene mindenkié Egyesületet és a Budapesti Ulwila zenekart.* A zenekar 2003-ban vette fel a *Parafónia* nevet. A sérült gyerekekből álló együttest 2004 óta Fabényi Réka vezeti.[37]

A Heinrich Ullrich által kifejlesztett Ulwila módszer alkalmazása során kiderült, hogy nem csupán az értelmi fogyatékos gyermekek zenei oktatására, terápiájára alkalmas. Egyszerűségének köszönhetően szinte mindenkinek, aki a hagyományos kottát nem tudja, vagy

[37] https://www.magyarkurir.hu/hirek/ortodox-karacsony-szent-efrem-ferfikar-belvarosi-foplebaniatemplomban

nem akarja megtanulni. Így alkalmazható pl. óvodások, zenélni vágyó családok, iskolások, autisták és halmozottan sérültek számára is, és nem utolsó sorban még idősek otthonában is.

Kokas Klára és a Kokas Klára komplex művészeti programja, mint pedagógia és terápia

„A mozdulatok szabadsága segíti a zene mély befogadását."
Kokas Klára

KOKAS Klára (1929–2010) magyar zenepedagógus és pszichológus koncepcióját saját pedagógiai tapasztalataira alapozva alkotta meg. Lehetősége volt többféle tanítási módszerrel megismerkedni (külföldön töltött évei során), valamint sokféle és típusú csoporttal korcsoport, egészségügyi állapot és iskolai teljesítmény, kognitív képességek szempontjából egyaránt, így széleskörű tudása és tapasztalatai indították el benne az igényt a zene általi fejlesztés az egyik, ha nem a legmegfelelőbb módja a komplex személyiség és képességfejlesztésnek.

Kokas Klára 1990-ben megalapította az *Agape Zene-Életöröm Alapítványt* azzal a szándékkal, hogy munkásságát, módszerét minél több emberhez eljuttathassa, programok, kurzusok biztosítása segítségével[38]. Az Alapítvány Kokas Klára halála után mai napig működik, tevékenysége önkéntes segítőkkel zajlik, célja a Kokas módszer elterjesztése egészséges és sajátos nevelési igényű gyermekek kezelésében, rávilágítás arra, hogy a kreatív zenepedagógia ágain belül, művészeti nevelésben, oktatásban, tehetséggondozásban is használandó. Kokas Klára teljesen letért a hagyományos zenetanítás útjáról. Munkájának, módszerének elgondolásában az eddig leírt tapasztalatok és kutatási eredmények alapján összekapcsolt három elemet: a zenét, mozgást és az alkotást. A zenét először az éneklés, dúdolás helyettesítette, később gondosan kiválasztott zenemű hallgatása váltja fel. A mozgást eleinte utánzás, majd szabad improvizációvá alakul. Az alkotás szó alatt egyrészt a zenemű hatására kialakuló történet eljátszását, elmesélését érti, másrészt ennek képzőművészeti megnyilvánulását (Kokas, 1972, 1992, 1999).
Művészetpedagógiai rendszerének eszközei a következők:
- gondosan válogatott értékes zenei anyag;
- élményteremtés;
- a szabadság biztosítása (térhasználat, térközszabályozás, tevékenység (technika) választás, társválasztás vagy kapcsolódás);
- tisztázott szabálykeretek;
- az egyén, a személyiség tisztelete;
- bizalmi légkör kialakítása (egymás iránt és a résztvevő felnőttekkel);
- a vegyes életkor felhasználása;
- a sajátos különbözőség (másság) elfogadása, értékként kezelése;
- visszatérő foglalkozási rend, rítusok.

Foglalkozásainak alapja a rítusszerű, rendszeres sorrendben következő tevékenységek sora, mely pontokat minden foglakozás betart, esetlegesen ezek sorrendje, variálása lehetséges. Kokas komplex művészeti nevelés foglalkozásának lépései:

[38] Kokas Klára munkásságát és életét 4 könyvben foglalta össze: A zene felemeli kezeimet, Amerikában tanítottam, Képességfejlesztés zenei neveléssel, Öröm, bűvös égi szikra. Több mint 100 cikket publikált. Könyvei több nyelven megjelentek, élete során több filmet, videó műsort készített. Ma azonban könyveit, publikációit, filmjeit, és sok más róla és munkásságáról szóló irodalmat csak DVD formájában lehet megvásárolni az Alapítványon keresztül.

- *Köszöntő éneklés, névéneklés*
- *Éneklés*
- *Szabad játékos mozgások énekre*
- *Csend*
- *Zenehallgatás*
- *Improvizatív mozgások zenére*
- *Mozgáskompozíció eljátszása*
- *Narratív felidézés, elmesélés*
- *Ábrázolás, a történtek képi kifejezése*
- *Kép bemutatás, mesélés*
- *Búcsúéneklés*

A módszer kezdetének a bevezető dal eléneklése tekinthető, amelynél egymásköré gyűlnek a foglalkozáson részt vevők. Ezt a személyhez szóló dal követi, melynél szükséges, hogy hívogató jellegű legyen, másrészt olyan magyar népdal legyen, ahová be tudjuk helyettesíteni a gyermek nevét. Miután a személyhez szóló dallal mindenkit sikerül bevonni, kezdetét veszi a foglalkozás, amely első eleme az „énekeld a nevedet" címet viseli, amelyben mindenki sorra kerül és figyelmet kap. A foglalkozásvezető elénekli saját nevét egy kötetlen (improvizatív) dallamhoz kötve, amelyet a többiek visszaénekelnek, majd ez után kiválaszt valakit és kérdés válasz alapon mindketten saját nevüket improvizatív dallammal éneklik, sorban megénekeltetve minden résztvevőt. A következő lépés a gyermekdalokhoz és gyermekjátékokhoz, körjátékokhoz csatolt „dramatizálás". A megvalósítás abban rejlik, hogy a dalok szövegéhez, témájához eljátszható, elmutogatható, vagy elmozogható történetet találnak ki. A meghatározott daljátékok, körjátékok szabályait nem mindig szükséges betartani a módszer e részénél, inkább célként a gyerekek ötleteire való hagyatkozás, és a változó körülmények biztosítása, s ahhoz való alkalmazkodással lehet tovább fűzni a történetet, amely segítségével beindíthatjuk a gyerekek képzeletét. Dramatizálás szempontjából olyan dalok kiválasztása a legkedvezőbb, amelyeknek szövegében nem derül ki a történés minden részlete, elég, ha néhány alap információ van megadva a dalban, és a többit a képzeletre lehet bízni. A körjátékok, daljátékok célja az örömszerzés és a feloldottság, majd fokozatosan a gátlások leküzdése. Nem lehet eltekinteni attól a ténytől sem, hogy a csoport összekovácsoló eszközeként is szolgál.

A „lecsendesedés" a körjátékok után elengedhetetlen, hiszen ezek után kerül sor a „zenehallgatásra", első lépésként a zenei szemelvény (a zenei szemelvényekre a szerző ajánlásokat is tesz, mely kiválasztásában fontos szempont, hogy művészeti értékkel bíró klasszikus zenei darab részlet legyen) többszöri meghallgatására. Az 1-2 perces zenedarabot többször megismételjük, addig, míg igényt látunk a történet eljátszására. Az „átváltozás" folyamában a képzelet segítségével más valaki, vagy valami bőrébe bújhatnak (a zenedarabból inspirálódva lehet növény, állat, égitest, tárgy, bármilyen szereplő), ami biztosítja a teher, vagy hosszabb ideje zajló szorongás, feszültség elhagyását. A módszer átváltozás részében ügyelni kell a többiekkel való kapcsolatra. Fontos, hogy ha a gyermek például mókusként táncol, felkínáljuk a lehetőséget a többieknek, hogy esetleg a következő zeneismétlésnél csatlakozhatnak (mókus családként). Ilyenkor mozdulatkapcsolatokat láthatunk. Mindezt azzal, hogy senki sem szólalhat meg, míg a zene szól. (Kokas,1984) Az átváltozást követi az „ábrázolás" előkészítése. Minél nagyobb papírra, vagy kartonra zsírceruzákkal, filctollakkal, krétákkal, vagy bármilyen rajzeszközzel rajzolhatnak. A gyerekek a nagy papírt körbeülik, majd a zenedarab elindítása előtt elhangzik az instrukció: „rajzold le, amit érzel", vagy „rajzold le a történetedet", esetleg „ábrázold, hogyan játszanak a díszítő dallamhangok a darabban". A zenedarab valahányszori lejátszása folytatódik, miközben rajzolnak. Ezután mindenkinek lehetősége nyílik elmesélni az alkotását. Átmenetként a zenedarab kikapcsolására kerül sor, majd énekléssel folytatódik a foglalkozás. Ennek a lényege az, hogy saját indíttatásúnak kell

lennie, tehát nem elhívni a papír mellől a rajzolót, hanem megvárni, míg önszántából csatlakozik, s többszöri ismétléssel odagyűl mindenki s észrevétlen daltanulásban vesznek részt a résztvevők. A terem közepén gyertyagyújtás s a köré elpihenő testhelyzetben való letelepedés, majd búcsúéneklés jelzi a foglalkozás befejezését. Ilyenkor mindig új dalokat tanulnak, de felcsendülnek régi énekek is, amelybe mindenki bekapcsolódik (Kokas, 1980).
A Kokas Klára által megvalósított komplex művészeti nevelés alapjában véve a zenére épül, de a mozgásban talál rá a kifejezési, önkifejezési eszközökre. A mozgás a táncon kívül a zene ihletése alapján történő művészeti alkotást jelenti, vagyis zenehallgatás közben, a zene mondanivalója által inspirált rajzolás, festés, szobrászkodás, vagy bármilyen képzőművészeti, illetve dramatizálás jellegű megjelenítést jelent. Ez a folyamatot nevezi Kokas „korszerű ábrázolás nevelés"-nek nevezi, mely lényege az zene által alkotott belső képek vizuális megjelenítése. Tisztában volt azzal, hogy a zenére végzett nagymozgásoknak fejlesztő hatása van az ábrázoláshoz szükséges finommozgásokra, a szem-kéz koordinációra. Így szolgálja az aktív befogadás a kifejezési képességek fejlődését (például ebben az esetben a képzőművészeti alkotás terén). Az aktív zenei befogadás a személyiség legmélyebb rétegeit érinti meg: elsősorban az érzelmi-akarati képességeket működteti, de transzferhatásként az énekes játékkal, zenével inspirált mozgás fejleszti az értelmi képességeket.

A Kokas-program szerinti művészeti nevelés a „természet-találkozások"-ban, a minőségi zenei tartalmakban, és egymás személyiségének felfedezésében hozza létre azt az esztétikumot, amelynek fő kritériuma a szépség. Kokas Klára művészeti nevelése a szokásostól eltérően, ellentétes irányból közelít az alkotóképesség fejlesztéséhez: szinte azonnal az alkotó cselekvés szintjére hozza a gyerekeket, kihagyva a reproduktív szakaszokat, a tudatos, a mechanikus gyakorlást. Ebben a művészeti programban az alkotó, teremtő folyamat megélése, maga a történés a legfontosabb és nem elsősorban a „produkció" (Kokas, 1980).
Művészetpedagógiai programja alapvetően a zenére épül, de egyértelmű jellemzője a komplexitás is. A zene hatására létrejött mozgás, mint önkifejezési forma megvalósulhat még képi, vizuális formában is. A zene – mozgás – vizualitás egységében létrehozott alkotások a fantáziát megmozgató inspirációt jelentik, melyek következő lehetséges formája a spontán létrejövő dramatikus játékok. Kokas Klára számára nem a létrehozott művészeti produktum, de maga az alkotási folyamat a legfontosabb. Mindennek következtében pedagógiája egyértelműen minősíthető élmény-pedagógiának. *„A zenei nevelés olyan élménymintákat ad, amelyekre később rámintázódhatnak más élmények. Ez a művészet aktív befogadásának folyamata, mellyel megtanítjuk a gyermeket arra, hogy a művészet a harmonikus életérzéshez nélkülözhetetlen. Az emocionális minták előhívása így válik szükségessé."* (Kokas, 1972: 18)
Összegezve Kokas Klára komplex művészetpedagógiai programját, jogosan illeti a *„pedagógiai szentháromság"* jellemzés. Eszerint *instrukció helyett inspiráció, kritika helyett elmélyült odafigyelés, irtsd a közönyt és a gúnyt, empátia és terápia* (Kertész, In: Vas, 2015).

Sáry László koncepciója és a Kreatív Zenei Gyakorlatok elnevezésű pedagógiai és zeneterápiás módszere

„A zene öröm, mely játékost és hallgatót egyaránt derűvel és jókedvvel tölt el"
Sáry László

SÁRY László (1940–) magyar zeneszerző Kreatív Zenei Gyakorlatok néven ismert pedagógiai és zeneterápiás módszerét az 1970-es évektől folyamatosan fejleszti és tanítja. A Sáry-féle gyakorlatok lényege, hogy olyan egyszerű utasításokra, szabályokra épülnek, melyeket bárki előzetes tanulás nélkül át tud fordítani a zene nyelvére.

Kreatívan fejleszti a koncentrációt és zenei készségeket, nem csak zenészek számára megvalósítható. A módszer alapját a *Kreatív zenei gyakorlatok* c. gyűjtemény képezi[39]. E gyakorlatok az új zenei gondolkodásmód néhány alapvető kérdésével foglalkoznak. Útbaigazítást adnak bizonyos zeneszerzői törekvések és módszerek megismeréséhez, segítséget nyújtanak a memória és rögtönzési készség fejlesztéséhez, a figyelem összpontosításához és a társas zenélés gyakorlásához. A gyűjteményben található darabok különböző szóbeli utasításokat tartalmaznak, amelyeket, zenét nem tanult, vagy zenélés bármely fokán lévő egyének – zenei és szellemi képességeiknek megfelelően – át tudnak fordítani a zene nyelvére. Egy-egy gyakorlatnak többféle megvalósítási lehetősége van, aszerint, hogy a játékos hogyan oldja meg feladatát. A módszer egyik nagy előnye, hogy nincs kötve sem a hangszeren való virtuózjártassághoz, sem magas fokú zenei képzettséghez. A gyakorlatok célja: az általános megbeszélésen túl a megoldásokra a játékos maga jöjjön rá és próbáljon kitalálni annyi változatot, amennyit csak tud. Így az anyag feldolgozása alkotó módon az ő tapasztalatát fogja gazdagítani és nem készen kapott sémákat és formulákat fog ismételni. A szerző szavait idézve: *„Módszerem a minden emberben meglévő kreatív fantáziát, azaz a teremtő képzeletet próbálja felszínre hozni és azt kimunkálni.” „E gyakorlatok az új zenei gondolkodásmód néhány alapvető kérdésével foglalkoznak […] segítséget nyújtanak a memória és a rögtönzési készség fejlesztéséhez, a figyelem összpontosításához és a társas zenélés g yakorlásához […] A gyakorlatok a zenében járatlan emberekkel is eljátszhatók, de komolyzenei képzettség gel rendelkező hangszeres vagy énekes játékosoknak is feladatot jelenthetnek.”* (Sáry, 2010)
A módszer gyakorlatai egyfelől a hangi világ felkutatását célozzák, másrészt megerősítik az ember kapcsolatát a külvilággal, élő és élettelen tárgyakkal, és ami talán a legfontosabb, előmozdítják az egymásközti kapcsolatot, a zenei beszélgetés létrejöttét a hangok segítségével. A hangi világ egyenrangú részeként kezeli a konszonancia mellett a disszonanciát, valamint a zörejhangokat, egyéb, nem zenei hangzásokat, melyek szerves részeivé válhatnak a zenei folyamatnak (Sáry, 2010).

A módszer a hangszerek felé is széleskörűen nyitott, kiemelve az emberi hangot, mint, hangszer, a magán- és mássalhangzók artikulációjának eszközét, a különböző testhangszereket, a kezek és lábak mozdulatai által kiadott hangokat, tapsolást, dobogást, ütőhangszereket (melyek igazán széles palettát nyitnak a zörejhangok felé), a különböző anyagokból készült hangszereket, fából, üvegből, fémből, kerámiából, papírból, műanyagból, bőrből, kagylóból stb. készült, sok esetben saját kezűleg készített hangszereket, a természetben fellelhető tárgyakat, melyek hangszerként is használhatóak (kövek, tobozok, száraz termések, faágak). Ez a „hangszertár” kettős célt is szolgál: az előbb már említett ismeretlen hangjelenségek feltárása és az ott alkalmazott eszközök hangszerként való felhasználása, másrészt azok az egyének, akik a klasszikus hangszereket egyáltalán nem vagy csak részben művelik, ismerik, aktív módon részt vehessenek a zenei folyamatokban (Fekete, 2018, 2013).
Gyakorlatai nincsenek pontosan lekottázva, kreatív gyakorlatai inkább utasításként szerepelnek (természetesen egy-egy elengedhetetlen zenei kifejezés, esetleg ritmusképlet szerepelhet), mint szavakkal leírt játékszabályok. A gyakorlatok egyéni, páros, vagy csoportgyakorlatok, a gyakorlatokhoz bővebb leírás, magyarázatot és ajánlott zenehallgatási szemelvényeket is ajánl a szerző. Minderre bizonyítékként néhány példa a *Kreatív Zenei Gyakorlatok* gyűjteményéből (Sáry, 2000):

- Játssz / énekelj egy hosszú hangot, majd tarts ugyanannyi szünetet, mint amilyen hosszan játszottál. Ezt ismételd meg párszor újabb és újabb hangzót és hangmagasságot választva.

[39] Sáry László: Kreatív zenei gyakorlatok. Pécs. Jelenkor kiadó. 2000. ISBN 963 676 159 0. ISSN 1217-6702 – jelen tanulmányban ezt a kiadást vettük alapul, ennek alapján összegeztük a módszer bemutatását.

- Légy állandó készenlétben. Azonnal kezdj egy hangot játszani, ha csend van. Ha valahonnan hangot hallasz, azonnal hagyd abba.
- Válassz egy hangmagasságot! Játszd ezt a hangot mindig újra, de mindig másképp! A választott hang minden újabb megszólalása valamilyen módon különbözzön az előzőleg játszottaktól. A megszólalások között tarts különböző hosszúságú szüneteket!
- Válassz öt különböző hangmagasságú hangot! Az első játékos az öt hang valamelyikét kezdi játszani egy egység időtartamig. Egy egységnyi szünet után a szomszédja az előbb hallott hangot megismételve hozzátesz egy újabb hangot (az öt hangból kiválasztva), majd a soron következő játékos megismétli az előbbi, most már két hangot és hozzáteszi a saját maga által választott hangot. Ez a játék addig folytatható, amíg emlékezettel és figyelemmel bírják a játékosok.
- Énekeld a neved hangzóit! Hangzónként válassz újabb hangmagasságot! A magánhangzókat hosszan és halkan, a mássalhangzókat röviden és hangosan énekeld! Egyszer-kétszer hangszerhangot is használhatsz az énekhang mellett vagy helyett, a magánhangzók után hosszabb, a mássalhangzók után rövidebb szünettel.
- Játssz hangokat és hangzásokat a rajtad és nálad lévő eszközökkel, tárgyakkal. Ügyelj a hangminőségre.

A gyakorlatokon túl zenés társasjátékokat, szöveg-zene gyakorlatokat, zenehallgatáshoz köthető zenés gyakorlatokat, játékokat is tartalmaz. A szerző saját megfogalmazása alapján gyakorlatai egyfajta beszélgetést is jelentenek az emberek között hangok segítségével (Fekete, 2018). A gyakorlatok az egyszerűségüknél fogva a zenében járatlanok számára is könnyen elsajátíthatják, de mindenekelőtt az együtt játszás élményében részesülhetnek. A Sáry-program középpontjában ugyanis az élményadás és az élményszerzést áll. Ezzel párhuzamosan cél a figyelem, a koncentráció gyakorlása és fenntartása, a memória fejlesztése, és nem utolsó sorban az improvizációra való késztetés és motiváció. A Sáry-program illetve a Sáry módszer pedagógiailag különösen értékes azok számára, akik nem részesültek hangszeres oktatásban, nem volt ilyen jellegű sikerélményük és nem tapasztalhatták meg eddig a csoportos muzsikálás nagyszerűségét (Gönczy, In: Vas, 2015). A módszer folyamatosan fejlődik, Magyarországon és számos más országban terápiás-, önismereti-, pedagógiai- és művészeti területen is széles körben alkalmazzák.

