

**VÁRADI JUDIT**

**HOGYAN NEVELJÜNK ÉRTŐ KÖZÖNSÉGET A  
KOMOLYZENÉNEK?**

**HOW TO EDUCATE AN AUDIENCE TO ACQUIRE A  
TASTE FOR CLASSICAL MUSIC?**

**JYVÄSKYLÄ 2010**

**HOGYAN NEVELJÜNK ÉRTŐ KÖZÖNSÉGET A  
KOMOLYZENÉNEK?**

**HOW TO EDUCATE AN AUDIENCE TO ACQUIRE A  
TASTE FOR CLASSICAL MUSIC?**

VÁRADI JUDIT

Academic dissertation to be publicly discussed  
by permission of the Faculty of Humanities of the University of Jyväskylä,  
in Auditorium Athenaeum A103, on May 21st, 2010 at 10 o'clock in the morning.

**JYVÄSKYLÄ 2010**

Tiedekunta – Faculty	Faculty of Humanities
Laitos – Department	Department of Music
Tekijä – Author	Judit Váradi
Työn nimi – Title	Hogyan neveljük értő közönséget a komolyzenének? How to Educate an Audience to Acquire a Taste for Classical Music?
Oppiaine – Subject	Musicology
Työn laji – Level	PhD dissertation
Aika – Month and year	May 2010
Sivumäärä – Number of pages	340 pp.
Tiivistelmä – Abstract	
Asiasanat – Keywords	Audience Education, Artist Education, Teaching Singing at the School, Youth Concert, Listening to Classical Music, Marketing Mix, Dissemination of Musical Knowledge
Säilytyspaikka – Depository:	University Library, Department of Music
Muita tietoja – Additional information	ISBN: 978-951-39-3897-0 (nid.), 978-951-39-3898-7 (PDF)

The decrease in the number of classical concert goers is an overall phenomenon, which is a deplorable consequence of the ever diminishing role of artistic and musical education at schools. For years I have been considering how to implant love for classical music in the younger generation. What methods can this elusive world be grasped with so that children will understand and develop a liking for it? I hold the view that presenting the values of classical music must be the primary concern of both performer and recipient, since the relationship between them is reciprocal by nature. My aim is to find my way in the rapidly changing world we are living in by reconciling long term values with the requirements set by our age. In the centre of the my dissertation is the audience education.

The first chapter gives a historical review of the background to artistic education in Hungary. I deal with the teaching singing and music at elementary schools as well as the role of the music schools.

Hereinafter I examine the role of music in everyday life. A psychophysical research has shown that musical education should be part of infant education in order to develop both hemispheres of the brain. I deal with listening to music as a form of musical activity. Training to listen to music is an important part of musical education, which is not an easy task. It has been proved that it has a positive influence on developing certain skills needed for it as well as on the growth of the whole personality.

I deal with the concept of musical talent that is not uniform. It consists of a hierarchy of skills, many of which are independent of one another.

I study several factors in forming children's musical taste, the effect of the environment, the role of the family, and peers as well as the media influence.

I made a research conducted to survey the attendance of cultural events and the factors influencing children's musical tastes. My aim was to gain an objective picture of the relationship to music of pupils attending the junior section of primary schools. The questionnaire presented and analysed in this chapter served this purpose.

The initiative to organise concerts for young people was launched nine years ago.

I give a detailed survey of the series of youth concerts organised at the University of Debrecen Faculty of Music as well as in the neighbouring small towns.

In the last two chapter of my dissertation I recapitulate my experiments using the modern mean of marketing as the marketing mix and the SWOT analysis.

**Hogyan neveljük értő közönséget a komolyzenének?  
Marketingstratégia a tanórán kívüli zenei ismeretterjesztéshez**

**How to educate an audience to acquire a taste for classical music?  
Marketing strategies for the dissemination of musical knowledge outside  
the classroom**

Mottó: „Megismertetni, megszerettetni a szomjas lélekkel a zene nagy alkotásait, melyek gyakran oly egyszerű eszközökkel hozzáférhetőek. Megmutatni millióknak az igazi zenét, s azzal boldogabbá és jobbakká tenni őket.”

Kodály Zoltán zenei nevelési programjának összefoglalása –  
1934, Hírlapi interjú

Author's address	Judit Váradi Faculty of Music University of Debrecen, Hungary
Author's Email	<a href="mailto:varadijudit@hotmail.com">varadijudit@hotmail.com</a>
Supervisor	Professor Matti Vainio Department of Music University of Jyväskylä, Finland
Reviewers	Professor Mihály Duffek Faculty of Music University of Debrecen, Hungary  Associative Professor Péter Ordasi Department of Music University of Szeged, Hungary
Opponent	Professor Mihály Duffek

## Köszönetnyilvánítás

Ezúton szeretném köszönetemet kifejezni

Garami Erikának, az Országos Közoktatási Intézet munkatársának a kérdőív összeállításában nyújtott segítségével,  
Kurucz Győzőnek a kérdőívvel nyert adatok statisztikai elemzésében nyújtott segítségével,  
Dr. Lieli Pálnak az angol fordításban nyújtott segítségével,  
Deli Gabriellának, Janeczné Galambos Editnek, Radnainé Filep Ildikónak, Veress Gabriellának és Virágh Annának, valamint diákjaiknak, akik segítettek dolgozatom létrejöttét a kérdőívek kitöltésével,  
kollégáimnak, valamint mindazoknak, akik dolgozatom létrejöttéhez bármilyen eszközzel hozzájárultak.

Köszönettel tartozom férjemnek és testvéremnek, akik idejüket és energiájukat nem kímélve segítettek.

Köszönet illeti gyermekeimet, szüleimet a támogatásért és azért, mert mindig számíthattam rájuk.

# INDEX

## TARTALOMJEGYZÉK

### Introduction

REASON OF CHOOSING THIS TOPIC.....	11
<b>CONTENT.....</b>	<b>13</b>
<b>RECAPITULATION OF THE MAIN IDEAS.....</b>	<b>43</b>

### Bevezető

<b>A TÉMAVÁLASZTÁS INDOKLÁSA.....</b>	<b>43</b>
<b>TARTALMI ISMERTETŐ.....</b>	<b>44</b>

### Első fejezet

<b>1 ZENE ÉS NEVELÉS.....</b>	<b>74</b>
1.1 A ZENE ALKALMAZÁSÁNAK TERÜLETEI ÉS TÖRTÉNETI VONATKOZÁSAI.....	74
1.2 A MŰVÉSZETI NEVELÉS TÖRTÉNETI HÁTTERE MAGYARORSZÁGON.....	90
1.2.1 A zenei képzés intézményrendszere.....	95
1.2.2 A család szerepe a nevelésben.....	101
1.2.3 Az iskolai ének-zene tanítás múltja és jelene.....	103
1.2.4 A kötelező tanórán kívüli oktatás – a zeneiskolák szerepe.....	125
1.3 A KODÁLY KONCEPCIÓ SZEREPE A ZENEI OKTATÁSBAN.....	127

### Második fejezet

<b>2 A ZENE SZEREPE ÉLETÜNKBEN.....</b>	<b>134</b>
2.1 ZENEHALLGATÁS MINT ZENEI TEVÉKENYSÉGI FORMA.....	136
2.2 A ZENEHALLGATÁS MŰVÉSZETE.....	142
2.3 AZ ALSÓ TAGOZATOS ISKOLAI ZENEHALLGATÁS CÉLJA ÉS FELADATAI.....	147
2.4 ÉLŐZENE VAGY GÉPZENE.....	152
2.5 ZENEI ÚTKERESÉSEK.....	154

### Harmadik fejezet

<b>3 A ZENEI TEHETSÉG.....</b>	<b>157</b>
3.1 TEHETSÉG-DEFINÍCIÓK.....	157

### Negyedik fejezet

<b>4 A GYERMEKEK ZENEI KULTÚRÁJÁRA HATÓ TÉNYEZŐK.....</b>	<b>172</b>
4.1 A KOMOLYZENÉRE NYITOTT EMBEREK SZOCIÁLDEMOGRÁFIAI SZERKEZETE.....	180



4.2	A RÁDIÓ SZEREPE A KLASSZIKUS ZENE TERJESZTÉSÉBEN .....	182
4.3	HOGYAN VISZONYULNAK A KÖZÉPISKOLÁS DIÁKOK A KLASSZIKUS ZENÉHEZ .....	186

## Ötödik fejezet

<b>5</b>	<b>FELMÉRÉS A KULTURÁLIS RENDEZVÉNYEK LÁTOGATOTTSÁGÁRÓL, VALAMINT A GYERMEKEK ZENEI ÍZLÉSÉRE HATÓ TÉNYEZŐKRŐL ÉS ZENEI ÍZLÉSVILÁGUKRÓL.....</b>	<b>188</b>
5.1	ADATOK ÉS MINTAVÉTEL .....	190
5.2	A KÉRDŐÍVEK FELDOLGOZÁSA .....	193
5.3	HIPOTÉZISEK ÉS ÉRTÉKELÉSÜK .....	198
5.4	ÖSSZEGZÉS.....	224

## Hatodik fejezet

<b>6</b>	<b>MARKETINGSTRATÉGIA .....</b>	<b>225</b>
6.1	A MENEDZSER MEGJELENÉSE .....	227
6.2	A KÖZÖNSÉG .....	231
6.3	TANÓRÁN KÍVÜLI ZENEI ISMERETTERJESZTÉS .....	235
6.4	PIACELEMZÉS .....	241
6.5	SZPONZOR.....	243
6.6	KONKURENCIA-VIZSGÁLAT .....	245

## Hetedik fejezet

<b>7</b>	<b>MARKETING MIX.....</b>	<b>247</b>
7.1	A TERMÉK .....	247
7.1.1	<i>Az ifjúsági hangversenyek összeállítása .....</i>	<i>254</i>
7.1.2	<i>A közönség bevonása a hangversenyekbe.....</i>	<i>262</i>
7.1.3	<i>Vélemények az Ifjúsági hangversenyekről.....</i>	<i>264</i>
7.2	AZ ÁRSZINT .....	264
7.3	A HELYSZÍN .....	265
7.4	A PROMÓCIÓ .....	266
7.5	A MAKROKÖRNYEZET ELEMZÉSE.....	270
7.6	BELSŐ ERŐFORRÁSOK ELEMZÉSE (SWOT ELEMZÉS) .....	275
7.7	AKCIÓTERV AZ IFJÚSÁGI HANGVERSENYEK 2009/2010-ES SZERVEZÉSÉHEZ .....	279
<b>8</b>	<b>ZÁRÓ GONDOLATOK .....</b>	<b>282</b>

<b>BIBLIOGRAPHY.....</b>	<b>284</b>
<b>APPENDIX.....</b>	<b>290</b>
<b>FELHASZNÁLT IRODALOM.....</b>	<b>284</b>
<b>IRODALOMJEGYZÉK.....</b>	<b>290</b>
<b>MELLÉKLET.....</b>	<b>293</b>
<b>KÉRDŐÍV.....</b>	<b>297</b>



# HOW TO EDUCATE AN AUDIENCE TO ACQUIRE A TASTE FOR CLASSICAL MUSIC?

## **Marketing strategies for the dissemination of musical knowledge outside the classroom**

As an instructor and concert organiser working for the University of Debrecen Faculty of Music I launched a project of lectures for primary and secondary school students to disseminate musical knowledge in 1999. The project was started at the request of, or, rather, cry for help from, music teachers of these schools. After the modification of the general curriculum the number of music classes at schools was reduced and the methodology does not go beyond the teaching of musical writing and reading at elementary level. By the time they finish primary school, students not attending out-of-school music classes reach a level of knowledge of music theory that students of special music schools have acquired by the end of the 2nd year of their studies. That is one of the reasons why there has been a declining trend of classical concert attendance among the adult population. „Let music belong to everyone” – how can we embrace Kodály’s heritage? For years I have been considering how to implant love for classical music in the younger generation. What methods can this elusive world be grasped with so that children will understand and develop a liking for it? Will today’s children choose to attend concerts, will they introduce their own children to this world? The responsibility is enormous! The validity of Plato’s ideas and the influence music exerts on people cannot be questioned even today. This mysterious effect has been given several explanations, but neither psychiatrists, nor aestheticians or philosophers have succeeded in offering an overall and exhaustive theory of its nature. Music in itself can only have a positive effect. It has several fields of application, in which it does not lose anything of its expressive power but can be combined with similar forms of expression (eurhythmics, theatre, film, fine arts, literature) or used as a kind of help in areas like sports or musical therapy in a way that emphasises one of its aspects but does not discontinue others. I hold the view that presenting the values of classical music must be the primary concern of both performer and recipient, since the relationship between them is reciprocal by nature. The audiences attending our youth concerts have been growing steadily in the past years and have been popular not only in Debrecen but in other towns as well. I am confident that our work is not futile. My aim is

to find my way in the rapidly changing world we are living in by reconciling long term values with the requirements set by our age.

# CONTENT

## CHAPTER ONE

### MUSIC AND EDUCATION

#### **Music: areas of application and its history**

The word *music* evokes numerous associations, still it is not easy to give a definition of what it covers. According to *Eszttikai Kislexikon* (A Short Encyclopedia of Terms of Aesthetics) music is an art form reflecting reality through the medium of musical sounds.

Since ancient times music has been a topic of research and discussion for philosophy, sociology, psychology, history, theory aesthetics, therapy, acoustics, folklore, composition and criticism.

Artistic creation is the oldest form of humans' self-expression. It appeared as early as in primitive communities and has invariably played an important role in conveying social values. Music is a basic part of human culture occupying a prominent place in the intellectual life of different historical periods. Researchers concerned with the history of music are in a difficult situation as music began to be written considerably later. The chapter deals with the role of art in general and music in particular from the perspective of philosophy and aesthetics and surveys their historical development from pre-historical times to the present.

*„Music has such an enormous power...”<sup>1</sup>*

The chapter is devoted to the study of the long-standing relationship between music and therapy. Alcmaeon of Croton, an ancient philosopher and physiologist, praised the

---

<sup>1</sup> Gáti István: *A' kótából való klavírozás mestersége... Előljáró beszéd. The mastery of playing the piano from notes. Foreword.* (Buda: 1802 Reprint: Budapest: Zeneműkiadó, 1987)

deep influence of music as follows: „*When one is listening to music, similar is influencing similar... hence the capability of the soul being influenced by music.*”<sup>2</sup>

Music therapy must, needless to say, be distinguished from musical education, although both areas are concerned with the development of personality. It should, however, be borne in mind that the influence music exerts differs from individual to individual, some of its types can even be harmful. Think of background music to films, where tension is intensified by it. What can be added to this is monotonous noise that affect certain areas of the nervous system and lead to a tense emotional state. So the kind of music one chooses is one's own responsibility.

Medical experts and researchers have pointed out that listening to classical music can be an effective therapy for heart and vascular diseases, has a favourable influence on infants born prematurely and is beneficial for breathing. It decreases tension and the sense of pain in the course of medical intervention.

## **Historical background to artistic education in Hungary**

The formation of musical taste is considerably influenced by artistic education. The first written attestations to it in Hungary date back to 16<sup>th</sup> century.

### **Institutions of musical education**

Examining the history of the institutions of musical training it can be stated that the first schools regarded the established European practice as a pattern to be followed. The chapter contains information on the emergence of individual Hungarian musical culture and the conditions determining its formation. The multiplication of musical associations and private initiatives at the end of the 19<sup>th</sup> century played an important part in laying the foundations of the instruction of music in Hungary.

Earlier, talented musicians studied abroad and most of them settled down there subsequently. Although they were widely known in Europe, they did not often turn up at concerts in Hungary. The Academy of Music was the first institution of higher musical

---

<sup>2</sup> Zoltai Dénes: *A zeneesztétika története. Harmadik átdolgozott kiadás. (History of the aesthetics of music, third and revised edition, p. 19)* Kávé Kiadó, 2000 19. o

education, whose establishment in 1875 proved to be a milestone in the development of Hungarian musical culture.

In the 19<sup>th</sup> century, musical education at primary level was strongly influenced by the social and political changes of the time. The system was reformed several times from private initiatives to complete nationalisation. Once the national network was formed, it began to play a prominent role not only in instruction but also in shaping musical tastes and raising the interest of those who had not been susceptible to music before.

Since the political changes of the 80s/90s, the organisation network as well as the economic and professional background to primary and secondary musical education has been remarkably altered. Uniquely in Europe, there are 300 thousand pupils receiving basic training in art in 640 music schools, besides private schools and schools maintained by foundations.

Musical life and instruction in Debrecen has been exemplary for centuries, owing mainly to the high level of teaching at the Reformed Calvinist College of Debrecen. This institution was instrumental not only to increasing the standard of teaching singing but has also been famous for its vivid chorus life both in the past and present.

The music school of Debrecen (Debreceni Zenede), founded in 1861, provided a firm basis for higher musical education to be introduced. The University of Debrecen Faculty of Music plays an ever increasing role in training new generations of musicians and is, at the same time, an important centre of the cultural life of Debrecen with its rich variety of concerts.

### **The role of the family in education**

It was Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), the philosopher, who, renewing the science of pedagogy, was able to convince the society of his age that childhood was an important period of human life and was worth paying special attention to. He emphasised the importance of not only the final outcome but also of the very process of education. The development of bourgeois mentality in the 19<sup>th</sup> century brought about a new family model, further modified in the 20<sup>th</sup> century by the increasing freedom of people choosing their partners for life and of the increasing role of women in taking family decisions, which has radically changed the everyday life of communities. Observing children's rights and interests has been generally accepted all over the world.

The physical and mental development of children is a continuous process witnessed by their parents, who, however, tend not to notice it since they meet every day, so their astonishment at the rapidity of this development remains mostly occasional. Kodály himself held the view that genuine art raises one's claim for higher standards, so the earlier a child is affected by it, the deeper it becomes rooted and the more lasting impression it makes.

Implanting culture in children depends on personal contact, so the time parents spend singing, playing or drawing pictures with them is crucial to their development. One does not need to be a trained artist to find common pleasurable experiences.

### **Teaching singing and music at schools**

In this chapter it is shown how secular songs, besides religious ones, were gradually introduced into the curriculum. The end of the 19<sup>th</sup> century saw the beginning of the movement aiming at collecting folk songs, which greatly influenced the formation of teaching "the musical mother tongue". By the mid-20<sup>th</sup> century teaching singing had acquired primary importance, and a large number of choirs were established in Hungary. In accordance with Kodály's concepts, elementary schools with branches specialised in music were founded. A great deal of transfer research has proved since then that subjects other than music have also benefited considerably from intensive musical training, not to speak of its salutary effect on the development of children's personality.

Introduced in 1998 and still in force, the National Curriculum contains those basic elements of general education that no individual can dispense with. The compulsory material was determined with a view to the needs of all school types and in a way that the goals that had been set could be achieved within just 70% of all the classes, which allowed the inclusion of complementary material and requirements. To enable schools to apply the general outlines to their special needs, the topics to be covered were formulated not in terms of separate subjects but for broader areas of culture.

For singing and music to be effectively taught, children must be given an overall view of the relation of the compositions studied to geography, history or literature. Pupils must be urged to complete their musical experience with reading, listening or watching films for new information according to their individual tastes. Literature, history – including the history of religion – geography, foreign languages, mathematics, physics, and other areas of art can all be instrumental to giving a new approach. What children can



experience in such a way is that music is as inalienable a part of our life as anything else, that no phenomenon in the world exists in and for itself but is closely and mutually linked with others.

When the National Curriculum was introduced, the number of music and singing classes at schools continued to decrease. What can be seen is that the number of classes devoted to singing and music has never been so small for the last 150 years as it is today, compared not only to all subjects taught but also to other fields of teaching art.

### **Teaching out of class – the role of music schools**

Music schools have two goals: to get pupils to like music, to expose them to positive musical experiences, to educate new generations of music lovers on one hand, and to turn talented pupils towards a musical career, on the other.

### **The role of Kodály's concept in musical education**

In Hungary, teaching music is still based on Kodály's ideas of education. Recently the discussion of values that can be found in the theory and practice of musical education has revived and new answers are being sought to the question of what it means to teach music in the spirit of Kodály. Reaching back to the original concept, the main features of the system are to be summed up.

What underlies the concept is the idea of making music democratic, which is best expressed by the call for "*letting music belong to everyone*". The concept itself means the sum total of his oral and written instructions, his philosophy of education and his compositions written with a view to facilitating musical pedagogy.

At schools teaching art is in a difficult situation. Teaching singing has been thrust into the background, so children can hardly have any experience of folk music or classical music culture. Naturally, this has its disadvantages, which is already shown by the decreasing audiences attending classical concerts. Forms of shallow entertainment and superficial free time activities are becoming widespread. In the present chapter, authoritative representatives of Hungarian musical life and music pedagogy give their opinions of the phenomenon.

## CHAPTER TWO

### THE ROLE OF MUSIC IN EVERYDAY LIFE

Understanding music used to be part of one's general accomplishments. Currently, one is being exposed to a much larger amount of music, still, it usually functions as a kind of decorative detail only. In the past, entertainment, dance music and festive music used to be fully integrated, music was not broken down to different trends. The so called light and artistic versions of music had not been separated yet. In our modern age, even those people who have never studied any music are being constantly influenced by music flooding them from the media and shaping their tastes either in a positive or negative way.

The perception of music is a complex phenomenon including differentiation between melodies, tone pitches, timbres and harmonies. Psychophysical research has shown that musical education should be part of infant education not by and for itself. The development of language skills in the right hemisphere, which also means the development of musical language, is equally important for the balanced development of both hemispheres. Susceptibility to music affects cerebral structures, which makes an individual more successful in other types of activity as well. It can be concluded that parallel with the formation of speech skills, the development of musicality promotes the unfolding of the entire human personality.

#### **Listening to music as a form of musical activity**

Musical activity has three aspects: creation, reproduction and perception. Examining how music is chosen, it should be borne in mind that people select what they can understand, and they can understand only what they have grown accustomed to and the meaning of which they are familiar with, which is limited by what they can perceive.

The musical cognitive process begins with the perception of acoustic stimuli, which is not a conscious activity.

At an initial stage, the perception of music and speech is not separated. Musical skills that appear first are also the foundations of speech development.

A musical sound is a stimulus that is conveyed to the brain as an effect produced by air vibrations. If the air vibration is regular, the sound thus produced is musical. If it is irregular, noise emerges as a result. In its simplest form, perception is limited to one single sound, whose components are pitch, timbre, intensity (volume) and sound length.

The sensitivity to the perception of pitch difference forms the basis of speech development as well. In the perception of sounds, pitch, which depends on the number of vibrations per second, is of primary importance.

Identifying sounds coming from the environment and the information that could be extracted from them played a major role in the evolution of humans, since the perception of timbre and intensity was often a precondition for survival, so it is not an exclusively musical category. Sensitivity to timbre is an innate ability.

A melody (also tune) is a linear succession of musical tones which is perceived as a single entity. According to Schönberg, it is similar to a train of thoughts.<sup>3</sup>

The role of rhythm in education, medical treatment, work and game is decisive, and is particularly instrumental to building communities. In music it means the variation of the length and accentuation of a series of sounds or a constant basic movement.

It is a more complex form of musical perception, in which sounds are perceived in their relations to each other.

The intentional evocation of musical images stored in the mind is a kind of internal “ear” for music, an ability to evoke musical phenomena without any external activity.

Memory falls into different types by which faces, smells, words or sounds can be recognised and movements reproduced.

Memory is the evocation of an earlier sensation and perception. Its variant form is recognition, the ability to identify an earlier instance of perception when it reoccurs.

The most natural form of making music is singing, which uses the same vocal apparatus as speech. In his autobiography, G. Ph. Telemann describes the significance of singing as follows: “*Singing is the basis of every kind of musical activity. Composing music, one must sing in one’s sentences. For one to be able to play an instrument one should be well versed in singing.*”<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Darvas Gábor: *Zenei zseblexikon. A pocket encyclopedia of music.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1978)

<sup>4</sup> Turmezeyné Heller Erika: Az éneklési képesség fejlődésének pszichológiai háttere. Singing skills: a psychological background In: *Parlando. Zenepedagógiai folyóirat.* XLVIII. évfolyam 2006/5.

## **The art of listening to music**

There is a great difference between hearing and listening. The best one can do is go to a concert where there is real live music. That is how one can present oneself with a lovely night, leaving behind the hustle and bustle of everyday life and indulge in music.

Training to listen to music is an important part of musical education, which is not an easy task. It has been proved that it has a positive influence on developing certain skills needed for it as well as on the growth of the whole personality. It improves concentration, musical memory and thinking, musical and acoustic hearing, internal imagination and and the ability to properly appreciate values.<sup>5</sup>

1. Live music programmes are the best means of conveying positive musical experience. Not each important detail can be presented with live music, but at classes of singing pupils' ability to recognize instruments and voices can best be developed through live music shows, which are much more effective than playing records and exert a positive emotional influence on them.

Live music illustrations can be applied in various forms: the teacher singing, the teacher playing an instrument, presenting musical instruments, pupils playing musical instruments, looking for out-of-class opportunities.

2. When sound recording was invented, an era in the history of music had finished. No personal presence was necessary during performances. With the spread of record players, famous musicians' records could be heard without going out. Sound recording had the same revolutionary influence as the invention of printing music 400 years before.

Classes of singing at schools can only be efficient if they involve listening to music (perception and reception), singing, reading and writing music (reproduction) and improvisation (creation).

---

<sup>5</sup> [www.tofk.elte.hu/enek/letoltesek](http://www.tofk.elte.hu/enek/letoltesek)

## **Listening to music in the junior section of primary schools: goals and tasks**

The main objective of listening to music is to give pupils delight in music both consciously and spontaneously. If the session is well-prepared, it can create the atmosphere necessary to receive the work of music to be listened to. If the teacher relies on what pupils already know about music and gives them a thorough treatment of new information, pupils will regard that piece as being close to them since they are familiar with all the processes underlying them.

Conscious listening to music develops the ability to concentrate. It also improves musical memory through the recognition of the identity and similarity of, or difference between the various musical constituents. If pupils are made to observe the characteristic features of instruments, it also promotes the formation of timbre distinction.

The curriculum for the junior section of primary school gives an overall view of nearly all styles, thus laying the foundations for a sense of them. The way the compositions are processed focuses mainly on emotions and the perception of tonal characters as well as the progresses of music with special regard to the age group concerned.

Listening to music can take on two different forms. The attention of listeners can either be drawn to minute details or they can be permitted to perceive the given composition as a whole, without being affected by any external influence. In this latter case, the whole composition is analysed after it has been listened to, which is generally followed by some synthesis. Pupils' coming across the composition again then means something like their awakening to its values, which can be a new experience. This age group is not yet able to divide their attention, so they should be given just one aspect of the composition for observation. The music should be replayed every time a new point of view is introduced, which facilitates the rebuilding of the whole sounding image.

To decide what kind of music is chosen for listening, it is necessary to consider whether it is varied enough and whether the "hide-and-seek" game of the different parts and voices is capable of maintaining pupils' interest throughout.

It is not at all important to search for subject matter, images, colours or phenomena in music, since its relationship to reality is much more indirect. Every composition has its peculiar character and mood. To be able to decode them, one should be familiar with the components forming them, and it is this familiarity that one should strive for.

## **Live music or “canned music”?**

An interesting survey entitled „*Az élőzene és gépzene befogadásának hatásvizsgálata*” (An inquiry into the degree of efficiency of listening to live music as opposed to canned music) has been made by Zoltán Pad. The target groups were primary and secondary school pupils. He sought an answer to the question whether the effect produced by the same pieces of music was different if reproduced from records or in a live performance. It was found that live performances scored much higher in the target groups.<sup>6</sup>

## **Researching the new way of the music**

With sound recording and radio broadcasting, electric musical instruments also came to be used, signifying a radical search for new ways of classical musical expression. The beginning of electronic music can be put to the year 1953, when the first studio of electronic music was established in Germany. Music needs the latest achievements of computer technology and modern softwares, but electronics will never oust human knowledge, performance and artistic sensitivity.

At the beginning of the 21<sup>st</sup> century the use of computers is natural in every walk of life. Printed music is often sold with a so-called MIDI-file that can be widely used if linked to a computer. Even so, the ultimate aim of musical tuition cannot change: more and more people should be won over to classical music and trained to understand and enjoy it, with special regard to quality, as a matter of course.

---

<sup>6</sup> Pad Zoltán: „*Az élőzene és gépzene befogadásának hatásvizsgálata*” (An inquiry into the degree of efficiency of listening to live music and canned music) In: *Parlando. Zenepedagógiai folyóirat*. XLV. évfolyam. 2003/5 - 6 . szám 29. o.

## CHAPTER THREE

### MUSICAL TALENT

The definition of what this notion means has always been culture and society dependent. Earlier, success was regarded as an indicator of talent, which meant that the best pupil or the richest person was considered to be talented. Later it was identified with the outstanding achievements of human intellect. Commonly known definitions of talent put forward by Renzulli, Mönks, Marland and Czeizel are described in detail in this chapter.

A talented person has stronger inclinations, abilities or features than the average, which is but one of the components of talent. To unfold it, several complementary factors are indispensable. An important role is played, of course, by genetic inheritance, family environment, external influences and internal motivation. Musical talent is exclusively human and forms an organic part of human life. It unfolds and develops in the course of musical activity.

This term of German origin is frequently applied to mean musical skills and abilities. It depends on innate inclinations and hereditary qualities but, in the long run, it is the outcome of study and education. Qualities and inclinations develop into abilities under the influence of the given environment, an important factor of which is tuition and education.

The concept of musical talent is not uniform. It consists of a hierarchy of skills, many of which are independent of one another. Extensive research has been done in how to set up objective criteria for measuring musical skills. Some of its components are specific to music (e.g. pitch), but several are useful in other fields, such as concentration.

Family tree research into the genetic background of musical talent, carried out by Endre Czeizel, has proved that genetic inheritance plays a crucial role in the emergence of musical talent. The history of several famous families of musicians has shown that talent “shoots ahead” as a result of genetic inheritance, then returns to the average.

Creativity is generally defined as a strive to deviate from the usual and achieve novelty. Its basic distinctive feature is the inclination to experiment. In a special study, the Education, Youth and Culture (EYC) Council of the Council of the European Union has made it clear that culture and creativity are closely linked. In the art of music, the areas

demanding the highest degree of creativity are composition and interpretation. Performing artists reveal individual traits and approaches in the interpretation process as well.

Kodály himself advocated that musical education should begin nine months before birth. Prominent artists and researchers have discussed the problem of embryonic musical perception. Forming the sensitivity to music of babies who are just a few months old is mostly spontaneous. The first stage of the institutional development of musical skills in our educational system is the nursery school at present. Having reached school age, children have already acquired some experience of musical perception.

Transfer effects mean the influence that musical education exerts on the teaching of other subjects. In this chapter, apart from transfer research, several experiments and their results are described, which also serve as evidence to prove the salutary effects of musical education.

## CHAPTER FOUR

### FACTORS FORMING CHILDREN'S MUSICAL TASTE

Music is a part of culture, so there are basic differences between different cultures and even between the musical tastes of different periods in the history of one and the same culture. Musical cultures differ from each other mainly in what they regard as important constituents of music (such as rhythm, melody, harmony, timbre, dynamics), which means that in the sum total of musical skills preference is given to different areas in order to achieve success. A peculiarity of modern culture is the coexistence of various musical trends, in which the category earlier called light music is itself divided into numerous and constantly changing styles.

Theories discussing musical socialization start out from the fact that children generally appropriate values, norms of behaviour and knowledge and the musical equivalents of all these in the process of socialization. Such theories attribute a special significance to the role of the environment.



The first year is very important in the process of musical development and the decisive role is naturally played by the mother. Music has traditionally been an organic part of baby care, its most common forms being lullabies and games accompanied by songs and/or rhythmical patterns. The level of the parents' proficiency in and relationship to music serve as patterns for the child. The child's musical culture will actively or passively be influenced by the "musical environment" created by the parents.

Peers are not only individuals of the same age but also companions influencing each other's personalities, forms of behaviour as well as views. If education in the family is not supportive enough, peers' role may become more significant, which has positive as well as negative effects.

Music flooding from mass media exerts an influence on children. The time that they are exposed to such type of music is much longer than the time they spend listening to and studying music under expert guidance. Through media music is accessible to everyone and its influence cannot be avoided. Watching TV has become the main pastime activity for children. Here, too, however, the role of family environment should be emphasized, which can put a limit to what and how long children watch or listen to, before they reach a certain age at least.

### **The socio-demographic background of people open to classical music**

*Who is a listener of classical music today?*, a study by Anette Mende and Ulrich Neuwöhner, was published in *Das Orchester*, 2006/12, pp. 11-14. Their findings are described in detail in this chapter.<sup>7</sup>

The authors examined the sex, level of education and age of those open and not open to classical music. They also studied factors such as school and family background that determined one falling either into the one or the other category. They came to the conclusion that favourable conditions in one's childhood and adolescence, i.e. the amount of exposure to classical music together with positive impressions, is instrumental to the formation of a high level of musical competence. Understanding classical music develops gradually, from the simple repertoire to pieces that are not so easy to grasp. That is why youngsters and those not so well versed in classical music prefer the more popular type of classical music.

---

<sup>7</sup> Anette Mende és Ulrich Neuwöhner, *Das Orchester* 2006/12 11-14. o.

## **The role of the radio in propagating classical music**

Enjoying classical music involves listening to the radio, watching TV, playing a CD or a record as well as selecting from the wide range of classic concerts. The younger generation, on the other hand, prefers MP3 and iPod players. These media complement as well as compete with each other. Using them and the Internet, anyone can have an easy access to their favourite music.

A 2006 survey in Germany sought answer to the question of what function the radio will be able to fulfill in the dissemination of classical music. It was found that even classical music lovers either hardly ever switched on the radio to listen to classical music or, if they turned it on at all, they did it fewer times than once a week.

## **Secondary school pupils and classical music**

In a study by Márta Gévay-Janurik the relationship of primary and secondary school pupils to classical music was examined. She found that music and singing classes at schools do not fulfill their function, the majority of children does not listen to and do not like classical music. Schools are unable to acquaint children with the pleasure of listening to music. Studying music out of school, on the other hand, improves children's achievement at school and provides the delight of coming closer to classical music.

## CHAPTER FIVE

### **RESEARCH CONDUCTED TO SURVEY THE ATTENDANCE OF CULTURAL EVENTS AND THE FACTORS INFLUENCING CHILDREN'S MUSICAL TASTES**

For the last couple of years I have frequently contacted teachers of music and singing at primary schools, so I am fairly familiar with the problems of teaching music at schools. Both of my daughters belong to this age group and, seeing what they and their friends are interested in, I am well aware of the meager possibilities that schools not specialized in music have in artistic education. My aim was to gain an objective picture of the relationship to music of pupils attending the junior section of primary schools. The questionnaire presented and analysed in this chapter served this purpose.

In making the questions for the research the following aspects were given priority: factors forming children's musical tastes, the role of the family in the emergence of the difference in preferences, the role of social status, sex distribution, family traditions, the influence of the social background and way(s) of life on children, the general intellectual level of those questioned, a comparative study of children's habits of listening to music, the effect of media on children's musical culture, preference for various musical genres, survey of the attendance of cultural events.

#### **Data and sampling**

The five schools taking part in the survey were divided into three categories:

- Schools not specialised in music and maintained by the local government,
- schools with a musical section and maintained by the local government,
- schools not specialised in music and maintained by a Church.

## **The analysis of the questionnaires**

There were 149 questionnaires filled in and evaluated. For the analysis the 13<sup>th</sup> version of the SPSS statistical programme was used. The questions were grouped into tables of frequency that show the distribution of the nominal and ordinal variables. For the comparative survey of the questionnaires analysed, a contingency table was made.

The 29 of the 34 questions were multiple-choice ones, five questions required enumeration. In the process of analysis it was found that one of the questions had not elicited the expected answer. Except for two questions, 140 answers proved to be suitable for evaluation.

The 149 participants belonged to the following age groups:

- 8-year-olds: 10
- 9-year-olds: 80
- 10-year-olds: 59

Sex distribution:

- 58 boys – 39%
- 91 girls – 61%

Distribution according to school types:

- 53% attending schools with a musical section
- 47% attending schools not specialised in music
- 83% attending schools maintained by local governments
- 17% attending Church-run schools

## **Hypotheses and their evaluation**

The 32 preliminary hypotheses are analysed and evaluated.

## **Summary**

It can be concluded from the evaluation of the questionnaires that the majority of children, irrespective of what school type they attend, go to concerts and other cultural events organised by their schools. What also turned out was that the pupils had been to several concerts where their attention was engaged by the music they heard. They are surprisingly

well informed about classical music, although it should be noted that their knowledge needs constant broadening.

The role of parents in their children's free-time activities loses its importance for this age group. The parents' level of education does not remarkably influence the children's cultural pursuits. Music schools, however, are an exception: what has turned out from the research is that they make an important contribution to the effectiveness of musical education. Pupils attending music schools are much better trained in this area than their peers. It can be stated as a conclusion that the institutional framework of primary musical education is functioning well. It should be added, however, that the questionnaires were filled in by pupils attending schools in big cities, where they have the opportunity to engage in music as part of their out-of school activities either in an organised form or in a casual setting. No wonder then that it is generally regarded as a major achievement if children living in small settlements can be attracted to youth concerts.

## CHAPTER SIX

### MARKETING STRATEGY

Marketing can be defined as an economic activity aimed at satisfying customer demands or, in this case, the demands of the audience and, to that end, it involves constant analysis of the market, advertising and selling services. Marketing can be considered a synthesis of social sciences since, apart from economics, it makes wide use of psychology, sociology, anthropology and sections of applied mathematics. The question then arises: can marketing be applied as a universal remedy to stop the decline of concert attendance? In the US this relatively new branch of science was first introduced in the 1960s, as a result of which the number of concert goers has grown by 140% lately.

Mission means the setting of a goal by which our offer is unequivocally defined and placed in the hierarchy of similar programmes. The target audience must be carefully selected, the objectives and methods clearly outlined.

In order to achieve success, one should not regard the potential audience as a homogeneous mass. It should be grouped according to various aspects, and then each segment of the audience should be targeted in accordance with its special needs, requirements and/or expectations, which will result in the growth of attendance in the long run.

Approached from the angle of communication strategy, Public Relations means how the communication of an organization is planned. From a philosophical and psychological viewpoint, it is the art of building confidence. Communication promotes the flow of information and has a positive influence on the organization's reputation and the opinions formed of it. A well-qualified PR-expert is familiar not only with different communication techniques but also responds to the behaviour of the target audience. Of course, marketing in itself does not do wonders and often remains useless, which is usually caused by the mismanagement of a situation, improper organization or wrongly selected methods. It is worth then reconsidering the project and working out a new strategy.

### **The appearance of the manager**

The differentiation of the art of music began when musical activities separated. Composers were no longer able to or did not want to play their own compositions, so the performing artist was gaining more and more ground. Supporters and patrons gave financial help to artists without ever being recompensed but then managers made their appearance who have lived on artists ever since.

“Managership” cannot be taught; one either has a knack for it or does not. It is only its basic concepts that can be taught, and the familiarity with them is extremely important. In the world of classical music business interest is not enough. In the long run, any success can be achieved only by those committed to art.

In our times, an artist cannot achieve fame unaided. Artists need supporters who pave the way for them. Management has become a profession, because artists do not have either the time or the talent to manage themselves, not being versed in the world of business.

In Hungary, the training of cultural managers has been going on for about thirty years. At present, all Hungarian universities and colleges train experts in andragogy and cultural management, replacing an older type of similar training characteristic of the “socialist” times.

## The audience

*“Without an audience that understands and has a feel for it, music would disappear into thin air. We refer to the opinions of several musicians when we assert that there exist talented music listeners and lovers who inspire the artist.”<sup>8</sup>*

In an audience there are people who understand and love music or are musicians themselves, so this layer is proficient in music. Part of it, however, is made up of so-called “snobs” who regard attending concerts and operas as something expected of people of their circles.

The decrease in the number of classical concert goers is an overall phenomenon, which is the deplorable consequence of the ever diminishing role of artistic and musical education at schools. If the negative trends continue, concerts will lose their audiences in a few decades. It is in the best interest of both performing artists and concert organisers to prevent this from happening. We cannot wait with folded arms for those that have never encountered real culture and are totally uninformed of classical music to come to an event unaware of what is awaiting them or not even knowing what to put on. To raise new generations of audience is our common task.

## Extracurricular dissemination of musical knowledge

The beginning of extracurricular dissemination of music dates back to the early 20<sup>th</sup> century both in Europe and America. The chapter deals with the foundation of the Jeunesses Musicales organisation and its internationalisation.

Youth concerts in Hungary were initiated by Margit Varró, who realised the importance of the European movement and transplanted the routine of giving youth concerts to popularise classical music in Hungary. She formed a company called “Little Philharmony” to organise concerts for children, where the performers were young music teachers. After the 2<sup>nd</sup> World War, in 1954, the National Philharmony revived the old tradition and restarted the youth concerts, first for primary school pupils, then for university students as well as for secondary school pupils, in order to raise the level of

---

<sup>8</sup> Batta András: „Megemlékezés Mahler Marcellről” (The memory of Marcell Mahler) In: Czeizel Endre és Batta András (szerk.) *A zenei tehetség gyökerei.* (The roots of musical talent), (Budapest: Arktisz Kiadó, 1992)

young people's musical knowledge. The movement acquired a nationwide scale and functioned up to the political changes. In the 1990s, so-called "irregular" singing classes and performances for young people were privately initiated. The greatest disadvantage about them was unsystematicity and they lost the support of the audience.

The first youth concerts were organised in the 1930s. To solve the problem of the involvement of the general public in musical education, the teachers of the local music school gave concerts in what was called "The Circle of Little Music Lovers", with programmes carefully selected in accordance with the age groups attending them. Later the organisation of such concerts in Debrecen, too, was taken over by the National Philharmony.

The initiative to organise concerts for young people was launched nine years ago. It should be emphasised that ours is the only institution of higher musical education to undertake such a project. Adjusted to the academic year, the concerts are held three times and students can attend them on a subscription basis.

The personality of the compère is crucial to transmitting music to the audience. For the audience to perceive, understand and accept music it is useful if there is someone – it can be even the performing artist – to draw the attention to subtle musical details that would remain unnoticed without such a guidance. On the other hand, such presentations may encourage listeners to come to concerts again. The role of the compère is to strike a sound balance between talk and music.

## **Market analysis**

The majority of those attending youth concerts are formed by junior and senior primary school students, i.e. the age group between 6 and 14. Attendance is organised by the schools, the price of the tickets or the subscription tickets is included in the service provided by the school education programme.

The minority of the audience is formed by secondary school pupils, professionals, teachers accompanying their pupils and parents. Performers, their friends and parents are also regular visitors.



## **Sponsorship**

Sponsorship means investment of money or some other form of support, for which the investor expects to gain some business advantage. The support is mostly financial but can also appear in the form of some material value or service. To elicit sponsorship involves being well-informed of the general profile, business achievements and previous sponsoring activities of the firms whose support is sought.

Part of the budget of youth concerts is provided by grants applied for and the revenues raised from the concerts but these do not cover all the expenses, which means that in order for the events to be feasible, more support has to be found. Choosing a potential sponsor, the organisers should bear in mind that most of the concert visitors are children, so they should look up firms for which this target group is of particular interest.

## **The competitors**

Realising the importance of educating audience, concerts for children are organised by several institutions in Debrecen. Apart from the concerts series staged by the Philharmony (a concert-organising company), the Debrecen Philharmonic Orchestra and the Kodály Choir also take an active part. This chapter gives an overall survey of concerts of similar kind held in the past few years.

Youth concerts enjoy considerable popularity nowadays. As concert attendance has declined for the last couple of years, organisers have been turning to new ways in their efforts to stop this unfavourable process and to reverse it, if possible. Apart from using more effective means of marketing, many of them have come to the conclusion that it is the young generation, i.e. the concert-goers of the future, that must be introduced to classical music. In big towns, professional ensembles have launched new programmes in which professional musicians do their best to enchant youngsters with their virtuosity. Such concerts are given different names: family programmes, hot chocolate concerts or matinees. The majority of these involve talks with the audience conducted by compères.

There are several concerts organised by schools, mostly music schools. The immediate aim set by such concerts may be somewhat different: besides playing music great emphasis is laid on presenting the instruments with a view to not only giving delight but also attracting youngsters to the profession.

## CHAPTER SEVEN

### MARKETING MIX

This is the basis of market strategy, originally made up of four constituents. The English abbreviation 4P covers Product, Price, Place and Promotion.

#### **The product**

Youth concerts at the Faculty of Music of the University of Debrecen held since 2001 are designed to convey music performed at a high professional level to the listeners. It is equally important to attract audiences, since even the best concert may become useless if there are only a few people sitting in the hall.

The chapter gives a detailed survey of the series of youth concerts organised at the Faculty of Music as well as in the neighbouring small towns for the past nine years.

#### **Making programmes of youth concerts with a view to the target audience**

Making the programmes is governed by different aspects. The best thing is to prepare them as a follow-up to what has been learned at singing and music classes at school. It is equally important to make the performances interesting and varied so that they should captivate the young visitors' attention. Children need not necessarily be addressed with the so-called 'hits' that never fail to attract adults. This age group is open to and can even be enthusiastic about the unusual harmonies of modern music.

#### *The didactic structure of youth concerts*

There are three factors making up a performance aimed at the dissemination of musical knowledge: demand, content and framework. Demand usually comes from schools seeking help to make their musical education more complete and varied. The content is formed by the compère/presenter whose enthusiasm and level of approach to art may either attract or, what is worse, may repulse the audience. Together with a well prepared performer, the compère's personality and its manifestation play an important role. These two factors are

placed in the same framework, which is the youth concert. The three factors are closely interrelated and are constantly shaping one another.

If the audience is to be kept, new ideas have to be brought up all the time and new topics have to be found year by year. Here the responsibility is enormous, since it may influence the decision as to whether children will come again or not, and the decision may be life-long. Therefore it is of pivotal importance to raise interest and give delight.

#### *Talking about groups of instruments*

Preparing for the presentation, one should pay particular attention to the pieces to be performed as well as to the instruments performing them. It is a matter of course that three concerts a year cannot be enough to demonstrate all kinds of instruments and instrument groups. A careful selection of the music as well as of the instruments and their rotation provide the children visiting our concerts with new information year by year.

#### *Musical forms and genres*

From the angle of the history of music, the programmes can be structured by concentrating on a period, selecting music which illustrates it, analysing it and presenting the connection between music and other branches of art. Another approach can be a comprehensive selection from all periods from the Renaissance or Baroque to modern music. In such a case a detailed analysis seems to be impracticable, the goal set can be to focus the attention on one characteristic feature and on the information needed to promote understanding. It is useful to point out nodes of development, change and differences.

Any analysis of Hungarian music requires a thorough inquiry into the music of the people, as the history of Hungarian art music is inextricably linked with our folk music. The first youth concert that offered the simultaneous performance of composed music inspired by folk music and the originally recorded folk music material was helped by the world-famous “Muzsikás” ensemble and met enormous success.

Music has been used to illustrate things outside music from time immemorial. Programme or descriptive music, as this peripheral area of music is often called, is easily accessible to children. This chapter contains examples of the ways nature is depicted in music, animals represented and emotions described.

### *The relationship between dance and music*

Music and dance have been closely interrelated for a long time. Both are based on rhythm, i.e. on the temporal relation between musical sounds and pauses as well as on metre, which is the speed of their sequence. Surveying the history of music from particular points of view can involve touching upon dance music and different dance forms.

### *Music and fine arts*

Concerning the relation between music and fine arts, musicians will remember old paintings in which the artist arrests moments of music-making or depicts instruments used in his own age. Such paintings are invaluable sources of the history of music as few written records or historical objects have come down to the present. The interaction between the two branches of art means that music can also inspire artists to create paintings or drawings. A programme presenter can make a very good use of this interaction by having the audience drawing pictures after they have listened to the musical part. It is also a good idea to organize an exhibition which is thematically connected to the concert in question. By the time the audience takes their seats they have already gained an impression of the general atmosphere. Modern technology makes it possible to project pictures while the music is playing.

### *Literature and music*

These two branches of art are very close to each other. A great number of works of literature have inspired composers and numerous works of literature have been written about music. Their combination resulted in the emergence of a new genre: the opera.

### **The involvement of the audience**

To achieve success, the involvement of the audience is of key importance. There are an infinite number of tools and ways the use of which depends on the compère, who is to convince the audience that they are also part of the show. No one should be misled by the audience loudly tapping out the rhythm of a popular march, which does not at all mean active participation yet. What successful cooperation entails is the involvement of children into the process of music so that they can feel they are also creators of what is happening.

## **Opinions formed of the youth concerts**

Teachers of the schools that contact is maintained with have been asked to give their opinions of and suggestions as to the youth concerts in order to support our applications. Some of these opinions are published here without aiming at any completeness.

## **Price**

The cost of tickets and subscriptions is the most sensitive question of any cultural event. It is determined by several factors. Since the institution in charge of organising the concerts is unable to allot a sum from its own budget for this purpose, the financial background of the performances is rather unstable.

## **Place**

The careful choice of the proper place is instrumental to the success of a concert. The audience is inevitably influenced by this factor. The programme and the performers are, of course, of primary importance, but the selection of the place cannot be ignored either. In Debrecen, the building of the Faculty of Music can be easily reached by means of public transport and coaches can also be parked nearby. The Faculty of Music is situated in a beautiful park with a fountain opposite the impressive main building of the University of Debrecen. The greatest advantage of its concert hall is good visibility and audibility from any point. It has a well-equipped studio for the recording of the performances. The built-in lighting system also plays an important role in the concerts.

## **Ways of promotion**

Marketing communication is supported by a conscious flow of information and various means of influencing the market.

Preparing an ideal plan of information special attention should be paid to the activity and target groups of the media working in the area. Good timing is of primary importance. The message to be conveyed to the audience, VIP guests, supporters, sponsors, local, regional and national channels of media as well as the time of its conveyance and the means used to convey it must be carefully planned in advance.

However good a programme designed for the dissemination of music is, it cannot be launched if there are no partners attending it. A carefully selected and edited programme must be sent out to schools in time in order for it to reach the target audience. Before the opening ceremonies at the beginning of the academic year, brochures and posters are to be sent out to schools, programme bureaux and booking offices. Sending out letters to primary schools, secondary schools and music schools in the city and in the region surrounding it may be a more direct form of information. Cultural centres in the neighbourhood should not be left out either.

Creatively illustrated posters and brochures will draw the attention of the public when a new concert series for young people begins to be advertised.

Posters are effective only if they do not contain long texts, are legible from a distance and are meant to raise attention. The background should feature a sharp contrast of colours.

Brochures and leaflets are fashioned after the posters. Their colours and fonts should be identical with those of the posters but are much smaller in size. They are not always the true representations of the posters, since the printed characters may become too small to read after reduction. Being small in size, they can be distributed free of charge.

Printed season tickets are not advertising materials distributed for free. On one hand, they serve as proof that its owner has the right to enter the event and the information printed on it also functions as a reminder.

Single entrance tickets should carry the organisers' logo. They should also be numbered and easily identifiable. The number of the tickets sold is a reliable indicator of the extent of attendance and can be well used for settling the cash-desk accounts.

## **The analysis of the macro-environment**

The last two decades have been characterised by radical changes not only in politics but also in the education system. In 1990, the Debrecen Music Teacher Training Branch of the Ferenc Liszt Academy (today University) became an independent institution in its own right. The structure of the universities underwent considerable changes, too. First they formed loose local alliances, then, after several changes in their structural framework, the University of Debrecen was established in 2000. Our institution, the Faculty of Music of the University of Debrecen received its present status and name in 2006.

This chapter gives an overall view of those organisations and institutions which play an important role in the cultural life of Debrecen.

A few years ago the local government of the city and the University signed an agreement about the co-funding of those cultural programmes which are organised on the premises of the University and bear importance for the cultural life of Debrecen. The costs are equally shared by the two parties.

The economic environment is a dominant factor of the macroenvironment because the emergence of economic problems led to the recognition that a new strategy was needed. Besides the different forms of sponsorship described above, the financial basis of our youth concerts is provided by state tenders, tenders advertised by non-governmental organisations engaged in supporting cultural events, by the local governments of the county and the city of Debrecen as well as by the funds raised by the University of Debrecen from various tenders.

The social status of the audience members is important for us because the income gained from subscription should also be included in the budget of the youth concerts. We try to keep our prices low so as not to discourage anyone from coming. The target group of the concerts is dependent on the parents, whose contribution to the ticket prices is indispensable.

After the economic environment this factor is second in importance. The office of the programme organiser is equipped with phones, faxes, computers, printers and photocopiers. The paper and toner are provided by the Faculty of Music, so the concerts planned can be put into practice within this organizational framework.

### **The analysis of internal resources (SWOT)**

Several factors of careful and successful planning should be taken into account. The SWOT analysis functions as a mirror when it shows our present situation and the external factors that influence it. As is well-known, the acronym covers four English words: Strengths, Weaknesses, Opportunities and Threats. It is worth paying attention to the opinions of those who take part in this process at any of its stages.

### *Strengths*

Strengths are the positive aspects that function well and which can be made even better. In this chapter, the professional and infrastructural background as well as the personnel is described in detail.

### *The positive effects of the concerts*

The children, the teachers and the parents accompanying them get acquainted with the concert hall where the concerts are held. The pupils learn how to behave on such occasions. The presentations broaden their scope of knowledge, all this against the background of live music which is not available at schools.

### *Weaknesses*

These are malfunctioning internal factors that can be improved with our own efforts.

### *Opportunities deriving from strengths*

These are favourable external factors that we cannot influence but we can exploit our strengths relying on them.

### *Dangers deriving from weaknesses*

These are external factors that are negative from our perspective and which cannot be influenced by us in any way. Posing risk, they can prevent the success of our enterprise.

### *Plans to overcome danger*

We have been seeking solutions to our problems that will hopefully be effective in the long run.

## **Action plan for the 2009/2010 youth concerts**

This contains all the tasks for the whole year to be carried out and is broken down to months from the stage of planning to that of realization.

Youth concerts do not end on the day of the last performance, nor do they end when the last guest has left. Organisers have several problems to solve even at this stage.

The marketing strategy that has been made and is available now reflects the present stage of the organisation of youth concerts. Working out a strategy is a basis of conscious



planning, a basic condition of setting up a successful event. It works like a compass showing toward the next step to be taken in the process of organisation and helps find the way in the labyrinth of unavoidable changes.

What I strongly hope for is that our youth concerts, once made to fit into the cultural life of Debrecen and the region, will grow into a tradition retaining their multicoloured splendour and attraction of the past eight years.

## CHAPTER EIGHT

### RECAPITULATION OF THE MAIN IDEAS

In my view a certain age has to be reached by a human being to be able find the spiritual food he needs in art. Love of music does not depend on the number of years one has spent learning to play an instrument. It is rather susceptibility to music that plays a decisive role.

Youngsters will have to realise that it is not only architecture or fine arts in which generations of the past created long-standing values. Music is also such a domain of artistic activity. Its outstanding creations are well worth discovering, preserving and handing down to the generation to come. The dividing line between actively and passively enjoying art cannot be so rigid. Passive enjoyment is actually non-existent because it is the full participation in music with one's soul that can give any delight.

I firmly believe that children, getting acquainted with valuable music as early as possible will become more sensitive and valuable adults. They will be able to make choices and form opinions of their own. It is not likely that much more young people attended concerts in the past. The immediate effect of our work cannot be expressed by exact numerical values. For this, one should study the concert-going public for several generations. Nevertheless I trust that when young people have reached maturity and have not lost the memory of the one-time experience yet, they will find their way back to the clear springs.

Classical music has not lost any of its values; it is just the circle of those people in whose hierarchy of values music is highly esteemed that has narrowed down. A reason for this may be the enlargement of musical offer. Media broadcasting popular music have

soared whereas in Hungary it is only Radio Bartók and the French-run Mezzo TV-Channel that is committed to classical music. What remains unknown will not be sought.

Nowadays there are many people dealing with musical propaganda and organisation of cultural events. If the organiser is a conscientious worker, his efforts as either a voluntary or a professional manager should be very much welcome. On the other hand, there are more and more artists who are also willing to disseminate musical knowledge among young people.

As a practising musician, I have seen and heard noted university professors or successful businessmen proudly speak about how long they have learnt to play an instrument or how much they like playing music or sing in a choir even today. They have never doubted that the ability to make music is equal to creativity and helps find their way in society, enabling them to divide their attention between different things. Music develops basic skills indispensable for a child to become a successful adult in any walk of life. Many of us are aware of and believe in this. I also firmly believe that using the force of this conviction we should cherish and disseminate the values of classical music and do everything for the ability to make and enjoy music to occupy its due status in our society as well as in people's lives.

## A TÉMAVÁLASZTÁS INDOKLÁSA

A Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karának oktatójaként és hangversenyszervezőjeként külső felkérésre 2001-ben indítottam újtára zenei ismeretterjesztő előadásainkat általános és középiskolások számára.

Mi volt ez a külső felkérés? – Segélykiáltás az iskolai énektanároktól. Az általános iskolai tanterv módosítása után az énekórák száma csökkent, a tanítási metodika még mindig a zenei írás-olvasás alapszintű tanításáig terjed. Az általános iskola végére – 14 éves kor - egy zenét különórán nem tanuló diák a zeneiskola alsóbb osztályának elméleti tudásszintjére jut el.

Többek között ennek egyik következménye az a csökkenő tendencia, amelyet a felnőtt lakosság körében tapasztalunk komolyzenei koncertlátogatás kapcsán.

„*Legyen a zene mindenkié!*” Hogyan lehet a Kodály Zoltán-i örökségnek megfelelni?

Évek óta foglalkoztat a gondolat, hogyan lehet a jövő generációját, a felnövekvő gyermekeket beoltani a komolyzene szeretetével. Milyen módszerekkel lehet bemutatni ezt a megfoghatatlan világot úgy, hogy megértsék és megszeressék azt. Miért tartom ezt elengedhetetlenül fontosnak? A mai gyermekek fognak felnőve önszántukból választani, hogy elmennek-e hangversenyre, támogatják-e egy-egy koncert létrejöttét, megmutatják e saját gyermekeiknek ezt a világot. A felelősség óriási! Platon ideája, a zenének az emberekre gyakorolt hatása ma is megkérdőjelezhetetlen. Ezt a rendkívül rejtélyes hatást sokan sokféleképpen próbálták megmagyarázni. De ez sem a pszichiátereknek sem az esztétikusoknak, sem a filozófusoknak nem sikerült teljes körűen. A zene önmagában csak jó hatású lehet, amelynek többféle alkalmazási területe van, ahol nem veszt jellemzőiből, hanem más hasonló célú kifejezési formákhoz társul (mozgásművészetek, színház, film, képzőművészet, irodalom), vagy pedig egy más terület veszi segítségül igénybe úgy, hogy valamelyik jellemzőjét kiemeli (sport, zeneterápia), de nem szünteti meg.

A komolyzene értékeinek megmutatása úgy gondolom mindkét fél, előadó és befogadó érdeke is, hiszen a kapcsolati viszony egymásra épül. Az évek során megtartott ifjúsági hangversenyeink közönsége folyamatosan nő, már nemcsak Debrecenben népszerű, hanem más városokban is érdeklődnek iránta. Bízom benne, hogy nem hiába dolgozunk.

Célom utat keresni változó, rohanó világunkban, a hosszú távú értékek és a kor elvárásainak összeegyeztetésével.

## TARTALMI ISMERTETŐ

### Első fejezet

## ZENE ÉS NEVELÉS

### A zene alkalmazásának területei és története

A zene szó mindenkiben gondolatok sokaságát idézi meg, egzaktan mégis nehéz azt a fogalmat meghatározni, amit a kifejezés takar. Az *Esztétikai kislexikon* meghatározása szerint a zene a valóságot a zenei hangok segítségével visszatükröző művészeti ág.

A zenével már az ókortól kezdve többféle tudományág foglalkozik, mint a zenefilozófia, zenezociológia, zenepszichológia, zenetörténet, zeneelmélet, zeneesztétika, zeneterápia, zenefilozófia, zenelélektan, akusztika, népzene, zeneszerzés, biográfia, zeneszerzés és zenekritikai írások.

A művészeti alkotás az ember legősibb kifejezési formája. Már az ősközösségekben megjelent és az idők változásával mindig fontos szerepet játszott az adott társadalom értékeinek a közvetítésében. A zene az emberi kultúra alapvető része, így minden kor gondolkodásában jelentős helyet foglalt el. A zene történetének kutatói nehéz helyzetben vannak, mert a zene írásbelisége jóval később alakult ki. A fejezet a művészet és azon belül a zene szerepét vizsgálja filozófiai és esztétikai megközelítésben az őskortól napjainkig.

„A muzsikának oly nagy ereje van...”<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Gáti István: *A' kótából való klavírozás mestersége... Előjáró beszéd* (Buda: 1802 Reprint: Budapest: Zeneműkiadó, 1987)

A fejezet a zene és a gyógyítás több évszázados összekapcsolódását vizsgálja. Alkmaion krotoni orvos a következőképpen válaszolt arra, miért kelt mély hatást a zene:

*„A zene hallgatásakor hasonló hat hasonlóra...innen a lélek zene általi befolyásolásának lehetősége.”<sup>10</sup>*

A zeneterápiát természetesen meg kell különböztetnünk a zenei neveléstől, bár mindkettő a személyiség fejlesztésével foglalkozik. Azt viszont tudnunk kell, hogy a zene nem mindenre hat egyformán, sőt bizonyos típusai egészségkárosítóak is lehetnek. Gondoljunk csak a filmek kísérő zenéjére, ahol a feszültséget a zenei háttér felerősíti. De említhetjük az éles monoton zajokat, amelyek az idegrendszer bizonyos területeire hatva feszült érzelmi állapothoz vezetnek. Így a mi felelősségünk is, hogy milyen zenét választunk magunknak, milyen zenének hagyjuk, hogy befolyásoljon bennünket.

Kutatók és orvosok világszerte arra a megállapításra jutottak, hogy a komolyzene hallgatása a szív- és érrendszeri megbetegedések hatékony gyógyszere lehet, a zene jó hatással van a koraszülött csecsemőkre, jótékonyan hat a légzésre, a feszültséget enyhíti, sőt csökkenti az orvosi beavatkozások alatt a fájdalomérzést.

## **A művészeti nevelés történeti háttere Magyarországon**

A zenei ízlés kialakulását és formálását nagyban befolyásolja a művészeti nevelés, amelynek írásos adatait a 16. századtól kezdve találjuk meg Magyarországon.

### **A zenei képzés intézményrendszere**

A zenei képzés intézményrendszerének kialakulását tanulmányozva megállapíthatjuk, hogy az első iskolák a már kialakult európai oktatást tekintették mintának. A fejezet tartalmazza az önálló magyar zeneélet kialakulását és a kibontakozására ható körülmények összefüggéseit. A szervezett zeneoktatás létrehozásában a 19. század végén nagy szerepet játszottak a magánkezdeményezések és a megszaporodott zeneegyletek.

Korábban a legtehetségesebbek külföldön folytatták tanulmányaikat, amelynek az volt a következménye, hogy ott is telepedtek le. Annak ellenére, hogy nevüket Európában jól ismerték, a hazai hangversenyélet nem tartotta őket nyilván. A Zeneakadémia az első

---

<sup>10</sup> Zoltai Dénes: *A zeneesztétika története* (harmadik átdolgozott kiadás, Budapest: Kávé Kiadó, 2000) 19. o.

hazai felsőfokú zenei oktatási intézmény, amelynek létrehozása 1875-ben a magyar zenekultúra mérföldköve volt.

A 19. században az alsófokú zeneoktatás kialakulására a kor társadalmi és politikai változásai jelentős hatással voltak. A rendszer a magánkezdeményezéstől az államosításig többször teljes átszervezésen ment keresztül. Az országos hálózat kialakulásának nagy szerepe volt az oktatás mellett nemcsak a közönség zenei ízlésformálásában, hanem abban is, hogy addig a zene iránt nem fogékony rétegek figyelmét is sikerült ráirányítani erre a területre. A rendszerváltás óta jelentősen átalakult az alsó- és középfokú zeneoktatás szervezeti rendje, működésének gazdasági és szakmai háttere. Magyarországon – Európában egyedülállóan – 640 zeneiskolában 300 ezer gyermek részesül alapfokú művészeti oktatásban, emellett ismét megjelentek a magán és alapítványi oktatási intézmények.

A zenei élet és oktatás Debrecenben már évszázadok óta példamutató, köszönhető ez többek közt a Debreceni Református Kollégium magas színvonalú oktatásának. Az intézménynek nemcsak az énektanítás szerepének megnövekedésében volt szerepe, de országos viszonylatban élénk kórusélete is mindig kitűnt.

Az 1861-ben megalakult Debreceni Zenede alsó- és később középfokú oktatása biztos alapot adott a zenei felsőoktatás megalakításához. A Zeneművészeti Kar a mai napig fontos szerepet játszik a zenei utánpótlás nevelésében, ugyanakkor gazdag hangversenykínálata miatt Debrecen kulturális életének is fontos központja.

### **A család szerepe a nevelésben**

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) volt az a filozófus, aki megújítva a pedagógiát, meggyőzte kora társadalmát, hogy a gyermekkor fontos korszak az ember életében, ezért érdemes kiemelten rá odafigyelni. Ráirányította a figyelmet, hogy nemcsak a nevelés végeredménye, hanem az odavezető út is nagyon fontos. A 19. század polgáriasodásával megváltozik a család-modell, amely a 20. században a családi élet további változásaival, mint például a szabad párválasztás, a nők részvétele a családon belüli döntésekben, ismét új helyzetbe hozza a közösségek mindennapi életét. A gyermekek érdekeinek és jogainak szem előtt tartása az egész világon elterjedt viselkedési formává vált.

Gyermekeink testi-lelki fejlődése a szemünk előtt megy végbe. Mindennapi kapcsolatunk miatt a naponkénti fejlődést szinte nem is érzékeljük, a változásokra csak időnként csodálkozunk rá. A szellemi fejlődést is ugrásszerű lépcsőfokok jelzik. Kodály is

azt vallotta, hogy az igazi művészet igényességre nevel, így minél korábban találkozik vele a gyermek, annál mélyebben elraktározódik, annál maradandóbb nyomot hagy.

A kulturális fejlődés alapja a személyes kapcsolat, így nem mindegy, hogy a szülő mennyi időt szán arra, hogy együtt énekel, rajzol gyermekével. Nem kell ahhoz képzett művésznnek lenni, hogy élménytelí időtöltéssel foglalkozunk a gyermekeinkkel.

### **Az iskolai ének-zene tanítás múltja**

A fejezet az énektanítás kapcsán megmutatja, hogyan kerültek az egyházi énekek mellé világi énekek is a tananyagba. A 19. század végén a magyar népi kultúra népdalgyűjtő munkája nagy hatással volt a zenei anyanyelvi nevelés kialakulására. A 20. század közepén egyre fontosabb szerepet kapott az énektanítás, kialakult Magyarországon a kórusmozgalom. Kodály elképzelései alapján megalakultak a zenei tagozatos általános iskolák, amelyekben a képzés fokozott személyiségformáló erejét, és a kiemelt zenei oktatás jótékony hatását a többi tantárgy tanulására több transzfer-vizsgálat is bebizonyította.

Az 1998-ban bevezetett és ma is érvényben levő Nemzeti Alaptanterv az általános műveltségnek azokat az alapjait tartalmazza, amelyek minden ember számára nélkülözhetetlenek. A kötelező oktatás anyagát úgy állították össze, hogy azt minden iskolatípusban használni tudják, a követelményeket pedig úgy, hogy azok teljesítésére az órakeret 70 százaléka elegendő legyen. Ezzel lehetővé tették kiegészítő tartalmak és követelmények összeállítását is. A témákat nem tantárgyak szerint, hanem átfogó műveltségi területek és részterületek keretében fogalmazták meg, lehetőséget nyújtva az iskoláknak arra, hogy tantárgyaikat önállóan alakítsák ki, válasszák meg és csoportosítsák.

Az ének-zene tárgy hatékony tanításához komplex kitekintést kell nyújtani a gyermekeknek. A meghallgatott zenék földrajzi, történelmi, irodalmi kapcsolatainak tudatosítása érdekében ösztönözzük a tanulókat, hogy egyéni érdeklődésüknek is teret engedve olvasmányokkal, hangzóanyaggal, filmmel egészítsék ki zenei élményeiket. Az irodalom, történelem, vallástörténet, földrajz, idegen nyelvek, matematika, fizika, a művészetek más területei mind segítenek a társtudományok megközelítésében. A gyermekek átélnek, tapasztalják, hogy a zene épp olyan része az életünknek, mint bármilyen más, semmi sincs önmagáért, a világ jelenségei és megnyilvánulási formái kölcsönösek.

A Nemzeti Alaptanterv bevezetésével tovább csökkent az általános iskolákban az ének-zene órák száma. Megállapíthatjuk, hogy az elmúlt százötven év tendenciáit végignézve napjainkban az ének-zene tárgy óraszámában ebben a rendszerben a legalacsonyabb nemcsak az összes tantárgy, de még a művészeti tárgyak közül is.

### **A kötelező tanórán kívüli oktatás – a zeneiskolák szerepe**

A zeneiskolák célja kettős: egyrészt a zenei oktatásban résztvevő tanulókkal a zene megszerettetése, pozitív zenei élmények kialakítása, zeneélvező közönség utánpótlásának kinevelése, a koncertlátogatás életformájának kialakítása. Másrészről pedig a kimagaslóan tehetséges tanulókat zenei pályára irányítja.

### **A Kodály koncepció szerepe a zenei oktatásban**

Magyarországon a mai napig Kodály nevelési eszméit szem előtt tartva folyik a zeneoktatás.

Napjainkban megélnékült az a párbeszéd, amely a kialakult és a gyakorlatban alkalmazott zenei nevelési problémákkal kapcsolatosan keresi az értékeket, ugyanakkor megpróbálja újból megfogalmazni a kérdésre a választ: mit is jelent tulajdonképpen Kodály eszméi szerint zenét tanítani. Az eredeti elképzelésekhez visszatérve összefoglaljuk a szisztéma legfontosabb jellemzőit.

A koncepció alapja, a zene demokratizálásának a szándéka, amelyet a *“Legyen a zene mindenkié!”* mozgósító gondolat fejez ki leginkább. A kodályi koncepción a zeneszerző írásban és szóban adott útmutatásait, nevelési eszméit, valamint az általa írt gyakorlatokat, zenepedagógiai műveket, valamint az éneklő iskola vívmányát értjük.

Az oktatási intézményekben nehéz helyzetben van a művészeti oktatás. Visszaszorult az énektanítás, így a gyermekek az iskolákban nem találkoznak meghatározó módon sem a népzenevel, sem a klasszikus zenekultúrával. Természetesen ez nem marad következmény nélkül, máris jelentkezik a klasszikus koncertek egyre fogyó közönségének számában. Folyamatosan tapasztalhatjuk a szabadidő eltöltésének igénytelen módját, a sekélyes szórakozási lehetőségek elterjedését. A fejezetben a magyar zenei élet és zenepedagógia meghatározó alakjainak véleményét ismertetjük erről a problémáról.



## Második fejezet

### A ZENE SZEREPE ÉLETÜNKBEN

A zene értése régebben az általános műveltséghez tartozott. Ma életünkben sokkal több zenét hallunk, az mégis csak díszítőelemként van jelen. Régen a szórakoztatás, a tánczene és az ünnepi zene szerves egységet alkotott, a zenének nem volt több irányzata, az úgynevezett könnyű- és komolyzene nem vált el egymástól.

Ma már az is kap valamilyen zenei képzést, aki önmaga soha nem tanult zenét, hiszen a médiából áradó zenefolyam észrevétlenül alakítja ízlését akár pozitív, akár negatív irányban.

A zene érzékelése összetett jelenség, amely a melódiák közötti differenciálás, hangmagasság, hangszín és harmóniak érzékelésének együttes megnyilvánulása. Pszichofizikai vizsgálatok kimutatták, hogy a zenei nevelésnek nem önmagáért kell léteznie a gyermeknevelésben. A jobb agyfélteke nyelvi szintű fejlesztése, azaz a zenei nyelv fejlesztése éppúgy szükséges ahhoz, hogy arányosan fejlődjön az agy mindkét része. A zenére való fogékonyság kihat az agyi struktúrákra, és ezáltal az egyén sikeresebb lesz más irányú tevékenységeiben is. A beszédképesség kialakulása mellett így a muzikalitás korai fejlesztése segít a teljes emberi személyiség kifejlesztésében.

#### **Zenehallgatás, mint zenei tevékenységi forma**

A zenei tevékenység három különböző formában jön létre: alkotás, reprodukció, és befogadás formájában. Azt vizsgálva, hogyan választ az ember zenét, tudnunk kell, hogy mindenki azt választja, amit megért, és csak azt értheti meg, aminek a jelentését megismerte és megszokta, de csak azt szokhatta meg, amit az adott határokon belül képes felfogni.

A zenei megismerési folyamat az akusztikus ingerek érzékelésével kezdődik, ami nem tudatos tevékenység.

A zene és a beszéd észlelése kezdetben nem válik el. Azok a zenei képességek, amelyek legkorábban megjelennek, egyben a beszédfejlődés alapjai is.

A hangforrás rezgése hanghullám formájában a környezetében levő bármilyen rugalmas közegben terjed. A hang érzékeléséhez léteznie kell hangforrásnak, közvetítő közegnek és működő képes felfogó szervnek, vagy eszköznek. Az emberi fül érzékeli és megkülönbözteti a periodikus és nem periodikus hanghullámokat, az előbbieket zenei hangként, az utóbbi pedig zörejként értékeli. A hangérzet tényezői: hangmagasság, hangszín, hangerő, ritmusérték.

A hangmagasság különbségeinek észlelése iránti nyitottság egyben a beszédfejlődés alapja is.

A hang érzékelésében elsődleges a magasság, amely a másodpercenkénti rezgések számától függ.

A környezet hangjainak felismerése, az információ beazonosítása már az evolúció során is nagy jelentőséggel bírt, mert gyakran a túlélést jelentette, így a hangszín, és hangerő észlelése nem feltétlenül csak zenei kategória. A hangszínerzékenység velünk született képesség.

A dallamot az egymás után következő zenei hangok egysége alkotja, Schönberg szerint a dallam olyan, mint egy gondolatmenet.<sup>11</sup>

A ritmus szerepe a nevelésben, gyógyításban, munkában, játékban döntő, kiemelkedő a közösségteremtő ereje is. A zenében a ritmus a hangértékek sorozatát, vagy egy állandó alapmozgást jelent.

A zenei érzékelés bonyolultabb és legfontosabb formája, amikor a hangokat egymáshoz való viszonyukban érzékeljük.

Az elraktározott zenei emlékképek, zenei képzetek szándékos felidézése alkotja a belső hallást. A belső hallás az a képesség, amelynek a birtokában az ember képes zenei jelenségeket külső tevékenység nélkül tudatában érzékletesen felidézni.

A memória különböző fajtáit különböztetjük meg, így tudjuk az arcokat, szagokat, szavakat, hangokat felismerni, és a mozgásokat reprodukálni.

Az emlékezés egy korábbi érzékelés és észlelés felidézése. Másik formája a felismerés, amikor az újra tapasztalt jelenségben ráismerünk korábbi észlelésünkre.

A zenélés legtermészetesebb formája az éneklés, amely ugyanazt a vokális apparátust használja, mint a beszéd. Telemann önéletrajzában a következőképpen írt az éneklés jelentőségéről: „Az éneklés az alapja mindenféle zenei tevékenységnek. Aki zenét

---

<sup>11</sup> Darvas Gábor: *Zenei zseblexikon* (Budapest: Zeneműkiadó, 1978)

*szerez, annak énekelnie kell mondataiban. Aki hangszerezen játszik, annak az éneklésben is járatosnak kell lennie.*”<sup>12</sup>

## **A zenehallgatás művészete**

Nagy a különbség, hogy valamit hallok, vagy hallgatok. A legjobb elmenni egy hangversenyre, ahol igazi élőzene szól. Ily módon megajándékozhatja magát az ember egy szép estével, amikor a mindennapok gondjait otthon hagyva átadja magát a zene élvezetének.

A zenei nevelés egyik fontos része a zenehallgatási tevékenységre szoktatás, ami nem könnyű feladat. A zenehallgatáshoz bizonyos képességek megléte szükséges, ugyanakkor bizonyított az is, hogy komoly képesség- és személyiségfejlesztő hatása van. Fejleszti a koncentrációt, a zenei emlékezetet és gondolkodást, a zenei és akusztikus hallást, a belső képalkotó fantáziát és az esztétikai igényességet.<sup>13</sup>

1. A zenei élmény megteremtésének leghatásosabb eszköze az élőzenei bemutató. Minden szükséges és fontos zenei részletet ugyan nem közvetíthetünk élőzenével, de a tanulók hangszer, és hangfelismerő képességének fejlődését sokkal jobban elősegíti az énekórai élőzenei szemléltetés, mint a gépzeneről történő megszólaltatás. Az élőzenei bemutatóknak nagyobb a hatékonysága, érzelmileg jobban megfogja a gyermekeket.

A bemutató lehetséges formái: a tanár bemutató éneke, a tanár hangszerjátéka, hangszerismertetés, a tanulók hangszerjátéka, tanórán kívüli lehetőségek keresése.

2. A hangfelvétel feltalálásával lezárult a zene egy korszaka. Már nem kellett személyesen jelen lenni, amikor a zenészek előadták a darabot. A zenelejátszó eszközök elterjedésével neves előadók felvételeit lehetett lejátszani otthon is. A hangfelvétel készítésének lehetősége ugyanolyan forradalmi hatású volt, mint 400 évvel korábban a kottanyomtatásé.

Az iskolai ének-zene órák akkor töltik be igazán feladatukat, ha magukba foglalják a zenehallgatást mint befogadást, az éneklést és a zenei írás-olvasást mint reprodukálást és az improvizációt mint alkotást.

---

<sup>12</sup> Turmezezné Heller Erika: Az éneklési képesség fejlődésének pszichológiai háttere. In: Parlando. Zenepedagógiai folyóirat. XLVIII. évfolyam 2006/5.

<sup>13</sup> [www.tofk.elte.hu/enek/letoltesek](http://www.tofk.elte.hu/enek/letoltesek)

## **Az alsó tagozatos zenehallgatás célja és feladatai**

A zenehallgatás célja és feladatai a tanulók tudatos és spontán zenei élményekhez juttatása. A jól megtervezett előkészítés megteremti azt a hangulatot, amely a zenemű befogadásához szükséges. Korábbi zenei ismeretekre támaszkodva az új információk elmélyítésével a gyermekek a teljes művet sajátjuknak érezhetik, mert minden folyamatot pontosan értenek.

A tudatos zenehallgatás fejleszti a koncentrációt, a zenei emlékezetet és gondolkodást a különböző zenei összetevők azonosságának, hasonlóságának, különbözőségének felismerésével. Lehetővé teszi a hangszínhallás kialakulását a hangszerek jellegzetességeinek megfigyeltetésével.

Az alsó tagozatos anyag szinte minden stíluskörből merít, megalapozva ezzel a stílusérzék kialakulását. Az elhangzó művek feldolgozásának módja, a megfigyeltetés az ismereteiknek, életkoruknak megfelelően leginkább az érzelmekre, a zenei folyamat észlelésére, hangszínekre irányul.

A zenehallgatás kétféle módon történhet. Előre meghatározott szempontok alapján irányítjuk a figyelmet az apró részletekre, vagy a hallgatót nem befolyásoljuk, hanem hagyjuk, hogy a művet a maga egészében, teljességében fogja fel. Ilyenkor csak az egész meghallgatása után bontjuk részletekre, ami ismét egybeépítve egészszé áll össze. Az elemzés utáni újratálalkozás a művel egyfajta tudatosítás folyamata, amely új élményt ad. Ez a korosztály még nem tud többfelé figyelni, így érdemes csak egy megfigyelési pontot adni. Minden újabb szemponthoz hallgassuk meg újra és újra a zenét, míg többszöri meghallgatással újraépül a teljes hangzó kép.

A zenehallgatás anyagának kiválogatása során szem előtt kell tartani, hogy a jól elkülöníthető hangszínek, a zenei anyag mozgékonyasága, változatossága, a szólamok közötti „bújócska”- játék mindig ébren tartsa a tanuló figyelmét.

A zenében nem kell mindig feltétlenül tárgyakat, képeket, színeket, jelenségeket keresni, mert a zene ennél sokkal áttételesebben van kapcsolatban a valósággal. Minden műnek van határozott karaktere, hangulata. Ennek megfejtése a zenei összetevők ismeretének birtokában lehet a legtöbb, amit elérhetünk, s el is kell érnünk.

## **Élőzene vagy gépzene**

Érdekes felmérést készített Pad Zoltán „Az élőzene és gépzene befogadásának hatásvizsgálata” címmel általános és középiskolások körében. Arra a kérdésre kereste a választ, hogy ugyanazok a zeneszámok hangfelvételtől lejátszva és élőzenei előadásban milyen tetszési indexet váltanak ki a hallgatóság körében. Az elemzés összegzésénél arra a megállapításra jutott, hogy az élőzenei produkciók jóval magasabb pontot kaptak a vizsgált személyek körében.<sup>14</sup>

## **Zenei útkeresések**

A hangfelvétel és a rádiózás megjelenésével, a klasszikus zene radikális útkeresésével megjelentek az elektromos hangszerek. Az elektronikus zene keletkezését 1953-ra tehetjük, amikor Németországban megalakult az első elektronikus zenei stúdió. A zenének szüksége van a számítástechnika legújabb vívmányaira, a modern szoftverekre, de az elektronika sohasem pótolhatja az emberi tudást, játékot, a művészi érzékenységet.

A 21. század elején az élet minden területén számítógépet használunk. A zeneoktatás modernizációját is digitális eszközök segítik. Egyre több helyen árulnak a kottával együtt egy MIDI –file-t, amit a számítógéphez csatlakoztatva nagyon széleskörűen lehet használni. Ezzel együtt a zeneoktatás célja nem változhat, a minőség elsődleges szem előtt tartásával minél többeket kell megnyernünk a zene ügyének, és komolyzenét értő és élvező közönséget kell nevelnünk.

---

<sup>14</sup> Pad Zoltán: „Az élőzene és gépzene befogadásának hatásvizsgálata” In: *Parlando. Zenepedagógiai folyóirat*. XLV. évfolyam. 2003/5 - 6 . szám 29. o.

## Harmadik fejezet

### A TEHETSÉG

A tehetség fogalmát az idők során mindig másképpen határozták meg, tartalma függött az adott kultúrától és a társadalomtól. Régebben a siker volt a tehetség alapja, így a legjobb tanuló, a leggazdagabb ember számított tehetségesnek. Később az intelligencia kimagasló eredményeit azonosították a fogalommal. Az ismertebb tehetség-definíciókat Renzulli, Mönks, Marland és Czeizel készítette, amelyeket a fejezetben részletesen ismertetünk.

Tehetséges emberről akkor beszélünk, ha valaki valamely tevékenység átlagon felüli színvonalú megvalósítására képes az átlagosnál fejlettebb hajlamok, adottságok és az adott tevékenységhez szükséges képességek révén. De a tehetségnek ez csak az egyik összetevője. Ahhoz, hogy ezt a személy ki tudja bontakoztatni, sok más tényezőre is szüksége van. Természetesen szerepe van az öröklődésnek, a családi környezetnek, a külső hatásoknak és a belső motivációnak is. A zenei képesség olyan képesség, ami kizárólag emberi, és hozzátartozik az emberi léthez. A zenei képesség zenei tevékenység során alakul és fejlődik.

A német eredetű muzikalitás fogalmát többen is a zenei képességek megfelelőjeként alkalmazták. Az ember muzikalitása függ a vele született egyéni hajlamtól, adottságtól, de végül tanulás, nevelés eredménye. A hajlamok a környezet hatására fejlődnek képességgé. A környezet befolyásai között kiemelt szerepe van az oktatásnak, nevelésnek.

A zenei tehetség nem egységes fogalom, képességek hierarchijából áll, amelyek közül sok teljesen független egymástól. A zenei képességek mérésére több kutató vállalkozott. A zenei képességek több összetevője közül van, amelyik speciálisan csak zenei képesség (zenei hallás), de több olyan is, amely más területen is fontos, mint például a koncentráció.

A zenei képességek fejlődésében az adottságoknak is szerepe van. Czeizel Endre családfa-kutatása, amellyel a zenei tehetség genetikai hátterét vizsgálja, azt bizonyítja, hogy a zenei képességekben jelentős az öröklődés szerepe. Több híres zenészcsalád történetével azt bizonyította, hogy a gének öröklődésével a tehetség kiugrik, majd visszatér az átlaghoz.

A zenei képességek fejlődésében a kreativitás is jelentős szerepet kap. A kreativitás fogalmat leginkább az alkotóképesség meghatározására szoktuk használni. A kreatív viselkedésforma jellemzője a szokásostól való elszakadás igénye, a változásra, az újszerűségre való törekvés, alapvető ismertetőjegye pedig a kutató-kísérletező hajlam. Az Európai Unió Tanácsának Kulturális Bizottsága tanulmányában kifejti, hogy a kultúra és a kreativitás szorosan összefonódik. A zeneművészetben a legtöbb kreativitást igénylő terület az alkotás, amely elsősorban a produktív területhez tartozó komponálásban, az új művek megalkotásában jelenik meg, másodsorban az interpretációban. A művészek az előadásban is mutatnak egyéni sajátosságokat, többek törekednek arra, hogy egyediséget vigyenek megjelenésükbe.

Kodály is azt vallotta, hogy a zenei nevelést már legjobb kilenc hónappal a születés előtt elkezdni. A nagy művészek és kutatók közül többen is foglalkoznak a magzati zenehallgatás témájával. A pár hónapos babákkal történő foglalkozás, a bölcsődés gyermekek zenei fogékonyságának kialakítása ma spontán történik. Jelenlegi oktatási rendszerünkben a zenei képességek intézményes fejlesztésének első színtere az óvoda. Az iskolába kerülő gyermek már rendelkezik zenei élmény-anyaggal, észlelési tapasztalatokkal.

A zenei nevelés hatása más tárgyak hatékonyságán is megmutatkozik. A fejezetben több transzfervizsgálat mellett több kísérletet és eredményeit ismertetjük, ami a zene más irányú jótékony hatásának a bizonyítására szolgál.

## A GYERMEKEK ZENEI ÍZLÉSÉNEK KIALAKULÁSÁRA HATÓ TÉNYEZŐK

A zene része a kultúrának, a különböző kultúrák, továbbá az egyes kultúrák különböző korszakainak zenéje között alapvető különbségek vannak. A különböző zenei kultúrák többnyire eltérnek abban, hogy a zene alkotóelemeinek, mint a ritmus, a dallam, a harmónia, a hangszín, a dinamika más-más arányban tulajdonítanak fontosságot, tehát a zenei képességek összességében más-más területeknek van kiemelkedő szerepük a teljesítményre nézve. Kultúránk újabb kori sajátossága a különféle zenei irányzatok egymás mellett élése, amelyből a korábban csak könnyűzeneként emlegetett kategória önmagában is számtalan és folyamatosan változó irányzatra oszlik.

A zenei szocializációval kapcsolatos elméletek abból indulnak ki, hogy általánosságban a viselkedést, a normákat, az értéket és az ismereteket és ezek zenei megfelelőit a gyermek szocializációs folyamat során sajátítja el. Ezek az elméletek a környezetnek jelentős fontosságot tulajdonítanak.

A családi környezetnek is jelentős hatása van az ízléskülönbségek kialakulásában. A zenei fejlődés folyamatában rendkívül fontos időszak az első életév, amelyben a csecsemőt körülvevő zenei környezet – elsősorban az anya szerepe – a meghatározó. A csecsemő gondozásába hagyományosan beépül a zene, amelyben minden kultúrának egyaránt részei az altatók, az énekléssel-ritmizálással játszott játékok. A szülők zenei műveltsége, a zenéhez való viszonya mintát ad a gyermekek számára. A szülők által megteremtett „zenei környezet” minősége aktív vagy passzív módon befolyásolja a gyermek zenei kultúrájának alakulását.

A kortárs az életkori egyidejűségen kívül azonos fejlettségi szintet is jelent, akik hatást gyakorolnak egymás személyiségének fejlődésére, alakítják egymás szemléletét, befolyásolják egymás magatartását. Megfelelő családi nevelés hiányában a kortársak hatása jelentőssé válik, aminek szerepe pozitív és negatív is lehet.

A gyermekekre a médiumokból válogatatlanul áradó zene hatással van, és ennek időtartama jelentősen több, mint amit szakember által irányított zenehallgatással és zenei ismeretszerzéssel töltenek. A zene a médián keresztül mindenki számára elérhető és hatása



alól egyikünk sem vonhatja ki magát. Manapság a televíziózás a gyermekek szabadidő eltöltésének legfontosabb része lett. Itt is hangsúlyoznunk kell azonban a szülői ház befolyását, amely egy bizonyos életkorig szabályozhatja, hogy mit és milyen hosszan nézhall a gyermek.

## **A komolyzenére nyitott emberek szociáldemográfiai szerkezete**

*Ki hallgat ma klasszikus zenét?* címmel Anette Mende és Ulrich Neuwöhner készített tanulmányt, amelyet a fejezetben részletesen ismertetünk.<sup>15</sup>

Vizsgálták a komolyzenére nyitottak és nem nyitottak nemét, iskolai végzettségét, életkorát, valamint a kategóriák kialakulására ható tényezőket, mint az iskolai hatásokat és a családi környezet szerepét. Megállapították, hogy gyermek- és ifjúkorban az elősegítő feltételek, a klasszikus zenével való találkozások magas száma pozitív érzésekkel összekötve szoros összefüggésben áll egy magas komolyzenei kompetencia kialakításában. A komolyzene megértése az egyszerűtől a nehezebb repertoárig épül fel. A fiatalabbak a komolyzenében kevésbé tapasztaltabbak, így előnyben részesítik a populárisabb klasszikus zenét.

## **A rádió szerepe a klasszikus zene terjesztésében**

A klasszikus zene élvezetéhez lehet rádiót hallgatni, televíziót nézni, saját CD-t és hanglemezt feltenni, vagy válogatni a változatos, sokoldalú koncertkultúra kínálatából. A fiatalabb generáció az MP3 és az iPod lejátszót részesíti előnyben zenehallgatáshoz. Ezek az utak kölcsönösségben, ugyanakkor versenyben is állhatnak egymással. Ugyanakkor az internet és a különböző adathordozók segítségével bárhol és bármikor elérhetjük kedvenc zenénket.

Egy németországi kutatás 2006-ban arra kereste a választ, hogy milyen szerepet képes a jövőben a rádió betölteni a klasszikus zene terjesztésében. Megállapították, hogy a komolyzene kedvelőinek kétharmada a klasszikus zene hallgatásához egyáltalán nem, vagy hetente kevesebb mint egyszer kapcsolja be a rádiót.

---

<sup>15</sup> Anette Mende és Ulrich Neuwöhner, *Das Orchester* 2006/12 11-14. o.

## **Hogyan viszonyulnak a középiskolás diákok a klasszikus zenéhez**

Dr. Gévainé Janurik Márta azt vizsgálta, hogyan viszonyulnak az általános és a középiskolás tanulók a klasszikus zenéhez. Megállapította, hogy az iskolai ének-zene órák nem töltik be szerepüket ebből a szempontból, a gyermekek nagy része nem szereti és nem hallgatja a klasszikus zenét. Az iskolai oktatás nem képes segítséget nyújtani ahhoz, hogy a gyermekek megismerjék a zenehallgatásban rejlő örömet. Az iskolán kívüli zenetanulás ugyanakkor egyrészt javítja a tanulók iskolai eredményeit, másrészt élményteli közeledést biztosít a komolyzene felé.

### Ötödik fejezet

## **FELMÉRÉS A KULTURÁLIS RENDEZVÉNYEK LÁTOGATOTTSÁGÁRÓL, VALAMINT A GYERMEKEK ZENEI ÍZLÉSÉRE HATÓ TÉNYEZŐKRŐL ÉS ZENEI ÍZLÉSVILÁGUKRÓL**

Az elmúlt években a munkám során gyakran kerültem kapcsolatba az általános iskolai énektanárokkal, így közelről ismerem az iskolai énekkutatás problémáit. Mindkét lányom hasonló korú, így az ő tanulmányaikat, valamint barátaik érdeklődési körét figyelemmel kísérve pontosan tisztában vagyok azzal, hogy egy nem zenei tagozatos általános iskolának milyen lehetőségei vannak a művészetoktatás területén. Szerettem volna egy objektív, statisztikailag kimutatható képet kapni az iskola alsó tagozatos tanulóinak zenéhez való viszonyáról, ezért állítottam össze ezt a kérdőívet, amelynek feldolgozását ez a fejezet tartalmazza.

A vizsgálathoz összeállított kérdések megfogalmazásánál a következő témaköröket részesítettük előnyben: a gyermekek zenei kultúrájának kialakulására ható tényezők, a családi környezet hatása az ízléskülönbség kialakulásában, társadalmi meghatározottság, nemek szerinti megosztás, családi tradíció, a szociális háttér és életvitel hatása a

gyermek körében, a megkérdezettek általános műveltsége, összehasonlító elemzés a zenehallgatási szokásokról, a média hatása a gyermekek zenei kultúrájára, a zenei műfajok kedvelése, felmérés különböző kulturális rendezvények látogatásáról.

## **Adatok és mintavétel**

A felmérésben résztvevő öt iskolát típusa szerint három kategóriába soroltuk:

- nem tagozatos önkormányzati fenntartású általános iskola
- zenei tagozatos önkormányzati fenntartású általános iskola
- nem tagozatos egyházi fenntartású általános iskola

## **A kérdőívek feldolgozása**

Összesen száznegyvenkilenc kitöltött kérdőív került feldolgozásra. A kiértékelésben a SPSS statisztikai program 13. változatát használtuk. Az egyes kérdések gyakorisági táblázatokban kerültek feldolgozásra, amely nominális és ordinális változók eloszlásának ábrázolására szolgál. A feldolgozott kérdőívek összehasonlító elemzéséhez kontingencia táblázatot készítettünk.

A kérdőív 34 kérdése közül 29 feleletválasztós volt, öt kérdésre felsorolással adtak választ. A statisztikai feldolgozás során egy kérdés volt, amelyet a szándékolt módon nem tudtunk felhasználni. Két kérdés kivételével az értékelhető válaszok száma 140 fölött volt.

A felmérésben részt vett 149 választ adó életkori megoszlása:

8 éves – 10 fő

9 éves – 80 fő

10 éves – 59 fő

Nemek szerint megoszlás alapján: 58 fiú – 39 %

91 lány – 61 %

A gyermekek megoszlása az iskolák típusa szerint:

53% zenei tagozatos általános iskola

47% nem zenei tagozatos általános iskola

83% önkormányzati fenntartású iskola tanulója

17% egyházi fenntartású iskola tanulója

## Hipotézisek és értékelésük

A statisztikai adatok felmérése alapján az előzetesen felállított 32 hipotézist vizsgáltuk meg és értékeltük azokat.

## Összegzés

A kérdőív kiértékelésével megállapíthatjuk, hogy a gyermekek nagyobb részt tagozattól függetlenül iskolai szervezésben vesznek részt a hangversenyeken és más kulturális rendezvényeken. A felmérés vizsgálata alapján az derült ki, hogy a tanulók már több alkalommal is részt vettek hangversenyen, ahol a zene kötötte le figyelmüket. Komolyzenei műveltségük igen jónak ítéltető, de meg kell jegyeznünk, hogy ismereteik folyamatos bővítésre szorulnak.

A szülők szerepe ebben az életkorban a szabadidő eltöltése szempontjából háttérbe szorul, a szülők korábbi tanulmányai nem befolyásolják jelentősen gyermekeik kulturális érdeklődését. Ebből a megállapításból kivételt képez a zeneiskolai oktatás. Bebizonyosodott, hogy az általános iskolán kívüli zenei tanulás hatékonyságában a zeneiskolának jelentős szerepe van. A zeneiskolások nagyságrendekkel képzetesebbek zenei területen társaiknál. Összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy az alsófokú zenei képzés intézményrendszere jól működik. Természetesen tisztában vagyunk vele, hogy a felmérést olyan nagyvárosi iskolák tanulói töltötték ki, akiknek lehetőségük van iskolán kívüli tevékenységeik között intézményes, vagy alkalmi formában zenével foglalkozni. Nem véletlenül éljük meg nagy sikerként, ha egy-egy kisebb települést is sikerül bevonnunk ifjúsági hangversenyünk közönségének körébe.

# MARKETING STRATÉGIA

Az új tudomány, a marketing lényegében olyan gazdasági tevékenység, ami az ügyfelek, vevők, valamint a mi esetünkben a közönség igényeinek kielégítése érdekében elemzi a piacot, megismerteti és értékesíti a szolgáltatásokat. A marketing a társadalomtudományok szintézise, mert eszközei alkalmazásához a közgazdaságtan mellett a pszichológiát, szociológiát, antropológiát és az alkalmazott matematika bizonyos területeit használja. Felvetődik a kérdés, vajon a marketing univerzális gyógyszer-e a koncertlátogatás csökkenő problémájára? Ezt a viszonylag fiatal tudományt a hatvanas években alkalmazták először az Amerikai Egyesült Államokban, amelynek köszönhetően az utóbbi időben 140 százalékkal nőtt a koncertlátogatók száma.

A küldetés vagy misszió olyan cél meghatározását jelenti, amellyel kínálatunkat egyértelműen meghatározzuk, elhelyezzük a többi hasonló program hierarchiájában. Át kell gondolnunk programjainkkal kit szeretnénk megszólítani, mit szeretnénk elérni és milyen módon.

Az ember különösen sikeres lehet, ha a potenciális közönséget nem mint egy homogén masszát tekinti, hanem különböző sajátosságok alapján csoportosítja őket és aztán célzottan igyekszik megfelelni minden meghatározó szegmens különleges kívánalmainak, ami hosszú távon a látogatottság növekedését eredményezi.

A Public Relations fogalom egyrészt a kommunikációs stratégia felőli megközelítés értelmezésében egy szervezet kommunikációjának szervezését takarja, másrészt lélektani, filozófiai megközelítés szerint a bizalomépítés művészete. A tájékoztatás elősegíti az információ áramlását, pozitívan befolyásolja a hírnevet és a véleményeket. A jó PR szakember a kommunikációs technikákon kívül a célközönség viselkedésformáit, reakcióit is ismeri. Természetesen a marketingtechnika alkalmazása nem csodaszer. Nem mindig hoz eredményt, aminek oka lehet a rosszul felmért helyzet, a nem megfelelően előkészített szervezés, az eszközök rosszul megválasztott aránya. Ilyenkor érdemes újra átgondolni a helyzetet és új módszert kidolgozni.

## A menedzser megjelenése

A zeneművészet differenciálódása akkor kezdődött, amikor a zenei tevékenységek különváltak. A zeneszerzők már nem tudták, vagy nem akarták saját műveiket eljátszani, így teret hódított az előadóművész fogalma. A támogatók, mecénások ellenszolgáltatás nélkül segítették anyagilag a művészeket, ezt követően megjelentek a menedzserek, akik a művészekből éltek és élnek a mai napig is.

A „menedzserséget” valójában nem lehet tanítani, vagy van valakinek tehetsége ehhez, vagy nincs. Tanítani csak az alapfogalmakat lehet, de ezek megismerése nagyon fontos. A komolyzene világában gazdasági érdekeltséggel nem lehet dolgozni, itt csak az elhivatottság számít, csak azok tudnak hosszú távon sikereket elérni, akik elkötelezettek a művészet iránt.

Manapság egy művész nem tud csak a saját erejéből érvényesülni, segítők, támogatók kellene, akik karrierjét egyengetik. A menedzselés külön szakmává vált, aminek okait abban kell keresnünk, hogy a művésznek nincs ideje vagy tehetsége ügyei intézéséhez, esetleg nem ért az üzlet világához.

Kulturális menedzserképzés legalább harminc éve folyik Magyarországon. Jelenleg hazánk szinte valamennyi egyetemén és főiskoláján folyik oktatás, amely a népművelés-szak utódjaként andragógus, vagy művelődésszervezés képzésként működik.

## A közönség

*„Értő és érző közönség nélkül a zene légüres térben roppenne a semmibe. Több tanulmánykötetünkben idézett muzsikusz véleményét tolmácsoljuk, amikor leírjuk, hogy igenis létezik tehetséges zenehallgató, aki inspirálja a művészt.”<sup>16</sup>*

A közönség egyik része zeneértő, zeneszerető, vagy maga is zenész, tehát ez a réteg zeneileg művelt. Másik részük a „protokoll”, azaz az úgynevezett sznob közönség, akiknek a köreiben illik operába, koncertre járni.

A komolyzenei hangversenyek közönségének csökkenése általános jelenség, de ezzel együtt sajnos tudomásul kell vennünk, hogy az iskolákban egyre csökken a zenei és

---

<sup>16</sup> Batta András: „Megemlékezés Mahler Marcellről” In: Czeizel Endre és Batta András (szerk.) *A zenei tehetség gyökerei.* (Budapest: Arktisz Kiadó, 1992)

művészeti oktatás jelentősége és mennyisége. Ha a negatív tendenciák folytatódnak, akkor a koncertek pár évtized múlva teljes érdektelenségbe fulladnak. A koncertező művészek és hangversenyrendezők közös érdeke, hogy ez ne történhessen meg. Nem várhatunk arra tétlenül, hogy az a réteg, aki még egyáltalán nem találkozott az általunk képviselt kultúra területével, a komolyzenét csak hírből ismeri, magától eljön olyan eseményre, ahol nem tudja, mit kaphat, de még azt sem tudja, hogyan viselkedjen, mit vegyen fel. Az új közönség kinevelése mindannyiunk közös feladata.

## **Tanórán kívüli zenei ismeretterjesztés**

Az iskolán kívüli zenei ismeretterjesztés kialakulásának gyökerei egészen a 20. század elejéig nyúlnak vissza Európában és Amerikában egyaránt. A fejezet ismerteti a Jeunesses Musicales szervezet megalakulását és nemzetközivé válását.

Az ifjúsági hangversenyek magyarországi kialakulása Varró Margit munkásságának köszönhető, aki felismerve az európai kezdeményezések nagyszerűségét, Magyarországon is meghonosította a ifjúság zenei nevelését szolgáló koncerteket. „Kis-Filharmónia” címmel alakította meg gyermek-hangverseny vállalkozását, amelynek fellépői fiatal zenetanárok voltak. A II világháború után az Országos Filharmónia a korábban működő mintára 1954-ben indította ismét útjára az iskolán kívüli zenei nevelést szolgáló koncertjeit általános iskolásoknak, egy évvel később egyetemistáknak, utána pedig a középiskolásoknak is, amit a későbbiek során országos megmozdulássá bővített és működtetett a rendszerváltásig. Az 1990-es években több magánkezdeményezés eredményeképpen renthagyó énekórák, kisebb ifjúsági előadások jöttek létre. Ezek legnagyobb hátránya az volt, hogy nem rendszeresen működtek, és elvesztették az utat a közönség felé.

Az első ifjúsági hangversenyek szervezése az 1930-as években valósult meg. A közönségnevelés mindenkori problémájának megoldására létrehozott „Kis Zenekedvelők Köre” hangversenyein többnyire a zenede tanárai léptek fel a hallgatóság életkorának megfelelően válogatott műsorral. Később a fővárosból irányított Országos Filharmónia sorozatait látogatták a gyermekek Debrecenben is.

Az országban egyedülálló módon felsőoktatási intézményként vállaltuk fel az ifjúsági ismeretterjesztő műsorok szervezését és megrendezését kilenc évvel ezelőtt. Az oktatási rendhez alkalmazkodva egy tanév során három előadást hallgathatnak meg a diákok, amelyeken bérlettel vehetnek részt.

A műsorvezető személyiségének igen fontos szerepe van, ő a katalizátor a közönség és a zene között. A megértés, befogadás szempontjából hasznos, ha van valaki - ez lehet maga a művész is - aki képes felhívni a figyelmet olyan zenei finomságokra, különlegességekre, amelyeket a hallgatók maguktól nem vennének észre, és kedvet csinál ahhoz, hogy máskor is beüljenek egy-egy koncertre. A műsorvezető szerepe az, hogy helyes arányt találjon az ismertetés és a zenei részletek között.

## **Piacelemzés**

Az ifjúsági hangversenyek közönségének bázisát az általános iskola alsó és felső tagozatos diákjai alkotják, amely életkor a 6 - 14 éves korig tart. Az előadásokat iskolai szervezésben látogatják, a jegy, a bérlet ára a szülők számára az oktatáshoz kapcsolódó szolgáltatásnak minősül.

A közönség kisebb részét a középiskolák tanulói, a szakmai közönség, az osztályokat kísérő pedagógusok és szülők alkotják. Ide tartoznak még a fellépők, a művészeti vezetők barátai, szülei, tisztelői is, akik rendszeresen részt vesznek a kulturális eseményeken.

## **Szponzor**

A szponzorálás pénzben, vagy más formában eszközölt befektetés valamely tevékenységbe, amiért a befektető fél a tevékenységhez kapcsolódó, üzletileg kiaknázzható kereskedelmi előnyhöz jut. A támogatás többségében pénzügyi, de lehet dologi és szolgáltatási tevékenység is. A sikeres támogatás elnyerésének alapja, hogy a megkeresett gazdasági vállalatok profiljáról, gazdasági eredményeiről, esetleges korábbi támogatási tevékenységéről tájékozottnak kell lennünk.

Az ifjúsági hangversenyek költségvetésének egyik elemét a nyertes pályázatok és a saját bevétel adja, de ezek nem fedezik a teljes költséget, így a rendezvényt a megvalósítás érdekében több oldalról kell gazdaságilag megtámasztani. A potenciális szponzor megtalálásához figyelembe kell venni, hogy a közönség legnagyobb része iskoláskorú gyermekekből áll, így azokat a cégeket, vállalkozásokat kell megkeresni, akiknek érdekük, hogy ebben a célcsoportban legyenek ismertek.



## **Konkurencia-vizsgálat**

A közönségnevelés szükségességét felismerve Debrecenben is több intézmény szervez ismeretterjesztő hangversenyt gyermekeknek. A Filharmónia megújuló sorozata mellett ezen a területen jelentős a Debreceni Filharmonikus Zenekar és Kodály Kórus munkája is. A fejezet az elmúlt években megrendezett egyéb hangversenyek összefoglalására is vállalkozik.

Manapság az ifjúsági hangversenyek igen népszerűek. Az utóbbi évek csökkenő közönsége miatt minden koncertszervezőben felvetődött a kérdés, hogyan tovább, hogyan lehet ezt a folyamatot megállítani, sőt idővel megfordítani. A marketingeszközök erőteljesebb bevetése mellett a többség eljutott arra a következtetésre, hogy az ifjúságot kell megismertetni a klasszikus zenével, mert a jövő közönségét ő k alkotják majd. A legtöbb nagyvárosban a hivatásos együttesek új bérletsorozatokat indítottak, ahol professzionális zenészek professzionális előadással próbálják elkápráztatni a fiatalokat. Hangversenyeiket más-más formába öntve nevezik családi programoknak, kakaókoncerteknek, matinéknak, ezek többsége beszélgetős, moderált műsor.

A gyermekkoncertek másik nagy csoportja, amelyet oktatási intézmények szerveznek, ezek többségében a zeneiskolák. Természetesen a közvetlen céljuk is más ezeknek az alkalmaknak. A zenei bemutató mellett nagy súlyt fektetnek a hangszerek bemutatására és megismertetésére. Céljuk nem csak a gyönyörködtetés, hanem az utánpótlás bázis kiépítése.

## Hetedik fejezet

### MARKETING MIX

A marketingpolitika alapja a marketing mix, amelyet eredetileg négy elem alkotott. Az angol kezdőbetűkből 4P-nek nevezett mixet a következő elemek alkotják: Product, Price, Place, Promotion.

#### **A termék**

A 2001 óta szervezett koncertek célja, hogy a magas színvonalon megszólaló zene ténylegesen eljusson a hallgatóhoz. Fontos cél az is, hogy a rendezvényeknek legyen publikuma, hiszen a legjobb koncert is feleslegessé válik, ha csak páran ülnek a nézőtéren. A fejezet részletesen ismerteti a Zeneművészeti Karon és a környék kisvárosaiban az elmúlt kilenc évben megvalósított ifjúsági hangversenysorozatokat.

A programok szerkesztésénél különböző szempontokat kell szem előtt tartani. Akkor a legszerencsésebb a műsor összeállítása, ha valamilyen módon találkozik az énekórán tanultakkal. Természetesen az is lényeges, hogy az összeállított előadások színesek, érdekesek legyenek és lekössék az ifjú zenehallgatók figyelmét. A gyermeket nem feltétlenül az úgynevezett slágerszámokkal kell becsalogatni, ami a felnőtt közönségnél biztos sikert aratna. Életkorukból, nyitottságukból adódóan az ifjúság a szokatlan hangzásokért, a kortárs zenéért is képes lelkesedni.

Az ismeretterjesztő előadásban három tényező találkozik egymással: az igény, a tartalom és a keret. Az igény általában a pedagógusokon keresztül érkezik, akik segítséget kérnek és várnak a zenei nevelés kiegészítésére, színesebbé tételére. Az előadó alakítja a tartalmat, az ő igény szintje, lelkesedése az, ami a közönséget vonzza, rosszabb esetben taszítja. A fellépő művészi felkészültsége mellett jelentős szerepet kap megnyilvánulása, személyisége. Végül e kettőnek a találkozását biztosítja a keret, amely jelen esetben az ismeretterjesztő ifjúsági hangverseny. A három elem kölcsönhatásban létezik, és folyamatosan alakítják egymást.

Ha az ember meg akarja őrizni a közönségét, akkor kénytelen újabb és újabb ötlettel előállni, minden évben más témát kínálni. A felelősség óriási, hiszen sokszor egy egész életre kiható döntésre is hatással lehet. Többek között itt dől el, hogy a gyermekek újra jönnek-e, vagy sem. Érdeklődést felkelteni, élményt nyújtani tehát mindenképp felett álló prioritás.

Az ismertető előadások összeállításánál kiemelt szempont a témához kapcsolódó művek hangszeres összeállítása. Természetesen évi három előadással nem lehet, de nem is szabad arra vállalkozni, hogy az instrumentumok minden csoportját és fajtáját a közönség előtt felvonultassuk. A zenei anyagok és apparátusok ügyes megválasztásával és forgatásával a hozzánk járó gyermekek az évek során mindig új ismeretekkel gazdagodnak.

Zenetörténeti szempontból kétféleképpen állíthatjuk össze műsorainkat, kiemelünk egy-egy korszakot, kiválogatjuk a zenei szemelvényeket, részletesen elemezzük azokat, a kor bemutatásához segítségül hívjuk a társművészeti alkotásokat. A másik lehetőség, hogy a teljes korszakból válogatunk, így a reneszánsz, vagy a barokk kortól a kortárs zenéig eljutva. Természetesen részletes elemzésre ilyenkor nem jut idő, célunk egy-egy jellegzetesség, a megértés szempontjából szükséges információ kiemelése. Célszerű a fejlődés, a változás, a különbségek kidomborítása.

A magyar zenetörténet elemzése nem történhet meg a nép zenéjének ismerete nélkül, mert a magyar zene története szervesen összefonódik népzenei gyökereinkkel. Az első olyan ifjúsági hangversenyt, amelyen a népzenei ihletésű műzene és az eredetileg feljegyzett hangzó anyag együtt vagy egymás után szólalt meg, a világszerte jól ismert Muzsikás együttes közreműködésével valósítottuk meg nagy sikerrel.

A zenét már ősidők óta próbálták zenén kívüli dolgok ábrázolására használni. A zenének ez a peremvidéke, a programzene meglepően széles és érdekes, a gyermekek számára könnyen érthető, élményszerű. A fejezetben foglalkozunk zenei természetábrázolásokkal, állatok zenei megjelenítésével és az érzelmek érzékeltetésének lehetőségeivel.

A zene és a tánc ősidők óta szoros kapcsolatban áll egymással. Mindkettő alapja a ritmus, a súlyos és súlytalan váltakozása, a zenei hangok és szünetek időértékének viszonya, valamint a metrum, a lüktetés sebessége. A zene történetét speciális szempontból áttekintve külön foglalkozhatunk a tánczenével, a táncformákkal.

Képzőművészet és zene összefonódása kapcsán zenészként először is gondolhatunk azokra a régi festményekre, melyeken a művész saját kora hangszerait, zenélési szokásait örökítette meg. Ezek a képek a hiányzó írásos emlékek és historikus tárgyak miatt a

zenetörténet fontos forrásai. A művészet két ágának egymásra hatása kölcsönös, zene is ihlethet festményt, rajzot. Ezt használják ki nagyon ügyesen azok a moderátorok, akik zenehallgatás közben, vagy utána megrajzoltatják a közönséget. Nagyon jó ötletnek tartom azt, amikor a koncert témájához kapcsolódó kiállítás kíséri a rendezvényt. Így mire a közönség elfoglalja helyét, már mindenki beleélte magát egy hangulatba. A két művészeti ág egyidejű megjelenítését teszi lehetővé, amikor a koncertet projektorral kivetített képek színesítik.

Irodalom és zene, a művészet e két ága tehát nagyon közel áll egymáshoz. Irodalmi művek sora ihletett zeneszerzőket megzenésítésre, és a zeneművekről szintén számtalan irodalmi alkotás született. Összefonódásuk új műfajt eredményezett, amelynek legszemléletesebb példája az opera.

### **A közönség bevonása a hangversenyekbe**

Az előadás sikerének szempontjából a közönség bevonása az előadásba kulcsfontosságú. Az eszközök, utak végtelenek, tulajdonképpen csak a műsorszerkesztő és a műsorvezető kreativitásán múlik, hogy milyen módszert használ arra, hogy a közönséget meggyőzze arról, ők is az előadás részei. Ne tévesszen meg senkit, a népszerű indulókat hangos tapssal kísérő közönség még nem részese az előadásnak. Sikeres együttműködésről csak akkor beszélhetünk, ha az elemi zenei folyamatba sikerül bevonni a gyermekeket, hogy azt érezzék, ők is az esemény alkotói közé tartoznak.

### **Vélemények az Ifjúsági hangversenyekről**

Az elmúlt évek során pályázati munkánk segítségével a velünk kapcsolatban álló iskolák pedagógusaitól véleményeket, ajánlásokat kértünk, amelyekből a teljesség igénye nélkül kiemeltünk néhányat, hogy a fejezetben ismertessük azokat.

### **Az árszint**

A kulturális rendezvények egyik legérzékenyebb kérdése az ár, amely ebben az esetben a belépőjegyek, bérletek ellenértékét takarja. Az árképzés minden esetben több tényező függvénye. Miután a rendező oktatási intézmény költségvetéséből nem különíthető el

semmilyen pénzalap a bemutató koncertek megrendezésére, az előadások financiális háttere igen változó.

## **A helyszín**

A helyszín megválasztása döntően befolyásolhatja a hangverseny sikerét. A közönséget a helyszín is vonzza vagy taszítja. Fontos tehát, hogy mit játszanak, fontos, hogy ki játszik, de fontos az is, hogy mindez hol történik. A Zeneművészeti Kar megközelíthetősége tömegközlekedéssel igen jó, a különbuszokkal érkezők a közelben tudnak parkolni. A környezet, az Egyetem épülete és a szökőkutas park, a Nagyerdő közelsége szintén előnyösen befolyásolja a helyszínválasztást. A hangversenyterem legnagyobb előnye, hogy a színpad a terem minden pontjáról jól látható és hallható. Technikailag jól felszerelt stúdió csatlakozik hozzá, amely az előadások rögzítésére kiválóan alkalmas. A beépített világítástechnika szintén alapfeltétele a rendezvény igényes lebonyolításának.

## **A promóció**

A marketingkommunikáció célja a tudatos információ-áramoltatás, a piac befolyásolása érdekében többféle eszközt használ.

Az ideális tájékoztatási terv összeállításánál figyelembe kell venni a környezetünkben dolgozó médiumokat és azok tevékenységét, célcsoportjait. Kiemelkedő szerepe van a jó időzítésnek. Meg kell tervezni, hogy a nézőknek, a VIP vendégeknek, a fenntartóknak, a szponzoroknak, a regionális és országos csatornáknak, a helyi médiumoknak mikor, milyen eszközökkel milyen üzenetet juttatunk el.

Akármilyen jó is egy zenei ismeretterjesztő program, ha nincs hozzá partner, aki együttműködik, részt vesz rajta, ennek hiányában nem indul el az eseménysorozat. A gondosan összeállított, megszerkesztett műsorról tájékoztatást kell küldeni az iskoláknak, hogy a célközönséget az információ elérje. Az iskolai évnitók környékén plakátokat, szórólapokat érdemes elhelyezni az ismert szervezőirodákban, iskolákban, valamint a megadott jegyárúsító helyeken. Közvetlen tájékoztatásra küldhetünk felhívó levelet az általános iskolák, középiskolák és zeneiskolák részére a városban és a régióban is. Mindezek mellett informálni kell a város és a vonzáskörzetében lévő települések művelődési házait is.

Bérletes ifjúsági előadássorozat meghirdetésekor praktikus többféle nyomdai anyaggal tájékoztatni a célközönséget. A kreatív grafikájú plakátok, szórólapok szerepe a figyelem felkeltése.

A jó plakát akkor éri el a célját, ha azon kevés szöveg van, messziről jól olvasható, nem a részletes információt tartalmazza, csak figyelem felkeltésre szolgál. A felirat olyan háttéren érvényesül, ahol erős a színek kontrasztja.

A szórólap a plakát mintájára készül, színei, betűformája azzal megegyeznek, de mérete sokkal kisebb. Nem feltétlenül a plakát kicsinyített mása, mert esetleg a betűk annyira összezsugorodnak, hogy ezáltal olvashatatlaná válhatnak. Előnye, hogy sok helyen megtalálható, és kis mérete miatt szabadon elvihető.

A nyomtatott bérlet már nem tartozik az ingyenes reklámanyagok közé. Egyrészt igazolja, hogy tulajdonosa beléphet a rendezvényre, másrészt a rajta megjelenő információ emlékeztetőként szolgál a tulajdonosnak.

A rendező szerv logójának feltüntetésével egységes, könnyen felismerhető sorszámozott jegyeket kell nyomtatni. Haszna, hogy jól követhető a rendezvények látogatottsága és a jegypénztári elszámolásnál is segít.

## **A makrokörnyezet elemzése**

Az utóbbi éveket a politikai átalakulás mellett az oktatás teljes reformja is jellemezte. 1990-ben az addig a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola (ma Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem) kihelyezett tagozataként működő Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Zeneiskolai Tanárképző Intézet Debreceni Tagozata kikerült a budapesti központ alól és önálló intézmény lett. A rendszerváltás után az egyetemek struktúrája is megváltozott. Magyarországon addig példa nélkül álló, helyi egyetemi szövetségek alakultak. Több átszervezés után 2000-ben egy máig jól működő egység jött létre Debreceni Egyetem elnevezéssel, amelynek tagjaként több névváltoztatás után 2006-tól önálló egységként Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar néven folytatjuk tevékenységünket.

A fejezet összefoglalja azokat a szervezeteket, intézményeket, amelyeknek tevékenysége Debrecen város kulturális életére hatással van.

Az egyetem és a város között évekkel ezelőtt létrejött egy kölcsönös megállapodás, amely értelmében az Egyetem területén megrendezésre kerülő kulturális programokat,

amelyek a város kulturális életére is hatással vannak, a város és az egyetem egyenlő arányban közösen finanszírozza.

A gazdasági környezet azért is domináns tényezője a makrokörnyezetnek, mivel a gazdasági problémák felmerülése vezetett a stratégiakialakítás szükségességének felismeréséhez. Az előzőleg már ismertetett szponzoráció mellett az ifjúsági hangversenyek gazdasági háttérét az államilag kiírt pályázatok, a nem állami felügyelet alá tartozó szervezetek, amelyeknek tevékenységi körük a kultúra támogatása, valamint a megyei, illetve városi önkormányzat, és a Debreceni Egyetem által megpályázható támogatási alapok adják.

A közönség szociális helyzete azért jelentős számunkra, mert az Ifjúsági hangversenyek költségvetésébe a bérletbevételt is bele kell kalkulálni. Igyekszünk a rendezvényt alacsony áron tartani, hogy az ne jelentsen túl nagy visszatartó erőt. A program célcsoportja eltartott. A részvételhez szülői hozzájárulás szükséges, hiszen a bérletet, jegyet ők finanszírozzák.

A gazdasági környezet után ez a legdominánsabb környezeti összetevő. A rendezvényszervező irodája alkalmas a rendezvények megtervezéséhez. A telefon, a fax, a számítógép, a nyomtató, a fénymásoló használatát, a papírt, a festéket a Zeneművészeti Kar biztosítja. A tervezett előadás megvalósításához megfelelő a Kar összes adottsága.

## **Belső erőforrások elemzése (SWOT elemzés)**

A körültekintő tervezéshez érdemes minden körülményt alaposan figyelembe venni, amelyek a rendezvényünk sikerét befolyásolhatják. Ennek segítségével a SWOT analízist vehetjük igénybe, amely egyfajta tükörként működve megmutatja jelen helyzetünket, valamint azokat a külső tényezőket, amelyek befolyásolnak bennünket is. A mozaikszó négy angol kifejezés kezdőbetűiből áll össze, amelyek: Strengths, Weaknesses, Opportunities és Threats, tehát erősségek, gyengeségek, lehetőségek és veszélyek. Az objektív felmérés érdekében érdemes mások véleményét is meghallgatni, akik valamilyen szinten részt vesznek a munkafolyamatban.

### *Erősségek*

Az erősségeknél meg kell vizsgálni a belső tényezőket alkotó pozitív dolgokat, amik jól működnek és lehet rájuk befolyásunk, hogy még jobban működjenek. A fejezetben részletesen elemezzük a személyi, a szakmai és az infrastrukturális hátteret.

### *Előnyök, a rendezvény pozitív hatásai*

A gyermekek, a pedagógusok és a kísérő szülők megismerkednek a helyszínnel, a koncertteremmel. A diákok megtapasztalják, megtanulják, hogyan kell egy hangversenyen viselkedni. Az ismeretterjesztő előadások következtében a közönség tudásanyaga bővül. Miközben élő zenei bemutatást látnak, ami az iskolában nem biztosítható.

### *Gyengeségek*

A gyengeségeknél a belső tényezők olyan dolgait próbáltuk feltárni, amelyek szerintünk nem működnek jól, de tudunk annak érdekében tenni, hogy jobbak legyenek.

### *Erősségből fakadó lehetőségek*

A lehetőségeknél azokat a külső tényezőket elemezzük, amelyeket nem tudunk befolyásolni, de kedvezőek, és rájuk építve kihasználhatjuk az erősségeinket.

### *Gyengeségekből fakadó veszélyek*

Végül a veszélyeknél olyan külső tényezőket vizsgálunk, amelyek a mi szempontjaink szerint negatív tényezők, amiket nem tudunk befolyásolni, és csökkentik a siker esélyeit és kockázatot is jelentenek a megvalósítás során.

### *A veszélyek leküzdésére szolgáló terv*

Az elemzés során az ifjúsági hangversenyek szervezését és lebonyolítását veszélyeztető tényezőkre próbáltunk hosszú távon működő megoldásokat találni.

## **Akcióterv az Ifjúsági hangversenyek 2009/2010-es szervezéséhez**

A fejezet egy teljes évet felölelve havi lebontásban tartalmazza a rendezvény megtervezésétől a lebonyolításig terjedő időszak tennivalóit.



Az ifjúsági hangversenynek nem az utolsó előadás napján, nem is az utolsó vendég eltávozásával van vége, mert ahogyan a fejezetben ismertettem, a szervezőre még ekkor is sok tennivaló vár.

Az elkészült marketingstratégia az Ifjúsági hangversenyek jelenlegi szervezési stádiumát tükrözi. A stratégia kidolgozása a tudatos tervezés alapja, amely a rendezvény sikerességének alapfeltétele. Iránytűként működik, mert egyrészt a szervezési munkálatok alatt beletekintve átlátható a következő lépés, másrészt a változások folyamatában ez ad útmutatást.

Reményeim szerint az Ifjúsági hangversenyeink Debrecen és a régió kulturális életébe beilleszkedve évről-évre hagyományosan fognak működni, megtartva eredeti sokszínűségüket hasonlóan, mint az előző nyolc évben.

# 1 ZENE ÉS NEVELÉS

## 1.1 A zene alkalmazásának területei és történeti vonatkozásai

„A világnak nem mindenkor volt békessége, nem mindenkor volt gazdagsága, de mindenkor volt művészete.”<sup>17</sup>

A zene szó elhangzása mindenkiben gondolatok sokaságát indítja el. Pontosan tudjuk, mit értünk rajta, mégis még a gyakorló muzsikusoknak is nehéz róla pontos verbális meghatározást fogalmazni. Még az olyan nagy tudós, mint Albert Einstein is azt mondta a zene leírásakor, hogy „*elképzeltető leggyönyörűbb élményünk a titokzatos.*”<sup>18</sup>

Az előzőek ismeretében talán ezért nem meglepő, hogy a különböző lexikonok más-más megközelítésből próbálják meghatározni a zene lényegét. Az *Esztétikai kislexikon*<sup>19</sup> meghatározása szerint a zene a valóságot a zenei hangok segítségével visszatükröző művészeti ág.

A *Brockhaus – Riemann*<sup>20</sup> lexikon szerint a zene alkotó megformálása a hangzó anyagnak, amely természet- és indulathangként a világot és lelket a hallás tartományában értelmetlen konkrétummal jelenti, művészetként pedig ezt a jelentést átszellemítve, tudományosan (elméletileg) átgondolt és rendezett, értelmes és értelmező anyagszerűsége révén „nyelv”-nek tekinthető.

Leonard Bernstein 1976-os híressé vált sorozatában, amely magyarul könyv formában 1979-ben *Megválaszolatlan kérdés* címmel jelent meg, a zene és nyelv egy tőről fakadásából próbálja levezetni a zene létrejöttét. Könyvében felveti, hogy a zene és nyelvtudomány összekapcsolásával akár egy új tudományágat is létre lehetne hozni muziko-lingvisztika néven.

Szőke Péter magyar ornito-muzikológus „A zene eredete és három világa” című könyvében a madarak énekének elemzésekor olyan dallam- és ritmuselemeket tárt fel, amelyek az emberi zenei struktúrákkal mutatnak rokonságot. A madarak énekének lassított dalformái hasonlítanak a népdalok struktúrájára. A kommunikáció ezen formáját az új egyedek létfenntartásuk érdekében sajátítják el. Szőke Péter a zene fogalmát kiterjesztette

<sup>17</sup> Konta Ildikó Mária: „Zene – Képzőművészet - Mozgásterápiás elemek”. In: Lindenbergné Kardos Erzsébet:

*Zeneterápia Szövegvűjtemény.* (Pécs: Kulcs a muzsikához kiadó, 2005) 229.o

<sup>18</sup> Leonard Bernstein: *A Megválaszolatlan kérdés.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1979) 15. o

<sup>19</sup> *Esztétikai kislexikon.* (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1979)

<sup>20</sup> Brockhaus-Riemann: *Zenei lexikon 3. kötet.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1985)

három kategóriára, az első az élettelen természeti tárgyak által létrejövő rezgés, a második a biológiai zene, döntően madárzene, mint hangos állati közlőrendszer és a harmadik az emberi zene mint művészet a társadalmi lét különböző szintjein.<sup>21</sup>

Yehudi Menuhin *Az ember zenéje* című könyvében a zenét az ember elidegeníthetetlen tulajdonságának tartja.<sup>22</sup> A zenével már az ókortól számítva többféle tudományág foglalkozik. A zenetudomány napjainkban több részterületből áll össze.

- a zenetörténet a zene történetiségét helyezi előtérbe
- a zeneszociológia a zene társadalmi funkcióját vizsgálja a
- a zeneelmélet a zene sajátosságait, összefüggéseit
- a zeneesztétika mint a zenefilozófia részterülete a zenében föllelhető szépség, a tartalom és forma kérdéseit vizsgálja, a zene művészi létének és hatásának módjait kutatja
- a zeneterápia a zene gyógyító erejét használja
- a zenefilozófia a műelemzéseket vizsgálja társadalomfilozófiai alapon
- a zenelélektan a zene és a lelki folyamatok összefüggéseit vizsgálja
- a zenepszichológia a zene és a zenei műalkotás emberre gyakorolt hatását kutatja
- az akusztika zenével foglalkozó ága a zene, a hangszerek, a termek fizikai tulajdonságait vizsgálja. A zenei hang összetevőit, tulajdonságait kutatja, mint például a hangmagasság vagy a hangszín.

Feltétlenül meg kell említenünk a zene különböző szakterületeivel foglalkozó tudományokat:

- népzene
- hangszerismeret
- biográfia, zeneszerzés
- zenekritikai írások

A muzsika fogalom a görög *mousiké* szóból származik, melynek jelentése múzsza. Az ókorban gyűjtőfogalom volt, a görögök elmélete szerint ez a név illette a költészetet, a zenét és a táncot.

---

<sup>21</sup> Szóke Péter: *A zene eredete és három világa*. (Budapest: Magvető, 1982)

<sup>22</sup> Yehudi Menuhin és Curtis W. Davis: *Az ember zenéje*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1981)

Arra a kérdésre, hogy honnan származik a zene, sokan sokféleképpen próbáltak válaszolni. A zene történetének kutatói azért is vannak nehéz helyzetben, mert a zene írásbelisége jóval később alakult ki, mint a művészet többi ágánál.

A művészi alkotás az ember legősibb kifejezési formája. Már az ősközösségekben megjelent és az idők változásával mindig fontos szerepet játszott az adott társadalom értékeinek a közvetítésében. A zene az emberi kultúra alapvető része, így minden kor gondolkodásában jelentős helyet foglalt el. A zenével, a hozzáfűződő legendákkal és hatásaival kapcsolatos elméletekkel a legendákban, mitológiában, irodalomban és a képzőművészetben is találkozunk.

Az ősi mágiában a zene mindenható erő, a varázslat elengedhetetlen része. A szellemekkel az ének által tartották a kapcsolatot, tehát az ének nem játék, hanem a szertartás része, amit dobok kísértek.

Mezopotámiában az első sumer városokban becsben tartották az énekes és a zenész foglalkozásokat. Az oktatás már ekkor összekapcsolódott a neveléssel.

Egyiptomban a magasabb rangú családok lányait taníttatták a magasabb művészetre, mint például az énekre, zenére, táncra.

Indiában a brahmanok tanítását már kilencéves koruktól kezdték, a zenével viszont csak a magasabb évfolyamokban foglalkoztak. Mellettük azokat a gyermekeket is oktatták, akik nyolcévesen bekerültek a kolostori Buddha iskolába. Ide húszéves korukig jártak tanulni, és itt is nagy súlyt fektettek a művészeti nevelésre.

Az ókori Kínában a természet, a társadalom és a zene rendjének összefüggő, egymásra ható egységéről voltak meggyőződve. A hangok magasságának egymáshoz való viszonyát szabályozták, és még az államrendet is a pontosan meghatározott hangrenddel kívánták megőrizni. Ling-lun tudós zenemester az álmában megjelenő főnixmadár énekét használta e hangsor megalkotásához, mely tizenkét hangból állt. „Az a zene, [...] amely ilyen hangon és a ráépülő, szigorúan szabályozott hangrendszeren alapul, lecsillapítja a káros szenvedélyeket, biztosítja az állam polgárainak (és inkább vezetőinek) lelki nyugalomát, egyszóval a fennálló viszonyokat konzerválva az államrendet szolgálja.”<sup>23</sup>

Fu-hszi mester (Kr. e. 2953- 2838) volt az egész társadalom átszervezője. Az egész népet száz nemzetségre osztotta, mindegyiknek külön nevet adott, szabályozta a házasságkötés módját, megtanította az embereket az állatok háziasítására, az időszámításra, a rézpénz használatára. Az ő nevéhez fűződik a hangszerek bevezetése is.

---

<sup>23</sup> Zoltai Dénes: *Az esztétika rövid története*. (Budapest: Kossuth Kiadó, 1972) 10.o.

Másik ősi kínai vélemény szerint a zene egylényegű az örömmel, és még a kínai írásjel is azonos az öröm és a zene megjelenítésére. Az ember alapvető vágya az öröm, így az emberi léttől a zene elválaszthatatlan, vélekedik erről Hszün mester (Kr. e. 315 körül - Kr. e. 236), a kínai ókor legkiemelkedőbb filozófusainak egyike.<sup>24</sup>

A görög mitológia szerint a világ megalkotása után a teremtés kiteljesítése érdekében a többi isten kérésére nemzette Zeusz a Múzsákat. Az ő feladatuk volt, hogy a nagy dolgokat megénekeljék, megörökítsék.

A zene varázserejét, betöltött fontos szerepét az ókori irodalom emlékei, a mítoszok is megőrizték. Gondoljunk csak a finnek nemzeti eposzára a Kalevalára, ahol Väinämöinen és Lemminkäinen mindentudó varázslók, akik énekükkel, zenéjükkel játékos uralmuk alatt tarthatják az egész természetet. A görög mítosz kiemelkedő alakja Orfeusz, aki éneke erejével még az alvilágba is eljutott.

Az antik Görögországban a zenét az emberi viszonylatok tükrözőjének tekintik. Ezzel a gondolkodással hatalmas lépést tesznek a zeneesztétikai gondolkodás felé. Püthagorasz és követői még hisznek abban, hogy a zene a mennyiségek arányának hangzó formája. A számoknak misztikus jelentőséget tulajdonítanak, mellyel az egész világmindenséget meg lehet határozni. Spártában i.e. VIII- IV. századig a gyermekeket, a fiúkat, katonai szolgálatra nevelték, így a zenei nevelés háttérbe szorult és alig részesültek belőle. A lányokat is úgy nevelték, mint a fiúkat, hogy az utódok erősek, egészségesek legyenek.

Athénben a Kr.e. VI- V. században az általános műveltségnek két ága volt: múzsai nevelés, ami eredetileg a költészetre való nevelés volt, amit énekkel, zenével, táncsal kísérték; majd később vált művészeti neveléssé; ennek két ága volt: irodalmi és zenei nevelés: amely énekből, táncból állt, és fúvós, emellett lantszerű hangszereken való játékot jelentett. Az általános műveltséghez hozzátartozott a testi nevelés, a sport, a torna is. A hangszeres játék tanulását külön házban tartották, Kitharisztész házában. Itt csak gyakorlati oktatás folyt és utánzással tanulták meg a hangszereken való játékot. Az attikai vázák bizonyossága alapján a hangszeres órák egyéni formában zajlottak ugyan, de a többi növendék is gyakran jelen lehetett rajta.

---

<sup>24</sup> Kedves Tamás: *Esztétikai és zeneesztétikai alapismeretek*. (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999) 187.o

Népszerű hangszernek számított a lyra és a kythara. A hangszeres előadók a költők műveit kísérték, kardalokat énekeltek, és tánccal kombinálták őket. Homeros az Odüsszeiában már hivatásos muzsikusról tesz említést.

Az antik filozófia első nagy gondolkodója, Platon (i. e. 427 – 347) államelmélete a keleti nagy kultúrák meggyőződésén alapul, az ő gondolati rendszere szerint is fontos szerepet játszik a zene az állam életében és az erkölcsi rendben. Miközben minden más művészetet károsnak vélt a társadalom szempontjából, egyedül a zenét fogadta el. Elméletét arra alapozza, hogy a különböző dallamtípusok másképpen befolyásolják az emberek kedélyvilágát, hosszú távon jellemét.

Platon meghatározta, mely hangszeres és hangnemek megfelelőek a neveléshez. A hangsorokat görög és kisázsiai törzsekről nevezte el: dór, fríg líd, ion. Abban a feltételezésben osztályozta a törzsekről elnevezett hangsorokat és dallamfajtaikat, hogy azok a névadó törzsekre valóban jellemzőek, valóban magukon viselik azok erkölcsi tulajdonságait.<sup>25</sup> Véleménye szerint a dór dallamfaj a bátor férfiak nevelésére alkalmas, akiknek erősségük a katonai fegyelem. A fríg pedig a bölcsen mértéktartók számára alkalmas hangsor, a líd törzs fényűző életmódjáról volt híres, a tivornyázásnál használja. A iónok pedig a megbízhatatlanságukról voltak ismertek, míg a mixolíd hangsort gyászosnak és elpuhultnak tartotta. *„Nem a zenében rejlik-e a leghatásosabb nevelés? Hiszen semmi sem hatol be olyan mélyen a lélekbe, mint a ritmus és a dallam: megragadja, felékesíti és megnemesíti a lelket, ha az ember helyesen nevelkedett, - ha pedig nem, épp ellenkezőleg hat rá... Valóban: a zene mélyén ott rejlik a nevelés...”*<sup>26</sup>

Periklész és Szókratész nevelője, a görög zeneteoretikus, athéni Damón nem tartotta szabad emberhez méltatlan mesterségnek a művészetek gyakorlását. Nézeteiről legfontosabb forrásként Platon: Az állam című könyve szolgál. *„Damón felismerte, hogy a muzsikában erény rejlik, mégpedig autonóm személyiséget feltételező állampolgári erény. Az állam szempontjából nem közömbös, hogy a zene milyen erkölcsi tartalmakat alakít ki a hallgatóságban: olyan művészeti nevelésre van tehát szükség, amely jól megválasztott zeneművek segítségével hozzájárul az igazi állampolgárrá formálódáshoz, ahhoz, hogy az egyén tartalmas módon azonosuljon a közösség etikai tartalmával.”*<sup>27</sup>

Arisztotelész görög filozófus azt fogalmazta meg, hogy a művészet utánczás, de nem a természetutánczás naturális módján, hanem az utánczás tárgya az emberi lélek, a

<sup>25</sup> Ujfalussy József bevezetője In: Kroó György: *Muzsikáló zenetörténet*. (Budapest: Gondolat, 1965) 9. o.

<sup>26</sup> Masopust Katalin: „A művészeti nevelés érték közvetítő szerepe” In: *Parlando Plusz*, 2007/2 (interneten elérhető cikkek Platon: *Az állam*, IV. könyv 3. fejezetéből.)

<sup>27</sup> Zoltai Dénes: *Az esztétika rövid története* (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1972) 19. o.

szenvedélyek és tettek világa. Szerinte a műalkotók három dologban különböznek egymástól: más eszközökkel mást és másképpen utánoznak. Az ő nevéhez fűződik a katarzis elméletének megfogalmazása, melyben szerinte nagy szerepe van a zenének, amely képes a helyes öröme szokatni. A zenében ugyanis mások szenvedélyeit a hallgató úgy éli át, mint sajátját. „*A zenében megjelenő konfliktusokból kialakult harmónia közössé teszi az ember egyéni élményét a többi emberével.*” – idézi Kedves Tamás (1999) Arisztotelészt.<sup>28</sup>

Az antik gondolkodók közül meg kell még említenünk Tarentumi Arisztoksenosz (i.e 354-300) görög zenetudóst, aki Arisztotelész tanítványa volt. Több mint négyszáz írásából két könyve maradt fent: *A harmónia elemei*, valamint *A ritmika elemei* című könyve. Elmélete szerint a zene megértése két dologból áll: az érzékelésből és az emlékezésből. A létrejövő zenét érzékeljük, a már elhangzott zenére pedig emlékezünk. Tehát a művészi érzékletet az érzékelés és emlékezés egysége alkotja. A ritmika elemei című munkájából csak töredékek maradtak fent. Ebben arról ír, hogy a mindennapi életben létező ritmust a zenében elvonatkoztatják a cselekménytől, és átalakítva azt, zenei kompozíció alapjául használják fel. Szól a ritmikai struktúrákról, de nem szól a ritmus jelentéstartalmáról. Nála a ritmushoz hasonlóan a dallamtípusok sem hordoznak erkölcsi tartalmat.

A középkorban az egyház befolyása volt meghatározó a művészet minden területére, amely szigorúan meghatározta, hogy milyen műfajokat, technikákat lehetett alkalmazni. A hangszereket betiltották, mert értékelésük szerint nem megfelelő erkölcsiséget képviseltek. A világi műfajok teljesen háttérbe szorultak. A kora keresztény elmélet egyetlen kiemelt feladata a hit elveinek megfogalmazása és magyarázata volt. Az egyszerű liturgikus énekek dallam-modelljeinek rendszerezésével megalkották az egyházi hangnemeket. A keresztény szertartások közül kiemelkedik a mise, mint művészi műfaj, melynek állandó részei: Kyrie eleison, Gloria (in excelsis Deo), Credo (in unum Deum), Sanctus (a Benedictus qui venit), Agnus Dei. Az üdvösséget hozó tevékenységek között a zsoltáreklés szerepét emelik ki, mely szelídségre és szeretetre tanít, és lecsillapítja a háborgó kedélyeket. A szűk hangterjedelem miatt az ének inkább felolvasáshoz hasonlított.

---

<sup>28</sup> Kedves Tamás: *Estétikai és zeneesztétikai alapismeretek*. (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999) 97. o.

Augustinus (354-430) *De musica* című hat kötetes könyvében ír a zenéről, melyben a mérték szerepét emeli ki. Szerinte a zene a helyes mozgás tudománya, így mindenekelőtt a ritmus problémáival foglalkozik.

Anicius Manlius Torquatus Severinus Boëthius (480-524) tragikus sorsú filozófus 500 körül írt *De institutione musica libri quingque* című művében az antik zeneelméletet korszerűsítette kora követelményeinek megfelelően. Ezzel az egész középkornak irányt mutatott, egészen a reneszánszig sokat idézték gondolatait. Itt találjuk meg a zene híres hármas felosztását: *musica mundana*, *musica humana* és *musica instrumentalis*. Elméletében élesen elválnak a zene, mint tudomány, valamint a zene, mint énekes, hangszeres gyakorlat.

A középkor zeneelméletére Boëthius műveivel együtt Flavius Magnus Aurelius Cassiodorus (485? -580) zeneelméleti fejtegetései voltak nagy hatással. *Compendia* című művéből tudjuk, hogy a tanítás párbeszéd formájában történt és a tanulóknak memorizálni kellett a definíciókat.<sup>29</sup>

A korai kolostori iskolák a klasszikus tudományokat két részre felosztva tanították, trivium – *grammatica, retorica, logica* -, és a quadrivium – *matematica, geometria, musica, astronomia* – keretei között.

A 400-as évektől kezdve Rómában Schola Cantorum néven működött iskola, ahol az egyházi liturgiához nélkülözhetetlen énekeseket képezték. Itt a zeneoktatásnak két jól elkülönülő ága volt, az egyházi és a világi képzés.

Nagy Gergely pápa már a 6-7. század fordulóján sok kolostort alapított Olaszországban, ahol kiemelt tantárgy volt a zene.

A római oktatás hatására Angliában és Franciaországban is több iskolát alapítottak a Schola Cantorum mintájára.

A 9. században az énekesek a notációval kísérleteztek, míg Arezzo Guidó (992-1020) benedekrendi szerzetes feltalálta a tercívolságú vonalakra történő hangjegyzítést.

Aquinói Szent Tamás (1225-1274) dominikánus szerzetes Arisztotelész műveinek összefoglalásában írt a zenéről, szerinte a zene a látható szépségből a láthatatlan világ gyönyörűsége felé emeli az embert. Mivel minden dolog összhangjának az Isten az oka, úgy gondolta, hogy ezért a szépség is az ő adománya.

---

<sup>29</sup> dr. Hegyi István: „Párhuzamok és tanulságok” In: *Parlando Zenepedagógiai folyóirat* XL.évfolyam, 1998. 1-2. szám.



A Karoling kortól, az 5. századtól a 16. századig a papokat a káptalani iskolában képezték, mivel egyre több tudós papra volt szükség, így ezeket az iskolákat átalakították. Az alsófokú iskolás műveltséghez tartozott az olvasás és éneklés, ezt követte csak a grammatika, diktámen, kompútusz, majd a legfelső tudomány: az orvostudomány, egyházjog, filozófia – teológia.

Rabelais (1494?-1553) francia humanista, író, orvos, szerzetes kiemelten fontosnak tartja a zenélést, így a mindennapi elfoglaltságába is beiktatta. Idejét többszólamú énekléssel töltötte és több hangszeren is megtanult játszani.

A reneszánsz az antik művészet felfedezésével az emberi gondolkodás újjászületését eredményezi. Minden dolgok mértéke az ember volt. Az antropocentrikus vonás eredményeként a reneszánsz művészetben nagy hangsúlyt kap az emberi lét szépsége, így találkozik a reneszánsz és a humanizmus. A kor gondolkodói hittek az esztétikai élmény jellemformáló erejében. A zenében megjelenik a természetesség iránti igény, annak érzelmi és kifejezésbeli tartalmat kell tükrözni. A reneszánsz zene stílusjegyei Giovanni Pierluigi Palestrina (1525-1594) munkásságában összegeződtek.

Heinrich Loriti Glareanus (1488-1563) svájci humanista és zenetudós, az antik eszmékre támaszkodva kísérlete meg annak bizonyítását, hogy a hagyományos nyolc hangnem helyett tizenkettővel kell számolnunk. Munkássága a mai kortárs kompozíciók forrásaként is értékes.