A 12 módszer személyiségfejlesztő és inkluzív szemléletű értékelése

Az ismertetett és bemutatott 12 zeneterápiás és zenepedagógiai koncepcióról, módszerről összességében megállapítható, hogy az egyes megközelítések kialakulásának ideje és helye rendkívül változatos, továbbá, hogy létrehozóik a pedagógia, a nevelés, illetve a zene területein aktívan tevékenykedő szakemberek. Koncepcióikkal az éppen aktuális nevelési-oktatási, illetve zenepedagógiai kihívásokra reagáltak. Saját megközelítéseik egyfajta reakcióként jöttek létre a tapasztalt problémákra, nehézségekre. Megfigyelhető azonban több olyan pont és elem, mely visszaközön mind a 12 bemutatott koncepcióban. Elmondható tehát, hogy a világ különböző pontjain, különböző időben tevékenykedő szakemberek által létrehozott megközelítések egyforma, vagy legalábbis hasonló szemléletben látják a megoldást a tapasztalt nehézségekre, kihívásokra. A módszerek mindegyikének egyik alappillére a befogadó szemlélet, az inklúzió. A bemutatott módszerek létrehozói mind azzal a céllal alkották meg saját koncepcióikat, hogy azok bárki számára alkalmazhatóak legyenek, ez által a zenét, a zenei nevelést mindenki számára elérhetővé tegyék annak minden jótékony és fejlesztő hatásával. A bemutatott koncepciókat nevezhetjük alternatív módszereknek, vagy inkluzív megközelítéseknek is, hiszen egy olyan járható útját kínálják a zenei edukációnak, melynek középpontjában a személyiségfejlesztés, a komplex fejlesztés áll. Így annak ellenére, hogy a

bemutatott koncepciók közül akadnak, amelyek nem kevesebb, mint 100 éve jöttek létre, mégis aktuálisak az oktatás, a zeneoktatás mai kihívásait és céljait tekintve is.

A bemutatott módszerek jelentős egyéni megközelítéseket, szempontokat, eszközöket vonultatnak fel, tartalmukban és küldetésükben több párhuzam, közös vonás és alapelv is felfedezhető. Néhány fontos elemet kiemelve, a következőképpen foglalhatók össze: Émile Jaques-Dalcroze a ritmikai képzés fontosságát emelte ki a zenei nevelés kezdetén. Shinichi Suzuki az ismerős dallamok hallás utáni elsajátítására tette a hangsúlyt. Justine Bayard Ward a pedagógus személyét emelte ki, aki a gyermekkel sokat foglalkozva képes a pozitív hatásra. Edgar Willems, a zene anyanyelvhez hasonló elsajátítására hívja fel a figyelmet. Maurice Martenot elsősorban a játékos készségfejlesztést helyezi a középpontba. Maria Montessori célja a gyermekek jó zenehallgatóvá nevelése. Carl Orff zenepedagógiai üzenetében a kreativitás és a komplexitás ereje jelenik meg, a „gesamtkunstwerk", azaz "összművészet" szemlélete nyomán, és akinél valóban találkozik a beszéd-ritmus-dallam-mozgás, a zenés színpadi játék érdekében.

Az egyértelműen identifikálható közös vonások, tézisek pedig a következőképpen emelhetők ki:

- ***A kisgyermekkortól szükséges fejlesztés:*** részben a képességek, a zene iránti fogékonyság kiművelésének idő-szükséglete, részben a kisgyermekkori fokozott szenzibilitás indokolja a zenei nevelés mielőbbi megkezdését. A bemutatott módszerek mindegyik nagy hangsúlyt fektet a kigyermekkori zenei nevelésre, ehhez igazítja a tartalmi sajátosságokat, a módszereket, a körülményeket vagy az eszközöket is, ideális közeget kialakítva ezzel a gyermekek számára. A bemutatott módszerek mind kiemelik, hogy a gyermekkor természetes aktivitásai, mint az utánzás, a játék remek alapként szolgálnak a zenei képességek fejlesztéséhez. Ez a szemlélet egybevág a gyógypedagógia és az orvoslás gyakorlatával is, miszerint egy segítő folyamatot, tevékenységet érdemes mihamarabb elkezdeni, nem véletlenül kap nagy hangsúlyt a korai felismerés és a korai fejlesztés fontossága is. Mindez megalapozza a sikeres inklúziót, a kirekesztésmentes befogadást és elfogadást.

- ***Aktív, cselekvő zenetanulás:*** a személyes tapasztalatszerzés vezethet el a zene kínálta flow-élményhez, míg a másodlagos ismeretek csak mélyítik a szakadékot az iskola és az élet között. A módszerek mind kiemelik az aktív cselekvés fontosságát és előtérbe helyezik az aktivizáló, tevékenységalapú technikákat, minden esetben az elméleti ismeretek másodlagos helyet kapnak, csak később, minden esetben a gyakorlati tapasztalatra épülve jelennek meg. Az aktivizálás nem csak a pedagógiai módszerekben kap hangsúlyos szerepet, de a gyógyítás, a fejlesztés és a terápiák alapja is – a cselekvés, a mozgás és aktív tapasztalat hatása az idegrendszerre, ezáltal az egész testre és lélekre. A tapasztalatszerzés az érzékenyítés egyik alapvető pillére is, amely az előítéletek és diszkrimináció leküzdésének, ezáltal az inklúzió megteremtésének is egyik fontos módszertani eleme.

- ***A zenei nevelés mindenekelőtt személyiségfejlesztés:*** a zene révén jobb, be- és elfogadóbb, emocionálisan fejlettebb, szociábilisabb, kreatívabb felnőttek válnak a gyerekekből. A munka igazi szépségét az adja, hogy ennek belátása nem távolít el a zenei minőség igényétől, nem szorítja háttérbe a tehetséggondozást, a különleges képességűek megfelelő fejlesztésének lehetőségeit (Gönczy, In: Vas, 2015). A módszerek megalkotói mind az egészséges és boldog gyermek, ember képét helyezték előtérbe, és a zenére, mint ennek elérésének, fenntartásának egyik lehetőségeképp tekintettek. Ennek fényében a fejlődés, a formálódás egy komplex, minden területre kiható folyamatként jelenik meg a zenei tevékenységek kapcsán.

- ***Zenepedagógiai és zeneterápiás módszerek is egyszerre*:** a módszerek sajátossága, hogy egyidejűleg fókuszálnak a zenetanítás mellett a képességfejlesztésre, a komplex és harmonikus személyiségfejlesztésre, előtérbe helyezve a zene prevencióra irányuló terápiás hatását és pozitív transzferhatását. Mind a személyiségfejlesztés, mind pedig a prevenció, az inkluzív nevelésben is fontos szerepet töltenek be a felzárkóztatás és fejlesztés jegyében.

- ***Komplexitás*:** A bemutatott módszerek igazi ereje azok komplex jellegében rejlik, ugyanis a zenei elemek mellett nagy hangsúlyt fektetnek más művészeti ágakra, továbbá a mozgásra, az önkifejezésre, a személyiségfejlesztésre, a kommunikációra, képesség- és készségfejlesztésre. Az összes bemutatott módszer a zenére, mint egy komplex tevékenységre tekint és, mely komplexitás a transzfer lehetőségét is adja a tudás, a megszerzett képességek és készségek átvitelére, más területeken való érvényesítésére. Mindezek által fontos részét képezik a fejlesztésnek, az integrációnak és inklúziónak.

- ***Alternatív megközelítés:*** a hagyományos zeneoktatási, hangszeroktatási és zeneterápiás módszerektől eltérő alternatívát kínálnak, melyek szerzői a klasszikus zeneoktatás nehézségeire, hibáira és tökéletlenségeire reagálnak, kilépve a követelményrendszerek és elvárások szigorú rendszeréből. Mindemellett a szerzők elismerik és elfogadják a zeneoktatás és zeneterápia hagyományos módszereit és technikáit, saját megközelítésüket egy további lehetséges útként kínálják. Nem felcserélni, helyettesíteni kívánják az eddig elfogadott és használt megközelítéseket, hanem egyfajta új szemléletként, alternatívaként tekintenek saját koncepcióikra. A módszerek mindegyikében megjelenik az inkluzivitás is, a szerzők saját koncepcióikat olyan elemekből építik fel, melyek mindenki számára hozzáférhetőek, elsajátíthatóak. Mindezek célja, hogy a zene, a zenei nevelés, ezáltal a zene jótékony hatásai minél szélesebb körben érvényesülni tudjanak, széles körbe eljuthassanak a befogadó szemlélet jegyében. Olyan elemekre épülnek, melyeknek külső körülmények, adottságok meglététől nem függenek. Elmondható, hogy a bemutatott módszerek alkalmazhatóak mindenki számára, nemtől, kortól, zenei képzettségtől, egészségügyi állapottól, szociális, gazdasági, társadalmi helyzettől függetlenül.

- ***Egyszerűség, elemiség*:** A módszerek mindegyikében megjelenik az igény az egyszerűségre. Arra törekszik, hogy a zene legelemibb elemeiből, egységeiből kiindulva építkezzen. Az egyszerű elemek tökéletes elsajátítása a kulcs a komplexebb, bonyolultabb egységek felé. Legyen szó zenei elemekről, képességekről, hangszerekről, hangzásról vagy alkotásról. Ez a megközelítés az inkluzív nevelésben betöltött fontos szerepének is a kulcsa, hiszen arra alapoz, hogy az egyszerű elemek mindenki számára befogadhatóak, az egyéni igények és lehetőségek szabják meg, hogy meddig lehetséges ezekből az egyszerű elemekből építkezni.

- ***Gyermekközpontúság:*** mindegyik módszer legfontosabb alapelve a gyermekközpontúság, a gyermekek szeretete és elfogadása, mely a gyermekek iránti tiszteleten és figyelmen alapszik. Másrészt kiemelkedően fontos szerepet kap a természetes fejlődés, a gyermekek életkori sajátosságainak, fejlettségi szintjének, a képességeik és készségeik szintjének és a gyermeki lét sajátosságainak figyelembevétele. Ebből a szempontból szintén kiemelhető a koncepciók inkluzív szemlélete, mivel a befogadás alapja az elfogadás, a tisztelet, az egyedi igények figyelembevétele, valamint az aktuális lehetőségekhez való alkalmazkodás.

- ***Zenei anyanyelv:*** a módszerekben a zene egyfajta kommunikációs jelleggel is bír, a zenei készégek és képességek fejlesztése az anyanyelv elsajátításának analógiájára épül. Ezzel a koncepciók megalapozzák és kialakítják a zenei anyanyelvet és a zene általi kommunikáció képességét, a zenével történő önkifejezést és közlést. Az inkluzív nevelés, inkluzív szemlélet,

vagyis a befogadás egyik kulcsfontosságú pillére a hatékony kommunikáció. Önmagunk, érzéseink, igényeink kifejezése, közlése, annak helyes megértése nélkül elképzelhetetlen lenne a hatékony befogadás, elfogadás, ez által a befogadó nevelés.

- ***Zenei tehetség*:** A koncepciók egységesen közelítenek a zenei tehetség kérdéséhez, mégpedig abban a szellemben, hogy a zenei tehetség csírája, lehetősége ott van mindenkiben. Annak kibontakoztatásában a környezetnek kiemelkedően fontos szerepe van. Nem tesz különbséget tehetséges és tehetségtelen között, hanem arra fókuszál, hogy olyan közeget teremtsen, ahol a tehetség így, vagy úgy, kibontakozhat. Ebben a szemléletben válik a zene igazán inkluzívvá, megadja ez esélyt és lehetőséget mindenki számára, hogy a maga igényei és lehetőségeihez képest a zeneisége, zenei képességei, tehetsége ki tudjon bontakozni.

- ***A mozgás és zene egysége:*** a mozgás és a zene összekapcsolása, a dallam, vagy a hangmagasság, ritmus, vagy egyenletes lüktetés mozdulatokkal, kézjelekkel történő kifejezése, a zene mondanivalójának mozgással, dramatizálással történő megjelenítése fontos szerepet kap minden bemutatott módszerben. A mozgás, a mozdulat az emberi lét egyik alapja, jelen van mindenkinél, minden körülménytől, képességektől, fejlettségi szinttől, állapottól függetlenül. Így annak zenével való összekapcsolása képes mindenkihez közelebb hozni a zenét. A zenét sok esetben tévesen a magasabb szintű kognitív képességekhez kapcsoljuk, összetettebb dologként kezeljük, mint amilyen valójában. A mozdulathoz, mozgáshoz való kapcsolódása révén maga a zene, a zenei élmény is természetesebb, egyszerűbb, az emberhez közelállóvá válik, támogatva az inklúziót. Mindemellett ahogy a zene és a művészeti ágak a művészetterápia révén hivatottak prevenciós, fejlesztő célokat teljesíteni, úgy a mozgás is a fejlesztés egyik eleme, mely megjelenik a mozgásterápiás irányzatokban és a művészetterápiában (tánc- és mozgásterápia, zeneterápia) is.

- ***Alternatív kottázási módszer*:** a zenei írás-olvasáskészség fejlesztését is a hagyományostól eltérő módon valósítják meg a fent említett koncepciók. Az öt vonalas vonalrendszerben való kottázás mellőzése mellett a kottaolvasás hagyományos módszereire is több alternatívát kínálnak a bemutatott koncepciók. Alapjai a színek (Ulwila), számok (Ward), illetve betűk (Kodály, Orff), képek (Suzuki) vagy szóbeli utasítások (Sáry), és hangsúlyozzák, hogy a zenei készségek remekül fejleszthetőek már a kottaolvasási készségek kialakulása előtt. A bemutatott kottázási módszerekkel kottázott dallamok, partitúrák a könnyű eligazodás mellett igazi képzőművészeti remekművek is egyben. Az alternatív kottázás függetleníti a zeneoktatást a hagyományos kotta ismeretének feltételétől, melyről köztudott, hogy a hagyományos zeneoktatás alapját képezi, ezzel további lépést megtéve az inklúzió, az inkluzív zeneoktatás irányába. Vannak ugyanis, akik a hagyományos kottázást nem akarják, vagy épp nem tudják elsajátítani, ami jelentős korlátozást jelent a hagyományos, klasszikus zeneoktatásban. A kottázás központi helyről való elmozdítása, utánzás, kézjelek, szimbólumok alapján történő eligazodás, alternatív kottázási elemek alkalmazásával a zene kódrendszere azok számára is olvasható, értelmezhető lehet, akik az ötvonalas kottában nem igazodnak el.

- ***Hangszerjáték*:** a módszerek mindegyike újszerű megközelítést kínál a hangszeren való játék elsajátítására, melynek a mozgás és testhangszerek alkalmazása mellett a természetközeli eszközök, tárgyak felhasználására, valamint a gyermekek igényeihez és életkori sajátosságaihoz igazított hangszerek (kisebb méretű, könnyen megszólaltatható hangszerek) alkalmazására helyezik a hangsúlyt. Egyértelműen kikerülik a hangszeren való játék tanulásának megszokott, formális és kötött, teljesítményorientált módszereit. A hangszertanulás egyik feltétele a hagyományos zeneoktatásban a kotta, a hangok ismerete és emellett is a hangszerek megszólaltatásának elsajátítása hosszú időt, akár éveket is igénybe vehet. Több

olyan hangszer is van, melynek megszólaltatása bizonyos adottságokhoz, képességekhez kötött, ezzel kizárva a muzsikálni vágyók egy részét. Az alternatív koncepciók ezzel ellentétben arra helyezik a hangsúlyt, hogy a hangszeres zenei élmény is eljuthasson mindenkihez. Könnyen megszólaltatható, vagy mindenki számára megszólaltatható hangszerekre irányítják a figyelmet, ezzel szintén az inkluzív megközelítést, illetve szemléletet erősítve. Hangszerként tekintenek az énekhangra, a test által kiadott hangokra, a körülöttünk megtalálható hétköznapi tárgyakra, a természet hangjaira, melyeket ezáltal a zenei élményt központi elemévé emelik.

- ***Zenehallgatás*:** A bemutatott koncepciók mindegyikében központi helyet kap a zenehallgatás, a zenei élmények gyűjtése és az élmények feldolgozása, értelmezése és kifejezése. A koncepciók hangsúlyozzák, hogy a zenehallgatás nem egy passzív tevékenység, hanem egy aktív munka, mely nem zárul le a zenei ingerek befogadásával, hanem csakis azok feldolgozásával, értelmezésével együtt alkot szerves egységet. A zenehallgatás aktív tevékenységgé tétele hozzájárul a zenei ízlésformáláson túl különböző képességek, agyi területek egyidejű aktivizálásához, ami egyéni igényekhez és lehetőségekhez igazítható, mindenki részére megvalósítható, inkluzív zenei tevékenység. A zenehallgatás aktivizálása továbbá bekapcsolja a kognitív képességeket, nem csak az alapvető, egyszerűbb, de a magasabb szintűeket is, mint a logikus, problémamegoldó, vagy épp a kritikus gondolkodás. Manapság életünket egyfajta „zenei kulissza" veszi körül a média és a digitalizált világ által, mely passzív befogadókká teszi az embert, kikerülve a hallottak feldolgozását. Ebben a tekintetben kiemelten fontos a passzív befogadó helyett aktív feldolgozóként értelmezni a minket érő akusztikus, zenei ingereket. Az inklúzió tekintetében is rendkívül fontos az ingerek feldolgozása, értelmezése, a kognitív képességek mozgósítása a zenei ingerek, a zenehallgatás által.

- ***Értékes zenei anyag*:** A bemutatott módszerek mindegyike nagy hangsúlyt fektet a zenei szemelvények, zenehallgatási művek, részletek és dalanyag kiválasztása és összeállítása során a minőségre, mint kritériumra. A zenei anyagok alapját csakis értékes, kiváló színvonalú anyag képezheti, a gyerekdaloktól indulva, a népdalokon (saját nemzet dalai és más nemzetek dalai egyaránt) és műdalokon keresztül a komolyzene és más zenei irányzatok irányába. Az inkluzív szemlélet jegyében ez jelentősen hozzájárul a kulturális értékközvetítés és szemléletformálás gazdagításához.

- ***Globális megközelítés*:** A bemutatott koncepciók szerzői mind egyetértenek abban, hogy a zene szorosan kapcsolódik más művészeti ágakhoz, mint a képzőművészet, az irodalom, a dráma, a történelem, a mozgás, a természet és mindezekkel együtt érdemes tekinteni a zenére, mint egyfajta „összművészeti inspirációra", illetve művészeti kapcsolódási pontokra. Ebben a szemléletben nagy valószínűséggel mindenki megtalálhatja a magához leginkább passzoló zenei ingereket, tevékenységeket az inklúzió jegyében.

- ***Fejlesztés*:** A bemutatott módszerek mindegyike rávilágít a zene transzferhatásában rejlő erőre, miszerint a zenei képességek fejlesztése csakis az egyéb (motoros, vagy kognitív) készségek és képességek egyidejű fejlesztése által valósulhat meg és fordítva, a zenei képesség- és készségfejlesztés által megy végbe a komplex és harmonikus személyiségfejlődés is. A fejlesztés jegyében érdemes kiemelni azt is, hogy a koncepciók olyan elemekre épülnek, amelyek nem igényelnek magasabb szintű képességeket, az alapvető képességekre, a fejlődés természetes ütemére épülnek, ez által tényleg mindenki számára elérhetővé téve a zenét, a zenetanulást, a zeneterápiát.

- ***Szabad alkotás*:** A módszerek kiemelkedően fontos eleme az improvizáció és a gyermek szabad alkotási készségének támogatása, melyek rendkívüli módon fejlesztik az önkifejezést,

ezáltal a kommunikáció verbális és nem verbális csatornáin történő kifejezést és a személyiségfejlődést. Az improvizációra gyakran tekintünk egyfajta képességként, mely bizonyos adottságokat, esetleg tehetséget igényel. A bemutatott koncepciók épp ennek ellenkezőjét hangsúlyozzák, hogy az improvizációra mindenki képes, a szabad alkotás képessége ott van mindenkiben, amennyiben lehetőséget adunk annak kibontakoztatására, továbbá, hogy az improvizáció fejleszthető, már a legelemibb szintektől elkezdve megvalósítható. Annak lehetősége, hogy a zenében mindenki szabadon alkothat, egyenes utat kínál annak irányába is, hogy mások szabad alkotását, ezáltal másokat is elfogadjunk, megértsünk és befogadjunk.

- ***Emocionalitás*:** Abban nagy valószínűséggel mindenki egyetért, hogy a zene hat az érzelmeinkre, és ez a hatás kölcsönös, aktuális érzelmeink is hatnak a zene befogadására. Ezt a folyamatot sem tekinthetjük azonban kizárólag egy passzív hatásnak. Kölcsönössége révén válik passzív folyamatból aktívvá, mely által a zene befogadása, átélése és kifejezése pozitívan járul hozzá az érzelmi átélés, érzelmek befogadása és kifejezése terén, saját, illetve mások érzéseinek megértésén keresztül az érzelmi intelligencia fejlesztéséhez. Míg értelmi intelligenciánk a megértést, érzelmi intelligenciánk az empátiát, a toleranciát és az elfogadást segítik.