A morva származású Johannes Amos Comenius (1592-1670) neveléssel, oktatással kapcsolatos elvei évszázadokon át hatottak a pedagógia elméletére és gyakorlatára. Hitvallása szerint a gyermekkorban a legnevelhetőbb az ember. Az ő nevéhez fűződik az iskolai tanulás rendszerének kialakítása. Az eltérő oktatási gyakorlatok egységesítésére meghatározta, hogy az oktatás ősszel kezdődik, tavasszal végződik, a tanítás folyamatát egyórás foglalkozásokra bontotta. Az 1640-es években fogalmazódnak meg új pedagógiai gondolatai, többek között az életfogytig való tanulás fontos eszméje.

A 17. században a zenei képzés az arisztokrata nevelés szerves része volt, minden nagyobb házban szerepet kapott a zenetanár, hogy a család egy vagy több tagját tanítsa, így többségük megtanult énekelni, kottát olvasni és játszott valamilyen hangszeren.

A klasszicizmus szülőatyja Boileau – Despréaux (1636-1711) művészi alapelve a szép és igaz lényegi azonossága – csak az igaz, ami szép, és csak az szép, ami igaz. A természetábrázolás mellett az emberi szenvedélyek megjelenítésére is nagy hangsúlyt helyezett. A felvilágosodás ideológiája szerint a művészet imitációja nem a pusztán érzékleti dolgok másolata.

Denis Diderot (1713-1784) francia író és filozófus zenéről vallott nézeteit Rameau unokaöccse című dialógusában fejtette ki. „*Az ének a fizikai zajoknak vagy a szenvedély akcentusainak utánzása, a művésztől feltalált, vagy ha úgy tetszik, a természettől inspirált hanglétra hangjaival, amelyek emberajkon, vagy hangszeren szólalnak meg.*”<sup>30</sup>

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) francia filozófus, író és zeneszerző kulturális kritikai írásaival, pedagógiai nézeteivel, szociológiai munkásságával Európa egyik legjelentősebb egyénisége volt a 18. század második felében. Utópiája a természethez való visszatérés, bár az ő si egyenlőség megvalósíthatatlanságával tisztában volt. Képzett muzsikusként ő maga is tisztában volt a zenei nevelés fontosságával. Nézete szerint a zenei írás-olvasást hallás utáni tanulásnak kell megelőznie.

Johann Bernhard Basedow (1723-1793) az úgynevezett filantróp mozgalom megalapítója véleménye szerint az éneklés a tanulást támogató tevékenység. Meggyőződése volt, hogy az emberek a zene hatására boldogabbá válnak.

Friedrich Schiller (1759-1805) drámaíró, költő és filozófus a klasszikus idealizmus képviselője, az ember ideális fejlődése szempontjából alapfeltételnek tartja az esztétikai nevelést. Nagy érdeklődést tanúsított a zene lényege és hatása iránt. Véleménye szerint az ember harmóniája akkor alakul ki, ha a tudatos és érzelmi részek összhangba kerülnek. Ez az ember esztétikai állapota. A képzőművészetet tartotta az esztétikai nevelés legfőbb eszközének. A „*műalkotás élvezete felemeli az embert abba az esztétikai hangulatba, amelyben minden ellentmondás és feszültség megszűnik...A lélek esztétikai hangulatának és a benne megnyilatkozó harmonikus emberi totalitásnak a kialakítása szempontjából különleges jelentőséget tulajdonít a klasszikus görögséggel való megismerkedésnek, mert a görögök megőrizték az emberi teljességet.*”<sup>31</sup>

Immanuel Kant (1724-1804) német filozófus az újabb zeneesztétika teremtőjének tekinthető. Az *Ítéleterő kritikája* című művében fogalmazta meg esztétikai elveit. A művészetet cél nélküli célszerűségként definiálja, a természeti széppel kapcsolatosan kialakított kategóriákat a művészet területére alkalmazva. A felvilágosodás affektus elméletéhez csatlakozva Kant szerint is a zene közlés, ami nem verbális elemeket használ. Jelentős szerepet tulajdonított a nevelésnek, melynek célja az ember kiteljesítése.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Kedves Tamás: *Esztétikai és zeneesztétikai alapismeretek*. (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999) 150.o

<sup>31</sup> *Pedagógiai Lexikon*. (Budapest: Keraban, 1997) 290. o

<sup>32</sup> Brockhaus-Riemann: *Zenei lexikon*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1983)

A német klasszika kísérletezett azzal, hogy a zenei anyag és forma szerkezetét az emberi tevékenységekből és szenvedélyekből vezesse le.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) német filozófus *Esztétikai előadásainak* zenei fejezetében találjuk az elmélet kifejtését. Esztétikai gondolkodásának kiindulópontja a szép fogalma, az esztétika a szépművészet filozófiája. A művészeti szép lényegének rendszeres kifejtését összekapcsolta a művészettörténet fejlődésével. Véleménye szerint az eszme elsődleges, a természet és társadalmi jelenségek másodlagosak, szerinte ezek az eszme származékai. „*A világtörténelemben tetten érhető az objektív szellem kibontakozása. S minthogy e szellem lényege a szabadságra való törekvés, a természet uralma alóli menekülés, ezért a világtörténelem végső soron nem más, mint a szabadság fokozatos kibontakozása, öntudatosulása.*”<sup>33</sup>

A zene Hegel szerint a szubjektivitásra hat, mely szerint „*a zene a kedély művészete, amely közvetlenül magához a kedélyhez fordul.*”<sup>34</sup>

Pedagógiai felfogása is ebben a szellemben gyökerezik. A nevelés feladata az egyén szellemi szabadság megvalósulásának segítése. A nevelés lehetőségei az egyén születésénél benne szunnyadó adottságainak kibontakoztatása, amelyeket behatárol az esetleges adottságok hiánya.

A modern pedagógia történetének egyik jeles alakja volt Johann Friedrich Herbart (1776-1841) német filozófus és pedagógus. Tanterveméletének alapját a tantárgyak rendszerének foglalata adta, melyben az esztétikai ismereteken belül az irodalom és a művészetek is helyet kaptak.

Herbert Spencer (1820-1903) angol filozófus nagy hatást gyakorolt az angol burzsoázia nevelésére. Szerinte a szabadidő színvonalas eltöltésére szükség volt, így a művészetekre, ezen belül, az irodalomra, zenére, festészetre, szobrászatra, melyek széppé és teljessé teszik az emberek életét.

Arthur Schopenhauer (1788-1860) német idealista filozófus világnézetének jellemző vonása a pesszimizmus. Az élet szerinte nem más, mint merő gyötrelme és szenvedés. A nevelés kérdésében is pesszimizmusa nyilatkozik, mert az ember jelleme születésétől fogva meg van határozva, és a nevelés mit sem tehet annak megváltoztatásáért. Ezzel szemben az értelem kiművelését nagyon fontosnak tartotta. Fő műve a *Világ mint akarat és képzet*, melyben Schopenhauer az addigi nyugati filozófiával ellentétben nem az

<sup>33</sup> Pukánszky Béla – Németh András: *Neveléstörténet*. (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996) 327. o.

<sup>34</sup> *Szöveggyűjtemény a zeneesztétikai tanulmányokhoz* Összeállította: Kedves Tamás (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997) 198. o.

észt állította a létezés középpontjába, hanem az akaratot, amely az észet csak mint pusztá eszközt használja. A zenét olyan általános nyelvnek tartotta, amelyet minden korban és mindenhol értenek. Egyik művészet sem hat az emberre annyira közvetlenül és mélyen. „...a zene is a ránk gyakorolt hatásának jellege szerint egészben véve azonos a többivel, csak erősebb, gyorsabb, szükségesebb, csalhatatlanabb. A világhoz való jelképies viszonya nagyon benső, végtelenül igaz és helyesen találó kell, hogy legyen, mert mindenki rögtön megérti.”<sup>35</sup>

A huszadik században nagy változások történek a pedagógiai szemléletmódban. Megjelentek azok a pedagógiai iskolák, melyek a gyermek komplex személyiségének fejlesztését tartották mindenekfelett fontosnak, így előtérbe került a gyermek önkifejezésének kibontakoztatása.

John Dewey (1859-1952) amerikai filozófus és pedagógus egy újabb nevelési koncepciót állított fel. Azt a nézetet vallotta, ha a „tankönyviskolát” felszámolják, akkor egy jobb nevelés valósítható meg. Ha megszüntetnék a hagyományos iskolát, tantervet, osztályokat, tanórát, tankönyveket, tantárgyakat, és akkor helyette olyan iskolákat hoznának létre, ahol a gyermek a kreativitását, saját tapasztalatait tudná alkalmazni. Ő ezt gyakorlatban sikeresen alkalmazta, létrehozta az ún. laboratóriumi iskolát és az Egyetemi Elemi Iskolát. A Dewey - féle iskolakoncepció megszüntette a hagyományos iskolákat a bennük lévő hagyományos felszereléssel, helyettük jól felszerelt műhelyeket, laborokat, zenetermeket alakított ki.

Célestin Freinet (1896-1967) minden hagyományos tanításnál többre értékeli a kezdeményező alkotó gyermeki munkát. Pedagógiájába szervesen beépült a művészetoktatás. A komolyzenei oktatás elkezdése előtt fontosnak tartja, hogy a gyermekek felismerjék a hangok és ritmusok jelentőségét, megtanuljanak vele kommunikálni, így használva azokat az önkifejezés eszközeiként.

A művészeti nevelés, ezen belül a zenei nevelés, fontos szerephez jutott a 20. század első évtizedeiben. A zenét együtt alkalmazták a táncsal, játékkal és gimnasztikával, így fejleszhetővé vált a belső harmónia és a cselekvőképesség. A mozgás, zene, színjátás nagy hatással volt az önismeretre illetve a másik személyiségének a megismerésére. Ebből alakította ki a zene reformpedagógusa, Émil Jacques- Dalcrose (1865- 1950) saját módszerét. 1907-ben nyitotta meg iskoláját Genfben, ahol a zenét és a

---

<sup>35</sup> Schopenhauer: *A zene esztétikája*. fordította: Bogáti Adolf. (Budapest: Franklin – társulat, Magyar Irod. Intézet és Könyvnyomda, 1913, Reprint Kiadás: Budapest: Hatágú Síp Alapítvány Kiadója, 1992)

ritmikus mozgást kapcsolta össze. A spontán mozgások, melyeket a zenei élmények ábrázolására használtak, egy újabb önkifejezési módszer volt a gyermekeknek, amit Carl Orff is beolvasztott módszerébe. Fő alapgondolata az volt, hogy a zenei élmény ellensúlyozza a mai modern világ túlhajszolt, zaklatott életvitelét. Fontosnak tartotta, hogy a gyermekek hangszereken is megtanuljanak játszani, illetve a hangszerekkel kísért előadás is jó hatással legyen rájuk, mert ez felnőttkorban is kialakíthat egyfajta közös zenélést vagy hangszertanulási kedvet.

Ebben az időszakban önállósult az a művészetpedagógiai irányzat, mely szerint a művészeti nevelés ellensúlyozni tudja az elgépiesedést, mely a technika előretörésével komoly problémát okozhat. „ *A művészet kétségtelenül becses része a kultúrának, de nem az egész kultúra, mint némelyek hirdetik, nem maga a megváltás. A művészet ellensúlyozhatja a túlságba menő intellektualizmust, fölemelheti a lelket a technika sivársága fölé, de nem pótolhatja a kultúra többi elemét, nem helyettesítheti az erkölcsi nevelést, s nem lehet vallássá.*”- írja Weszely Ödön.<sup>36</sup>

Az 1919-ben létrejövő Waldorf iskolai mozgalom iskoláinak munkájában kiemelkedő szerepet szán a művészeti nevelésnek. Az alapító, Rudolf Steiner (1861-1926) személye máig sok vitát kavart. Életművének több területe ma is aktuális. Kidolgozta a biodinamikus mezőgazdasági technológiát, a természetgyógyászattal kapcsolatos gyógyszerek gyártását, a szociális kérdések kezelésének technikáját, valamint pedagógiáját, ami alapján a Waldorf iskolák működnek. A gyermekek már az első osztálytól kezdve használják a furulyát és az ütőhangszereket, a tehetségesebbek pedig a húros hangszereken is megtanulnak zenélni. Részt vesznek a kóruspróbákon, így nemcsak nagy zenekara van minden osztálynak, hanem kórusa, is. A zenélésen kívül nagy hangsúlyt fektetnek az euritmiára, táncos mozgásokra, ami egyben önkifejezésre tanítja a diákokat.

A reformpedagógiai irányzatokkal szembehelyezkedik a kultur-filozófián alapuló pedagógia. E szerint nem a gyermek szubjektumának, hanem az objektív szellemnek kell meghatározni a nevelést. A nevelés nem korlátlan önkibontakoztatás, hanem az ember felkészítése a kulturális életben rá váró tevékeny munkára. Feladata az egyén felett álló, rá ható értékek megismertetése, a kultúra eszményének kifejlesztése.

Theodor Wiesengrund Adorno (1903-1969) a frankfurti iskola gondolkodója irányította rá a figyelmet a társadalmi válságok hatására kialakult elembertelenedésre.

---

<sup>36</sup> Weszely Ödön: *Bevezetés a neveléstudományba.* (Budapest: Reprint kiadás, Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum, 1994) 398. o.

Nézete szerint a társadalom változásai a kultúrát és a művészetet centrális irányítás alá vonták, így kialakulhatnak torzulások. Szerinte az emberiség történetét a művészet különböző ágai őrzik meg a legjobban.

A szocialista eszmék uralmát adminisztratív úton biztosították, a közösségi értékek kaptak kiemelkedő szerepet. A művészek alkotómunkáját a politika befolyásolta a fennálló rendszer dicsőítése érdekében. A kultúra szempontjából vitathatatlan, hogy a kornak sok előnye is volt. Mindenki számára elérhetővé, megfizethetővé váltak a könyvek, koncertek, színházi előadások.

Az értékmonizmust a rendszerváltás után pluralizmus váltotta fel. Cikkében így ír erről a korszakról Mihály Ottó, aki a pedagógiai szakmában a hazai posztmodern gondolkodásmód meghonosítójának tekinthető: *„az alkotmányos pluralizmus – leegyszerűsítve – azt jelenti, hogy egyetlen közösség sem rendelkezhet avval a joggal, hogy a maga értékrendszerét és az erre való felkészítést a nevelés általános, mindenki számára kötelező követelményévé tegye...A pluralizmus tehát a nevelés esetében sem az ember „társas, közösségi” mivoltát kérdőjelezi meg, hanem azt kívánja kizárni, hogy bármely közösség értékrendszeréből levezethető nevelés önmagát általános érvényűnek tételezhesse...Némi túlzással és leegyszerűsítéssel: a pluralizmus az egyén védelme a közösséggel szemben.”*<sup>37</sup>

*„A muzsikának oly nagy ereje vagyon...”*<sup>38</sup>

A zenének már a legrégebbi időkben is természetfeletti erőt tulajdonítottak, legősibb funkciója a rossz szellemek elűzése is ezt támasztja alá. A vele foglalkozó ókori és középkori kultúrák tanainak középpontjában a harmónia fogalma áll, *„amit a dolgokban meglévő, állandó számösszefüggéseken alapuló összhangként fogtak fel.”*<sup>39</sup>

A zene és gyógyítás összekapcsolódását jól példázza Apollón személye, aki a görög mitológiában a látnokság mellett a zene és a gyógyítás istene is volt.

Alkmaion krotóni orvos szerint az ember maga is harmónia, mely a szervezet és a lélek egyensúlyán alapul. Ez az összhang fejeződik ki az egészségben, a betegség pedig nem más, mint ennek az egységnek a megbomlása. Alkmaion nevéhez fűződik a musica

---

<sup>37</sup> Mihály Ottó: „Értékpluralizmus és nevelés” In: *Új Pedagógiai Szemle*, 2000. 02.) 18-23. o. <http://www.oki.hu/oldal.php?tipus=kiadvany&kod=2000-02>

<sup>38</sup> Gáti István: *A' kótából való klavírozás mestersége...* Előljáró beszéd – Buda, 1802 (Reprint kiadás. Budapest: Zeneműkiadó, 1987)

<sup>39</sup> Ember Ildikó: *Zene a festészetben. A zene mint szimbólum az európai reneszánsz és barokk festészetben.* (Budapest: Corvina Kiadó, 1984) 20. o.

humana eszmeiségének kidolgozása. Miért kelt mély hatást a zene? „*A zene hallgatásakor hasonló hat hasonlóra...innen a lélek zene általi befolyásolásának lehetősége.*”<sup>40</sup>

Püthagorasz szintén a zene gyógyító hatásában hitt, mert szerinte bizonyos dallamok és ritmusok kigyógyítanak a szenvedélyekből, a lélek ismét harmóniára talál. A gyógyulás érdekében különböző módszereket talált ki. Nagy jelentősége volt annak a felismerésének, hogy a különböző dallamok eltérő hatásokat eredményeznek.

Athéni Damón elmélete iskolát teremtett, miszerint a lélekre a különböző dallamok és ritmusok különböző hatással vannak. Püthagorasszal szemben a zenét nem elvont hangrendszerként értelmezi, hanem a szó eredeti értelme szerint összművészetként. Damón értékítéletében Szókratész is annyira megbízott, hogy tanácsadóként számított rá. „*Erre vonatkozólag...majd Damontól kérünk tanácsot, hogy melyek a szolgálai lelkülethez és elbizakodottsághoz vagy ö rjöngéshez és egyéb gonosz dolgokhoz illő lejtések, s mely ritmusokat kell meghagyni az ellenkező sajátságoknak...ezt tisztázni nem kis előadásra volna szükség.*”<sup>41</sup>

Platon szintén előtérbe helyezi a zenei nevelést, mert ez hat az emberi lélekre a legbehatóbban és legtartósabban.

Püthagorasz mellett a kínai, indiai írásos emlékek, de még a *Biblia* is megemlékezik a zene katarikus hatásának gyógyító jellegéről. *Sámuel első könyvében* találjuk azt a történetet, mely Saul király szenvedéseit írja le, akit egy rossz lélek gyötört. A királyt egy ifjú pásztor gyógyította meg hárfája pengetésével. Az irodalmi emlékek között több írás szól a zene pozitív hatásáról. A feljegyzések között találjuk a 15. századi flamand festő, *Hugo van der Goes* történetét, akinek gyötrelmeit szintén zenéléssel enyhítették.<sup>42</sup>

Az elmúlt századokban is megjelentek azok a kiváló természetgyógyász orvosok, akik ezzel a szakterülettel foglalkoztak. A 17. században Kirchner a zenét a gonosz szellemek elűzésére használta, a 18. században Tissot elmélete szerint a zene ugyan nem szünteti meg a betegséget, de azok érzékelését megszünteti, a 19. században pedig Schneider és Lange foglalkozott mélyrehatóan az ideggyógyászat és a zene hatásainak összefüggésével.

A Freud-i megközelítés szerint a lefojtott vágyak miatt szorongó ember a zenében kifejeződő gyönyört, művészi élményt a mások előtti megmutakozás élményével kapcsolja össze.

---

<sup>40</sup> Zoltai Dénes: *A zeneesztétika története*. (Harmadik átdolgozott kiadás, Budapest: Kávé Kiadó, 2000) 19. o.

<sup>41</sup> Platon: „Állam” III. könyv In: Zoltai Dénes: *A zeneesztétika története*. (Harmadik átdolgozott kiadás, Budapest: Kávé Kiadó, 2000) 27. o.

<sup>42</sup> Ember Ildikó: *Zene a festészetben. A zene mint szimbólum az európai reneszánsz és barokk festészetben*. (Budapest: Corvina Kiadó, 1984)

Az a már évezredek óta ismert összefüggés, hogy a zene sajátos hatást gyakorol az ember pszichikumára, fiziológiai és tudati állapotára, a zene sajátos szerepkörét is kialakította, a zeneterápiát, ahol a zene a gyógyítás folyamatának eszközeként szerepel. A passzív zenehallgatás, vagy aktív zenélés az ember lelki folyamataiban jelentős változást okozhatnak.

A zeneterápia a zene érzelmekre hatását kihasználva a fiziológiai folyamatokat is befolyásolja, mely segít megismerni önmagunkat, oldja a zárkózottságot, rendezi a kapcsolatteremtési problémákat. Német orvosok kutatása bebizonyította, hogy a zene megváltoztatja a vérnyomást, a pulzust, az izomtónust és a légzést. Kommunikáció szempontjából a zene a beszéd után második helyen áll, mert az ember nem csak ki tudja fejezni általa magát, de kapcsolatot tud teremteni mással is. A zene hatása pszichoszomatikus.

*„Milyen hatásai és céljai vannak a zeneterápiának?*

- *a zene serkentő, aktivizáló, lazító, ernyesztő és légzésszabályozó*
  - *a zenének erős befolyása van a gyermek hangulatára és érzelmi életére: a közösen megélt öröm fejleszti és erősíti a kollektívát*
  - *kifejleszti az aktivitást és az alkotó erőket*
  - *fejleszti a koncentrációt, a figyelmet és a reakciókészséget*
  - *pszichésen segít legyőzni a testi károsodást és gátlásokat*
  - *fejleszti a súlyosan fogyatékos, halmozottan sérült és indítékszegény gyermekek mozgásigényét, az ideges és gyenge koncentrációjú gyermeknél értelmesen és célirányosan átalakítja a mozgásszükségletet*
  - *a kisgyermek hangigényét tekintetbe veszi és fejleszti*
- A terápiás hatások így egybeesnek a pedagógiai célokkal.”<sup>43</sup>*

Magyarországon először Kokas Klára nevelési koncepciójában jelent meg a zene és a zenepedagógia terápiás alkalmazásának gondolata. A módszernek a lényege, hogy komplex művészeti foglalkozásokkal a résztvevők önkifejezési vágyát elősegítse.

Napjaink terápiás kísérletei közül kiemelkedik Sáry László kezdeményezése, akinek kreatív zenei gyakorlatait minden korosztály meg tudja valósítani zenei

---

<sup>43</sup> Hadházi Judit: „Zeneterápia és konduktív pedagógia kapcsolata egy halmozottan sérült gyermek bemutatásával”. In: Lindenbergné Kardos Erzsébet: *Zeneterápia szövegyűjtemény*. (Pécs: Kulcs a muzsikához kiadó, 2005) 61. o.



előképzettség nélkül. Nem tanítással éri el, hanem a felfedezés élményét nyújtja zenei kifejezőeszközök segítségével.

A zeneterápiát természetesen meg kell különböztetnünk a zenei neveléstől, bár mindkettő a személyiség fejlesztésével foglalkozik. Azt viszont tudnunk kell, hogy a zene nem mindenkire hat egyformán, sőt bizonyos típusai egészségkárosítóak is lehetnek. Gondoljunk csak a filmek kísérő zenéjére, ahol a feszültséget a zenei háttér felerősíti. De említhetjük az éles monoton zajokat, amelyek az idegrendszer bizonyos területeire hatva feszült érzelmi állapothoz vezetnek. Így a mi felelősségünk is, hogy milyen zenét választunk magunknak, milyen zenének hagyjuk, hogy befolyásoljanak minket.

Olasz kutatók arra a megállapításra jutottak, hogy a komolyzene hallgatása a szív- és érrendszeri megbetegedések hatékony gyógyszere lehet. Egészséges fiatalok vérnyomását és pulzusát vizsgálták, miközben Puccini áriákat és Beethoven IX. szimfóniájának részleteit hallgattatták velük. Az eredmény megmutatta, hogy a tempó és dinamika változásai hatottak a szívverésre és a légzésre is. Ebből arra következtettek, hogy a megfelelően kiválasztott zenének gyógyító hatása is lehet, így az orvosok akár zenét is írhatnak receptre. De addig még várni kell, mert az eddigi eredményeket jelenleg nagyobb kontrollcsoporton tesztelik.<sup>44</sup>

A klinikai gyakorlatban olyan műtéteknél, amelyek helyi érzéstelenítés mellett, éber állapotban történnek, a betegek számára célszerűen kiválasztott zenék hallgatása bizonyítottan és jelentősen csökkenti a felhasznált idegnyugtató gyógyszerek mennyiségét.

A kanadai Alberta Egyetem kutatói arra a következtetésre jutottak, hogy a zene jó hatással van a koraszülött csecsemőkre. Jótékonyan hat a szívműködésre, a légzésre, sőt, csökkenti az orvosi beavatkozások alatt a fájdalomérzést. A gyermekek nyugodtabbak, súlygyarapodásuk gyorsabb, a kórházban töltött napok száma pedig kevesebb. A felmérések során a gyermekek altatódalokat hallgattak vagy egy képzett zenész énekelt hárfakísérettel, de a szívdobogás hangjaira és a méhen belüli neszekre is rendkívül jól reagáltak a csöppségek.<sup>45</sup> Szlovákiában is kipróbálták, hogy klasszikus zenével, főleg Mozart-művekkel nyugtatják az újszülötteket. A babák rögtön születésük után fejhallgatót kapnak és klasszikus zenét játszanak le nekik. Az orvosok szerint ez a legjobb módja annak, hogy ellazuljanak a babák a születés okozta megrázkódtatás után. A módszert New Yorkban is ki akarják próbálni és alaposan megvizsgálni, hogy valóban lassítja-e a szívverést, enyhíti-e a feszültséget és tényleg gyorsabb-e a koraszülöttek növekedése.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> [http://www.fidelio.hu/klasszikus/hirek/szivgyogyszer\\_klasszikus\\_zene.aspx](http://www.fidelio.hu/klasszikus/hirek/szivgyogyszer_klasszikus_zene.aspx)

<sup>45</sup> [http://www.fidelio.hu/klasszikus/hirek/zenevel\\_szuletve.aspx](http://www.fidelio.hu/klasszikus/hirek/zenevel_szuletve.aspx)

<sup>46</sup> [http://www.fidelio.hu/klasszikus/lapszemle/mozarttal\\_nyugtatjak\\_az\\_ujszulotteket.aspx](http://www.fidelio.hu/klasszikus/lapszemle/mozarttal_nyugtatjak_az_ujszulotteket.aspx)

Mint láthatjuk a zenehallgatás passzív befogadása, amely során különféle érzelmi állapotok élhetők át, háttérbe szorul a racionális gondolkodás, gyógyításra is alkalmas. A zeneterápia kihasználja a zenehallgatás ezen formáját, de a passzív tevékenység mellett aktívan is bevonja a résztvevőket. A gyógyítás útja lehet az éneklés is, mely növeli az életöröm érzését. Az éneklés ugyanis a legtermészetesebb emberi kifejezőmód, mely érzelmeket fejez ki, szellemileg felfrissít, csökkenti a feszültséget. Nem véletlenül énekelünk, ha jókedvünk van, de akkor is, ha vigasztalásra szorulunk. Az éneklés jótékonyan hat a légzésre, befolyásolja a gondolkodást. Ezért is fontos, hogy a zenei nevelés során meg tudjuk a gyermekekkel szeretetni ezt a rendkívül hasznos tevékenységet.

## **1.2 A művészeti nevelés történeti háttere Magyarországon**

Az 1630-as évekig alapvető törekvésként jelentkezett a külfölddel való kapcsolattartás és a korabeli zenei élet követése. Az 1630-as évektől, Rákóczi György korától kezdve előtérbe kerülnek a hazai muzsikusok, akikről dokumentáció hiányában nagyon keveset tudunk. A kor jellemző zenészei a trombitások és ütősök, orgonisták, virginások, a különféle fafúvós hangszereken játszó zenészek az úgynevezett síposok, valamint a vonósok, énekesek és a lantos énekmondók. Ebben a korszakban élt Bakfark Bálint, aki magyarországi muzsikusként nemzetközi elismertségnek örvendett. Királyaink és fejedelmeink közül akkoriban többen maguk is játszottak hangszeren, ez az általános műveltség részének számított. A zene természetes módon hozzátartozott a hazai nemesi udvarok életéhez is. Nemcsak a nagyobb ünnepek, hanem a kisebb vacsorák is zenével és tánccal zárultak. A zenészek az udvari hierarchia középrétegéhez tartoztak. A főurak nem kizárólag helyi muzsikusokat alkalmaztak, így a külföldi zenészek vagy vándorzenészek jelenléte hatott a hazai zenei életre.

Magyarországon a 16. században működő latin iskolák énektanítása középkori hagyományt folytatott és az egyházi zenét tartotta meg a zenei műveltség alapjául. A 16. század közepén az egyszólamú népi zenei kultúra virágzásának eredményeként kibontakozott a magyar nyelvű énekirodalom. A históriás énekekben a dallam és szöveg elválaszthatatlan egységet alkotott. A kor legfontosabb nyomtatott forrásai Tinódi Lantos Sebestyén: *Cronica* és Bornemissza Péter *Énekeskönyve*.

A 17. század első felében jelentősen megritkultak az írott kották, ami azt jelzi, hogy a református iskolákban a zenei írásbeliség hosszú időre kiszorult az oktatásból. A zenei alapfogalmak magyar meghatározását elsőként Apáczai Csere János *Magyar Encyclopaediája* (Utrecht 1653) című kiadványában találhatjuk meg.

Magyarországon a 18. század elsősorban a zenei intézményrendszer újjáépítésének időszaka volt. Ezt az időszakot a török hódoltság megszűnésétől számíthatjuk (1699). Az ország zenei ízlése a társadalmi rétegek zenei műveltsége nagyon különböző volt, az egyházak és a főnemesek mellett a városi polgárok, a köznemesség, a mezővárosi polgárság más-más muzsikát kedvelt. A katolikus és evangélikus iskolák az egyházi népének tanítása mellett kórusokat működtettek, amelyek többszólamban énekeltek. Hangszerjátékot is oktattak és néhol még zenekar is működött. Az első zeneiskolákat a jezsuiták hozták létre alapítványi támogatással. A intézményekben rendszeres volt a napi éneklés, az ünnepeken a kórus és a zenekar is részt vett. Az egyházaktól független városi oktatási intézmények és a zeneiskolák a század utolsó negyedében jelentek meg. Ezek megalakulása előtt csak magánúton volt lehetőség a zene tanulására. Az első iskola 1775-ben Pozsonyban létesült. Itt adták ki az első hazai Klavier-iskolát is. Gróf Festetics György Mozart klarinétosát, Anton Stadlert kérte föl magán-zeneiskola megszervezésére. A példa nélküli, de rövid életű vállalkozás megszűnésének okairól nem tudunk.

A világi műzenét játszó együtteseket a főurak működtették, ezek közül is kiemelkedett az Eszterházy család, mely tagjainak kivételes zeneszeretete kétszáz éven keresztül (1624-1839) tartott fenn együtteseket. Az Eszterházy-udvar zenei virágkorát Joseph Haydn munkássága alatt élte. (1760-1790) A magyar főurak számára példaértékű volt ennek az udvarnak a zenei élete, és sokan megpróbálták saját udvarukban is követni. A pezsgő zenei élet legnagyobb hátránya volt, hogy ezek a koncertek többnyire zártkörűek voltak. A nyilvános koncertélet csak a század utolsó évtizedeiben kezdődött el Magyarországon. Nagyvárosainkban 1787-től tartottak úgynevezett muzsikális akadémiákat, ami a nyilvános koncerteket jelentette. A német kifejezés a zenebarátok egyesületét takarta, akik társasági zenélés céljából alkottak szervezetet. Az első koncertek helyszínei: Pest-Buda, Brassó, Kassa, Pozsony, Nagyvárad, Kolozsvár. Meg kell említenünk, hogy az első Conservatoriumot 1819-ben alapították Kolozsvárott, melynek tanítási programja nyomtatásban is megjelent.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> *Magyar Kódex* (Budapest: Kossuth Kiadó, 2000) 3. kötet 260-285. o.

A magyar zenetörténetben a 19. század hozott kiemelkedést az önálló magyar zeneélet kibontakozását lehetővé tevő zenei intézmények megalakulásával. Ebben a korszakban válik a magyar műzene európai színvonalúvá. Erkel Ferenc nevéhez fűződik a magyar nemzeti opera megteremtése. Fellendül a magyar hangszergyártás, megjelenik a magyar zenetörténet első összefoglaló kiadványa. A magyar nemesi osztály tagjai közül egyre többen a zeneművészeti pályát választják (Székely Imre, Ábrányi Kornél). Tovább bővül a hangversenyélet, belépőjegyes koncerteket szerveznek az egész országban, nemcsak a nagyvárosokban, hanem a kisebbekben is. Ekkor még nincs éles határ a hivatásos és műkedvelő muzsikuskok között, gyakran koncerteznek együtt akár házi zenélésen, akár nyilvános koncerteken is. Pesten az első zeneegylet 1818-ban alakult, híres rendezvénysorozatnak számított a Hangászati multságok című koncertsorozatuk. Az egyre több városban megalakuló zenei szervezetek, mint például zeneegylet, hangászegylet, zenei társaság, többretegű feladatot vállaltak fel: hangversenyeket rendeztek, zeneoktatást szerveztek, kottakiadással foglalkoztak.

Az 1848-as forradalom és szabadságharc bukása kedvezőtlenül hatott a zeneélet fejlődésére, amely csak az 1850-es évek után kezdett ismét lassú fejlődésbe. A kisvárosok társasági életének egyik érintkezési pontjaként megalakultak az első dalárdák. 1867-ben Aradon jött létre az Erkel Ferenc által vezetett Országos Dalár Egyesület. 1853-ban alakult meg a ma is működő Budapesti Filharmóniai Társaság, melynek szintén Erkel Ferenc volt a karnagya.

A zenei élet információáramlását valamint a magyar nyelvű zenetörténet és zeneirodalom kialakulását biztosította az 1860-ban Ábrányi Kornél által megalapított magyar nyelvű zenei folyóirat *Zenészet* címmel.<sup>48</sup>

Kodály Zoltán így jellemezte a 19. század sajátos magyar valóságát: *„A század végén zeneélet dolgában három teljesen elkülönült rétegre szakadt az ország. A zeneileg műveltek szerfölött vékony rétege teljesen az idegen eredetű, német vagy olasz szellemiséget kifejező, de nemzetközivé lett remekművek kultuszában élt. Magyar jelleget a magasabb zenében, némi leereszkedéssel, Erkel operáiban és Liszt rapszódiaiban látott... A cigányzenében előadásra kerülő népies műzeneirodalmat ez a réteg nem tekintette művész zenének, viszont ez volt egész középosztályunk zenei bibliája. Hozzá még a művész zene nem jutott el, de ha véletlenül szembekerült vele: egyszerűen idegennek és érthetetlennek minősítette, műveletlenségét nemzeti paláستal takarva be... S ott volt a harmadik réteg a falu rejtélyes ismeretlen népe.”*

---

<sup>48</sup> Magyar Kódex (Budapest: Kossuth Kiadó, 2000) 4. kötet 250-263. o.

Kodály Zoltán és Bartók Béla falusi népdalgyűjtése eredményeként felfrissült a századfordulón már igen erős német befolyás alatt álló műzene is. A hatalmas energiával végzett gyűjtő- és rendszerező munka eredményeként feltártak, lejegyezték és rendszerezték közel 8000 dallamot, valamint feltárták a hangszeres népzeneét is. Kutatásaik alapján bebizonyosodott, hogy a parasztság addig szájhagyomány útján terjedő kultúrája mélyebben gyökerezik annál a többségében német alapokra épülő zenei forrásnál, ami az utóbbi két évszázadban a műzenét ihlette.<sup>49</sup>

A 19. század második felére a zenei élet helyszínei megváltoztak. Korábban a főúri kastélyok, városi paloták, valamint a templomok, székesegyházak zenéje mellett a zenei élet vezetését a polgári jellegű kezdeményezések vették át. Budapesten 1875-ben nyílt meg a Népszínház, 1884-ben pedig az Operaház, amelyek teret adtak a zenei előadásoknak. Koncertet rendeztek még bálteremben, szállodákban vagy bármilyen intézmény nagyobb termében. A hangversenyek szerkezete nagyon különbözött a mai műsorpolitikától. A legkülönbözőbb műfajú kompozíciók szólaltak meg egymás mellett egy hangversenyen, melyeket felolvasásokkal, szavalatokkal egészítettek ki. Hivatásos és amatőr előadók váltották egymást egy-egy eseményen belül is. A koncerteket reggelig tartó táncmulatság követte, mely még 20. században is sokáig hagyomány volt. A közös muzsikálás, a társasági érintkezés ezen formája a nyilvános koncertek mellett házi muzsikálással és szalonzenével egészült ki. A lakásokban megjelenő zongora, a szabadidő-kultúra változását mutatta, a polgári élet része lett az otthoni zenei tevékenység. A 20. században háttérbe szorult a házi muzsikálás, egyre inkább elkülönült egymástól a professzionális és az amatőr zenészek fellépése, amellyel egyenes arányban került távolabb egymástól közönség és művész. Megjelent az impresszárió, aki a szervezést és a művészek képviselését vállalta magára. A házi muzsikálások utódjaként a koncertek műsorában megjelent a kamarazene. A közönség érdeklődése a lokálok és kávéházak, valamint a cigányzene felé fordult. Virágkorát élte ebben az időben a népies magyar műzene.

A 20. század elején az igényes koncertéletet egy zeneileg kiművelt réteg tartotta fenn Budapesten. A nemzetközi élet kimagasló alakjai koncerteztek Magyarországon, a kiemelkedő magyar művészek pedig rendszeresen szerepeltek külföldön.

Bár a koncertek és operaelőadások száma meglehetősen csökkent, a zenei élet az első világháború alatt sem szünetelt teljesen az országban, de a külföldi kapcsolatok szüneteltetésével erőteljesen elszigetelődött.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> *Magyar Kódex* (Budapest: Kossuth Kiadó, 2001) 5. kötet 228. o.

<sup>50</sup> *Magyar Kódex* (Budapest: Kossuth Kiadó, 2001) 5. kötet 228-240. o.

Az ország 1920-as politikai változása nemcsak a társadalomban, hanem az élet minden területén is változást hozott. A zenei életben összeroppant az addig fokozatosan és gondosan kialakított intézményhálózat, Budapest vált az ország egyedüli zenei centrumává. A Filharmóniai Társaság mellett a hangversenyek többnyire magánrendezésben zajlottak.

A műkedvelők, az egyesületi és magán zeneiskolák széles köre biztosította az alapképzést. Ezek közül is kiemelkedett Nemzeti Zenede és a Fodor Zeneiskola, amelyekről a későbbiek során szót ejtünk. Ebben az időszakban vidéken közel ötven különböző fenntartású intézmény oktatta zenére a fiatalokat.

A második világháború ismét törést hozott a magyar zeneéletben, számos muzsikust elbocsátottak, és jelentősen csökkent a zenét tanulók száma. 1945-ben a zenei intézmények meglepő gyorsasággal szerveződtek újjá.

A politikai változások következtében 1948-49-ben államosították az addig meglévő intézményeket, amely rendszer kisebb változásokkal 1990-ig fennállt. A szocialista művelődéspolitikát az a cél tüzte ki, hogy az általa jóváhagyott és elismert kultúra értékeit megismerteti a széles tömegekkel. Az államosítás a hangversenyrendezésben is jelentkezett, a korábbi jól működő rendszert központosítva 1952-ben létrehozták az Országos Filharmóniát, amely az állam egyetlen hangversenyrendező vállalataként működött. Az alkalmazásukban álló kiemelkedő hangszeres szólisták fellépésének jellegét és számát a munkaadó határozta meg, így azok üzemi hangversenyeken a közönség óhajainak megfelelő műsorral léptek fel. Ezzel egyidőben az Interkoncert volt az a nagyhatalmú zenei menedzserszervezet, amely a magyar művészek külföldi szerepléseit szervezte, felügyelte.

Ismét megsokasodott a világhírű zeneművészek fellépése hazánkban, mint például Leonard Bernstein vagy Yehudi Menuhin vendégszereplése.

Jelentős kezdeményezés volt az Éneklő Ifjúság mozgalom elindítása, amely az énekkarok bemutatását, motiválását és megmérettetését tette lehetővé. Az első hangversenyt 1934. április 28-án rendezték a Magyar Kórus és az Énekszó folyóirat kezdeményezésére. Az országossá vált mozgalmat a Magyar Rádió is segítette, amely a zene és a zenei ismeretterjesztés legnépszerűbb eszköze. A havonta kétszer elhangzó műsorba az önként jelentkező kórusokból a legjobbakat válogatták ki. Mindemmellett egyedülálló kezdeményezésként állandó bemutatkozási lehetőséget biztosítottak a kortárs magyar komponistáknak is. A mozgalom még napjainkban is működik, de sajnos a rádió már megszüntette a műsort.

A zeneiskolai tanulók száma az ötvenes években közel tízezer főre emelkedett. Megújultak a hangszeriskolák, amelyek a magyar népzenet használták alapul. A közoktatásban növekedett az ének-zene oktatás szerepe, 1950-ben Kodály szülővárosában, Kecskeméten megnyitották az első ének-zenei általános iskolát, amelynek az elkövetkező évtizedekben több mint száz követője akadt. Az új iskolatípusnak elsősorban a kóruséneklés kiszélesítésében volt jelentősége.

A huszadik század zeneoktatásának magas színvonala, valamint a kórusmozgalom kiszélesedése Magyarországot zenei nagyhatalommá tette a világon. Kodály Zoltán munkásságának egyik eredményeként a zene és a zenei oktatás mindenki számára elérhető lett. Kodály erről így fogalmazott: „*A művészetet a néphez, a népet a művészethez közelebb vinni*”<sup>51</sup>

A 21. század elején őszintén kell azonban szembesülnünk azzal a ténnyel, hogy a zenei magaskultúra tömeges elterjedése nem valósult meg. Az előző század tömegkultúrájának – nóták, operettek – népszerűsége ugyan fokozatosan csökkent, helyét mégsem a népzene, hanem a nemzetközi könnyűzene és azok követői vették át. Ez a zenei ízlésbeli változás már az 1960-as évek közepén elkezdődött és azóta is egyre nagyobb tömegeket vonz. A nemzetközi példa nyomán egyre több együttes alakult, akik népszerűségüket annak köszönhették, hogy beat-zenét játszottak, ami a nyugati életforma jelképének számított.

1990 után az állami monopólium megszűnésével a zenei intézmények egy része felbomlott, ismét megjelentek a magán és alapítványi fenntartású zeneiskolák. Elvesztette monopóliumát az Országos Filharmónia is, mely regionális társaságokra bomlott, megjelentek a magán koncertszervező cégek és impresszáriók.<sup>52</sup>

### **1.2.1 A zenei képzés intézményrendszere**

A magyarországi zeneoktatás a már kialakult európai oktatást tekinthette mintának. A 16-17. század fordulóján létesített árvaházakban, melyeknek olasz neve *consevatorio*, kiemelt szerepet kapott a zenetanítás, amit az egyház biztosított. Így példa értékű volt, hogy Párizsban 1784-ben létrehozták az *Ecole royale de chant et de declamation*-t, melynek fő területe az énekesek képzése, akik a királyi operában helyezkedtek el. Majd ezt is felülmúlva 1795-től megalakították a *Conservatoire national supérieur de musique* intézményét, amely ebben a korban egyedülálló módon nem adományokból, hanem állami

<sup>51</sup> *Magyar Kódex* (Budapest: Kossuth Kiadó, 2001) 6. kötet 219. o.

<sup>52</sup> *Magyar Kódex* (Budapest: Kossuth Kiadó, 2001) 6. kötet 219 -235. o.

támogatással jött létre. A 19. században sorban jöttek létre hasonló iskolák, amelyek a mai napig is jelentős zenei oktatási központok: 1811-ben Prágában, 1815-ben Grazban, 1817-ben Bécsben, 1846-ban Münchenben, 1850-ben Berlinben, 1862-ben Szentpétervárott, 1866-ban Moszkvában, a Liszt által alapított budapesti Zeneakadémia 1875-ben.<sup>53</sup>

A zenei képzés intézményrendszerének kialakulását tanulmányozva megállapíthatjuk, hogy Magyarországon az általános iskolákban már a 20. század fordulója után megkezdődött a zenetanítás, az iskolák tantermeiben elsősorban az akkor népszerű hangszereket oktatták, így zongorát, hegedűt, és gordonkát. A zenetanulás szórványos, magánjellegű volt. A muzsikálás intézményesítésének élére olyan kiváló emberek álltak, akik maguk is szerették a zenét, esetleg amatőr, vagy professzionális szinten művelték is. Tevékenységük hatására a zenei élet a századfordulón felpezsdült: egyesületek alakultak, hangversenyeket szerveztek. Kitarató munkájuk nélkül nem indulhatott volna el ez a nemes kezdeményezés.

A megszorodott zeneegyletek a szervezett zeneoktatás létrehozásában nagy szerepet játszottak. Fontos eseménye volt a magyar zeneoktatásnak, amikor még az 1830-as évek végén a Pestbudai Hangászegyesület vezetősége javaslatot tett a Magyar Tudós Társaságnak - a Magyar Tudományos Akadémia elődjének - zenede felállítására. A javaslatot nagy visszhang és széleskörű támogatás követte. Liszt Ferenc 1840. január 2-án adta első hangversenyét a felállítandó Magyar Nemzeti Conservatorium javára. Az intézmény még abban az évben - 1840-ben - létrejött és működését állandóan bővítette. Általában 1840-et tekintik az intézmény alapítási évének, mert ettől az időponttól kezdve - időnként változó alakban bár - folyamatosan a magyar zeneoktatás egyik legfontosabb intézménye volt.

1851-ben vette fel a Pestbudai Hangászegyleti Zenede nevet, és az énektanítás mellett egyre többféle hangszert is oktattak. 1867-ben kapta az intézmény a Nemzeti Zenede elnevezést. 1875-ig, a Zeneakadémia megalapításáig, ez az intézmény volt a magyar zeneoktatás legrangosabb intézménye, és később is a főváros és az egész ország egyik legfontosabb zeneiskolája maradt. A budapestivel egyidőben számos nagyvárosban is megalakult a zenede. A budapesti Nemzeti Zenede 1920-27-ig állami kezelésben volt. 1927-ben a korábbi fenntartót, a Nemzeti Zenede Egyesületet újjáalakították. 1942-től Kresz Géza hegedűművész-igazgató kezdeményezésére az iskolában gimnáziumi tanfolyam is működött azok számára, akik zenei tanulmányaik eredményesebb folytatása érdekében csökkentett óraszámban és igény szinten akarták végezni közismereti

---

<sup>53</sup> Rózsa Lászlóné Szabó Dóra: *A zenei tehetség fejlődését és kibontakozását befolyásoló tényezők vizsgálata*. PhD disszertáció, Debreceni Egyetem, 2008. (Kézirat) 68. o.



tanulmányaikat. A Nemzeti Zenede Egyesületet 1948-ban, az egyesületek általános feloszlása idején, állami rendelettel felszámolták. Az intézetet a hasonló jellegű vidéki zenedékkal együtt, központi rendelettel szakiskolává, majd később szakközépiskolává szervezték át. A mai napig is ebben a formában működik Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola és Gimnázium néven a Zeneakadémia gyakorlóiskolájaként.<sup>54</sup>

A Zeneakadémia az első hazai felsőfokú zenei oktatási intézmény, amelynek létrehozása a magyar zenekultúra mérföldköve volt. Korábban a legtehetségesebbek külföldön folytatták tanulmányaikat, amelynek az volt a következménye, hogy ott telepedtek le. Annak ellenére, hogy nevüket Európában jól ismerték, a hazai hangversenyélet nem tartotta őket nyilván.

Már 1871-ben az országgyűlés elé került egy Országos Zene- és Énekakadémia felállításának költségvetése, de ekkor leszavazták. A közhangulat nyomására és több ez irányú kezdeményezés után a 1873. február 8-i országgyűlés Deák Ferenc, Simonffy Kálmán, gróf Apponyi Albert és Helfy Ignác kezdeményezésére elfogadta a tervet, és Liszt Ferencet bízták meg a Zeneakadémia megszervezésével. Így indult el sok politikai huzavona után annak az intézménynek a működése, amely napjainkban, még ma is, a képzésben a legmagasabb fokot képviseli, amely 1925-ben vette fel Liszt Ferenc nevét.



**1. ABRA** A Zeneakadémia hangversenyterme

---

<sup>54</sup> A Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola és Gimnázium ([www.konzi.hu](http://www.konzi.hu))

Debrecenben a legrégebbi zenei együttes a Kollégiumi Kántus, amelyet Maróthi György professzor alapított 1739-ben. Debrecen város zenei életének dinamikus fejlődését mutatja, hogy az 1800-as évek elején több szerveződés jött létre, mint például 1841-ben a Hangász Egylet, Musika Egyesület, amelyeknek a munkája eredményeként 1841 november 19-én először tartottak hangversenyt. Működésüknek a szabadságharc vetett véget. Ezen szervezetek jogutódja, a Zenedei Egylet.

A Kollégium professzora, Szotyori Nagy Károly 1853-ban magán zeneiskolát alapított, ahol az oktatásban 50-60 növendék vett részt. 1860. decemberében Farkas Ferenc vaskereskedő vetette fel a zeneiskola létesítésének ötletét.<sup>55</sup>

A Debreceni Zenede megalakulását az 1861. december 29-én megtartott első közgyűlésen mondták ki, létrehozásának anyagi forrását a város polgárainak anyagi áldozatkészsége teremtette meg. Az iskola 1862. novemberében kezdte meg működését három tanszakon 270 növendékkel, akik hegedülni, zongorázni, énekelni, valamint elméletet és öszhangzattant tanultak. A Debreceni Zenede elsőként vállalta fel az országban a magyar nyelvű oktatást. A Zenede Egylet és Simonffy Emil igazgató 1913. szeptember 5-én adta át Debrecen városának az általa irányított, ötven évig alapítványokból működtetett intézetet a biztos fennmaradás érdekében. Az első világháború nehéz időszaka a Zenede működését is megviselte, de az ezt követő közel négy évtizedben a fejlődés töretlen volt, ami nemcsak a növendéklétszám óriási emelkedésében, hanem a tanárok anyagi és erkölcsi elismerésében is megnyilvánult. A második világháborúban nagyon sok berendezési tárgy, hangszer, kotta tűnt el nyomtalanul. A városi zenedében 1945. január 24-én kezdődött újra a tanítás 64 növendékkel nagy erőfeszítést folytatva a tanulmányi színvonal visszaállításáért. Az egyre bővülő tanszakok és a minőségi munka eredményeként a Zenede 1950. január 1-jén zenekonzervatóriumi rangot kapott és állami kezelésbe került.

1952-ben a korábban egységes képzési rendszer három szintre tagozódott: zeneiskolai alapfokú képzésre, középfokú szakiskolai oktatásra, és a felsőfokra. A hároméves tanárképző tagozat képezte azokat a szaktanárokat, akiknek munkája nélkül mai zeneiskolai hálózatunk nem jött volna létre. A zeneiskola és a szakiskola kettéválása az ország öt városában egyidőben történt, az átszervezés azonban sok problémával járt. A kettévált tanári kar a létszámhiány miatt továbbra is dolgozott a másik intézményben

---

<sup>55</sup> Major Zoltán László: *Adatok Debrecen zenei életéhez az abszolutizmus korában (1849-1867)* (<http://www.hbml.archivportal.hu/data/files/144791789.pdf>.)

óraadóként. A debreceni szakközépiskola az egyetlen a világon, amely számára Kodály Zoltán neve viselését még életében engedélyezte.<sup>56</sup>



**2. ABRA A Kodály terem eredeti kialakítása**

Az intézmény így 1957-től évtizedekig a Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskola nevet viselte. 2007-ben az alapfokú zenei oktatást képviselő Simonffy Emil Zeneiskolát a város vezetősége összevonta a középfokú intézménnyel, így új neve Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskola és Alapfokú Művészetoktatási Intézmény.

A Művelődésügyi Minisztérium Művészetoktatási Osztálya 1965-ben határozta el, hogy a zeneiskolai tanárképzést főiskolai szintű oktatássá szervezi. A szervezeti átalakítás lényege, hogy az országban működő hat szakiskolát és az ezekkel szervesen egybeépült szaktanárképzőt szét kell választani. Az átszervezést indokolta egyrészt, hogy az azonos korosztályt oktató, közismereteket tanító tanárok képzése a pedagógiai főiskolákon, valamint a tanítóképző intézetekben már régen főiskolai szinten folyt. A zeneoktatásnak az alsófokú része tehát elmaradt a közismereti oktatás fejlesztése mögött, és így egyre sürgetőbbé vált a zenetanárképzés szervezeti felzárkózása. Másrészt az átszervezéstől a tanárképzés színvonalának ugrásszerű javulását remélték.

---

<sup>56</sup> Szatmári Endre: „A debreceni zeneoktatás története.” In: *Debrecen zenei élete a századfordulótól napjainkig, tanulmányok*, Szerkesztette: dr. Breuer János (Debrecen: Városi Tanács Művelődésügyi Osztálya, 1975.)

Debrecenben 1966 óta létezik felsőfokú zenei képzés, amely megalakulásakor a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Zene- és Énektanárképző Intézet Debreceni Tagozata nevet kapta és egy országos intézményhálózat részeként működött. Első igazgatója Gulyás György főiskolai tanár, Liszt-díjas karnagy volt. Az ő kezdeményezésére és igazgatósága alatt létesült 1974-ben a Debreceni Egyetem tőszomszédságában az az épületkomplexum, amely a Weiner Kollégiumot és hangversenytermet, a mai Liszt-termet is magában foglalja. A Zeneművészeti Kar jelenleg is itt működik.



### **3. ABRA Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar**

A főiskolai képzés mellett 1980-tól elsőként a fuvós és ütőhangszeres tanszakokon, majd fokozatosan egyre több tanszéken indult meg a - művészi diplomát jelentő - egyetemi képzés is konzervatóriumi keretek között. Az iskola 1990-től négyéves főiskolai és ötéves egyetemi képzéssel, valamint előkészítő tagozattal rendelkezett. 2000-ben a Debreceni Egyetem részévé vált Debreceni Egyetem Konzervatóriuma néven. 2006-ban az egyetem önálló karává avatta. 2007-ben, csatlakozva a zenei felsőoktatásban is bevezetett többciklusú képzéshez, sikeres akkreditációt követően megkezdődött az alapképzés (BA), majd 2008-ban a művész, 2009-ben a tanári mesterképzés számos szakterületen. A Zeneművészeti Kar fontos szerepet játszik a zenei utánpótlás nevelésében, ugyanakkor gazdag hangversenykínálata miatt Debrecen kulturális életének is fontos központja.

Így alakult ki az az oktatási rendszer és intézményhálózat, aminek jelenlegi működését a témánk szempontjából fontosnak tartottunk ismerni és ismertetni.

## 1.2.2 A család szerepe a nevelésben

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) volt az a filozófus, aki megújítva a pedagógiát, meggyőzte kora társadalmát, hogy a gyermekkor fontos korszak az ember életében, ezért érdemes kiemelten rá odafigyelni. „*Emil, avagy a nevelésről*” című művében a saját magáról mintázott Emil nevű fiú növekedését írja le félig kitalált történetben. Felhívta a figyelmet, hogy nemcsak a fejlődés végeredménye, hanem az odavezető út is nagyon fontos. A gyermekkor fontosságát hangsúlyozva a szülők felelősségét is kiemeli. Hatására a szülő és gyermek viszonya változott, a szülők egyre több figyelmet szenteltek gyermekeiknek.

A gyermeknevelés új irányzatának kialakulását társadalmi okokban is kereshetjük. A francia forradalom és a napóleoni háborúk után megszűntek azok a többnyire egyházi intézmények, melyekben a gyermekek nevelkedtek. Bizonytalanná vált a társági életforma, így többen otthonuk biztonságát választották. A válság Németországban is ugyanezt a hatást eredményezte. Angliában, ahol az ipari forradalom következtében sok férfi otthonától távol dolgozott, az otthonaik rabságában élő nőket igyekeztek meggyőzni arról, hogy a következő generáció felnevelése nagyon fontos és nemes feladat.

A 19. században a családok élete a nyilvánosságtól elzártan zajlott, amely a 20. század elején az általánossá váló polgári családmódelllé vált. Az otthon belső tereinek változásával megjelentek a fogadószobák, vendégszobák, ugyanakkor az alsóbb társadalmi rétegek élete szűkös helyen zajlott. A családi munkamegosztás szerint az apa a család anyagi biztonságáért felel, az anya pedig az érzelmi háttérrel biztosítja, gyermekei első nevelőjeként felelős azok életkezdéséért, és sikereikért. A 19. század utolsó évtizedeire nemcsak a gyermeknevelés, hanem a gyermekkorhoz kapcsolódó tudományágak is előtérbe kerültek, úgy, mint orvostudomány, pszichológia, pedagógia és jogtudomány. A kor humanista gondolkodói hatására elfogadottá vált az a szemlélet, hogy a gyermeknek önálló akarata, önálló véleménye van, melyekre a nevelőknek tekintettel kell lenni.

A huszadik század közepére jelentősen megváltozott a családi élet. A szabad párválasztás, a nők részvétele a családon belüli döntésekben, a gyermek érdekeinek és jogainak szem előtt tartása az egész világon elterjedt viselkedési formává vált. A világháború után Európában egyre több nő állt munkába, egyre több nő végzett felsőfokú tanulmányokat, a családi otthon megteremtésének prioritása veszélybe került. Ezzel párhuzamosan megváltozott a családon belüli munkamegosztás. Már a férfiak is végeztek háztartási munkát, ők is kivették a részüket a gyermek körüli tevékenységekből.

A modern családi élet a válások számának növekedésével egyre inkább a válság felé sodródik, ami negatív hatással van a gyermekek életére is. A teljes család fontosságát elfelejtve egyre több nő vállal egyedülállóként is gyermeket.

A mai kor változásaival kialakult és egyre intenzívebben terjed a gyermekek számára létrehozott fogyasztói piac, kialakult egy speciálisan a gyermekek érdeklődésére számot tartó kulturális kínálat, megalakultak az óvodai, iskolai rendszerek, kialakultak azok a speciális intézmények amik a gyermekek sportolását, művészeti, zenei nevelését teszik lehetővé.

*„Az elektromos médiák megjelenésével a gyermek kultúraelsajátítási folyamataiban is alapvető változások történtek, melyek hatására bekövetkezik a „valóság fokozatos elvesztése”. Ebben különösen nagy szerepük van a média útján, „másodkézből szerzett tapasztalatoknak”, amelyek egyre jobban rátelepülnek a közvetlen tapasztalatokra.”<sup>57</sup>*

Előtérbe kerül az iskola és a kortárscsoporthoz tartozók szerepe, amelyek a szülői házról való leválás folyamatának fontos szereplői. Az iskola pedig egyre inkább bővíti a gyermek kapcsolatrendszerét. A felgyorsuló globalizáció korában több kutató véleménye az, hogy ez a kor átmenet, a változásnak egy szakasza. A mindennapi élet jelenségeit figyelve megállapították, hogy a világ egy posztmodernkor küszöbén áll.

Gyermekeink testi-lelki fejlődése a szemünk előtt megy végbe. Mindennapi kapcsolatunk miatt a naponkénti fejlődést szinte nem is érzékeljük, a változásokra csak időnként csodálkozunk rá. A szellemi fejlődést is ugrásszerű lépcsőfokok jelzik. A gyermek beszélni is úgy tanul meg, hogy sokáig hallja, figyelni hogyan kommunikálnak vele, majd egyszer csak ő is megpróbálkozik vele, és a kezdeti pár szó megtanulása után hamarosan már egész mondatokban fejezi ki magát.

Van-e létjogosultsága, értelme ebben a korai időszakban a művészetre nevelésnek? Kodály is azt vallotta, hogy az igazi művészet igényességre nevel, így minél korábban találkozik vele a gyermek, annál mélyebben elraktározódik, annál maradandóbb nyomot hagy.

A kisgyermekkor időszakára különösen a szülőknek, a családi körnek van erőteljes hatása, bármennyire jár a gyermek bölcsődébe, vagy óvodába, ott is az otthon tanult

---

<sup>57</sup> Mészáros István - Németh András - Pukánszky Béla: *Neveléstörténet.*(Budapest: Osiris Kiadó, 2003) 249.o.

viselkedési formát játssza tovább. Minden gyermek lehetőségek tárháza. Már hatéves koruk előtt hangsúlyozottan találkoznak a különböző művészeti ágakkal az életkoruknak megfelelő szinten, gondoljunk csak a gyermekversek, népi játékok, gyermekdalok kimeríthetetlen tárházára, vagy a különféle rajztechnikák elsajátítására.

Megállapíthatjuk, hogy a kulturális fejlődés alapja a személyes kapcsolat, így nem mindegy, hogy a szülő mennyi időt szán arra, hogy együtt énekel, rajzol gyermekével. Nem kell ahhoz képzett művésznek lenni, hogy élményteli időtöltéssel foglalkozunk a gyermekeinkkel. Minden gyermekben van zenei hajlam. A szülő már a korai években hozzájárulhat ahhoz, hogy felkeltse az érdeklődést az éneklés örömeire, megszerettesse a zenehallgatást. A szellemi nevelés hiánya nem okoz olyan jól látható jeleket, mint a testi fejletlenség, de a szocializációban tettenérhető a hiánya. A szülő lelkiismeretességén múlik, hogy időt tölt együtt gyermekével, és azt milyen minőséggel teszi.

### 1.2.3 Az iskolai ének-zene tanítás múltja és jelene

A magyar pedagógia történetében jelentős esemény, hogy 1828-ban megnyílt az első óvoda Brunszvik Teréz irányításával. Óvodái „kisgyermek iskolák” voltak, ezért nevezte őket „oskolák”-nak. Az oktatás nagy súlyt kapott bennük, többek között írást, olvasást, hittant oktattak. Jelentős szerepe volt az éneklésnek, erkölcsi tanulságokat megfogalmazó dalokat tanítottak a gyermeknek német nyelven, amely az oktatás nyelve volt.

Bezerédy Amália 1836-ban a Tolna megyei Hidjapusztán egy préházat átalakítva alapított óvoda-iskolát a parasztgyermek számára, ahol ő maga tanított. Elsőként foglalkozott az irodalomban a gyermekvilággal, műveit magyarul írta. Több könyvét kiadták, például az álnéven megjelentetett *A Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből* c. gyűjteményes kötetét. Leghíresebb, legnagyobb hatású munkája az 1836-ban Pesten megjelent könyve, melyet lányának írt *Flóri könyve* címmel. A mű alcíme *Sok szép képekkel, földrajzokkal és muzsika melléklettel*, mely az első magyar nyelvű verses, képes, kottás daloskönyv volt. A kötet 25 magyar nyelvű dallamot tartalmaz.

Az 1828-ban Egerben alapított római katolikus Tanítóképezde tanítási nyelve szintén magyar volt. Programjában nagyon fontos szerepet töltött be a zene. A kétéves tanfolyam órateve szerint a növendékek délelőtt és délután 2-2 zeneórán vettek részt. Ezeken az órákon a következő tantárgyakat oktatták: orgona, gregorianum, egyházi népének.<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> Szabó Helga: *A magyar énektanítás kálváriája.*(megjelent az Eötvös József Alapítvány támogatásával, Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Soksorozósító)

Az énektanítás jelentőségét hangsúlyozta az 1840-ben megjelent népiskolai törvénytervezet, mely a tantárgyak között említi a következőt: hangászat, különösen éneklés és orgonálás. Eötvös József 1848-as törvényjavaslata az éneklést azon tárgyak közé sorolja, amelyek „*a polgári élet viszonyaiban szükségesek, figyelemmel arra, hogy a gyermekek inkább alapos, mint sokféle ismerethez jussanak.*”<sup>59</sup>

Az esztergomi képezde tanára, Majer István 1849-ben benyújtott reform gondolataiban így ír a zenetanításról: „*Népiskolában az ének általjában szükséges, tehát a tanítónak kell hozzá értenie; s hogy zene, kivált hegedű vagy zongora kíséret mellett könnyebb és biztosabban lehet az éneket vezetni, azt minden ügyértő bizonyítja [...]*Kell az éneklést és zenét tanítani neveléstani és életbiztosítási tekintetből: mert ez sokoldalúvá képezi az embert; érzelmeit nemesíti; s különösen a vallásos érzést fölfokozza; az izlést műveli, pedig a képezdének mindezekre nagy gondjának kell lennie; kell azért is, mert a zene és ének – értetődően, hogy egyházi énekek mellett egyéb erkölcsös és nemzeti dalokra is figyelmet kell fordítani – a társas élet ártatlan örömeit neveli, pedig a nevelés ügyével foglalkozónak gondja legyen az ifjúságnak fölépülésére, fölvidítására is.”<sup>60</sup>

1849-ben az Entwurf iskolareform következményeként létrejött humán jellegű gimnáziumok tantervében az énekórának heti két órát biztosítottak, mellette pedig karének gyakorlaton is részt kellett venni, mindemellett pedig hangszeres tanulmányok folytatására is adtak lehetőséget, leginkább azokban a városokban, ahol nem volt más lehetőség.

A gimnáziumi hangszeres oktatás bevezetése előtt már többnyire magánkezdeményezésre megjelentek az első zeneiskolák, így például Keszthelyen Anton Stadler klarinétművész kezdeményezésére 1800-ban. Stadler 27 oldalas tervezetét díszes bőrkötésben még ma is megtalálhatjuk a Széchenyi Könyvtárban. Az oktatást ötévesre tervezte, ahol első évben csak énekelni tanulnak, mert ez alapozza meg a biztos intonációt és az időmérték alapját. A második évtől indult a hangszeres oktatás, először zongorázni, harmadik évben orgonálni, negyedikben hegedülni tanultak a diákok, ötödik évben pedig a fúvós hangszerekkel ismerkedtek.

1875 mérföldkö a magyar zeneművészet és a magyar zenei nevelés történetében is, amikor megkezdte működését az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia, aminek részletes történetével már korábban foglalkoztunk.

---

<sup>59</sup> Szabó Helga: *A magyar énektanítás kálváriája.* (megjelent az Eötvös József alapítvány támogatásával, Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, Sokszorosító) 12. o.

<sup>60</sup> Majer István: *A Magyar Képezdek Reformja* (Esztergom: Beimel József nyomdájában 1848) 61. o.



Az anyanyelvű zsolttáréneklés a református egyház szertartásában igen fontos helyet töltött be. Maróthy György a debreceni református kollégium történelem, ékesszólás és matematika tanára svájci és holland tanulmányútja hatására kidolgozta a többszólamú összhangzatos éneklés módszertanát, majd munkája betetőzéseként énekkart is szervezett ezek előadására. A megalakuló kollégiumi kántusokban valósult meg a többszólamú éneklés, de az egyházi énekek mellett világi dallamok is felhangoznak, így például népdalok, kuruc nóták, táncdallamok, szöveges verbunkosok, hazafias dalok, diáknóták.

1846-ban a kollégium másik tanára Zákány József és az egyház kántor-organistája Szothy Nagy Károly közös munkája eredményeként megjelent az Énekhangzatos könyv, melynek célja, hogy a megtanítsa a kottaolvasást, a különböző zenei jelek, kulcsok, előjegyzések értelmét, ugyanakkor megismertesse a hangzatok alapfokú szabályait a gyülekezeti ének kísérete érdekében.

1851-ben jelent meg Batizi András debreceni református pap remekműve a Kis Énekléstan, melynek óriási érdeme, hogy teljesen magyar mű. Batizi fontosnak tartja a kottaolvasást, így javaslata szerint annak tanítását már az iskolában el kell kezdeni, hogy felnőtt korokban aktívan részt tudjanak venni a szertartások zsolttáréneklésében. Első helyre a ritmus tanítását helyezi, a dallam csak ezután következik. Könyve harmadik részében találjuk a különböző éneklési jegyek: felemelő, lenyomó és hehentés-jegy (azaz kötőív) ismertetését.<sup>61</sup>

A reformkorban létrejött katolikus főiskolák és tanítóképzők zenei nevelését a liturgikus zene megszólaltatása irányította, így a tantárgyak között gregorián éneket találunk. Hangszeres tanulmányokat többnyire csak orgonán és zongorán lehetett folytatni, bár a magyar nyelven történő oktatásért sokat tettek, a zenei oktatásban nem szerepeltek népi, hazafias, magyaros dalok. Számos kiadvány jelent meg a katolikus ifjúság zenei nevelése segítésére, melyek közül kiemelkedik Szepesi Imre piarista pap-tanár munkája a Szívemelő és derítő énekek, melyet zongorakísérettel is elláttak.

1858-ban Zsaskovszky Ferenc és Zsaskovszky Endre az egeri tanítóképezdében oktató testvérpár adott ki a gimnáziumi ifjúság tanítását segítő tankönyvet *Énekkönyv, magyar és latin egyházi énekek és imák gyűjteménye négyes hangjegyekre letéve* címmel, melynek célja a klasszikus énekek megismertetése.

Magyarországon az 1868-as, Eötvös József vallás- és közoktatásügyi miniszter nevéhez fűződő, népiskolai törvény tette kötelezővé a hatósztályos elemi oktatást. A

---

<sup>61</sup> Szabó Helga: *A magyar énektanítás kálváriája.* (megjelent az Eötvös József Alapítvány támogatásával, Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, Sokszorosító) 15.o.

törvény központilag kidolgozott, az iskolák és a tanárok számára kötelező erejű tanterveket határozott meg. A központi szabályozás szigorát lazította, hogy a kötött tantervhez különböző tankönyvek készülhettek. A tanterv előírta az éneket mint kötelező tárgyat heti egy órában és az elgondolás alapján a néphagyomány állt volna az anyag középpontjában. Öt év alatt a hangsorok és alap zeneismeretek tanítása mellett a négyszólamú éneklést tűzte ki célul. Az ének tantárgy tervezetének kidolgozásával és tankönyveinek elkészítésével Eötvös József Bartalus Istvánt (1821-1899) zongoraművészt és zenetörténészt és Szotyori Nagy Józsefet kántor-organistát és zenetanárt bízta meg. Bartalusnak korábban már jelent meg egy könyve, amelyben magyar nyelven, magyar szakkifejezések alkalmazásával vagy megfogalmazásával írta le a zene tanát.

A két szerző könyveit összehasonlítva kiderül, hogy Szotyori Nagy inkább a gyermekek életkorának megfelelő, élményekre épülő módszert állított össze, míg Bartalus könyvei inkább tudományosak. Mindkettő gyenge pontja, hogy saját szerzemények sokaságát rakták bele, ami zeneileg kevésbé értékelhető. Bartalus könyve nagyobb támogatást élvezett, így országszerte az terjedt el. Metodikája a német módszeren alapul, nagyrészt műdalok, saját kompozíciói, énekes gyakorlatok C-dúrban és a-mollban, alkották énekes könyveit. Az 1870-es évektől jelentős népzenekutatói munkát végzett, több alkalommal járt népzene gyűjtő körúton és 1873-ban megkezdte a *Magyar Népdalok Egyetemes Gyűjteménye* kiadását. Számos kiadványa közül a *Magyar Orpheus-t* és a *Magyar Népdalok Egyetemes Gyűjteményét* kell megemlíteni, mert ezekből merített Bartók is a Gyermekeknek kötet komponálásakor. Bartalus népdalgyűjtő munkája nagy hatással volt a zenei anyanyelvi nevelés kialakulására.

Habár több tanító próbálkozott új tanterv, új tankönyv megírásával, kezdeményezésük nem járt sikerrel. Az egyik hátráltató ok minden bizonnyal az volt, hogy a tanítók 2-3 osztályt tanítottak egyszerre. Ebben az időszakban jelentek meg az első zenei nevelési szakkönyvek, amelyek angol, francia, svájci iskolákban már megvalósított módszereket ismertettek. Így honosította meg De Gerando Antonia a Chevé módszert, melyet párizsi tanulmányai alatt ismert meg behatóan. Tudását 1880-tól Kolozsvárott a leányiskolában kamatoztatta. Újítását maga Liszt Ferenc is nagyrabecsülte, melynek De Gerandohoz intézett levelében így adott hangot: „*Nagysád a Chevé-féle rendszernek magyarra fordításával új érdemeket szerzett az eddigiek mellé.*”<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> Legány Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1874-1886* (Budapest: Zeneműkiadó, 1986) 202.o.

Jelentős munkát végzett dr. Kiss Áron (1845-1908) pedagógus, néprajzgyűjtő, a nagykőrösi tanítóképző igazgatója majd a budapesti elemi és polgári tanítóképző tanára, később igazgatója. Hitvallása szerint a magyar daloknak és játékoknak a nemzeti nevelés szolgálatában kell állniuk, így azokat megóvásuk érdekében minden vidékről össze kell gyűjteni és le kell jegyezni. Trefort Ágoston vallás- és közoktatásügyi miniszter ezt a szándékot rendelettel is megtámogatta. Az ennek nyomán kibontakozott országos gyűjtésben 48 vármegyéből 214 tanító vett részt. Az összegyűjtött anyagot gondos válogatás után 1891-en adta ki *Magyar-gyermekjáték* címmel, mely a legjelentősebb művévé vált. A magyar dallamosságtól idegen német tandalok helyett kisgyermek zenei nevelésére alkalmas tananyagot állított össze. Munkája a maga korában nem érte el célját, jelentőségét Kodály ismerte föl. Bartók a *Gyermekeknek* c. sorozatban többet feldolgozott a dalokból, de Kodály kórusműveiben is találkozunk dallamaival.

A Bartalus tanítvány Sztankó Béla (1866-1939) már Kiss Áron rendszerező munkájában is jelentős szerepet játszott. A 19. század végén kiadott, az akkori tantervhez alkalmazkodva a népiskolák legkisebbjeinek szánt Daloskönyv gyűjteménye félszáz magyar népi gyermekdalt tartalmazott módszeres sorrendben. Tankönyvsorozata meghatározó volt a népiskolai énektanításban: utolsó kiadása 1927-ben jelent meg. Sztankó Daloskönyv sorozata abban különbözik Bartalus *Éneklő ABC* kötetétől, hogy míg az utóbbi saját, tanító célzatú kompozíciókra épül, addig Sztankó könyvei a magyar gyermekdalra és népdalra alapoznak.

Ha ismerjük a múlt századbéli daloskönyveket, népdalgyűjtő kiadványokat akkor tudjuk, hogy a népdal és a népies műdal megkülönböztetése nem minden esetben sikerült. Még Bartók is, annyi népdalgyűjtő tapasztalat és tudományos feldolgozó munka után, utolsó éveiben módosított a *Gyermekeknek* kötet összeállításán, kihagyva az úgynevezett hibás dalokat. A 19. század végi és a 20. század eleji tankönyvek is tartalmaztak tehát népdalokat, de nagy részben műdalok, németes ízlésű tandalok alkották az anyag fő részét. A parasztzene térhódítása csak később következhetett be Kodály és kortársai törekvéseként.

1903-ban dr. Kováts Sándor temesvári főiskolai tanár új javaslattal állt elő Az iskolai énekközpont reformja című tanulmányában indítványozta, hogy a népdal mellett a zeneirodalom nagy mestereinek a műveit is tanítani kellene leginkább a tanítóképzőkben. A műzene tananyagba illesztését ugyan már korábban is többen kezdeményezték, mégis csak a hangszeres oktatásban kaptak helyet.

1906-ban a Pécsen megrendezett Szabad Tanítás Kongresszusán Sztojanovics Jenő a Szent István Bazilika karnagya azzal a javaslattal élt, hogy az iskolákban is meg kellene szervezni a hangszeres oktatást, hogy az Akadémia és a középfokú Zenedei oktatás mellett létrejöjjön az alsófokú utánpótlás-képzés is. Véleménye szerint a zeneoktatásnak van egy általános és egy különös célja. Az általános cél szerint mindenkinek részesülnie kell bizonyos fokig zeneoktatásban, hogy a műveltsége ne legyen hiányos. Ez a feladata az alsó és középfokú zeneiskoláknak. A zenetanulás különleges célja, hogy az elérhető legtökéletesebbé fejlessze a művészi képességekkel rendelkező tanulókat. Ezt a célt szolgálja a felsőfokú oktatás, a Zeneakadémia. Javaslata alapján a megvalósításhoz vezető út először a jó tantervek elkészítésében rejlik, valamint kötelezni kellene a magán zeneiskolákat is e tantervek elfogadására és betartására. Az iskolák felelősségét abban állapítja meg, hogy csak állami diplomával rendelkező zenetanárokat szabad alkalmazni, akik jól értik mesterségüket. Javaslatainak akkora sikere volt, hogy Budapesten 1910-ben már 31 iskolában elindult az alsófokú zenei képzés.

Karácsony Sándor (1891-1952) filozófus-pedagógus az új oktatási reform szükségességére hívja fel a figyelmet. A népiskola szerinte nem segítette az alsóbb társadalmi réteg kasztszerű elzártságán, ráadásul messze esik a városoktól, mert a diákok többsége falun, vagy tanyákon lakik. A legnagyobb baj, hogy az alsóbb néposztályoknak nincs folytatása, mert a gimnázium sokkal magasabb szinten kezdi a tanítást. A reform újításai közé javasolja ezek megoldása mellett a tanítóképzés színvonalának emelését is.

Az 1920-as évek elején Nagy László pedagógiai és lélektani írásai, kutatásai a gyermek fejlődésére, életkori sajátosságaira irányították a közoktatásügy figyelmét, így az 1925-ben kiadott új tanterv már ennek figyelembe vételével készült. A tanterv új vonása lett, hogy a három felső osztályban engedélyezte a gyermekkor szervezését. Az énekórák számát 1-3. osztályban heti egy (két félórán), 4-6. osztályban heti kettőben határozta meg. Az ének céljának tekinti a magyar dal megkedveltetését, a zenei érzék kiművelését, az esztétikai érzék felébresztését, a vallásos és hazafias érzület erősítését. A tanítás anyagát a gyermek korának és érdeklődési körének megfelelően állították össze maradandó értékű magyar dalokból, mondókákból, népies gyermekdalokból. A tanterv nagy erénye, hogy a népdaléneklést helyezi középpontba, ugyanakkor figyelembe veszi a gyermekek képességeit és a nehézségi fokozatokat ez alapján változtatja.

A 20. század első évtizedeiben lényegesen nem változott az énekes könyvek összetétele, figyelemre méltó viszont, hogy az elterjedt úgynevezett abszolút szolmizációs

rendszerrel szemben a relatív rendszerek is bevezetésre kerülnek (Chevé, Weber, Curwen), de mindkét módszer még a C -hanghoz rögződik.

Az évszázad első három évtizedében a fejlődés útjában egy állandó visszahúzó erő állt, mely a műveletlenséggel társult emberi hiúság. Ennek következtében hiába voltak nagyon jó kezdeményezések, mint például Sztankó Béla esetében, az energiák nagy része felesleges küzdelemben veszett el. A fejlődés bár kimutatható, mégis kisebb léptékű, kevesebb eredményt mutatott fel, mint amekkora lehetőség volt benne. Az 1925. évi tanterv bár nagyon jó dolgokat hozott be, az új tankönyvek nem követték ezt az irányt, és inkább visszafelé tettek lépéseket. Az idő megérett a változásra, és egy új generáció megjelenésére.

A 20. század első éveiben Bartók és Kodály arra törekedett, hogy a népdalt eljuttassa a városi, hangversenyre-látogató közönséghez. Ezért írtak zongorakíséretet az általuk gyűjtött népdalokhoz és adták ki 1906-ban *Magyar Népdalok* címmel. A népdal előadása hangversenypódiumra került. E kiadvány az első, amelynek a népdal megkedveltetése volt a célja, használata ma is általános.

1923-ban bemutatják a *Psalmus Hungaricus* című Kodály oratóriumot, melyben gyermekkar is énekel. Ezután születnek meg gyermekkori művei, például a *Villő* és a *Túrót eszik a cigány*. Bartók Béla *Gyermekeknek* című sorozatát is e század első évtizedben írja, a feldolgozott gyermek- és népdalok a hangszeres órákon kapnak létjogosultságot.

Kodály az 1928-as angliai hangversenykörútja alkalmával szembesül azzal, hogy az angol kórusok és iskolák milyen magas színvonalúak a hazai zeneoktatáshoz képest. Hazatérve a városok zenei egyesületeinek összefogását sürgeti a zenei nevelés színvonalának jobbítása érdekében. Sok tehetséges fiatal, részben Bartók és Kodály növendékek, munkája során megpezdül a zenei élet, létrejön az *Éneklő ifjúság* mozgalom. Számos nagyszerű hangversenyen mutatják be a kor zeneszerzőinek műveit, akiknek nevét ma is jól ismerjük: Ádám Jenő, Gárdonyi Zoltán, Doráti Antal, Kerényi György, Seiber Mátyás, Vásárhelyi Zoltán, Kodály tanítványok közül Veress Sándor, Rajeczky Benjámin.

A 30-as évek elején indítja útjára Ádám Jenő, Bárdos Lajos, Kerényi György és Kertész Gyula a Magyar Kórus kiadót. Céljuk a kórusmozgalom segítése mind szakmai tanácsokkal, mind „*frissen*” írt kórusművekkel. A Magyar Kórus kiadásában Kerényi György Kertész Gyulával együtt *Énekszó* címmel énekel, és zenepedagógiai folyóiratot hoz létre, amely rendszeresen tanítási vázlatokat is közölt. Ezek a kezdeményezések iskolán kívül történtek, de a tanítókat, énektanárokat és a növendékeket is jelentősen érintették.

Ugyanakkor a kórusmozgalom fellendülése igényelte a hatékonyabb kottaolvasás kialakítását. A zenei élmény létrejöttének, az ízlés fejlesztésének színtere az iskola kellett hogy legyen. Egy közismert Kodály idézet szerint: *„Sokkal fontosabb, hogy ki az énektanár Kisvárdán, mint hogy ki az Opera igazgatója. Mert a rossz igazgató azonnal megbukik. De a rossz tanár harminc éven át harminc évjáratból öli ki a zene szeretetét.”*<sup>63</sup>

Tóth Aladár (1898-1968) zenetörténész, zenekritikus és színházigazgató úgy vélekedik 1934-ben erről a korszakról: igaz, hogy a tanterv ugyan keveset törődik a zenei neveléssel - bár ennek oka, hogy a tanterv összeállítói maguk sincsenek tisztában a zene és különösen a magyar zene értékével - de ez tulajdonképpen szerencsésen alakult így, mert hála Kodálynak a zene a hivatalos rendeletek nélkül is megtalálta az utat az iskolába az ifjúsághoz.

Kodály 1937-ben adja közre a *Bicinia Hungarica* című gyűjteményt. Az első füzethez írt utószóban olvashatjuk: *„A gyűjtemény szövegtelen darabjai a szolmizálás útját szeretnék egyengetni. Tantervünk ajánlja ugyan, de nem sokan élnek vele. [...] Pedig aki komolyan megpróbálta, többé el sem hagyja: annyival gyorsabban visz a folyékony kottaolvasásra.*

*Természetesen csak a relatív szolmizálás, mert itt már a hang nevének kiejtésével meghatározzuk szerepét a tonalitásban. Angliában elemi fokon nélkülözhetetlenek tartják. Mért ne fordítsuk tekintetünket egyszer olyan ország felé, ahol kottából énekelni szinte olyan magától értetődő alapja a műveltségnek, mint nálunk az írni-olvasni tudás.”*<sup>64</sup>

Kodály Párizsban töltött tanulmányi ideje alatt ismerkedett meg a francia nevelési rendszerrel. Angliai útja során pedig tanulmányozta az ottani zeneoktatást. A Curwen módszer német közvetítéssel jutott el hozzánk Agnes Hundoeffer révén. (A módszereket a későbbiek során részletesen is áttekintjük.)

Ádám Jenő és Kerényi György német útjain tanulmányozták a híres német zenepedagógus, Fritz Jöde énekóráit, aki 1938-ban egy hetet töltött hazánkban, nyilvános kurzust tartva. Ebben az évben jelent meg Kerényi György és Rajeczki Benjámin könyve, az első korszerű iskolai énekeskönyv *Énekes Ábécé* címmel. Ez a tankönyv már megfelelt az elvárásoknak, megújította a kottaolvasást, értékes és hiteles dalanyagot állított össze. Ez volt a forrása Ádám Jenőnek, aki az 1944-ben hivatalossá tett iskolai énekoktatás teljes

---

<sup>63</sup> Kodály Zoltán: *Visszatekintés* I. kötet. (Budapest: Zeneműkiadó, 1974) 43. o.

<sup>64</sup> Szabó Helga: *A magyar énektanítás kálváriája. (megjelent az Eötvös József Alapítvány támogatásával, Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, Soksorozító) 82. o.*

tanmenetét kidolgozta. A kötet polgári iskoláknak készült, pár hónap alatt el is fogyott, de csak 1946-ban, a könyv 13. kiadásának évében engedélyezte a vallás- és közoktatási miniszter tankönyvként való használatát. Előszavában olvashatjuk: „*E könyv minden dallama- énekek és gyakorlatok egyaránt – klasszikus zene. Legtöbbje népdal, Bartók, Kodály, Lajtha, Veress gyűjtéséből.*”<sup>65</sup>

A könyv másik nagy értéke, hogy a képi illusztrációk nagy része is népművészeti tárgyakat ábrázol.

Kodály 1940-ben tartott előadásában úgy nyilatkozott, hogy szerinte az a legnagyobb baj, hogy a zenei oktatásunkat nem alulról építették föl, a hiányzó elemi és középiskolai oktatás mellé alapították meg a Zeneakadémiát. Fordítva ez sokkal hatékonyabb lett volna a zenei műveltség szempontjából. A zenei analfabétizmus felszámolása érdekében a tudatos zenei nevelés elkezdését javaslata szerint már az óvodás korra kiterjesztené, mert ott még jól ki lehet használni, hogy játszva tanulnak a gyermekek.

Az 1940. évi XX. törvénycikk a népiskolai oktatás nyolc osztályra való kiterjesztését törvényi erőre emelte. A végleges tanterv 1941-ben lépett érvénybe. Ez a tanterv sem teremtette meg azonban a tanítási egységet, mert külön tananyagot állapított meg a falusi és tanyai, valamint a városi iskolák számára. Az ének óraszámja az osztott iskolák 1-2. osztályában heti 1-1 óra, a 3-8. osztályban heti 2-2 óra lett. Az ének tárgy célkitűzései bizonyos előrelépést jelentettek a népzenei anyag javára. *A népiskola könyvei* sorozatban 1943-ban és 1944-ben jelenik meg Kodály szerkesztésében, Kerényi György közreműködésével az *Iskolai Énekgyűjtemény* I. kötete 6-10 éveseknek és II. kötete 11-14 éves tanulóknak. A gyűjtemény magában foglalja a népdalgyűjtő mozgalmak és zenepedagógiai törekvések eddigi eredményeit Kodály elképzelései, szelleme szerint. Teljesen mellőzi a tandal-irodalmat, ami a magyartalanságával, ízléstelenségével annyi kárt tett. A két kötet 630 dallamot közöl, ebből 462 a magyar népdal, 47 a vallásos ének, továbbá tartalmaz még 16 kánont, történeti éneket, 19. századi műdalokat, más népek dalait, a Himnuszt és a Szózatot tartalmazza. Mindkét kötetben a dalok módszertanilag meghatározott sorrendben követik egymást. A dallamfordulatok betűkottás megnevezése segíti a tanárt, a félhang-lépés pentaton dallamok utáni bevezetésével segít elkerülni a skálázós rendszert, a dúr-moll tonalitás idő előtti rögzülését. Az *Iskolai Énekgyűjtemény* két kötete ma is tankönyveink kiinduló pontja, alapja. Az *Iskolai Énekgyűjtemény* anyagából Kodály és Ádám Jenő 1943-ban a népiskolák nyolc osztálya számára *Szó-mi*

---

<sup>65</sup> Szabó Helga: *A magyar énektanítás kálváriája.* (megjelent az Eötvös József Alapítvány támogatásával, Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, Sokszorosító) 84. o.

*füzeteket* ad közre, melyek a két kötetet osztályokra bontják. Ezek a kisméretű könyvecskék segítik az iskolai énektanítást a relatív szolmizáció alkalmazásában, az olvasógyakorlatokat, dalokat nehézségi sorrendbe szedik. Ugyanebben az évben jelenik meg Kodály 333 *olvasógyakorlata*, ez a mindenki által ma is használt és jól ismert, legkisebbek számára íródott kottásfüzet.

A háború már javában folyik, de mintha a magyar zenei élet pezsgését nem befolyásolná, a legjelentősebb pedagógiai jellegű kiadványok ezekben az években születnek. A hangversenyélet sem szűnik meg, egymást követik a kórusbemutatók, Éneklő ifjúság hangversenyek. Ezek a találkozók Kodály Zoltánt és Bárdos Lajost köszöntik, az ő műveik dominálnak az előadásokon.

1944-ben az Országos Közoktatási Tanács kiadásában megjelenik Ádám Jenő *Módszeres énektanítás a relatív szolmizáció alapján* című könyve. Kodály Útravaló című előszavában többek között a következőket írja: „*Idestova egy emberöltő óta ismerheti, aki akarja a magyar népdal igazi arcát. Az 1906-ban kirepült első fecskét, a „20 magyar népdal”-t követő kiadványok sora legalább annyit megmutatott, hogy miben különbözik attól, amit azelőtt annak neveztek. Csak a pedagógia nem akar tudomást venni róla. Szemelgetett ugyan az újabb gyűjtésekből, de azokat a régi, megmerevedett rendszerébe szorította bele. Nem látta meg, hogy más dalkincs más rendszert kíván, hogy az új bort nem lehet a régi tömlőkbe tölteni[...]* az Ádám Jenővel kidolgozott „Szó-mi” népiskolai énekeskönyvekben megtehetőnek véltük a következő lépést: a C-dúr dallamok még hátrább kerültek, a dalanyagból adódó módszer még világosabban kialakult... Ennek a módszernek részletes gyakorlati leírását veszi itt az olvasó. E vezérkönyv sokat fog lendíteni énektanításunk ügyén. Szerzője szerencsésen egyesíti magában a legmagasabb zenei képzettséget a népiskolai gyakorlat közvetlen tapasztalataival. Ismeri a gyermek lelkét, észjárását, képessége pontos határát. A gyakorlatból merített ezernyi apró fogással, ötletes játékkal teszi hozzáférhetővé a nehéznek vélt anyagot... Amerre a könyv elindul, mindenfelé vígan rajzó gyermekereget látok nyomában. Dalolva vonulnak, mint Donatello angyalai kottalappal a kezükben. [...] Új korszak hajnalán vagyunk. A felszabadult, magyarabb gyermek, emberkort érve, megteremti a magyarabb és boldogabb Magyarországot. És ebben az éneknek is része lesz.”<sup>66</sup>

Ádám Jenő a módszer leírásakor sok ötletet vesz át az elődöktől, az európai zenepedagógiai eljárásokból. Curwen, Weber, Hundoegger, Jöde, de Bartalus és Sztankó

---

<sup>66</sup> Szabó Helga: *A magyar énektanítás kálváriája*. (megjelent az Eötvös József Alapítvány támogatásával, Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, Sokszorosító) 93.o.



könyveinek módszereit is felhasználva teremti meg a magyar népdalra formált relatív szolmizációs rendszert. Ádám Jenő munkája az egész országban ismertté vált, a relatív szolmizáció gyorsan elterjedt. Könyve énektanításunk történetében új korszakot nyitott, de az igazi eredményekre még várni kellett, mert a háború kiterjedése hosszú időre visszavetette a fellendülést.

A háború befejezése után a lendület folytatódott, 1945-ben elkészült az *Ötfokú zene* I. kötete. Az ország minden táján megújuló énekkarok folytatták hangversenyeiket. 1946-ban végre engedélyezték hogy Kerényi György és Rajeczky Benjámín már korábban megírt *Énekes Ábc* című könyvét tankönyvként használják az iskolákban.

1948-ban elkészült a Kodály Zoltán – Ádám Jenő: *Énekeskönyv az általános iskolák I-VIII. osztálya számára* című tankönyvsorozat, a felső tagozatos könyvek csak 1949 elején jelentek meg. A zenei ismeretek bővítése mellett az elődök könyveihez képest az a nagy különbség, hogy míg régebben az értelemre próbáltak hatni, addig Kodály és Ádám az érzelem felől közelíti meg a zenei nevelést, melynek szerves része az aktív éneklésen alapuló hallásképzés. A tankönyveket ma is kézbe vehetjük, tanulmányozhatjuk, hiszen újra kiadták a sorozatot. Ezekből a könyvekből értjük meg igazán, hogyan is működött a relatív szolmizációs rendszer a kezdet kezdetén. A kodályi koncepció szempontjából a mű elkészült, az énektanítás új alapokra került, a munkát lehetett folytatni.

A sorozatot az általános iskolák államosítását követően és a Rákosi-korszak ideológiájának megfelelően, főleg a vallásos énekek és a népdalokban előforduló Isten és úr kezdetű szavak miatt bezúzták, elrendelték az új könyvek megírását, a népdalszövegeken is változtattak. Az államosítások következtében szűkítették az egyéni és vallási kezdeményezéseket, 1950-ben megszüntették a *Magyar Kórus* kiadóvállalatot és vele együtt az *Énekszó* folyóiratokat. Az iskolák nem alkalmazták az egyházzenei képzéssel rendelkező pedagógusokat, pedig többségük részt vett a kórusmozgalomban.

1950-ben ismét új tantervet adtak ki, amely szerint az ének tantárgy célja a magyar népdalok mellett a Szovjetunió és a népi demokráciák dalainak éneklése volt.

Az új tanterv célkitűzései eléréséhez új tankönyveket adtak ki. A szerzők a nyolckötetes *Iskolai énekgyűjtemény*-ből 194 dallamot vettek át, de ebből 45 dal szövegét részben, vagy teljesen átírták. A változtatásokra a következő okok miatt volt szükség:

- a régi, úri társadalom tagjaira, a szolganép életére utaló szavak nem szerepelhetettek, mint például a királykisasszony, a bíró, úr, szolgálégény szó
- kerülni kellett a vallásos vonatkozású szavakat, így az Isten éltesen Péter, Pál kezdetű dallam szövegét teljesen átírták az ács munkájáról szóló szöveggel, vagy a másik dalban a beharangozott a pap sor helyett minden gyermek könyvet kap sort szerepeltették
- a durvaság, illetlenség, lustaság, mulatozás témaköreibe tartozó kifejezéseket is betiltották
- a szomorúság, az élet keserűségének hangulatát sugalló szövegeket optimistává változtatták: hitvány világnak = vidám ifjúságnak

Törölték a kötetből a balladákat, a jeles napokhoz, vallásos ünnepekhez kapcsolódó énekeket, idegen népdalokat, történeti énekeket és műzenei idézeteket. A könyvsorozat alig tartalmaz olvasógyakorlatot, kezdetekben kevés hangsúlyt kap a ritmustanítás, és a kottaolvasás tanítása sincs didaktikailag jól felépítve.

Az énekkarok műsorát szintén az ideológiához kellett igazítani. A középkor és reneszánsz kórusdarabok mellett a Kodály művek többségét sem lehetett sokáig énekelni vallásos tartalmuk miatt. A szegényes repertoár mellett ugyanakkor hatalmasra nőtt a magyar kórusművek és úttörődalok kultusza. Az iskolák énekkari találkozóit a tanácsok oktatási, népművelési osztályai rendezték kötelező jelleggel. Az iskolai énekórák színvonalosítása és a hanyatló kórusmozgalom ellenére 1950-ben a Minisztérium kísérleti jelleggel engedélyezte ének-zene tagozat létrehozását Kecskeméten. A mindennapi énekórához Nemesszeghyné Szentkirályi Márta állított össze ideiglenes tankönyvet Kodály szóbeli útmutatásai alapján, amelyet több mint húsz évig használtak. Példája nyomán az ország különböző pontjain sorban nyíltak meg az ének tagozatos iskolák.

1952-ben Rákosi Mátyás megjelentette a zeneoktatás reformjáról szóló rendeletét, valamint intézkedett az állami zeneiskolák újjászervezéséről. Ugyan a közoktatás szigorú felügyelet alatt állt, de a szűkebb szakterület kivételt képezhetett, így az újonnan írt hangszeres iskolák és szolfézs-könyvek a művészek és a pedagógusok összefogásának eredményeként jött létre. A kitűnő válogatások lehetővé tették, hogy a gyermekek az értékes zenével is megismerkedjenek. Ebben az időszakban Kodály minden alkalmat

megragadott, hogy hangsúlyozza a közoktatás nevelésének fontosságát, mert a zeneiskolák nem mindenki számára voltak elérhető közelségben, így a nép szélesebb rétegének nevelését nem tudtak felvállalni. Kodály szerint kultúrát nem lehet átvenni, örökölni, hanem csak tanulni kell minden nemzedéknek újra. Szerinte még nagyobb a baj a közönségnevelés területén amelynek „...még kísérletét sem látjuk. Mert ez csak az általános iskolában kezdődhet. A cél, hogy olyanok kerüljenek ki, akiknek életszükséglet a zene, már tudniillik a jó, művészi zene.”<sup>67</sup>

Az oktatás színvonala egyre gyengült, több iskolából elküldték az énektanárt, vagy kötelezték őt az átképzésre, mivel a középiskolákban megszűnt az ének tantárgy. Az államosított pedagógiai főiskolákon is megszüntették az énektanárok képzését, így csak azok a már régebben dolgozó kiváló pedagógusok vitték tovább az énektanítás elhivatottságát, akik a szervezeti változásokat is túl tudták élni.

1954-ben Szőnyi Erzsébet kiadja *A zenei írás-olvasás módszertana* című sorozatát három kötetben, amelyhez Kodály ír előszóban méltatást. A kötetek nemcsak az iskolai oktatásban, hanem a leendő zenészeknek is sok segítséget nyújthatnak.

Végre 1956-ban Erdély Grúz Tibor miniszter az alsó tagozatosok számára új tantervet írt elő, amelyben felülbírálja az 1950 óta életben lévőket. Négy nappal később a Magyar Zeneművészek Szakszervezete konferenciát hívott össze, ahol kinyilatkoztatták, hogy az utóbbi években a zeneoktatás nemhogy előre nem jutott, de rohamosan visszafejlődött. Megállapították azt is, hogy a kiművelt klasszikus zenészek hátrányosabb helyzetbe kerültek a szórakoztató iparral szemben. A pontokba szedett javaslatok többek között a szaktanári tanítás biztosítását, a kórusmozgalom újraindítását, a heti három óra énektanítást, heti három óra hangszertanulást, valamint a fakultatív kórusórák visszaállítását javasolták. Kodály ugyancsak élesen bírálta a heti egyre csökkentett énekórák számát többek között a közönségnevelés miatt is. Ugyanakkor az alulról jövő nyomás miatt az ének-zenei tagozatos általános iskolák száma, ahol hetente hat ének órában tanítanak, ebben az évben tizenkettőről harmincra emelkedett.

1958-ban kilenc év után jelentős eredményként újra megjelenik az énektanárok lapja, az *Énektanítás*. Még ebben az évben kiadják Kodály Zoltán és Ádám Jenő új énekeskönyvét az alsó tagozat első és második évfolyama számára, mely a korábbi közös tankönyvük átdolgozott változata.

---

<sup>67</sup> Szabó Helga: *A magyar énektanítás kálváriája*. (megjelent az Eötvös József Alapítvány támogatásával, Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, Sokszorosító) 111.o.

A Művelődésügyi Minisztérium 1962-re ismét új tanterv bejelentését készítette elő. Kodály Zoltán 1961-ben a készülő tantervhez a következő megjegyzéseket fűzte, melyet a Magyar Zene 1961. júniusi számában tett közlé: „...1868 óta ének is szerepel (papíron) az iskolában, és külsőleg fel voltunk szerelve európai jellegű intézményekkel. Csakhogy az Operában idegen világ volt, a németül tanító Zeneakadémia tehetséges növendékeit külföld számára nevelte, mert itthon nem találtak megélhetést.

*Falusi vándorútaim meggyőztek, hogy népünk tehetséges a zenére is, csak tanítani kellene. Beláttam, hogy ezen az állapoton csak mi, zenészek tudunk változtatni, s ettől fogva időm és erőm tekintélyes részét arra fordítottam más, egyénileg talán hasznosabb munkáim rovására. A háborúk sokat leromboltak, mindig újra kellett kezdenünk. Mégis a két háború közt volt egy kis idő, mikor, hála lelkes munkatársaknak, az Éneklő Ifjúság olyan színvonalra emelkedett, ami külföldön is ritkította párját, s amit máig sem tudunk úja elérni. [...]1945-ben nagy reménységgel láttunk újra munkához [...] De csakhamar sötétedni kezdett. Az órákat, tanterveket egyre-másra nyirbálták. Most itt ez a javaslat, az anyag további csökkentésével. Szinte komikus, hogy ennek a 'zenei nevelés' nagyotmondó címét adja, holott kevesebbet nyújt, mint a régi... ”<sup>68</sup>*

Kodály véleményének összegzéseként megállapította, hogy az új terv tartalma nem fedti a párt folyamatosan hangoztatott kulturális programját, mert a nép iskoláját nem látta el a zenei művelődés lehetőségével. A tervezett zenehallgatási anyagról szintén lesújtó volt a véleménye, mert szerinte nincsenek benne élő koncert lehetőségek, a tanárok hangszeres tudásától függ, hogy a művek milyen minőségben szólalnak meg. A technikai háttér, zenelejátszó eszköz hiánya pedig lehetetlenné teszi a felvételek megszólaltatását. Javaslatára szerint a fiatal művészeket kellene iskolai koncertek megtartására ösztönözni.

A Művelődésügyi Minisztérium Kodály javaslatait figyelmen kívül hagyva és elvetve 1962-ben ismét új tantervet adott ki, mellyel egyidőben azonnal bevonta és bezújta a forgalomban lévő tankönyveket. Új tankönyv helyett csak a tanárok kaptak egy kézikönyvet, benne egy útmutatóval a tanítási anyaghoz. Az új tankönyvek csak a következő tanévre készülnek el. Kodály és Ádám neve van rajtuk feltüntetve, de az eredeti pedagógiai anyagot teljesen megváltoztatták. A népdalok szövegét átírták aktuális politikai, nevelő célzattal. A dallamokon kívül semmilyen más információt nem adtak meg, így műzenei részlet esetén még a zeneszerző nevét sem.

---

<sup>68</sup> Kodály Zoltán: „Megjegyzések az új tantervhez” 1961 In: *Visszatekintés* I. kötet (Sajtó alá rendezte Bónis Ferenc, Budapest: Zeneműkiadó, 1964) 328-333.o.

1964-ban elkezdődött Kokas Klára irányításával az a hiánypótló tudományos felmérés, mely a kodályi zenei nevelési módszer pszichológiai hatását vizsgálta. Kokas zenei óvodás és iskolás, valamint kontroll óvodás és iskolás csoporttal dolgozva végzett vizsgálatot. Az eredmények közzétételével bizonyítást nyert, hogy a kiemelt ének-zenei nevelésben részesülő tanulók más tantárgyakból jobb eredményeket értek el, de a vizsgálat még a mozgás koordinációjában is pozitív hatást mutatott.<sup>69</sup>

A zenei oktatás hatásának vizsgálata másokat is munkára ösztönzött. Kokas Klára felmérésével egyidőben Vitányi Iván és munkatársai követéses vizsgálatot végeztek. Négy év elteltével megkeresték a korábbi zenei tagozatosokat. Vizsgálták zenei ízlésüket, hangversenylátogatási szokásaikat, lemezgyűjteményük összetételét, részt vesznek-e valamilyen önként vállalt zenei aktivitásban, kíváncsiak voltak általános művészeti ízlésük alakulására (képzőművészet, film, irodalom), társadalmi helyzetükre. A vizsgálatok eredménye igazolta a zenei tagozatot elvégzők igényes ízlésének kialakulását, de a meglepő az volt, hogy korábbi tanulmányaik olyan típusú továbbtanulásra ösztönözték őket, ami a társadalomban elfoglalt helyzetükre is pozitív hatással volt.<sup>70</sup>

A transzfer hatásról szóló legátfogóbb vizsgálatot Barkóczi Ilona és Pléh Csaba folytatták három éven keresztül kecskeméti iskolákban, melynek eredményét 1978-ban jelentették meg. Méréseik az intelligencia, a kreativitás, a figyelem, a személyiség Rorschach teszttel történő, a társas viszonyok szociometriai kérdőívvel közelítő vizsgálatokra terjedtek ki. Vizsgálataik során a következő eredményekre jutottak:

*„A nem zeneisek közül az alacsony szociális státusúakra a feladat elhárítása, a magasakra pedig annak túlzottan komolyan vevése a jellemző.*

*A zeneiseknél kibontakozóban láthatunk egy olyan optimális tendenciát, melyre az jellemző, hogy a szigorú gondolkodást igénylő helyzetekbe tudnak energiát fektetni, kreativitást igénylő helyzetekben pedig – annak ellenére, hogy ezek feladatszerűek – ezt elfogadva, s ehhez alkalmazkodva, képesek lazán, játékosan beállítódni, s éppen ezáltal jó teljesítményt elérni. Ezt pedig az intellektuális és emocionális-motivációs működések*

---

<sup>69</sup> Kokas Klára: *Képességfejlesztés zenei neveléssel* (Budapest: Zeneműkiadó, 1972)

<sup>70</sup> Bácskai Erika - Manchin Róbert - Sági Mária - Vitányi Iván: *Ének-zenei iskolába jártak.*(Budapest, Zeneműkiadó, 1972)

*korábban bemutatott fokozottabb összekapcsolódása, azaz, egy integráltabb személyiség kialakulása révén tudják megvalósítani.”<sup>71</sup>*

A transzferhatás vizsgálatok eredményeit közétéve a nemzetközi érdeklődés is megnőtt. A hazánkba látogató külföldi szakemberek és művészek a jól működő ének-zene tagozatos általános iskolákat látogatták, így a Kodály-módszer híre bejárta a világot, ami egyre több látogatót vonzott. 1964-ben Magyarország adott otthont a Nemzetközi Zenei Nevelési Tanács, az International Society of Music Education (ISME) konferenciájának. Az ünnepi hangversenyeken hazánk legjobb iskolai kórusai, hangszeresei léptek fel az óvodás kortól a felsőoktatásig. A siker a világ zenei szakembereinek figyelmét Magyarországra fordította. Külföldi szakemberek sora tanulmányozza hazánkban a zenei oktatást, többek között Yehudi Menuhin, Benjamin Britten, Isaac Stern, Mikisz Theodorakis, valamint neves pedagógusok, népzene kutatók, akik hazájukba hazatérve sorra alapították a Kodály nevével jelzett intézeteket. Így terjed el viszonylag rövid idő alatt a Kodály módszer, melynek iskoláit megtaláljuk az Egyesült Államoktól Japánig és Ausztráliáig mindenhol. Megalakul a Nemzetközi Kodály Társaság, melynek elnökei minden országban sokat tesznek a módszer további népszerűsítéséért. A magyar énektanítás külföldi sikereit Kodály váratlan halála sem töri meg 1967-ben. A zenei nevelésért felelős hivatalos vezetők a külföldiek számára kiadott ismertetőben természetesen elfelejtik azt a tényt megemlíteni, hogy az ő általuk látott és elismert zenei nevelés Magyarországon csak kevés iskolában valósul meg. Az általános iskolák száma 1969-ben 5626 volt, míg ezzel szemben csak 120 ének-zene tagozatos iskola működött. Az általános iskolai zenei nevelés két iránya ebben az időszakban már teljesen kettévált, mely elég messze van Kodály azon elképzelésétől, ami szerint minden gyermeknek ebben az oktatásban kell részesülnie. A zenei iskolákba áradtak a gyermekek, de még túljelentkezések miatt sem engedélyezték több hasonló típusú iskola nyitását, inkább felvételi rendszert vezettek be, mely Kodály hitvallásának – „*Legyen a zene mindenkié*” - teljesen az ellentéte. A szakadékot tovább mélyítette, hogy a magasan képzett szakemberek többsége csak zenei tagozatos iskolákban volt hajlandó tanítani. A tanárok kreativitásának beszűkítése és leterheltsége miatt egyre inkább szétvált egymástól az iskolai és az iskolán kívüli zenei élet. Létrejöttek a táncházmozgalmak, felszabadult az egyházi kórusművek éneklésének szigorú tiltása, felfedezték az idegen népek zenéjét, új zenei kísérletek sokasága indult el. Mindezzel szemben az iskolák tananyagában még mindig a politikát

---

<sup>71</sup> Barkóczi Ilona – Pléh Csaba: *Kodály zenei nevelési módszerének pszichológiai hatásvizsgálata* (kiadta a Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet megbízásából a Bács megyei Lapkiadó Vállalat, 1978) 143. o.

kiszolgáló zenei szemelvényeket és dalokat tanították. A kor változásairól így ír Szabó Helga, aki maga is részese volt ennek az időszaknak:

*„Ám az idő megmutatta, hogy az aktuális politikai szöveget megéneklő dal nem bizonyult személyiségformáló erőnek. Ugyanakkor nem csak személyiségformáló, de egy generáció életmódját, gondolkodását, igényeit, közérzetét alakító hullámot jelentett a beat, a rock beáramlása. Nem csak zenei, hanem sokkal inkább ideológiai, politikai jelenség volt. Alig akadt fiatal, aki hatása alól kivonhatta volna magát. Aki gyerekkorában az általános iskolában nem énekelt remekművet, nem találkozott a nagy mesterek alkotásával, nem jutott el a hangversenyteremig, az sodródott az árral. Akit viszont már kiskorában az iskola éneklő közösségében megérintett a mesterművek varázsa, igénnel választott a könnyűzene lehetőségeiből s a kamaszkoron túljutva volt mihez visszatérnie.”<sup>72</sup>*

Az 1978-ben bevezetett újabb tanterv megőrizte az óraszámokat. Pozitív változás az volt, hogy a tananyagba beépítették a zenehallgatást, amelyben a népzene mellett a hangszeres zene, a különböző zenei műfajok, a zeneirodalom klasszikus értékei mellett a 20. századi zene (Britten, Penderecki, Honegger, Szokolay, Petrovics, Kurtág, Durkó) is helyet kapott.<sup>73</sup>

Az új tanterv jelentős újjátésként lehetőséget adott arra az iskoláknak, hogy a tantervi szabályozásban csupán 75 százalékban kellett magukat tartani a központi előírásokhoz, 25 százalékban viszont a helyi igényekhez alakíthatták a tantervi programot. Ez lehetőséget teremtett a központi szabályozás fokozatos lazítására.

A 80-as évek második felében egyre több iskolában indulhatott alternatív programok szerinti oktatás. 1990-92-ben minden idők legnagyobb számú általános iskolája működött zenei tagozatosként, 200-240 iskola választotta azt az utat, amelynek igen eredményes

---

<sup>72</sup> Szabó Helga: *A magyar énektanítás kálváriája*. (megjelent az Eötvös József alapítvány támogatásával, Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, Sokszorosító) 132. o.

<sup>73</sup> Laczó Zoltán: „Az ének-zene tanítás célja és feladatai. Zenehallgatás.” In: *Az általános iskolai nevelés és oktatás terve. Tantervi Útmutató. Ének-Zene 1-4. osztály*. (Budapest: Tankönyvkiadó, 1978)

személyiségformáló erejét már a hatvanas évek felméréseiben láthattuk. 1998-ban 150 iskolának volt zenei tagozata, ennek egyharmada a fővárosban működött.<sup>74</sup>

Már a rendszerváltás előtt is működtek hat, nyolc és tizenkét osztályos iskolák, amelyek többféle módszer alkalmazásával tantervi kísérleteket folytattak. Mindezekben megmutatkozott egy jelentős probléma is, ha mindenki a saját tanterve szerint tanít, akkor átjárhatatlanná váló iskolaszervezet, valamint áttekinthetetlen, koordinálatlan tantervek sokasága alakul ki. Látható volt tehát, hogy a közoktatás központi tartalmi szabályozása nem tartható fenn tovább, az 1978-as tantervet a gyakorlatban már nem használták a pedagógusok.

Az új tantervről sokféle elképzelés született, végül széleskörű szakmai, valamint társadalmi vita és többszöri átdolgozás után Báthory Zoltán és segítői megalkották az alaptantervet, amelyet 1995 őszén a parlament elfogadott, és 1998 szeptemberétől hatályba helyezett.<sup>75</sup>

A Nemzeti Alaptanterv (továbbiakban NAT) az általános műveltségnek azokat az alapjait tartalmazza, amelyek minden ember számára nélkülözhetetlenek. Ezeket valamennyi magyarországi iskolában az 1-10. évfolyamokon figyelembe kell venni, hiszen elsajátításukra minden tanuló jogosult. A kötelező oktatás anyagát úgy állították össze, hogy azt minden iskolatípusban használni tudják, a követelményeket pedig úgy, hogy azok teljesítésére az órakeret 70 százaléka elég legyen. Ezzel lehetővé tették kiegészítő tartalmak és követelmények összeállítását is. A témákat nem tantárgyak szerint, hanem átfogó műveltségi területek és részterületek keretében fogalmazták meg, lehetőséget nyújtva az iskoláknak arra, hogy tantárgyaikat önállóan alakítsák ki, válasszák meg és csoportosítsák. A követelményeket sem osztályokra lebontva határozták meg, hanem csak azt az évfolyamot adták meg, amikor végezni kell a tématerülettel. A tartalmi szabályozás megengedi azt is, hogy az iskolák különböző könyveket használjanak, valamint lehetőséget ad az iskolai pedagógiai programok, helyi tantervek kidolgozására. A NAT egyik legnagyobb érdeme, hogy támogatja a pedagógusok képzését és továbbképzését.

A NAT műveltségi területei, részterületei a következők:

- Anyanyelv és irodalom
- Élő idegen nyelv

---

<sup>74</sup> Laczó Zoltán: Művészet és pedagógia - Zenei nevelés a közoktatásban (internetes jegyzet, [www.lfze.hu](http://www.lfze.hu))

<sup>75</sup> A 132 oldalas dokumentum teljes terjedelmében letölthető az Oktatási Minisztérium honlapjáról: [http://www.okm.gov.hu/letolt/kozokt/nat\\_070926.pdf](http://www.okm.gov.hu/letolt/kozokt/nat_070926.pdf)



- Matematika
- Ember és társadalom: társadalmi, állampolgári és gazdasági ismeretek; emberismeret; történelem
- Ember és természet: természetismeret; fizika; kémia; biológia és egészségtan
- Földünk és környezetünk
- Művészetek: ének-zene; dráma; vizuális kultúra; mozgókép kultúra és médiaismeret
- Informatika: számítástechnika; könyvtárhasználat
- Életvitel és gyakorlati ismeretek: technika; háztartástan és gazdálkodás;
- Testnevelés és sport

Mint a fentiekből is kitűnik, a NAT nem egy hagyományos értelemben vett tanterv, hanem alap a helyi tantervek és tantárgyi programok számára. A helyi tanterv az a program, amely az iskolai oktatásnak a teljes képzési ciklusra szóló terve. A közoktatási törvény előírásainak megfelelően, az intézmény nevelési-oktatási céljait meghatározó pedagógiai program részeként a következőket tartalmazza:

- az egyes évfolyamokon tanított kötelező és választható tantárgyakat,
- tanórai foglalkozások óraszámait, fő témaköreit és követelményeit,
- a magasabb évfolyamba lépés feltételeit,
- az ellenőrzés, értékelés és minősítés tartalmi és formai követelményeit,
- a differenciálás módjait,
- az alkalmazható tankönyveket és más taneszközöket.

Ehhez kapcsolódnak az egyes évfolyamok tantárgyainak programjai. A helyi tantervet az iskolák pedagógusai a NAT-on alapuló kész tantervek, tantárgyi programok átvétele útján, vagy önállóan állítják össze.

A művészetek műveltségi terület alapja a nemzeti és az egyetemes emberi kultúra, valamint a mindennapi életünk, a természet és a tervezett-alakított környezetünk. Ebből következően több területet tartalmaz, hogy lehetőséget teremtsen a gyermekek, serdülők sajátos megismerési módjainak, tevékenységeinek érvényesüléséhez. E területek közösek

értékközvetítő és értékőrző mivoltukban, továbbá abban, hogy az érintetteket aktív befogadásra, sőt alkotásra is készítetik. Közös tehát e terület anyagaiban, hogy a művészetben létező szabályszerűségek, sajátos közlésformák, kifejezőmódok közvetítésére építi fel a javasolt tevékenységeket, tartalmakat és egyúttal a művészethez, a kultúrához vezető személyes utak bejárására bátorít. Értéknek tartja az ember iránti kíváncsiságból fakadó bátor, találékony gondolkodást, új kérdések, értelmezések megfogalmazását, a kultúra iránti nyitott magatartást, az értékek élményeken és belátáson alapuló megbecsülését.

Az ének-zene műveltségi részterület általános fejlesztési követelményei:

Az ének - zene tantárgy alapvető célja a zene megszerettetése: az éneklés, zenélés, a zene befogadása, a zenei képességek fejlesztése. A zenei tevékenységformák- megértés, befogadás, reprodukálás, alkotás – kibontakoztatásával, zenei élményekhez juttatás és a tanulók személyiségének harmonikus, sokoldalú fejlesztése. A zenei értékek megismertetésével a zenei ízlésformálás, a zenei ítélőképesség fejlesztése, mely elősegíti a kritikai képesség kialakulását. A zenei élmények elsődleges forrása az éneklés. Az elsődleges cél a tiszta éneklés iránti igény és a helyes éneklési szokások kialakítása, amely során megnyílik a tanulók hallása a zenei anyanyelvünk befogadására. Az éneklési kultúra megalapozásával a tanulók érzelem és gondolatvilágának gazdagítása, előadói készségeinek fejlesztése valósul meg. A zene gyökere a ritmus, a ritmuskészség fejlesztése a dalanyaghoz kapcsolódó mozgásos, táncos játékokkal, ritmusgyakorlatokkal az ének-zene órák folyamatos és fontos feladata. A zenehallgatás célja és feladatai abban állnak, hogy a tanulókat tudatos és spontán zenei élményekhez juttassák. További célkitűzés a zenei emlékezet, a gondolkodás, a koncentráció fejlesztése, a zenei hallás intenzív fejlesztése, a hangszínhallás kialakítása. A zeneművekben megtalálható különböző hangulatok, egyszerű zenei formák és az előadói apparátus megfigyelése. A vokális zene és a hangszeres zene megfigyelése különböző feldolgozásokban és művek által. (1. számú melléklet)

A dalanyag kiválasztásának szempontjai között szerepel a tantárgyak közötti integráció érvényesítése, megalapozva ezzel a más művészeti ágakkal és műveltségi területekkel való kapcsolat megteremtését. A fejlesztési követelmények 1-6. évfolyamra, valamint 7-10. osztályokra általánosan megfogalmazott formában olvashatók.<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> Osvay Károlyné: *Az ének-zene tanítás módszertana* (Nyíregyháza, Bessenyei György Könyvkiadó, 1999) 8-15. o.

Az ének-zene tárgy hatékony tanításához komplex kitekintést kell nyújtani a gyermekeknek. A meghallgatott zenék földrajzi, történelmi, irodalmi kapcsolatainak tudatosítása érdekében ösztönözzük a tanulókat, hogy egyéni érdeklődésüknek is teret engedve olvasmányokkal, hangzó anyaggal, filmmel egészítsék ki zenei élményeiket. A pedagógus összeállíthat zeneszerzők, vagy korszakok szerint bemutatásra kerülő darabokat. Sokféle módon tudjuk a gyerekeket aktivizálni annak érdekében, hogy az énekórán túllépve a zene a hétköznapi életben is jelen legyen.

A zene és a környező világ, a zene és a társművészetek kapcsolatának felismerése szintén a zenehallgatás céljai közé tartozik. Jelentős azon műzenei alkotások száma, amelyek keletkezését más egyéb művészeti ágakban megjelenő műalkotások ihlették, vagy más művészeti ágak műalkotásaival vannak összefonódva. A gregorián zenéje, az egyházi jellegű művek megértéséhez szükséges az Új-szövetség bizonyos részeinek és a katolikus liturgia tartalmának részbeni ismerete. Érdeemes rávilágítani a költők, írók zenével kimutatható kapcsolataira, keresni arra a választ, hogy műveik miért ihlették meg a zeneszerzőket, és miért születtek egyazon mű során mégis különböző mondanivalóval rendelkező zeneművek? Ezek izgalmas kérdések, érdemes foglalkozni ilyen értelemben is a zene és más művészetek kölcsönhatásaival. Nem nélkülözhetők földrajzi ismeretek, ha különböző kontinensek zenéjét, vagy a romantikus kor nemzeti ihletésű műveit akarjuk tanítani. Bartók zenéjében az aranymetszés, szimmetriák, tükrözések, a többszólamú szerkesztések ellenpontjai, mozgásirányai, a matematika, geometria összefüggéseit elevenítik fel. A 20. századi zene hangzáseffektusai, a hangszerek hangszíne, működése a fizikai ismeretek birtokában jobban érthetővé válik.

A művészetben belüli kapcsolatok új megfogalmazást kaptak a NAT kapcsán. Érdeemes megvizsgálunk a vizuális kultúra idevágó tananyagát, követelményeit. Számptalan csatlakozási pontot találhatunk a mozgókép-kultúra és a médiaismert területein belül is.

Az irodalom, történelem, vallástörténet, földrajz, idegen nyelvek, matematika, fizika, a művészetek más területei mind segítenek a társtudományok megközelítésében. A gyermekek átélnek, tapasztalják, hogy a zene épp olyan része az életünknek, mint bármely más, semmi sincs önmagáért, a világ jelenségei és megnyilvánulási formái kölcsönösek.

A gondosan megfogalmazott célok után nézzük a tényeket. Az általános iskolákban még mindig kevesebb órát szánnak az ének-zene tantárgynak. Az alsó tagozatban csak a 3. osztályban van heti két óra, amelyben érdemi munkát lehet végezni. Negyedikben ez másfél órára csökken, aminek a hatékonysága már nem kielégítő. A felső tagozatban, 5-8.

osztályig az énekórák száma ismét heti egyre redukálódik. A zenei tagozatos általános iskolákban is csökkent az énekórák száma heti ötről négyre. A gimnáziumok, szakközépiskolák és szakiskolák 9-10. évfolyamában szintén heti egy énekóra van, míg a 11. és 12. évfolyam órarendjében már egyáltalán nem szerepel a tárgy önállóan. Megállapíthatjuk, hogy az elmúlt százötven év tendenciáit végignézve napjainkban az ének-zene tárgy óraszámában ebben a rendszerben a legalacsonyabb az összes tantárgy, de még a művészeti tárgyak közül is.

A NAT programját 2000-ben kerettantervvel egészítették ki. A kerettantervnek a Nemzeti Alaptantervvel harmonizálnia kellett, s ennek a feltételnek a teljesítése nem volt könnyű feladat. A tananyag lecsökkentésével könnyítettek a diákokon és pedagógusaikon, ugyanakkor a művészeti kompetencia területén még további szűkítések történtek. A tanítás elméleti szintűvé vált, lassan csak a zeneirodalmi adatok domináltak. Hol vagyunk a tiszta énekléstől, egyáltalán az énekléstől, a kottaolvasástól és az értő zenehallgatástól. A pedagógusok helyzete sem könnyű, mert mozgásterük ugyan lenne az anyag szabad változtatásához, de az óraszám még az alapismeretek tanítására is kevés. Míg 1985-98 között az énekórák száma hatvanhat volt, addig ez 1998 után 37 órára csökkent, ami tulajdonképpen egy intenzív egyhetes tábor anyagának felel meg.

A tanterv ugyan választási lehetőséget ad az iskoláknak egy szabad sáv biztosításával arra, hogy valamilyen tantárgyat tanítsanak a meglévők közül magasabb óraszámokban, de ezt a kor elvárásaihoz és a szülők követelményeihez kell alakítani. A művészeti nevelésnek itt nincs szerepe, mert mindenki a későbbi felvételi tantárgyakat preferálja. A gyakorlat szerint a választható többletóra az alábbi tárgyakból kerül ki: idegen nyelv (többnyire angol), matematika, magyar, informatika.<sup>77</sup>

Tanulságos a következő táblázat áttekintése:<sup>78</sup>

Tantárgy	Tanulmányi évek száma:	Összóraszám:
Matematika	12 év	Min. 2146 óra
Ének-zene	10 év	370 óra

Az elmúlt években jelentősen csökkent az ének-zene tagozatos általános iskolák száma is, sajnos ma már 100 alatt van a számuk, s a kerettanterv törvényi szabályozása alapján még

<sup>77</sup> Csillag Ferenc: „Az esztétikai nevelés -ma, hazánkban” In: *Parlando. Zenepedagógiai folyóirat*. L. évfolyam 2008/2. szám 35-43. o.

<sup>78</sup> Csillag Ferenc: „Az esztétikai nevelés -ma, hazánkban” In: *Parlando. Zenepedagógiai folyóirat*. L. évfolyam 2008 / 2. szám

kevésbé remélhetjük, hogy a jövőben több iskola látja be a transzferhatás jelentőségét és nyitja meg újra vagy újként a zenetagozatot.

Ismerve az eddig elért eredményeket határozottan látszik, hogy ez az irány nem kedvez a művészeti, esztétikai nevelésnek. Nem lehet nem észrevenni, hogy a világ megváltozott, a gazdasági nehézségek, a rosszul értelmezett tudás-orientáltság, a globalizáció negatív módon hat a zene világára. Abból a szempontból, hogy az ének-zene tanítást a kulturális örökség részeként kell tekintenünk, felelőségünk a kialakult helyzetben nem kevés. Azt ma még nem lehet megjósolni, mi lesz a kimenetele az óraszámokért folytatott vitáknak, de az mindenképpen biztos, hogy a koncepciót sürgősen újra át kellene gondolni.

#### **1.2.4 A kötelező tanórán kívüli oktatás – a zeneiskolák szerepe**

*„A zene azért van, hogy örömünket leljük benne. Előadóművész és zenetanár arra hivatott, hogy ezt az örömet továbbadja. A pedagógus, aki elfelejti, hogy ez a cél, vagy ami még rosszabb, elfeledtetni növendékeivel, az megcsúfolja hivatását.”<sup>79</sup>*

A tanórán kívüli zenei közművelődés az énekórán kell, hogy megkezdődjék a zene megszerettetésével. Fontos megtanítani a gyermekeknek, hogyan kell viselkedni koncerten, színházban, operában. Mikor nem tapsolunk? A zene csak teljes csendben nyugalomban élvezhető. Fontos lenne a szülőket is bevonni, hiszen a közös élmény, az otthoni közös beszélgetések, a példamutatás ereje még jobban elmélyíti a viselkedési formákat, szokásokat, s egyébként gyakran ők maguk is rászorulnának erre.

Az iskolán kívüli zenehallgatás élményében részesülő tanulók felmérhetően aktívabbak az énekórákon. A hangszereket, hangszercsoportokat, az emberi hangfajokat nagyobb biztonsággal felismerik, az ehhez kapcsolódó feladatokat jobb eredménnyel oldják meg. Tájékozottságuknak a zeneiskolában is hasznát veszik, amikor tanulmányaik során hangszerválasztásra kerül sor. A zeneiskolában tanuló gyermekek bátran és szívesen

---

<sup>79</sup> Varró Margit: „Zongoratanítás és zenei nevelés” Editio Musica, 1989 12.o.

A német nyelvű kiadás előszava – idézi: Urbáné Varga Katalin: „Zene és terápia cikkében” In: Lindenbergné Kardos Erzsébet: *Zeneterápia. Szöveggyűjtemény.* (Pécs: Kulcs a muzsikához kiadó, 2005)113. o.

vállalnak fellépéseket általános iskolájuk ünnepein és a Ki mit tud-on. Így hat vissza az iskolán kívüli zenei közművelődés az iskolai ének-zenei nevelésre azon kívül, hogy a gyermekekben kifejlődik az egészséges kritikai érzék, mely nemcsak önkritikához, hanem igényességhez is vezet.

A zeneiskolai zenei oktatás lényege zeneértő és zenekedvelő személyiségek formálása, közönségnevelés és tehetséggondozás. Egyéni, illetve kis létszámú csoportos órában tanítanak hangszeres játékot, zeneelméletet és zenei alapismeretet. Eredményessége az iskolai énekórákkal szemben kimagasló, amely több okra vezethető vissza. A zeneiskolába a gyermekek saját választásuk alapján, vagy szülői ráhatásra jelentkeznek, tehát tanulmányaikat nem kötelező oktatásként értékeli. Könnyebb magasabb színvonalat elérni, mert a túljelentkezések miatt a gyermekek csak sikeres felvételi alapján kerülnek be az intézménybe. Ez a válogatás már alapjaiban rangot ad a zeneiskolai zenei nevelésnek.

Az elméleti órák az általános iskolával szemben kis csoportban zajlanak, így könnyebb a figyelmet fenntartani és nem utolsósorban a fegyelmet is megtartani.

A hangszeres óra egyéni képzés keretén belül történik, így lehetőséget teremtve a tanárnak és a tanítványának arra, hogy nagyon szoros személyes kötődés alakuljon ki. A gyermekek rendkívüli módon kötődhetnek tanáraikhoz. Így alakul ki a tanulási – tanítási folyamat optimális légköre. A tanár elfogadása, tisztelete, követése, megbecsülése, a bizalom, a ragaszkodás mind ott lehet a gyermekben, ami motiválhatja a növendéket jobb teljesítmény elérésére. Ha a közoktatásnál jelentős szerepet tulajdonítottunk a tanár személyiségének, akkor ez a kis csoportos és egyéni képzésnél hatványozottan igaz. Adott esetben a tanár negatív hatása, a rossz élmények, a növendéket egész életre eltávolíthatja a zeneszeretők táborából.

A zeneiskolák célja kettős: egyrészt a zenei oktatásban résztvevő tanulókkal a zene megszerettetése, pozitív zenei élmények kialakítása, zeneélvező közönség utánpótlásának kinevelése, a koncertlátogatás életformájának kialakítása. Másrészt pedig a kimagaslóan tehetséges tanulókat zenei pályára irányítja. A rendszerváltás óta jelentősen átalakult az alsó- és középfokú zeneoktatás szervezeti rendje, működésének gazdasági és szakmai háttere. Magyarországon – Európában egyedülállóan – 640 zeneiskolában 300 ezer gyermek részesül alapfokú művészeti oktatásban, emellett ismét megjelentek a magán vagy alapítványi oktatási intézmények.

Az alapfokú zenei oktatás fontosságát hangsúlyozza Batta András a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem rektora is a Magyar Hírlap 2009. július 5-én megjelent riportjában:

*„Ha nincs zeneiskolai hálózat, akkor nincs Zeneakadémia, hisz ha nem kétszáz ezer gyerek tanul zenét, akkor nincs honnan kirostálni a majdani művészeket.”*

A zeneiskolákat azonban folyton fenyegetik az elvonások, egyre nehezebben léteznek, pedig ez a hálózat akkora kincs, hogy meg kellene erősíteni őket.

Az elvonási, átszervezési terv azonnal semmiféle gazdasági hasznot nem hoz, hosszabb távon pedig tönkreteszi, ami még működőképes, az egész világ által elismerten eredményes művészeti oktatás-nevelést. Igen fontos lenne, hogy a társadalomban újból megerősödjék a meggyőződés a zenetanulás fontosságáról.

Az teljesen természetes a szülőknek, hogy idegen nyelv, matematika, vagy más tantárgyból különóra járatták gyermekeiket, amiért óránként igen magas összeget fizetnek. A Zeneiskolába félévente befizetett 7 000 -10 000.- forintos tandíjért viszont heti 3-4 órán vesz részt a tanuló. Arra a kérdésre, hogy miért nem járatták a szülők gyermekeiket zeneiskolába, többnyire olyan válaszokat kapunk: *„Túl messze van.”* *„Nincs jó hallása”*, tehát anyagi okokra nemigen vezethető vissza. A zeneiskolát ellenzők közül többen hivatkoznak arra, hogy a gyermeküknek akár négy délutáni elfoglaltságot is jelenthet a zeneiskola, így másra, például sportolni, különórákra nem marad ideje. Nincs aki rendszeresen elvigye, vagy elkísérje, mert a szülők még ebben az időszakban dolgoznak. Az időpontok általában beleesnek az iskolai aktív tanuló időbe, így a zeneiskolások ebből kimaradva csak késő délután, vagy este tudja elkészíteni házi feladatát.

### **1.3 A Kodály koncepció szerepe a zenei oktatásban**

Magyarországon a mai napig Kodály nevelési eszméit szem előtt tartva folyik a zeneoktatás.

Napjainkban felélénkült az a párbeszéd, amely a kialakult és a gyakorlatban alkalmazott zenei nevelési problémákkal kapcsolatosan keresi az értékeket, ugyanakkor megpróbálja újból megfogalmazni a kérdésre a választ: mit is jelent tulajdonképpen Kodály eszméi szerint zenét tanítani. Az eredeti elképzelésekhez visszatérve össze kell foglalnunk a szisztéma legfontosabb jellemzőit.

A *„Kodály-módszer”* kifejezést először az 1964-es ISME (International Society for Music Education) konferencián használták, bár ezt az elnevezést ő maga helytelenítette.

Szívesebben nevezte elméletét koncepciónak, jelezve azt, hogy sokkal szélesebb szellemi kisugárzású gondolatrendszerrel van szó, mintsem azt bele lehetne foglalni a “módszer” fogalmába. A kodályi gondolatrendszer nem redukálható csupán a zenei írás-olvasás tanításának útmutatására, és a tiszta éneklésre. A koncepció alapja, a zene demokratizálásának a szándéka, amelyet a „*Legyen a zene mindenkié!*” mozgósító gondolat fejez ki leginkább. A kodályi koncepción a zeneszerző írásban és szóban adott útmutatásait, nevelési eszméit, valamint az általa írt gyakorlatokat, zenepedagógiai műveket, valamint az éneklő iskola vívmányát értjük. Összefoglalva tehát, mi is a koncepció lényege Kodály hitvallása alapján: A gyermek zenei anyanyelve a magyar népzene legyen, ha ezt elsajátította, akkor forduljon idegen zenei anyaghoz.

Mindenki számára legkönnyebben hozzáférhető hangszerrel, az emberi hanggal, énekléssel jussunk el a zenei nagyságokhoz, így nem egyes kiváltságosokat, hanem tömegeket lehet a zenéhez vezetni.

Csak a legértékesebb anyagot szabad tanítani, remekműveken keresztül vezessünk remekművekhez. A napi éneklés a napi torna mellett a gyermek testét, lelkét egyformán fejleszti. Nagyon fontos a karéneklés; a közös erőfeszítésből származó eredmény öröme fegyelmezett, nemes embereket nevel.

A döntő zenei élményeket a gyermek kisgyermekkorban szerzi meg, 15 éves koron felül már kevésbé fogékony, ezért a rossz zene elleni védőoltást a zsenge gyermekkorban kell megadni.

Robert Schumann *Zenei házi és életszabályok* című művének egyes fejezeteit fölhasználva Kodály összeállította a jó zenész ismérveit. Schumann a hallás fejlesztését hangsúlyozza. Előtérbe helyezi az éneklés szerepét, nagy szerepet tulajdonít a kóruséneklésnek, ahol főleg a középső szolamok éneklését javasolja, amelytől élesedik a hallás. A népdalok ismerete mellett a kottaolvasás fontosságára is felhívja a figyelmet, ami nélkül más népek zenéjét nem tudjuk megismerni. E schumann-i szabályokat Kodály alaposabban kifejtette, amely *Ki a jó zenész?* címmel jelent meg. Kodály pedagógiai iránymutatása alapján a gyermekek gyors kottaolvasásának kialakítását relatív szolmizáció oktatásával lehet elérni. A daltanítás kiinduló alapjának szerinte mindig a pentatóniának kell lennie. Hangszert csak akkor kezdjen tanulni a gyermek, ha már megtanult énekelni. Összefoglalóan tehát a jó zenészt a következő ismertetőjegyek jellemzik: kiművelt hallás, kiművelt értelem, kiművelt szív, kiművelt kéz. Fontos kritérium, hogy a legjobb eredmény eléréséhez mind a négy jellemzőnek egyensúlyban kell lennie.<sup>80</sup>

---

<sup>80</sup> *Magyar Katolikus Lexikon*. <http://lexikon.katolikus.hu/K/Kod%C3%A1lym%C3%B3dszer.html>.



A nemzetnevelést szolgálta továbbá Kodálynak a zenei analfabétizmus felszámolására és az értékes zenei anyag tolmácsolására irányuló törekvése, amelyhez a rokon népek népdalain kívül a zene klasszikus nagy mestereinek alkotásai is hozzátartoztak.

Az előző fejezetünkben már bemutattuk, milyen súlyos helyzetben van ma az alsófokú zeneoktatás az iskolában. Visszaszorult az énektanítás, így a gyermekek az iskolákban nem találkoznak meghatározó módon sem a népzenevel, sem a klasszikus zenekultúrával. Természetesen ez nem marad következmény nélkül, máris jelentkezik a klasszikus koncertek egyre fogyó közönségének számán. Folyamatosan tapasztalhatjuk a szabadidő eltöltésének igénytelen módját, a sekélyes szórakozási lehetőségek elterjedését.

A Kodály koncepció visszaszorulása az iskolai énekoktatásban a csökkenő énekórák következménye. Nagyon tanulságos ismerni zenei életünk kiemelkedő pedagógusainak, művészeinek a véleményét arról, hogy miben látják a kezdődő válság kialakulásának megelőzését, valamint hogyan vélekednek az énektanítás fontosságáról, hol is van ma a kodályi koncepció helye.

A Magyar Állami Operaház gyermekkarának vezetője szerint *„A kodályi örökséget már régen Hungaricumnak kellene nevezni és védetté tenni!”* Szebellédi Valéria a többszörös nagydíjas Magnificat Gyermekkar vezetője az Erkel Ferenc Általános Iskola Zenei Tagozatának énektanára szerint is az iskolai oktatásnak kötelessége az értékes és a szép megmutatása. A zenei nevelés elsősorban az értelemre és az érzelemre hat, így nagyobb hangsúlyt kellene fektetnünk rá. Véleménye szerint a gyermekek régebben jobban rá tudtak hangolódni a komolyzenére. Hangsúlyozza a tanár felelősségét, hogy milyen sok múlik rajta, illetve hogy hogyan tud hatni a gyermekekre. Másik fontos tényezőként a szülők irányultságát említi, mert ha ők hisznek a zenei nevelés jótékony hatásában, ha fontosnak tartják, akkor biztosan találnak megoldást arra, hogy a gyermeküket zenére tanítsák.<sup>81</sup>

Döbrössy János, a Budapesti Tanítóképző Főiskola Ének-zene tanszékének tanszékvezető docense így vélekedik erről: *„Látni jó példákat, van olyan iskola, ahol a heti egy énekóra mellett van néptánc. Különféle rendezvények, népdalversenyek nagyon segítenek, ha van lelkes tanító vagy tanár. Egy igazgató, aki büszke arra, hogy az énekkara jól szerepel, nagyon tudja támogatni a tanár munkáját és ezen keresztül a gyerek érzelmi fejlődését. A tanár pedig, aki lelkesíteni tudja a gyerekeket és el tudja érni, hogy járjanak az ő énekkarába, nagyszerű példát ad. Akár a szülők és a gyerekek is szívesen*

---

<sup>81</sup> *Zenekar*. XIV. évfolyam 5. szám 2007/5. 29. o.

*meghallgatják az ilyen produkciókat.*” Döbrössy véleménye szerint is nagyon sokban függ a pedagógus személyétől, hogy sikerül-e a gyermekkel megszerettetnie a zenét, zenehallgatóvá, koncertre járóvá varázsolni a gyermeket. Manapság, amikor mindenhol szól a zene, rádióban, televízióban, interneten, ilyen állandó hatás alatt álló gyermekek figyelmét kellene lekötöni, és erre csak kiváló pedagógus képes.<sup>82</sup>

Dolinszky Miklós a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet tudományos munkatársa, zenetörténész, és esszéista is a tanárképzés alacsony színvonalában látja a zeneoktatás legnagyobb problémáját. Szerinte a tanári pálya a mai napig enyhén lenézett, másodrangú hivatásnak számít. Véleménye szerint a Kodály módszer megítélését helytelenül szakmai ügyé zsugorítják, holott aki ismeri a zeneszerző összegyűjtött írásait, az tudja, hogy Kodálynak pedagógiája, világszemlélete nem csupán szakmai, hanem komplett életvezetési program, még akkor is, ha természetesen van szakmai vetülete.<sup>83</sup>

Dr. Pálkás József a Magyar Tudományos Akadémia elnöke, természettudós szerint is a diákoknak meg kell tanulniuk, hogy a zene a nyelvhez hasonlóan az érzelmeknek, gondolatoknak a kifejezőeszköze. Ennek megvilágítását tartja az ének-zene oktatás legfontosabb feladatának. *„...a zene része a kultúránknak... ezt adta át az iskola az én számomra, és ezek az élmények roppant fontosak.*” Érdekes összehasonlítást javasol arra vonatkozólag, hogy az oktatás során meg kellene vizsgálni, hogy amikor a zenében a nagy alkotások születtek, akkor mi történt a tudományos és a műszaki életben. Véleménye szerint az iskola feladata megjeleníteni, hogy a kultúra egységes. A zene bár szigorú a szabályrendszere, az előadások sokféleségével teszi az embert kreatívvá, amely a nevelésben is óriási lehetőséget rejt.<sup>84</sup>

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem professzora így foglalta össze gondolatait a koncepció lényegéről.

Ez egy szintézis, egy csodálatos gondolat-rendszer, amelynek az egyik alapköve, hogy lehetőleg mindenkinek adjunk értékes zenét. Tegyük a szépséget hozzáférhetővé, adjuk meg azt az örömet, amit az éneklés ad, az emberi életet gazdagodik a zene által. Talán éppen ez a legközvetlenebbül átadható a nagy művészetek közül, mivel az ember az énekhangját picit gyermekkorától használja. Kollár Éva szerint a kodályi gondolat lényege, hogy ki kell dolgozni azt az utat, amin keresztül mindenki eljuthat az élő zenélés öröméhez. Ide a zenei anyanyelv felhasználása, a zeneirodalom megismerése és az értékes

---

<sup>82</sup> *Zenekar*. XIV. évfolyam 2. szám 2007/2. 35. o.

<sup>83</sup> *Zenekar*. XIV. évfolyam 6. szám 2007/6. 37. o.

<sup>84</sup> *Zenekar*. XIV. évfolyam 5. szám 2007/5. 30. o.

zeneművek megszólaltatása által juthatunk el. Az iskolai énektanítás és a kóruséneklés adhatja meg azt a zenei alapot, amely zeneértővé, zeneszeretővé teszi az embereket.

A zene megismerésében nagy szerepe van a zenei-írás olvasásnak. Ehhez segítséget nyújthat a mindennapos énekóra, a kóruséneklés vagy a hangszerstanulás és a relatív szolmizáció. Az éneklés akkor is gyönyörködtet, ha mások szólaltatják meg. Azok, akiknek nincs igazán jó hallásuk, nem énekelnek kristálytisztán, énekórán megkaphatták a zeneirodalom legjobb műveit. Feltétlenül meg kell említeni a népzene, mint a magyar zenei anyanyelv fantasztikus tárházát, amely az iskolai tananyag része. Ha a népzenevel kapcsolatban elmaradt az élmény, az annak tulajdonítható, hogy csak leckeszerű módszerekkel dolgozták fel őket, nem hallgatták meg azokat a zeneműveket, amelyekben feldolgozásuk megtalálható.

Fontos eleme ennek a módszernek a kóruséneklés, amely a közös zenélés egyik legtermészetesebb módja. Ma már az iskolákban sok esetben sok gondal küszködve működik a kórusélet. Kollár Éva véleménye szerint ezzel az eszközzel nagy tömegeket lehetne közvetlenül élményhez juttatni, akik később a hangversenytermekbe is elmennek. Belőlük alakul a közönség. Ha az énektanítás, az iskolai énekkarok rosszul vagy nem működnek, akkor az egész zenetanítási rendszer összedől.<sup>85</sup>

A kecskeméti Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet főigazgatója, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem docense, Liszt – díjas karnagy: „*Tudjuk nagyon jól, hogy felnőtt korban csak azok a hatások maradnak meghatározóak és irányt adóak az ember életében, amelyeket már fiatal korában begyűjtött, illetve az iskolás korban szerzett élmények, indíttatások azok, amelyek egész életre kihatnak.*” Gondolatát arra hivatkozva nyilatkoztatta ki, hogy már Kodály is megírta 1929-ben, hogy azt az élményt, amit egy gyermek az iskolában kaphat, nem szabad a véletlenre bízni. A legfontosabb kérdés tehát mindig az élmény. Sokan foglalkoznak azzal, hogy a közoktatáson belül milyen a helyzet, mivel a közönség nagy része itt születhet meg. Erdei Péter személyes tapasztalata szerint a képzés szűkülése ellenére ahol a pedagógus elhivatott, jól képzett, ott a kapcsolat a diákok és a tanár között azonnal élő. Ha a tanár szerelmese az operának, akkor oly módon tud róla beszélni, hogy magával ragadja a gyermekeket. Ha szépen tud énekelni és ezt is megmutatja a saját őszinteségével, zenei képzettségével, ez is elvárásolja a tanulókat. A mai tanulók számára nem idegen a komolyzene világa. Igaz, úgy tűnik, hogy minden egyéb fontos számukra, mert a felszínen bombasztikus erővel kapják mindenütt azt, amiről mi azt

---

<sup>85</sup> *Zenekar*. XIV. évfolyam 2. szám 2007/2. 30-34 o.

gondoljuk, hogy nem feltétlenül volna szükséges. A gyermek lelke mindig áhítozik a komolyságra, őszinteségre és a megbízható kapcsolatra.