- ***Szocializáció*:** A zene szinte minden esetben több résztvevőből álló folyamat, mely az alkotóból és befogadóból áll. Még a zenehallgatás sem magányos tevékenység, hiszen annak egyik része a hallgató, a másik része az alkotó (még egy felvétel hallgatása során is, hiszen a rögzített felvétel is más ember tevékenységének eredménye). Ebben a folyamatban is megjelenik a kölcsönös egymásrahatás a felek között. A közös zenélés, csoportos alkotás pedig további értékekkel gazdagítja ezt a folyamatot, mint a közös muzsikálás öröme, kölcsönös figyelem, kommunikáció, akció-reakció. Mindezek által az egymásra való odafigyelés, elfogadás, tolerancia és befogadó szemlélet minden bemutatott módszerben megjelenik, támogatva a szocializációs képességek fejlődését, a társadalomba való hatékony beilleszkedést.

- ***Élményszerzés*:** A bemutatott módszerek mindegyike az aktív alkotásra, a szabad aktivitásra, élményszerzés és tapasztalás útján történő tanulásra törekszik. Élményeket csakis az adhat, amit átélünk, tapasztalunk. Ez a megközelítés az élménypedagógia alapja – az agy-szív-kéz összekötése[40]. Az élmények aktivizálják érzelmeket, a pozitív visszacsatolás pedig a megerősítést, az előrelépést. Ahogy a tanulás, úgy a fejlesztés sem valósulhat meg aktív tevékenykedés, tapasztalatszerzés nélkül. Az integrációs és inklúziós foyamat alapja is minden esetben ez a fajta ciklikus folyamat. Az a gyermek, az az egyén, aki nem találkozik zenei ingerekkel, nincs is lehetősége ilyen jellegű élményeket szerezni. Akihez viszont a zene ilyen jellegű élményei eljutnak, lehetőséget kap a fejlődésre, az élmények és a tapasztalatok által. Ebből a szempontból kivételesen fontos, hogy a zenére, a zenei jellegű tevékenységekre úgy tekintsünk, mint mindenki számára hozzáférhető és elérhető élményre.

- ***Sikerélmény*:** A bemutatott módszerek mindegyike a támogató közeg és az aktivitás fontosságát hangsúlyozzák, ezáltal a gyermekek saját tapasztalataik, élményeik által sikerélményt érnek el. Ez a sikerélmény erősíti önbizalmukat, kezdeményezőkészségüket és nyitottságukat további felfedezések, kihívások keresése irányában. Az új kihívások további aktivitásra sarkallják az embert, mely egy megfelelő, támogató és elfogadó közegben újabb élményekhez, sikerekhez vezetnek. Ez a folyamat így „öngerjesztővé" válik, újabb és újabb

[40] Lásd még: Csehiová, A. – Kanczné Nagy, K.: *Az élménypedagógia helye és szerepe a felsőoktatásban*. Neveléstudományi kutatások a Kárpát-medencei oktatási térben: A 4. Kárpát-medencei Oktatási Konferencia tanulmánykötete. Komárno: SJE, 2019. 362-373 o. ISBN 978-80-8122-310-5, CD-ROM

sikerekhez vezetve. Ezt a folyamatot a terápiás gyakorlatban is sikerrel alkalmazzák, mint élményterápia és terápiás rekreáció, prevenciós és segítő eljárások (Csehiová – Tóth-Bakos, 2022). A zenei élményeket, tevékenységeket tekintve gyakori, hogy annak sikerét teljesítményi kritériumokhoz kötik (ez a hagyományos zeneoktatás alapja is), így a siker is egyfajta teljesítménnyé válik, mely komoly követelményrendszeren alapszik. Amint a zenéből, a zenei tevékenységekből kivonjuk ezt a fajta követelményorientáltságot, úgy adunk lehetőséget a sikerélmény pozitív terápiás hatásának.

A bemutatott személyiségek nemzetközi és magyar vonatkozásban is értékálló zenepedagógiai örökséget hagytak az utókor számára. Hitvallásukkal létjogosultságot teremtettek módszereiknek a 21. században is, és nem utolsó sorban inspiráló utakat nyitottak az új tudományág, a zeneterápia felé, valamint az érzékenyítő és elfogadó (inkluzív) szemlélet nyomán (is) a harmonikus és komplex személyiségfejlesztés irányába.

Zene, zenei nevelés, művészet attitűdök a pedagógushallgatók optikáján keresztül

A művészetre és a kultúrára nevelés a közoktatás különböző szintjein és különböző formákban van jelen. A zene és a zenei nevelés ezek szerves részét képezik. Fő céljuk és küldetésük képessé tenni az egyéneket értelmezni a művészeteket, hogy tudásanyagot szerezzenek a művészeti alkotásokról, mindemellett legyenek tudatában saját kulturális identitásuknak és nem utolsó sorban képesek legyenek elfogadni mások kultúrájának értékeit. Ahogy az oktatási folyamatban is egyre nagyobb hangsúlyt kap az inklúzió, úgy a művészeti nevelésben, a zenei nevelésben is érvényesülnie kell az elfogadó, befogadó szemléletnek. Ehhez feltétlenül szükség van a zenei nevelés gazdagítására és olyan módszerekkel, technikákkal való kiegészítésére, melyek a zenét és a zenei nevelést mindenki számára egyformán elérhetővé teszik. Ezen felül szerephez kell juttatni a tiszteletre nevelést a saját és a más kultúrák, művészi, esztétikai értékek, hasonlóságok és különbségek iránt egyaránt. Mindez együttesen alkot(hat)ja az elfogadás és a befogadás alappillérét, amely feltétlenül fontos és szerves részét kell hogy képezze a pedagógusképzésnek is. E szinten hatványozottan fontos, nem mindegy ugyanis, hogy a jövő pedagógusai milyen attitűdökkel indulnak a pedagóguspályára, mivel a pedagógus a következő generációk képviselőinek gondolkodását, attitűdjét formálja. A Selye János Egyetem Tanárképző Karán e szempontok kiemelt figyelemnek örvendenek, hiszen Szlovákiában működő kisebbségi felsőoktatási intézményről van szó. E ponton találkoznak a különböző kultúrák és művészetek sokszínű elemei, a szubjektív megközelítés alapján választott és preferált kulturális és művészeti ágak, irányzatok, továbbá a kisebbségi miliő kultúrájának sajátossága és sokrétűsége, valamint ezek kölcsönhatásai és kapcsolódási pontjai a multikulturalitás, az interkulturalitás, az elfogadás, a tolerancia jegyében, a 21. századi kihívások és determinánsok szempontjából.

Az alábbiakban több, a Selye János Egyetem Tanárképző Kar Óvó- És Tanítóképző Tanszék hallgatói, leendő pedagógusai körében végzett kutatásból kerültek kiemelésre azon részek, illetve részeredmények, melyek a tárgyalt témában iránymutató, visszajelzés értékű és relevánsan kapcsolódó kérdéseket kívánnak feltérképezni. A leendő pedagógusok tudásukról, ismereteikről tanulmányaik alatt rendszeresen számot adnak vizsgák és egyéb számonkérési formák keretein belül. Az ilyen jellegű számonkérési lehetőségek azonban nem, vagy csak minimális mértékben adnak teret a személyes visszajelzések, vélemények és a zenei neveléshez fűződő kapcsolat, attitűd feltérképezésére. A zenei tárgyak, kurzusok, vagyis egészében a zene, a művészetekhez fűződő kapcsolat márpedig legalább olyan fontos szerepet tölt be a leendő pedagógusok tanári pályája során, mint elméleti és gyakorlati tudásuk, hiszen attitűdjük, viszonyulásuk a zenéhez és a művészetekhez folyamatosan átszövi tanítási gyakorlatukat. Ezzel a tanulók számára az ismereteken túl értékeket is közvetítenek, befolyásolva a tanulók zenéhez, zenei neveléshez, illetve művészetekhez köthető kapcsolódását, viszonyulását. A hallgatók visszajelzése továbbá fontos visszajelzést ad azzal kapcsolatban is, milyen mértékben nyitottak az alternatív, inkluzív elemeket tartalmazó, élményalapú zenei nevelés-oktatás irányába, melyek az oktató-nevelő célokon túl fókuszálnak prevencióra, a testi-lelki egészség megőrzésére, a személyiségfejlesztésre és a képességek és részképességek komplex fejlesztésére.

Zenei (művészeti) nevelés és pedagógusképzés a harmonikus személyiségfejlesztés jegyében

A kutatás ezen részében a Selye János Egyetem pedagógushallgatóinak a felvázolt szempontokra irányuló nézetei, véleményei, tapasztalatai kerülnek feltérképezésre. Az eredmények ismerete a vizsgált kontextusban azért is fontos, mert a zene, a művészetek, a kultúra elengedhetetlen feltételét képezik a komplex személyiségfejlesztésnek, alappillérei az általános, illetve harmonikus fejlődésnek. Érzelmeket váltanak ki, terápiás hatással rendelkeznek, hozzájárulnak az elfogadó attitűd megerősítéséhez, és nem utolsó sorban jótékonyan hatnak az egyén testi, lelki, mentális, emocionális világára, intellektuális és érzelmi intelligenciájára egyaránt.

A pedagógushallgatók körében végzett felmérés célja és menete

Kutatásunk célcsoportja a Selye János Egyetem Tanárképző Kar Óvó- és Tanítóképző Tanszékének hallgatói, nappali és levelező tagozatos óvodapedagógia (bakalár) és tanító szakos (magiszter) hallgatói. A kutatásban összesen 219 hallgató vett részt, ebből 211 nő, 8 férfi. Az összesen 191 bakalár képzésben tanuló pedagógusjelöltből 119 levelező tagozatos és 72 nappali tagozatos, valamint 28 magiszteri képzésben tanuló pedagógusjelöltből 19 levelező tagozatos és 9 nappali tagozatos.

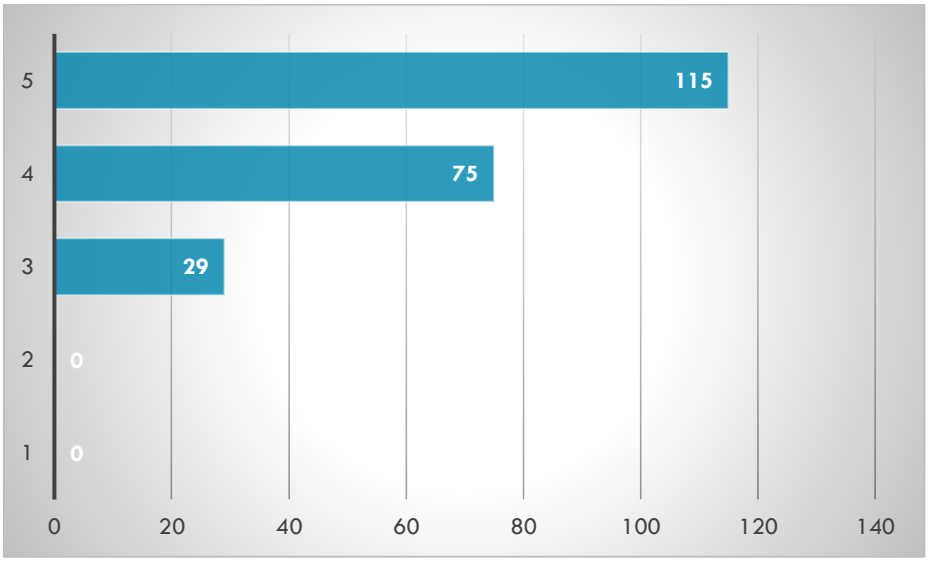
Jelen kutatás kérdőíves formában valósult meg két akadémiai évet felölelve, a 2022/2023-as és 2023/2024-es akadémiai év téli szemeszterében megvalósuló zenei jellegű tantárgyak keretein belül (*Zenei nevelés alapjai, Zeneirodalom gyermekek és ifjúság részére*). A felmérések, illetve az információszerzés írásos formában történt online google kérdőív formájában. A hallgatók a pontosan megfogalmazott kérdésekre írásban fejtették ki véleményüket, válaszaikat, tapasztalataikat. A vizsgálat kérdéseit megelőzően a kérdőívek bevezető kérdései a kutatási minta jellemzésére irányuló kérdéseket tartalmaztak (tanulmányi program, évfolyam).

A kutatási rész célja feltérképezni a pedagógushallgatók attitűdjét a zenei nevelés fontossága és fejlesztő hatása kapcsán. Tapasztalataink azt mutatják, hogy a pedagógusjelöltek zenei előképzettsége és a zenével, a művészeti ágakkal való kapcsolata, tapasztalata rendkívül sokszínű az egyetemi tanulmányaik megkezdésekor. Ezek a különbségek hatással vannak a zenei neveléssel és a művészeti neveléssel kapcsolatos viszonyukra, továbbá arra is, milyen jelentőséget tanúsítanak a zenének és zenei nevelésnek a pedagógiai pályájuk során. Ezzel összhangolva fogalmazódott meg a kutatási kérdés is, mely szerint: *Milyen mértékben tartják fontosnak a pedagógusjelöltek a zenei nevelés személyiségfejlesztő hatását?* A zenei nevelés annak ellenére, hogy az állami oktatási rendszer szerves részét képezi, a limitált óraszámok, lehetőségek okozta korlátok miatt annak fontos szerepének értékelése is változik. A zenei nevelés pozitív hatása, fejlesztő ereje azonban messze túlmutat a zenei képességek és készségek teljesítményfókuszú megítélésén. Emiatt rendkívül fontos, hogy a pedagógusjelöltek is tisztában legyenek a zenei nevelés fontosságával és tudatosítsák annak fejlesztő erejét és pozitív hatásait.

A pedagógushallgatók körében végzett felmérés eredményei és következtetései

A megfogalmazott kutatási kérdés értelmében szándékunk feltérképezni, hogyan értékelik a pedagógusjelöltek a zenei nevelés fontosságát és szerepét a személyiségfejlesztésben. A pedagógushallgatók körében nagy diverzitás tapasztalható a zenei előképzettség és a zenével kapcsolatos attitűdök terén. Ezek a különbségek hatással vannak arra is, miképp vélekednek a hallgatók a zenei nevelés fontosságát, szerepét illetően. Fontosnak tartjuk feltérképezni, milyen mértékben értik és értékelik a zenei nevelés kiemelkedően fontos szerepét az oktatási rendszeren belül és a személyiségfejlesztésben betöltött szerepét illetően. A kérdőívben külön vizsgáltuk a zenei nevelés oktatásban betöltött szerepének értékelését és a

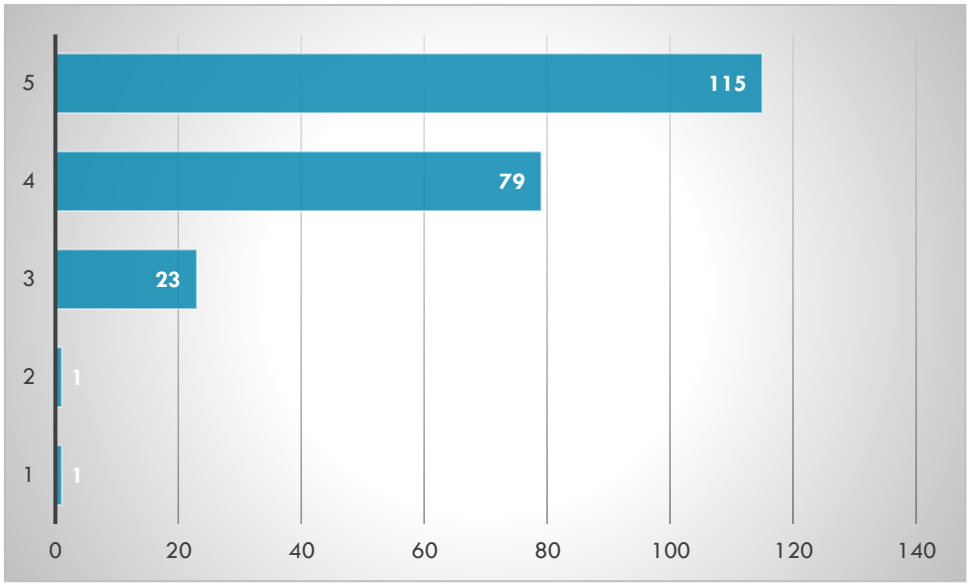
zenei nevelés személyiségfejlesztésben betöltött szerepét. Ennek megfelelően az értékelésnél is fontos az eredményeket kérdésenként külön és összesítve is elemezni. A kérdésfeltevésben egytől ötig terjedő likert skála segítségével kaptak a pedagógusjelöltek lehetőséget véleményük kinyilvánítására, melyben az *egyes* szám jelölte az *egyáltalán nem tartom fontosnak* kategóriát, a számértékek növekedve követték egymást, jelölve a fontossági értékelést az *ötös* számig, mely a *kiemelkedően fontosnak tartom kategóriát jelölte*. A két kérdést további kiegészítő kérdés kísérte, amelyben a válaszadók lehetőséget kaptak saját visszajelzéseik, véleményük, kiegészítésük megfogalmazására. A kérdéseket összesen 219 pedagógushallgató válaszolta meg, és a saját véleménynyilvánítás lehetőségével összesen 10 válaszadó élt. A kérdőív első ide vonatkozó kérdése a zenei nevelés oktatási-nevelési folyamatban betöltött szerepét vizsgálta. A válaszokban az egyes és kettes kategória egyáltalán nem kapott jelölést, a középértéknek számító hármas kategória 29 jelölést kapott, ami a válaszadók 13,2 százalékát teszi ki. A többi jelölés a négyes (75 jelölés, a válaszadók 34,2 százaléka) és ötös (115 jelölés, a válaszadók 52,5 százaléka) kategóriákra érkezett. A pontos, számszerű eredményeket a Grafikon 1 illusztrálja.



Grafikon 1: Milyen mértékben tartja fontosnak a zenei nevelést a gyermekek, az ifjúság oktató-nevelő folyamatában? (Forrás: saját ábra)

Az eredményekből megállapítható, hogy a megkérdezett 219 válaszadóból összesen 190 pedagógusjelölt (86,7%) fontosnak, sőt, kiemelkedően fontosnak tartja a zenei nevelést az oktató-nevelő folyamatban. Ez a visszajelzés mindenképpen pozitívan értékelendő, mely arra utal, hogy a pedagógusjelöltek tisztában vannak a zenei nevelés értékével és kiemelkedő szerepével.

A kérdőív második ide vonatkozó kérdése a zenei nevelés személyiségfejlesztésben betöltött szerepét vizsgálta. A válaszokban az egyes és kettes lehetőségek 1-1 jelölést kaptak. A középértéknek számító hármas szám 23 jelölést kapott, ami a válaszadók 10,5 százalékát jelenti. A többi jelölés a négyes (79 jelölés, a válaszadók 36 százaléka) és ötös (115 jelölés, a válaszadók 52,5 százaléka) kategóriákra érkezett. A pontos eredmények a Grafikon 2-ben követhetők nyomon.



Grafikon 2: Milyen mértékben tartja fontosnak a zenét, ill. a zenei tevékenységeket a gyermekek komplex személyiségfejlesztése és képesség-, készségfejlesztése szempontjából? (Forrás: saját ábra)

Az eredményekből megállapítható, hogy a pedagógushallgatók döntő többsége, összesen 193-an (88,1%) fontosnak, sőt, kiemelkedően fontosnak tartják a zenét a személyiségformálás, a személyiségfejlesztés szempontjából. A válaszok alapján következtethető, hogy az egyetemi hallgatók azon túl, hogy fontos szerepet tulajdonítanak a zenei nevelésnek az oktató-nevelő folyamaton belül, tisztában vannak annak kiemelkedő szerepével a személyiségfejlesztés, a képesség- és készségfejlesztés terén is.