Véleménye szerint Kodálynak megint csak igaza volt, amikor azt mondta, hogy akkor lesz jó zeneoktatás Magyarországon, ha először jó tanárokat képezünk. Hogyan lehet jó tanárokat képezni? Erdei szerint ez az egyik kulcskérdés. Szakmai szempontból a lehető legjobb képzettséggel, zenei, történelmi, irodalmi anyagismerettel, ugyanakkor szívvel és a gyermek, a diák szeretetével legyen felvértezve. Őszintén, szeretettel, hittel tudjon tanítani. Véleménye az, hogy az énekkel, művészettel szívesen foglalkozó tanítók kis létszámban kerülnek ki a képző intézményekből. Egyszerűen azért, mert különböző átszervezések kapcsán a zenei alkalmassági vizsga eltűnt a tanítóképzésből. Ha a tanító úgy érzi, hogy nincs eléggé felkészülve, ez gátlásokat épít. Ennek az az eredménye, hogy keveset vagy egyáltalán nem fog foglalkozni azzal a területtel, ahol bizonytalanak érzi magát. Ráadásul az oktatásirányítás is hozzájárul mindehhez, mert mindössze heti egy énekórát engedélyez az úgynevezett normál tantervű iskolában. Nem viszi végig a gimnáziumban, hanem megszakítja a 10. osztály után. A mostani rendszer az óraszám csökkentésével veszélyezteti a hattól tízéves korig tartó időszakot, amikor kialakul a gyermek zenei érdeklődése. Az érettségi előtti két év, amikor már egyáltalán nem foglalkoznak énekenével, pedig a felnőtté válás szempontjából igen fogékony kor.

*„Sajnos én is azt tapasztalom – mondja Erdei Péter - hogy a színházba, operába, hangversenyre járó közönség korösszetételét tekintve az idősebb generációkat jelenti elsősorban. Ennek egyik oka az előbb említett oktatási helyzet, de nemcsak ez. A zeneszerető emberek meggondolják, hogy a mostanában jelentősen megemelkedett jegyet megvásárolják, hiszen többségében közalkalmazottakról beszélünk. Ugyanez érvényes a pedagógusokra és az egyetemi ifjúságra is. Más oldalról viszont nagyon érdekes, hogy a „divatkoncerteken” legtöbbször teltház van. A világsztárok világát éljük. Az a világ köszöntött ránk, amikor csak akkor adom ki a pénzt, ha a szupersztárt tudom meghallgatni. Manapság érezhető, hogy olyan mélypont felé közeledünk, ahonnan csak felfelé van út.”*

86

---

<sup>86</sup> Zenekar. XIV. évfolyam 4. szám 2007/4. 32-33 o.



## 2 A ZENE SZEREPE ÉLETÜNKBEN

A zene értéke régebben az általános műveltséghez tartozott. Ma amikor mindenhol zene szól, gondoljunk csak a bevásárlóközpontokra, szórakozóhelyekre, az a paradox helyzet alakult ki, hogy bár életünkben sokkal több zenét hallunk, mégis csak díszítőelemként van jelen.

A zene jelentése az elmúlt két évszázadban alakult át. Régen a zene az ünnepélyek, vagy templomi szolgálat része volt. A zeneszerzők termékenyen komponáltak, hiszen ugyanaz a mű kétszer nem hangozhatott el, minden alkalomra új darabbal kellett előállniuk. Az életnek és a zenének a természetes összefonódása a nyugati zenetörténetben ezer évig fennállt, ami azt jelentette, hogy a zene a mindenkori jelen zenéje, s az élet lényeges alkotórésze.<sup>87</sup>

A szórakoztatás, a tánczene és az ünnepi zene szerves egységet alkotott, a zene nem vált szét több irányzatra, az úgynevezett könnyű- és komolyzenére. A földműves faluközösségekben, ahová a komolyzene amolyan úri huncutsággént juthatott el néha, külön kategóriaként funkcionált a népzene, amely szájhagyomány által maradt fenn. A közönséghez nem véletlen, hogy a szórakoztató zene áll közelebb, hiszen jobban megjeleníti a zene régebbi funkcióját, a mindennapok szerves része, követi a kor divatját, állandóan megújul, szövegeivel a mindennapok örömeit, gondjait, történéseit jeleníti meg. Manapság a komolyzene is több ágazatra szakad, magába foglalja az úgynevezett klasszikus zenét és modern zenét is.

A kortárs zene manapság elszakadt mindennapjainktól, a közönség ugyanis a hangversenyektől másféle élményt vár, mint amit a kortárs zenei hangversenyek többsége nyújt. A modern zenét jelentős művészek pártfogolják, közönségük mégis szűkkörű, mert nem a megszokott, elvárt katarzist nyújtja.

Harnoncourt szerint a mai zenélés és zenehallgatás az elmúlt ezer év zenéjének egészéből az esztétikai élvezetet nyújtó műveket részesíti előnyben.<sup>88</sup> Ezzel a legnagyobb probléma, hogy a szépség állandó keresésével pont a zene érzelmi mélységeit szűkítjük le. Mi alakítja elsősorban a közönség zeneértését? Mint már az előző fejezetben is láthattuk, az iskolai zeneoktatás, valamint azok a koncertek, amin a gyermekek hallgatóként részt

---

<sup>87</sup> Nikolaus Harnoncourt: *A beszédszerű zene. Utak egy új zeneértés felé.* (Budapest: Editio Musica, 1988)

<sup>88</sup> Nikolaus Harnoncourt: *A beszédszerű zene. Utak egy új zeneértés felé.* (Budapest: Editio Musica, 1988)

vettek. Ma már az is kap zenei képzést, aki önmaga soha nem tanult zenét, hiszen a médiából áradó zenefolyam észrevétlenül alakítja ízlését, akár pozitív, akár negatív irányban.

Mai világunkban természetesnek tartjuk, hogy az ember valamilyen kapcsolatban áll a zenével, akár aktív, akár passzív formában. Érdekes jelenség, hogy míg azt mindenki elismeri, hogy a beszéd, az emberre jellemző olyan tevékenység, amely megkülönböztet minket az állatvilágtól, addig a zenei nyelvet, amely az emberi kultúra alapvető része és minden korban fontos szerepet játszott, manapság bármikor nélkülözhető tulajdonságként értékelik.

A zene érzékelése összetett jelenség, amely az időben mozgó melódiák közötti differenciálás, hangmagasság, hangszín és harmóniák érzékelésének együttes megnyilvánulása. Pszichofizikai vizsgálatok kimutatták, hogy a zenei érzékelés elsősorban a jobb agyfélteke tevékenységéhez köthető, amelynek a látásban, az emóciók feldolgozásában, kreativitásban, az új, addig nem tapasztalt dolgokra való fogékonyságban van jelentős szerepe. Ugyanakkor a muzikalitáshoz kapcsolódó ritmusérzék a bal agyfélteke kizárólagos tulajdonsága, ahol megtalálható a nyelvi központ, mely a logikus gondolkodás mellett kiemelten felelős a beszédért. Ezért történt, hogy Maurice Ravelnek, amikor 57 évesen autóbalesetet szenvedett, bal féltekés sérülése következményeképp megszűnt a beszédértési, - elemzési készsége. Ezzel szemben a zenei képességei tökéletesen megmaradtak. Brenda Milner kanadai neurológus számos agyi sérült vizsgálata során állapította meg, hogy míg a bal félteke kiiktatása nem járt a zenei képességek csökkenésével, jobb félteke-sérülteknél a hangszín, a tonális memória, vagyis a legalapvetőbb muzikális érzékelés károsodott, vagy egészében megszűnt.

Hámori József agykutató egyértelmű, tudományos érveket sorakoztatott fel amellett, hogy a zenei nevelésnek nem önmagáért kell léteznie a gyermeknevelésben. Az agyféltekék azonos szerkezeti felépítése miatt a jobb agyfélteke nyelvi szintű fejlesztése, azaz a zenei nyelv fejlesztése éppúgy szükséges ahhoz, hogy arányosan fejlődjön az agy mindkét része. A zenére való fogékonyság kihat az agyi struktúrákra, és ezáltal az egyén sikeresebb lesz más irányú tevékenységeiben is. A beszédképesség kialakulása mellett így a muzikalitás korai fejlesztése segít a teljes emberi személyiség kifejlesztésében.<sup>89</sup>

---

<sup>89</sup> Hámori József: „Az emberi agy és a zene.” In: *Hang és lélek*. (Budapest: Magyar Zenei Tanács, 2002) 40-42. o.

## 2.1 Zenehallgatás mint zenei tevékenységi forma

A zenei tevékenység három különböző formában jön létre, alkotás, reprodukció, és befogadás formájában. Alkotásról beszélünk akkor, amikor a tevékenység produktív megnyilatkozása az improvizáció, magasabb szinten zeneművek komponálása. A reprodukció aktív zenélést feltételez, ide tartozik a zeneművek hangszeres előadása, éneklése, vagy esetleg a hallott anyag leírása. Azonban egy zenemű előadása folyamán kifejezetten produktív elemek is érvényesülnek akkor, amikor újraalkotjuk a zenei jelentést. A zenehallgatás aktív vagy passzív tevékenysége esetén beszélünk befogadásról. Azt vizsgálva, hogyan választ az ember zenét, tudnunk kell, hogy mindenki azt választja, amit megért, és csak azt értheti meg, aminek a jelentését megismerte és megszokta; de csak azt szokhatta meg, amit az adott határokon belül képes felfogni.<sup>90</sup>

A különböző zenei tevékenységek nem válnak el mereven egymástól, gondoljunk csak arra, hogy sokszor a hallgatott zenét mi is énekeljük, dúdoljuk. Az eszünkbe jutó rövid dallamot különböző formákban, változatokban szólaltatjuk meg, így találkozik a reprodukálás a produktív előadással. Dolgozatunk szempontjából kiemelten a befogadást és a hozzátartozó tevékenységeket emeltük ki részletesen.

Röviden tekintsük át milyen folyamatok eredményeként jön létre a zenehallgatás tevékenysége.

Az érzékelés és az észlelés az alapja a megismerési folyamatoknak. A zenei megismerési folyamat az akusztikus ingerek érzékelésével kezdődik, ami nem tudatos tevékenység. Az új érzékek feldolgozását segíti a gondolkodás, következtetés és a korábban már feldolgozott információk, amelyeknek hatására kialakulnak azok a felismerési formák, amik alapján az új információ feldolgozható.

A zene és a beszéd észlelése kezdetben nem válik el. Azok a zenei képességek, amelyek legkorábban megjelennek, egyben a beszédfejlődés alapjai is.

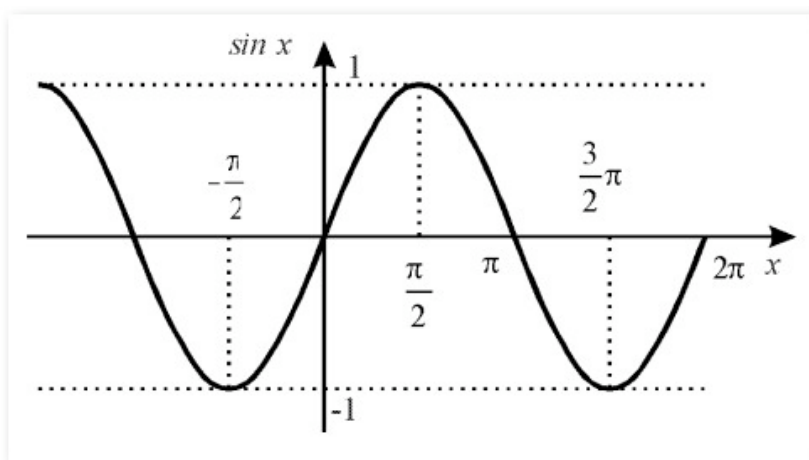
A hangok érzékelésére már a magzat is képes, a zenei környezet hangjai eljutnak hozzá. Ennek köszönhető, hogy az újszülöttek bizonyítottan rendelkeznek zenei tapasztalatokkal, nemcsak az anyanyelv irányában, hanem az őt ért zenei hatásoktól függő tapasztalatokkal is. A terhesség alatt gyakran hallott dallamokat a születés után is felismerik a gyermekek.

---

<sup>90</sup> Losonczy Ágnes: *A zene életének szociológiája* (Budapest: Zeneműkiadó 1969) 191-206. o.



A hangforrás rezgése hanghullám formájában a környezetében levő bármilyen rugalmas közegben terjed. A hang érzékeléséhez léteznie kell hangforrásnak, közvetítő közegnek és működőképes felfogó szervnek, vagy eszköznek. Az emberi fül érzékeli és megkülönbözteti a periodikus és nem periodikus hanghullámokat, az előbbieket zenei hangként, az utóbbit pedig zörejként értékeli. A zenei hang olyan inger, amelyet hallószervünk a levegő rezgéseinek hatásaként közvetít az agyba. Fizikai forrását tekintve a zenei és egyéb hangok olyan hullámjelenségek, amelyek matematikailag modellezhetők, sőt koordináta-rendszerben ábrázolhatóak. Ábrázolásakor a tiszta zenei hang szinuszcörbe-alakot vesz fel.<sup>91</sup>



#### 4. ABRA

A hangot a fizika területéről a frekvenciával, azaz a rezgésszámmal lehet meghatározni, amelynek mértékegysége a Hertz, továbbiakban Hz. Mérések tanúsága szerint az emberekben hangérzetet a 20 és 16000 Hz közötti rezgésszámú és megfelelő amplitúdójú mechanikai rezgések váltanak ki. Ebből az igen széles spektrumból azonban zeneileg csak néhány ezer Hz használható fel, egy átlagos zongora legalsó szubkontra „a” hangja 27,5 Hz, a legmagasabb „a” 3520 Hz.

A zenei hangok legtöbbször összetett hangok, több különböző erősségű és frekvenciájú egyszerű szinuszos hang összegeként keletkeznek.

A zenei hang négy tulajdonsággal írható le:

<sup>91</sup> [http://www.gitariskola.hu/zenei\\_fogalmak.html#H](http://www.gitariskola.hu/zenei_fogalmak.html#H)

1. A frekvencia, amely a hangmagasság meghatározója. A hang érzékelésében elsődleges a magasság, amely a másodpercenkénti rezgések számától függ. A hangmagasság különbségeinek észlelése iránti nyitottság egyben a beszédfejlődés alapja is. A beszédhang változásai igazítják el a csecsemőt a mondanivalóhoz kapcsolódó érzelmek dekódolásában, valamint az anyanyelv intonációjának elsajátításában. Ennek ösztönös felismerése nyilvánul meg abban, hogy a felnőttek más intonációval szólnak a gyermekekhez, mint a felnőtt hallgatóhoz.
2. A hang erőssége, a dinamika, amely a kisugárzott hullámok erősségétől, a hangrezgés amplitúdójának mértékéből eredő, változó és változtatható tulajdonság. A hangerő már a köznapi létben jelentést tartalmaz. Fontos információt nyújt a hangforrásról és annak távolságáról. A hangerő folytonossága a dallam folyamatosságának egyik tényezője, mivel a dinamika mutatja meg, hogy a dallam íve hova tart.
3. A hangszín, amelyet az alaphanggal egyszerre megszólaló felhangok rezgésszáma és erőssége határoz meg. A hangszínt leginkább a hangkeltésre használt eszköz tulajdonságai határozzák meg, a hangszernél annak anyaga, formája, megszólaltatásának módja, az emberi hang esetén a hangképzőszervek anatómiai jellemzői, a hangképzés módja. A hangszín így megjelöli a hangforrás típusát, így tudjuk megkülönböztetni az egyforma hangmagasságot játszó hangszereket egymástól. A hangszín a hangforrás tulajdonságán kívül a megszólaltatás módjától is függ, nem mindegy, hogy egy hegedű húrjait pengetéssel vagy vonóval szólaltatjuk meg. A felhangok frekvenciája az alaphang frekvenciájának többszöröse, ez alakítja ki a végeredményként hallható hang karakterét, hangszínét, hogy a különböző felhangok milyen intenzitással vannak jelen. A hangszín a felhangrendszer elemeinek megszólalási arányai folytán így változó és változtatható lehet.
4. Az időtartamot az adja, milyen hosszan szól az adott hang, amíg a zeneműben meghatározott ideig szól, vagy a rezgése spontán tart.

A zenei hangok zenei szerkezetet alkotnak, amelyeknek meghatározó elemei:

1. A dallam, amely az egymást követő hangokból létrejövő, iránnyal, csúcsponttal, árnyalással rendelkező folyamat.
2. A harmónia, amely az együtthangzó, különböző magasságú zenei hangok együttese.
3. A hangok időbeli különbözősége által létrejövő speciális időrend, amely formát határoz meg.

A fent ismertetett zenei paraméterek a hang révén érzelmeket, hangulatokat közölnek és váltanak ki, ily módon az intellektusra hatnak és lelki azonosulást idéznek elő.

A mai dallam szóra az ókorban és a középkorban több kifejezést használtak, mint például a görög *melosz*, *nomosz*, *ódé*, a latin *modus*, *cantus*, *cantilena*.<sup>92</sup> A dallamot az egymás után következő zenei hangok egysége alkotja, Schönberg szerint a dallam olyan, mint egy gondolatmenet.<sup>93</sup>

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

A dallam észlelése a gyermek korával egyre tágul. Eleinte csak a dallam körvonalát ismerik fel, a későbbiek során egyre több részletet tudnak megfigyelni. A dallamhallás a dallamok felismerésében és megszólaltatásában, az intonáció pontossága iránti érzékenységben nyilvánul meg. A dallamhallás alapja a hangnemérzék, a tonalitás érzék, amely képesség alapján meg tudjuk különböztetni a dallam egyes hangjainak funkcióját, a tonalitáshoz való tartozásukat.

Ahhoz, hogy a dallam folyamatosságát felfogjuk, több tényező egyidejű jelenléte szükséges:

- a hangot ne fedje le más hang vagy háttérzaj, és a hangerő különbség ne legyen túl sok decibel két egymást követő hang között, mert akkor nem folytonosságot, hanem impulzusokat érzékelünk.
- A dallamnak legyen időbeni kezdete és vége, valamint érthetően tagolja ritmus. Az ember nem érzékeli dallamnak a veréb csiripelését, annak ellenére, hogy négyszeres lassításban ritmikailag és magasságrendileg dallamnak mutatja magát,

---

<sup>92</sup> Brockhaus – Riemann: *Zenei lexikon 1. kötet*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1983)

<sup>93</sup> Darvas Gábor: *Zenei zseblexikon* (Budapest: Zeneműkiadó, 1978)

mert az eredetiben megszólaló elemek között túl kicsi az időintervallum a közvetlen érzékelés számára.

- A megszólaló hangok távolsága ne legyen se túl kicsi, se túl nagy. A közismert dallamot is kevesen ismerik fel, ha zongorán eljátszva a lehető legnagyobb távolságra helyezzük az egymást követő dallamhangokat.
- A dallam folyamatosságát megszakítja, ha az egyébként egymást követő hangokat más-más hangszínen szólaltatjuk meg.

A ritmus a táncban, zenében és költészetben érvényesülő önálló időbeli rendező és formáló elv.<sup>94</sup>

A görög szó eredete nem tisztázott, jelentése lüktetés, hullámzás<sup>95</sup>. A ritmus szerepe a nevelésben, gyógyításban, munkában, játékban döntő, kiemelkedő a közösségteremtő ereje. A fogalom használata a képzőművészetektől sem idegen, de az irodalom és minden nyelvi folyamat jellegzetessége is. Pszichológiai értelmezésben a ritmust formai jelenségként, időalakzatként kezelik. A zenében a ritmus a hang-időtartam sorozatát jelenti, a zenei folyamatot formáló elv, amely meghatározott szerkezetű időarányokat, alakzatokat tartalmaz.<sup>96</sup> A zenei ritmikai képességek alapját a metrumérzők képezi. A zene felfogása, jó előadása, ritmikai ismeretek kialakítása belső lüktetés nélkül nem lehetséges. Ennek kialakítása azért fontos, mert a mérőlüktetéshez viszonyított rövidebb-hosszabb zenei időértékek alkotják a ritmust. A hangsúlyos és hangsúlytalan metrikus lüktetések váltakozása adja az ütemet. Az egyes ütemekben előforduló ütések száma és értéke adja az ütemformát vagy ütembeosztást.

A zenei ritmus, akár a dallam, mindig valamilyen tartalom kifejezése is, önmagában is jelentéshordozó zenei paraméter. A ritmust mindig tárgyiasult formában észleljük a zenei folyamat időbeli elrendezéseként. A zenei ritmusérző tehát az a képesség, amely lehetővé teszi számunkra, hogy a zene átélése közben pontosan érezzük a zenei mozgás időbeli kifejezőerejét. A ritmus más művészeteknek is kifejezőeszköze, sőt ritmussal a művészeteken kívül is találkozunk, tehát nemcsak zenei kategória. A zenétől függetlenül azonban zenei ritmusérző nem alakulhat ki, fejlesztésének középpontjában a hangzó zenének kell állnia.

A ritmikai képességek – a muzikalitás többi eleméhez hasonlóan - az életkorral fejlődnek, fejlődésük menete jellemző is az adott életkorra, ám szintjüket tekintve nagy

---

<sup>94</sup> Brockhaus – Riemann: *Zenei lexikon 3. kötet* (Budapest: Zeneműkiadó, 1985) 239. o.

<sup>95</sup> Tótfalusi István: *Idegen szavak magyarul* (Budapest: Tinta Kvk., 2001)

<sup>96</sup> *Eszttétika. Esztétikai és zeneesztétikai alapismeretek*. Összeállította: Kedves Tamás (Kézirat)

egyéni eltérésekkel számolhatunk. A fejlődés leggyakrabban vizsgált területei: a ritmusok megkülönböztetése az azonosság-különbözőség alapján, a gyermekdalok ritmusának elemzése, a ritmus reprodukálása, a mozgásnak a ritmushoz való igazítása. Bár már az újszülöttek is fogékonyak a ritmusra, másképp reagálnak az egyenletes, mint a szabálytalanul következő koppantásokra. Jean Piaget (1896-1980) svájci pszichológus vizsgálatai szerint<sup>97</sup> (idézi Turmezeyné 2007) az idő tagolására másfél éves koráig nem képes a gyermek. Kétéves kora körül képes az eseményeket időrendben szemlélni, ettől fogva határolja el a jelen pillanatot a múlttól és a jövőtől. Hároméves korára átlátja egy nap eseményeit, majd ötéves korára egy hétnek a rendjét. Ekkorra érti meg az órát is. Az időérzék fejlődése még ekkor sem ért a végére, hanem csak 11-12 éves korra fejlődik ki teljesen.

A zenei érzékelés bonyolultabb és fontos formája a harmónia észlelése, amikor a hangokat egymáshoz való viszonyukban érzékeljük. A dallamban halljuk a hangok magasságát, időtartamát, ezek egymáshoz való viszonyát. A hangközérzék a dallamhallásból fejlődik ki, mely minőségileg jelent változást. A hangközöket és hangzatokat egyszerre érzékeljük több hangnak és egységnek is. Az egyszerre megszólaló hangok érzékelésével kapcsolatos a zenei kontraszt, a konszonzancia és a disszonzancia érzékelése is. Akusztikai értelemben az egymáshoz közel álló hangokat egymásba olvadónak, összecsendőnek érzékeljük, hangzásuk konszonzáns. Az akusztikai rendszerben különálló, együtt rosszul hangzó, feszültséget kiváltó hangzást disszonzanciának nevezzük. A harmónia-hallás spontán módon is megmutatkozik kiemelkedő tehetségű gyermekeknél, de képzéssel mindenkiben fejleszhető.

Az elraktározott zenei emlékképek, zenei képzetek szándékos felidézése alkotja a belső hallást. A belső hallás az a képesség, amelynek a birtokában az ember képes zenei jelenségeket külső tevékenység nélkül tudatában érzékletesen felidézni. De a zenei tevékenység előre elképzelése, megelőlegezése, tervezése is a belső hallás feladata. A külső hallás az első, a belső hallás a második foka a zenei hallás fejlődésének. Míg a külső halláshoz adott a hallószerv, addig a belső hallás tudati folyamatként fejlesztés eredményeként jön létre.

A memória különböző fajtáit különböztetjük meg, így tudjuk az arcokat, szavakat, szavakat, hangokat felismerni, és mozgásokat reprodukálni.

Az emlékezés korábbi érzékelés és észlelés felidézése. Másik formája a felismerés, amikor az újra észlelt jelenségben ráismerünk korábbi észlelésünkre. Az első a produktív, a

---

<sup>97</sup> Turmezeyné Heller Erika: *A zenei ismeretek és képességek fejlődése az alsó tagozatos életkorban* PhD disszertáció, Debreceni Egyetem, 2007

második a reprodukzív emlékezet. A felidézés és felismerés lehet önkéntelen és szándékos. A bevésést, a megtartást és felidézést auditív, vizuális és motorikus memória-típusok segítik. A hangszerjátéknál az auditív, vizuális emlékezetet erőteljes motorikus emlékezet egészíti ki, míg az éneklésben az utóbbi elem kevésbé dominál éppen láthatatlansága miatt. A személyiségtől is függ, kinek melyik emlékezte tartósabb. A frissen szerzett emlékkép mulandó, gondoskodni kell tehát a képzetek tartós bevéséséről gyakori ismétlésekkel. A tudatos emlékezésen kívül szükség van az úgynevezett mechanikus emlékezésre, vagy a bevésésre, amely a felidézés automatizált foka.

Ha ismeretközlésünk során korábban memorizált ismeretekre, képzetekre építünk, eredményesebbé válik az új anyag megértése. Az új ismeret elsajátításának alapszabálya, hogy újat csak ismerethez kötve lehet biztonságosan rögzíteni. Ezzel segítjük a régi képzetek bevésését, ugyanakkor elősegítjük az új zenei képzetek létrejöttét. A tudatosítás után gyakorlással, az új ismeretnek a régihez való kapcsolásával kell gondoskodni az elsődleges rögzítésről, majd az emlékképek tartósságáról.

A zenélés legtermészetesebb formája az éneklés, amely ugyanazt a vokális apparátust használja, mint a beszéd. A hétköznapi gyakorlat során is leeredukálódik a zenei képesség tágabb fogalma az éneklési képességre. Kétségtelen, hogy a kettő között szoros a kapcsolat, melyet megerősítenek a nagy zeneszerzők életéből vett biográfiai momentumok is. Az életrajzok tanulmányozása során feltűnik, hogy a későbbi nagy zeneszerzők gyermekkorukban énekhangjukkal tűntek ki. A teljesség igénye nélkül példaként kell megemlíteni Lassust, akit gyermekkorában szép hangja miatt többször elraboltak, de gondolhatunk Haydnra, Schubertre, akik a bécsi Stefans Dom gyermekkorúsának énekeseként szerezhették meg a zenei pályához szükséges tapasztalatot.

Telemann önéletrajzában a következőképpen írt az éneklés jelentőségéről: „Az éneklés az alapja mindenféle zenei tevékenységnek. Aki zenét szerez, annak énekelnie kell mondataiban. Aki hangszeren játszik, annak az éneklésben is járatosnak kell lennie.”<sup>98</sup>

## 2.2 A zenehallgatás művészete

Mielőtt a hangversenyre jegyet váltunk, vagy megvesszük a legközelebbi boltban a hanglemezt, érdemes végiggondolni, hogyan hallgathatjuk meg a legkedvezőbb körülmények között a zenét, amire kíváncsiak vagyunk. Nagy a különbség, hogy valmit

---

<sup>98</sup> Turmezeyné Heller Erika: „Az éneklési képesség fejlődésének pszichológiai háttere” In: *Parlando Zenepedagógiai folyóirat*. XLVIII. évfolyam 2006/5. 1. o.

hallok, vagy hallgatok. Az olyan „kellemes, hallgatható” zenéknek, mint amilyenek az áruházak, bevásárlóközpontok hangszóróiból áradnak, megvan a maguk helye, pontosan az áruházakban, bevásárlóközpontokban amolyan háttérzeneként. Az ilyen zene olyan, mint valami hangtapéta, amit hallunk anélkül, hogy különösebben odafigyelnénk. A klasszikus zene hallgatása ennél több erőfeszítést igényel, de nagyobb örömet is ad. Persze nem mindig tud az ember úgy zenét hallgatni, hogy közben semmi másra nem figyel. A legjobb elmenni egy hangversenyre, ahol igazi élőzene szól. Ily módon megajándékozhatja magát az ember egy szép estével, amikor a mindennapok gondjait otthon hagyva átadja magát a zene élvezetének. De bármilyen jó dolog is hangversenyre menni, ennek is megvannak a maga hátrányai. Ha valaki nem nagyvárosban vagy annak közelében lakik, akkor utaznia kell. A hangversenyjegy áráért sokszor már egy CD-t is lehet kapni, ami aztán a gyűjteményből bármikor elővehető. Mindezek ellenére az élő koncerttel akkor sem tud versenyezni semmi más.

Hallgathatjuk a klasszikus zenei rádió adását, amelyek gyakran sugároznak élő koncerteket és persze felvételeket. A modern hi-fi lejátszóknak és a digitális rögzítésnek köszönhetően a CD minősége szinte jobb, mint az élő koncerté. A lemezt annyiszor és akkor hallgatjuk meg, amikor és ahányszor szeretnénk, így valóban alaposan megismerhető egy darab. Ezzel csak az a baj, hogy mai rohanó világunkban csak nagyon kevesen szánnak időt arra, hogy figyelmesen zenét hallgassanak, és közben mással ne foglalkozzanak, többek között gondolunk itt például az autózvezetés közbeni rádióhallgatásra.

De tegyük fel, valaki mégis tud időt szakítani a koncentrált zenehallgatásra, érdemes a legfontosabb tudnivalók begyűjtésével kezdeni, ki írta, mikor, milyen stílusban. Ez már támpontot jelenthet arra nézve, mire lehet számítani. Érdemes elolvasni a háttér-információkat a programfüzetben vagy szórólapokon, ahonnan néhány alapvető dolog kiderül: hány tételes a darab, milyen a tempója, esetleg hangulata, milyen hangszerek, szólisták, énekesek adják elő. Ezután elég, ha a hallgató megpróbálja észrevenni a legfeltűnőbb jellegzetességeket: ismétlődő témákat, csúcspontokat, hangulatváltásokat, bármit, ami feltűnik. Aztán, ha alkalom kínálkozik rá, újra meg kell hallgatni. Különösen hasznos ily módon előre készülni otthoni zenehallgatással még a hangverseny előtt.

A zenei nevelés egyik fontos része a zenehallgatási tevékenységre szoktatás, ami nem könnyű feladat. A zenehallgatáshoz bizonyos képességek megléte szükséges, ugyanakkor bizonyított az is, hogy komoly képesség- és személyiségfejlesztő hatása van.

Fejleszti a koncentrációt, a zenei emlékezetet és gondolkodást, a zenei és akusztikus hallást, a belső képalkotó fantáziát és az esztétikai igényességet.<sup>99</sup>

A zenehallgatási anyag élményszerű feldolgozásához sokféle út vezet. Az általános megközelítés szerint a zenehallgatás egyik célja a zenei hangszínhallás fejlesztése, amelynek két fő fajtája van:

1. az élőzenei előadó általi énekes vagy hangszeres bemutatás
2. a gépzenei bemutatás

1. A zenei élmény megteremtésének leghatásosabb eszköze az élőzenei bemutató. Minden szükséges és fontos zenei részletet ugyan nem közvetíthetünk élőzenével, de a tanulók hangszer, és hangfelismerő képességének fejlődését sokkal jobban elősegíti az énekórai élőzenei szemléltetés, mint a gépzeneről történő megszólaltatás. Az élő zenei bemutatásoknak nagyobb a hatékonysága, érzelmileg jobban megfogja a gyermekeket.

Az élőzenei bemutatás lehetséges formái:

A tanár bemutató éneke A zenehallgatás legegyszerűbb és legtermészetesebb formája, ha valakinek az énekét hallgatjuk. A tanulók számára a legmeggyőzőbb, élmény szempontjából kiemelkedő, ha a tanító maga mutatja be az élőzenei anyagot szép énekhangon. A tanulók látják, hogyan születik a hang, az előadó miképpen vesz levegőt, képezi a hangot, milyenek a gesztusai, így tapasztalatot szereznek, mintát kapnak a technikai folyamatról.

A tanár hangszerjátéka

Ideális esetben az énekórán lehetőség van hangszer használatára, így előadhatóak a dalok zongorakísérettel, lehetővé válik egyszerűbb zenei formák bemutatása, elemzése, felismertetése. A tanár hangszerzetudásától függően különböző stílusú darabok bemutatása, az elemzésre kerülő zenemű részleteinek kiemelése mind remek lehetőség a közös élmény elérésére, az együtt muzsikálásra.

---

<sup>99</sup> [www.tofk.elte.hu/enek/letoltesek](http://www.tofk.elte.hu/enek/letoltesek)



### Hangszerismertetés

Gondos tervezőmunkával el lehet érni, hogy az osztályok tananyagában szereplő hangszerek megismerése a helyszínen, élő bemutatásban történjék. Ha az énektanár nem rendelkezik az illető hangszer ismeretével, behívhat zeneiskolába járó tanulót vagy hangszeres kollégát, akikkel előzetesen megbeszéli a teendőket. Ilyenkor célszerű röviden ismertetni a hangszer eredetét, felépítését, anyagát, a hang keletkezését. A gyermekek szeme előtt történhet a hangszer szétszedése, összerakása, esetleg meg is tapinthatják. A játékos mutassa be a hangszer hangterjedelmét, szólaltasson meg egy jól ismert dalt, figyeltesse meg a hangszínt, jelleget. Az egész órán főszereplő lehet a bemutatott hangszer, felhasználhatjuk készségfejlesztésre vagy akár új dal tanítására is. Ha van rá mód, előadhatunk kamarazenei műrészletet, de kísérheti a gyermekek énekét is. A tanulóknak sokkal nagyobb élményt adunk így, mint képről való bemutatással vagy gépzeneről való megszólaltatással.

### A tanulók hangszerjátéka

Mindegyik iskolában találunk olyan tanulókat, akik a zeneiskolában, vagy más, szervezett formában tanulnak hangszert. Ezek felkutatása, megismerése a tanár alapvető feladata csakúgy, mint a kapcsolattartás a helyben, vagy a körzetben élő hangszeres kollégákkal.

Természetesen a megfelelő színvonal elérése elengedhetetlen, ezért is van szükség előzetes egyeztetésre az előadókkal.

Tanórán kívüli lehetőségek keresése a zenehallgatásra, például a hangversenylátogatás alkalmával élőben láthatják az előadói apparátust, megismerhetik azt a különleges légkört, ami a hangversenyek ihletettségét, hangulatát jellemzi. Az élőzene jelenléte adja meg igazán azt a zenei élményt, ami nélkül minden törekvésünk hiábavaló.

2. A hangfelvétel készítésével lezárult a zene egy életformája. Már nem kellett személyesen jelen lenni, amikor a zenészek előadták a darabot. A zenelejátszó eszközök elterjedésével neves előadók felvételeit lehetett lejátszani otthon is. A hangfelvétel készítésének lehetősége ugyanolyan forradalmi hatású volt, mint 400

évvél korábban a kottanyomtatás. Most már nemcsak egyes hangjegyeket, hanem egész előadásokat lehetett rögzíteni és egy új hallgatóságnak bemutatni.

A zenészek számára is hasznos eszköz volt a hangrögzítés: az előadók kritikus füllel tudták meghallgatni önmagukat, a zenét és az előadó személyét, tehetségét az utókor számára meg lehetett örökíteni, és a zeneszerzők, különösen a mágneses szalag feltalálása után, játszhattak az előre felvett hangokkal. Az 1920-as évektől a rádió tovább növelte a zenehallgatók táborát, és ma már a sztereoadásoknak és a CD-re történő digitális hangrögzítésnek köszönhetően a felvétel majdnem olyan jó, mint az élő zene. Soha ennyi ember nem hallgatta hivatásos muzsikusok játékát saját otthonában. Igaz a mai napig vitatják, hogy a klasszikus zene szempontjából ez jó-e vagy sem.

A gépzenei bemutatás a zenehallgatási anyagot tartalmazó hanglemez, CD, DVD segítségével történik. A lemez fontos eszköze a zenei hallásfejlesztő és a szélesebb értelemben vett zenei nevelés munkájának.

Az általános iskolák előírt oktatási tanterve 1978-ban kiadott változtatása volt az első, amelyben részt kapott a rendszeres és módszeres zenehallgatás már az alsó tagozat énekzene óráin. Természetesen nem arra kell gondolni, hogy ezelőtt nem hallgattak zenét a gyermekek, ez a változás összegzett egy többéves kísérletet, amelyet Laczó Zoltán végzett budapesti és vidéki általános iskolákban. A kísérlet eredményeként született meg az új tanterv, melynek alsó tagozatos részét Laczó Zoltán, a felső tagozat anyagát pedig Tarcai Zoltán dolgozta ki.

Az ajánlott zenehallgatási anyagot lemezen rögzítették, megkönnyítve ezzel a pedagógusok dolgát. Anyagukkal a tanulók zenei ízlésformálásához kívántak hozzájárulni. Azt remélték, hogy a gondosan válogatott művek és műrészletek bemutatása újabb és újabb élmény forrása lesz a tanulóknak, akik ezúton betekintve a klasszikus zene világába, képesek lesznek az aktív befogadásra, így a későbbiek során is képesek lesznek megkülönböztetni az értékes és értéktelen zenét egymástól. A hangzó anyag ma is használható, természetesen egyes részek elhagyásával, mint például a mozgalmi dalok.

Új módszertani javaslatok születtek, ötleteket kínálva a pedagógusoknak a zenei anyag pedagógiai megismertetéséhez. Az egyik legismertebb és legszélesebb körű munka Pécsi Géza: *Kulcs a Muzsikához* című könyve.

A módszerek változását és az új tematikák kidolgozását *Az ének-zene tanítása és A tanító* című lapokban folyamatosan lehetett követni, így már ténylegesen csak a zenepedagógus felelősségén múlt, hogy mit és mennyit vesz át belőlük.

A módszeres zenehallgatás bevezetésének legfőbb indokai:

1. Az embernek a zenével való legközvetlenebb kapcsolata az éneklés, illetve a zenehallgatás tevékenységében nyilvánul meg. A tömegkommunikációs eszközök elterjedése (rádió, televízió, magnó, lemezjátszó, számítógép, a digitális hanghordozók) mind a gépzene elterjedését segíti. Az ember így kényelmesebbé vált, kevesebbet énekel, többet hallgat zenét, zenehallgatása azonban az esetek többségében passzív. A zenei hatások válogatatlanul érik az embert. Az iskolának vállalnia kell azt a feladatot, hogy már az általános iskola alsó tagozatától kezdve megtanítsa tanulóit a hangzó zene passzív elviselése helyett az aktív befogadásra, a válogatatlanul érkező zenei hatások közötti válogatásra. Az iskola így felkészíti a tanulókat a zenével való mindennapos kapcsolatokra úgy, hogy ezt a kapcsolatot érzelmi fogantatású aktív tudati tevékenységgé is formálja.

Az iskolai ének-zene órák akkor töltik be igazán feladatukat, ha magukba foglalják a zenehallgatást mint befogadást, az éneklést és a zenei írás-olvasást mint reprodukálást és az improvizációt mint alkotást.

Az óvodai zenei nevelési programban már szerepel a zenehallgatás. Nem lenne helyénvaló az óvodában megkezdett készségfejlesztő munkát az általános iskola alsó tagozatában folytatás nélkül hagyni. Azért sem, mert a zenehallgatás komoly figyelemkoncentrációt igényel. A koncentrációt pedig gyakorolni kell. A legfogékonyabb a 6-8-10 év korú gyermek, náluk lehet eredményesebben fejleszteni a figyelmet. Ennek elmulasztása csak alig, vagy ha igen, csak nagy fáradtság árán pótolható a felső tagozatos korban. Feltétlenül ki kell használni az alsó tagozatos életkor érzékenységét.

### **2.3 Az alsó tagozatos iskolai zenehallgatás célja és feladatai**

A gyermekeknek aktív énekléssel, zenehallgatással lehet felkelteni a zenei érdeklődésüket, amely formálja zenei ízlésüket, esztétikai fogékonyságukat.

A zenehallgatás célja és feladatai a tanulók tudatos és spontán zenei élményekhez juttatása. A jól megtervezett előkészítés megteremti azt a hangulatot, amely a zenemű befogadásához szükséges. Korábbi zenei ismeretekre támaszkodva az új információk elmélyítésével a gyermekek a teljes művet sajátjuknak érezhetik, mert minden folyamatot pontosan értenek. A zenehallgatásban azonban feltétlenül teret kell adni a spontán élmény lehetőségének.

A tudatos zenehallgatás fejleszti a koncentrációt, a zenei emlékezetet és gondolkodást a különböző zenei összetevők azonosságának, hasonlóságának, különbözőségének felismerésével. Lehetővé teszi a hangszínhallás kialakulását a hangszerek jellegzetességeinek megfigyeltetésével. Figyelni kell azonban a fokozatosság elvére. Először csak rövid zenei részleteket mutassunk a gyermekeknek, majd figyelmük fejlesztésével lehet a nagyobb lélegzetű műrészleteket, műveket bemutatni nekik. A zenei nevelés arra szeretné megtanítani a leendő zenehallgatót, hogy tekintsen el a különböző zenén kívüli ingerektől és összpontosítsa figyelmét a zenére. Amikor tehát a gyermekekkel zenét hallgattatunk, kiemelt feladat a figyelem irányításának tudatos fejlesztése.

A zenei emlékezetet és gondolkodást a különböző zenei összetevők azonosságának, hasonlóságának, különbözőségének felismertetése segítségével lehet fejleszteni. Az ismereteket felhasználva tanári segítséggel, megadott szempontok alapján a tanulóknál ki kell alakítani a képességet, hogy rövid műzenei részleteket tudjanak elemezni. A válogatás lehetőséget nyújt a vokális és a hangszeres zene kapcsolatának megismerésére.

A zenei hallás intenzív fejlesztése, az emberi énekhangok hangszínének megkülönböztetése, a hangszerek jellegzetes hangjának megfigyeltetése, a tanult dalok felismerése hangszeres feldolgozásban is, segítséget ad a hangszínhallás kialakításában. A hangszeres műzenében és a népzeneben jobban tud tájékozódni a tanuló, ha felismeri, hogy minden hangszernek jellegzetes hangszíne van. A zenehallgatás célja, hogy a gyermekek felismerjék a tempó és a dinamikai változásokat, feladata, hogy megismerjék a zenei karaktereket, valamint fejlesszék stílusérzéküket, tudjanak önálló véleményt alkotni a meghallgatott zeneművekről és előadásukról.

A tanulók így aktívan használják, felismerik az órán tanult zenei elemeket, például a ritmusképletet, elmélyítve ezzel tudásukat. Képesé kell ő ket tenni a zenei élmény szóbeli megfogalmazására, cselekményes zenék tartalmának szóbeli vagy más eszközökkel történő kifejezésére. A zenehallgatás anyagának kiválasztása gondos körütekintést és tervezést igényel. Feltételezi a tanár zeneirodalomban való jártasságát és az egyes

zeneművek mindenféle szempontból megfelelő felhasználási lehetőségeinek ismeretét (életkor, tananyag, más tanórán történő zenehallgatás).

A zenehallgatási anyag tematikusan kapcsolódik az óra anyagához, dalokhoz, ritmikai vagy dallami elemekhez, valamilyen hangszínhez, karakterhez. Az anyag kiválasztásának szempontjai között szerepel a tantárgyak közötti integráció érvényesítése, megalapozva ezzel a más művészeti ágakkal és műveltségi területekkel való kapcsolat megteremtését.

A zeneirodalom alkotásain keresztül más művészeti ágakkal is kapcsolat alakulhat ki. Elmélyíti a hon- és népismeretet, kapcsolódást biztosít a klasszikus zene révén az európai kultúrához, a világ népeinek megbecsülését a különböző földrészek népzeneje, népi hangszereinek hangzásvilágában való tájékozódása segíti.

A zeneművek könnyebb befogadását segíti, ha már ismert dal feldolgozásával kezdjük a zenehallgatást, mert a felismerés élménye is segítheti a befogadást. Az anyagválasztásban a fokozatosságra érdemes törekedni, így az egyszólamúságtól indulva lehet eljutni az összetettebb zenei felfogóképességet igénylő többszólamúsáig.

Természetes dolog az is, hogy a gyermekek zenehallgatás közben mozognak. A zenére született mozdulatok a zenével történő azonosulást jelenthetik, és bizonyos esetekben javasolhatjuk is a gyermekeknek a fantáziájukat megmozgató, a zenére valódi koncentrációt segítő mozgások végzését. A rövid részleteket egy órán elosztva akár többször is meghallgathatjuk, segítve ezzel a zenei anyag elmélyülését. A művekre a tanév folyamán többször is visszatérhetünk. Adjunk rá lehetőséget, hogy a tanulók a jól ismert zenehallgatási anyagból néha önállóan válogathassanak.

A zenehallgatási óráknak technikai igényük is van. Az egyre javuló minőségű hangfelvételeket követve ma már egy lemezjátszó meglete kevés, a digitális hanghordozók – CD, DVD – lejátszásához szükséges eszközök is szükségesek.

Gondosan figyelni kell arra is, hogy kizárólag kifogástalan minőségű felvételeket használjunk mind előadói, mind technikai tekintetben. Ha a tanulók gyenge előadásban, rossz minőségű felvételeken találkoznak az adott művel, inkább tekintsünk el annak meghallgatásától. Vigyázzunk arra is, hogy a hangerő megfelelő legyen.

Az alsó tagozat anyaga előkészíti a felső tagozatos zenehallgatás programját. A korábbi rövid zenei részletet a későbbiek során már a teljes mű meghallgatása követi. Az alsó tagozatos anyag szinte minden stíluskörből merít, megalapozva ezzel a stílusérzék kialakulását. Az elhangzó művek az alsó tagozat után elhangzanak felsőbb osztályokban is, de amíg a kisebbeknél a feldolgozás módja, a megfigyeltetés ismereteiknek, életkoruknak

megfelelően leginkább az érzelmekre, a zenei folyamat észlelésére, hangszínekre irányul, addig a felső tagozatban a műfaji, szerkezeti, stílusbeli ismeretek elsajátítása a legfőbb feladat.

A zenehallgatás kétféle módon történhet. Előre meghatározott szempontok alapján irányítjuk a figyelmet az apró részletekre, vagy a hallgatót nem befolyásoljuk, hanem hagyjuk, hogy a művet a maga egészében, teljességében fogja fel. Ilyenkor csak az egész meghallgatása után bontjuk részletekre, ami ismét egybeépítve egészszé áll össze. Az elemzés utáni újratálalkozás a művel a tudatosítás folyamata, mely új élményt ad.

A mű elemzésekor a következő zenei összetevőket lehet megvizsgálni: dallam, ritmika, hangszín, dinamika, karakter, harmónia, hangnem, szerkezet. Minden egyes elemzési szempont a zene egy-egy meghatározott összetevőjére irányul, s ezek külön-külön más-más oldalait fejlesztik a zenei hallásnak. Ebből következik, hogy a zenei hallást is jóval tágabban kell értelmeznünk. Ha a zenehallgatás tudatos tevékenység, a zenei hallás mindig összetett észlelési és gondolkodási tevékenység. A koncentrációt gyakorolni kell, a legfogékonyabb kor, amikor a legjobb eredményt tudjuk elérni, a 6-10. évig terjedő szakasz. Már az alsóbb évfolyamokban a figyelem tudatos irányításával megteremthetjük az értelmes zenehallgatás feltételét. A zeneműre vonatkozó kérdések minden esetben alkalmazkodjanak a tanuló életkorához, ismereteihez, érzékeltessék a kompozíció szépségét, kifejezőerejét. A meghallgatást ismételjük meg, mert egyszeri elhangzás nem mélyíti el az élményt. A megfigyelési szempontok megadásával a tanulók koncentrációja irányítható, figyelmüket lekötik az előzetesen alaposan átbeszélt szempontok. Ennél a korosztálynál még nem tudnak többfelé figyelni, így érdemes csak egy megfigyelési pontot adni. Minden újabb szemponthoz hallgassuk meg újra és újra a zenét, míg többszöri meghallgatással újraépül a teljes hangzó kép.

A fokozatosság elve a zenehallgatás anyagának kiválasztásában fontos szempont. Érdemes ismert gyermekdalokkal kezdeni, mert először már az is nagy élmény a gyermeknek, ha más előadásában hall ismert anyagot. Az egyszólamú dal később elhangozhat hangszeres előadásban, vagy hangszeres kísérettel énekszóolóval. A feladat a dal és hangszer felismerése, a szólamok számának a megállapítása. További megfigyelési szempont, hogy a dallam milyen hangfajon, milyen hangszeren, melyik szólamban jelentkezik. Természetesen a következő lépcsőfokot már ennél bonyolultabb feladatok jelentik. Ezzel egyidejűleg elvezetjük a gyermekeket a konkrét zenei helyzetelemzéstől az elvontabb feladatok megoldásáig.

A zenehallgatás anyagának kiválogatása során szem előtt kell tartani, hogy a jól elkülöníthető hangszínek, a zenei anyag mozgékonyasága, változatossága, a szólamok közötti „bújócska”- játéka mindig ébren tartsa a tanuló figyelmét. Ugyancsak életkori sajátosságot veszünk figyelembe, amikor olyan zenei anyagot választunk, amelyhez játékos vagy éppen meseszöveg, történet kapcsolódik (Mozart: Varázsfuvola, Kodály: Hány János). Ezzel elősegítjük a gyermek érzelmi azonosulását a szöveggel, történettel és azon keresztül a hozzá kapcsolódó zenei anyaggal.

Az énekórák tervezésénél fontos a zenehallgatás időpontjának átgondolása. Sor kerülhet rá az óra elején. Az óra tematikájához illeszkedő zenehallgatási anyag segítségével a zene és más területek összefüggéseire is rámutathatunk a zenei karakterek megfigyeltetésével. Mind zenei, mind pedagógiai szempontból fontos, hogy elegendő időt tervezzünk a zenehallgatásra.

Az alsó tagozatos zenehallgatási anyag az életkori sajátosságoknak megfelelően javasolja a művek vagy részletek terjedelmét. A hangzó idő sok esetben fél perc. A 2. osztályban hosszabb, 2-2,5 perc terjedelmű zenét is hallgatnak, a 4. osztályban 4-5 perces zeneművek figyelmes hallgatását is elérhetjük. Így biztosíthatjuk, hogy a zenehallgatás során a figyelem a műre irányul. A tanulónak pontosan kell tudni, hogy mit hallgat, és mit kell megfigyelnie. Fennáll a veszély, hogy ha túl rövid a zenemű, akkor a gyermek nem tudja beleélni magát a hangulatba. Ahhoz, hogy egy hangulatot átvehessen a zenétől vagy a zenéből a gyermek, legalább 2-3 percre van szükség. Az ilyen terjedelmesebb zenei anyagnak is kell tartalmaznia olyan elemeket, amelyek megfigyelési szempontok nélkül is megragadják a zenehallgatót.

Laczó Zoltán a *Zenehallgatás az általános iskola alsó tagozatában* című könyvében fontosnak tartja, hogy az első és második osztályban a hallásfejlesztés a környezeti hangok, zajok felismerésén alapuljon.<sup>100</sup> Elengedhetetlen a környezetünkhöz tartozó zajok ismerete, mert ezek felismerése sokszor életmentő lehet. Mindezek mellett a természet hangjai, a házon belüli hangok mellett a testzajok ismeretét sorolja első helyre. A zajok megfigyeltetését szerinte nem feltétlenül csak az énekórához kell kapcsolni, sok más tantárgynak is lehetősége van ezzel foglalkozni.

A zenehallgatás a következő területeken fejleszti a zenei képességeket:

- a zenei anyag befogadása a dallam, hangmagasság, ritmus, metrum, hangerő, hangszín és hangzat differenciálásával történik

---

<sup>100</sup> Laczó Zoltán a *Zenehallgatás az általános iskola alsó tagozatában* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1987, III. kiadás)

- a felidézéshöz, a hallott, tanult zene emlékképének előhívásához a dallam-, hangmagasság,
- hangzatemlékezet és a belső hallás együttes működése szükséges
- a zenei gondolkodásban az összehasonlítás, viszonyítás (azonos, hasonló, különböző),
- rövid zenei formák felismerése, absztrakció, analízis, elemek megfigyeltetése, szintetizálás (áttekintés, átfogó analízis), fogalomalkotás, szimbólumalkotás területei érintettek.

A zenehallgatás alkalmával nemcsak ismert gyermekdal-feldolgozások és szöveges, cselekményes zenék képezik a hallgatás anyagát, hanem tisztán hangszeres művek is. Közöttük találunk olyan programzenei alkotásokat, amely esetben az értelmezés vagy az értelmezés irányítása könnyebb, mert van úgynevezett tárgyi fogódzó: tudjuk, hogy „miről szól” a zene, mit akar „kifejezni”. A zenei összetevők birtokában rávezethetjük a tanulókat a zene karakterére.

A zenében azonban nem kell mindig feltétlenül tárgyakat, képeket, színeket, jelenségeket keresni, mert a zene ennél sokkal áttételesebben van kapcsolatban a valósággal. Minden műnek van határozott karaktere, hangulata. Ennek megfejtése a zenei összetevők ismeretének birtokában lehet a legtöbb, amit elérhetünk, s el is kell érünk. Bármilyen bonyolultsági szintű zenehallgatási tevékenység során mód nyílik a zenei hallás más összetevőinek a fejlesztésére is, így a hangerősség iránti érzékenység és a tempóbeli különbségek megfigyeltetésének a fejlesztésére is.

## 2.4 Élőzene vagy gépzene

Nagyon érdekes felmérést készített Pad Zoltán a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem énektanárképző és karvezető szak végzős osztályának hallgatója 2003-ban „*Az élőzene és gépzene befogadásának hatásvizsgálata*” címmel, amelynek keresztmetszete a *Parlando* folyóiratban jelent meg.<sup>101</sup> A felmérést általános- és középiskolások körében végezte. Arra a kérdésre kereste a választ, hogy ugyanazok a zeneszámok hangfelvételtől lejátszva és élőzenei előadásban milyen tetszési indexet váltanak ki a hallgatóság körében. Az elemzés összegzésénél arra a megállapításra jutott, hogy az élőzenei produkciók jóval magasabb pontot kaptak a vizsgált személyek körében. Ezt azzal magyarázza, hogy a gyermekek

---

<sup>101</sup> Pad Zoltán 2009. szeptemberétől a Debreceni Kodály Kórus karnagya



nagy része először látott hangszereket és azok működését figyelhette meg. De közrejátszik az előadók személye, „*akik megjelenésükkel, virtuóz játékkal, mimikájukkal és gesztusaikkal, nagyobb hatást tettek a hallgatóságra, mint a gépzenei felvételek.*”<sup>102</sup>

Bartók Béla 1937. január 13-án tartott egy előadást a Zeneakadémián A gépzene címmel, melyben a következő megállapítás hangzott el: „*Végeredményben a gramofon felvétel úgy viszonylik az eredeti zenéhez, mint a konzervgyümölcs az élő gyümölcshöz; az egyikben nincs vitamin, a másikban van.*”<sup>103</sup>

Bartók véleményéhez természetesen hozzájárult a kor technikai fejletlensége, a recsegő lemezeken megszólaló zene nem nyújtott hallgatójának felhőtlen élményt.

Arra a kérdésre, hogy mi az a többlet, ami az élőzenei előadásban rejlik, biztosan mindenki tud válaszolni, azok közül, akik már legalább részt vettek hangversenyen. Aki előre elhatározza, hogy meghallgatja a koncertet, már jóval a kezdés időpontja előtt elkezdí a készülődést, szabadabbá teszi estéjét, jobb esetben elegáns ruhát ölt magára, elfoglalja helyét a teremben, és vár a csoda megszületésére. Közvetlenül a kezdés előtt kiemelt szerepet kapnak a fény változásai, a halk zajból kialakuló néma csend, a várakozó figyelem. A szemünk láttára, fülünk hallatára felhangzó zenemű előadása egyszeri, és pontosan ugyanígy megismételni lehetetlen. Az élőzenei előadás különlegességét adhatja az előadó geszturális metakommunikációja, a testbeszéde. Jelentős kifejezőereje lehet az előadó mimikájának,



5. ABRA Vásáry Tamás vezényel<sup>104</sup>

102 Pad Zoltán: „Az élőzene és gépzene befogadásának hatásvizsgálata” In: Parlando. Zenepedagógiai folyóirat. XLV. évfolyam. 2003 / 5 - 6. szám 29. o.

<sup>103</sup> Bartók Béla: „A gépzene” Előadás a Zeneakadémián 1937, In: Bartók Béla *Válogatott írásai* szerkesztette: Szöllősy András (Budapest: Művelt Nép, 1956) 242. o.

<sup>104</sup> A fotókat Bódi Sándor készítette 2009. július 30-án a Kdály Zoltán Ifjúsági Világzenekar hangversenyén [www.ymsa.unideb.hu](http://www.ymsa.unideb.hu)

gesztusainak, mozdulatainak, gondoljunk csak az egész zeneművet irányító karmester látványára, akinek mozdulatai természetesen egy hangfelvételen nem látszanak.

A digitális hangfelvétel megjelenésének hátrányát emeli ki Riccardo Muti olasz karmester, aki úgy nyilatkozott, hogy ő nem akar megfelelni a 21. századi digitális kor kihívásainak. A zene területén ellenzi a globalizációt, mert szerinte a nemzeti karakter pótolhatatlan érték, ami nélkül nem születtek volna meg az európai zenetörténet korszakos remekművei. 30-40 évvel ezelőtt egy rádióközvetítésből, vagy lemezfelvételtől még meg lehetett állapítani, hogy milyen nemzetiségű zenekar játszik. A lemez elterjedésével, a CD megjelenésével ezek a sajátosságok határozottan eltűntek, „*mindent elborít a steril, digitális máz.*”<sup>105</sup>

## 2.5 Zenei útkeresések

A technikai újítások gyakran arra ösztönzik a zeneszerzőket, hogy felmérjék saját zenei lehetőségeiket és új stílussal próbálkozzanak. Ugyanakkor ez a hatás fordítva is igaz: a zeneszerzői igények gyakran új, vagy a korábbinál tökéletesebb hangszerek megjelenéséhez vezetnek. Talán nem teljesen véletlen az sem, hogy a hangfelvétel és a rádiózás megjelenésével a klasszikus zene radikális útkeresésével megjelentek az elektromos hangszerek. Már az 1890-es évek elején születtek kísérleti hangszerek, de a második világháború végéig nem keltették fel a muzsikusok érdeklődését. Eleinte ezeket csak a hagyományos akusztikus hangszerek helyett használható eszközöknek tekintették, de a technika olyan gyorsan fejlődött, hogy az általa kínált lehetőségek kihasználására egészen új zenei formának kellett megjelennie. Az elektronikus zene keletkezését 1953-ra tehetjük, amikor Németországban megalakult az első elektronikus zenei stúdió. Már a századforduló óta törekedtek a zeneszerzők a megújulásra, de még a hagyományos hangzási eszközöket használták. Az elektronikus zeneszerzés mikéntjével kapcsolatban kétféle elgondolás létezett. Párizsban zenei és nem zenei hangokat vettek fel különböző akusztikájú termekben, majd a legkülönbözőbb lejátszásokkal kísérleteztek: változtatták a tempót, visszafelé játszották le, megvágták és szerkesztették a szalagokat, így született meg az általuk elnevezett konkrét zene. A hagyományos hangszerek hangja már előre determinált. A különböző zenei korok fejlődésével fejlődtek ugyan a hangszerek, de alapvetően nem változtak. Karlheinz Stockhausen *Elektronikus és hangszeres zene* című

---

<sup>105</sup> Retkes Attila: *Zenélő ezredkezdet. Válogatott interjúk, 2000-2003* (Budapest: Nap Kiadó, 2004) 60. o.

előadásában (1958) így indokolja meg az új, elektronikus hangzások megalkotásának szükségességét: „Mit tesz az építész, amikor egy függőhidat, egy felhőkarcolót vagy egy repülőhangárt építenek? Még mindig enyvet, fát és cserepet használ fel hozzá? Az új formákhoz vasbetonra, üvegre, alumíniumra van szüksége – alumínium, üveg, vasbeton teszik lehetővé az új formákat. Így támadt az a gondolatunk, hogy nem használjuk az előre kialakított hangszeres hangokat, s magunk komponáljuk meg őket az adott kompozíció formai szabályainak megfelelően.”<sup>106</sup>

Stockhausen 1953-ban a kölni rádió munkatársaként Németországban elektronikus hangokból szűrők és modulátorok segítségével állított elő „tisztá” elektronikus zenét. A két módszer egyesítéséből született meg többek között Stockhausen és Berio legkülönbözőbb hangforrásokat felhasználó zenéje.

1958-ban Edgard Varese (1883-1965) a brüsszeli Világkiállításra megírta a *Poeme Electronique* című művét, amely az első nagyszabású multimédiás produkciók egyike volt.

A művet kb. 425 hangszórón adták elő, és vetített képekkel kísérték. Ugyanebben az évben Londonban és Stockholmban elektronikus stúdió alakult.<sup>107</sup>

Ezekben a kezdeti időkben elektronikus zene csak a stúdiókban szólt, ahol a későbbi előadás céljára, néha hagyományos hangszerek játékaival kiegészítve, szalagra vették. Az elektromos hangszerek hordozhatóvá válása és különösen a digitális szintetizátor megjelenése azonban lehetővé tette nyilvános koncerteken való alkalmazásukat, és a számítógépes technikának köszönhetően a hangversenyteremben, élőben lehet a hangokat a legkülönbözőbb módokon manipulálni. Manapság több amerikai egyetem és Párizsban a Pierre Boulez vezette Akusztikai Zenei Kutató és Koordinációs Intézetben (IRCAM) kutatják, milyen lehetőségeket kínál ez a technika. Boulez szerint a klasszikus zene jövője azon múlik, hogy sikerül-e a hagyományos hangszerek mellé beépíteni az elektronikát. A zenének szüksége van a számítástechnika legújabb vívmányaira, a modern szoftverekre, de a ló túlsó oldalára sem szabad átesni: az elektronika sohasem pótolhatja az emberi tudást, a művészi érzékenységet.<sup>108</sup>

Bár az elektroakusztikus zene tér-idő rendszerében adódó lehetőségek korlátlanak mutatkoznak, el kell ismernünk, manapság ez a zene csak igazán szűk réteget tud

---

<sup>106</sup> *Szöveggyűjtemény a zeneesztétikai tanulmányokhoz*. Összeállította: Kedves Tamás (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997) 223-224. o.

<sup>107</sup> <http://kraftwerk.hu/honlap/egyebek/ehistory.html>

<sup>108</sup> Retkes Attila: *Zenélő ezredkezdet. Válogatott interjúk, 2000-2003* (Budapest: Nap Kiadó, 2004)

megmozgatni. Nem is biztos, hogy alkalmas a közönséget a koncertterembe csalogatni, bár nem is ez a célja. A jövő zenéje? Talán...

A zeneoktatás legújabb kísérletét végzik Magyarországon a Musica Futura alapítvány tagjai, akik egy olyan számítógépes programot dolgoztak ki, amely a képességfejlesztésen túllépve a kodályi elmélettanítás elemeit veszi alapul. Céljuk, hogy a szolfézs és zeneelmélet oktatás a módszer logikai elemeinek kidomborításával hatékonyabbá váljon, és szórakoztasson. A gyermekek a számítógép által játszott akkordokat, hangközöket, skálákat nemcsak felismerik, de digitális zongorán le is játszhatják.

A módszernek a technikai igénye egy számítógép, esetlegesen hozzákapcsolt klaviatúra, vagy digitális zongora. Ahol több gép és zongora van egy teremben, ott a gyermekek önállóan fejhallgatóval tudnak gyakorolni.

A zeneoktatás modernizációját más eszközök is segítik. Egyre több helyen árulnak a kottával együtt egy úgynevezett MIDI –file-t, amit a számítógéphez csatlakoztatva nagyon széleskörűen lehet használni. Meghallgathatjuk a darabokat, kikapcsolhatunk bizonyos szólamot, vagy éppen hozzá lehet játszani egy másikat úgy, hogy még a tempót is változtathatjuk. Ez a hasznos találmány természetesen ártalmas is lehet, mert nem biztos, hogy a feljátszott darabok művészi színvonala megfelelő. A digitális zongora pedig bármennyire billentésérzékeny, mégsem képes a zene lelki tartalmát visszaadni. Alkalmatlan az érzékeny zenélésre és a hangszínhallás fejlesztésére. Ugyanakkor el kell ismernünk, hogy növeli a tanulók kísérletező kedvét.

A 21. század elején az élet minden területén számítógépet használunk, lehet, hogy ideje lenne a zenetanulásban is szélesebb területet biztosítanunk neki, de véleményem szerint okosan, csakis segédeszközként használva. Az oktatás célja nem változhat, a minőség elsődleges szem előtt tartásával minél többeket kell megnyernünk a zene ügyének, és komolyzenét értő és élvező közönséget kell nevelnünk.

### 3 A ZENEI TEHETSÉG

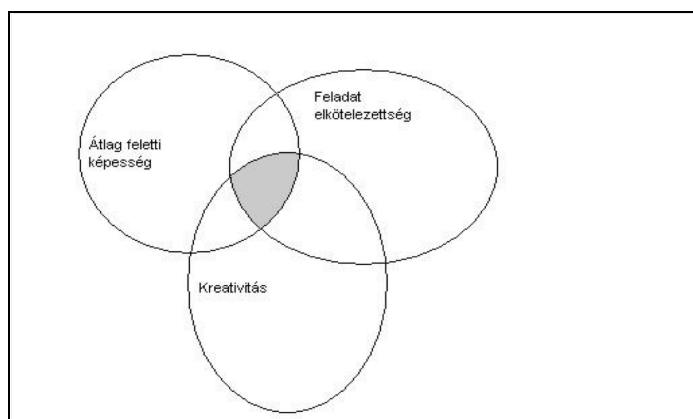
A mai napig vitát kavart, hogy az emberi tulajdonságok összességének melyik része öröklött, és melyik az, amelyik a tapasztalat során szerzett. Mi az, ami a géneken, és mi az, ami a környezeti hatáson múlik.

A tehetség fogalmát az idők során mindig másképp határozták meg, tartalma függött a kultúrától és az adott társadalomtól. Régebben a siker volt a tehetség alapja, így a legjobb tanuló, a leggazdagabb ember számított tehetségesnek. Később az intelligencia kimagasló eredményét azonosították a fogalommal. A magas értelmesség pedig nem jelentett garanciát a tehetségre, de az alacsony értelmesség viszont megakadályozhatta a tehetség kifejlődését.

#### 3.1 A tehetséget sokan definiálták, az ismertebb tehetség-definíciókat Renzulli, Mönks, Marland és Czeizel készítette.

Révész Géza (1878–1955) zenepszichológus és hangfiziológus szerint a tehetség veleszületett képesség, amely gyakorlással fejleszthető, eredményeként pedig kiemelkedő teljesítmény érhető el. Minél korábban kezdik a képesség fejlesztését, annál tovább el lehet jutni.

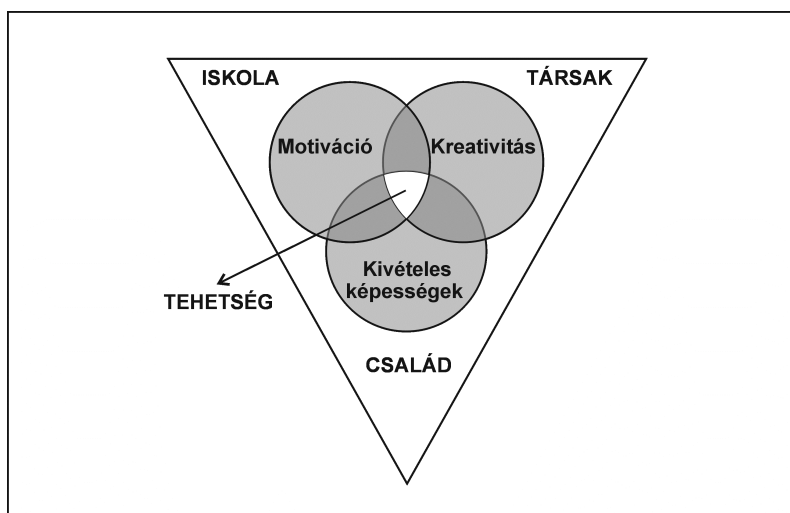
Joseph S. Renzulli amerikai pszichológus a társadalom helyett az egyénre koncentrálna a tehetséges embereket több tulajdonsággal írta le. A tehetség fogalom ábrázolásának megfogalmazására háromkörös modellt készített.



6. ABRA Renzulli-modell

Szerinte a kiemelkedő tehetségnek több összetevője van, úgy mint a kreativitás, a feladat iránti elkötelezettség azaz motiváció, átlagon felüli általános képesség (például jó memória, fejlett anyanyelvi képesség,) és speciális képességek (például zenei, matematikai, vizuális, nyelvi).

A Renzulli-féle három elem egymásra hatásához megfelelő környezetre van szükség. Mönks (1992) ezt a modellt bővíti tovább. Szerinte a tehetség kialakulásában a családnak, amely értéket közvetít, az iskolának, mely a tudás megszerzésének színtere és a baráti kör befolyásának is jelentős szerepe van. Tehát a tehetség kialakulásánál figyelembe kell venni a szociális tényezőket is.<sup>109</sup>



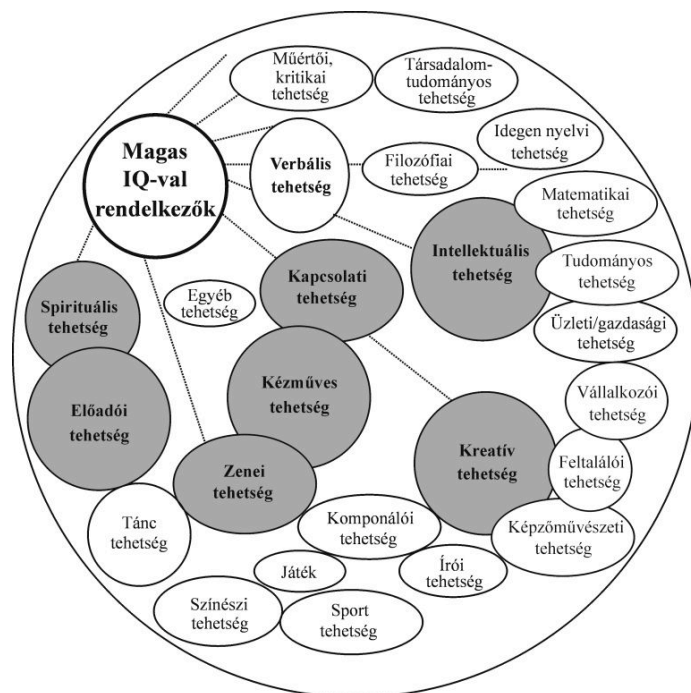
7. ABRA Mönks-modell

A tehetség jellegét a speciális képességek adják meg, ezeknek Gardner hétféle képesség csoportját különíti el (Balogh 2006), amelyek ismerete a speciális tehetség fejlesztéséhez elengedhetetlen: nyelvi, zenei, matematikai-logikai, vizuális-téri, testi-mozgásos, szociális-interperszonális, intraperszonális.

A Piirto-modell még differenciáltabban jelzi a tehetség fajtáit. Mindenki tehetséges valamiben, csak még fel kell ismerni, miben.<sup>110</sup>

<sup>109</sup> Dr. Balogh László: Elméleti kiindulási pontok tehetséggondozó programokhoz  
[http://server.borsod-ped.sulinet.hu/dokumentumok/mateh/Balogh\\_elmeleti\\_kiindulas.doc](http://server.borsod-ped.sulinet.hu/dokumentumok/mateh/Balogh_elmeleti_kiindulas.doc) ;2009-01

<sup>110</sup> Dr. Balogh László: Elméleti kiindulási pontok tehetséggondozó programokhoz  
[http://server.borsod-ped.sulinet.hu/dokumentumok/mateh/Balogh\\_elmeleti\\_kiindulas.doc](http://server.borsod-ped.sulinet.hu/dokumentumok/mateh/Balogh_elmeleti_kiindulas.doc) ;2009-01

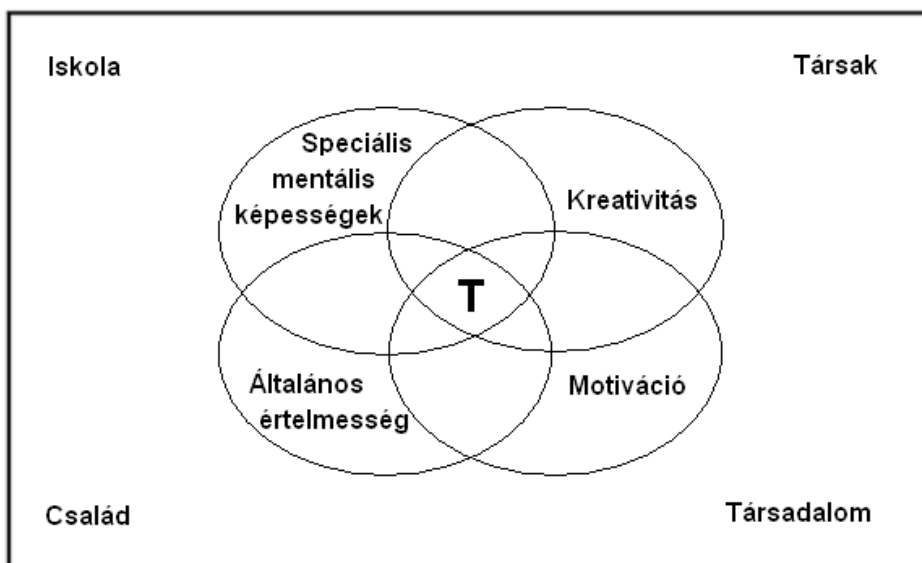


8. ABRA Piirto-modell

Az Amerikai Oktatási Hivatal a S. P. Marland (1972) által készített igen széles tehetség definíciót fogadta el, ami alapján tehetséges gyermeknek az számít, akinél olyan kimagasló adottságot és olyan potenciális képességet állapítanak meg, amely révén kimagasló teljesítményekre képes. A meghatározás szerint az a gyermek is tehetségesnek számít, aki csak egy területen mutat kiemelkedő eredményt, más területen viszont teljesítménye átlagos, vagy átlagon aluli.

Czeizel Endre orvos-genetikus 1997-ben készített modellje 4 + 4 + 1 szerkezetű, a kreativitás és motiváltság mellett az általános értelmi és mentális képességeket is a tehetség belső összetevői közé sorolja, mint például a verbalitás, térbeli tájékozódás, emlékezet, észlelési sebesség, számolási készség. A társadalom, iskola, család és kortársak hatásai mellett szerepet tulajdonít a véletlennek, az általa sors-faktornak nevezett összetevőnek, mint a tehetséget befolyásoló tényezőnek. A tehetség kibontakozásához idő kell, így az életben maradás az alapfeltételek között jelenik meg. A belső körök Renzullihoz hasonlóan a személyiségjegyek egymásra hatását jelölik. A négyszög pedig azt a szociális mezőt jelöli, mely a tehetség kibontakozását elsődlegesen határozza meg. A szociális mező részeinek külön-külön is feladataik vannak. Így az iskola és a család tehetséggondozó

műhelyként is funkcionál, persze csak abban az esetben, ha felkészült pedagógusok és szülők állnak mögötte.



9. ABRA Czeizel-modell

Mindezek mellett fontos befolyásoló tényezők lehetnek a stressztűrés, a teljesítménymotiváció, a tanulási stratégia és a vizsgadrukk.

Régóta foglalkoztatja az emberiséget az a kérdés, hogy az egyes ember személyiségjegyeinek, különböző képességeinek fejlettségében milyen arányú az öröklődés és a környezet szerepe. A hétköznapi életben általában az a vélekedés, hogy mint általában a művészi tehetségre, úgy a zenei tehetségre is születni kell.

Tehetséges emberről akkor beszélünk, ha valaki valamely tevékenység átlagon felüli színvonalú megvalósítására képes az átlagosnál fejlettebb hajlamok, adottságok és az adott tevékenységhez szükséges képességek révén. A zenei tehetség körébe a zene észleléséhez, illetve megvalósításához szükséges képességek tartoznak. A tehetség kibontakoztatásához sok más tényezőre is szükség van. Természetesen szerepe van az öröklődésnek, a családi környezetnek, a külső hatásoknak és a belső motivációnak is. A zenei tehetség zenei tevékenység során alakul és fejlődik.

A zenélés képessége olyan képesség, ami kizárólag emberi, és hozzátartozik az emberi létehez.



A zenei tehetség kérdése a német kultúrában jelent meg először, és az első ezzel foglalkozó írások is mind ott születtek. A német nyelvben a zenei tehetség szinonimájaként használják a „muzikalitás” (Musikalität) szót, melynek definíciója változó, de fogalmát többen is a zenei képességek megfelelőjeként alkalmazták. Ez a szóhasználat hosszú ideig általános volt a német nyelvben, és még napjaink német szakirodalmában is megjelenik akár a zenei tehetség, akár a zenei képesség szinonimájaként. Habár muzikalitás fogalmának pontos meghatározása nem egyértelmű, több más nyelvhez hasonlóan a magyar nyelv is használja olyan adottságra, amely képessé tesz a zene élvezésére és megértésére. Tágabb értelemben a zenei megértő (appercipiáló) és az újraalkotó (reprodukáló) képesség is a muzikalitás körébe tartozik.

Az ember muzikalitása függ a veleszületett egyéni hajlamtól, adottságtól, de végül tanulás, nevelés eredménye. A hajlamok a környezet hatására fejlődnek képességgé. A környezet befolyásai között kiemelt szerepe van az oktatásnak, nevelésnek.<sup>111</sup>

A muzikalitás vizsgálatára legelőször Theodor Billroth, híres bécsi sebészorvos és zenerajongó, Johannes Brahms barátja vállalkozott 1895-ben a *Ki muzikális?* című írásában. Ő a muzikális ember általa lényegesnek tartott tulajdonságait nem vizsgálta, hanem csak felsorolta. Elmélete szerint a muzikalitás a ritmus, a hangmagasság, a hangerő és a hangszín észlelésén alapul, amelyek közül a ritmus a legalapvetőbb, mivel a testünk működésén keresztül – mint a légzés, szívverés – ez alapvető tapasztalatunk, amely iránt a fogékonyság velünk született. A veleszületettség kapcsán Billroth hivatkozik saját katonaeleményeire, amikor megfigyelte, hogy néhányan nem tudnak zenére menetelni, sőt, gyakorlás ellenére sem válnak erre képessé. Ezeket az embereket mint teljesen „unmuzikálisokat” minősíti.

Varró Margit (dr. Varró Istvánné született Picker Margit 1881-1978) a magas színvonalú zenei képességeket csak a zenei tehetség előfeltételének tekinti, de a kibontakoztatáshoz szerinte egyéb személyiségjegyek is nélkülözhetetlenek. A muzikalitást veleszületett adottságnak tartja, amelyet a zene iránti kora gyermekkori fogékonyság mutat. A zenei tehetség kibontakoztatásában fontos tényező a család és a társadalmi osztály, a vagyoni viszony, amely meghatározza a környezet hatásait. Varró Margit nagy hangsúlyt helyez a nevelésre.

---

<sup>111</sup> Turmezeyné Heller Erika: „Az éneklési képesség fejlődésének pszichológiai háttere” In: *Parlando. Zenepedagógiai folyóirat*. XLVIII. évfolyam 2006/5.

A muzikalitáshoz szükséges zenei képességek közé Varró a zenei hallást, auditív képzeletet, valamint az előadáshoz szükséges motorikus képességeket sorolja. Ugyanakkor hangsúlyozza, hogy a képességek mérése nem visz közelebb a tehetség felismeréséhez, a zenei tehetség azonosítása csakis a zenetanulás folyamatában való folyamatos megfigyeléssel lehetséges.

Révész Géza (1878-1955) zenepszichológus, hangfiziológus, a tehetségkutatás és azon belül a zenei tehetségkutatás úttörője fogalmazta meg először, hogy a zenei tehetség definiálása nem lehet független a kortól és a kultúrától. Révész szerint a muzikális embernek kiváló érzéke van a zenei formák és stílusok iránt, bele tudja magát élni a zene hangulatába, ami hatással van lelkiállapotára. Mint maga Révész megjegyzi, a muzikalitás ilyen fajta megközelítési módja nem ad bepillantást a zenei tehetség természetébe, hanem csak a muzikális ember zenei megnyilvánulásait, a műalkotáshoz való viszonyát írja le. A muzikalitást veleszületett tulajdonságnak tartja, amit a későbbiek során lehet kifejleszteni, mely így az ember személyiségének részévé válik. Révész Géza a zenei képességek meglétét vizsgáló feladatokat is kidolgozott, amelyek elsősorban visszaéneklésre és tapsolásra épülnek. Mivel a muzikalitás szerteágazó folyamata nem mérhető, ennek vizsgálatára azokat a zenei képességeket és teljesítményt nézi, amelyek szoros kapcsolatban állnak a muzikalitással.

Révész Géza az adottságnak a tehetségben játszott szerepéről azt vallja, hogy bár a muzikalitás veleszületett tulajdonság, azonban fejleszthető és szükség is van a fejlesztésére. „*Talent und Genie*” (1952) című átfogó tehetségpszichológiai művében, amely kiterjed a tudományos terület mellett valamennyi művészetre, így a muzikalitásra is, a tehetség három fokozatát nevezi meg: a jó képességűeket (*Befähigte*), a tehetségeket (*Begabte*) és a géniuszokat (*Geniale*). Értekezik azokról az emberekről is, akikből hiányoznak a zenei képességek. Ennek a jelenségnek „*Bevezetés a zenepszichológiába*” (*Einführung in die Musikpsychologie*, 1946) című művében egy teljes fejezetet szentel „*Az unmuzikális ember*” (*Der unmusikalische Mensch*) címmel. Véleménye szerint a muzikalitással nem bíró embereknek két fajtáját különböztethetjük meg. Az egyik kategória az, akiben a zenével kapcsolatos traumák, a másik akinél az adottságok hiánya okozott ellenállást.

Carl Emil Seashore (USA, Iowa University) nevéhez fűződik a zenei képességek mérésére szolgáló teszt kidolgozása, amit 1919-ben fejlesztett ki, de 1938-ban átdolgozta. Rendszerezéséhez a következő felosztást használta:

- az érzékelés egyszerűbb formái (a hangmagasság-érzék, a hangosság-érzék, időérzék, a hanghosszának érzékelése)
- az érzékelés bonyolultabb formái (a ritmusérzék, hangszínérzék, konzonancia és a hang testessége (volumene - tömege) iránti érzék)
- a zenei tevékenység (magasság ellenőrzése, a hangerősség, az idő, a ritmus, a hangszín, és a hang testességének ellenőrzése)
- zenei emlékezet és képzelőerő (hallási képzetek, mozgásképzetek, alkotó képzelet, az emlékezés mértéke, a tanulásra való képesség)
- zenei értelem (zenei szabad asszociációk, zenei reflexiós képesség, általános értelmi adottság)
- zenei érzelem (zenei ízlés, érzelmi reagálás a zenére, emocionális önkifejezés képessége a zenében).<sup>112</sup>

Seashore szerint a zenei tehetség velünk született sajátosság, amely idővel kiteljesedik, de pedagógiaiilag nehéz befolyásolni. A zenei tehetség nem egységes fogalom, képességek hierarchiájából áll, amelyek közül sok teljesen független egymástól.

A zenei képességek mérésére a későbbiek során is több kutató vállalkozott, de alapjaiban mindenki Seashore tesztjét használja.

A zenei képességek több összetevője közül van, amelyik speciálisan csak zenei képesség (zenei hallás), de több olyan is, amely más területen is fontosak, mint például a koncentráció.

Révész Géza szerint a zenei tehetség már nagyon korai életkorban megjelenhet, mert nem kell hozzá előképzettség. 1916-ban adja ki Erwin Nyíregyházi címmel azt a tanulmányát, amelyben a világhírű magyar hegedűs csodagyermek lélektanát elemzi. Élete utolsó szakaszában, 1946-ban írt összefoglaló könyvet a zene lélektanáról, Einführung in die Musikpsychologie – bevezetés a zenepszichológiába címmel. Révész ezekben a műveiben kifejti, hogy a környezet olyan ingereket közvetíthet a gyermek felé, amelyek az anyanyelv elsajátításához hasonlóan segítenek kibontakoztatni a gyermek képességeit. Egyetlen képesség önmagában kevés. A kiváló zenei hallás még nem elegendő ahhoz, hogy valakiből jó zenész váljék. Bármilyen zenei tevékenység gyakorlásának sikere egész sor képességtől függ. A magyar zenepszichológiában és zenepedagógiában általánosan ismert és a zenei képességek szerkezetével még napjainkban is leggyakrabban idézett struktúra Paul Micheltől (1974) származik, aki a weimari Liszt Ferenc Zeneművészeti

---

<sup>112</sup> [http://www.lfze.hu/letoltes/okt\\_anyagok/laczo/2008\\_febr-maj\\_ZP-ZLt/Seashore-oszt%E1lyoz%E1s.doc](http://www.lfze.hu/letoltes/okt_anyagok/laczo/2008_febr-maj_ZP-ZLt/Seashore-oszt%E1lyoz%E1s.doc)

Főiskola zenepszichológia tanára. Michel felfogása szerint a zenei képességek alapja a zenei hallás, a zenei emlékezet és a motoros képességek. A zenei képességek önálló csoportjaként határozza meg az úgynevezett szellemi képességeket, amely a gondolkodást, a zenemű szerkezetének megértését, a képzelőerőt és a zene érzelmi tartalmának átélését foglalja magába.

Gyarmathy Éva szerint zenei képességekkel valamilyen szinten minden gyermek rendelkezik, a különbségek azonban hatalmasak lehetnek. A zenére való fogékonyság szintén mindannyiunkra jellemző, de eltérő módon. A gyermeknél a zenei tehetség első jele, hogy érzékenységet mutat a hangokra, legyen az bármiféle zaj vagy zörej, és nagy az érdeklődése a zene iránt. Mozart hallása olyan kényes volt, hogy az erős hangok fizikális betegséget váltottak ki nála. A szép hangzásra a zenei tehetségek már egészen fiatal korukban rendkívül érzékenyek. Rubinstein két éves korában lelkesen hallgatta nővére zongorajátékát, de ha rossz hangot ütött le, rácsapott a kezére. Ő és Menuhin is széttörték a gyermekhegedűt, mert hangzása nem volt megfelelő (Shuter-Dyson 1985; Winner–Martino 1993)<sup>113</sup>.

A kiemelkedő zenészek többségének zenei tehetsége gyermekkorában nem mutatkozott meg, a későbbiek során a hosszas tanulás és gyakorlás után váltak kiemelkedővé. A szorgalom természetesen elengedhetetlen a tehetség kibontakoztatásához, de önmagában nem elegendő. A korai zenei nevelésnek kiemelkedő a szerepe, ez számít a tehetség előfeltételének, mert Gyarmathy szerint a zenei érzék szenzitív periódusa kilencéves kor körül lezárul. A zenei tehetség felismerésében nehézséget okoz, hogy a zenei érzék még nem jelent művészi képességeket, a muzikalitás mellett a kreativitás is szerepet kap.

A zenei tehetség jellemzőinek meghatározásához azt is figyelembe kell venni, hogy a hallgató, a zenész vagy a zeneszerző képességeit kell meghatározni. A különböző zenei tevékenységekhez különböző képességekre van szükség. A kiemelkedő képességű zenei tehetségek személyiségjegyei között már korán megjelenik a belső kontroll erőssége, jellemző rájuk az erős önfegyelem, nagy kitartás, koncentrációs képesség, amihez óriási energia társul.

A zenei tehetségek felismerésében Gyarmathy szerint a következő jellemzők meglétének elemzése segít. Természetesen nem minden elem található meg minden zenei tehetségnél, és néhány elem bárkire jellemző lehet. Sok elem megléte számít jelzőértékűnek.

---

<sup>113</sup> Gyarmathy Éva: „A zenei tehetség” In: *Új Pedagógiai Szemle. 2002/ 7-8.szám*  
<http://www.oki.hu/cikk.php?kod=2002-07-1k-Gyarmathy-Zenei.html>

- Már kétéves kora előtt tud dallamokat énekelni.
- Családjában van zenész vagy zenerajongó.
- Különösen érzékeny a hangokra.
- Jó hallása van, könnyen azonosít hangokat, akkordokat.
- Jó ritmusérzéke van.
- A hangerősséget hatásosan tudja változtatni (érzi a zenei-érzelmi hatását).
- Könnyen emlékszik dallamokra.
- Énekel vagy hangszeren játszik rendszeresen.
- Kítartóan és nagy koncentrációval foglalkozik a zenével.
- Szeret zenét hallgatni.
- Saját dallamokat talál ki.
- Könnyen átalakít egy dallamot, variációkat talál ki.<sup>114</sup>

Neves szakemberek sorakoztatnak fel meggyőző érveket, hogy a zenei képesség kialakulása szempontjából az örökletes tényezők, vagy a környezet hatása játszik döntő befolyást.

A zenei képességek fejlődésében az adottságoknak is szerepe van. Az ember hajszíniért, vagy a testmagasságáért a gének felelnek, úgy az egyes képességekhez tartozó géneket is nyilvánvalóan örököljük szüleinktől.

Czeizel Endre családfa-kutatásai (1992), amellyel a zenei tehetség genetikai hátterét vizsgálja, azt bizonyítja, hogy a zenei képességekben jelentős az öröklődés szerepe. Több híres zenészcsalád történetével azt bizonyította, hogy a folyamat a következő: a gének öröklődésével a tehetség kiugrik, majd visszatér az átlaghoz. Ennek az elméletnek legjobb példája a Bach család, mert több, mint hatvan tagja volt hivatásos zenész. A legkiemelkedőbb Johann Sebastian mellett még négy-öt kiemelkedő muzsikusként volt, akiknek műveit ma is játsszuk. A generációk során a család megszűnt zenész dinasztia lenni, mivel már a dédunokákban nem mutatkozott semmiféle zenei tehetség.

A zenei képességek fejlődésében a kreativitás is jelentős szerepet kap. A kreatív viselkedésforma jellemzője a szokásostól való elszakadás igénye, a változásra, az újszerűségekre való törekvés, alapvető ismertetőjegye pedig a kutató-kísérletező hajlam. A kreatív emberek általában nagyobb önbizalommal rendelkeznek, függetlenek, kalandvágyók, játékosak, humorosak, nehezen tolerálják a szabályokat, nem tűrik a

---

<sup>114</sup> Gyarmathy Éva: „A zenei tehetség” In: *Új Pedagógiai Szemle. 2002/ 7-8.szám*  
<http://www.oki.hu/cikk.php?kod=2002-07-lk-Gyarmathy-Zenei.html>

korlátozást. A kreatív ember általában jobban észreveszi a problémákat, s megkísérli megoldani azokat. A kreatív ember a megszokott dolgokkal, a rutinnal ellentétes tevékenysége révén gyakran szembekerülhet kényelmesebb környezetével, akik nehezen tűrik az újítást.<sup>115</sup>

Az iskolai oktatásban a kreativitás viszonylag kisebb szerepet kap. A kreatív diákoknak lehetnek olyan tulajdonságaik, amelyek a tanároknak gondot okoznak, nehezen illeszkednek az iskolai magatartáshoz. Az iskolák nagyrészt a másolás és utánzás sokszor haszontalan és monoton tevékenységére helyezik a hangsúlyt. Ez a tevékenység kevés teret ad a kreatív fantázia számára.

Az Európai Unió Tanácsának Kulturális Bizottsága 2009. április 23-án készített jelentést az Állandó Képviselők Bizottságának a kultúráról, mint a kreativitás és az innováció ösztönzőjéről. Tanulmányukban elismerik, hogy a kultúra és a kreativitás szorosan összefonódik. A kreativitás a kultúra forrása, a kultúra pedig a kreativitás kibontakozását elősegítő környezetet teremt. Kinyilatkoztatják, hogy a kreativitás ötletek, kifejezések és formák keletkezésének a folyamata, amely vagy a létező problémák újszerű megoldásának a keresése, vagy a valóság újraértelmezése, vagy új lehetőségek feltárása során bontakozik ki. A kreativitás lényegében olyan folyamat, amely megerősítheti a tudást és annak új felhasználási módjaihoz vezethet.<sup>116</sup>

Sáry László zeneszerzőnek, a *Kreatív zenei gyakorlatok* megalkotójának véleménye szerint a kreativitás nemcsak a teljesítményben nyilvánul meg. Ez inkább készenléti állapot, amely különböző helyzetekben, az élet különböző területein képes találékonyan és eredeti módon megoldani feladatát.

A zeneművészetben az alkotás elsősorban a produktív területhez tartozó komponálásban, az új művek megalkotásában jelenik meg, másodsorban az interpretációban.

Zeneértők, nem feltétlenül csak a zenészek, gyakran meg tudják mondani egy-egy felvételt meghallgatva, hogy az adott művet ki adja elő, akkor is, ha nem látják az előadót. Ez nem azt jelenti, hogy az előadás közben az előadók nem követik a szerzői utasításokat, hanem azt, hogy az előadásban egyéni sajátosságokat mutatnak. Ezek a különbségek például lehetnek hangszinben, időegységben, hangszerkezelésben lévő sajátosságok. „*A zenében az egyik legszebb dolog, hogy akár százféle megközelítés is létezhet, és lehet, hogy mindegyik helyes*” - vallja Nikolaus Harnoncourt.<sup>117</sup>

---

<sup>115</sup> Gergencsik Eszter: *Kreativitás és közösség* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1987)

<sup>116</sup> [register.consilium.europa.eu/pdf/hu/09/st08/st08749-re01.hu09.pdf](http://register.consilium.europa.eu/pdf/hu/09/st08/st08749-re01.hu09.pdf)

<sup>117</sup> Retkes Attila: *Zenélő ezredkezdet*. (Budapest: Nap Kiadó, 2004) 33. o.

Manapság, amikor nagyon sok a kiváló zenész, nehéz érvényesülni, sokan törekszenek arra, hogy egyediséget vigyenek megjelenésükbe. Példaként említhetjük Nigel Kennedy amerikai hegedűművész sajátos öltözködését, vagy Lajkó Félixet, aki cipő nélkül, mezítláb koncertezett.

A figyelem felhívásának eszköze a különböző komolyzenei klipek, reklámok készítése, de ide tartozik a névváltoztatás, vagy a komolyzenei műfaj határainak kitágítása. A crossover játszása Szentpéteri Csilla zongoraművész koncertjén, vagy a jól ismert zeneművek más megfogalmazásba helyezése, mint például a Carmen Al Di Meola gitárművész és Horgas Eszter fuvolaművész előadásában. A kreativitás ezekben az esetekben annak az eszköze, hogy felhívják magukra a figyelmet, valamilyen egyedi vonással kiváljanak a többiek közül.

Mások mellett Kodály is azt vallotta, hogy a zenei nevelést már legjobb kilenc hónappal a születés előtt elkezdni. Személyes példamból tudom, hogy a magzat ténylegesen hallja az anya környezetében zajló zenét, zörejeket, és aktívan reagál azokra. Gyakorló zenészként az anyává válás ideje alatt azt a meglepő dolgot tapasztaltam, hogy születés előtt pár hónappal a baba, akit akkor még nem ismertem csak éreztem, határozott véleményt nyilvánított arról a zenéről, amit játszottam, és arról is, ami a környezetemben felhangzott. Így legnagyobb sajnálatomra a kortárs irodalom egyik gyöngyszemét a lehető legkevesebbet tudtam próbálni, és akkor is csak részletekben. A békességet viszont nagyon könnyen el lehetett érni úgy, hogy Mozart műveit, vagy más klasszikus zenét zongoráztam. Ugyanígy a hangverseny látogatásaimat is tudatosan kellett terveznem, mert a túl hangos, erős zajok nem arattak sikert magzatomnál.

Pár évvel ezelőtt a budapesti Semmelweis Egyetem I. Számú Szülészeti és Nőgyógyászati Klinikája Fellegi Ádám zongoraművésszel közösen igen érdekes hangversenyeket rendezett. Hetente egyszer a várandós kismamáknak élőzenei hangversenyt rendeztek a klinikán, kéthetente pedig a művész lakásán. Fellegi főleg Bach, Mozart és Chopin darabjait játszotta ezeken az alkalmakon, melyekhez zenei magyarázatokat is fűzött. Kísérletüket pszichológuscsoport is nyomon követte, ugyanakkor a kismamák is lejegyezték érzéseiket, tapasztalataikat. A kísérlet egyik célja, hogy a későbbiek során szeretnék nyomon követni, hogy a születés után a gyermekeknek milyen lesz a viszonyuk a zenéhez. A vizsgálat hatásáról még nincs információnk.<sup>118</sup>

Azt, hogy a magzati zenehallgatás témája mást is foglalkoztat, jól bizonyítja a legújabb találmányként bejelentett zenelejátszó eszköz, amely az anyjuk pocakjában

---

<sup>118</sup> *Nők Lapja*, 2003. június 18. In: Lindenbergerné Kardos Erzsébet: *Zeneterápia szöveggyűjtemény* (Pécs: Kules a muzsikához Kiadó, 2005) 259.o.

növekedő magzatok számára konstruált különleges MP3 lejátszó. A tervezőt az a teória vezérelte, hogy a klasszikus zene jó hatással van a gyermekek szellemi fejlődésére. A *Blaby* névre hallgató zenelejátszó az állapotos kismama hasára húzható széles rugalmas öv, amibe - a *The Daily Telegraph* brit napilap online kiadásának illusztrációja szerint - három gyermektenyér nagyságú, kör alakú vibráló hangszórót épített Geof Ramsay, a tervezőnek készülő diák.<sup>119</sup> A hangszórók biztonságos módon közvetítik a zene hangját és rezgéseit az anyaméhben fekvő csöppséghez. Az ötlet a Mozart-hatás sugallatára született: e teória alapján intelligensebb lesz az a gyermek, aki az anyaméhben töltött idő alatt klasszikus zenét hallgatott. "*A tudósok régóta beszélnek arról, hogy a zene a gyermek mentális fejlődésének katalizátora*" – idézi a Magyar Távirati Iroda Ramsayt.<sup>120</sup>

Edwin E. Gordon professzor szerint, aki az amerikai Pennsylvania Temple University-jének kutató mestere, a zenei foglalkozásokat már óvodáskor előtt, akár 3-4 hónapos csecsemőkorban el kell kezdeni.<sup>121</sup>

Munkásságának utóbbi évtizedében bölcsődés korú, 1-3 éves kor körüli kisgyermekkel játszott, énekelt, figyelte a zenére adott reakciójukat. Természetesen ezek a foglalkozások nem a nálunk megszokott módon történtek, hanem a „tanulás” volt a cél. Ő a veleszületettségnek és a környezeti tényezőknek egyaránt nagy fontosságot tulajdonít, de azzal a kitételrel, hogy a gyermek kilencedik évéig minden természettől fogva adott tulajdonsága kibontakozik a jó vagy a kevésbé jó környezeti feltételek mellett.

Gordon gyakorlatában a hallás fejlődésének megvannak a természetes fokozatai. A fejlesztés legfőbb kritériumának tartja, hogy a gyermek a zenei fejlődés, zenei fejlesztés, a zenei tanulás bármely szintjén képes legyen a meghallgatott bármily egyszerű, vagy bármilyen komplikált zenét ne csak visszaidézni, hanem értelmezni is. Az értelmezés attól a pillanattól kezdődik, amikortól két egymástól eltérő zenei anyagot különbözőnek képes ítélni a gyermek.

A zenei jelenség lehet egy hangzó dallam, ritmus motívum, dal vagy hangszeren előadott zenei anyag. A hangzó zenét hallgatja, észleli, majd gondolkodása segít a zenei jelenségeket osztályozni, jelölni. Így válik a zenei hallás értelmező hallássá. Ez a folyamat nem a megismert anyag tudatosítását jelenti, nem a jelenségek megtanítását. Addig nincs jel, szolmizáció és hangjegyzírás, amíg a hangoztatott zenei anyag nem érthető.

---

<sup>119</sup> [www.telegraph.co.uk](http://www.telegraph.co.uk)

<sup>120</sup> MTI, 2009-04-17 17:22

<sup>121</sup> Laczó Zoltán: „Megkésett jegyzetek Gordon professzor kurzusának margójára” In: *Parlando. Zenepedagógiai folyóirat, XXXIX. évfolyam, 1997. 3-4. szám*



A pár hónapos babákkal történő foglalkozás, a bölcsődés gyermekek zenei fogékonyságának kialakítása ma spontán történik, ha a szülő és a bölcsőde kedvet kap hozzá. Jelenlegi oktatási rendszerünkben a zenei képességek intézményes fejlesztésének első színtere az óvoda. Változatos módszerek alkalmazásával az énektanítás a mondókák és a népi énekes játékokból válogat. A zenei ízlésformálás kezdeti lépéseit pedig a korosztály képességeihez igazodó zenehallgatással is támogatják. Az óvodai ének-zenei nevelés anyagát és módszereit hazánkban Forrai Katalin dolgozta ki. *Ének az óvodában* című könyve mellett Törzsök Béla: *Zenehallgatás az óvodában* kiadványát is érdemes tanulmányozni minden leendő énektanárnak és óvodapedagógusnak.

Az iskolába kerülő gyermek már rendelkezik zenei élmény-anyaggal, észlelési tapasztalatokkal. Az énektanárnak tudnia kell mi történik az óvodai zenei foglalkozásokon, mi a nagycsoport követelménye, mert a későbbiekben az első osztályban ezekre az alapokra tud építeni.

A transzfer-hatás, a zenei nevelés hatása más tárgyak hatékonyságán is megmutatkozik. Magyarországon a zenei képességek fejlesztésének hatásáról az első felmérést Kokas Klára valamint vele egyidőben Vitányi Iván és munkatársai készítették 1964-ben. Az iskolai zenei nevelés hatását vizsgálta 1977-ben Barkóczi Ilona és Pléh Csaba. Arra a konklúzióra jutottak, hogy amíg a zenei nevelés hatására az átlagos intelligencia színvonala nem változott, a tanulók kreativitására a zenei nevelés fejlesztően hatott.

A hetvenes évek végén került sor arra a sajátos témájú transzfer-hatás vizsgálatra, amelyhez Seashore tesztjét használták. A vizsgálatot és eredményeit Laczó Zoltán ismertette.<sup>122</sup>

A kutatás a zenei nevelésnek a zenei képességek fejlődésére gyakorolt hatását kívánta feltárni. Az eltérő szociális helyzetű iskolákban, más-más tagozatú osztályokban több időszakban végzett felmérés azt vizsgálta, hogy tanulható-e a muzikalitás. A kiértékelés során bebizonyosodott, hogy a zenei képességek fejlődése az intenzív zenei nevelés hatására felgyorsul. De a készségfejlesztés, a normál tantervű osztályokban a heti kétórás oktatási feltételek mellett, csak másfél-két év múlva mutatja meg hatását a képességek fejlődésében. A legalacsonyabb szociális helyzetű iskolában a zenei tagozatosok intelligencia érési eredményei sokkal jobbak voltak a többi iskolához képest. A magasabb IQ nem jár feltétlenül magasabb fejlettségű zenei képességekkel, ám a jobb

---

<sup>122</sup> Az intenzív zenetanulás transzfer-hatása, Részlet a „Zenepedagógia és társadalom” c. tanulmányból In: *Hang és Lélek*. (Budapest: Magyar Zenei Tanács, 2001)  
[http://www.lfze.hu/letoltes/okt\\_anyagok/laczoz/Pedagogia2006/Kollokviumi\\_anyagok\\_2006/Transzfer-1.doc](http://www.lfze.hu/letoltes/okt_anyagok/laczoz/Pedagogia2006/Kollokviumi_anyagok_2006/Transzfer-1.doc)

zenei képességek magasabb IQ eredményeket hoztak ebben a vizsgálatban, állapítja meg Laczó. A felmérés a muzikalitás tanulhatóságát igazolta.

Tanszfer vizsgálatokat külföldön is végeztek. Dr Wilfried Gruhn és Eckart Altenmüller publikációi tanúsítják ezt, akik az intenzív zenei nevelés által létrehozott agyi változásokat vizsgálták.<sup>123</sup>

A Gordon professzor koncepciója szerint képzett tanárok tanítottak 12-14 éves gyermekeket szolfézásra és hangszerre. A három éven át folyó intenzív zenetanítás hatását évenként EEG és CT vizsgálatokkal ellenőrizték. A felvételeken jól látszottak az agyféltekék funkcióiban beállott változások. A bal halántéklebeny dominanciáját a hároméves tréning hatására átvette a jobb félteke hasonló területe. Összegezve tehát a zenetanulás szerkezeti és funkcionális különbségeket idéz elő az agyban. Azok a tanulók, akik számára a zenei befogadás folyamatát biztosították hangzó zene meghallgatásával, sokkal sikeresebben teljesítették feladataikat mint azok, akik csak verbális leírásokat kaptak a zenéről.<sup>124</sup>

Azt a tényt, hogy a zenetanulás a későbbiek során javítja a memóriát, a Hongkongi Egyetem kísérlete igazolta. A vizsgálat ideje alatt a 6-15 éves gyermekek egyik részét zenére taníttatták, a másik részük viszont nem részesült ebben a képzésben. A minden évben megismételt felmérés során megállapították, hogy a zenét tanuló gyermekek jóval több szót tudtak megjegyezni, mint a többiek. Ez a különbség az évek során egyre nagyobb lett, ugyanakkor aki időközben abbahagyta a zenélést, annak teljesítménye nem nőtt tovább.<sup>125</sup>

A zene más irányú jótékony hatását is több kísérlet igazolta, amelyek megállapították, hogy a zenészek jobbak matematikából és még kiemelkedőbbek a térben való eligazodást igénylő feladatok megoldásában. A fenti vizsgálatok mind azt igazolják, hogy a zenei nevelésnek bizonyítottan személyiségformáló ereje van.

Yehudi Menuhin abból kiindulva, hogy a zene pozitívan hat a személyiségfejlődésre, ugyanakkor a különböző népek zenéjének megismerése a

---

<sup>123</sup> Gruhn, Wilfried: *The Influence of Learning on Cortical Activation Patterns* In: ISME Research Commission XVI. International Seminar, (handwriting) 1996, Frascati, 59-70. O. Parlitz, D. -Schürmann, K. -Gruhn, W. -Altenmüller, E.: *Verarbeitung und Wirkung von Musiksignalen im Großhirn: Ergebnisse experimenteller EEG-Studien mit 12-14 Jährigen Schülern* In: 6. Europäischer Kongreß für Musikermedizin und Musikphysiologie, Berlin, Hochschule der Künste, 1998. 97-99. o.

<sup>124</sup> Dr. Wilfried Gruhn: Neurodidaktika – egy új tudományos trend a zenei nevelésben. Fordította Laczó Zoltán, In: *Parlando. Zenepedagógiai folyóirat*, XLVI. évfolyam, 2004 /6  
125 Gyógyító hangok. Természetgyógyász Magazin. 2004. március X. évf. 3. szám In: Lindenbergné Kardos Erzsébet: *Zeneterápia szöveggyűjtemény*. (Pécs: Kulcs a muzsikához Kiadó, 2005) 292.o.

különböző kultúrák tiszteletéhez vezet, 1993-ban Európa kilenc országában indított kísérleti iskolát hátrányos helyzetű gyermekek részére, úgy, hogy a tanulókat kiemelték környezetük negatív hatásai alól. A program címe: MUS-E, azaz Music Europe, alcíme: a zene, mint az egyensúly és tolerancia forrása. Alapgondolata szerint a művészet és az iskola egymás kölcsönös gazdagításának eszköze lehet. A kezdeményezés újszerűsége, hogy nem pedagógusok, hanem művészek foglalkoztak a gyermekekkel, akiknek aktív munkája által nemcsak a gyermekek kreativitása fejlődött, hanem tevékenységeik kiszélesítésével javult életminőségük és segítettek szabadidejük hasznos eltöltésében is. A MUS-E programnak nem a művészetoktatás a célja, hanem a művészet ismerete.<sup>126</sup> Habár kiemelten kezelik a zenét, amely szavakkal ki nem fejezhető érzéseinket befolyásolja, a zeneművészet mellett a táncművészet és a képzőművészet szerepét is fontosnak tartják.

A kiváló művész hosszú távon ebben az eszmében látja az erőszak és bűnözés megszüntetésének eszközét. Hosszú évtizedes munkájának tapasztalata, hogy a művészetek tanításával el lehet érni, hogy a gyermekekből eltűnjenek a félelmek és előítéletek.<sup>127</sup>

---

<sup>126</sup> Avedikian Viktória: „A zene mint az egyensúly és tolerancia forrása” In: *Új Pedagógiai Szemle* (Kiadja az Oktatókutató és Fejlesztő Intézet, 2009/7)

<sup>127</sup> Solymosi Tari Emőke: *Erkölcset csak példamutatással lehet tanítani, Budapesti beszélgetés Yehudi Menuhinnal* In: *Parlando, Zenepedagógiai folyóirat*, XXXVIII. évfolyam, 1996. 5-6. szám

## 4 A GYERMEKEK ZENEI KULTÚRÁJÁRA HATÓ TÉNYEZŐK

A kultúra fogalmát sokan sokféleképpen definiálják, közel ötszáz meghatározása van, a különböző tudományágak számára mást és mást jelent. A Magyar Értelmező Kéziszótár szerint a kultúra „*Az emberiség által létrehozott anyagi és szellemi javak összessége*”<sup>128</sup>

A kultúra adja a társadalmi lét keretét és eszközét is, így az egyén számára ennek normatív ereje is van. Hauser Arnold filozófus (1892-1978) szerint „*a társadalom elképzelhető művészet nélkül, de a művészet nem társadalom nélkül.*”<sup>129</sup> A művészet és társadalom egymáshoz való viszonya a test és a lélek egységének felel meg.

A zene része a kultúrának, a különböző kultúrák, továbbá az egyes kultúrák különböző korszakainak zenéje közti alapvető különbségek a normák létezésének bizonyítékai.

A különböző zenei kultúrák különböző zenei képességeket igényelnek. Alapvető különbségek származnak például abból a tényből, hogy írásbeli rögzítést csak a nyugati zene alkalmaz, méghozzá egyértelmű lejegyzést is csak a 13. századtól. A notáció nélküli zenekultúrákban nagyobb szerepe van az emlékezetnek, tágabb tere az egyéni variációknak, és a zeneműveknek sincs számon tartott szerzőjük. A japán tradicionális zenében a hang megszólaltatásának módja: a gesztusok, a tartás, a mozdulat kivitelezése is része a művészi produkciónak. A különböző zenei kultúrák többnyire eltérnek a nyugatitól abban, hogy a zene alkotóelemeinek, ritmus, dallam, harmónia, hangszín, dinamika, más arányban tulajdonítanak fontosságot, tehát a zenei képességek összességében más-más területeknek van kiemelkedő szerepe a teljesítményre nézve.

Kultúránk újabb kori sajátossága a különféle zenei irányzatok egymás mellett élése, amelyből a korábban csak könnyűzeneként emlegetett kategória önmagában is számtalan és folyamatosan változó irányzatra oszlik. Ezek másféle és irányzatonként is eltérő képességeket igényelnek, mint amit a klasszikus zenei képzés preferál és fejleszt. Így a zenei képességek palettáján megjelentek olyanok is, mint a rap-elés, vagy a számítógépes

---

<sup>128</sup> *Magyar Értelmező Kéziszótár*. Szerkesztette Juhász József. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2006) 799. o.

<sup>129</sup> dr. Utry Attila: „Művészet és társadalom viszonya” In: *A kulturális menedzser tankönyve*. Szerkesztette: Eszenyi Miklós, Dr. Utry Attila. (Miskolc: Rónai Művelődési Központ, 2001) 26. o.

technika virtuóz használatával való komponálás képessége, ami önmagában még nem lenne baj.

Vásáry Tamás karmester, zongoraművész így nyilatkozott a zenei műfajok sokszínűségéről: „*Nekem nem az a bajom a könnyűzenével, hogy könnyű, hanem, hogy nincs benne zene. Fel kéne hívni a fiatalok figyelmét arra, hogy kevés az idő, hát ne fecséreljék felesleges dolgokra, csak olyanokra, amiknek értéke van. Ezekből a dolgokból csak olcsó árut kapnak. A különbségre akkor döbbennek csak rá, amikor valóban megszólítja őket egy nagy zene, vagy egy nagy képzőművészeti alkotás. De ehhez meg kell adni a sanszot arra, hogy a fiatalok találkozzanak a klasszikus zenével. [...] A fiatalok a klasszikus zenéről az idősebb generációra asszociálnak [...] A mai gyerekeknek nincs szabadidejük, reggeltől estig tömik a fejüket felesleges adatokkal, és nem hagyják őket élni. A mai nevelés jelszava: nőj fel, tanulj és aztán kezdj el élni. A fiatalok olyan iszonyatos stresszben vannak, hogy ezt ki kell valahol lötyögni. A természeti népeknél táncsal oldják monoton dobszóra ezt a feszültséget, és ezt csinálják a mai fiatalok is. A popzenében egy-két zseni van csak, mint például Robbie Williams, vagy Michael Jackson.*”<sup>130</sup>

Dave Brubeck zongoraművész, zeneszerző, az amerikai jazz egyik legfontosabb személyisége örömmel tapasztalta, hogy a klasszikus zene és a jazz közötti korábbi szakadék szinte teljesen megszűnt, és szabad átjárás van a két műfaj között.<sup>131</sup>

Montserrat Caballé szoprán énekesnő zeneakadémistaként távol tartotta magát a könnyűzenétől, később ismerte fel, hogy a popzene tökéletesen beépült a 20. század második felének kultúrájába, és százmilliók számára ez az egyetlen találkozási pont a muzsikával. Később a könnyűzene több jeles képviselőjével dolgozott együtt, így került fel a könnyűzenei slágerlistára. Meggyőződése, hogy ez a műfaji kitekintés az opera világát is népszerűsítette, mert aki megismerte hangját az egyik műfajban, az a másik oldalhoz is hamarabb közelített.<sup>132</sup>

A gyermek zenei kultúrájának kialakulásában nagy szerepe van a formális iskolai zenei nevelésnek, azonban a fejlődés menetét más tényezők is befolyásolják. A zenei szocializációval kapcsolatos elméletek abból indulnak ki, hogy mint általánosságban a viselkedést, a normákat, az értéket és az ismereteket, úgy ezek zenei megfelelőit is a gyermek szocializációs folyamat során sajátítja el. Ezek az elméletek a környezetnek tulajdonítanak elsőrendű fontosságot. Bár a fejlődést természetesen nem értelmezhetjük

---

<sup>130</sup> *Zenekar* XV. évfolyam 5. szám 2008/5. 31.o.

<sup>131</sup> Retkes Attila: *Zenélő ezredkezdet. Válogatott interjúk, 2000-2003* (Budapest: Nap Kiadó, 2004)

<sup>132</sup> Retkes Attila: *Zenélő ezredkezdet. Válogatott interjúk, 2000-2003* (Budapest: Nap Kiadó, 2004) 60. o.

pusztán a környezeti hatások mentén, az ezt vizsgáló kutatások mégis sok információt nyújtanak a környezetnek a fejlődésre gyakorolt hatásáról.

A nemzetközi gyakorlatban inkább ritkaságszámba megy az, hogy hazánkhoz hasonlóan, az óvodákban zenei képzettségű óvónők a gyermekeket tervszerű zenei fejlesztésben részesítik.

Pallagi Szabó Ferenc óvónőkkel és tanítókkal készített interjújában arra kereste a választ, hogy véleményük szerint milyen mértékben hatnak a gyermekek kultúrájának kialakulására a következő tényezők:

- család
- iskola
- tömegkommunikáció
- társak
- egyéb

A megkérdezett pedagógusok az óvodai, iskolai oktatás hatását értékelték a legmagasabbra. Második helyen a tömegkommunikáció áll, ezt a társak szerepe követi, majd legvégén a család. Egyéb hatások között, igen kevés fontosságot tulajdonítva nekik, megemlítték az ünnepségeket. Az értékelésnél természetesen figyelembe kell venni, hogy a megkérdezettek véleménye valószínűleg nem elfogulatlan, mert saját maguk munkáját és hosszútávú hatását kellett értékelniük.

Az ízléskülönbségek kialakulásában a családi környezetnek is jelentős hatása van. Nem egyszerű helyzet szülőként tehetséges gyermeket nevelni. Saját gyermekét az ember legritkább esetben értékeli elfogulatlanul, reálisan. Tapasztalataim szerint az esetek többségében a szülő túlbecsüli gyermeke tehetségét, ezzel nyomást gyakorol rá és teljesítménykényszerbe hajtja őt. A másik út, amikor a szülők maguk sem hiszik el, hogy saját gyermekük kiemelkedő valamiből, így fejlődését nem segítik, visszahúzzák őt a középmezőbe.

A kisgyermek hároméves korig önkéntelenül figyelnek a zenére, megragadja őket a dallam. Minél korábban kell elkezdni a gyermekek zenei képességeinek fejlesztését, mert kilencéves kor környékére alakul ki a muzikalitás. A vizsgálatok azt mutatják, hogy a zenei érzéken a képzés és a gyakorlás később már nem változtat. A zenei tehetségek fejlődésében így kiemelkedően jelentős szerepe van a családi háttérnek. A szülőknek jelentős szerepük van nemcsak a gyermek képességeinek korai felismerésében, de ők

biztosítják a lehetőséget, a szükséges eszközöket a tanuláshoz, így menedzselve a gyermek megfelelő képzését.

A továbbfejlődésben egyértelműen meghatározó szerepük van a zenei tehetséget körülvevő személyeknek. A zenészeket is fenyegeti a tizenéves krízis, amikor is sokan abbahagyják a zenélést, mert már nem tudnak gyermeki spontaneitással játszani. Ha ebben az időszakban nem áll mellettük valaki, aki támogatja, átsegíti őket a nehéz korszakon gyakran abbahagyják zenei tevékenységüket. *Isaac Stern* hegedűművész észrevétele szerint „*Kell, hogy legyen valaki, aki nyomást gyakorol, tanár vagy szülő. Minden gyereknek, akit irányítottam, volt az életében ilyen valaki, aki hajtotta, néha gyengéden, néha rémesen, néha szerencsétlenül addig, hogy a gyerek elfordult a zenétől. A szülői nyomás minősége segít meghatározni a kiemelkedő képesség végső kimenetelét.*”<sup>133</sup>

A 90-es évektől egyre több kutatás foglalkozik a születés előtti zenei hatással. Ezek eredményeképpen bizonyítottá vált az a tény, hogy a még meg nem született gyermek nemcsak reagál a zenére, hanem rendelkezik zenei kompetenciákkal, zenei preferenciákkal, amelyek összefüggést mutatnak a várandós anya zenei környezetével. Jóllehet az újszülött több zenei képességgel rendelkezik, azonban megerősítés nélkül az első hónapok után ezek el is tűnnek.

A zenei fejlődés folyamatában rendkívül fontos időszak az első életév, amikor a csecsemőt körülvevő zenei környezet – elsősorban az anya – a meghatározó. A csecsemő gondozásába hagyományosan beépül a zene, amelyben minden kultúrának egyaránt részei az altatók, az énekléssel-ritmizálással játszott játékok

A családi hatások vizsgálata nem egyszerű folyamat. A szülők zenei műveltsége, a zenéhez való viszonya mintát ad a gyermekek számára. A szülők által megteremtett „zenei környezet” minősége aktív vagy passzív módon befolyásolja a gyermek zenei kultúrájának alakulását. A családi közös zenélésnek számító otthoni dalolás, daltanítás manapság nem általános a családokban, így szinte teljesen elveszítette jelentőségét a zenei hagyományoknak a közvetlen kapcsolatok útján történő továbbvitele. A paraszti közösségek kollektív fórumai, fonó, toll- és kukoricafosztás, nemcsak termelési tapasztalatok átadását segítették, hanem lehetővé tették a kulturális hagyományok továbbadását is. Ezek megszűntével a család részben ezt a funkcióját is elveszítette, helyére pedig a tömegkommunikáció lépett.

Az otthoni zenei környezeti hatás összetevőit elemezve Manny Brand, a houstoni egyetem professzora 1986-ban dolgozta ki azt a skálát „*Home Musical Enviroment*

---

<sup>133</sup> Gyarmathy Éva: „A zenei tehetség” In: *Új Pedagógiai Szemle. 2002/ 7-8.szám*  
<http://www.oki.hu/cikk.php?kod=2002-07-1k-Gyarmathy-Zenei.html>

*Scales*”, *HOMES* című tanulmányában (idézi Turmezeyné 2007), amelynek segítségével értékelhető és összehasonlítható a szülői ház hatása. A gyermek zenei teljesítményére ható családi körülmények közül faktoranalízissel állapította meg a legfontosabbakat:

1. A szülők együtt énekelnek a gyermekkel.
2. Dalokat tanítanak.
3. A gyermekek gyermeklemezeket és játékhangszereket kapnak.
4. Közösen vesznek részt hangversenyen.
5. A gyermek önállóan kezelheti a magnót/lemezelejátszót.

A különböző kutatások nem hoztak egyértelmű eredményt a családi környezet befolyásának pontos mértékére, azonban a hatás meglétét senki sem cáfolja.

Ma is sok esetben látjuk, hogy a gyermek a szülő hivatását, szakmáját választja saját életútjának. Így gyakori, hogy a zenész szülő gyermeke maga is zenei pályát választ. Sok kutatás foglalkozik azzal, hogy ezekben az esetekben az öröklődés, vagy a környezet hatása erősebb-e. Most a környezeti hatás felől közelítjük meg a problémát. Abban az esetben, ha a gyermek a szülők szakmáját folytatja, szerepet játszhat a szülők jobb összeköttetése, jobban belelátanak a pálya buktatóiba, így gyermekeiket tanácsaikkal tudják segíteni, akiknek így nagyobb esélyük van ezek elkerülésére. A gyermekeknek szüleik élete által a mindennapjaik részévé válik a megismert szakma, legyen az ügyvéd, orvos vagy zenész. Középről ismerik a munka folyamatát. A család motivált és képes is arra, hogy a gyermek tehetségének kibontakoztatásában segítsen.

Általános jelenség, hogy az utóbbi évtizedekben a család szocializációs szerepe csökken. A korábbi többgenerációs családok visszaszorulása, az egyszülős családok általánossá válása, a nők munkába állása mind ebbe az irányba hat. A zenei szocializációra ez természetesen szintén kihat. További fontos változás esetünkben a médián keresztül folyamatosan elérhető, sőt, kikerülhetetlen zene, ami a családi életből kiszorította az együtténeklés szokását, ami pedig a korábbi évszázadokban általános volt. Ilyen körülmények között az óvoda és az iskola szerepe felértékelődik a zenei nevelésben.

Az iskolai nevelés hatékonyságának eléréséhez fontos a szülőkkel való folyamatos kapcsolattartás, információcsere. Az iskola és a család együttműködésének többféle formája lehet, így szülői értekezlet, egyéni konzultáció, családlátogatás, tanácsadás. Az együttműködés elsődleges feladata a célok tisztázása, egyeztetése, azonos



követelményrendszer kialakítása. A fejlődés közös értékelésében segíthet a szülőnek a pedagógus tanácsa, módszertani útmutatása.

Az iskolai nevelés csoportosan a kortársak közegében zajlik. Amennyiben a környezeti feltételek jók, akkor a gyermek fejlődése is kielégítő, viszonylag problémamentes. Ugyanakkor nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy sok tehetséges gyermek alkalmazkodik környezetéhez úgy, hogy visszafogja saját tehetségét. A kortárs az életkori egyidejűségen kívül azonos fejlettségi szintet is jelent, akik hatást gyakorolnak egymás személyiségének fejlődésére, alakítják egymás szemléletét, befolyásolják egymás magatartását. A kortársak közül kitüntetett a testvérek szerepe, különösen a nagyobb testvér által nyújtott minta, ám hatásuk nehezen választható el a szülői ház hatásától. A testvérek közötti vetélkedés mindennapos jelenség a családokban. Külön problémát okoz, ha az egyik jobb eredményt ér el, valamiből tehetségesebbnek mutatkozik. A szülők feladata, hogy gyermekeiket külön-külön saját képességeiknek megfelelően értékeljék.

Megfelelő családi nevelés hiányában a kortársak hatása jelentőssé válik, s ennek pozitív és negatív iránya is lehet. A korai gyermekévekben a gyermekek a szülők, tanárok elvárásainak szeretnének megfelelni. A csoportnormákhoz való megfelelési vágy csak tíz-tizenegy éves korban jelentkezik, a serdülőkorban pedig meghatározóvá válik. A serdülőkor a gyökeres átalakulás időszaka. Nemcsak a szervezet változik meg, átalakul a kapcsolat a családdal, kortársakkal. Nagy jelentőségre tesz szert a barátság. A kamaszok viselkedése kettős, egyidejűleg van jelen a beolvadás és a kitűnni vágyás szándéka. A kimagaslóan tehetséges gyermekeket a közösség elszigeteli, mert eltérő érdeklődésük, ismereteik kívülállóvá teheti őket egy olyan közösségben, ahol mások, esetleg középszerűek az értékek. Csoportban könnyebb lázadni, rossznak lenni, mert a megoszlik a felelősség. A közösség megvédi tagjait, és ezzel csökkenti a szorongást. A csoportnak saját szabályai vannak, ezzel gyakorolják a társadalmi rendben való elhelyezkedést.

A zenei ízlés kialakulásában a kortársak szerepe is erőteljesen megnyilvánul, amelynek szerepe különösen a serdülőkorba lépve erősödik fel.

Az iskola vitathatatlanul fontos forrása a zenei kultúrának, azonban nem az egyetlen. Mellette még számtalan forrásból juthat zenei ismeretekhez a felnövekvő nemzedék. Korunk némi túlzással a média virágzásának időszaka. Napjainkra a televízió, rádió és egyéb hangvisszaadó szerkezetek váltak a legfontosabb zeneközvetítő eszközökké. Nem véletlenül született új tudomány, a kommunikációelmélet, amely a tömegkommunikáció hatásait vizsgálja.

Sajnálatos, hogy a média viszonylag kismértékben foglalkozik a komolyzenei élettel. A napilapok bulvár irányú elmozdulásával a legfőbb szempont, hogy az eladott példányszámot növelni tudják. Többnyire nincs hely a komolyzenei koncertekről szóló kritikáknak, beszámolóknak. Pedig a hangversenytermekben is történhetnek jelentős események. De ugyanez történik az elektromos médiumokban is. Minden hírműsor mellett van sportrovat, ahol a kevésbé jelentős sporteseményekről is kapunk információt, de sehol nincs kultúr-rovat, ahol a nagyon jelentős kulturális hírekről is szó esne. Így ezek a fiataloknak eleve torz értékrendet sugallnak.

A gyermekekre a médiumokból válogatatlanul áradó zene hatással van, és időtartama jelentősen több, mint amit szakember által irányított zenehallgatással és zenei ismeretszerzéssel töltenek. Nyilvánvaló, hogy a hatás mértékét nem csak az dönti el, hogy az milyen hosszan tart. Az iskolában és az óvodában végzett elméletileg és módszertanilag is megalapozott zenei nevelőmunka hatása feltehetően nagyobb, mint a kétszer annyi ideig tartó zenehallgatás. Nem mehetünk el azonban amellett a tény mellett, hogy a zene minden esetben – tehát a kommunikációs eszközök által sugározva is – sajátos kommunikációs folyamat. Megszólalása nem szolgál minden esetben kommunikációs célt, de miközben hallgatják, társadalmi minőséget kap, amelybe a kommunikatív minőség is beágyazódhat. Ebben a folyamatban az akaratlanság és szándékoltság legkülönbözőbb fokai tűnhetnek fel. A tömegkommunikáció által óriási mennyiségben sugárzott zene sajátos torzulási folyamaton megy keresztül, a kvalifikált zenehallgatásról való leszokás veszélyét idézve fel. Elég, ha itt a mindenki által jól ismert háttérzene megszaporodásának jelenségére utalunk.

A televíziózás a gyermekek szabadidő eltöltésének legfontosabb része. A televízió minden más médiumnál jobban képes elhitetni, hogy a valóságot sugározza, hiszen mindent a saját szemünkkel látunk. Azt, hogy a televízió valósága csak egy átdolgozott része a teljes valóságnak, sokan még a felnőttek közül sem tudják felismerni.

A média hatása nagyban függ attól, hogy milyen mennyiségben „fogyasztja” a gyermek. Itt ismét visszaérkezünk a szülői ház befolyásához, amely egy bizonyos életkorig szabályozhatja, hogy mit és milyen hosszan lát-hall a gyermek. A zene a médián keresztül mindenki számára elérhető, és hatása alól egyikünk sem vonhatja ki sem magát, sem gyermekét. Hatása pozitív lehet olyan esetekben, amikor a szülő maga nem teremt inspiráló zenei környezetet gyermeke számára. Napjainkban a médiának is szerepe van a környezet zenei elkényelmesedésében, mert nemigen kínál célzottan a gyermekek zenei fejlődését szolgáló lehetőségeket. Magyarországon a korábban ezt felvállaló műsorok, mint

például a Magyar Rádióban az *Óvodások műsora*, megszűntek. Újabban a CD-romok kínálnak olyan választékot, ami a zenei képességfejlesztés eszköze lehet. *Manómuzsika* címmel jelent meg ilyen típusú szórakoztató és egyben szakmailag is igényes kiadvány.<sup>134</sup>

A média a zenei fejlődésre több területen is hat. Általánosságban elmondható, hogy ennek hatására az egész világon elterjedt a nyugati kultúra zenei nyelve, ami más kultúrákban adott esetben a helyi hagyományokat is kiszorította. Igaz ugyan, hogy a médiából hatalmas mennyiségben ér zenei impulzus mindannyiunkat, azonban célzott válogatás nélkül ez szinte kizárólag könnyűzenét jelent. A zenei képességek változásában is nyomot hagy természetesen a könnyűzene befolyása. A könnyűzenei műfajok jellemzője az erős ritmika mellett az egyszerű harmóniavilág, ami a komolyzenéhez képest feltűnő. Ez a hatás tükröződik vissza abban, hogy míg a gyermekek ritmikái képességeinek fejlődése felgyorsult, addig a disszonancia-konzonancia megítélésében visszalépés tapasztalható.

A helyzetet tovább bonyolítja, hogy a világhálón keresztül gyakorlatilag mindenféle zenét elérnek a gyermekek, azt válogatás nélkül tudják letölteni. Az elmúlt évben Amerikában töltötték le a legtöbb tracket legálisan a nagy fizetős zeneáruházakból, ezzel tudjuk magyarázni a hagyományos zenehordozók csökkenő eladásait. Az összes letöltött track egyébként tavaly lépte át először az egymilliárdos határt, 2008-ban 1,07 milliárd számot töltöttek le az iTunesról, az Amazonról és egyéb legális zeneáruházakból. Érdekesnek tűnik viszont, hogy a technikai fejlődés során az egyre fejlődő zenelejátszók és az egyre tökéletesebb és jobb minőségű hanganyagok mellett ismét virágzik a bakelit (vinyil) lemezek kereslete.<sup>135</sup>

Magyarországon a legújabbán készített részletes lemezpiaci adatok szerint az eladott digitális lemezek száma 20 százalékos visszaesést mutat a 2007-es eredményekhez képest, annak ellenére, hogy a lemezárak folyamatosan csökkennek.

A Mahasz tájékoztatója szerint a nálunk eladott zenék 60,5 százalék előadója volt magyar, a külföldi zenészek 39,5 százalékát adták a piacnak.<sup>136</sup> A formátumot tekintve nagyon vezet a cd: a nagy boltokban eladott hanghordozók 90,2 százaléka CD, ebből 53,9 "rendes", 36,3 százalék olcsó, ún. budget CD. A maradék nagy része, 8 százalék a zenei DVD.. A műfajok között vezet a pop 31,8 százalékkal, a rock 15,8, a metál 2,1 a modern rock 2 százalékát képviseli a magyar piacnak az eladások alapján. E felmérés alapján a harmadik legnépszerűbb műfaj a gyermeklemez (5,9 százalék), viszonylag sok válogatást

---

<sup>134</sup> <http://www.profi-media.com/manosor/muzsika/manomuzs.html>

<sup>135</sup> [quart.hu/cikk.php?id=3266](http://quart.hu/cikk.php?id=3266)

<sup>136</sup> [www.mahasz.hu](http://www.mahasz.hu)

(5,3 %) és filmzenét (4,3 %) vásárlunk. A komolyzene (5 %), világzene (3,8 %) és a jazz (3 %) a zenéért pénzt adó emberek körében népszerűbb, mint a dance (2 %) és a hiphop (1,8 %) - mi több, a komolyzene még az úgynevezett szórakoztató zenénél (4,9 %) is népszerűbb egy kicsit az eddigi adatok alapján. Az illegális letöltések nagyságrendjét megbecsülve a Mahasz hozzávetőleges adatai szerint az így letöltött dalok száma meghaladta a százmilliót, és ez húsz-harminc milliárd forint kárt okozott.<sup>137</sup>

Ezek alapján megállapíthatjuk, hogy nálunk a zenei élet minden irányzata hozzáférhető, a közönség szabadon válogathat zenei irányzatok és előadók között. Bár az illegális letöltések igen nagy számban befolyásolják a hanghordozók eladását, a piaci stabilitás megteremthető.

#### 4.1 A komolyzenére nyitott emberek szociáldemográfiai szerkezete

*Ki hallgat ma klasszikus zenét?* címmel Anette Mende és Ulrich Neuwöhner készített tanulmányt.<sup>138</sup> A felmérés a megkérdezetteket két csoportba sorolta, a komolyzenére nyitottak és a komolyzenére nem nyitottak.

Az első csoportba bekerülést viszonylag alacsony küszöbön határozták meg. A megkérdezetteknek értékelés céljából lejátszott huszonegy klasszikus zeneszám közül legalább hármat kellett „nagyon jóval” vagy „jóval” jellemezni. Ezen kívül a klasszikus zene iránti aktív érdeklődés, a zenehallgatás minden formája is számított. Ezen besorolás szerint a tizennégy év felettiök ötvenhárom százaléka komolyzenére nyitott, negyvenhét százaléka nem nyitott.

Az értékelés szerint a komolyzenére való nyitottság tipikus szociográfiai jellemzőit a következőképpen határozták meg:

- a nőknek nagyobb az affinitásuk a komolyzenéhez
- a magas iskolai végzettséggel rendelkezők (minimum érettségi) jobban érdeklődnek a komolyzene iránt
- minél idősebbek az emberek, annál nagyobb az affinitásuk a klasszikus zene iránt.

---

<sup>137</sup> <http://quart.hu/cikk.php?id=2605>

<sup>138</sup> *Das Orchester*, 2006 /12. 11-14. o.

A klasszikus zene iránti érdeklődés esetében a nemek és a képzettség szerepe szerint viszonylag kevés az eltérés, az életkor és az őket körülvevő kulturális környezet viszont döntő tényezőnek bizonyultak. Első látásra a következő szabály érvényes: minél idősebbek az emberek, annál nagyobb érdeklődést mutatnak a klasszikus zene iránt. A vonzódás kialakulásában a gyermek- és a fiatalkori zenei élményeknek kulcsfontosságú szerepük van. A komolyzenei nyitottság egy olyan jelenség, amely csupán a korról nem magyarázható meg. A gyermek- és fiatalkorban megélt zenei szocializációnak nagy jelentősége van a zenei ízlés kialakulásában és differenciálódásában. Ebben a korban alakulnak ki a mértékadó zenei ízlések, azok stabilitása.

Az iskolában a zeneórákon a klasszikus zenéről szerzett tapasztalatok nyilvánvalóan nem mindig eredményeztek tartós és pozitív hatásokat. A klasszikust kedvelők másképpen értékelik az iskolai zenetapasztalataikat, mint a klasszikus zenét nem kedvelők. A komolyzenétől távol állók kevesebb mint negyede élte meg pozitívan az iskolában a komolyzenével való találkozást. Ezzel szemben a komolyzenét kedvelők között ez több mint hatvan százalék. Minden bizonnyal nagyon fontos kulcs a klasszikus zene iránti érdeklődés esetében az iskolában szerzett komolyzenei élmények különböző megítélése.

A komolyzenére nyitottak és nem nyitottak családi környezete jelentősen determinálja a zenéhez való kapcsolatot. Különösen az otthoni, családi környezetben vannak jobb előfeltételei az e stílus iránt érdeklődőknek. Az érdeklődés kialakulására döntő befolyást gyakorol a szülői ház és a családi környezet zenei élete. A komolyzenét kedvelők a gyermek- és ifjúkori klasszikus koncertek látogatásait igen pozitívan értékelik. Több mint nyolcvan százalékuk találja ezeket az eseményeket kellemesnek. Míg a komolyzenére nyitottak a különböző befolyásoló tényezőket inkább pozitívan értékelték, addig ez a nem nyitottak számára éppen ellenkező hatást váltott ki. Ők a különböző gyermek- és fiatalkori élményeiket inkább semlegesként értékelik. Erősen negatív színezetű élményt jelentett számukra az iskolai találkozás ezzel a zenei stílussal és a koncertek látogatása.

A komolyzenétől távol állók csoportjának előítéletektől mentes a viszonyuk ehhez a zenéhez, nem alkotnak róla negatív képet. Egyszerűen azt hallják, hogy ez a saját zenei ízlésüknek nem felel meg. Ennek a csoportnak közel háromnegyede élete során alig került kapcsolatba klasszikus zenével.

A komolyzenét kedvelők számára a zeneművek azok, amelyek az életüket élvezetesebbé teszik. Ebben az életük gyarapodását látják. A zene tehát fontos része

életüknek, és igen gyakran annak érzelmi tartalma saját életérzésük kifejezése is. Összefoglalóan tehát megállapítható, hogy a klasszikus zene azok számára, akik érdeklődést és nyitottságot mutatnak iránta, nagyon fontos komponens a kulturális életükön belül.

Fontos szempontok a zeneszocializációban a zenei aktivitások alkalmi és a lehetőségek – koncertek, média és iskola – amiken keresztül a klasszikus zenével találkozhatnak. Nagyon különböző komolyzenei kompetenciával rendelkező személyek az iskolás idejük alatt szinte azonos mértékben találkoztak a klasszikus zenével, de ezeknek az élményeknek az értékelésében különbségek vannak.

A tanulmány összegzőként megállapítja, hogy a fiatalabb élményorientált médiafelhasználók a komolyzenére kevésbé nyitottak. A klasszikus zenével való kapcsolat hiányát azonban nem érzik bajnak, mivel a klasszikus zenére mintegy valaha tradicionális életstílus kifejezéseként tekintenek, amitől tudatosan el akarnak határolódni. A komolyzenére nyitottak nagy csoportjában különböző elképzelések léteznek. A klasszikus zenét összekapcsolják különleges szituációkkal és hangulatokkal, de a mindennapok zenéjének is tekintik.

Gyermek- és ifjúkorban az elősegítő feltételek, a klasszikus zenével való találkozások magas száma pozitív érzésekkel összekötve szoros összefüggésben áll egy magas komolyzenei kompetencia kialakításában. Ezenkívül világossá vált, hogy a komolyzene megértése az egyszerűtől a nehezebb repertoárig épül fel. A fiatalabbak a komolyzenében kevésbé tapasztaltabbak, így előnyben részesítik a populárisabb klasszikus zenét.

## **4.2. A rádió szerepe a klasszikus zene terjesztésében**

A klasszikus zene élvezetéhez lehet rádiót hallgatni, televíziót nézni, saját CD-t és hanglemezt feltenni, vagy válogatni a változatos, sokoldalú koncertkultúra kínálatából. A fiatalabb generáció az MP3 és az iPod lejátszót részesíti előnyben zenehallgatáshoz. Ezek az utak kölcsönösségben, ugyanakkor versenyben is állhatnak egymással. Ugyanakkor az internet és a különböző adathordozók segítségével bárhol és bármikor elérhetjük kedvenc zenénket.<sup>139</sup>

---

<sup>139</sup> Ekkehardt Oehmichen/Sylvia Feuerstein: *Rádió. iPod vagy koncert?* In: Das Orchester 2006/12 38. o.

Egy németországi kutatás 2006-ban arra kereste a választ, hogy milyen szerepet képes a jövőben a rádió betölteni a klasszikus zene terjesztésében. Milyen értéket képvisel a koncertlátogatás? Helyettesítik vagy kiegészítik egymást a zenehallgatási lehetőségek?

A felmérés szerint a felnőtteknek még mindig mintegy nyolc százaléka hallgat hetente legalább háromszor klasszikus zenét a rádióból. További tizenegy százaléuk legalább hetente egyszer. A felmérés érdekessége, hogy meghatározható olyan csoport is benne, akik vonzódnak a komolyzenéhez, de igényeiket nem a rádió, hanem saját hanghordozóik vagy koncertek útján elégítik ki. A klasszikus zenét kedvelők jelentős többsége egyáltalán nem kapcsolja be a rádiót ezért a programért.

A felmérés adatai szerint a német polgárok hetvenegy százaléka nem hallgat egyáltalán rádiót annak ellenére, hogy ebből huszonnégy százalék vallotta azt, hogy szereti a klasszikus zenét. Komolyzenét inkább az idősek hallgatnak a rádióból, a 14-49 éves korosztályból csupán három százalék tartozott a sokszor klasszikus zenét hallgatók körébe. Ennek megfelelően magas, 61 év azon csoport életkora, akik a rádiót gyakran hallgatták. Ennek a csoportnak ötvenhét százaléka nő. A hetente egy-három alkalommal klasszikust hallgatók átlagéletkora 55 év, a ritkán hallgatók átlagéletkora 53 év. Annak a csoportnak az átlagéletkora, amelynek tagjai vonzódnak a komolyzenéhez, de a rádiót zenehallgatásra egyáltalán nem használják, 47 év. Az össznépszerűség tekintetében a komolyzene hallgatása nagyobb mértékben történik a hanghordozók, mint a rádió révén. Majdnem fele a komolyzenét kedvelőknek, mintegy huszonöt százaléka a népességnek legalább hetente egyszer hanglemezen, CD-n, vagy MP3 lejátszón hallgat zenét.

A komolyzene hangversenyteremben, operában vagy templomi koncerteken történő befogadásának nagyságrendje hasonló a rádiót hallgatóknak. A felnőtt népesség hét százaléka egyszer vagy többször, tizenegy százaléka egyszer megy koncertre egy negyedévben. Összességében a népesség jelentős hányadának van kontaktusa a komolyzenével Németországban. Természetesen itt is az idősebb korosztály az aktívabb. A felmérés a komolyzenét kedvelők négy csoportját különböztette meg:

- mindennapos hallgató (11%) – a klasszikus zene az életük részét képezi
- inycen hallgató (15%) - a zene az élet gazdagításának eszköze, válogatva hallgatják a zenét, mely több ismeretet feltételez
- hangulati hallgató (17%) – a zene jelentősége nem olyan mélyreható, a zenét túlnyomó részben bizonyos alkalmak keretében hallgatják

- alkalmi hallgató (10%) - alapján véve nincs konkrét affinitásuk ehhez a zenéhez.

Különösen a mindennapos csoport számára van a rádióhallgatásnak nagy jelentősége, ötvenhét százalékuk legalább hetente egyszer hallgat klasszikus zenét, ez a szám az ingyenceknél negyvenhét százalék. Mindkét csoport erősen használja a saját hanghordozóit. E két körnél a hangverseny-látogatás is fontos.

A komolyzene kedvelőinek kétharmada a klasszikus zene hallgatásához egyáltalán nem, vagy hetente kevesebb mint egyszer kapcsolja be a rádiót. Az okok sokfélék. A középpontban maga a rádió strukturális sajátossága áll, aminek következtében a hallgatók a zenedarabot nem önállóan válogathatják ki, hanem a műsorfolyamot kell követniük. Az a lehetőség, hogy komolyzenét időkorlátok és manapság már helyhez kötöttség nélkül (MP3 vagy iPod lejátszónak köszönhetően) lehet hallgatni, épp azért vonzó, mert hangulatnak és igénynek megfelelően lehet a saját rendelkezésre álló készletből választani. A komolyzenét ők úgy élik meg, mint valami olyan dolgot, ami a hétköznapokból felszabadít, aminek élvezése nyugalmat és fegyelmet igényel.

Milyen előnyökkel és funkciókkal rendelkezik a rádió a klasszikus zene befogadásában a hétköznapokon? Melyek a zenehallgatás okai? A választott eszköztől függetlenül leggyakrabban délután, és kora estétől késő estig hallgatnak komolyzenét. A rádióból leginkább reggel és délben hallgatnak klasszikus zenét. A nap folyamán a hallgatottság folyamatosan csökken. Ennek kiegészítéseként a hanghordozók nyerne teret a nap további részében. A korai zenehallgatás inkább lazább, sokszor más tevékenységek háttereként szól, így erre a korlátozott figyelem jellemző, vagyis nem annyira figyelnek oda a hallottakra. Az esti zenehallgatást az odafigyelés jellemzi. Amiben a rádió egy CD-gyűjteményhez képest mégis előnyt jelent, az a változatosság és az újdonságok felfedezése. Így a rádióknak több igényt kell szem előtt tartania: szórakoztató módon kell mindenekelőtt élvezetet nyújtania, hogy igényes zenei aláfestést tudjon közvetíteni. Ezzel egyidejűleg a zenehallgatók azt várják, hogy a programtól felélénküljenek, és a saját hanghordozóikon hallgatott zenéhez képest értéktöbbletet kapjanak. Követelmény, hogy a program legyen érdekes, nyújtson többet a lemezhez képest, az ismert számok mellett újdonságok is hangozzanak el, és nem utolsósorban érdekes zenei hírekkel, magyarázatokkal bővítsék a hallgató ismereteit.