A kutatási kérdés vizsgálatában fontos értékelni a kiegészítő kérdéshez érkező, a reszpondensek által megfogalmazott visszajelzéseket, véleményeket. Összesen 10 válasz érkezett, melyek közül mind a 10 pozitív kicsengésű visszajelzés. A megfogalmazások különbözőek ugyan, de a válaszok döntő többsége (pontosan hét válasz) a zene pozitív hatására vonatkozó saját élményeket, tapasztalatokat tanúsítják. A kutatási mintát, ahogy ez korábban bemutatásra került, vegyesen nappali és levelező tagozatos hallgatók alkotják, ami korcsoport, származási hely és pedagógiai tapasztalatok, zenei képzettség szempontjából is heterogén csoportot képez. Ez a sokszínűség a válaszokban is visszatükröződik, míg egyes visszajelzések saját élményeket írnak le, mások a saját családjuk, gyermekeik körében tapasztaltakat, és van, aki a pedagógiai gyakorlatában átélt pozitív visszajelzéseket fogalmazta meg. Erre vonatkozóan a teljesség igénye nélkül szolgáljon példaként néhány válogatott pedagógushallgatói vélemény, nézet:

„A gyerekek nagyon szeretik a zenét. Szívesen énekelnek, játszanak. Felszabadultak, vidámak a zenei nevelés órákon. Mindig nagyon várják és sokak kedvence is."

„Eddigi tapasztalataim alapján a zenei nevelés órán kívül is remekül használható a zene. Például, mint motivációs eszköz dalok, mondókák formájában."

„Szülőként óvodás korú gyermekeimnél megfigyeltem, hogy a zenei nevelés kimagasló fontosságú már csecsemőkortól és végig kísér minket egész életünkön át. A zene világa mindenhol körülvesz minket."

„Véleményem szerint a zenei nevelést minél hamarabb el kell kezdeni. Nagyon hasznos a gyermek fejlődésében. Két iskolás korú gyermekem van, mindkettő emelt ének tagozatos, furulyán játszanak, a kisebbik hegedűn is. Én nagyon sajnálom, hogy az én gyermekkoromból kimaradt ez az élmény!"

„Két kisfiam van, 6 és 2 évesek. Saját magam is tapasztaltam, hogy egy kis zenével, mondókázással, sokkal többmindenre rá lehet őket venni dolgokra, sokkal könnyebben együttműködnek. Azt is fontosnak tartom, hogy a gyerekek már egészen pici korukban ismerkedjenek meg a hangszerekkel, legyenek azok igaziak, vagy műanyag, gyerekeknek készült játékok. Hagyni kell nekik, hogy maguk fedezzék fel, hogy egy adott hangszer mire képes."

Eredmények:

A tárgyalt kutatási kérdésben két szempontból került vizsgálatra, elemzésre a zene fontosságának a megítélése. Egyrészt az oktató-nevelő folyamatban betöltött szerepe, másrészt a személyiségformáló, személyiségfejlesztő hatás szempontjából. A válaszok mindkét esetben egyértelműen azt mutatják, hogy a hallgatók megítélése alapján a zenei nevelés fontos, sőt, kiemelkedően fontos. Az oktatásban betöltött szerepét 75-en fontosnak, 115-en kiemelkedően fontosnak ítélik meg, míg a zene személyiségfejlesztő hatását 79-en fontosnak tartják, szintén 115-en kiemelkedően fontosnak vélik. A kapott eredmények rendkívül bíztatóak és pozitívak abból a szempontból, hogy annak ellenére is ilyen egyhangú a zenei nevelés megítélése, hogy a pedagógusjelöltek zenei képzettsége, a zenében való jártassága, tapasztalata és a zene iránt tanúsított attitűdje kimagaslóan eltérő és változatos. Ezek az eredmények azt jelentik, hogy attól függetlenül, hogy a pedagógusjelöltek milyen mennyiségű és minőségű előzetes zenei ismerettel, tudással és képességekkel rendelkeznek, tudatában vannak a zene kiemelkedő fontosságával. A zene fejlesztő hatása vitathatatlan, mint ahogy az az elméleti részben is bemutatásra került. A képesség- és készségfejlesztés, a komplex és harmonikus személyiségfejlesztés, mind a zenei nevelés, a zenei jellegű tevékenységek szerves részét képezik. Rendkívüli ereje a nem közvetlen hatásban rejlik, azaz, a fejlesztés, a pozitív transzferhatás egyfajta „mellékhatása" a zenei tevékenységeknek. Ez képezi alappillérét a 2. fejezetben bemutatott tizenkét koncepciónak is. Mind egyhangúan hangsúlyozza, hogy az embert, az egyént holisztikusan szükséges szemlélni, minden képességét és oldalát egységesen szükséges megközelíteni. Ebből adódóan a kifejtett pozitív hatás is holisztikus mivoltában jelenik meg, teljes egészében és egységében hatva testre és szellemre. A bemutatott módszerek, koncepciók mindegyike kiemeli a zene, a zenés tevékenységek fejlesztő, terápiás, prevenciós hatását és célként tűzi ki a „teljes ember" egészséges, komplex, harmonikus fejlődését. A kapott adatok egyértelműen arra engednek következtetni, hogy az egyetemi pedagógushallgatók attitűdje összhangban van ezzel a megközelítéssel, szemlélettel. A pedagógusjelöltek fontosnak, sőt, kiemelkedően fontosnak tartják a zene személyiségfejlesztő erejét és személyiségformáló hatását. Mi több, a zenei nevelést is fontos részeként értelmezik az oktató-nevelő folyamatnak. Ezzel összefüggésben pedig kiemelkedően fontos, hogy az elméleti ismeretek mellett a pedagógusjelöltek tanulmányaik során megismerjék azokat a technikákat, módszereket, zenepedagógiai elveket és elemeket, melyeket remények szerint ők is alkalmazni tudnak pedagógiai gyakorlatuk során.

A kutatási eredmények fényében (is) konstatálható, hogy komoly súly és elvárás nehezedik a zenei nevelés küldetésére. Egyrészt teljesítenie kell a tartalmi és teljesítményi elvárásokat, másrészt fejlesztő erejével és pozitív hatásával a prevenciós céloknak is célszerű lenne megfelelnie, nem mellesleg az inkluzív szemlélet, az elfogadás, a tolerancia jegyében. A kutatás kapott eredményei azt bizonyítják, hogy a pedagógushallgatók tisztában vannak a helyzet súlyával. Mindezek fényében ahhoz, hogy a zenei nevelésnek, mint a Művészet és kultúra műveltségi terület (ÁOP) szerves részének, illetve mint tantárgynak, olyan módszerekre kell épülnie, amelyek fókuszában az oktatási célokon túl a harmonikus személyiségfejlesztés, a személyiségformálás, a mindenki számára elérhetőség és az elfogadó, inkluzív szemlélet áll. Ezzel összhangban a zenei nevelésben szükséges teret biztosítani az oktatási célok mellett a személyiségformálásra irányuló célokra is, a harmonikus fejlesztés, a terápiás elemek, a prevenciós jellegű technikák és gyakorlatok alkalmazására. A monográfia második részében

bemutatott tizenkét pedagógiai módszer, koncepció is egytől egyik megfelel ezeknek az elvárásoknak. Létrehozóik, szerzőik minden bizonnyal maguk is kiemelt figyelemmel követték a tárgyalt szükségleteket és kihívásokat, amelyekre alkotómunkásságukkal, a megalkotott és létrehozott módszereikkel, koncepcióikkal eredményesen reagáltak. Utat mutatva mindezzel a 21. századi pedagógiai, szociális, társadalmi kihívásoknak, kívánalmaknak, követelményeknek, elvásároknak.

A pedagógusjelöltek művészeti irányzatok iránti preferenciájának feltérképezése

A kutatási érdeklődésünk további célja feltérképezni a Selye János Egyetem Tanárképző Kar Óvó- és Tanítóképző Tanszék hallgatóinak, pedagógujelöltjeinek attitűdjét a művészeti ágak iránti preferencia terén.

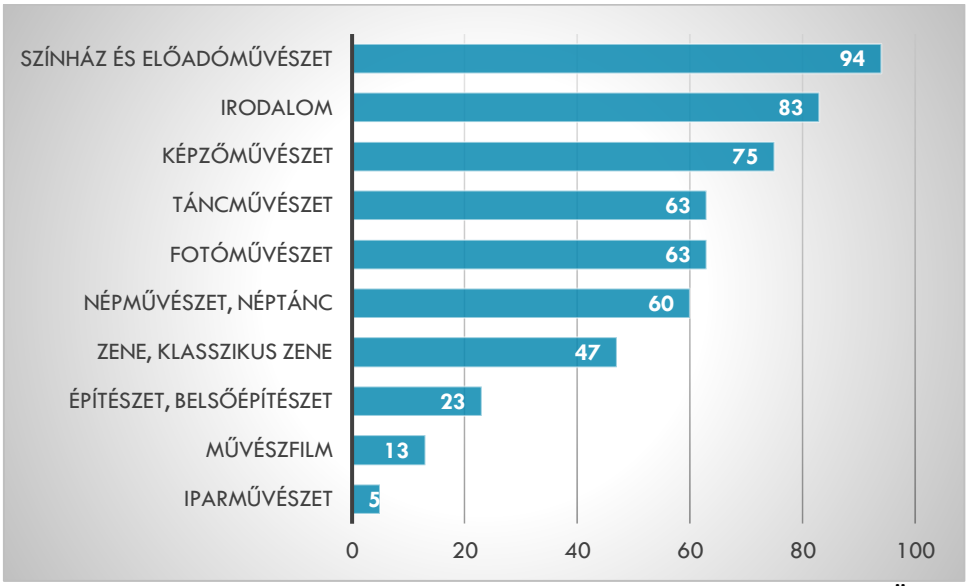
A pedagógushallgatók körében végzett felmérés célja és menete

A kutatási kérdés arra irányul, mely művészeti ágakat preferálják a hallgatók. Egyrészt arra vagyunk kíváncsiak, hogy a zene, a klasszikus zene hol helyezkedik el a hallgatók preferenciáján belül, másrészt arra, hogy a művészeti ágak sokaságán belül melyek iránt mutatkozik preferencia a hallgatók körében. Tudjuk, hogy a művészeti nevelés témakörén belül leginkább a zeneművészet és képzőművészet kap hangsúlyt, míg az irodalom és színházművészet a művészeti nevelés mellett az anyanyelvi kompetencia művelődési terület keretein belül jelenik meg. A művészeti ágak további sora pedig parciális területként jelenik meg a művelődési területeken belül. A kutatási kérdés azokra a feltételezéseinkre irányul, miszerint egyrészt a zenei nevelés fontos szerepet tölt be a művészeti ágak preferenciáján belül, másrészt arra, hogy a preferenciák a művészeti ágak szélesebb skálájára terjednek ki. Ennek fényében helye és küldetése van az oktatási folyamatban az olyan alternatív zenepedagógiai módszereknek és technikáknak, melyek a művészeti nevelésre, mint összművészetre tekintenek és a zenei jellegű tevékenységeket ötvözik más művészeti ágakkal, mint a mozgás, irodalom, dráma, képzőművészet. A felmérés négy tantárgyon belül valósult meg, több szemeszteren keresztül, pontosan a 2020/2021-es és 2022/2023-as akadémiai év nyári szemesztereiben, a 2021/2022-es és 2023/2024-es akadémiai év téli szemesztereiben, a Selye János Egyetem Tanárképző Karának hallgatóival, kérdőíves módszerrel. A kérdőíveket összesen 261 hallgató kapta meg és 218 küldte vissza kitöltve. A kérdőívek kitöltésére azok a hallgatók lettek kiválasztva és felkérve, akik abszolváltak valamilyen zenei vagy/és művészeti jellegű tantárgyat.

A pedagógushallgatók körében végzett felmérés eredményei és következtetései

A válaszadók tíz művészeti ágból választhatták ki a számukra legközelebb állót, több választ is jelölhettek. A kérdésre összesen a 218 válaszadótól 526 jelölés érkezett. Ez az adat azt mutatja, hogy a reszpondensek átlagosan kettőnél több (pontosan 2,41) művészeti ágat jelöltek. Egy válaszadótól érkezett 8 jelölés összesen a megadott 10 válaszlehetőségből. A 218 megkérdezett pedagógusjelölt közül 60 választott a megadott 10 válaszlehetőségből csak egy művészeti ágat. A választható 10 művészeti ágból mind a tízre érkeztek jelölések, egy művészeti ág sem maradt jelölés nélkül. Ezek az eredmények arra engednek következtetni, hogy a pedagógusjelöltek művészeti ágak iránti preferenciája változatos és semmiképp nem egyirányú, egy ágra fókuszáló. A művészeti ágak közül a legtöbb jelölést (94) a *színház és előadóművészet* kapta, a válaszadók 43%-a adott jelölést erre a lehetőségre. A második legtöbb

jelölést (83) az irodalom kapta, a válaszadók 38%-a jelölte preferált művészeti ágként az irodalmat. A harmadik legtöbb jelölés (75) a képzőművészet művészeti ágra érkezett, amit a reszpondensek 34%-a jelölt. A zene, klasszikus zene a hatodik helyen szerepel 47 jelöléssel, ami azt jelenti, hogy a válaszadók 21,5%-a jelölte preferált művészeti ágként a zenét, a klasszikus zenét. A pontos számszerű eredményeket és a tíz művészeti ág preferencia rangsorát az alábbi grafikon szemlélteti:



Grafikon 3: A felsoroltak közül mely művészeti ág / művészeti ágak állnak Önhöz a legközelebb? (Forrás: saját ábra)

A válaszok értékelése során azt is megvizsgáltuk, hogy a zenét, klasszikus zenét jelölő 47 pedagógusjelölt mely további művészeti ágakat jelölte. Összesen 5 válaszadó adta le jelölését kizárólag a *zene, klasszikus zene* művészeti ágra. A többi válaszadó egy vagy több művészeti ággal együtt jelölte a zene, klasszikus zene lehetőséget. A zene, klasszikus zene művészeti ágat jelölő 47 válaszadó jelölései közül a legtöbb, 20 jelölés érkezett a *színház és előadóművészet* művészeti ágra, a második legtöbb jelölést, pontosan 19 jelölést a *képzőművészet* művészeti ág kapta, a harmadik legtöbb, 17 jelölést a *népművészet, néptán*c művészeti ág kapta. A választások között 16 jelölést két művészeti ág kapott, az irodalom és a táncművészet, 13 jelölést a fotóművészet. A legkevesebb jelölést az építészet, belsőépítészet (5) és művészfilm (2) művészeti ágak kapták. Az eredmények arra utalnak, hogy a preferenciák közt szoros összefonódás érzékelhető, a zenei nevelés mellett gyakori preferenciákként szerepelnek a zenével szorosan összekapcsolódó művészeti ágak, a színház, a képzőművészet és népművészet.

Eredmények:

A kutatási eredmények alapján megállapítható, hogy a preferált művészeti ágak közül az első három helyen a *színház és előadóművészet*, az *irodalom* és a *képzőművészet* szerepelnek. A zenei nevelés a tíz előre meghatározott válaszlehetőség közül a hatodik helyen szerepel összesen 47 jelöléssel. Mivel a kérdőívben szereplő kérdés megfogalmazása rendkívül általános, így teret ad kérdés többféle értelmezésére, ami megalapozza a válaszok variabilitását is. A kérdésben nem tér ki arra, hogy a preferenciát illetően az aktív művelésre, vagy a passzív befogadásra helyezzük e a hangsúlyt, nem vizsgálja a kompetenciákat, képességeket az egyes művészeti ágak kapcsán. Kizárólag a preferenciára helyezi a hangsúlyt. Ez a több lehetőséget adó fogalmazás is indokolta a válaszok sokszínűségét. A válaszok mélyebb értékelése azonban rávilágított a zene-színház-képzőművészet hármasának szoros összefonódására, mivel a zene,

klasszikus zene művészeti ágakat jelölő hallgatók ezeket a művészeti ágakat jelölték a legnagyobb gyakorisággal. Nagy számban jelölték további preferenciaként az irodalom, táncművészet, népművészet és néptánc jelent meg a pedagógusjelöltek válaszaiban. A bemutatott adatok több szempontból is érdekes és fontos következtetéseket tükröznek. Egyrészt megfigyelhető, hogy a zene, a klasszikus zene nem szerepelt a legpreferáltabb művészeti ágak közt. Ez máris felhívja a figyelmet arra, hogy az oktatási folyamaton belül, a tanulmányi program szerves részeként kell beilleszteni a zene iránti pozitív attitűdformálásra irányuló tevékenységeket. A zenei nevelést ennek fényében közelebb kell hozni a pedagógusjelöltekhez. Ennek érdekében kiemelkedően fontos minden olyan kezdeményezés és tevékenység, mely a zenét és a zenei jellegű tevékenységeket érdekessé, vonzóvá és kedveltebbé teszi. Ennek egyik kulcsfontosságú iránya az élményközpontú, tapasztalati alapú zenei nevelés, mely játékos, élményeken alapuló, cselekedtetve tanító módszerekkel, technikákkal formálja a zenei képességek mellett a zene iránti attitűdöt is. A kutatási eredmények arra is rávilágítanak, hogy a hallgatók művészeti ágak iránti preferenciájában széles variabilitás mutatkozik. Ennek fényében pedig kifejezetten fontos olyan technikákkal, módszerekkel megismertetni a pedagógusjelölteket, melyek a zenei nevelésre, mint összművészetre tekintenek. Ez a megközelítés képes a zenei nevelést inkluzívvá tenni, hiszen mindenki megtalálja a művészet egyes szegmensein keresztül az utat a zenei neveléshez és fordítva, a zenébe a művészeti ágak széles palettája kap helyet, mint a képzőművészet, a mozgás, a dráma, vagy az irodalom.

A pedagógusjelöltek zenei neveléssel kapcsolatos attitűdjének feltérképezése

A kutatás ezen részében a Selye János Egyetem Tanárképző Kar Óvó- és Tanítóképző Tanszékén oktatott zenei kurzusok, kiváltképp a gyakorlatorientált zenei tevékenységekre irányuló kurzusok kapcsán kialakult vélekedés feltérképezése, az attitűd esetleges változásának vizsgálata a fő irányvonal.

A pedagógushallgatók körében végzett felmérés célja és menete

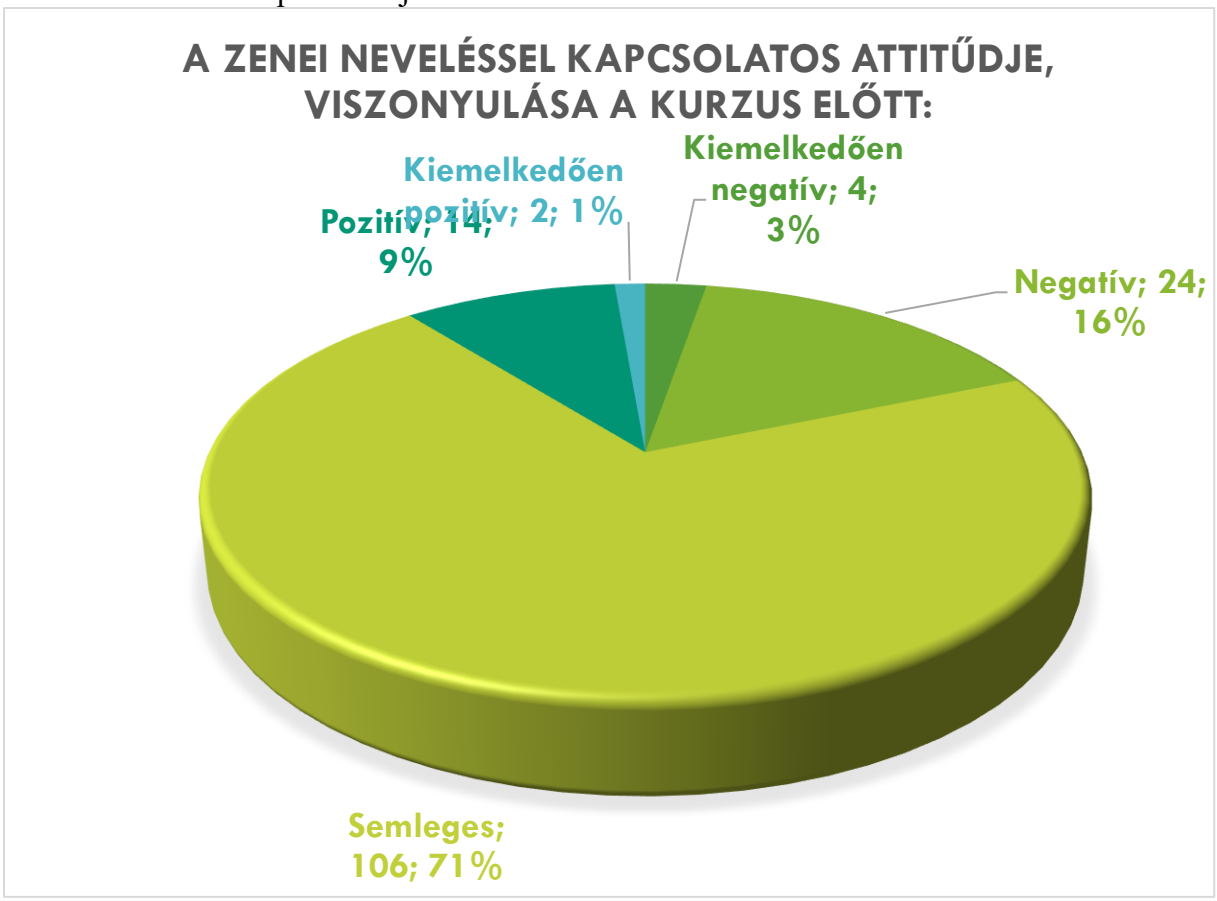
A Selye János Egyetem Tanárképző Kar Óvó- és Tanítóképző Tanszékén megvalósuló Óvó- és elemi pedagógia tanulmányi programnak kiemelten fontos részét képezi a zenei nevelés. Ennek keretein belül az elméleti ismeretek elsajátításán és bővítésén túl a gyakorlati tudás és tapasztalatok megszerzése irányuló tárgyak szerepelnek a tanulmányi program kötelező, kötelezően választható és választható tárgyai közt. Ezek közül is kiemelkedik egy a kötelezően választható tantárgyak közül, a Hangszeres tevékenységek és hangszertár elnevezésű kurzus, mely heti két szemináriumi óra (2x45 perc) keretein belül ad lehetőséget a főképp a gyakorlati ismeretek bővítésére. A kurzus keretein belül a hallgatók megismerkednek a hangszerekkel, gyermekhangszerekkel és azokkal a gyakorlati és módszertani lehetőségekkel, melyek kapcsán az aktív zenélést, hangszeren való zenélést, hangszeres játékokat, tevékenységeket közelebb tudják hozni a gyermekek számára. A kurzus oktatójaként alkalmam nyílt megismerni a hallgatók hozzáállását, attitűdjét a zenei nevelés gyakorlatiasabb oldala iránt, valamint lehetőségem volt a hallgatók oktatásába beilleszteni az alternatív zenepedagógiai és zeneterápiás módszerek inkluzív szemléletű elemeit, melyeket a hallgatók a saját tapasztalataik, élményeik során tanulhattak meg. A kurzus során kutatási módszerek alkalmazása nélkül is szemmel látható volt a hallgatók részéről a pozitív változás, a motiváció, a nyitottság és a zene iránti szeretet növekedése. Ezek a tapasztalatok inspirálták a törekvést e pozitív változás számszerű és mérhető feltérképezésére.
A kutatás fő célja felmérni a pedagógusjelöltek attitűdjét, a zenéhez, zenei neveléshez és zenéléshez fűződő viszonyát. A kutatás leginkább az attitűdben megjelenő változásokra fókuszál, melyek a Hangszeres tevékenységek és hangszertár kurzus elvégzése alatt jelennek

meg. Feltételezésünk szerint az alternatív elemek és inkluzív szemléletű zenepedagógiai és zeneterápiás elemek, a pozitív pedagógia és élménypedagógia, a saját tapasztalatok és élmények alapján történő zenei tevékenységek a kurzus során pozitív irányba befolyásolják a hallgatók attitűdjét.
A kutatásban a Selye János Egyetem Tanárképző Kar Óvó- és Tanítóképző Tanszék bakalár Óvó- és elemi pedagógia szakos nappali és levelező tagozatos hallgatói vettek részt a 2021/2022-es és 2022/2023-as akadémiai évben. Összesen 150 hallgató töltötte ki a kérdőívet, ebből 71 nappali tagozatos és 79 levelező tagozatos, évfolyamot tekintve vegyesen minden évfolyamból, attól függően, hogy az adott hallgatónak a tantárgy melyik szemeszterben illeszkedett az órarendjébe. A kurzust a kutatás két éve alatt összesen 215 hallgató vette fel és ebből 192 hallgató sikeresen teljesítette. Ezen számadatok fényében elmondható, hogy a kurzust sikeresen teljesítő hallgatók 78,1%-a vett részt a kérdőíves kutatásban.
A kutatásban kérdőíves módszer segítségével került feltérképezésre a hallgatók attitűdje. A Google online kérdőív e-mailben került kiküldésre minden, a kurzust teljesítő hallgató számára. A kérdőívet a kurzus sikeres teljesítése után volt lehetőségük kitölteni. A kérdőív összesen 13 kérdést tartalmaz, melyből az első három leginkább a háttéradatok feltérképezését szolgálja, mint a tanulmányi szak (nappali vagy levelező tagozat), évfolyam (1., 2., 3., 4.) és a teljesítés módja (jelenléti vagy online oktatás). A kérdések közt vegyesen szerepeltek feleletválasztós, likert skála jellegűek és szabadon, saját szavakkal megválaszolható kötelezően és nem kötelezően kitöltendő kérdések. A háttéradatok feltérképezése céljából feleletválasztós kérdések szerepeltek, itt a hallgatók csak egy választ tudtak jelölni. Az attitűd vizsgálata céljából likert skála jellegű kérdések kerültek megfogalmazásra a kérdőívben, melyek egyes sorai az értékelendő szempontokat, elemeket tartalmazták, az oszlopok pedig az attitűd jelölésére szolgáló kategóriákat, melyek 5 választási lehetőséget adtak a reszpondenseknek, kiemelkedően pozitív, pozitív, semleges, negatív és kiemelkedően negatív válaszlehetőségek közül tudtak választani. Összesen öt ilyen jellegű kérdést tartalmaz a kérdőív. Az attitűd jelölésén túl további négy szabadon kifejtős, nem kötelezően kitöltendő kérdés keretein belül a hallgatók saját érzéseikkel, tapasztalataikkal és hozzáfűznivalóikkal tudták kiegészíteni válaszaikat. A kérdőívben továbbá egy feleletválasztós kérdés is szerepelt, melyben a hallgatók több válaszlehetőséget is meg tudtak jelölni.
A kutatás megvalósítását hosszas előkészület előzte meg. Egyrészt a szakirodalom tanulmányozása, a szakmai, módszertani ismeretek gyűjtése, másrészt a kurzus tartalmának precíz előkészítése, töltetének és céljainak, tartalmának megtervezése. A kutatás a 2021/22 és 2022/23-as akadémiai évben valósult meg, két egymást követő évben, mely során érdekességként jegyezhető meg, hogy a 2021/22-es év tavaszi félévében a COVID járvány kapcsán bevezetett intézkedések miatt az oktatás online formában valósult meg, míg a 2022/23-as tanévben jelenléti formában. A hallgatók már a félév elején tájékoztatást kaptak arról, hogy a kurzus sikeres zárását követően kérdőív formájában kapnak lehetőséget a kurzus, és attitűdjók értékelésére. A kérdőívek tehát 2022 júniusában és 2023 júniusában álltak azon hallgatók részére, akik abban a félévben teljesítették a kurzust. A kutatási adatok összegyűjtését követően azok kvantitatív és kvalitatív jellegű összegzésére került sor. Az eredmények a google kérdőívből excel táblázat formájában kerültek összesítésre, melyek alapján számszerűen értékelhetőek a kapott visszajelzések és további elemzésnek vethetőek alá a gyűjtött számadatok és a szabad megfogalmazásban adott további válaszok. A kutatás eredményeinek összesítése, értékelése és elemzése alapján értékelhetővé vált a kutatás előzetes feltételezése, kérdése.

A pedagógushallgatók körében végzett felmérés eredményei és következtetései

A hallgatók a kérdőívben három alkalommal jelezték vissza attitűdjüket a kurzussal kapcsolatban, a kurzus megkezdése előtt, a kurzus ideje alatt és a kurzus teljesítése után. A kutatás fő célja volt felmérni, hogy egyrészt milyen attitűddel lép be a hallgató a kifejezetten gyakorlatorientált zenei nevelés kurzusra, valamint, hogy ez az attitűd változik e a kurzus ideje alatt, illetve annak sikeres teljesítése során. Amennyiben az attitűd nem változik, fontos tudni, hogy mik a hallgatók viszonyulásának fő alappillérei, mik az attitűdjének fő determinánsai. Amennyiben az attitűd változott, úgy kulcsfontosságú az irány és a mérték meghatározása.

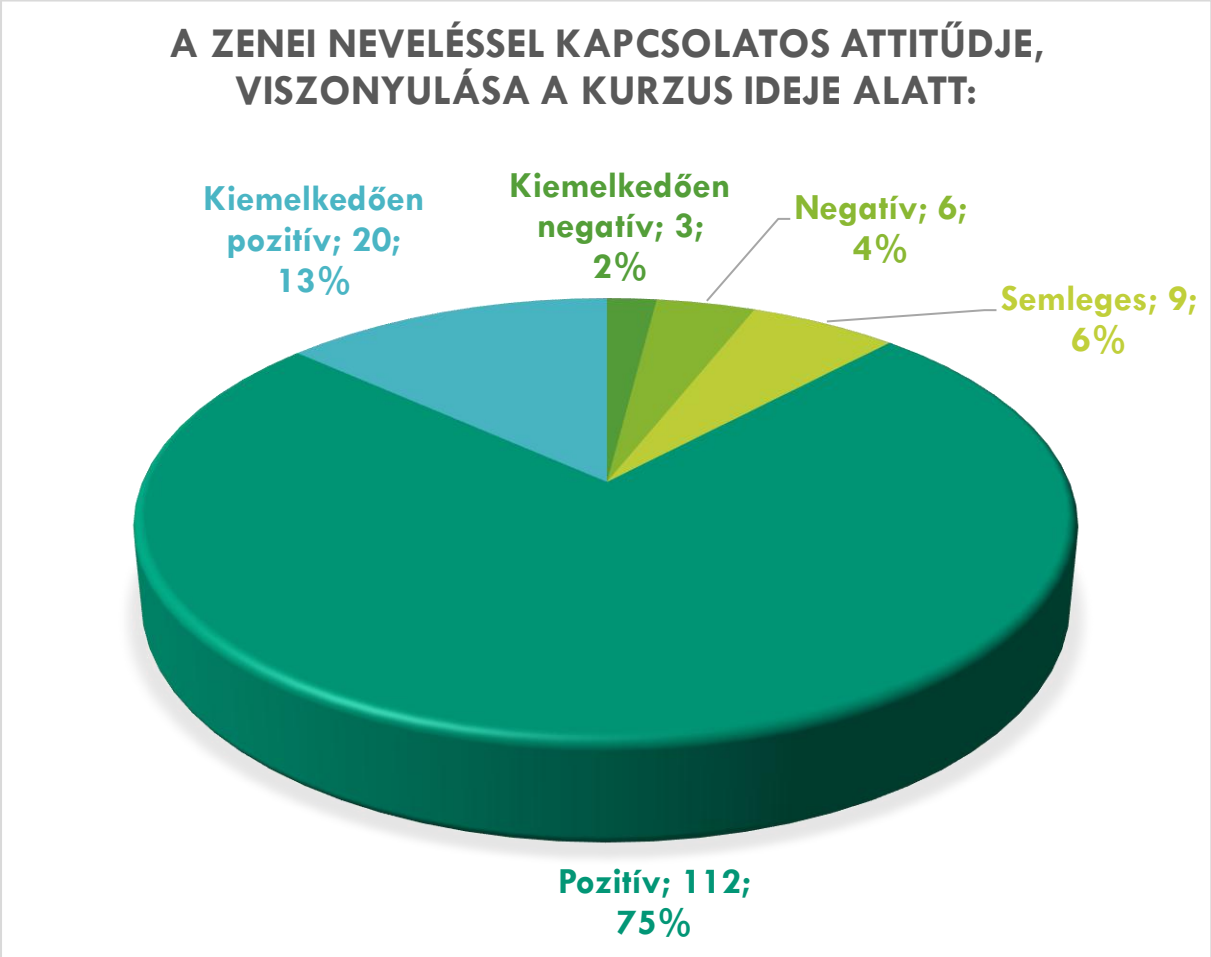
Az eredmények alapján a kurzus megkezdése előtt a dominás attitűd leginkább a *semleges* választási lehetőség volt, a megkérdezett 150 hallgatóból 106 választotta ezt a lehetőséget, ami a 71%-ot jelent. További 28 hallgató a negatív viszonyulási lehetőségéből választott, pontosan 4 hallgató (3%) választotta a kiemelkedően negatív attitűdöt és 24 (16%) a negatív viszonyulást. A pozitív viszonyulási lehetőségek közül a résztvevők közül mindössze 16-an választottak, a pozitív válaszlehetőséget 14 hallgató (9%), a kiemelkedően pozitív attitűdöt jelölő választ csupán 2 hallgató jelölte meg (1%). Az eredményeket az alábbi grafikon (Grafikon x) ábrázolja számszerű adatokkal pontosan jelölve:



Grafikon 4: A hallgatók zenei neveléssel kapcsolatos attitűdje a kurzus megkezdése előtt (Forrás: saját ábra)

A számadatok és főleg a kördiagram is jól láthatóan szemléltetik, hogy a zenei neveléshez fűződő attitűd esetében a pozitív viszonyulás jelenik meg a legkisebb arányban. Ezt az eredményt tudomásul véve a kurzus egyik legfontosabb céljává lépett elő a zenei ismeretek bővítése mellett az attitűd pozitív irányú változtatása. Vagy más megközelítésben a legfontosabb kérdéssé lépett elő, hogy az inkluzív, alternatív elemekből összeállított zenei kurzus képes e az élmények és élményalapú oktatás megvalósítása mellett szemléletformálásra a zenei neveléssel kapcsolatosan. Ennek fényében érdemes és fontos megvizsgálni a hallgatók

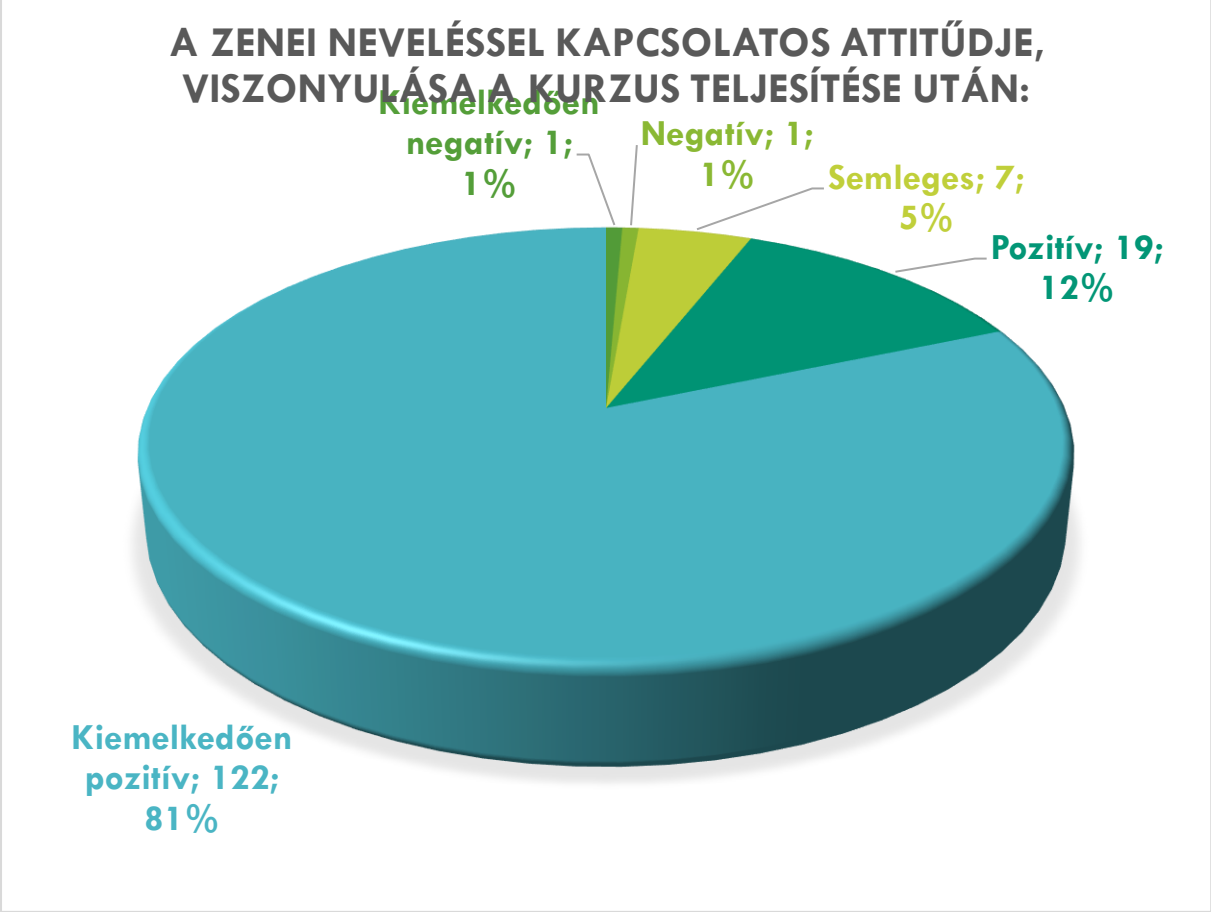
attitűdjét a kurzus ideje alatt és a kurzus teljesítése után. Amennyiben a szemléletformálás, a viszonyulás változása nem csak a kurzus teljesítését követően mutatható ki, ami akár a sikeres teljesítés sikerélményére is visszavezethető, akkor az eredmények pozitív elmozdulást kell, hogy mutassanak már a kurzus ideje alatti mérésre is, vagyis már a kurzus ideje alatt változik az attitűd pozitív irányba.
Az eredmények magukért beszélnek. A kurzus ideje alatt a semleges választ megjelölő hallgatók száma 9 (6%), a negatív válaszlehetőségeket is összesen 9 hallgató választott, abból 6 (4%), a kiemelkedően negatív lehetőséget csak 3 (2%) hallgató választotta. A fennmaradó válaszadók, ami az összes résztvevő számát tekintve szignifikáns érték a *pozitív* attitűdöt jelölő válaszlehetőségek közül választott - pontosan 112 (75%) választotta a pozitív, 20 (13%) a kiemelkedően pozitív válaszlehetőséget, ezzel a pozitív irányú elmozdulás mértéke kiemelkedő, 11%-ról 88%-ra. A pontos adatokat az alábbi grafikon (grafikon x) szemlélteti:



Grafikon 5: A hallgatók zenei neveléssel kapcsolatos attitűdje a kurzus ideje alatt (Forrás: saját ábra)

Egy kurzus sikeres teljesítése tehertől mentesíti a hallgatót, utólag másképp értékelheti a kurzust visszatekintve arra némi idő elteltével, továbbá változtathat a véleményén a kurzus teljesítésének menete, tapasztalatai, élményei. Egy kurzus attitűdjére tehát nem csak a kurzus ideje alatt tapasztaltak, de a teljesítés kapcsán átéltek is hatnak. Jelen kutatásban ez a hatás számadatokkal is kimutatható. A kutatási eredmények alapján a kurzus sikeres teljesítése után a kurzus értékelése tovább változott pozitív irányba. Összesen 122 (81%) hallgató választotta a *kiemelkedően pozitív* válaszlehetőséget és további 19 (12%) hallgató a pozitív értékelést. A fennmaradó 9 válaszadó közül 7 (5%) a semleges attitűdöt jelölte meg, míg csupán 1 (1%)-1

(1%) a negatív és kiemelkedően negatív válaszlehetőséget. A pontos számadatokat az alábbi grafikon szemlélteti (Grafikon x):



Grafikon 6: A hallgatók zenei neveléssel kapcsolatos attitűdje a kurzus teljesítése után (Forrás: saját ábra)

A számeredmények arra engednek következtetni, hogy a megkérdezett pedagógusjelöltek a kurzus ideje alatt hozzáállásukban pozitív irányban változtak, a zenei nevelés, a gyakorlatorientált óra, az aktív zenélés, az inkluzív szemléletű kurzus kapcsán a zenei nevelés iránt nyitottabbakká, befogadóbbakká váltak és pozitív attitűdjük erősödött.

Az eredmények értékelése során a számadatok mélyebb értelmezése is fontos szerepet kapott, mely során a változások értékelése került górcső alá. A megkérdezett hallgatók közül két olyan válaszadó volt, akinek a viszonyulása negatív irányba változott, vagyis a kurzust megelőző pozitív attitűdje a kurzus ideje alatt semleges, a kurzus teljesítését követően inkább negatív értékelést adott. A válaszadók további válaszai a kérdőív során nem adnak releváns indokot a változásra, további visszajelzéseik teljes mértékben pozitív kicsengésűek. A kurzus kezdetekor negatív és kiemelkedően negatív attitűdöt jelölő 28 hallgató (ebből 24 negatív, 4 kiemelkedően negatív) esetében értékelésük a kurzus ideje alatt és annak teljesítésével minden esetben javult, mindannyian a pozitív és kiemelkedően pozitív válaszlehetőségeket jelölték. Pedagógusként nagy kihívás a motiváció, az érdeklődés és az attitűd pozitív irányú formálása. Ez utóbbi válaszadók esetében egyértelműen látható, hogy hozzáállásuk a tapasztalataik, élményeik alapján teljesen megváltoztak pozitív irányba.