Az elmúlt években a klasszikus- és kulturális programok repertoárja szélesedett, és nyitott lett más műfajok felé. Vegyes programok jöttek létre, amelyek nem kizárólagosan a



klasszikus zenét, hanem a határos zenei műfajokat is képviselték. Ezt a változást a felmérés szerint különösen a fiatalabb generáció támogatja.

A megkérdezettek többsége a rádió koncertközvetítéseit nélkülözhetetlenek tartotta. Sok ember számára ezek teszik lehetővé a regionális vagy lokális zenei életben való részvételt, ugyanakkor fontos a hozzájárulásuk a zenei együttesek ismertté válásában.

A Daily Telegraph online kiadása legújabb felmérései szerint növekszik a klasszikus zene népszerűsége, az emberek nyugalmat és ihletet keresnek a válságos időkben. Az MTI 2009. augusztus 9-i értesülései szerint a brit rádiótestület, a Rajar közzétett jelentése szerint a BBC rádió klasszikus zenei csatornája hallgatóinak száma a második negyedévben 1,9 millióról 2,02 millió hallgatóra növekedett hetente. Több mint két éve a BBC Radio 3-nak ez a legnagyobb számú hallgatósága.

*„A gazdasági nehézségek idején az emberek a művészetekhez és a klasszikus zenéhez fordulnak, ezek kiemelik őket a hétköznapi világából, segítenek az embereknek másra gondolni - mondta Roger Wright, a Radio 3 munkatársa. A brit kereskedelmi rádiók körében a Classic FM hallgatósága is több mint 300 ezerrel nőtt heti átlagban az utóbbi három hónapban; 5,7 millió ember kapcsol rájuk minden héten. A gyerekek között is jelentős a zenehallgatók száma: 573 ezren kapcsolnak közülük erre a zenei állomásra. A klasszikus zenét hallgató gyerekek számának növekedése különösen izgalmas; új, klasszikus zenét hallgató nemzedéket segíthetünk kinevelni.”<sup>140</sup>*

A számok azt mutatják, a rádióhallgatók száma is csúcsot dönt, 46,3 millió ember keres kikapcsolódást Nagy-Britanniában ezen a kommunikációs csatornán keresztül.

Összefoglalóan megállapítható, hogy a rádióban játszott komolyzene számára kétségkívül a saját lemezek és CD-k által nyújtott választási lehetőség konkurenciája igen erős. A kérdés, hogyan lehet a középső generáció figyelmét, mint a rádió célcsoportját hatékonyabban megszólítani és érdeklődésüket még jobban lekötöni. A klasszikus zenéhez közel álló műfajok felé nyitás, mint például a jazz, sanzon, világzene, vagy a legújabb stílus, a crossover egy bevált és sikeresen alkalmazott eszköz. A regionális és a helyi zenei kultúra figyelembe vétele is képes a rádióhoz való kötöttséget mélyíteni. Így ki lehet építeni a rádiót, mint figyelemfelkeltő eszközt, mint kommentátort.

A rádió egyedülálló képessége, hogy felpeszűlést és meglepetést kínál, ezáltal új hozzáférési lehetőséget teremt a komolyzenének. Ugyanakkor a kínálatot átláthatóbbá és könnyebben hozzáférhetővé kellene tenni.

---

<sup>140</sup> www.telegraph.co.uk

### 4.3 Hogyan viszonyulnak a középiskolás diákok a klasszikus zenéhez

Magyarországon az utóbbi időben a gyakori tantárgyi változások miatt igen nagy vitát kavart az énektanítás helyzete. A transzfer-vizsgálatok egyértelmű eredményeinek ellenére az iskolai énekórák száma csökkent, az ének tanítás szerepe perifériára került. A tanulók klasszikus zenével való kapcsolata jóformán csak az iskolához kapcsolódik, kedveltségi szintje jóval alatta marad a könnyűzene kedveltségének.

Dr. Gévainé Janurik Márta, a Szegedi Tudományegyetem Zeneművészeti Kar oktatója 2007-ben azt vizsgálta, hogyan viszonyulnak az általános és a középiskolás tanulók a klasszikus zenéhez. Az eredmények azt mutatták, hogy a tanulók többsége nem vagy csak ritkán hallgat klasszikus zenét.

A klasszikus zene hallgatásának megoszlása százalékos megoszlásban					
	Soha	Nagyon ritkán	Havonta	Hetente	Naponta
Általános iskola	34	44	8	11	3
Középiskola	21	60	11	7	2

A vizsgálat azt mutatta, hogy ha véletlenül komolyzenére kapcsolnak televízió nézés, vagy rádióhallgatás során, 34 százalékuk azonnal továbblép a programokban. Az összesítés szerint a megkérdezettek 80 százaléka nem, vagy csak nagyon ritkán hallgat otthon klasszikus zenét, ugyanakkor minden harmadik tanuló teljesen elutasítja a komolyzenét.

A véletlenül hallgatott zene fogadtatása százalékos megoszlásban			
	Azonnal másik műsort keres	Kicsit behallgat	Végighallgatja
Általános iskola	34	55	11
Középiskola	33	56	11

Janurik mérései alapján a klasszikus zenéhez való közeledést jelentősen segíti az iskolán kívüli zeneoktatás. A jól szervezett zeneiskolai és művészeti iskolai oktatás hatása tehát mérhető eredményt ad. Következtetéseik között megállapította, hogy a pedagógus személye és az alkalmazott tanítási módszereknek a jelentősége igen nagy, mert a külső tényezőkön kívül mindezek is szerepet játszanak abban, hogy a tanulónak sikerül-e felkelteni

érdeklődését a komolyzene iránt. Az iskolán kívüli zeneoktatás és a tanulmányi átlag között kimutatható kapcsolat van. A zenetanulással járó többlet elfoglaltság nem befolyásolja hátrányosan a tanulást, hanem segíti az iskolai feladatokhoz szükséges készségek és képességek kialakulását, így ezen tanulók tanulmányi eredménye jobb a többi tanulóéhoz képest. Az eredmény különösen ott mutat jelentős különbséget, ahol a tanulók már legalább négyévet töltöttek hangszer tanulással.

Janurik Márta a vizsgálat összegzésében megállapítja, hogy az iskolai ének-zene órák ebből a szempontból nem töltik be szerepüket, a gyermekek nagy része nem szereti, és nem is hallgat klasszikus zenét. Az iskolai oktatás nem képes segítséget nyújtani abban, hogy a gyermekek megismerjék a zenehallgatásban rejlő örömet. Az iskolán kívüli zenetanulás ugyanakkor egyrészt javítja a tanulók iskolai eredményeit, másrészt élményteli közeledést biztosít a komolyzene felé.<sup>141</sup>

---

<sup>141</sup>Janurik Márta: *Hogyan viszonyulnak az általános és középiskolás tanulók a zenéhez?* In: *Új Pedagógiai Szemle* 2009/7. (Kiadja az Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet) 47-63. o.

## 5 FELMÉRÉS A KULTURÁLIS RENDEZVÉNYEK LÁTOGATOTTSÁGÁRÓL, VALAMINT A GYERMEKEK ZENEI ÍZLÉSÉRE HATÓ TÉNYEZŐKRŐL ÉS ZENEI ÍZLÉSVILÁGUKRÓL

Az elmúlt években a munkám során gyakran kerültem kapcsolatba az általános iskolai énektanárokkal, így közelebbről ismerem az iskolai énekkutatás problémáit. Mindkét lányom hasonló korú, így az ő tanulmányaikat, valamint barátaik érdeklődési körét figyelemmel kísérve pontosan tisztában vagyok azzal, hogy egy nem zenei tagozatos általános iskolának milyen lehetőségei vannak a művészetoktatás területén.

Pedagógusokkal beszélgetve kiderült, hogy az óraszám visszaszorítása miatt az énekórák hatékonysága jelentősen csökkent. Más-más problémával szembesül a zenei tagozaton oktató tanár. Strém Kálmán 1978-as felmérése óta tudtommal nem készült olyan átfogó felmérés, ami a gyermekek zenei aktivitását méri.<sup>142</sup> Szerettem volna egy objektív, statisztikailag kimutatható képet kapni az iskola alsó tagozatos tanulóinak zenéhez való viszonyáról, ezért állítottam össze ezt a kérdőívet.

A következőkben az általános iskola alsó tagozatában végzett kérdőíves felmérés eredményeit rendszerezzük.

A vizsgálathoz összeállított kérdések megfogalmazásánál a következő témaköröket részesítettük előnyben:

- a gyermekek zenei kultúrájának kialakulására ható tényezők
- a családi környezet hatása az ízléskülönbség kialakulásában
- társadalmi meghatározottság
- nemek szerinti megosztás
- családi tradíció
- a szociális háttér és életvitel hatása a gyermekek körében
- a megkérdezettek általános műveltsége
- összehasonlító elemzés a zenehallgatási szokásokról
- a média hatása a gyermekek zenei kultúrájára
- a zenei műfajok kedvelése
- felmérés különböző kulturális rendezvények látogatásáról

---

<sup>142</sup> Strém Kálmán: *Vitairat a zenei művelődésről* (Budapest: Zeneműkiadó, 1988)

A kérdőív (2. számú melléklet) feldolgozásánál a következő kérdésekre kerestük a választ:

1. Az általános iskola típusa milyen hatással van a gyermekek kulturális érdeklődésére?  
Összehasonlítás a zenei és az önkormányzati iskolák között, van-e feltűnő különbség a koncertre, bábszínházba és színházba járás tekintetében.
2. A szülők végzettsége összefüggésben van-e azzal, hogy gyakrabban viszik gyermekeiket kulturális eseményekre?
3. Ha a szülő járt zeneiskolába, a gyermeke is jár-e?
4. Ha a gyermek jár zeneiskolába, szeret-e énekelni?
5. Ha a gyermek jár zeneiskolába, szereti-e az énekórákat?
6. Milyen hangszereken játszanak a legtöbben?
7. Hány zeneszerzőt tudnak felsorolni a zeneiskolások és a nem zeneiskolások, valamint zenei általános iskola és a nem zenei tagozatos általános iskola tanulói?
8. Ifjúsági hangversenyen kívül voltak-e már más hangversenyen?
9. A hangverseny során mi tetszett a legjobban (kérdőív 12.) kérdésre a megadott válaszok közül milyen sorrend alakul ki?
10. Nemek szerinti megoszlásban melyik nem szeret jobban hangversenyre járni?
11. A gyermekek milyen aránya vinne magával zenét egy lakatlan szigetre?
12. Koncertre, bábszínházba vagy színházba járnak gyakrabban?
13. Ki viszi őket koncertre?
14. Ki viszi őket bábszínházba?
15. Ki viszi őket színházba?
16. Nemek szerinti megoszlásban melyik nem szeret jobban énekelni?
17. Van-e összefüggés az iskola típusa és az énekórai zenehallgatás között?
18. Nemek szerinti megoszlásban melyik nem énekel inkább énekkarban?
19. Van-e összefüggés a zeneiskola tanulói és az énekkari tagok között?
20. Van-e összefüggés a zeneiskolások és a zenekarban való játék között?
21. Van-e átfedés az énekkari és a zenekari tagok között?
22. Van-e összefüggés a szülők végzettsége és aközött, hogy a gyermeknek van saját televíziója a szobájában?
23. Van-e összefüggés a szülők végzettsége és aközött, hogy a gyermeknek van-e saját CD lejátszója, MP3-a, MP4-e vagy iPOD-ja?

24. Nemek szerinti megoszlásban melyik nemnek van több zenelejátszó eszköze?
25. Milyen arányban hallgatnak rádiót?
26. Akinek van saját TV-je, az szokott-e rádiót hallgatni?
27. Akinek van saját zenelejátszója, az szokott-e rádiót hallgatni?
28. Aki zenét hallgat az iskolában, az gyakrabban hallgat-e otthon zenét?
29. Aki szokott zenét hallgatni az iskolában, gyakrabban jár-e koncertre?
30. Akinek van TV a szobájában, az jár-e kulturális eseményekre?
31. Nemek szerinti megoszlásban melyik nem nyitottabb a kortársaival szemben?
32. Van-e összefüggés az iskolai zenehallgatás és aközött, hogy van-e kedvenc zeneszáma?
33. A kedvenc zeneszám komoly-, vagy könnyűzenei kategóriába tartozik? (Ha ezt lehet mérni.)
34. A szabadidő eltöltésében van-e a gyermekeknek zenével összefüggő időtöltése?

## 5.1 Adatok és mintavétel

A kérdőívek kitöltése anonim volt, elkészítésében öt iskola hét osztálya vett részt. A kitöltésben a gyermekek pedagógusai voltak segítségünkre, akik az óra keretei között biztosítottak időt az önkéntes válaszadásra. Az írásbeli interjúk így ismerős helyszínen, kedvező légkörben, elégséges időráfordítással készültek.

A felmérésben résztvevő debreceni iskolák:

1. Árpád Vezér Általános Iskola
2. Bányai Júlia Általános Iskola és Alapfokú Művészetoktatási Intézmény
3. Bolyai János Általános Iskola
4. Református Általános Iskola
5. Vörösmarty Mihály Általános Iskola és Alapfokú Művészetoktatási Intézmény

Az átfogó kép kialakítása érdekében az iskolákat mind tagozat, mind fenntartó szempontjából más kategóriából választottuk. Az iskolákkal évek óta jó kapcsolatot ápolunk, a pedagógusok érdeklődése nyitott a kultúra felé. A felmérés elkészítésében szívesen segítettek.

Az öt iskolát típusa szerint három kategóriába tudjuk sorolni:

- nem tagozatos önkormányzati fenntartású általános iskola

- zenei tagozatos önkormányzati fenntartású általános iskola
- nem tagozatos egyházi fenntartású általános iskola

Árpád Vezér Általános Iskola:

Nem tagozatos, önkormányzati fenntartású általános iskola.

Tanulócsoportok száma: 24, napközis és iskolaotthonos csoportok száma: 13

A nevelő-oktató munkát szabadidő-szervező segíti. Az énekórák száma hetente 1 óra.

Kiemelt nevelési területként kezelik az idegen nyelvi képzést, a művészeti nevelést a drámajátékot, a képzőművészetet, a számítástechnika oktatását és a környezeti nevelést. Ennek érdekében a tanórai foglalkozásokat a tanórán kívüli foglalkozások széles skálája egészíti ki, mint az erdei iskola, a sí- és idegen nyelvi táborok, a tenisz, a kosárlabda valamint a hangverseny-, a színház- és a mozilátogatás.

Tanórán kívüli ingyenesen igénybe vehető foglalkozások: sport: tömegsport, sakk, tenisz, önvédelmi sport, labdarúgás, természetjáró szakkör, kosárlabda, kézilabda, asztalitenisz művészet: énekkar, furulya, drámajáték, képzőművészeti szakkörök, egyéb: felzárkóztató és tehetségfejlesztő foglalkozások, középiskolai felvételi előkészítők.

Tanórán kívül térítéssel igénybe vehető foglalkozások: sport: tenisz, akrobatikus rock and roll, gyermekfitness, művészet: színjátékozás, szolfézs, zongora, gitár, modern tánc, egyéb: második idegen nyelv 5. osztálytól (angol, német).

Bányai Júlia Általános Iskola és Alapfokú Művészetoktatási Intézmény:

Zenei tagozatos önkormányzati fenntartású általános iskola. Az intézményt 2008. augusztus 1-jétől a Debrecen-Mikepércs Többcélú Kistérségi Társulás működteti.

Debrecen legrégebbi zenei tagozatos iskolája. 1959 óta folyik énektanítás Kodály Zoltán útmutatásai szerint. A korábban „zenetagozat” néven, ma már emelt szintű zeneoktatás néven ismert képzés fokozatosan jutott arra a nemzetközi színvonalra, amelyről ismertté vált a város, a megye, az ország valamint a nemzetközi intézmények előtt. Az alapfokú művészeti iskolában zene- és táncoktatás folyik, s az alábbi tanszakok képzéseire lehet jelentkezni: néptánc, modern tánc és zongora. A tanításba beépített énekórák száma kiemelten magas, heti négy óra, valamint két óra énekkari foglalkozás.

A szabadidő hasznos eltöltésének szervezésére az intézmény 2006 óta alkalmaz pedagógust. Az iskolában több kórus működik: az alsó tagozatos tanulókból álló

Szivárvány gyermekkar, a felső tagozatos diákok Lautitia gyermekkara, valamint a visszajáró tanulókból alakult ifjúsági vegyeskar és leánykar. A kórusok 50 éves múltra tekintenek vissza. E hosszú idő alatt számos versenyen és koncerten szerepeltek eredményesen. Az éneklésben az örömszerzést tartják a legfontosabbnak.

**Bolyai János Általános Iskola:**

Nem tagozatos önkormányzati fenntartású általános iskola. Az intézmény 1978 óta működik. Emelt szintű oktatás választható matematikából és informatikából. Az ének órák száma heti egy óra. A szabadidő hasznos eltöltését változatos programok kínálatával a szabadidő-szervező segíti.

Tanórán kívüli ingyenesen igénybe vehető foglalkozások: az intézményben működő valamennyi szaktárgyi és sportjellegű szakkör, továbbá választható természetjáró, báb-, néptánc- és szorobán-csoportokban való részvétel.

**Debrecen Református Kollégium Általános Iskolája**

A Nagytemplomi Gyülekezet segítségével jött létre 1992-ben. Nem tagozatos egyházi fenntartású általános iskola. Az iskola a Református Kollégium tagintézményeként, magyar keresztyén szellemiségű oktatási-nevelési programmal működik, amely egész napos tanítási rendben, évfolyamonként két osztállyal működik. Az alkalmazott módszer jellemzőjeként egyéni programot alkalmaznak a gyermekek életkori sajátosságaihoz és képességeikhez igazodva. A stabil alapkészségek és képességek kialakítása mellett figyelnek arra, hogy a tanulóknak maradjon idejük játékra, sokféle kreatív tevékenységre, kirándulásra.

Tanórán kívüli térítésmentes tevékenységek: sakk-oktatás, sport, vívás, fazekas szakkör, matematika szakkör

Tanórán kívül térítéssel igénybe vehető foglalkozások: az iskola lehetőséget biztosít fazekas szakkör, néptánc, rajz és népi énekórák látogatására.

Az oktatás rész hetente egy énekóra.

**Vörösmarty Mihály Általános Iskola és Alapfokú Művészetoktatási Intézmény:**

Zenei tagozatos önkormányzati fenntartású általános iskola. Vonzáskörzete a város egyik legnagyobb lakótelepe. Az iskola célja, hogy segítse diákjait abban a folyamatban, amelyben művelt emberré, szabad és gazdag személyiséggé, felelős polgárrá, tisztességes,



alkotásra és boldogságra képes emberré váljon. Fejleszteni kívánják a tanulók önálló problémamegoldó képességét, szeretnék kialakítani a nyelvek iránti fogékonyságot, a művészetek iránti nyitottságot, az azok művelésében való jártasságot. Képességfejlesztő iskolaként a tanulók egyéni különbségeit figyelembe véve a felzárkóztatást és a tehetséggondozást egyaránt fontosnak tartják. Aktív részvétellel kívánnak hozzájárulni a gyermekek személyiségének sokoldalú fejlődéséhez.

Tanórán kívüli ingyenes lehetőségek: szakkörök – floorball, rajz, kézműves, szorobán, nyelvi, hon- és népismeret, földrajz, zenés színpad, kreativitást fejlesztő szakkör. Tanórán kívüli térítéses lehetőségek: olasz focisuli, kézilabda, kosárlabda, aerobic.

Alapfokú művészeti oktatás folyik az iskolában: zeneművészeti ágban szolfézs tanszakon, színművészeti ágban színjáték tanszakon. A növendékek részére a Zeneiskolával kötött együttműködési megállapodás keretében intézményük épületében hangszeres képzés folyik. Az iskolában énekkar működik az alsó- és felső tagozatban egyaránt.

## **5.2 A kérdőívek feldolgozása**

A kérdőív a nyolc-, kilenc- és tízéves gyermekek zenei kultúrájának kialakulására ható tényezőket méri fel. (3. számú melléklet) Az adatlap harmincnégy kérdést tartalmaz. Összesen száznegyvenkilenc kitöltött kérdőív került feldolgozásra, azonban több esetben nem használható minden válasz, mert a gyermek vagy nem adott, vagy értékelhetetlen választ adott. A nem egyértelmű válaszok az elemzés során nem kerültek rögzítésre, így azok az eredményeket nem torzítják. A kiértékelésben a SPSS statisztikai program 13. változatát használtuk. Az egyes kérdések gyakorisági táblázatokban (4. számú melléklet) kerültek feldolgozásra, amely nominális és ordinális változók eloszlásának ábrázolására szolgál. Nominális változó (nominális skála) vizsgálata során arra van lehetőségünk, hogy összeszámoljuk, a vizsgált halmaz hány eleme esik az egyes kategóriákba. Több nominális változó esetén megadjuk, hogy a változók kategóriáinak összes kombinációiban mennyi az elemek száma. Két változó esetén egyszerű táblázatba rendezhetjük az így kapott adatokat (kontingencia analízis). Ordinális adatok (ordinális skála) esetén az egyedek sorszámot kapnak, hiszen az adatok sorba rendezhetők. A sorrendben legelső adattal rendelkező egyed kapja az 1-es sorszámot, a sorrendben következő adattal rendelkező a 2-es sorszámot. Így az egyedekhez rendelt számokat rangszámoknak nevezzük, amelyek eleve rendezett halmazt alkotnak, tehát ordinális adatoknak is tekinthetők. A nominális változová

alakítás műveletének legfontosabb lépése az adatok osztályokba sorolása. Azt az intervallumot, amely az intervallum- vagy arányskálán elhelyezkedő változónk összes adatát magában foglalja, felosztjuk egyenlő hosszúságú részintervallumokra. Ezek az intervallumok lesznek az ordinális változó kategóriái, s az egyedekhez ezután a megfelelő intervallum nevét vagy közepét rendeljük. Így lehetőségünk van arra, hogy a nominális változót táblázatokkal, grafikonokkal, diagramokkal (oszlopdiagram) szemléltessük.<sup>143</sup>

A táblázat soraiban a változó lehetséges értékei szerepelnek, utolsó sora az összes válaszadót jelöli. A következő oszlopokkal rendelkezik a gyakorisági táblázat:

- gyakoriság: azt mutatja, hogy a mintából hány fő adott az adott kategóriának megfelelő választ
- relatív gyakoriság: azt mutatja, hogy a válaszadók hány százaléka adott az adott kategóriának megfelelő választ

A feldolgozott kérdőívek összehasonlító elemzéséhez kontingencia táblázatot készítettünk. (5. számú melléklet)

A kétdimenziós gyakorisági táblázatot (frequency table) leggyakrabban *kontingencia táblázatnak* (contingency table, ct) hívják. Az érintést, érintkezést (com/con- + tangere) jelentő kontingencia szó arra utal, hogy az egyes cellák gyakorisága a két kategória „érintkezése”, együttes fennállása esetén érvényes gyakoriság. A kontingencia átvitt értelemben feltételeességet, eshetőséget, lehetőséget, véletlenséget is jelent.

A kontingencia táblában két nominális vagy ordinális változó együttes eloszlását ábrázoljuk. Ez mutatja a két változó közötti kapcsolatot, összefüggést. Soraiban az egyik változó - sorváltozónak is hívhatjuk – lehetséges értékei szerepelnek, oszlopaiban pedig a másik változó – oszlop változó – lehetséges értékei. Mind a sorok, mind az oszlopok végén az úgynevezett sor-, illetve oszlop marginálisok találhatóak, amely lényegében nem más, mint a sor-, illetve oszlop változó gyakorisági eloszlása. A jobb alsó cellában az összes válaszadó száma jelenik meg. Ez adja meg a minta nagyságát.

Az egyes cellákban a sor-, illetve oszlopváltozó megfelelő értékében adott válaszok gyakorisága látható.

Példa gyakorisági táblázatra, és értelmezésére:

---

<sup>143</sup> Hajtman Béla: Bevezetés a matematikai statisztikába pszichológusok számára. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1971)

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>Gyakran</i>	91	61
<i>Ritkán</i>	46	31
<i>Nem</i>	11	7
<b>Összesen:</b>	<b>148</b>	<b>100</b>

A fenti táblázat a rádióhallgatás gyakoriságát mutatja (a kérdőívben három válaszlehetőség volt: gyakran, ritkán, sohasem – ezeket tartalmazzák a sorok, ezek a lehetséges válaszkategóriák). A táblázatból következő megállapításokat tehetjük:

- 148-an válaszoltak a kérdésre összesen
- 91 fő válaszolta, hogy gyakran hallgat rádiót (46 fő, hogy ritkán, és 11 fő, hogy egyáltalán nem)
- A minta 61 %-a mondta, hogy gyakran hallgat rádiót (ez ugye  $91/148 \cdot 100$ )
- A minta 31 %-a ritkán, 7 %-a pedig egyáltalán nem hallgat rádiót

A kontingencia táblázatban ábrázolt összefüggés megértését segítik, ha a cellákban nem gyakoriságokat, hanem relatív gyakoriságokat ábrázolunk. A relatív gyakoriságot a százalékos arányok adják. A cellában ábrázolt relatív gyakoriságok megmutathatják:

- a teljes minta hány százalékban adott választ a sor-, illetve oszlopváltozó adott kategóriájában
- a sorváltozó adott kategóriájában válaszolók hány százaléka adott az oszlopváltozó adott kategóriája szerint választ, ez a soronkénti relatív gyakoriság
- az oszlopváltozó adott kategóriájában válaszolók hány százaléka adott a sorváltozó adott kategóriája szerinti választ, ez az oszloponkénti relatív gyakoriság

Példa kontingencia táblázatra és értelmezésére:

		Rádióhallgatás			
		<i>gyakran</i>	<i>Ritkán</i>	<i>nem</i>	<i>Összesen</i>
televízió	<i>Van</i>	60	26	8	94
	<i>Nincs</i>	31	19	3	53
	<i>Összesen</i>	91	45	11	147

A sorváltozó ebben az esetben: van-e televíziója a válaszadónak?

Az oszlopváltozó: milyen gyakran hallgat rádiót a válaszadó?

Leolvashatók a következők:

- 60 olyan válaszadó volt, akinek van saját televíziója és gyakran hallgat rádiót

- Összesen 94 olyan válaszadó volt, akinek van saját televíziója (sormarginális), és 53, akinek nincs
- Összesen 91-en mondták, hogy gyakran hallgatnak rádiót, 45-en, hogy ritkán, 11-en, hogy egyáltalán nem
- Összesen 147 olyan válaszadó volt, amely mindkét kérdésre (Van-e televíziója?)

Milyen gyakran hallgat rádiót?) adtak választ.

A kontingencia táblázatban ábrázolt összefüggés megértését segítik, ha a cellákban nem gyakoriságokat, hanem relatív gyakoriságokat (százalékokat) ábrázolunk. A cellában ábrázolt relatív gyakoriságok a következőket mutatják meg:

- a teljes minta hány százaléka adott választ a sor-, illetve oszlopváltozó adott kategóriájában
- a sorváltozó adott kategóriájában válaszolók hány százaléka adott az oszlopváltozó adott kategóriája szerinti választ (soronkénti relatív gyakoriságok)
- az oszlopváltozó adott kategóriájában válaszolók hány százaléka adott a sorváltozó adott kategóriája szerinti választ (oszloponkénti relatív gyakoriságok).

Példa soronkénti relatív gyakoriságok értelmezésére (a fenti példa kontingencia táblájából számolva):

#### Soronkénti relatív gyakoriságok

	<i>gyakran</i>	<i>ritkán</i>	<i>nem</i>	Összesen
<i>van</i>	64%	28%	8%	100%
<i>nincs</i>	58%	36%	6%	100%

Megállapítható a táblázatból, hogy:

- a televízióval rendelkező válaszadók 64%-a gyakran hallgat rádiót, 28%-a ritkán, 8%-a pedig egyáltalán nem
- a televízióval nem rendelkező válaszadóknak csak 58%-a hallgat gyakran rádiót, 36 %-a ritkán, 6%-a egyáltalán nem

Példa oszloponkénti relatív gyakoriságok értelmezésére (a fenti példa kontingencia táblájából számolva):

	<i>gyakran</i>	<i>Ritkán</i>	<i>Nem</i>
<i>Igen</i>	66%	58%	73%
<i>Nem</i>	34%	42%	27%
Összesen	100%	100%	100%

Megállapítható a táblázatból, hogy:

- a gyakran rádiót hallgató válaszadók 66%-ának van televíziója, 34%-ának nincs
- a rádiót ritkán hallgató válaszadók 58%-ának van televíziója, 42%-ának nincs
- a rádiót nem hallgató válaszadók 73%-ának van televíziója, 27%-ának nincs

A kérdések nagy többségére értékelhető válasz született. A kérdőív 34 kérdése közül 29 feleletválasztós volt, öt kérdésre felsorolással adtak választ. A statisztikai feldolgozás során egy kérdés volt, amelyet a szándékolt módon nem tudtunk felhasználni.

13. kérdés: Melyik volt a legemlékezetesebb hangverseny, amelyen voltál és miért volt az? E kérdés esetében csak néhány értékelhető válasz született. Tipikus válaszok voltak: „a legutolsó”, „a legelső”, „mert jó volt a zene”, „mert tetszett”, „mert szép volt”. Az adott válaszokat nem tartottuk összehasonlíthatónak, ezért a kérdés statisztikai elemzését kihagytuk.

Két kérdés kivételével az értékelhető válaszok száma 140 fölött volt. Az apa iskolai végzettségéről a gyermekek 40%-nak volt ismerete, az anya esetében ez 46% volt. Érdekesképpen meglepődve tapasztaltuk, hogy a gyermekek 75%-nak viszont volt arról ismerete, hogy szüleiik gyermekkorukban jártak-e zeneiskolába.

A felmérésben részt vett 149 választ adó gyermek életkori megoszlása:

- 8 éves – 10 fő
- 9 éves – 80 fő
- 10 éves – 59 fő

Relatív gyakorisági százalékos eloszlásban:

- 8 éves – 7%
- 9 éves – 54%
- 10 éves – 40%

Leíró statisztikai elemzés szerint:

- átlag: 9,32
- szórás: 0,6
- terjedelem: 8-10

Nemek szerint megoszlás alapján:

58 fiú – 39 %

91 lány – 61 %

A gyermekek megoszlása az iskolák típusa szerint:

53% zenei tagozatos általános iskola

47% nem zenei tagozatos általános iskola

83% önkormányzati fenntartású iskola tanulója

17% egyházi fenntartású iskola tanulója

### 5.3 Hipotézisek és értékelésük

A kérdőív összeállításánál a következő hipotézisekre kerestük a választ:

1. Hipotézis: Feltételeztük, hogy az iskola típusa hatással van a diákok kulturális érdeklődésének kialakulására. A zenei tagozatosok gyakrabban és szívesebben járnak koncertre és egyéb kulturális rendezvényekre, mint a többi iskolába járó gyermekek.

Az értékelés során megállapíthatjuk, hogy a zenei tagozatos általános iskolába járó diákok többször voltak hangversenyen, mint a másik két iskola diákjai, mivel közülük a megkérdezettek 49 százaléka 5 - 10 koncerten vett részt, 24 százalékuk 11-nél több alkalommal látogatott hangversenyt. A nem zenei tagozatos általános iskolások jelentős hányada, 62 százaléka válaszolt igennel arra a kérdésre, hogy volt már hangversenyen, bár számszerűleg jóval kevesebb alkalommal, maximum négyszer vettek részt.<sup>144</sup>

Az Árpád Vezér diákjai kevesebbszer voltak bábszínházban, a többi iskola diákjainak nagy része 5-10 alkalommal volt bábszínházban.<sup>145</sup>

A színház látogatása tekintetében nincs különbség az iskolák között, minden iskola diákjainak nagy része csupán néhány (0-4) alkalommal volt színházban.<sup>146</sup>

A tagozat és az egyes kulturális események látogatásának gyakorisága közötti

---

<sup>144</sup> *Lambda (hangversenyre járás, mint függő változó): 0,357*  
 $X^2_{(8)}=49,996$  (p<001)

<sup>145</sup> *Lambda (bábszínházba járás, mint függő változó): 0,152*  
 $X^2_{(8)}=37,568$  (p<0,001)

<sup>146</sup> *Lambda (színházba járás, mint függő változó): -*  
 $X^2_{(8)}=9,083$  (p=0,335)

### összefüggések feltárása

A zenei tagozatos iskolák diákjainak nagy része legalább ötször volt már hangversenyen, míg az általános tagozatos diákok nagyobb hányada csupán 0-4 alkalommal vettek ilyen eseményen részt.<sup>147</sup> Ebből a szempontból nincs különbség az önkormányzati és az egyházi fenntartású nem zenei tagozatos általános iskolások között. Megállapíthatjuk, hogy a zenei tagozatos diákok többször voltak már hangversenyen, mint a nem tagozatos diákok, akiknek többsége négy alkalomnál kevesebbszer vett részt bábszínházi előadáson, a zenei tagozatos diákok több mint ötször voltak már bábszínházban.<sup>148</sup>

A nem tagozatos diákok a zenei tagozatosokhoz képest mintha gyakrabban lettek volna színházban. Meg kell jegyeznünk, hogy a korosztály még ebben az életkorban kezd a színház célcsoportjává válni, pár év elteltével a bábszínházhoz képest a színházlátogatás jelentősen előtérbe fog kerülni.<sup>149</sup>

Összegzésként tehát megállapíthatjuk, hogy a hipotézis nem teljesen bizonyul igaznak, mert bár a zenei tagozat diákjai gyakrabban látogatják a hangversenyeket, többször voltak bábszínházban, ugyanakkor színházi előadáson kevesebb alkalommal vettek részt.

2. Hipotézis: Úgy gondoltuk, hogy a szülők végzettsége összefüggésben van azzal, hogy milyen gyakran viszik gyermekeiket kulturális eseményre. Várhatóan minél magasabb végzettsége van a szülőnek, annál inkább érdekli a kultúra, aminek ismeretét szeretné elmélyíteni gyermekében is.

Az apa végzettségét csak hatvanan tudták meghatározni:

- 12 % általános iskolai
- 13 % középiskolai
- 35 % egyetemi, főiskolai végzettséggel rendelkezik
- 40 % szakmát adó középiskolát végzett

---

<sup>147</sup> Lambda (hangversenyre járás, mint függő változó): 0,202  
 $X^2_{(2)}=19,646$  (p<0,001)

<sup>148</sup> Lambda (bábszínházba járás, mint függő változó): 0,03  
 $X^2_{(2)}=11,386$  (p<0,05)

<sup>149</sup> Lambda (színházba járás, mint függő változó): -  
 $X^2_{(2)}=6,615$  (p<0,05)

Az anya végzettségéről valamivel több gyermeknek, hatvannyolcnak volt ismerete:

13 % általános iskolát

19 % szakmát adó középiskolát végzett

19 % középiskolai

53 % egyetemi, főiskolai végzettséggel rendelkezik

Az apa végzettsége és az egyes kulturális eseményekre járás a gyakorisága közötti összefüggések feltárása

Nincs összefüggés az apa végzettsége és a hangversenyre járás gyakorisága között.<sup>150</sup>

Nincs összefüggés az apa végzettsége és a bábszínházba járás gyakorisága között.<sup>151</sup>

Nincs összefüggés az apa végzettsége és a színházba járás gyakorisága között.<sup>152</sup>

Az anya végzettsége és az egyes kulturális eseményekre járás a gyakorisága közötti összefüggések feltárása

Nincs összefüggés az anya végzettsége és a hangversenyre járás gyakorisága között.<sup>153</sup>

Nincs összefüggés az anya végzettsége és a bábszínházba járás gyakorisága között.<sup>154</sup>

Nincs összefüggés az anya végzettsége és a színházba járás gyakorisága között.<sup>155</sup>

A hipotézis teljes mértékben tévesnek bizonyult, hiszen a felmérést összegezve nincs értékelhető kapcsolat a szülő végzettsége és a gyermekeik részvételi gyakorisága között a kulturális eseményeken. Ez leginkább azt a korábban már felmért tény támasztja alá, hogy ebben a korban nem elsősorban a család, hanem az iskola határozza meg a kulturális érdeklődést.

---

<sup>150</sup> *Lambda (hangversenyre járás, mint függő változó): 0,086*  
 $X^2_{(6)}=4,673$  (p=0,586)

<sup>151</sup> *Lambda (bábszínházba járás, mint függő változó): 0,069*  
 $X^2_{(6)}=4,658$  (p=0,588)

<sup>152</sup> *Lambda (színházba járás, mint függő változó): -*  
 $X^2_{(6)}=4,967$  (p=0,548)

<sup>153</sup> *Lambda (hangversenyre járás, mint függő változó): 0,027*  
 $X^2_{(6)}=5,415$  (p=0,492)

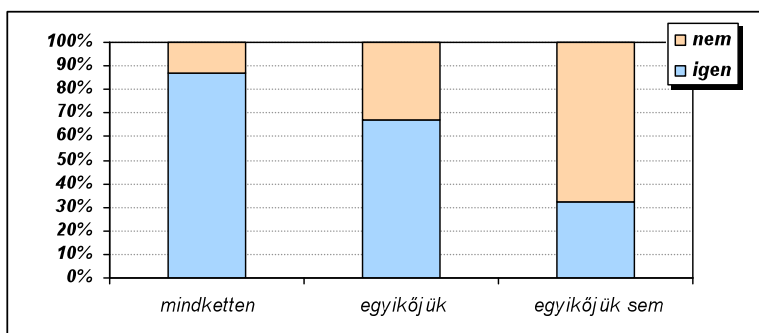
<sup>154</sup> *Lambda (bábszínházba járás, mint függő változó): -*  
 $X^2_{(6)}=2,926$  (p=0,818)

<sup>155</sup> *Lambda (színházba járás, mint függő változó): -*  
 $X^2_{(6)}=7,378$  (p=0,287)



3. Hipotézis: Valószínűleg az a szülő, vagy szülőpár akik maguk is jártak zeneiskolába gyermekeiket is beíratják.

A megkérdezettek 42% jár zeneiskolába, ebből 46 % tanul valamilyen hangszert. A felmérés szerint a szülők 33%-a járt régen zeneiskolába.



10. ABRA

Az eredmények függvényében megállapíthatjuk, hogy nemcsak az a szülő támogatja gyermeke zenei tanulmányait, aki annak idején maga is tanult. Az adatokat tovább vizsgálva a felmérésből az is kiderült, hogy azok a gyermekek, akiknek egyik szülője járt zeneiskolába, nagyobb valószínűséggel fognak zeneiskolába járni. Ha mindkét szülő járt zeneiskolába, (10. ábra) akkor gyermeküket is szívesebben íratják be ide. Abban az esetben ha egyik szülő sem tanult korábban zeneiskolában zenét, az eredmények alapján megállapíthatjuk, hogy gyermekeik zenei képzését is kevésbé tartják fontosnak, hiszen a vizsgált esetek 68 százalékában nem tették lehetővé számukra az intézményes zenei képzést. (10. ábra) A hipotézis így maximálisan igaznak bizonyult.<sup>156</sup>

4. Hipotézis: Ha a gyermek zeneiskolába jár, szeret énekelni.

A zeneiskolások között kiemelkedően többen vannak azok, akik szeretnek énekelni. Közülük csak 7 százalék nem kedveli a zenélés ezen aktív formáját. A megkérdezettek között, akik nem járnak zeneiskolába, a gyermekek 78 százaléka énekel szívesen.

<sup>156</sup> Lambda (zeneiskolába járás, mint függő változó): 0,327

$X^2_{(2)}=16,482$  (p<0,001)

Az adatok értelmezése során plusz információként kiderült számunkra, hogy a tanulók ebben az életkorban még bevallottan szeretnek énekelni.<sup>157</sup>

5. Hipotézis: Ha a gyermek zeneiskolába jár, szereti az iskolai énekórát.

Az adatok alapján nem lehet egyértelműen azt mondani, hogy a zeneiskolások jobban szeretnék az iskolai énekórát, mint a nem zeneiskolások. A különbség ugyan nem kiemelkedően eltérő, de meglepő módon a más zenei oktatásban részt nem vevők 68 százaléka jobban kedveli az iskolai énekórát, mint akik különórán hetente többször kapnak ezirányú művészeti oktatást, akiknél ez az eredmény mindösszesen 56 százalék.<sup>158</sup>

6. Hipotézis: A hangszerválasztás népszerűségét évtizedek óta figyelemmel követve zongorázni szeretnék a legtöbben megtanulni, a köztudatban pedig második helyen a gitár áll a népszerűségi listán.

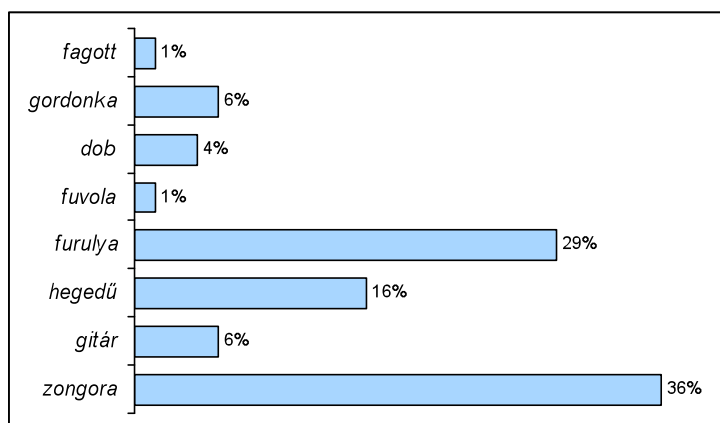
A megkérdezettek 46 %-a játszik valamilyen hangszeren. Érdekes lehet a hangszerválasztások vizsgálata is: hazánkban évek óta a köztudat szerint a zongora a legnépszerűbb hangszer. Ezt támasztja alá ez a felmérés is. A hangszerrel tanulók 36%-a, 25 fő választotta a zongorát.

A második legnépszerűbb a furulya, ami azért nem meglepő, mert a későbbiek során fa- és rézfúvós hangszerrel választók is ezen a hangszeren tanulják meg először az alapokat. A megkérdezettek 29%-a, 20 fő tanul furulyázni. Jelentős még a hegedű tanulók száma: 16%, ami 11 főt takar. A többi hangszeren kevesebb, mint 10 fő tanul. Ezek gyakorisági sorrendben a következők: gordonka, gitár, dob, fuvola, fagott.

---

<sup>157</sup>  $\chi^2_{(1)}=6,676$  ( $p<0,05$ )

<sup>158</sup>  $\chi^2_{(1)}=2,019$  ( $p=0,155$ )



**11. ABRA**

Összesítve a hangszerek típusa szerint: (11. ábra):

Billentyűs: 36 %

Fúvós: 32 %

Vonós: 22 %

Pengetős: 6 %

Ütős: 4%

Az előzetes hipotézisnek csak az első részét bizonyította valóságnak a felmérés, a klasszikus gitár valószínűleg a későbbiek során, pár év múlva élvez nagyobb népszerűséget. Erre egy esetleges későbbi felmérés tudna válaszolni.

7. Hipotézis: A zenei általános iskolások több zeneszerzőt tudnak felsorolni, mint a nem tagozatosok. Feltételezéseink szerint a zeneiskolások ismerik a legtöbb komponistát.

A kérdőív felmérte, hogy a gyermekek hány zeneszerzőt tudnak felsorolni. A feldolgozásnál eltekintettünk a helyesírási hibáktól, a választ akkor is értékeltük, ha nem pontosan írták le a nevet. A kitöltött 149 darab kérdőívből csak 5 válasz tartalmazott könnyűzenéből ismert nevet, amit a kérdés lényege miatt szintén nullára értékeltünk. Két helyen fordult elő irodalmi tanulmányaikból ismert név, így megnevezték Móra Ferencet, Zelk Zoltánt és Kölcsey Ferencet. Az általuk legismertebb zeneszerzők: Vivaldi, Bach, Mozart, Beethoven, Schubert.

Megállapíthatjuk, hogy magyar zeneszerzők közül Liszt Ferenc, Bartók Béla és Kodály Zoltán a legismertebb ebben korosztályban. A zongorázni tanulók között népszerű Papp Lajos, aki több kötetnyi darabbal segítette a kezdő zongoristák fejlődését. A kórusban éneklőknek Kocsár Miklós Debrecenből elszármazott zeneszerzőről és Bárdos Lajosról is vannak ismereteik. A felsorolásban találkozhattunk még Lendvai Kamilló és Weiner Leó nevével is.

A zeneiskolások átlagosan 2,52 ( $\pm 1,45$ ) zeneszerzőt említettek, míg a zeneiskolába nem járók átlagosan 1,91 ( $\pm 1,31$ ) zeneszerzőt. Ez jelentős különbségnek tűnik, tehát a zeneiskolások több zeneszerzőt ismernek, mint azok, akik nem járnak zeneiskolába.<sup>159</sup>

A zenei tagozatos diákok átlagosan 2,21 ( $\pm 1,24$ ) zeneszerzőt tudtak felsorolni, míg az általános tagozatosok átlagosan 2,12 ( $\pm 1,57$ ) zeneszerzőt. A különbség nem jelentős.<sup>160</sup>

Összegzésként megállapíthatjuk tehát, hogy a zeneiskola ebben az esetben különösen a hangszeres darabok ismerete miatt szélesebb zenei képzést nyújt, mint az általános iskola, még akkor is, ha a zenetagozattal hasonlítjuk össze.

8. Hipotézis: Csak a zenei általános iskolások voltak ifjúsági hangversenyen kívül más koncerten is.

A következő táblázat arra keresi a választ, hogy volt-e már a válaszadó hangversenyen. A kérdőív feldolgozása során az egyik legtöbb pozitív válasz erre a kérdésre született:

A gyermekek 93 %-a (139 fő) vett részt valamilyen hangversenyen, ebből 63 % volt az, akik ifjúsági koncerten is részt vettek, 50% egyéb hangversenyt is látogatott.

A hangverseny látogatás mennyiségét három kategóriába soroltuk:

65 fő választotta az első kategóriát: 0 - 4 alkalom - 44 %,

60 fő választotta a második kategóriát: 5 - 10 alkalom - 40 %

16 fő választotta a harmadik kategóriát: 11 - és annál több alkalom: 16 %

A borúlátó hipotézist megcáfolva a felmérés alapján kiderült, hogy a megkérdezettek körülbelül 50 százaléka már volt valamilyen más koncerten, és nem csak ifjúsági hangversenyen vettek részt.

---

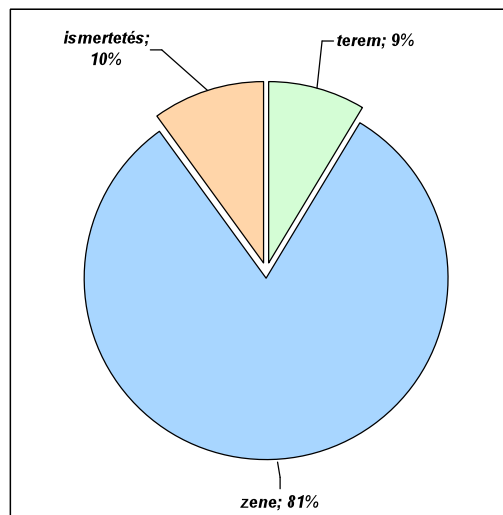
<sup>159</sup>  $t_{(147)}=2,72$  ( $p<0,001$ )

<sup>160</sup>  $t_{(147)}=0,42$  ( $p=0,675$ )

9. Hipotézis: Mi tetszett legutóbb a legjobban kérdésre valószínűleg a zene, a terem és az ismertetés közül a zenét választják.

A diákoknak válaszolnia kellett a következő kérdésre is: Mi tetszett a legjobban a legutóbbi koncerten?

A tudományos feldolgozás szempontjából viszonylag kevésbé értékelhető pontot pusztán személyes kíváncsiság motiválta. Érdekelt minket, hogy mi az, ami megragadta a látogatók figyelmét. (12. ábra) Legnagyobb örömünkre a gyermekek túlnyomó többségének, 81 százalékának az ismeretterjesztő ifjúsági hangversenyekből a zene tetszett a legjobban. Az ismertetés, ami itt a zenét magyarázó szöveget és a hangszerbemutatóhoz tartozó történeti ismertetések takarja, 10 százalékuknak ragadta meg tartósan a figyelmét. Ez alapján arra következtethetünk, hogy a megértéshez és az ismeretek átadásához feltétlenül szükséges magyarázatokkal átvezetni a zeneszámokat, a maradandó információ mégis a zenei hangzó anyag marad.



12. ABRA

A népszerűségi lista végén 9 százalékkal a terem szerepel. Habár elismerjük, hogy a Liszt terem tényleg esztétikusan van kialakítva, a résztvevők ezen tagjainak figyelmét legnagyobb sajnálatunkra nem tudtuk az előadás folyamán erről elterelni.

10. Hipotézis: Ismerte e korosztály mozgásigényének különbségét a nemek között, feltételeztük, hogy a lányok szeretnek jobban koncertre járni.

Ennek a kérdésnek már a jövő szempontjából is jelentős az értékelése.

A gyermekek három válasz közül választhatták ki, melyik illik rájuk a legjobban:

1. nagyon szeretek hangversenyre járni
2. általában szeretek, de nem mindig
3. kifejezetten nem szeretek hangversenyre járni

A kérdésre a következő válaszok születtek: az összes válaszadóból 59 %, 84 fő szeret hangversenyre járni, 36 %, 51 fő általában szeret, és 5 %, 7 fő, akinek negatív a hozzáállása a koncertre járáshoz.

Habár a választható három kategória alapján – nagyon, általában, nem – a lányok lelkesedése igazolódott be jobban ( 64 százalékkal választotta ezt a kategóriát a fiúk 51 százalékaival szemben), az eredmények összességét tekintve megállapíthatjuk, hogy nincs különbség a nemek között a hangversenyek látogatásának kedvelése között.<sup>161</sup>

Pozitívan értékelhető, hogy azt a választ, hogy nem szeret hangversenyre járni, ami a válaszadásban a harmadik választható kategória volt, csak 2 fiú (4 százalék) és 5 lány (6 százalék) választotta.

11. Hipotézis: A gyermekek többsége vinne magával zenét a lakatlan szigetre, bár várhatóan könnyűzenei kínálatból választanak.

Az előző eredmények, zenehallgatási szokások ismeretében ellentmondásos a válasz a következő kérdésre: Vinne-e magával a válaszadó valamilyen zeneszámot egy lakatlan szigetre? Ha a válaszok között legalább egy zeneszám volt, akkor „igen”-ként kódoltuk, egyébként „nem”-ként. A válaszadók kicsivel több mint fele, mintegy 55%-a vinne magával valamilyen zenét a lakatlan szigetre, viszont a feltételezések igaznak bizonyultak, bár a gyermekek népszerű komolyzenei darabokat is megneveztek (Varázsfuvola, Diótörő), többségében mégis könnyűzenei produkciót választottak. A megkérdezett gyermekek 45 %-a nem tartja szükségesnek zenét vinnie magával.

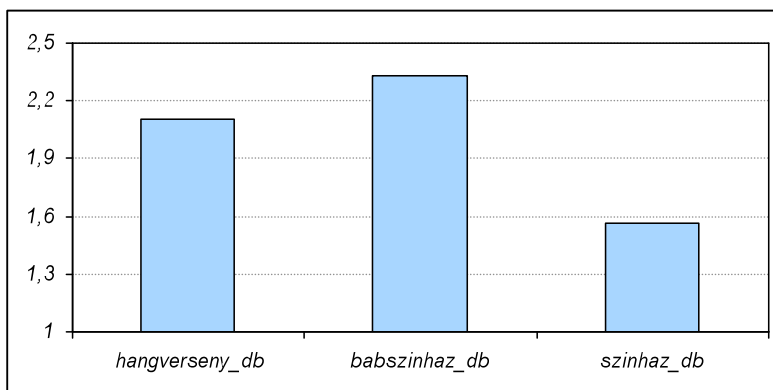
---

<sup>161</sup>  $\chi^2_{(2)}=3,611 \quad (p=0,164)$

12. Hipotézis: A kulturális események látogatásának gyakoriságát tekintve feltételezésünk szerint többen járnak bábelőadásra, mint koncertre, és többen járnak koncertre, mint színházba.

A helyzetértékelés objektív eredményének kialakításához a kérdőív összeállításánál fontosnak tartottuk, hogy ne csak a hangverseny, hanem más kulturális rendezvények látogatottságáról is gyűjtsünk információt. Így a korosztály érdeklődési körét és szokásait figyelembe véve a bábszínház és a színházi látogatottságra is rákérdeztünk. (13. ábra) A háttérinformációhoz hozzátartozik az is, hogy mindkét intézmény régóta állít össze olyan bérletsorozatot, ami ezt a korosztályt célozza meg. Az előadásokat a gyermekek délutáni szabadidejükben szervezeten, iskolával látogatják. Az intézmények hétfégi délelőtti matiné előadásainak célcsoportja a család. A mérések alapján bábszínházba a gyermekek 74 %-a az iskolával jár, ebből 51 % ötnél több, de tíznél kevesebb alkalommal.

Érdekes képet mutatnak a színházba járás gyakoriságára és a társaságra adott válaszok. Míg a bábszínháznál az iskola szerepe kiemelkedő, addig színházba a megkérdezettek 46 %-a jár az oktatási intézménnyel, 45 % szülővel látogatja az előadásokat. (13. ábra) Úgy gondoljuk, hogy ebben az életkorban természetes, hogy színházba még kevesebben voltak, mert ez a korosztály az, ahol változik az érdeklődés. Már évek óta jár bábszínházba, de lassanként kinőve a mesék világából érdeklődése elkezd a színház felé fordulni.



13. ABRA

A diákok többsége, mint a felmérésből kiderült, iskolai szervezésben jár koncertre és bábszínházba. Életkoruk miatt a színházi előadások még most kezdik érdekelni őket. A

Csokonai Színház nem rendez bérletes ifjúsági matinékat, így ide a gyermekek csak szülői kísérettel az esti felnőtt előadásokat tudják látogatni. A válaszadók kora átmeneti időszak a bábszínházi és a színházi előadásokx iránti érdeklődésben.

Az eredmények alátámasztva a hipotézist, arra utalnak, hogy a diákok a leggyakrabban bábszínházba, majd hangversenyre, végül színházba járnak.<sup>162</sup>

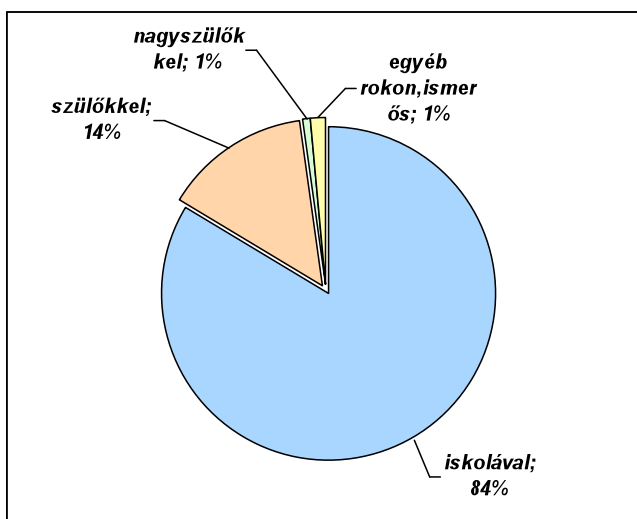
### 13. Hipotézis: Várhatóan az iskolai osztállyal járnak koncertekre.

A hangverseny-látogatók kiugró többsége – 84 százaléka - az iskola szervezésében vesz részt ezeken az eseményeken, 14 százalékukat a szülei, és 1-1 százalékukat a nagyszülei, vagy más ismerőse, rokona kíséri el a hangversenyre (14. ábra).

Így a kérdőív alátámasztja a korábban már megállapított hipotézist, hogy az iskolának jelentős a szerepe a diákok kulturális érdeklődése formálásában.

Meglepő módon a kulturális eseményekre a legritkábban a nagyszülők viszik el unokáikat.

Ez annak ismeretében is érdekes adat, hogy A Debreceni Filharmonikus Zenekar hétfői ifjúsági bérletét évek óta *Unokák és nagyszülők* címen hirdeti, ami egyértelműen sugallja, hogy kinek a részvételére gondolnak.



14. ABRA

<sup>162</sup> Friedman  $X^2_{(2)}=65,129$  ( $p<0,001$ )  
 Wilcoxon  $Z=-2,255$  ( $p<0,05$ ) (babszinhaz\_db-hangverseny\_db)  
 Wilcoxon  $Z=-5,355$  ( $p<0,001$ ) (szinhaz\_db-hangverseny\_db)  
 Wilcoxon  $Z=-7,352$  ( $p<0,001$ ) (szinhaz\_db-babszinhaz\_db)



14. Hipotézis: Valószínűleg iskolai szervezésben látogatják a bábszínházi előadásokat.

Az értékelés nem hozott jelentős változást az eredményt tekintve, a hangversenylátogatáshoz hasonló a tendencia. A sorrend: iskola 74 százalék, szülők 18 százalék, rokon, ismerős 7 százalék, nagyszülők 1 százalék.

Az előző hipotézis értékeléséhez képest a szülők szerepe kis mértékben nőtt (4 százalék), a rokonok, ismerősök szerepe pedig 6 százalékkal változott pozitív irányba. Ennek az a magyarázata lehet, hogy a bábszínház hétfőként, szombaton és vasárnap délelőtt is rendez előadást, amikor célközönségként a családokra számítanak.

15. Hipotézis: Színházi előadáson szülői kísérettel vesznek részt.

Leggyakrabban az iskolával járnak a gyermekek színházba (46 százalék), majd a szülőkkel (45 százalék), végül rokonokkal, ismerősökkel (5 százalék), illetve nagyszülőkkel (4 százalék). Megállapíthatjuk, hogy a szülők szerepe növekedett a színház-látogatás esetében a hangversenyhez, illetve bábszínházhoz képest.

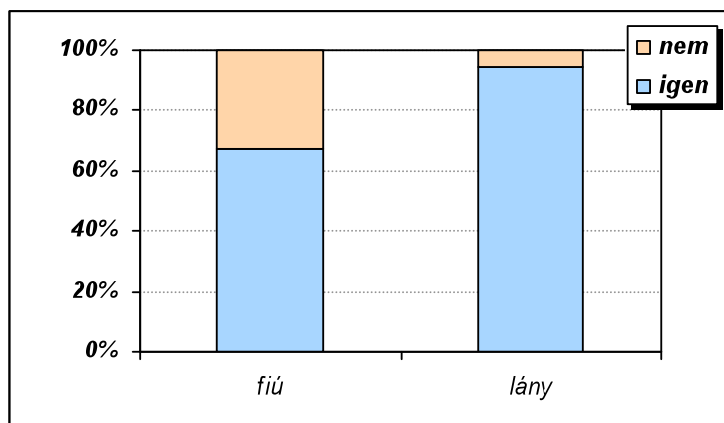
A kérdőív következő szakaszában ismét nagyon lényeges kérdések következnek, amelyek a dolgozat szempontjából kiemelkedő jelentőségűek. A következő pontok az éneklés, zenehallgatás téma köré csoportosulnak.

16. Hipotézis: Nemek megoszlásában a lányok jobban szeretnek énekelni.

A feldolgozás során megállapíthatjuk, hogy a gyermekek többsége ebben a korban szeret énekelni. A megkérdezettek 84 %-a adta ezt a választ, ez 123 főt jelent. Negatív választ csak 16 %, 23 fő adott. Ebből szinte egyenes arányban következik, hogy az énekóra megközelítően ugyanilyen arányban kapott pozitív és negatív megítélést. A megkérdezettek 86 %-a válaszolt igennel arra, hogy szereti ezt a tantárgyat. Tehát az eredmények ismeretében megállapíthatjuk, hogy aki nem szeret énekelni, az nem biztos, hogy az énekórát sem szereti.

A hipotézis igaznak bizonyult, a lányok közül jelentősen többen mondták ( 95 százalék), hogy szeretnek énekelni, mint a fiúk közül (67 százalék). Megállapíthatjuk,

hogy az összes megkérdezett, 91 lány közül, csak 5 válaszolt a kérdésre nemmel, ami kimagaslóan jó eredménynek számít. (15. ábra)



15. ABRA

A fiúk kisebb lelkesedésének okát szintén életkori sajátosságokban kereshetjük, hiszen tapasztalataink alapján a fiúk ebben a korszakban gátlásosabbak és az éneklést a lányos dolgok közé sorolják.<sup>163</sup>

Ha azt nézzük, hogy hogyan alakul a zenével kapcsolatos szabadidős tevékenység a fiúk és a lányok esetében, akkor viszont azt láthatjuk, hogy a fiúk esetében többször találkozunk zenével kapcsolatos szabadidős tevékenységgel (77 százalék), mint lányok esetében (45 százalék).<sup>164</sup>

17. Hipotézis: Szerintünk van összefüggés az énekórai zenehallgatás és az iskola típusa között. Várhatóan a zenei általános iskolában, ahol egy héten több énekóra van, több idő jut a zenehallgatásra is.

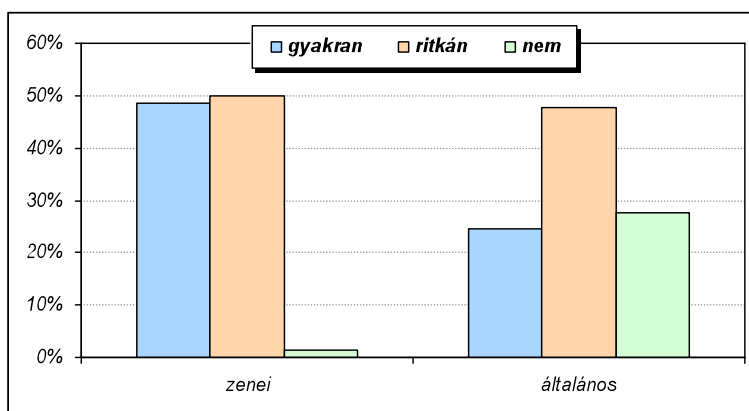
Kevésbé mutat jó képet a zenehallgatás kérdése. A megkérdezettek 49 %-a ritkán hallgat csak zenét az óra keretein belül. Hozzá tartozik az igazsághoz, az egyik felmérést végző tanítónő története. A kérdőív kitöltése után kíváncsian átfutotta a válaszokat és megdöbbenve tapasztalta, hogy a gyermekek a zenehallgatásra azt jelölték meg, hogy csak

<sup>163</sup>  $\chi^2_{(1)}=19,156$  ( $p<0,001$ )

<sup>164</sup>  $\chi^2_{(1)}=14,758$  ( $p<0,001$ )

ritkán hallgatnak zenét az óra kereti között. Amikor később beszélgetett diákjaival akkor derült ki, hogy szerintük a zenehallgatás fogalma csak az élőzenei előadást takarja, vagy amikor meghívott vendég játszik hangszeren az iskolai órán, de a lemeztől hangzó anyag nem. Természetesen a tanítónő nem változtatta meg az eredményeket, így ennek ismeretében ezt a pontot fenntartással kell kezelnünk.

A gyermekek 37 %-a mondja azt, hogy gyakran hangzik fel zene az énekórán, viszont 14 % - ami pont egy osztálynyi 20 főt takar – egyáltalán nem hallgat zenét az órán. (16. ábra)



16. ABRA

Igen magas lett a pozitív válasz arra a kérdésre, hogy szereti-e a válaszadó, ha zenét hallgatnak az órán. 95 % igennel és csak 5 % válaszolt nemmel.

Van különbség az egyes iskolák között az énekórai zenehallgatás gyakorisága között. Úgy tűnik, hogy a Bányaiban, illetve a Vörösmartyban gyakrabban hallgatnak zenét, mint a másik három iskolában.<sup>165</sup>

Megállapíthatjuk, hogy a zenei tagozatos iskolákban a hipotézist igazolva gyakrabban hallgatnak zenét énekórákon, mivel a válaszadók 49 százaléka jelölte meg ezt az első kategóriát, 50 százaléka a ritkán kategóriát, és a zenetagozatosok közül csak a megkérdezettek 1 százaléka válaszolta, hogy nem szoktak zenét hallgatni. Érdekes lenne kideríteni, hogy ez az egy százalék miért marad le a zenehallgatásról, de ennek a dolgozatnak ez most nem témája.

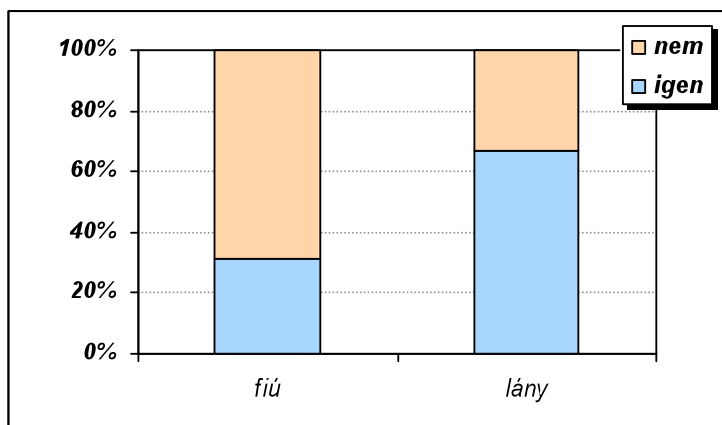
<sup>165</sup> Lambda (zenehallgatás gyakorisága, mint függő változó): 0,068

$\chi^2_{(8)}=56,791$  ( $p<0,001$ )

Érdekes megvizsgálni azt az adatot is, hogy a nem tagozatos iskolások 28 százaléka válaszolt úgy, hogy egyáltalán nem szoktak az órán zenét hallgatni. Ez az érték a fentebb már említett magyarázat miatt nem a teljes valóságot mutatja.<sup>166</sup>

18. hipotézis: A tizenhatos pontban feltételezett hipotézis következményeként a lányok gyakrabban és szívesebben vesznek részt az énekkar munkájában.

A 16. hipotézis kiértékelése eredményének ismeretében nem meglepő az eredmény, hogy a lányok több mint kétszerese (67 százaléka) énekel énekkarban, míg a fiúk legnagyobb része (68 százaléka) nem vesz részt ilyen típusú tevékenységben.<sup>167</sup> (17. ábra)



17. ABRA

19. Hipotézis: Van összefüggés a zeneiskolások és az énekkar között. A zeneiskolások nem feltétlenül énekelnek gyakrabban énekkarban, mert mindkettő a szabadidő terhére eső elfoglaltság, és nagy valószínűséggel a

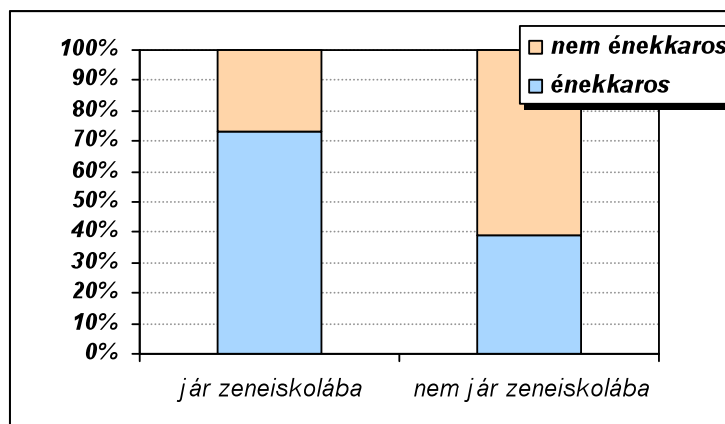
<sup>166</sup>  $\chi^2_{(2)}=23,677$  ( $p<0,001$ )

<sup>167</sup>  $\chi^2_{(1)}=17,702$  ( $p<0,001$ )

<sup>27</sup>  $\chi^2_{(1)}=16,998$  ( $p<0,001$ )

zeneiskola mellett már másik zenével kapcsolatos tevékenységet nem választanak.

A zeneiskolások 46 százaléka tagja énekkarnak is, míg a nem zeneiskolás tanulóknak csak 33 százaléka énekel kórusban. Az összefüggés pontosan kimutatható a zeneiskola és az énekkar látogatása között, de a hipotézis második része nem bizonyult igaznak, mert azt mondhatjuk, hogy a zeneiskolások inkább járnak énekkarba is, mint a nem zeneiskolások.<sup>168</sup> (18. ábra)



18. ABRA

20. Hipotézis: A zeneiskolások és a zenekar között igen nagy átfedésnek kell lenni.

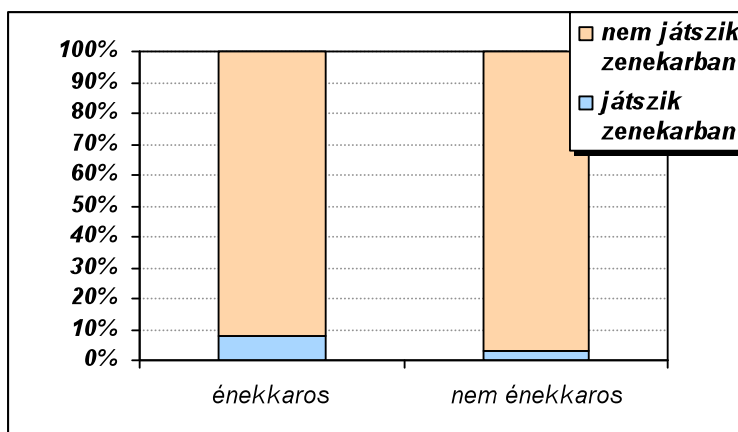
A zeneiskolások nagyon kis része, 5 százaléka játszik csak zenekarban. A felmérés alapján a jelenlegi állapotban nem mutatható ki összefüggés a zenekari tagság és és a zenei tanulmányok között, mert mind a zeneiskolások, mind a nem zeneiskolások legnagyobb része nem szerepel zenekarban. A zenekari tagságnak előfeltétele a hangszeres képzés, így csak aki zenekari hangszeren már stabilan játszik, az vehet részt a zenekar munkájában. A gyermekek többsége még kevés ideje tanul zenét ahhoz, hogy képességeit a zenekarban is tudja kamatoztatni. Egy későbbi felmérés a válaszadók körében valószínűleg már más képet mutatna.

Másrészt a tanult hangszerek eloszlásánál láttuk, hogy a legnépszerűbb hangszer a zongora, ami nem számít zenekari hangszernek, így ezeknek a tanulóknak nincs is lehetőségük a zenekari munkára.<sup>169</sup>

21. Hipotézis: Az énekkar és a zenekar között hipotézisünk szerint nincs átfedés, mert a szabadidőt nem csak zenei foglalkozásokkal töltik a gyermekek.

A közösségben aktívan végzett tevékenységre a gyermekek 53 % -a jelezte, hogy énekel kórusban, de közülük csak 8 fő, azaz 6 % játszik zenekarban.

Átfedés van, viszont minimális (8 százalék), így nem állíthatjuk egyértelműen azt, hogy aki énekkarba jár, az zenekarban is szerepel és fordítva. Az énekkarosok 71 százaléka nem zenekari tag és a zenekarban játszó gyermekek 66 százaléka nem énekkari tag. Ezen számok ismeretében megállapíthatjuk, hogy a hipotézis alapfeltételezése igaznak bizonyult.<sup>170</sup> (19. ábra)



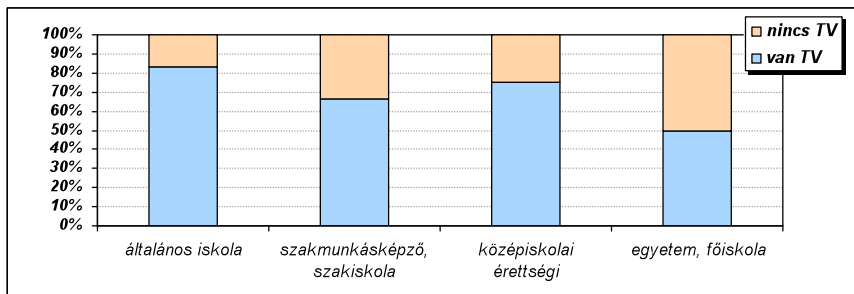
19. ABRA

22. Hipotézis: Valószínűleg a magasabb végzettségű szülő fizetése magasabb kategóriába tartozik, mint az alacsonyabb végzettséggel rendelkezőnek, így technikai eszközeik fejlettebbek, és várhatóan hamarabb vesz külön televíziót gyermekének is.