További, szabadon megválaszolható kérdés keretein belül a résztvevők lehetőséget kaptak, hogy megfogalmazzák, milyen előzetes elvárásokkal indultak neki a kurzusnak. Annak

ellenére, hogy a kérdést nem volt kötelező megválaszolni, 125 (83,3%) hallgató fogalmazott meg hosszabb, rövidebb visszajelzést. A válaszokat értékelve, kategorizálva megállapítható, hogy elvárásaik rendkívül vegyes, sokszínű érzéseket, elvárásokat írtak le. Az alábbi ábra (Ábra) egy szófelhőben foglalja össze a kapott visszajelzéseket. A képen egyértelműen olvasható, hogy a pozitív elvárásoknak megfelelő visszajelzéseket leginkább pozitív érzelmek, várakozás, izgalom, tudásvágy, izgalomként fogalmazták meg a hallgatók. A pozitív válaszok mellett a semleges és érzelmeket mellőző visszajelzések is megjelentek. A válaszok közt viszonylag gyakori volt a negatív visszajelzések megfogalmazása, melyek közül az aggodalom, félelem kifejezések szerepeltek leggyakrabban.



Ábra 3: Szófelhő – a hallgatók előzetes elvárásai a kurzus kapcsán ((Forrás: a szófelhő saját készítésű ábra, mely szavait a reszpondensek válaszai adják)

A kérdés vezérfonalát folytatva a hallgatók szabad megfogalmazásban nyilatkozhattak arról is, hogy a kurzust hogyan értékelik a teljesítés után, mennyiben teljesítette az előzetes elvárásaikat, elképzeléseiket. A nem kötelező kérdést ebben az esetben is nagy sokan, pontosan 121 (80,6%)

hallgató válaszolta meg. A válaszolók egytől egyik pozitív visszajelzésüket fogalmazták meg, minden válasz tartalmilag arra utal, hogy a kurzus teljesítette, vagy pozitívan túl is teljesítette előzetes elvárásaikat, pozitívan értékelték az órákat. A válaszokból néhány, találó megfogalmazás:
Teljes mértékben, sőt még annál is jobban, nagyon jó órák voltak, köszönöm hogy a részese lehettem.
Teljes mértékben. Kipróbálhattunk több hangszert, énekeltünk. Az egyetemen töltött 3 év alatt legörömteljesebben a hangszereket készítettem el, mint beadandó.
Nem támasztottam különösen nagy elvárásokat, szerettem volna játékos módon ismerkedni a zenével amelyre végül lett is alkalmam a kurzus során. Szerettem volna gyakorlatban felhasználható módszereket tanulni, a kurzus során ez is sikerült.
Teljes mértékben teljesítette, nagyon hasznosnak találtam az ismereteket és az inspiráló tippeket, hogy többet zenéljek a gyerekekkel.
Sokkal többet nyújtott számomra, mint amire számítottam.
Felülmúlta az elvárásomat, nagyon élveztem.
Maximálisan. Nagyon informatív, tanulságos es gyakorlatias volt a kurzus!
Teljes mértékben teljesítette a kurzus elvárásaimat. Nagyszerű, hangulatos, élményszerű volt. Köszönöm.
A hallgatók további, szabadon megfogalmazható válasz formájában nyilatkozhattak pozitív és negatív élményeikről, tapasztalataikról is a kurzus kapcsán. Annak ellenére, hogy a kérdés megválaszolása nem volt kötelező, ezeket a kérdéseket is nagy számban válaszolták meg a reszpondensek. A negatív tapasztalatok kapcsán 127 visszajelzés érkezett, melyek mindegyike szóban megfogalmazva rögzítette, hogy negatív tapasztalata nem volt a szemeszter során. Egy-egy visszajelzés érkezett, mely a kurzus technikai részét illette, például az online kapcsolat minőségét illették.

Eredmények:

A kutatás eredményei számadatokkal és mérhető visszajelzések formájában támasztották alá a szemeszterek során tapasztaltakat. Az órák menete, hangulata, a légkör és a hallgatók aktív jelenléte, pozitív visszajelzése végig tapasztalható volt az oktatási folyamat során. Ezzel összhangban a kutatási eredmények is megerősítették azt a feltételezést, hogy az élményszerű zeneoktatás, az alternatív koncepciók elemeit alkalmazó, inkluzív zenei jellegű kurzus a hallgatókat számára szemléletformáló, attitűdformáló tapasztalatokkal gazdagították. A kurzus teljesítését követően szignifikáns arányban jelezték vissza kiemelkedően pozitív attitűdjüket a kurzus kapcsán. Pozitív tapasztalataikat, élményeiket és visszajelzéseiket szabadon megfogalmazva is rögzítették. A kapott eredmények és a kurzus során tapasztaltak egyaránt visszaigazolják, hogy a zenei nevelés ilyen irányú, inkluzív szemléletű, élmény- és tapasztalati alapú oktatási módszereken alapuló feldolgozására szükség és igény mutatkozik.

Az eredmények értékelése

A kutatási eredmények annak ellenére, hogy több, egymástól független kutatás részeiként kerültek kiemelésre, együtt, egészében igazán informatív visszajelzésekkel szolgálnak az elméleti részben foglaltak tekintetében.

Elsőként kiemelhető, hogy a pedagógusjelöltek tisztában vannak a zenei nevelés fontosságával, vagyis nagyrészt elmondható, hogy saját meggyőződésük is, hogy a zenei jellegű foglalkozások szerepe kulcsfontosságú helyet foglal el az oktatási-nevelési folyamaton belül. Ezt a visszajelzésüket tovább erősíti, hogy válaszaik alapján tudatosítják és értik, hogy a zenei

nevelés fontossága leginkább annak személyiségformáló, személyiségfejlesztő erejében rejlik. Ez a két visszajelzés erős összekapcsolódása arra is enged következtetni, hogy a leendő pedagógusok tudatában vannak annak is, hogy ebben a személyiségformálásban az ő szerepük kiemelkedően fontos, vagyis az, hogy ők hogyan tudják közvetíteni ezt a célt, vagy missziót saját pedagógiai gyakorlatuk során. Ezekre az eredményekre is hivatkozva megállapítható, hogy a pedagógusjelöltek attitűdje igazodik a szakirodalmakban foglaltakkal, mely szerint a zene pozitív hatása széleskörűen megjelenik a személyiség, a képességek és készségek fejlődésében és fejlesztésében. Ezek az eredmények egyértelműen avizálják azt az igényt, hogy az egyetemi tanulmányok során a zenei nevelést olyan szellemben fontos oktatni, mely kiemeli a zene és a művészetek pozitív értékeit, hatásait, fejlesztő erejét.

Továbbiakban az eredmények alapján világosan megjelenik a zene preferenciája a hallgatók körében a művészet többi ágával összehasonlítva. Ennek fényében megállapítható, hogy a zenével szemben jelentős preferenciaelőnyt élveznek más művészeti ágak, mint a színházművészet, az irodalom, a képzőművészet és a táncművészet. Ezek az eredmények pedig arra hívják fel a figyelmet, hogy minden olyan törekvés, mely a zenét, mint összművészetet, vagyis több művészeti ág összefonódását, egységét jeleníti meg számukra, az a zenei nevelést és a zenét vonzóbbá tehetik, közelebb hozhatják a hallgatók számára. Ez máris egy jelentős érv amellett, hogy az egyetemi tanulmányaik zeneoktatásába beépítésre kerüljenek olyan elemek, megközelítések, módszerek és technikák, melyek láthatóvá teszik a művészeti ágak kapcsolódási lehetőségét.

Végül, de nem utolsó sorban a vizsgálati eredmények arra is rámutattak, hogy a hallgatók előzetes attitűdje a zenei nevelés kapcsán messze elmarad a pozitív értékeléstől. Ez az eredmény egyrészt utalhat arra is, hogy tudatosítják saját kompetenciáikat, tudásukat, esetleges nehézségeiket, hiányaikat, melyek még inkább felértékelődnek, tudatában a zenei nevelés fontossága kapcsán adott visszajelzéseik mentén. Másrészt utalnak arra is, hogy az egyetemi tanulmányaik során a zenei jellegű kurzusok keretein belül előtérbe kell helyezni az eléleti és gyakorlati tudásszerzés mellet az olyan jellegű tevékenységeket, melyek fő célja a zene, a zenei nevelés megszerettetése, a pozitív tapasztalatok és élmények szerzése, a sikerélmény. Az erre tett törekvés mérhetően beváltotta az elvárásokat, miszerint a hallgatók egy élményalapú, inkluzív és fejlesztő elemeket, az alternatív zenepedagógiai és zeneterápiás megközelítésekből válogatott elemekre alapozott kurzus során pozitív élményeket és tapasztalatokat szereztek, melyek gyakorlati tudásuk gazdagodásán túl jelentősen javították a kurzussal és a zenei neveléssel, a zenével kapcsolatos hozzáállásukat, viszonyukat.

Összességében mindhárom kutatás részeredményei igazolják a munkában bemutatott szemlélet vezérelte zenei nevelés indokoltságát, helyét és fontos szerepét az egyetemi tanítóképzés keretein belül. A kutatási eredményekben nem mért személyes oktatói tapasztalatok, a hallgatók szemeszter során közvetített visszajelzései még inkább kidomborítják a számokban mért eredmények irányát és súlyát. Megerősítik azt a felvetést, hogy a zenei nevelés folyamatos megújítására, gazdagítására szükség és igény van. Mindenekelőtt a pedagógusjelöltek szempontjából, másrészt az oktatási-nevelési folyamat változó igényei szempontjából is. Egyre inkább felértékelődnek a gyakorlati tudás és tapasztalat, az élményalapú és tapasztalati alapú megközelítések, a pozitív pedagógia és pszichológia elemei, az inklúzió, a befogadás és elfogadás elemei. A munkában bemutatott koncepciók mindegyik magasan megfelel ezeknek a céloknak. Ennek értelmében eredményeink és tapasztalataink is igazolják, hogy a bemutatott módszerek és koncepciók elemei a pedagógiai gyakorlatba sikeresen implementálhatóak és ezek alkalmazása aktuális és egyre inkább szükséges.

Befejezés

Mai világunkban a sokszínűség, a sokféleség egyre inkább megjelenik minden színtéren. Nincs ez másképp az oktatásban sem. Megfelelni viszont e szokszínűségnek a tartalom, az igények, a követelmények szempontjából nagy kihívás. Ebben a tekintetben elengedhetetlen az inkluzív szemlélet érvényesítése, melynek egyik alappillére, hogy nem az oktatási rendszer szigorú kereteibe illeszti be mindenáron és uniformizálja a beérkező „alapanyagot", hanem, hogy arra hangolja, annak igényeihez igazítja az oktató-nevelő folyamatot, rugalmasan formálva annak kereteit. Másik alappillére pedig, hogy ennek fényében nem „uniformizálja" a célt és a végeredményt, a kimenő eredményeket, hanem az adott kiindulási alapból annak lehető legjobbikát hozza ki eredményként, megtartva ezzel az egyediséget a sokféleségben. Így tehát az inkluzív szemlélet értelmében az oktatási-nevelési folyamaton belül szükséges gazdagítani, folyamatosan megújítani, bővíteni a módszertani repertoárt, hogy minél szélesebb igényeket kielégítő tárház álljon rendelkezésünkre. Ez irányú törekvésünk (is) motiválta jelen monográfia alkotását, melyben a zenei nevelés terén kutatjuk az inkluzív szemléletű, alternatív lehetőségeket, megközelítéseket.

Tapasztalataink az egyetemi oktatás során azt mutatják, hogy a pedagógusjelöltek zenei előképzettsége és zene iránti attitűdje rendkívül széles variabilitást mutat. Korábbi kutatási eredményeink (Csehiová, 2021) ezt alá is támasztották és felhívták a figyelmünket arra, hogy előképzettség hiányában a pedagógushallgatók a zenei tanulmányaik során számottevő kihívásokkal, nehézségekkel találkoznak. További kutatási eredmények (Csehiová – Tóth-Bakos, 2022), továbbá a kutatási részben feltüntetett eredmények azt is megvilágították, hogy a pedagógusjelöltek művészeti ágak iránti preferenciája rendkívül gazdag és sokszínű, és a zene nem tartozik az általuk leginkább preferált művészeti ágak közé. Ezek az eredmények változást igényelnek, többek között az inklúzió irányába, melyek pozitív irányba formálják a zene, a zenei jellegű tevékenységek iránti attitűdöt. Kutatásaink eredményei továbbá arra is rámutatnak, hogy mindennek ellenére a pedagógushallgatók kiemelkedő helyre pozicionálják a zenei nevelést az oktató-nevelő folyamatban és kiemelkedően fontosnak tartják a zene személyiségformáló erejét, személyiségfejlesztő hatását. Ennek tudatában a zenei képességek és készségek fejlesztése mellett további elvárások is az oktatás-nevelés középpontjába kerülnek a zenei nevelés kapcsán, mint a fejlesztő hatás, a terápiás és prevenciós célok megvalósítása. A kutatási eredmények azt is mérhető adatok tükrében szemléltetik, hogy a bemutatott alternatív zenepedagógiai és zeneterápiás módszereket implementáló, élményalapú, inklúzióra törekvő zenei kurzus szignifikáns pozitív változást eredményez a hallgatók zenei nevelés iránti attitűdjében. Ez az attitűdváltozás kihat és pozitív irányban befolyásolja a hallgatók pedagógiai gyakorlatában a zenei jellegű foglalkozások iránti attitűdjét is, valamint a saját tapasztalataik, tudásuk beépítését ezekbe a foglalkozásokba.

A munka fejezeteihez kapcsolódó szerzői publikációk

A zenei élmény, mint a világ megismerésének egyik lehetséges eszköze

TÓTH-BAKOS A., CSEHIOVÁ A.: Zene az inklúzió jegyében - Alternatív zenepedagógiai és zeneterápiás irányzatok a komplex fejlesztés és a befogadó nevelés jegyében/Music in the Spirit of Inclusion - Alternative music education and music therapy approaches for complex development and inclusive education. Komárom. Selye J. Egyetem. 2023. ISBN 978-80-8122-482-9

Inkluzív szemlélet és befogadó nevelés

TÓTH-BAKOS A., CSEHIOVÁ A.: Zene az inklúzió jegyében - Alternatív zenepedagógiai és zeneterápiás irányzatok a komplex fejlesztés és a befogadó nevelés jegyében/Music in the Spirit of Inclusion - Alternative music education and music therapy approaches for complex development and inclusive education. Komárom. Selye J. Egyetem. 2023. ISBN 978-80-8122-482-9

Terápiás elemek, prevenció, inklúzió és a művészetek személyiségfejlesztő hatása

TÓTH-BAKOS A., CSEHIOVÁ A.: Zene az inklúzió jegyében - Alternatív zenepedagógiai és zeneterápiás irányzatok a komplex fejlesztés és a befogadó nevelés jegyében/Music in the Spirit of Inclusion - Alternative music education and music therapy approaches for complex development and inclusive education. Komárom. Selye J. Egyetem. 2023. ISBN 978-80-8122-482-9

TÓTH-BAKOS A.: Az egészségükben akadályozottak és a zeneterápia. A köznevelés kulturális, szociális és biológiai tényezői: A SJE TKK Neveléstudományi Tanszékének és Biológia Tanszékének tudományos tanulmánykötete Komárno. Univerzita J. Selyeho, 2014. ISBN 978-80-8122-114-9

TÓTH-BAKOS A., CSEHIOVÁ, A.: Music and Brain - Music Training Transfer. INTED2016 Proceedings: 10th International Technology, Education and Development Conference. Valencia. IATED, 2016. ISBN 978-84-608-5617-7.

TÓTH-BAKOS A.: Mozartov efekt - môže hudba zlepšiť inteligenciu a kognitívne schopnosti?. Zborník medzinárodnej vedeckej konferencie Univerzity J. Selyeho - 2015 : "Inovácia a kreativita vo vzdelávaní a vede" Komárno: Univerzita J. Selyeho, 2015. – ISBN 978-80-8122-144-6

TÓTH-BAKOS A.: Music education and music therapy. INTED2016 Proceedings: 10th International Technology, Education and Development Conference. Valencia. IATED, 2016. ISBN 978-84-608-5617-7

TÓTH-BAKOS A.: Zeneoktatás és zeneterápia. In: Szó - kép - ritmus Budapest). Károli Gáspár Református Egyetem, 2022. – ISBN 978-615-5961-88-5

CSEHIOVÁ A. – TÓTH-BAKOS A.: *MŰVÉSZET – EDUKÁCIÓ – TERÁPIA. Inspirációk, kölcsönhatások, interdiszciplináris megközelítések*. Komárom: Selye J. Egyetem. 2022. ISBN 978-80-8122-434-8

Komplex fejlesztés zenével, zenés tevékenységek által

TÓTH-BAKOS A.: Alternatív irányzatok a zenei nevelésben az inklúzió jegyében, avagy, hogyan lehet a zene tényleg mindenkié. Parlando: A Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezete időszaki zenepedagógiai . Budapest. Művészeti Szakszervezetek Szövetsége. – ISSN 2063-1979. 2021. 60/6. szám

TÓTH-BAKOS A., CSEHIOVÁ A.: Zene az inklúzió jegyében - Alternatív zenepedagógiai és zeneterápiás irányzatok a komplex fejlesztés és a befogadó nevelés jegyében/Music in the Spirit of Inclusion - Alternative music education and music therapy approaches for complex development and inclusive education. Komárom. Selye J. Egyetem. 2023. ISBN 978-80-8122-482-9

TÓTH-BAKOS A.: Az Ulwila zene-pedagógiai módszer. Zborník medzinárodnej vedeckej konferencie Univerzity J. Selyeho – 2013. Komárno. Univerzita J. Selyeho, 2013. – ISBN 978-80-8122-073-9

TÓTH-BAKOS A.: Az Ulwila - színes kotta módszer. TEE Szemle: Review of EAT - Hungary. Budapest. Tanárok Európai Egyesülete. ISSN 1785-6213. 2014. 4/1. szám

TÓTH-BAKOS A.: Zeneoktatás és zeneterápia a komplex fejlesztés jegyében. Szakképzés-Pedagógiai Tudományos Közlemények: Elmélet - eszmetörténet; Szakképzés - Pedagógia; Hallgatói vizsgálatok – pedagógusképzés. Budapest. Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem, 2022. – ISSN 2786-1856

TÓTH-BAKOS A.: Zenetanulás színesen : a színes kotta módszer magyar nyelvű kiadványai. Parlando: A Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezete időszaki zenepedagógiai . Budapest: Művészeti Szakszervezetek Szövetsége. – ISSN 2063-1979. 2014. 56/3. szám

CSEHIOVÁ A. – TÓTH-BAKOS A.: *MŰVÉSZET – EDUKÁCIÓ – TERÁPIA. Inspirációk, kölcsönhatások, interdiszciplináris megközelítések*. Komárom: Selye J. Egyetem. 2022. ISBN 978-80-8122-434-8

Zene, zenei nevelés, művészet attitűdök a pedagógushallgatók optikáján keresztül

TÓTH-BAKOS A., CSEHIOVÁ A.: Zene az inklúzió jegyében - Alternatív zenepedagógiai és zeneterápiás irányzatok a komplex fejlesztés és a befogadó nevelés jegyében/Music in the Spirit of Inclusion - Alternative music education and music therapy approaches for complex development and inclusive education. Komárom. Selye J. Egyetem. 2023. ISBN 978-80-8122-482-9

Felhasznált szakirodalom jegyzéke

ANDERSON W. T.: The Dalcroze Approach to Music Education: Theory and Applications. *General Music Today,* Volume 26, no. 1. 2012. doi:10.1177/1048371311428979.

ANDORKA P.: *Az Orff-koncepció bemutatása* [szakdolgozat]. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem. 2013

ATHERTON M.: *A proposed theory of the neurological limitations of cognitive transfer.* Chicago: American Educational Research Association. 2007

BAKOS F.: *Idegen szavak és kifejezések szótára*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2007. ISBN 978-963-05-7875-2

BARKÓCZI I. – PLÉH Cs.: *Kodály zenei nevelési módszerének pszichológiai hatásvizsgálata*. Kecskemét: Bács megyei Lapkiadó. 1977. ISBN 9630205211

BOOTH T. – AINSCOW M.: *Index for inclusion: developing learning and participation in schools*. Center for Studies on Inclusive Education: Bristol. 2002. On-line: https://www.eenet.org.uk/resources/docs/Index%20English.pdf

BUNBURY R. R.: *Justine Ward and the genesis of the Ward method of music education*. [Doctoral Dissertations]. Doctoral Dissertations Available from Proquest. AAI3027182. 2001. Online: https://scholarworks.umass.edu/dissertations/AAI3027182

CAMPBELL D.: The Mozart Effect: tapping the power of music to heal the body, strengthen the mind, and unlock the creative spirit. Avon Books. New York. 1997 ISBN 978-0380974184.

CORNEILLE, M.: Martenot: *Introduction et diffusion de la méthode de ce nom au Canada*. Historica Canada. l'Encyclopédie Canadienne. 2013. Online: https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/martenot-introduction-et-diffusion-de-la-methode-de-ce-nom-au-canada

CSÁNYI Y.: *Új utak és törekvések az SNI tanulók oktatásában*. In: Integrációs cunami. (szerk. Bánfalvy Cs.) ELTE BGGYFK. Budapest. 2008. 62-74.o.

CSEHIOVÁ A.: Az élményközpontú zenei foglalkozások jelentősége az óvodapedagógusok képzésében. DOI 10.36007/4096.2022.11 In*: 13th International Conference of J. Selye University: Pedagogical Sections: Conference Proceedings*: September 8-9, 2021 Komárno, Slovak Republic. Komárno: Univerzita J. Selyeho, 2022, s. 11-24. ISBN 978-80-8122-409-6

CSEHIOVÁ A. – TÓTH-BAKOS A.: *MŰVÉSZET – EDUKÁCIÓ – TERÁPIA. Inspirációk, kölcsönhatások, interdiszciplináris megközelítések*. Komárom: Selye J. Egyetem. 2022. ISBN 978-80-8122-434-8

CSEHIOVÁ A. – KANCZNÉ NAGY K.: *Az élménypedagógia helye és szerepe a felsőoktatásban.* In: Neveléstudományi kutatások a Kárpát-medencei oktatási térben. IV.

Kárpát-medencei Oktatási Konferencia tanulmánykötete. Komárom: SJE, 2019. p. 362-363. ISBN 978-80-8122-310-5

CSEHIOVÁ A.: The Transfer Effect of Musical Activities in Terms of Abilities and Personality Development - About the Results of a Music-Pedagogical Study. *AD ALTA: journal of interdisciplinary research: recenzovaný mezioborový vědecký časopis*. Vol. 10, no. 2 (2020), p. 46-50. ISSN 1804-7890. WoS.

CSÉPE V.: *A zene hatása a fejlődésre és lehetőségei a gyermekgyógyászatban. Gyermekgyógyászati továbbképző szemle*, 2017. 22 (4). 83-88. o. ISSN 1585-4396

CSIBRA I. – SZERDAHELYI I. (szerk.): *Esztétikai ABC*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1977. ISBN 963-09-0951-0

CSÍKSZENTMIHÁLYI M.: *Flow. Az áramlat. A tökéletes élmény pszichológiája*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2020. ISBN 9789630588331

CS. CZACHESZ, E.: *A multikulturális neveléstõl az interkulturális pedagógiáig.* Iskolakultúra, 17 (8-10). 2007. 3-11.o. ISSN 1215-5233

DAMACENO G. G.: Personalities in World Music Education No.10 — Edgar Willems. *International Journal of Music Education*. 15/1. 1990. Online: https://doi.org/10.1177/025576149001500108

DARAGÓ R. L.: Életreform és zenepedagógia. *Iskolakultúra*. Szeged. 2012/5. 2012. ISSN 1588-0818. Online: http://real.mtak.hu/56633/1/EPA00011_Iskolakultura_2012_05_003-010.pdf

DECKER-VOIGT, H.: *Zenével az életbe.* Budapest: Medicina Könyvkiadó Rt., 2004. ISBN 9789632428727

DOBRAY I.: *A zenehallgatás feladatrendszere és módszere.* Budapest: Tankönyvkiadó, 1983

DUNLEVY T.: *Review: Le chant des Ondes*. Montreal Gazette. Retrieved, 2014

EURÓPA TANÁCS: *Fehér Könyv a kultúrák közötti párbeszédről.* Strasbourg, 2008

FALUS A.: *Zene és egészség. Zene-Egészség-nevelés-test-lélek.* Budapest: Kossuth Kiadó, 2016 303 p. ISBN 9 789630 986304

FAZEKAS A.: Alternatív zenepedagógiai irányzatok a XX. Században. *Parlando*: *Zenepedagógiai folyóirat.* 2019/2. 2019. Online: https://www.parlando.hu/2019/2019-4/Fazekas_Alexandra-Alternativ.pdf

FEKETE A.: „…téma con variazioni…”. *Zeneszó folyóirat*, 2013. XXIII. évfolyam 9. szám

FEKETE A.: Sáry László: „A zene öröm, mely játékost és hallgatót egyaránt derűvel és jókedvvel tölt el”. *Parlando: Zenepedagógiai folyóirat.* 2018/5. 2018

FOGHTŰY K.: *Pedagógia, művészetpedagógia, múzeumpedagógia.* In: Iskolakultúra, (3) No. 21-22. p. 39-47., 1993. ISSN 1215-5233. Online: http://misc.bibl.u-szeged.hu/43923/1/iskolakultura_1993_021_022_039-047.pdf

GÖNCZY L.: Kodály-koncepció: a megértés és alkalmazás nehézségei magyarországon. Magyar Pedagógia. 109. évf. 2. szám. 2009. Online: http://magyarpedagogia.hu/dokument/Gonczy_MP1092.pdf

HALÁSZ L.: *A freudi művészetpszichológia – Freud, az író.* Budapest: Gondolat Kiadói Kör, 2002. ISBN 2399964932204

HEGYI I.: Az Orff Schulwerk alapelvei és tartalma. *Parlando*: Zenepedagógiai folyóirat. 38/4. 1996.

HOFFMANN M. R. – FLAMICH M. M.: Inklúzió! Fogalom? Szemlélet? Együttnevelés és kontextusai. In: *Új Pedagógiai Szemle*, 2014. 11-12. O. Online: https://folyoiratok.oh.gov.hu/uj-pedagogiai-szemle/inkluzio-fogalom-szemlelet#main-content

HORŇÁK L. és mtsai: Pedagogický model inkluzívneho vzdelávania v základných školách. In: *PRINED – PRojekt INkluzívnej EDukácie*. Prešov: Metodicko-pedagogické centrum v Prešove, 2014. ISBN 978-80-565-0208-2 Online: https://www.1zszv.sk/download_file_f.php?id=589304

HORŇÁK L. a kol. autorov: Východiská inkluzívneho vzdelávania. In: *Podpora inkluzívneho modelu vzdelávania pre potreby predprimárného stupňa školskej sústavy*. Prešov: Metodicko-pedagogické centrum v Prešove, 2013. ISBN 978-80-8052-557-6 On-line: http://npsov.mpc-edu.sk/files/articles/dokumenty-na

HORVÁTH K. – TÓTH P.: *Interakciós stílusról alkotott nézetek vizsgálata pedagógushallgatók körében*. Új kihívások és pedagógiai innovációk a szakképzésben és a felsőoktatásban, A VIII. Trefort Ágoston Szakképzés- és Felsőoktatás-pedagógiai Konferencia tanulmánykötete, 2018. p. 21-55. ISBN 978-963-449-148-4

HORVÁTHOVÁ K. – SZŐKÖL I.: *A pedagógiai kommunikáció.* Komárno: Selye János Egyetem, 2016. ISBN 978-80-8122-175-0

https://www.minedu.sk/data/att/16498.pdf [Letöltve: 2021. 05. 10. 23:00]

https://www.statpedu.sk/files/articles/dokumenty/inovovany-statny-vzdelavaci-program/svp_nsv_6_2_2015.pdf [Letöltve: 2021. 05. 08. 23:00]

https://www.statpedu.sk/files/sk/svp/inovovany-statny-vzdelavaci-program/inovovany-svp-2.stupen-zs/dodatok-6.pdf [Letöltve: 2021. 05. 08. 23:20]

https://www.statpedu.sk/sk/svp/inovovany-statny-vzdelavaci-program/inovovany-svp-1.stupen-zs/umenie-kultura/ [Letöltve: 2021. 05. 08. 21:30]

https://www.statpedu.sk/sk/svp/inovovany-statny-vzdelavaci-program/inovovany-svp-2.stupen-zs/ [Letöltve: 2021. 05. 08. 22:10]

https://www.statpedu.sk/sk/svp/statny-vzdelavaci-program/svp-materske-skoly/[Letöltve: 2021. 05. 08. 21:20]

KANCZNÉ NAGY K. – CSEHIOVÁ A.: *Elsőéves tanár szakos hallgatók egyetemi képzéssel kapcsolatos előzetes elvárásainak és félelmeinek vizsgálata, körében*. Új kihívások és pedagógiai innovációk a szakképzésben és a felsőoktatásban, A VIII. Trefort Ágoston Szakképzés- és Felsőoktatás-pedagógiai Konferencia tanulmánykötete, 2018. p. 56-65. ISBN 978-963-449-148-4

KELLER W.: *Einführung in „Musik für Kinder": Methodik, Speiltechnik der Instrumente – Lehrpraxis (Orff-Schulwerk)*. Mainz. Schott. 1963

KENESEI É.: Gondolatok a műveltségről, kultúráról, zenéről a tanítóképzésben. In: *Parlando,* 2013 / 1/17. Online: https://www.parlando.hu/2013/2013-1/2013-1-17-Kenesei.htm

KIS JENŐNÉ KENESEI É.: *Alternatív lehetőségek a zenepedagógiában*. Budapest: Tárogató Kiadó, 1994. ISBN 963-8491-52-3

KODÁLY Z.: *Tanügyi bácsik! Engedjétek énekelni a gyermekeket!* In: Bónis F. (szerk.) Visszatektintés I. Budapest. Argumentum Kiadó. 1956/2007

KODÁLY Z.: *Visszatekintés I., II.* Budapest: Zeneműkiadó, 1974. ISBN 963 330 034 7, ISBN 963 330 035 5

KODÁLY Z.: *Visszatekintés, III.* Budapest: Zeneműkiadó, 1989

KOKAS K.: A zene és a mozgás együttes felhasználása a személyiségformálásban. *Pedagógiai szemle*. 1980 évf. 6. sz. Budapest ISSN: 0031-3785

KOKAS K.: *A zene felemeli a kezeimet*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992

KOKAS K.: *Gyermekek zene-befogadása és önkifejezése különböző művészetformákban: Kodály-i segítség a problematikus gyereke nevelésében*. Kecskemét: Kodály Intézet, 1984.

KOKAS K.: *Képességfejlesztés zenei neveléssel*. Budapest: Zeneműkiadó, 1972. ISBN 963-330-463-6

KOKAS K.: *Öröm, bűvös égi szikra*. Budapest: Akkord Zenei Kiadó, 1999.

KUSÝ M. – STRÉDLOVÁ T.: *TOLERANCIA. Príručka o výchove k tolerancii.* Lilium Aurum. Dunajská Streda. 2003.103 p. ISBN 80-8062-191-8. Online: https://cloud1n.edupage.org/cloud/Tolerancia.pdf?z%3AQcyDPE1suv0%2B2HmMnShnq60c7KBUCAvGjpzJyofdIA3DBZ9xo%2Btwe6NiXuS%2BVdNp

LEVITIN D. J.: *This Is Your Brain on Music: The Science of a Human Obsession*. Dutton. New York. 2006. ISBN 9780525949695

LISZKA J.: *Interetnikus és interkulturális kapcsolatok Dél-Szlovákiában.* Komárno: Selye János Egyetem, 2009. ISBN 978-80-89234-87-5

LISZKA J.: Kultúrák találkozása: adalékok a magyar-szlovák etnokulturális kapcsolatok ismeretéhez. *Regio*. Évf. 1, sz. 3 (1990), p. 220-230. ISSN 0865-557X

MENUHIN Y. – CURTIS W. D.: *Az ember zenéje*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981. ISBN 9633303974

MÉSZÁROS I. – NÉMETH A. – PUKÁNSZKY B.: *Neveléstörténet. Bevezetés a pedagógia és az iskoláztatás történetébe.* Budapest: Osiris Kiadó, 2005. ISBN 963 389 591 X

NÁDASSY L. KARRES M. *Az intenzív zenei nevelés hatása a gyermek személyiségének fejlődésére [*Doktori értekezés]. Szeged: Szegedi Tudományegyetem, 1981

NAGY M.: *Az Orff-féle hangszerek és azok alkalmazásának tapasztalatai*. In: Az Egri Tanárképző Főiskola füzetei. (Dr. Bende Sándor szerk.) Eger. 1968.

NAGY M. – STRÉDL T. – SZARKA L. – ZAHATŇANSKÁ M. – PORÁČOVÁ J.: *Tolerancia és toleranciára való nevelés a Selye János Egyetem Tanárképző Karán.* In: A köz- és felsőoktatás előtt álló kihívások a XXI. században Kelet-Közép-Európában az oktatási reformok tükrében. Nemzetközi Tudományos Konferencia, Beregszász, 2019. P. 295-304. ISBN 978-617-7692-33-0

NAGY M. – STRÉDL T. – SZARKA L.: *Többség, kisebbség és tolerancia II.: Kapcsolatok és identitások a számok tükrében.* Komárno: Univerzita J. Selyeho. 2018. ISBN 978-80-8122-280-1

ORSOVICS Y. – STRÉDL T. – SZABÓOVÁ E. – VASS V.: *A személyiségfejlesztés új kihívásai a nemzetiségi óvodákban és iskolákban.* Komárno: Univerzity J. Selyeho, 2018. 161 p. ISBN 978-80-8122-282-5

PÁLFI Zs. M.: A Kovács-módszer helye, szerepe, jelentősége, hatása a kórusiskola, az osztály, és az egyén nevelési, oktatási folyamatában. *Parlando*: Zenepedagógiai folyóirat 2017/5. https://www.parlando.hu/2017/2017-5/Palfi_Zsuzsanna-Kovacs-modszer.pdf

PAPP B.: Útkeresés a japán zenepedagógiában: a Szuzuki-módszer. *Parlando*: *Zenepedagógiai Folyóirat.* 2016/1. 2016

PÁSZTOR Zs.: *Kovács-módszer – A zenei munkaképesség-gondozás tankönyve*. Budapest: Kovács-Módszer Stúdió, 2015

PÁVA R.: Interkulturális, multikulturális oktatás alapjai. ELTE, 2015. http://pedagoguskepzes.elte.hu/images/anyagok/ii3/27_interkulturalis_mutikulturalis_oktatas_alapjai.pdf

PURWINS H. – HARDOON D.: Trends and perspektives in Music Cognition Research and Technology. *Connection Science*. Vol. 21/2-3. 2009. Online: https://web.archive.org/web/20200626145717/http://www.mtg.upf.es/files/publications/PurwinsHardoonEditorialCS.pdf

SÁRY L.: Kreatív zenei gyakorlatok – Módszerem rövid összefoglalása. *Parlando*: *Zenepedagógiai folyóirat*. 2010/6. 2010

SÁRY L.: *Kreatív zenei gyakorlatok*. Pécs: Jelenkor kiadó, 2000. ISBN 963 676 159 0. ISSN 1217-6702

SASVÁRI A.: A Zene és rehabilitációs alkalmazásának lehetőségei. *Rehabilitáció*. 2001/3.

STRÉDL T.: *Terápiák és nevelés : A terápia szocializációs hatása a nevelésben*. Komárno: Selye János Egyetem, 2017. ISBN 978-80-8122-227-6.

STRÉDL T.: *Inkluzív pedagógia, avagy a gyógypedagógiáról másképpen*. Komárno: Selye János Egyetem, 2013. ISBN 978-80-8122-089-0

STREVENS A.: Music and Moviment for the early ears using Dalcroze Eurythmics. *NAME Magazine*. Volume 22. 2007. Online: http://www.dalcroze.org.uk/resources/Article%20-%20Anita%201.pdf

SZABÓ É.: A művészetterápiák és a szociális munka lehetséges kapcsolata. *Szociális Mu*nka, 16. évf. 2004. 2. sz.

SZIKLAI A. G.: Zenepszichológia – A zene lélektani hatásmechanizmusa. In: *Parlando* : Zenepedagógiai folyóirat. 2014 no. 4 Online: https://www.parlando.hu/2014/2014-4/2014-4-18-SziklaiAnett-Zenepszichologia.htm

SZŐNYI E.: *Zenei nevelési irányzatok a XX. században*. Budapest: Tankönyvkiadó Vállalat, 1988. ISBN 963-18-0510-7

SZUZUKI S.: *A szeretet pedagógiája*. Budapest: Aelia Sabina Alapítvány, 2004. ISBN 9785588558853

TISZAI L.: *A közös zenélés szerepe a befogadó attitűd kialakításában: Modellprojekt és hatásvizsgálat* [Doktori értekezés]. Eger: Eszterházy Károly Egyetem, 2017

TISZAI L.: Zenei transzferhatás. Szeged: Szegedi Egyetemi Kiadó, 2019. ISBN 978-963-7356-44-5

TÓTH-BAKOS A.: Alternatív irányzatok a zenei nevelésben az inklúzió jegyében, avagy, hogyan lehet a zene tényleg mindenkié. *Parlando*: *Zenepedagógiai folyóirat.* 2021. ISSN 2063-1979.

TÓTH-BAKOS A.: *Music Education and Music Therapy*. In: INTED 2016 Proceedings: 10th International Technology, Education and Development Conference. Valencia. 2016. ISBN 978-84-608-5617-7. ISSN 2340-1079, USB. 1643-1652 o. WoS.

TÓTH-BAKOS A.: Zenetanulás színesen:a színes kotta módszer magyar nyelvű kiadványai. In: *Parlando: Zenepedagógiai folyóirat*. 2014. ISSN 2063-1979

TÓTH-BAKOS A. – CSEHIOVÁ A.: *Music and Brain - Music Training Transfer*. INTED 2016 Proceedings: 10th International Technology, Education and Development Conference. Valencia. USB. WoS. 2016. p. 1726-1732. ISBN 978-84-608-5617-7. ISSN 2340-1079

TÓTH-BAKOS A.: *Mozartov efekt - môže hudba zlepšiť inteligenciu a kognitívne schopnosti?* In: Zborník medzinárodnej vedeckej konferencie Univerzity J. Selyeho: "Inovácia a kreativita vo vzdelávaní a vede" - Sekcie pedagogických vied. Komárno: Univerzita J. Selyeho, 2015. CD-ROM, p. 163-172.

TÓTH-BAKOS A., CSEHIOVÁ A.: Zene az inklúzió jegyében - Alternatív zenepedagógiai és zeneterápiás irányzatok a komplex fejlesztés és a befogadó nevelés jegyében/Music in the Spirit of Inclusion - Alternative music education and music therapy approaches for complex development and inclusive education. Komárom. Selye J. Egyetem. 2023. ISBN 978-80-8122-482-9

URBÁNNÉ VARGA K.: A muzsikának oly nagy ereje vagyon....*Parlando* : Zenepedagógiai folyóirat XLIII. évf. 4. sz. 2001. Online: http://www.parlando.hu/Urbanne.htm

VAS, B. és mtsai: *Zenepedagógiai tankönyv.* Pécs: PTE Művészeti Kar Zeneművészeti Intézet, 2015. ISBN 978-963-642-776-4

VEKERDY T.*: Jól szeretni. Tudod-e, hogy milyen a gyereked?* Budapest: Kulcslyuk-Kiadó, 2013. ISBN 978-615-5281-10-5

VETŐ A. – ULLRICH H.: *ULWILA Színeskotta - Tanári kézikönyv zeneoktatáshoz*. Budapest: Down Alapítvány, 1997

VITÁNYI I.: *A zene lélektana*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1969

WARD J. B.: The reform of Church Music. *Atlantic Monthly*. 1906/4. 1906. Online: https://media.musicasacra.com/publications/sacredmusic/pdf/ward.pdf

ZADNIK K. – HABE K.: The developmental benefits of early music education: An evaluation study of the two Slovenian projects. *Progress in Education*. Volume 46. 2017

ZELEIOVÁ J.: *Muzikoterapie – Východiská, koncepty, principy a praxe*. Praha: Portál, 2007. ISBN 8073672379

Szakértői vélemények

Doc. dr. univ. Csehi Ágota, PhD., habilitált egyetemi docens

Selye János Egyetem, Tanárképző kara

Szakmai ajánlás

Dr. Tóth-Bakos Anita, a Selye János Egyetem Tanárképző Kara Óvó- és Tanítóképző Tanszékének docense, a zenei nevelés kiválóan felkészült gyakorló oktatója és egyben tudományos kutatója. Pedagógiai és kutató munkájában nem csak magára az oktatás-nevelés hatékonyságára összpontosít, hanem látókörét az olyan fontos szempontok vizsgálatára is fókuszálja, mint a zene és a transzferhatások, képesség- és személyiségfejlesztés, terápiák, inklúzió és azok zenével, művészettel történő kapcsolódási pontjai.

Életútját, szakmai fejlődését, pedagógiai munkásságát lehetőségem van évek óta nyomon követni, sőt, alkotótevékenysége egy részének, szegmensének jómagam is aktív részese lehetek. Ez több közösen írt, külföldi és hazai szakfolyóiratban, tanulmánykötetben megjelent tudományos publikációban követhető nyomon. Közös kutatásaink és munkánk utolsó két jelentős „gyümölcse" két monográfiánk: Csehiová Agáta – Tóth-Bakos Anita *MŰVÉSZET – EDUKÁCIÓ – TERÁPIA. Inspirációk, kölcsönhatások, interdiszciplináris megközelítések* (2022) és Tóth-Bakos Anita – Csehiová Agáta *ZENE AZ INKLÚZIÓ JEGYÉBEN. Alternatív zenepedagógiai és zeneterápiás irányzatok a komplex fejlesztés és a befogadó nevelés jegyében. MUSIC IN THE SPIRIT OF INCLUSION. Alternative music education and music therapy approachesfor complex development and inclusive education* (2023), amelyek a komáromi Selye János Egyetem gondozásában kerültek kiadásra. Tóth-Bakos Anita habilitációs eljárásához benyújtott értekezése, munkája mindenekelőtt e két monográfia értékes anyagának azon részeit tartalmazza, amelyek az ő szellemi értékeit képviselik, és amelyek hiteles tükröt állítanak szakmai felkészültségéről, széles tudományos látóköréről és nem utolsó sorban pedagógiai elhivatottságáról.

Mindezek szintézise elméleti és gyakorlati szinten, pedagógiai és tudományos síkon egyaránt megerősítik Dr. Tóth-Bakos Anita szakmai karrierjének előmenetelét, amelyet a hosszúéves együttműködésünk alapján, illetve kollégaként is elismeréssel és tisztelettel támogatok.

Dr. Csehi Ágota, PhD., habilitált egyetemi docens

Komárom, 2025. február 8.

Szakértői vélemény Tóth-Bakos Anita és Csehiová Agáta monográfiájáról, melynek címe: Zene az inklúzió jegyében – Alternatív zenepedagógiai és zeneterápiás irányzatok

A Szerzők hiánypótló jellegű monográfia készítésére vállalkoztak – igen szép sikerrel. A zenepedagógiai terápia és a gyógypedagógia határterületének ilyen átfogó igényű, korszerű, monografikus igényű feldolgozására magyar nyelven mindeddig nem került sor.

Az első fejezet a zene fejlesztő szerepével, „transzferhatásával" foglalkozik az inkluzív szemléletű intézményes és intézményen kívüli nevelés-oktatás keretei között. A Szerzők interdiszciplináris megközelítésben tárgyalják ezt a rendkívül összetett témát – ügyelve arra, hogy a feldolgozandó-bemutatandó ismeretanyag komplexitása ne menjen az olvasmányosság rovására.

Ez a közérthetőségre törekvés jellemzi az egész monográfiát: a reformpedagógiai gyökérzetű alternatív zenepedagógiai irányzatok elemző bemutatása minden esetben világos, jól érthető és szemléletes. Jól látható mindemellett, hogy Tóth-Bakos Anita és Csehi Ágota biztos kézzel kezelik azt a hatalmas szakirodalmi tudásanyagot, forrás-repertoárt, amelynek feldolgozásával, értelmezésével mutatják be az inkluzív zenepedagógiai irányzatok sokaságából azt a tizenkettőt, amelyek kiválóan reprezentálják ennek a művészetpedagógiai területnek a legjellemzőbb törekvéseit és irányzatait a 19. század második felédtől kezdve, a jelenkorig.

Mielőtt a kiválasztott tizenkét zenepedagógus nevével fémjelezett zenepedagógiai irányzat értő interpretálására vállalkozna a Szerzőpáros, tömör és világos értelmezését adja olyan általános pedagógiai, zenepedagógiai és gyógypedagógiai alapfogalmaknak, mint például a zenei transzferhatás, a zenei kogníció, az inklúziós index és a befogadó iskola. Ezt követően kerül sor Émile Jaques Dalcroze, Maria Montessori, Justine Ward, Kodály Zoltán, Edgar Willems, Carl Orff, Shinichi Suzuki, Maurice Martenot, Kovács Géza, Heinrich Ullrich, Kokas Klára és Sáry László zenepedagógiai-terápiás koncepciójának elemző bemutatására. Bár az egyes szerzők pedagógiai-zenepedagógiai háttere eltérő, mindannyiukra jellemző az olyan aktív, cselekvő zenetanulás középpontba helyezése, amely már kisgyermekkorban kezdődik, lényeges vonása a személyiség komplex fejlesztésére irányuló törekvés, amely preventív terápiás eszközként is hatékony. A Szerzők érzékletesen mutatják be ezeknek a zenepedagógiai koncepcióknak a mai zenepedagógiában és zenepedagógiai terápiában való hasznosíthatóságát. Ezek az irányzatok ugyanis nem merevednek megkövült dogmává, jellemzőjük a nyitottság, a formálhatóság, a megváltozott társadalmi-pedagógiai igényekhez való adaptáció lehetősége.

Tóth-Bakos Anita és Csehi Ágota monográfiája fontos értékekkel gazdagítja a reformpedagógiáról, a pedagógiai alternativitásról, a gyógyító pedagógiáról és a zenepedagógiai terápiákról meglévő eddigi tudásunkat. A könyvet nagy haszonnal forgathatják majd pedagógusok, a pedagógusképzésben és továbbképzésben résztvevő hallgatók, de – közérthető stílusának köszönhetően – a téma iránt érdeklődő laikusok is. A mű oktatási célú hasznosítását nagymértékben növeli a már elkészült angol fordítás is, amelynek révén a pedagógusképzésben résztvevő külföldi hallgatók munkáját is segítheti majd.

A kézirat megjelentését egyértelműen és nyomatékosan támogatom.

Szeged-Komárno, 2023. december 17.

Prof. dr. habil. Pukánszky Béla DSc
egyetemi tanár,
Selye János Egyetem,
Eszterházy Károly Katolikus Egyetem
Neveléstudományi Doktori Iskola

Lektori vélemény Tóth-Bakos Anita és Csehiová Agáta
„Zene az inklúzió jegyében – Alternatív zenepedagógiai és zeneterápiás irányzatok"
című monográfiájának kéziratáról

Tóth Bakos Anita és Csehiová Agáta olyan interdiszciplináris témát választottak tudományos monográfiájuk tárgyául, amely a gyógypedagógia és a zenepedagógia határterületén helyezkedik el, erős kötődése ezért mindkét tudományterülethez jól érzékelhető.

A Szerzők témaválasztása hiánypótló jelentőségű, hiszen a monográfia szerkezete és tartalma is jelzi, hogy alaposan ismerik az általános pedagógia, a pszichológia, a zenepedagógia és a gyógypedagógia e témával összefüggő hazai és nemzetközi szakirodalmát. Képesek arra, hogy erre a célszerűen kiválogatott szakirodalmi bázisra alapozva hitelesen mutassák be a mai hétköznapi pedagógiai gyakorlatban is jól alkalmazható inkluzív zeneterápiás eljárásokat. Emellett vállalkoznak arra, hogy a zene egyénre, befogadóra gyakorolt hatását, transzferhatásait is bemutassák, ennek neuro-kognitív hátterét ismertessék. A monográfia kiemelt értékeként azt a sokfaktorú bemutatást és elemzést tartom, amellyel a zene és a pedagógia; a zene és a befogadók; a pedagógus, a terapeuta, a zenész és a tanulók kapcsolódási pontjait tárják fel és teszik közérthetővé az olvasók számára. Röviden olyan kulcsfogalmakat ismertetnek, mint inkluzív szemlélet, befogadó nevelés, inklúziós index, zene és terápia, zenei transzferhatások. Ezzel „közös nyelvet" teremtenek, fogalmakat definiálnak és tesznek tisztába a felhasználók számára, majd mindezt elhelyezik a felhasználás terepeként megjelenő szlovák közoktatási rendszerben.

A kézirat Szerzői tizenkét markáns, jól megkülönböztethető sajátos jegyekkel rendelkező alternatív zenepedagógiai irányzatot elemeznek művükben. Mindeközben nemcsak az irányzatok kidolgozóinak zenepedagógiai portréját rajzolják meg, hanem tömören és frappánsan bemutatják azt a történeti-kulturális miliőt is, amelynek közkeletű és elterjedt zenepedagógiai gyakorlatával szemben, annak alternatívájaként dolgoztak ki zenepedagógiai és terápiás eljárásokat a bemutatott, újító zenepedagógusok. A megrajzolt zenepedagógiai portrék érzékletesek és informatívak. Hiteles támpontot, jól orientáló összképet adnak az olvasóknak a további tájékozódáshoz, de mindenekelőtt ahhoz, hogy ezeket a zenepedagógiai irányzatokat tágabb elméleti kontextusba helyezve tanulmányozhassák. Valamennyi bemutatott irányzat jellemzője az alternatív pedagógiai alapozás, valamint a nyitott, befogadó pedagógiai jelleg, az inklúzió iránti érzékenység.

Ã monográfia 2.4 fejezete a választott tizenkét módszer személyiségre gyakorolt hatását és az inkluzív szemlélet megjelenésének közös vonásait sorolja fel világosan és plasztikusan. Valamennyi módszernél közös elem a befogadó szemlélet, az inklúzió, hogy az eljárás bárki számára alkalmazható legyen, a zene és annak pozitív – gyakran fejlesztő – hatása mindenkit elérhessen.

Széles látókörű, korrekt elméleti alapozás, interdiszciplináris nyitottság és gyakorlati hasznosíthatóság jellemzi Tóth-Bakos Anita és Csehiová Agáta monográfiájának kéziratát. Fontos tananyagként tekinthetünk rá a pedagógus- és gyógypedagógus-képzés, valamint a pedagógus-továbbképzések számára.

A kézirat megjelenését feltétlenül támogatom.

Szeged- Komarno, 2023. december 20.

Dr. Magyar Adél PhD

főiskolai docens

SZTE JGYPK API Gyógypedagógus-képző Tanszék

Univerzita J. Selyeho – Selye János Egyetem
Pedagogická fakulta – Tanárképző Kar
Bratislavská cesta 3322, P.O.Box 54, 945 01 Komárno

Recenzensi vélemény

Csehiová Agáta & Tóth-Bakos Anita

MŰVÉSZET – EDUKÁCIÓ – TERÁPIA
Inspirációk, kölcsönhatások, interdiszciplináris megközelítések

c. kéziratról

Ahogyan azt a szerzők is megfogalmazzák, a művészet szerves része az emberi életnek. Emberformáló erő, amely kihat az egész személyiségre. Fogékonnyá tesz a szép befogadására és formálja az emberi magatartást. Jelentős mértékben befolyásolja az értelmi és az érzelmi erők egyensúlyát, a személyiség magasabb szintű gazdagságát és harmóniáját.

A monográfia több szempontból közelíti meg a művészet – edukáció – terápia egyes szegmenseit és kölcsönhatásait. Egyrészt az egyes művészeti ágak, irányzatok kölcsönös hatására, és a különböző inspirációs források feltérképezésére fókuszál (a teljesség igénye nélkül), továbbá rávilágít az oktatási-nevelési folyamatban történő interdiszciplináris alkalmazási lehetőségekre, megvalósítási formákra. Nem utolsó sorban tárgyalja a művészet terápiás hatásait és szerepét a komplex személyiségfejlesztés szellemében. A középpontban tehát egyrészt maga a művészet, a művészeti ágak és jelentős mértékben a zeneművészet áll, valamint a művészeti vagy művészettel nevelés és annak lehetséges interdiszciplináris megközelítései, különböző meghatározó formái és tényezői, a komplex személyiségfejlődésben kiváltott lehetséges terápiás és pozitív hatásával.

A monográfia 5 főfejezetre, és azok további alfejezetekre tagoltak. A mű elméleti fejezetei betekintést engednek a művészetek széles spektrumába, a művészetek edukációs, terápiás, interdiszciplináris, inkluzív nézőpontok szerinti megközelítésére és alkalmazásuk létjogosultságára, kiemelve ezek aktualitását és küldetését a 21. századi kihívások tükrében. A monográfia ötödik fejezetében bemutatott eredmények pedig rámutatnak a művészetek, a művészetre-

művészettel-művészeti nevelés fontos és meghatározó szerepére, sőt, annak kiemelésére és fontos szerepére az edukációs folyamatban. Többek között ez a szempont formálta jelen monográfia megalkotásának igényét és annak tartalmának fő irányvonalait.

A publikáció két kreatív, széleslátókörű és rendkívül jól felkészült szerző tollából fontos témát dolgoz fel nagy igényességgel. **A publikációt megjelentetésre ajánlom.**

Komárom, 2022. 11. 14.

Dr. habil. PaedDr. Nagy Melinda, PhD.

Lektori vélemény

Csehiová Agáta & Tóth-Bakos Anita

MŰVÉSZET – EDUKÁCIÓ – TERÁPIA

Inspirációk, kölcsönhatások,

interdiszciplináris megközelítések c. könyvéről

A könyv a művészet, az oktatás és a terápiával foglalkozó emberek számára egy hiánypótló alapot nyújt A téma interdiszciplináris megjelenítése valamennyi terület számára hasznos információkat ad át. A könyv az elméleti alapok, meghatározások mellett fontos gyakorlati területeket érint. A művészetek, a terápia és oktatás-nevelés ilyen jellegű komplex összekapcsolása és összefüggésekben való feldolgozása úttörő jelentőségű hiánypótló munka

Az első fejezet a művészet, művészetek, valamint a művészeti ágak találkozása és az „összművészet" a különböző művészeti ágak kapcsolódására mutat rá A második fejezet a művészetek az educatio és a terápia és lehetséges kapcsolódási pontjait vizsgálja Kitér a különböző művészeti ágakban használatos terápiák jellemzőire személyiségfejlesztő hatásaira Bemutatja a művészetterápia típusait és fajtáit. A művészeti és esztétikai nevelés néhány interdiszciplináris jellegű, komplex személyiségfejlesztő és terápiás hatású programja fejezetben 8 programot mutat be. Különösen dicséretes azon programoknak a felvezetése, amelyek fontos szerepet töltöttek be a maguk idejében, de azóta kissé feledésbe merültek (Pld: Tusa Erzsébet által kialakított program) Ugyancsak fontos fejezet a művészeti nevelés helyének és szerepének bemutatása az oktatási rendszerben, illetve az Állami Oktatási Programban. Ebben a fejezetben a jelenkor helyzetrajzát kapjuk, amely a neveléstörténetileg fontos tényező. Képek kapunk arról, hogy a művészeti tantárgyak hogyan szővik át az oktatási rendszert, milyen kompetenciákat fejlesztenek Az ötödik fejezet a művészet-pedagógia-pszichológia és az önkéntesség találkozási pontjait mutatja be a komplex személyiségfejlesztés és a vizsgálatok tükrében. Az empirikus vizsgálatok megerősítették, hogy a hallgatók számára fontos terület a művészettel való foglalkozás, és a pedagógiai területén az élménypedagógiával való gyakorlati találkozás. A befejezés átfogó képet ad a könyv fejezeteiről, eredményeiről.

Dicséretes, hogy a fejezetek a témához kapcsolódó idézetekkel kezdődnek, melyek tovább erősítik az olvasás élményét. Továbbá ígéretesek a lábjegyzetek, ahol részletesen megmagyaráznak egy egy kifejezést, vagy bővebben fejtik ki mondanivalójukat. Csehiova Agátha és Tóth Bakos Anita: Művészet- Educatio-Terápia c. könyve értékes gondolatokat, információkat tartalmaz, mely egyrészt a tanárjelöltek számára egy alap könyv, másrészt a művészetek, az oktatás, a terápia iránt érdeklődőknek is hasznos olvasmány.

.

Megjelentetését feltétlenül javaslom és támogatom!

Szeged, 2022. november 18

Dr Dombi Józsefné

főiskolai tanár, prof. emerita

Szakértői vélemény Csehiová Agáta és Tóth-Bakos Anita
Művészet – Edukáció – Terápia,
Inspirációk, kölcsönhatások, interdiszciplináris megközelítések
című monográfiájának kéziratáról

A művészetek és a nevelés (A Szerzőpáros szóhasználata szerint: edukáció[1]) kapcsolatáról, a művészetekkel, a művészetek által történő nevelésről könyvtárnyi szakirodalom született már. A téma örökzöld, de kimeríthetetlen, hiszen napjainkban az újabb és újabb művészeti nevelési koncepciók, művészetterápiás eljárások sokasága lát napvilágot és kerül be a művészeti nevelésről folyó diskurzusba. Csehiová Agáta és Tóth-Bakos Anita monográfiája mégis hézagpótló jelentőségű a művészetpedagógiai szakirodalomban: a Szerzőpáros példamutatóan és meggyőzően gazdag forrásbázisra támaszkodva, megkérdőjelezhetetlen szakmai alapossággal és mindemellett rendkívül szép, olvasmányos stílussal szöveget alkotva vezeti be olvasóját a művészeti nevelés korszerű elméletébe és gyakorlatába.

Egyetértek a kötet tagolásával, az egyes fejezetek egymásutánisága, témája jól illeszkedik a téma sokszínűségez, komplexitásához, inderdiszciplináris jellegéhez. Szerencsés megoldás a művészetek kapcsolatrendszerével, egymásra-hatásának jellegzetességeivel kezdeni a téma kifejtését. Így átfogó esztétikai-művészettörténeti körképpel gazdagodhat az olvasó, aki ennek ismeretében már a témára „érzékenyítve" fog hozzá az egyes terápiás eljárásokkal, művészeti nevelési programokkal való ismerkedéshez. A Szerzőpáros biztos kézzel vezeti az olvasót ezen az „ismerkedő körúton", mindvégig fenntartva érdeklődését az újabb és újabb témák egymáshoz szervesen kapcsolódó bemutatása során.

Az előbbiekben már említett meggyőző szaktudományos megalapozottság mindvégig jellemző a műre – bizonyítva a Szerzőpáros széleskörű és egyben elmélyült szaktudását, forrásismeretét. A pedagógusképzés tekintetében kifejezetten hasznos a művészeti nevelés oktatási rendszerben történő vizsgálata is, erre jól szolgál aza a fejezet, amelyben a témával kapcsolatos tantervelméleti összefüggéseket mutatják be a Szerzők. A kötetet egy érdekes és tanulságos empirikus vizsgálat bemutatásával zárul, amely az önkéntes hallgatói tevékenység, valamint a művészet, a pedagógia és a pszichológia találkozási pontjainak feltárására irányul.

Összegzésként megállapítom, hogy Csehiová Agáta és Tóth-Bakos Anita és Bakos Anita szakmonográfiája a neveléstudomány és ezen belül a művészetpedagógia szempontjából kiemelkedően fontos, hiánypótló jelentőségű munka. A kötet tudományos megalapozottsága megkérdőjelezhetetlen, jól tükrözi a Szerzők elmélyült és szerteágazó szaktudását. A könyv stílusa kiforrott, kiválóan megfelel témájának és a tudományos szakprózával szemben támasztott tradicionális követelményeknek. A művet jól szerkesztett és informatív illusztrációk gazdagítják.

Ez a kiváló kötet tanulságos és fontos olvasmánya lehet a pedagógusképzésben résztvevő hallgatóknak, a pályán dolgozó pedagógusoknak és minden, a művészetek és pedagógia iránt érdeklődő olvasónak. A monográfia publikálását melegen támogatom, egyértelműen javaslom.

Komárom-Szeged, 2022. november 17.



Prof. dr. habil. Pukánszky Béla, DSc
egyetemi tanár,
Selye János Egyetem

[1] Értem és elfogadom az „edukáció" fogalmának használatát a tág értelemben vett „nevelés" helyett. Szakértői véleményemben mégis a Prohászka Lajos óta bevett és a magyar neveléstudományi terminológia által gyakrabban alkalmazott „nevelés" kifejezést alkalmazom - beleértve ennek tághatárú kategóriájába az oktatást is.