<sup>169</sup>  $\chi^2_{(1)}=1,251$  (p=0,263)

<sup>170</sup>  $\chi^2_{(1)}=1,63$  (p=0,202)

Bár úgy tűnik, hogy a felsőfokú végzettséggel nem rendelkező apa esetében a gyermekek többségének van saját televíziója, míg a felsőfokú végzettséggel rendelkező apa esetében csupán a gyermekek felének, az adatok nem támasztják alá egyértelműen az összefüggés meglétét.<sup>171</sup> Az anya esetében ugyanaz mondható el, mint az apa esetében.<sup>172</sup> (20. ábra)



20. ABRA

Ezen adatok ismeretében megállapíthatjuk, hogy a szülő végzettsége és a gyermek szobájában elhelyezett saját televízió közt ezen felmérés alapján nincs összefüggés, a hipotézis így tévesnek bizonyult.

23. Hipotézis: Feltételezve, hogy a magasabb végzettség magasabb fizetéssel jár, így valószínűleg a gyermekek saját tulajdonú zenelejátszó eszközeiben is észrevehető ez a különbség.

A vizsgálatok alapján megállapíthatjuk, hogy sem az apa, sem az anya iskolai végzettsége nem mutat összefüggést azzal, hogy a válaszadónak van-e saját cd-, mp3-, vagy mp4 lejátszója, vagy iPod-ja.<sup>173</sup> (21. ábra)

<sup>171</sup>  $X^2_{(3)}=3,16$  ( $p=0,368$ )

<sup>172</sup>  $X^2_{(3)}=5,406$  ( $p=0,144$ )

<sup>173</sup> *Apa végzettsége – cd*  $X^2_{(3)}=3,978$  ( $p=0,264$ )

*Apa végzettsége – mp3*  $X^2_{(3)}=4,036$  ( $p=0,258$ )

*Apa végzettsége – mp4*  $X^2_{(3)}=1,339$  ( $p=0,72$ )

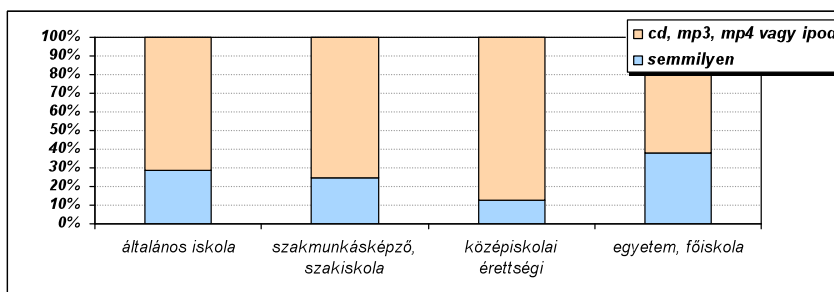
*Apa végzettsége – iPod*  $X^2_{(3)}=5,665$  ( $p=0,129$ )

*Anya végzettsége – cd*  $X^2_{(3)}=1,775$  ( $p=0,62$ )

*Anya végzettsége – mp3*  $X^2_{(3)}=0,82$  ( $p=0,845$ )

*Anya végzettsége – mp4*  $X^2_{(3)}=0,926$  ( $p=0,819$ )

*Anya végzettsége – iPod*  $X^2_{(3)}=7,534$  ( $p=0,057$ )



21. ABRA

Ha azt vizsgáljuk, hogy a szülők végzettségével mutat-e valamilyen összefüggést az, hogy egyáltalán van-e a gyermeknek saját zene-lejátszó eszköze, ugyanarra a következtetésre juthatunk, mint fent: nincs összefüggés.<sup>174</sup>

24. Hipotézis: Nemek szerinti megoszlásban valószínűleg a fiúknak van többféle elektronikus eszközük.

Az adatok alapján nem mondhatjuk, hogy akár a fiúknak, akár a lányoknak több zenelejátszó eszközük lenne. A kérdőívre válaszolók körében a fiúk 29 százalékának, míg a lányok 24 százalékának nincsen semmilyen saját tulajdonú zenelejátszó eszköze. (22. ábra)<sup>175</sup>

<sup>174</sup> Apa végzettsége – zenelejátszó  $X^2_{(3)}=2,105$  ( $p=0,551$ )

Anya végzettsége – zenelejátszó  $X^2_{(3)}=2,263$  ( $p=0,52$ )

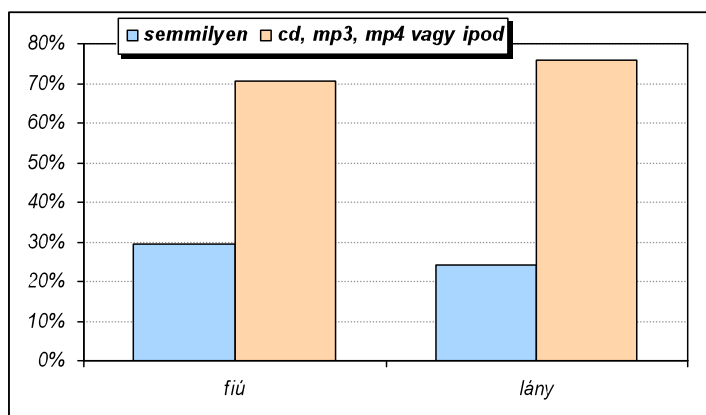
<sup>175</sup> Cd  $X^2_{(1)}=0,008$  ( $p=0,928$ )

mp3  $X^2_{(1)}=0,375$  ( $p=0,54$ )

mp4  $X^2_{(1)}=0,08$  ( $p=0,777$ )

iPod  $X^2_{(1)}=2,074$  ( $p=0,15$ )





22. ABRA

25. Hipotézis: Az utóbbi idők technikai fejlődése, valamint a világháló széleskörű elterjedése miatt kevesebben hallgatnak rádiót.

Összességében a megkérdezettek igen nagy gyakorisággal hallgatnak rádiót. A megkérdezettek 62 százaléka válaszolta azt, hogy gyakran, 31 százaléka ritkán, és csupán 7 százalék az, aki egyáltalán nem hallgat otthon rádiót.

26. Hipotézis: A televízió, mint a szabadidő eltöltésének kiemelkedő eszköze a gyermekek érdeklődését jelentős mértékben leköti. Ahol a gyermeknek nem kell mással osztoznia, saját televízióval rendelkezik, valószínűleg felügyelet nélkül használja, így ő dönti el milyen műsort néz meg és mikor. A képi megjelenítés komplexitása miatt ebben az esetben háttérbe szorul a csak hangot adó rádió élvezete.

Ismét fontos kérdéscsoporthoz érkeztünk: A média befolyása a gyermekekre és a szabadon választott zenehallgatás lehetőségei.

A válaszadók 63 %-a nyilatkozott úgy, hogy van televízió a saját szobájában. Ebből azt lehet feltételezni, hogy 94 gyermek szülői felügyelet és irányítás nélkül azt a csatornát nézi, amelyiket akarja és akkor amikor kedve van.

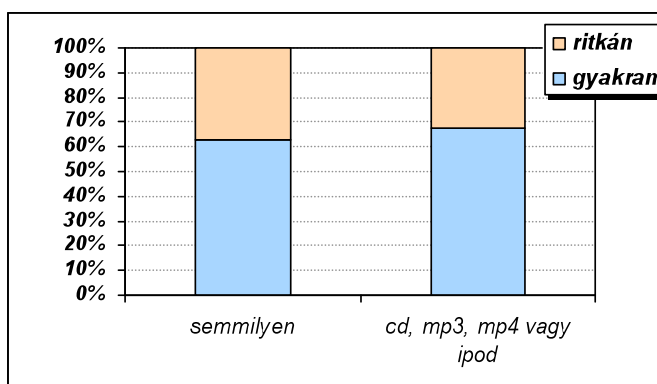
Ennek az eredménynek függvényében meglepő, hogy saját zenelejátszó eszközzel kevesebben rendelkeznek, mint saját televízióval. CD lejátszó 57 százaléknak, mp3 lejátszója 45 százaléknak, mp4 17 százaléknak, iPod 7 százaléknak van a tulajdonában.

Megállapíthatjuk, hogy a zenelejátszó eszközök értékével fordítottan arányos a tulajdonosok száma.

A felmérés nem támasztotta alá a hipotézist, mivel nem mutatható ki összefüggés a saját televízió és a rádióhallgatás gyakorisága között.<sup>176</sup>

27. Hipotézis: Aki saját tulajdonú zenelejátszó eszközzel rendelkezik kevesebbet hallgat rádiót, mert a vegyes kínálat helyett önnön ízlése szerint válogatja össze lejátszójára a zeneszámokat.

Nincs összefüggés a zenelejátszó, valamint a rádióhallgatás gyakorisága között. Tehát a rádióhallgatás gyakorisága ugyanúgy alakul azoknál, akiknek nincs zenelejátszó eszközük, mint azoknál, akiknek van.<sup>177</sup> (23. ábra)



23. ABRA

28. Hipotézis: Az iskolában élményszerűen hallgatott zene kedvet csinál a szabadidőben önként választható zenehallgatásra is.

Az összes megkérdezett 80 %-a szokott otthon zenét hallgatni, 2 % egyáltalán nem, 18 % ritkán. Ez az arány akkor is jónak tűnik, ha tudjuk, hogy ez nem a klasszikus zenére vonatkozik.

Ha azt tekintjük, hogy milyen gyakran hallgat otthon zenét a válaszadó, akkor nem találunk összefüggést az iskolai és otthoni zenehallgatás között.<sup>178</sup>

<sup>176</sup>  $\chi^2_{(2)}=1,267$  (p=0,531)

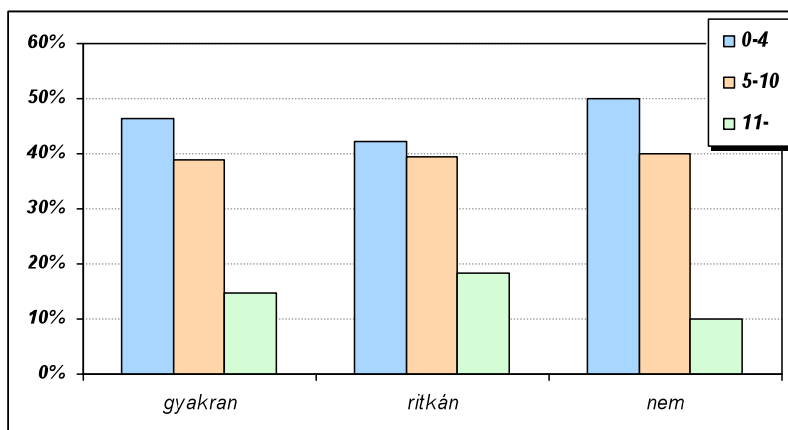
<sup>177</sup>  $\chi^2_{(2)}=0,283$  (p=0,868)

<sup>178</sup>  $\chi^2_{(4)}=1,261$  (p=0,868)

Ha azt tekintjük, hogy a szabadidős tevékenységek közt van-e zenével kapcsolatos tevékenység, akkor szintén nem található összefüggés.<sup>179</sup>

29. Hipotézis: Az iskolában szakszerűen előkészített zenehallgatási anyag kedvet csinál az élőzenei bemutató látogatására, így akik gyakrabban hallgatnak zenét az iskolában, gyakrabban vesznek részt hangversenyen is.

A vizsgálat a hipotézist nem támasztotta alá, mert ugyanolyan gyakran járnak koncertre azok, akik ritkán, vagy sosem hallgatnak az iskolában zenét, mint azok, akik gyakran hallgatnak. Az iskolai zenehallgatásnak valószínűleg a későbbiek során lesz hatása, de ez a megállapítás már egy másik vizsgálat hipotézisei közé tartozik.<sup>180</sup> (24. ábra)



24. ABRA

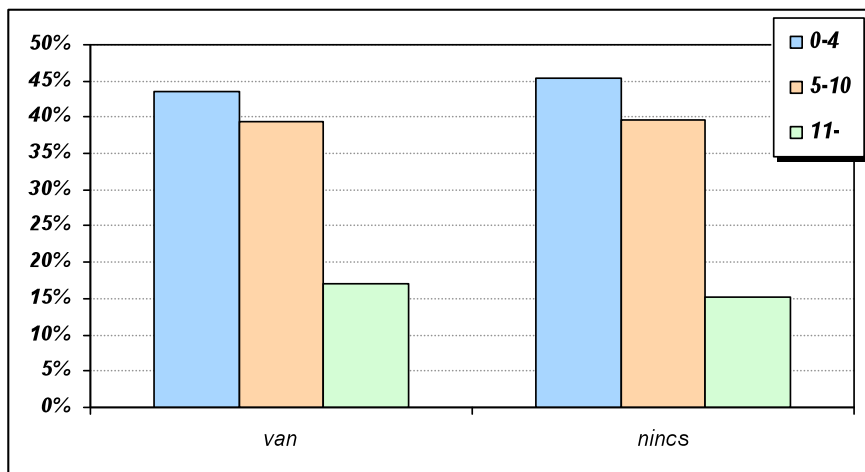
30. Hipotézis: Aki saját televízióval rendelkezik, könnyebben a műsorfolyam „rabjává” válik, így kevesebb ideje marad kulturális események látogatására.

Közel ugyanolyan arányban járnak színházba, bábszínházba, vagy hangversenyre azok, akiknek van saját televíziója, mint azok, akiknek nincs. (25, 26. ábra) Némi tendencia

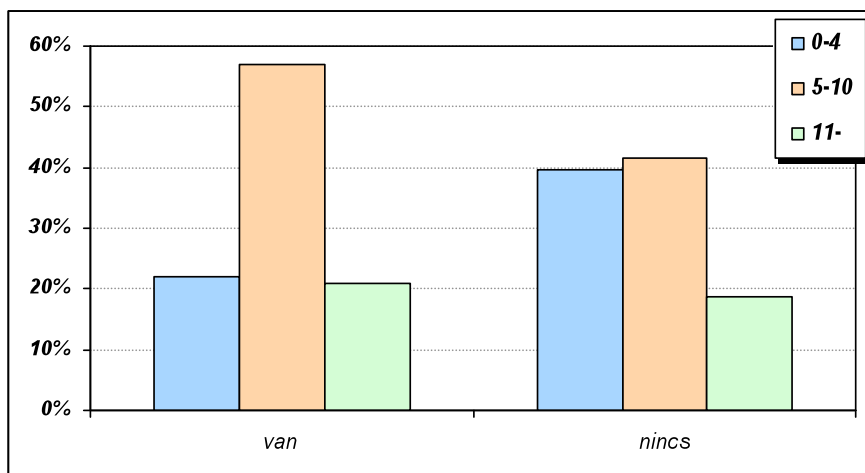
<sup>179</sup>  $\chi^2_{(2)}=1,541$  ( $p=0,463$ )

<sup>180</sup>  $\chi^2_{(4)}=0,994$  ( $p=0,911$ )  
Spearman rho=-0,003 ( $p=0,975$ )

mutatkozik azért a bábszínház esetében arra, hogy a saját televízióval rendelkezők gyakrabban járnak bábszínházba.<sup>181</sup>



25. ABRA Hangverseny



26. ABRA Bábszínház

<sup>181</sup> Hangverseny  
 $X^2_{(2)}=0,099$       ( $p=0,952$ )  
 Bábszínház  
 $X^2_{(2)}=4,798$       ( $p=0,091$ )  
 Színház  
 $X^2_{(2)}=0,171$       ( $p=0,918$ )

31. Hipotézis: Ebben az életkorban nemtől függetlenül jelentős szerepe van a kortársaknak, így hipotézisünk szerint mind a fiúknak, mind a lányoknak van barátjuk.

A 8-10 éves korra jellemzően szinte mindenkinek van barátja, 9 %, azaz 14 fő válaszolta azt, hogy nincs olyan kortársa, akivel mindent meg tud beszélni.

Úgy tűnik, hogy a lányok könnyebben barátkoznak, és barátjukkal bizalmasabbak, mivel a megkérdezett lányok 98 százaléka válaszolt igennel arra a kérdésre, hogy van-e olyan barátja, akivel bármit megbeszélne. A fiúknál ez az arány csak 79 százalék, ami azt jelzi, hogy a fiúk több mint ötödének, 21 százalékának nincs bizalmas barátja.<sup>182</sup>

32. Hipotézis: Az iskolai zenehallgatás jótékony hatással van a szabadidős zenehallgatásra, így a kínálat alaposabb ismeretével hamarabb választanak ki az egyéni ízlésüknek tetsző kedvenc zeneszámot.

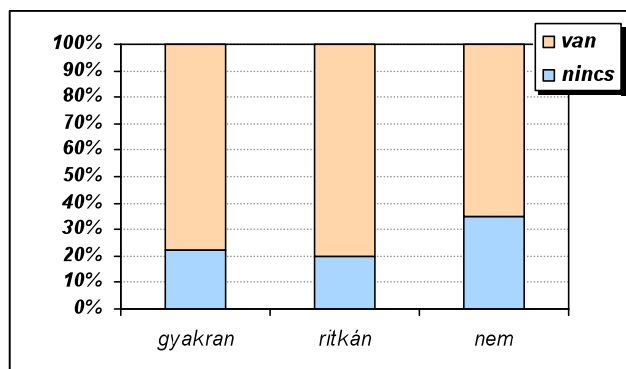
A hobbik között akkor tüntettük fel a zenét, ha szabadidős tevékenységei között akadt zenével kapcsolatos elfoglaltság. Ennek eredményeképpen megállapíthatjuk, hogy a megkérdezettek 58 % -a jelölt meg hobbiként zenével, vagy zenéléssel kapcsolatos elfoglaltságot. Az értékelés során kiderült, hogy a szabadidős tevékenység nagy részében a gyermekek a számítógép előtt ülnek, idejük jelentős részét a digitális játékok, programok foglalják le.

Megállapíthatjuk, hogy a gyermekek többségének van kedvenc zeneszáma, de nincs összefüggés az iskolai zenehallgatás gyakorisága és a kedvenc zeneszám megléte között, mivel azok, akik ritkán hallgatnak zenét az iskolában, annak a csoportnak az 52 százaléka válaszolta azt, hogy van kedvenc zeneszáma.<sup>183</sup> (27. ábra)

---

<sup>182</sup>  $\chi^2_{(1)}=14,548$  ( $p<0,001$ )

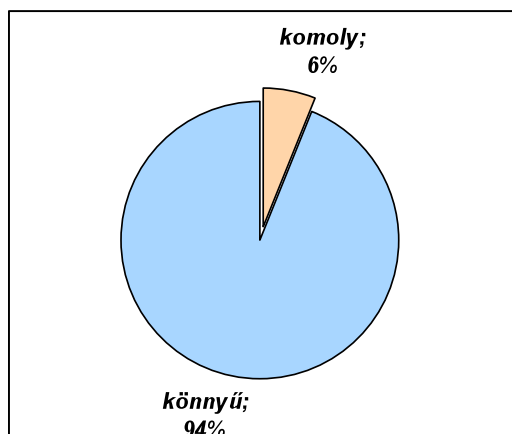
<sup>183</sup>  $\chi^2_{(2)}=2,087$  ( $p=0,352$ )



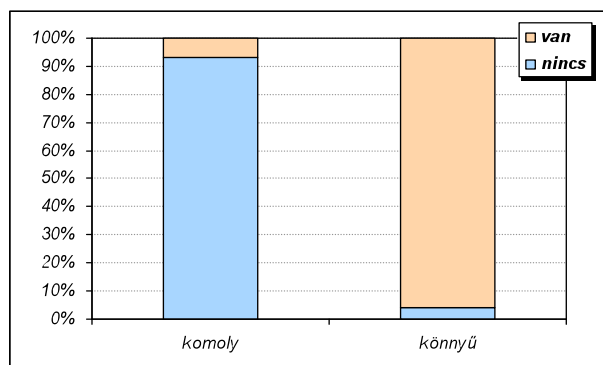
27. ABRA

33. Hipotézis: Az ismert életkori sajátosságok, valamint a média befolyása miatt ebben a korosztályban várhatóan a könnyűzene szeretete dominál.

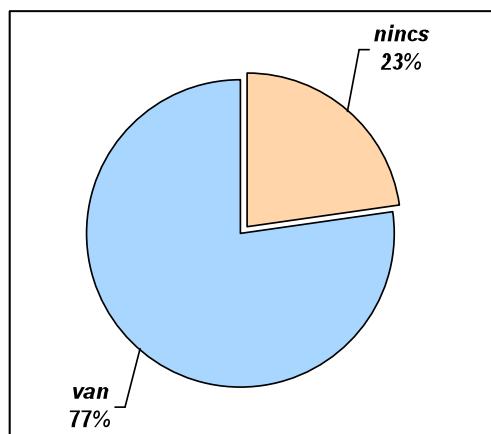
Ezt a statisztikailag nehezen mérhető kérdést két oldalról közelítettük meg. Különválasztottuk, hogy ki az, aki elsőként említ komolyzenei művet és ki az, aki említ ugyan, de a könnyűzenét helyezi első sorba. Ezek alapján megállapíthatjuk, hogy a megkérdezett gyermekek csupán 6 százaléka említ kedvenc zeneszámaik között első sorban komolyzenét (28. ábra), míg a válaszadók 7 százaléka említ egyáltalán komolyzenét kedvenc zeneszámaik között, addig könnyűzenét körülbelül 96 százalékuk nevez meg.



28. ABRA Az előző feltételezést látszik alátámasztani az is, hogy a következő kérdésre, amely eldönteni hivatott, hogy a komoly-, vagy a könnyűzenét kedveli-e jobban a válaszadó 94 % a könnyebbik műfajt jelölte meg. (29. ábra) A megkérdezettek 77 %-ának van kedvenc zeneszáma. (30. ábra)



29. ABRA



30. ABRA

A kedvenceket felsoroló lista élén a *High School Musical* című film zenéjét találjuk. A válasz azért nem meglepő, mert a televízióban elég gyakran leadják a filmet, valamint a moziban most mutatták be *Megint 17* címmel azt a filmet, amelyiknek szintén Zac Efron a főszereplője. Kedvenceik között többen megemlítették a népzene, népdalokat, sőt az ír népzene is.

34. Hipotézis: Utalva a korábbi zenehallgatással kapcsolatos hipotézisünkre a szabadidő eltöltésében helyet kap a zenehallgatás is.

A gyermekek körülbelül 42 százaléka említ szabadidős tevékenységei között zenével kapcsolatos tevékenységet (például zenehallgatás, éneklés, gyakorlás hangszeren). A többi szabadidős tevékenység közül kiemelkedően sokszor jelenik meg a sportolás különböző formái mellett a számítógép és a számítógépes játékok.

## 5.4 Összegzés

A kérdőív kiértékelésével megállapíthatjuk, hogy a gyermekek nagyobb részt tagozattól függetlenül iskolai szervezésben vesznek részt a hangversenyeken és más kulturális rendezvényeken. A felmérés vizsgálata alapján az derült ki, hogy a tanulók már több alkalommal is részt vettek hangversenyen, ahol a zene kötötte le figyelmüket. Komolyzenei műveltségük igen jónak ítéelhető, de meg kell jegyeznünk, hogy ismereteik folyamatos bővítésre szorulnak.

A szülők szerepe ebben az életkorban a szabadidő eltöltése szempontjából háttérbe szorul, a szülők korábbi tanulmányai nem befolyásolják jelentősen gyermekeik kulturális érdeklődését. Ebből a megállapításból kivételt képez a zeneiskolai oktatás. Bebizonyosodott, hogy az általános iskolán kívüli zenei tanulás hatékonyságában a zeneiskolának jelentős szerepe van. A zeneiskolások nagyságrendekkel képzetesebbek zenei területen társaiknál. Összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy az alsófokú zenei képzés intézményrendszere jól működik.

Dolgozatunk szempontjából úgy gondolom, hogy több kiemelkedően jó eredmény is született. Ennek ismeretében azt hiszem, lehet a jövő elé kicsit bizakodva tekinteni, mert aktívan végzett zenei nevelési módszerek hatására az érdeklődés irányított kialakulásával remélhetőleg sikeresen nevelünk új közönséget a klasszikus zenének.

A sokszor sokféleképpen feltett kérdésre, amely szerint érdemes-e ennyi energiát fektetni az ifjúság zenei nevelésére, úgy gondolom az eredmény biztató választ adhat.

Természetesen tisztában vagyunk vele, hogy a felmérést olyan nagyvárosi iskolák tanulói töltötték ki, akiknek lehetőségük van iskolán kívüli tevékenységeik között intézményes, vagy alkalmi formában zenével foglalkozni. Nem véletlenül éljük meg nagy sikerként, ha egy-egy kisebb települést is sikerül bevonnunk ifjúsági hangversenyünk közönségének körébe.



## 6 MARKETINGSTRATÉGIA

Mi a marketing és honnan származik a kifejezés? A fogalomnak annyi meghatározása van, ahány tankönyv szól róla. A legismertebb marketing definíció Philip Kotlertől származik, aki a marketing egyik legtekintélyesebb szakértője: „*A marketing társadalmi és vezetési lépések láncolata, amelynek során az egyének és csoportok termékeket és értékeket alkotnak és cserélnek ki egymás között, mialatt kielégítik szükségleteiket és igényeiket.*”<sup>184</sup>

Winfried Schlömer német diplomás üzemgazdász, kulturális tanácsadó szerint: „*A marketing gondolkodás az ügyfél fejében.*”<sup>185</sup> Ez ugyan nem tudományos definíció, de a lényeget jól mutatja.

A marketing lényegében olyan gazdasági tevékenység, ami az ügyfelek, vevők, valamint a mi esetünkben a közönség igényeinek kielégítése érdekében elemzi a piacot, megismerteti és értékesíti a szolgáltatásokat. Tágabb értelemben a marketing bármilyen gondolat, eszme megismertetését, népszerűsítését szolgálja, így tevékenysége kiterjed a nem nyereségorientált területekre is, mint a kultúra, az oktatás, a vallás és a politika. A marketing a társadalomtudományok szintézise, mert eszközei alkalmazásához a közgazdaságtan mellett a pszichológiát, szociológiát, antropológiát és az alkalmazott matematika bizonyos területeit használja.

Az új tudomány a II. világháború után született Amerikában az első reklámok megjelenésével egyidőben. Magyarországon a rendszerváltás után a növekvő piacok eredményeként vált a marketing a vállalati stratégia fontos részévé.

Felvetődik a kérdés, vajon a marketing univerzális gyógyszer-e a koncertlátogatás csökkenő problémájára? Hogyan lehet az, hogy már nem elég az, ami eddig jó volt, jó programokat jól játszani és a közönség magától jön. Ezt a viszonylag fiatal tudományt a hatvanas években alkalmazták először az Amerikai Egyesült Államokban a közönségre támaszkodó kulturális területen. A professzionális marketingpolitikának köszönhetően az Egyesült Államokban az utóbbi időben 140 százalékkal nőtt a koncertlátogatók száma. Ennek

---

<sup>184</sup> Matiscsákné Lizák Marianna: „Kulturális marketing” In: *A kulturális menedzser tankönyve* (Miskolc: Rónai Művelődési Központ, 2001) 186. o.

<sup>185</sup> *Zenekar* X. évfolyam 2. szám 2003/2. 15. o.

a ténynek ismeretében felesleges a kérdés, hogy be kell-e vetnünk az új tudomány eszközeit a kulturális életben, mert a válasz egyértelműen igen. Természetesen az amerikai módszerek nem vehetők át változtatás nélkül az életviteli és mentalitásbeli különbségek miatt, de tanulmányozásuk mindenképpen hasznos lehet. A professzionális marketing jelenleg túlélési szükséglet. A szűkös szabadidő eltöltéséhez a programot ajánlók közül az éri el a kultúra iránt érdeklődőket, aki megtalálja a leghatékonyabb utat. Az üzleti terv legfontosabb része a pénzügyi mellett a marketing terv, amely pontosan meghatározza, hogy mit, hogyan, mikor kell tenni és kinek a feladata a megvalósítás.

Az amerikai marketing professzor Philip Kotler útmutatását elemezve bármelyik európai országban sikeresen lehet alkalmazni a módszert. Kotler tervezési sémájából kiindulva a professzionális marketingtervezésnek három megközelítést emelnénk ki: a küldetést, a szegmentálódást és a kommunikáció-politika egy-egy elemét.

*„Minden szervezés a küldetés megfogalmazásával kezdődik” - írja Kotler.<sup>186</sup>*

A küldetés, vagy misszió olyan cél meghatározását jelenti, amellyel kínálatunkat egyértelműen meghatározzuk, elhelyezzük a többi hasonló program hierarchiájában. Ezt az iránymutatást követve három pont kidolgozásával kezdhetjük szervező munkánkat, amelyek akkor lesznek pontosak, ha a következő három kérdésre adunk választ:

- Kit kell megszólítani?
- Mit kell elérni?
- Hogyan elégítsük ki az igényeket?

Az ember különösen sikeres lehet, ha a potenciális közönséget nem mint egy homogén masszát tekinti, hanem különböző sajátosságok alapján csoportosítja őket, és aztán célzottan igyekszik megfelelni minden meghatározó szegment különleges kívánalmainak, ami hosszú távon a látogatottság növekedését eredményezi. Például egy működő szimfonikus zenekar, amelyik több réteget próbál megszólítani, sokféle bérletsorozat kialakításával nyerheti meg céljainak a különböző szegmenseket :

- Klasszikus bérlet, amely az évek óta hűséges közönségnek szól.
- Kísérletező bérlet, amely az újdonságot kedvelőket keresi, akár műsorpolitikájában, előadói apparátusban, vagy a különleges helyszín megválasztásának területén.

---

<sup>186</sup> *Das Orchester* 3/02, In: *Zenekar X* évfolyam 2 szám 2003/2. 16. o

- Régi zenei bérlet, mivel napjainkban a historikus előadások még mindig nagy kurióznak számítanak.
- Hirdethet bérletsorozatot olyan térségben, amelynek kulturális élete viszonylag szűk körű, így évek alatt könnyen bekapcsolhatjuk őket is a kulturális áramlatba.

A sort majdnem a végtelenségig lehet folytatni. Az adott hely ismerete, kulturális életének szokásai és hiányosságainak feltérképezése után a koncertszervezők és a menedzsment kreativitásán múlik, hogy milyen irányban indulnak el.

## 6.1 A menedzser megjelenése

Életrajzokból, memoárokból, naplóból nemcsak a zenészek gyermekkoráról, zenei képességek kibontakoztatásáról értesülünk, hanem a zene és az adott társadalom viszonyáról.

A zenészek társadalmi státuszának helyzete és a zeneművészet differenciálási folyamatának ismerete szükséges ahhoz, hogy megismerhessük és megérthessük a zenészek érvényesülését segítő külső és belső tényezőket.

A mai szóhasználatban a zeneművész magában foglalja a zeneszerzőt, előadóművészt és a karmestert is. Régebben ez nem így volt. A barokk korban még nem különült el egymástól az alkotó és előadóművészet. A zenészek saját műveiket játszották, vezényelték. Az előadás célja pedig nem kifejezetten a szórakoztatás, hanem a szolgálat volt. A zenészek megrendelésre dolgoztak, munkáltatóikkal függő viszonyban álltak.

A zeneművészet differenciálódása akkor kezdődött, amikor a zenei tevékenységek különváltak. A zeneszerzők már nem tudták, vagy nem akarták saját műveiket eljátszani, így teret hódított az előadóművész fogalma. A támogatók, mecénások ellenszolgáltatás nélkül segítették anyagilag a művészeket, ezt követően megjelentek a menedzserek, akik a művészekből éltek és élnek a mai napig is. A művészeknek nemcsak a politikához kell alkalmazkodni, hanem a megrendelőhöz, a koncertszervezőhöz, a menedzserhez, karmesterhez, a kamarapartnerhez, azaz mások érdekeihez.

A menedzser szakma manapság virágkorát éli. Míg tizenöt, húsz évvel ezelőtt ez a szó kifejezetten a kulturális szférában tevékenykedő embert takarta, manapság átvettük az angolszász szóhasználatot, amelyben már a biztosítási közvetítő is menedzsernek számít.

Strém Kálmán véleménye szerint valójában a „menedzserséget” nem lehet tanítani, csak az alapfogalmakat, amik nagyon fontosak. Az, hogy ki tehetséges, ki rátermett erre a szakmára csak később, a munka során válik el.<sup>187</sup>

A komolyzene világában gazdasági érdekeltséggel nem lehet dolgozni, itt csak az elhivatottság számít, csak azok tudnak hosszú távon sikereket elérni, akik elkötelezettek a művészet iránt. A jó menedzser hozza az ötletet, az ötlet hozza a támogatókat, vonzza a közönséget. Általában a menedzser tölti be a rendező és a producer szerepét is. Könnyebb helyzetben van, akinek csak a rendező szerepét kell betölteni, hiszen ilyenkor van egy fenntartó, aki a megvalósítási költségeket biztosítja, míg producerként a hangverseny anyagi feltételeit is meg kell teremteni. Naprakészen ismerni kell az aktuális pályázati lehetőségeket, ismerősként kell mozognia a pályázatok megírásának bonyolult világában, akár idegen nyelven is.

A kultúraszemléletű nevelést a jövőben tovább kell fejleszteni. Az iskolákban megjelent a szabadidőszervező, akinek munkája a kulturális szóvivőt is takarja. Feladata felelősségteljes, mert át kell tekintenie számos kulturális programot és az általa megfelelőnek, színvonalasnak ígérkező eseményt a megfelelő korosztályoknak kell ajánlania. Napjainkban növekszik az iskola felelőssége, hogy a diákokban a kultúra iránti érdeklődést felkeltse és ápolja.

Norman Lebrecht brit zenekritikus *Művészek és menedzserek* című könyvében zenei ügynökökről, zenei előadások megszervezéséről, az egész világ zenei életére kiterjeszkedő hálózatról, pénzről, üzletről, sztárgázsikról, lemezbizniszről ír hitelesen, hihetően, igen nagy pesszimizmussal. Célja, hogy bemutassa azokat a szociológiai, társadalmi és gazdasági összefüggéseket, amelyek mozgatják a zenei életet, és amiket mindenki ismer, de szemérmesen elhallgat. Lebrecht úgy látja, hogy a „klasszikus zene válsága csaknem visszafordíthatatlan, és ebben a folyamatban az emberi tényező éppúgy szerepet játszik, mint a pénz.”<sup>188</sup> Mára a kultúra üzlet, piac, a komolyzene a zeneművészet üzletága, ebben kell érvényesülnie a művésznek, aki mindezt abban a közegben teszi, amely Lebrecht megfogalmazásában „elsőként süllyedt el a multimédia mocsarában.”<sup>189</sup>

Manapság egy művész nem tud csak a saját erejéből érvényesülni, segítők, támogatók kellene, akik karrierjét egyengetik. A menedzselés külön szakmává vált,

---

<sup>187</sup> Tóth Anna: Pénz, pénz és – ötlet, *Beszélgetés Strém Kálmánnal, a Strém Koncert tulajdonosával az újkori közönségszervezés lehetőségeiről és a szakma felelősségéről*. In: *Zenekar* XII. évfolyam 2. szám 2005/2. 11-13. o.

<sup>188</sup> Retkes Attila: *Zenélő ezredkezdet. Válogatott interjúk, 2000-2003* (Budapest: Nap Kiadó, 2004)

<sup>189</sup> Norman Lebrecht: *Művészek és menedzserek avagy rekvim a komolyzenéért* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2000) 580. o.

aminek okait abban kell kereshetnünk, hogy a művésznak nincs ideje, vagy tehetsége ügyei intézéséhez, esetleg nem ért az üzlet világához. Norman Lebrecht könyve *A művészek és menedzserek* meggyőz mindenkit arról, hogy ma a piac diktálja a komolyzenei élet alakulását, a fő szempont az eladhatóság lett. Mivel a komolyzene a társadalom szűk rétegének művelődési, kikapcsolódási igényeit elégíti ki, ezért ráfizetéses. Az anyagi bevétel reményében sok minden „megengedett” válik. A nagyobb közönség megnyerése érdekében a közönségszervezés több formáját is megismerhettük az utóbbi időben. A komolyzenei határok feloldódásának irányai már abban is megmutatkoznak, hogy reklámfogásokkal más stílusok rajongóit is próbálják megnyerni. Pavarotti és társai a Három tenor koncertekkel az opera műfaját népszerűsítették tömegek megnyerésével. Nigel Kennedy hegedűművész a fiatalokat úgy próbálta művészetének megnyerni, hogy a színpadon szokatlan öltözékben jelent meg, topisan öltözve, bakancsban, hajpánttal, lezsernek mutatkozva. Ezen tulajdonképpen nem is kell csodálkoznunk ha ismerjük a tényt, hogy menedzsere egy korábbi pop menedzser, John Stanly volt, aki az EMI lemezcégnél dolgozott. Vanessa Mae–Nicholson egy híres hegedű iskola tanulója volt, akiből szintén popmenedzsere, Mel Bush csinált sztárt Vanessa Mae néven, erotikus CD borító fényképekkel, zenei klippekkel, elektromos különleges hófehér hegedűvel.

Nálunk is tanúi lehetünk hasonló tendenciának. Csak a kreativitáson múlik, ki hogyan tudja megismertetni magát a közönséggel. Gondoljunk csak a legújabb zenei irányzatra, a crossover-re, valamint hazai képviselőikre, többek között Szentpéteri Csillára és Horgas Eszterre. Említhetem még Edvin Marton nevét is, aki a hagyományt felrúgva térden állva a jégpályán élőben kísérte a korcsolyaverseny résztvevőjének kűrjét, vagy táncol játék közben a színpadon. Vajon hányan ismerik Csűrű Lajos nevét, aki a Zeneakadémián a különleges tehetségek osztályában tanult, pedig ő Edvin Marton.

Az elektronika elterjedésével megjelentek a művészetadattal rendelkező portálok, amelyek önkéntes regisztráció alapján gyűjtik össze a művészek adatait, népszerűsíti koncertjeiket. Kertész András operaénekes 2005-ben hozta létre a MusiciansWho portált azzal a céllal, hogy segítse a zenészek érvényesülését itthon és külföldön, valamint terjessze a magyar kultúrát a világban. Miért van erre szükség? Kertész András így fogalmaz a Metropol internetes portálnak adott interjújában:

*„A magyar zeneoktatás egyik nagy előnye egyben a hátránya is: a gyermekek hatévesen bekerülnek a zeneiskolába, utána jön a zeneművészeti szakközépiskola zárt világa. Ezután a jobbakat felveszik a főiskolákra, ahol versenystálló-szerűen*

*képzik őket. A legtöbben 6-7 éves kortól 22 éves korukig egy zárt világban élnek, aminek intézményi, működési háttere még a komolyzene világánál is zártabb. 22 évesen szembesülnek azzal, mekkora szakadék tátong addigi életük és a „kinti“ világ között.”*

A Nemzeti Kulturális Alap (NKA) megbízásából 2006-ban készült Fesztivál-világ tanulmánykötet vizsgálatai alapján a fesztiválok közönsége általában elégedett az események színvonalával, a szervezők munkájával.<sup>190</sup> Korántsem ilyen pozitív a művészek véleménye, hiszen ma Magyarországon a fesztiválszervezők, koncertszervezők nem tudnak állandó anyagi biztonságot teremteni a művészek számára. Az érintett művészek 67 százaléka nem kap semmilyen rendszeresnek mondható jövedelmet az ő t időnként „foglalkoztató” szervező cégtől, és nem áll még megbízási szerződéses viszonyban sem a szervezővel. Egyre többen választják nálunk is a szabadúszó szólista szerepét.

A fenti tanulmányt ismerve talán nem lepődünk meg azon a tényen, hogy aki ma magyar zenészként vesz részt a nemzetközi zenei életben, csak külföldi menedzsment által teheti ezt meg. Megállapíthatjuk tehát, hogy Magyarországon a kulturális és gazdasági háttér hiánya miatt a kulturális menedzser munkája még kialakulóban van, annak ellenére, hogy menedzserképzés legalább harminc éve folyik Magyarországon. A hetvenes évek elején még meglehetősen idegennek tűnő kulturális menedzser kifejezés lassan került be a köztudatba. Jelenleg hazánk szinte valamennyi egyetemén és főiskoláján folyik oktatás, amely a népművelés-szak utódjaként andragógus, vagy művelődésszervezés képzésként működik.

Van olyan egyetem, ahol az ehhez kapcsolódó tárgyakat rendezvényszervezési ismeretek néven, van, ahol szervezés-vezetési ismeretek címmel oktatják. Az oktatásban közös, hogy a diákok mindenütt tanulnak művelődés-gazdaságtant, szervezés-vezetést, marketing alapismereteket, PR-t. Ezekből áll össze a kulturális menedzser ismerethalmaz. Természetesen a tudományos know-how igen fontos a későbbi munka során. A szakmai tudás elsajátítása mellett azonban az egyéni kvalitások jelentős szerepet játszanak. Egy kulturális menedzsernek rugalmasnak, nyitottnak és kommunikatívnak kell lennie.

A kulturális menedzselés problémája a komolyzenei életben, azon belül is a szimfonikus zenekaroknál különösen előtérbe került az utóbbi időben, hiszen közismert, hogy ezek igen komoly anyagi gondokkal küzdenek. A kulturális menedzserképzés egyik

---

<sup>190</sup> www.nka.hu

meghatározó pillére a művelődés-gazdaságtan. A történelem során bebizonyosodott, hogy a klasszikus műfajú előadóművészet sehol a világon nem tudott és ma sem tud megélni a közvetlen fizetőképes keresletből. Így tehát ezen kívül szüksége van más jellegű fenntartói támogatásra, az állam, az önkormányzat, esetleg valamilyen nagy cég segítségére, és szükség van további mecenatúrára és viszontszolgáltatás ellenében végzett szponzori támogatásra, azaz reklámra. Jól képzett kulturális menedzserekre azért van szükség, mert ők megfelelően tudják szervezni az állammal és az önkormányzattal való érvelési vitákat, felkészültek arra, hogy a pályázati rendszert saját hasznukra fordítsák és nem csak a fizetőképes keresletet próbálják megragadni, hanem a vállalatokban, a mecenatúrában rejlő lehetőséget is.

Miért kell a modern tudományokat ismerni és használni az ifjúsági hangversenyek megtervezésénél és lebonyolításánál? Miért nagyon fontos ismerni a marketing és a PR alapelveit? Mert a piaci viszonyok között, az állami támogatás csökkenésének időszakában korszerszerűen és eredményesen csak így lehet eredményesen menedzselni hangversenyünket.

## 6.2 A közönség

*„Értő és érző közönség nélkül a zene légüres térben röppenne a semmibe. Több tanulmánykötetünkben idézett muzsikusi véleményét tolmácsoljuk, amikor leírjuk, hogy igenis létezik tehetséges zenehallgató, aki inspirálja a művészt.”<sup>191</sup>*

Sajnos látnunk kell, hogy a komolyzene közönsége szűkül. Egyik részük zeneértő, zeneszerető, vagy maga is zenész, tehát ez a réteg zeneileg művelt. Másik részük a „protokoll”, azaz az úgynevezett sznob közönség, akiknek a köreiben illik operába, koncertre járni, még akkor is ha nem a műélvezet a döntő, hanem a megjelenés. Számukra ez a társasági élet része. Nicolaus Harnoncourt-nak, korunk kimagasló művészeinek a művészetek, és a zene jövőjéről tett pesszimista nyilatkozatai is azt támasztják alá, hogy a befogadó közeg egyre távolabb kerül az igazi értékektől, és ez számára kétségbeejtő. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy azért alapjaiban Harnoncourt is bizakodó, mert bízik a

---

<sup>191</sup> Batta András: „Megemlékezés Mahler Marcellről” In: *A zenei tehetség gyökerei*, Czeizel Endre és Batta András szerkesztésében. (Budapest: Arktisz Kiadó, 1992)

fiatalok, a tanítványok generációjának erejében, látja bennük a tüzet, a lelkesedést, ami miatt a jövőt Harnoncour mégis pozitívan értékeli.<sup>192</sup>

Ha a közönség oldaláról vizsgáljuk meg azt, hogy milyen koncertet választanak, fel kell ismernünk azt a tényt, hogy szívesebben mennek oda, ahol vagy az előadót, vagy a felhangzó művet jól ismerik. Arra törekszünk, hogy az általunk kedvelt művet minél gyakrabban meghallgassuk, és viszonylag kevés időt szánunk az újdonságok megismerésére.

Minden kornak vannak divatirányzatai a zenén belül is. Általánosságban véve a komolyzene ebből kiszorult, talán csak a látványosságot ígérő produkciók tudják megmozgatni a közönséget, mint például a Három tenor koncertje volt. A közönségnek ebben az esetben nem igazán a zene volt fontos, sokkal inkább előtérbe került a hely, a látvány, az előadók, az előadás minősége, a körülmények, a presztízsérték. Manapság a környezeti hatások felerősödését tapasztaljuk, a közönséget a látvány befolyásolja, ami még önmagában nem probléma. A baj akkor kezdődik, ha a kevésbé zeneértőknek a környezeti hatás fontosabb, mint maga a felhangzó zene. A közönség szempontjából az esemény helyszíne is meghatározó lehet. Egy műemlék jellegű épület, egy gyönyörű templom mellett, hogy méltó környezetet biztosít a koncerteknek, vonzóerőt is jelent. Visszatartó lehet a drága belépőjegy, a koncerthely körülményes elérhetősége, a társaság hiánya vagy az érdektelen koncertműsor.

Abban a városban, ahol jó zenekar, jó koncertélet és jó menedzser működik, ahol meg tudják teremteni a megfelelő körülményeket, azonnal több lesz a közönség. Ahol ez nem sikerül, ott csökken, vagy egyáltalán nincs közönség. Vannak települések, ahol egyáltalán nincs koncert. (A közönség azonban nem csak onnan jön, ahol lakik.) Nemcsak a helyben lakó közönséget lehet megszólítani, egy jól előkészített, színvonalas előadás kedvéért távolabbról is eljönnek az emberek. Feltétlenül meg kell említeni a dinamikus fejlődő iparág, a turizmus szerepét. Sőt manapság jól ismert fogalom a kulturális turizmus. A turizmus két típusú látogatót eredményez, azt, aki utazás közben csak véletlenül vesz részt egy-egy eseményen, és azt aki határozottan kulturális csemegére vágyik és egy kulturális esemény miatt érkezett a helyszínre.

A közönség elismerésének fontosságát emeli ki a következő felmérés. A Nemzeti Kulturális Alap (továbbiakban NKA) megbízásából a Társadalomkutatási Intézet Zrt. (továbbiakban TÁRKI) és a Konjunktúrakutató Intézet Zrt. felmérte, hogyan vélekednek az

---

<sup>192</sup> Retkes Attila: *Zenélő ezredkezet. Válogatott interjúk, 2000-2003* (Budapest: Nap Kiadó, 2004) 33.o.



alkotók és a művészeti intézmények a „sikerről”.<sup>193</sup> A fogalom megítélése a művészek és a művészeti intézmények képviselői körében szinte azonos. Legfontosabbnak a közönség elismerését tartják, ezt követi a pályatársak elismerése, harmadikként pedig az önmegvalósítás jelent meg a sorban. Különös módon nemcsak az alkotók, de az intézmények képviselői is csak negyedik helyre sorolták a sikeresség megítélése szempontjából a szakmai intézmények elismerését. Abban is általános az egyetértés az alkotók és az intézmények képviselői között, hogy a siker fogalmának meghatározása szempontjából a legkevésbé a pénz és a kritikusok elismerése számít.

A 2008-ban végzett vizsgálat során hat, műfajukban eltérő fesztivált választottak ki a kutatók és igyekeztek ezek látogatói összetételét meghatározni. A „mulató” (bor, néptánc, vásár) fesztiválok, amilyen például a Borfesztivál, a Tokaji Ősz, a Pécsi Napok, a férfi látogatók vannak többségben. A művészeti (színház és tánc) fesztiválok a nők vannak jelen nagyobb arányban, és a közönség átlagéletkora itt a legmagasabb. A látogatók fele 50 év feletti. A „középgeneráció” (36-50 évesek) képviselői szívesen látogatják az összes típusú rendezvényt, valamennyi vizsgált fesztivál közönségének a harmadát ez a korosztály tette ki. Iskolai végzettség tekintetében megállapítható, hogy a közönség tagjai között a képzetlenek aránya elenyésző, a túlnyomó többség közép vagy felsőfokú végzettségű. A vizsgált fesztiválok közönségének 40-70 százaléka rendelkezik diplomával. Érdemes megemlíteni, hogy a látogatók átlagosan egytizede még tanulmányokat folytat, vagyis a fesztiválok iránti érdeklődés már a legfiatalabbak körében is kimutatható. Ha az említett fesztiválok hazai és külföldi látogatóit összehasonlítjuk, azt találjuk, hogy egy rendezvény kivételével mindenhol, a külföldiek átlagéletkora magasabb, sőt felsőfokú végzettséggel is több külföldi látogató rendelkezik.<sup>194</sup>

A komolyzenei hangversenyek közönségének csökkenése általános jelenség, de ezzel együtt sajnos tudomásul kell vennünk, hogy az iskolákban a bevezetett reformterveknek köszönhetően egyre csökken a zenei és művészeti oktatás jelentősége és mennyisége. Ha a negatív tendenciák folytatódnak, akkor a koncertek pár évtized múlva teljes érdektelenségbe fulladhatnak. A koncertező művészek és hangversenyrendezők közös érdeke, hogy ez ne történhessen meg. Nem várhatunk arra tétlenül, hogy az a réteg, aki még egyáltalán nem találkozott az általunk képviselt kultúra területével, a komolyzenét csak hírből ismeri, magától eljön olyan eseményre, ahol nem tudja mit kaphat, de még azt sem tudja, hogyan viselkedjen, mit vegyen fel.

---

<sup>193</sup> [www.nka.hu](http://www.nka.hu)

<sup>194</sup> [www.nka.hu](http://www.nka.hu)

Az új közönség kinevelése mindannyiunk közös feladata. Az utóbbi években számos példaértékű kezdeményezés történt ez ügyben a világ számos országában, professzionális együttesek, előadók a kor igényeinek megfelelően változtattak korábbi szokásaikon. Egyre többen vállalják el ifjúsági ismeretterjesztő előadások tartását, amit rendhagyó helyszíneken hoznak létre. Érdemes megismerni ezeket a kezdeményezéseket, nyitottnak kell lennünk a máshol már bevált ötletekre amelyek a mi munkánkat is segítik. Mindehhez pedig érdemes megismerkedni a marketing alapismereteivel, amelynek eszközei hatékonyabbá teszik törekvéseinket. Ha felismerjük, hogy a nemes célok érdekében végzett többletmunkánk saját érdekeinket is szolgálják, akkor hosszú távon az eredmény biztosan nem fog elmaradni.

Amerikában legendává vált Leonard Bernstein kezdeményezése, aki a fiataloknak készített igen nagy hozzáértéssel élményteli műsort „Young People’s Concert” címmel. A karmester televíziós zenei ismeretterjesztő sorozata a világ számos országában, így nálunk is látható volt. Bernstein ezzel a komolyzene népszerűsítésének új és különleges formáját hozta létre, amelynek hatására a műfaj még ma is közkedveltnek számít hazájában.

A brit zenekaroknál létezik egy úgynevezett nevelési részleg, az Education Department, amely az általános marketingstratégia részeként működő egység. Megalakulása társadalmi és zenei igény hatására történt, feladata pedig az ifjúság nevelése. Munkáját abból a felismerésből kiindulva végzi, hogy a művészi és a zenei érdeklődést a lehetőségekhez képest minél korábban kell felébreszteni a gyermekben. A „jövő közönsége” helyett érdemes a „ma közönségének” tekinteni őket, és így a műsort és az előadás formáját kifejezetten erre a célközönségre érdemes átalakítani. Ha egy karmester a nyilvános főpróbán megszólítja a közönséget, már tett egy kis lépést feljűk.

A brit modellt még az 1970-es években alakították ki, a zenekarok csak akkor kapnak ugyanis állami támogatást, ha szociális tevékenységet is végeznek. A kezdeményezés elengedhetetlen része, hogy az óvónőkkel, tanárokkal együttműködve alakítják ki a koncertprogramot. Az előadásokat továbbképzések előzik meg, amin minden érintett részt vesz, így nemcsak a pedagógusok, hanem a fellépő művészek, a karmester és a műsorvezető is. Ezeken az alkalmakon állítják össze a koncert előzetes vázát, és azt is, hogy az elhangzó anyagból mit fognak kiemelni, melyik téma az, amelyik előzetes felkészítést igényel. A tanároknak ezután két hónap áll rendelkezésükre, hogy a gyermekeket alaposan felkészítsék a hangversenyre. Arra is volt példa, hogy a különböző iskolák osztályai a zenét tánccal, pantomimmal kiegészítve együtt adták elő, vagy a gyermekek hangszerüket magukkal hozva együtt játszanak a zenészekkel. A Brit

Zenekarok Szövetségének oktatási programja országos hálózatot alkot, munkájukat elősegíti, hogy a tanterv szerint minden 5-14 éves korú gyermeknek komponálni kell tanulnia, zenedarabokat előadnia, a zenei folyamatokat megértenie.

Ausztriában és Németországban több zenekar is követi a brit modellt a helyi adottságokhoz igazítva, de helyzetük azért nehezebb, mert oktatási rendszerük kevésbé jól finanszírozott, mint Nagy-Britanniában. De Németországban számos egyéb példa is található a zenekarok közönségnevelő tevékenységére. „*Zenekart az iskolákba – iskolákat a zenekarhoz*” mottó alapján sok együttes kisebb-nagyobb összetételű kamaracsoportokkal látogatja az iskolákat, ahol osztályokat készítenek fel a zenekari hangversenyre. A következő lépcsőfok, amikor az osztályok vesznek részt a zenekari próbán és csak ezután következik a hangverseny meghallgatása. Rendkívüli az a kezdeményezés is, amikor a zenekarok saját zeneiskolát tartanak fent, aminek eredményeként szoros a kapcsolatuk régiójuk általános iskoláival.<sup>195</sup>

### 6.3 Tanórán kívüli zenei ismeretterjesztés

A 20. század elején Európában és Amerikában az ifjúság figyelmét különböző kezdeményezéssel próbálták ráirányítani a zenehallgatás fontosságára. 1908 körül Angliában kibontakozott egy mozgalom, amelynek célja a „zene méltatása” volt, eredménye a zenehallgatás szerepének megnövekedése lett. Robert Mayer továbbfejlesztve ezt az ötletet országos jellegű sorozatot indított, amikor 26 angol városban szervezett ifjúsági hangversenyt. 1925 óta Svájcban is tartanak professzionális művészek közreműködésével ismertető koncerteket gyermekeknek.<sup>196</sup>

Walter Damrosch (1862-1950) karmester 1927-től a National Broadcasting Company (NBC) rádiótársaság tanácsadója volt. Az amerikai zenekultúra úttörőjeként egy rádióműsort készített, amit minden héten hat millió gyermek hallgatott. „*Music Appreciation Hour*” címmel olyan népszerű sorozatot szerkesztett, amelynek célja a klasszikus zene bemutatása volt a tanulóknak. A műsort iskolai időben sugározták, így a tanárok könyvvel és feladatlapmal készültek az előadásra, amelyet együtt hallgattak meg a diákokkal.

---

<sup>195</sup> „Közönség-utánpótlás a szimfonikus zenekaroknál” Kivonat a *Das Orchester* 2005/1. számának zenész és a közönség-utánpótlás témájú cikkeiből In: *Zenekar* XII. évfolyam, 5. szám 2005/5. szám 15-20. o.

<sup>196</sup> Dr. Hegyi István: *Párhuzamok és tanulságok* In: *Parlando. Zenepedagógiai folyóirat*. XL.évfolyam 1998/ 1-2. szám

A zenei ismeretterjesztés történeti áttekintésénél nem hagyhatjuk ki a nagy múltú szervezet, a francia Jeunesses Musicales tevékenységét. 1939-ben a Durand és társa Zeneműkiadó ifjú munkatársa, René Nicoly a katonai szolgálatra behívott diákoknak ismeretterjesztő zenei műsorokat szervezett, amihez hasonlót a későbbiekben iskolásoknak is hirdetett.<sup>197</sup> A közreműködő kiváló előadóművészek zenei előadását René Nicoly saját maga ismertette és magyarázta. Az egyre terjedő sorozat hozta létre a „*Jeunesses Musicales*” szervezetet, amelyet hivatalosan 1945-ben alapítottak nemzetközivé azzal a céllal, hogy a különböző rétegekből származó ifjúságban felébressze a zene iránti fogékonyságot. A műsorokat többnyire előadás vezette be, amely a felhangzó művekről, zeneszerzőkről, stílusokról nyújtott tájékoztatást. Az aktív közönségneveléssel az volt a szándékuk, hogy a háború alatt is megteljenek a hangversenytermek olyan hallgatókkal, akik szeretik és értik a zenét. A siker történetét bizonyítja, hogy már 1941-ben is hatezer tagja volt a szervezetnek, ez a szám egy év múlva hússzezerre, 1943-ban pedig háromszázezerre bővült. Az országossá bővült szervezet 1945-ben túllépte Franciaország határait, és nemzetközi szövetséggé vált, amelynek ma már 45 ország tagja, többek között 1965 óta Magyarország is. Tevékenysége az ifjúsági koncertek mellett jelentősen bővült, a tehetséggondozás érdekében létrehoztak versenyeket, zenei táborokat, és emellett hosszú évek óta szervezik a Jeunesses Musicales World Orchestra, a World Youth Choir, a Mahler Ifjúsági Zenekar és más nemzetközi együttesek meghallgatásait.

Az ifjúsági hangversenyek magyarországi kialakulása Varró Margit munkásságának köszönhető. A neves zenepedagógus 1937-ben Párizsban járt, ahol egy konferencián vett részt, amelynek középpontjában az Amerikában és Európa számos országában jól működő ifjúsági hangversenyek álltak. Varró Margit felismerte a kezdeményezések nagyszerűségét, hazatérve Magyarországon is meghonosította az ifjúság zenei nevelését szolgáló koncerteket. „Kis-Filharmonia” címmel alakította meg gyermekhangverseny vállalkozását, amelynek koncertjeit ő maga vezette, a fellépők fiatal zenetanárok voltak. Az első koncert után így nyilatkozott: „...*Tudomásom szerint ez volt az első igazi gyermekkoncert, amely figyelembe veszi a gyermek befogadóképességét és alkalmat ad a kollektív zenélésre is.*”<sup>198</sup>

---

<sup>197</sup> Maurice Fleuret: A „Jeunesses Musicales” In: *Parlando. Zenepedagógiai folyóirat*. 1962. május hó, IV./5. szám 1-3. o.

<sup>198</sup> „Konzert für Kinder, Pester Lloyd” 1938. II. In: Varró Margit: *Zongoratanítás és zenei nevelés*, (Budapest: Editio Musica, 1989) 288.o.

A zenepedagógusok az előre megtervezett hangversenyekhez ismertető füzetet nyomtattak, amit a gyermekek az esemény előtt két-három héttel a kezükbe kaptak. A kiadvány tartalmazta a dalok kottáját, szövegét, a zeneművek főbb motívumait, rövid magyarázatokat, így a közönség már felkészülten érkezett a hangversenyre, ahol a zeneművek felhangzása után maguk is elénekelték egy-egy témát.

A II. világháború után kiürültek a hangversenytermek, mert a politikai változás a közönség összetételét is megváltoztatta. Az a réteg, amely meg tudta volna fizetni a jegyárat nem igényelte a komolyzenét. Hatalmas űr keletkezett, amelynek megoldása az állami hangversenyszervezőnek a feladata lett. Az Országos Filharmónia a korábban működő Kis-Filharmónia mintájára 1954-ben indította ismét útjára az iskolán kívüli zenei nevelést szolgáló koncertjeit általános iskolásoknak, egy évvel később egyetemistáknak, utána pedig a középiskolásoknak is. A sorozatba menet közben bevonták a Budapest környéki településeket, ez a résztvevők számát jelentősen megnövelte.

Az akkor készített felmérés szerint 1956-ban összesen 12 előadást rendeztek, amelyen 1600 diák vett részt, 1960-ban az előadások száma 134-re bővült, amit több mint 15 ezer iskolás látott.<sup>199</sup>

A következő adat abból az időből származik, amikor a sorozat már országossá vált. Az 1975/76-os tanévben megrendezett ismeretterjesztő zenei előadások száma 1400 volt, a hangverseny látogatók száma 1 011 000 fiatal. A koncertek helyszínei változatosak voltak, a helyi lehetőségekhez igazodva művelődési és ifjúsági házak, mozik, színházak és tornatermek.<sup>200</sup>

Debrecenben az első ifjúsági hangversenyek szervezése a Debreceni Zenede igazgatója, Dr. Baranyi János ötlete alapján valósult meg az 1930-as években. A közönségnevelés mindenkori problémájának megoldására létrehozott „Kis Zenekedvelők Köre” hangversenyein többnyire a Zenede tanárai léptek fel a hallgatóság életkorának megfelelően válogatott műsorral. A koncertek kánonénekléssel, közös daltanulással zárultak. E hangversenyek legnagyobb jelentősége az volt, hogy formálták, fejlesztették a gyermekek zenei ízlését.<sup>201</sup>

Debrecenben az 1950-es évek végétől az Országos Filharmónia szervezésében tartottak ifjúsági hangversenyeket. Ezek eleinte csak a bérleti hangversenyek főpróbáját,

---

<sup>199</sup> Havas Miklósné: *Az ifjúsági hangversenyekről* <http://www.parlando.hu/Ifjusagi611.htm>.

<sup>200</sup> Friss Gábor: „Az iskolán kívüli zenei nevelés kérdéseiről” (II). In: *Parlando. Zenepedagógiai folyóirat* XXVIII. évfolyam 3. szám 1976/3. 11.o.

<sup>201</sup> Szatmári Endre: „A debreceni zeneoktatás története.” In: *Debrecen zenei élete a századfordulótól napjainkig, tanulmányok*, Szerkesztette: dr. Breuer János (Debrecen: Városi Tanács Művelődésügyi Osztálya, 1975.)

vagy ismétlését jelentették, később viszont Ádám Jenő ötletei nyomán egyre inkább változott a műsorpolitika. A 60-as évek elejétől a műsort külön szerkesztették általános iskolásoknak és középiskolásoknak, figyelembe véve mindkét korosztály érdeklődését. Később a zeneszámok irodalmi szemelvényekkel és történelmi ismeretekkel is bővültek, így a hallgatóság átfogó képet kapott egy-egy korszakról.<sup>202</sup>

Gyermekek ezrei nőttek fel a Filharmónia szervezésében létrejött ismeretterjesztő előadásokat látogatva. A monopóliumban levő országos cég Budapestről utaztatott előadásokat, amiket az ország minden területén láthattak a gyermekek. A műsorok színvonala évtizedekig kiemelkedő volt, az azóta felnőtt lakosság középkorú rétege még mindig szívesen emlékszik ezekre az alkalmakra. Később a koncertszervező piac kiszélesedésével a Filharmónia monopóliuma gyengült, vidéken már nem, vagy csak szórványosan szervezték meg az iskolásoknak szóló előadásait. Az 1990-es években több magánkezdeményezés eredményeképpen rendhagyó énekórák, kisebb ifjúsági előadások jöttek létre. Ezek legnagyobb hátránya az volt, hogy nem rendszeresen működtek, és elvesztették az utat a közönség felé.

A Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kara mindig is nagy hangsúlyt fektetett arra, hogy a szigorúan vett oktatás mellett a hallgatók, akik majd a leendő nemzedék zenetanáraivá válnak, komplex művészeti kitekintést kapjanak. Az egyetemi integráció eredményeként olyan közegbe került az intézmény, ahol a művészetoktatást egyedülként képviseljük egy nagy egyetemen belül. Ez a tény nemcsak lehetőséget ad, de kötelez is minket arra, hogy közös erővel próbáljunk létrehozni egy komplex művészeti központot. Az intézmény falai között már évtizedek óta működnek szakmai találkozók, amelyek az országos szakmai megmérettetés mellett lehetőséget adnak ismert hazai és külföldi előadóművészek meghívására. Ezek a találkozók egy-egy hangszercsoport saját fesztiváljaként működnek. A találkozók jellegükből adódóan azonban csak saját szakterületükre és az azzal szűken összefüggő művészeti jelenségekre koncentrálnak.

A Kar oktatási intézményként több sorozat megvalósításának is helyt ad. Évekkel ezelőtt jött létre a Nagyerdei Ősz Művészeti Napok rendezvénysorozat, amely színes palettát biztosít az érdeklődőknek. A különféle hangversenyek mellett zenés gyermekműsor is várja az érdeklődő óvodásokat és kisiskolásokat.

---

<sup>202</sup> Szatmári Endre: „A debreceni zeneoktatás története.” In: *Debrecen zenei élete a századfordulótól napjainkig, tanulmányok*, Szerkesztette: dr. Breuer János (Debrecen: Városi Tanács Művelődésügyi Osztálya, 1975.)

A Konzervatóriumi Esték hangversenysorozat a Kar bérletes rendezvénye. Az öt-nyolc hangversenyből álló igényesen összeállított sorozat a hangszerek és a műfajok sokszínűségének bemutatására vállalkozik.

Évekkel ezelőtt az intézmény hozzájárult saját épületén belül egy galéria kialakításához, ami azóta is sikeresen működik, és nem utolsósorban a hallgatók mindennapjai igényes környezetben telnek. A kiállítások akarva-akaratlanul formálják ízlésüket.

Ebben a közegben az országban egyedülálló módon felsőoktatási intézményként vállaltuk fel az ifjúsági ismeretterjesztő műsorok szervezését és megrendezését. Az oktatási rendhez alkalmazkodva egy tanév során három előadást hallgathatnak meg a diákok, amelyeken bérlettel vehetnek részt. A diákok nagy többsége felkészítve érkezik a hangversenyre, ez természetesen a pedagógus munkáját és lelkiismeretességét dicséri. A délutáni elfoglaltság több szempontból vonzó a gyermekek körében. Egyrészt kimozdulnak az iskolából, a közös utazással, sétával egybekötve majdnem kirándulás jellege van az eseménynek. A korábban érkező osztályok az épülettel szemben lévő parkban szokták eltölteni az időt, amely gyönyörű szökőkútjaival, rendezett kertjével és környezetével igazán kiemelkedő hely a Nagyerdő szívében.

A hangversenysorozat célja az ismeretterjesztés mellett többrétű. Szeretnénk a későbbi potencióális közönséggel megismertetni a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar épületét, és hangversenytermét. Szeretnénk elérni, hogy a gyermekek élményszerűen találkozzanak a komolyzenével, így próbáljuk kiegészíteni az iskolai művészetoktatást. Célunk az, hogy a művészeteket nem tanuló gyermekek találkozzanak élő zenei előadással, közvetlen közelről megismerkedjenek a hangszerekkel és megszólaltatási módjukkal. Küldetésünk szerint a művészeteket nem tanuló gyermekek, fiatalok ízlését formáljuk, hogy érdeklődő, igényes felnőtté váljanak. A művészi munka nyilvános megmutatásával, a színvonalas hangversenyekkel ismertté és elismertté próbálunk válni, mint művészetoktatási intézmény. A változatos koncertek összeállításával célunk kulturális központtá válni a városban és a környéken is. Törekszünk a magyar kulturális értékek megismertetésére és megőrzésére. A műsorok összeállításánál kiemelt szempont a zenei és néphagyományok őrzése, melynek érdekében népzenei műsorokat is szervezünk. Az Ifjúsági hangversenyek állandó fellépői a Kar hallgatói, akiknek így szereplési lehetőséget biztosítunk, amely nagyban elősegíti a színpadi rutin megszerzését. Rendezvényünkkel példát tudunk mutatni a kultúraterjesztő munkában hallgatóinknak, akik a gyakorlatban

láthatják, hogyan működik egy-egy rendezvény. A megvalósítási folyamatba bevonva őket szervezési gyakorlatot adhatunk nekik.

Legfontosabb szempontjaink között szerepel a fennmaradás, a programok évenkénti megrendezése.

Az ismeretterjesztő ifjúsági hangversenyeken a műsorvezető személyiségének igen fontos szerepe van, ő a katalizátor a közönség és a zene között. A megértés, befogadás szempontjából hasznos, ha van valaki - ez lehet maga a művész is - aki képes felhívni a figyelmet olyan zenei finomságokra, különlegességekre, amelyeket a hallgatók maguktól nem vennének észre, és kedvet csinál ahhoz, hogy máskor is beüljenek egy-egy koncertre.

A műsorvezető szerepe az, hogy helyes arányt találjon az ismertetés és a zenei részletek között. Ha csak száraz tényanyagot közöl színtelenül, az információ nem éri el a célját. A bonyolult okfejtéseket sem tudja a közönség követni. A másik véglet az, aki nagyon gyermekként kezeli közönségét és stílusában a gügyögés felé hajlik. A közönség tudásszintjét nem szabad alábecsülni, mert alapvetően tisztelettel tartozunk jelenlétéért. A túlmagyarázott okfejtés visszas hatást kelthet. A színpadi viselkedésről még nem is beszéltünk. Gyakran láthatunk moderátort, aki beszéd közben állandóan járkált, sőt hátat fordít a közönségnek, valamint jegyzeteit hosszan tanulmányozza két mondat között. Nem mindenki alkalmas érdekes, színes előadások megtartására, ami a sikert nagyban elősegíti. Lényeges a szakmai felkészültség, hiszen az adott témát nagyon alaposan kell ismerni. Fontos, hogy olyan ismeretekről meséljen, amelyek a publikum meglévő, más területeken lévő tudásanyagához kapcsolódnak. Érdemes az adott zeneműveket olvasmány-, filmélményekhez kötni. A zenetörténeti részeket művészettörténeti kitekintéssel lehet színesíteni. A zeneismertetés, mint látszik, nem egyszerű dolog, nehéz és felelősségteljes hivatás, amely a zenei ismeretek mellett elmélyült pedagógiai felkészültséget is igényel. Habár a koncertek során a műsorvezetőnek igen jelentős a szerepe, mégis meg kell tartania az egyensúlyt, mert a koncert főszereplője nem ő, hanem a bemutatott zenemű. A moderátornak minden mű egészét és minden részletét alaposan kell ismerni. Minden korosztályhoz a saját nyelvén kell szólni és nagyon fontos, hogy a legkisebbeket is egyenrangú félnek kell tekinteni. Érdemes őket aktívan bevonni a produkciókba, kihívni őket a színpadra.

Az ismeretterjesztésnek is többféle műfaja van, de nem mindegyikre alkalmas mindenki. A műsorvezetőnek a hallgatóság összetételétől függően, akár fiatalok, nyugdíjasok, szakemberek vagy zenekedvelők, mielőbb ki kell tapasztalni, hogy milyen



reakciókra számíthat. Ettől függ, hogy mit mondhat el abból, amiből felkészült. A műsor időtartama alatt állandó készenléti állapotban kell lenni, improvizációra készen.

A társművészetek bevonása erősíti a muzsika hatását. A tánc, a film, a színészi produkció segít megragadni a zene lényegét. Meg kell próbálni visszaállítani a művészetek egységét, komplexitását, mivel együtt sokkal nagyobb élményt tudnak nyújtani.

A műsorszerkesztőnek ki kell dolgoznia azokat a stratégiákat, amelyekkel újra természetessé válhat az iskoláskorú gyermekek számára is a klasszikus kultúra, ezen belül pedig a zenekultúra szeretete, a hangversenyre járás pedig egy olyan élményt adó szórakozássá válna, amely képes alternatívát nyújtani a televízió előtt unatkozó, vagy a plázákban lödörgő, céltalan és sokszor társtalan fiatalságnak.

## **6.4 Piacelemzés**

Az ifjúsági hangversenyek közönségének bázisát az általános iskola alsó és felső tagozatos diákjai alkotják, amely életkor a 6 - 14 éves korig tart. Létszámában a legnagyobb célcsoport a nem zenei tagozatos általános iskolába járó tanulók, akiket a zenei érdeklődés motivál. Másik csoportjuk zenei profilú iskolába jár, kiemelt zenei képzést kapnak, többségében énekelnek kórusban, tanulnak hangszeren játszani, de tanáruk aktív, szívesen kíséri csoportját külső rendezvényekre.

Az ifjúsági hangversenyek jelentős sikerének könnyvelhetjük el, hogy az érdeklődők vidékről külön buszokkal is érkeznek, valamint több külső helyszínrre is hívnak minket.

Az összeállított műsor sokszínűségéből adódóan a célközönség az évek során nem szűkül, mivel az előadások nem ismétlődnek, az évek során visszatérő látogatóink mindig új élményt kapnak. Közülük kerülnek ki azok, akik évek múlva a kulturális programokra egyedül is elmennek.

A 6-14 évesek saját keresettel nem rendelkeznek. Szervezetten jönnek, a jegy, a bérlet ára a szülők számára az oktatáshoz kapcsolódó szolgáltatásnak minősül.

A gyermekeknek új viselkedési formát kell elsajátítaniuk, hogy ezekben a programokban ha valami tetszik számukra nem lehet azonnal tapsolniuk. Egy rock koncerten lehet kiabálni, mozogni, táncolni, ami örömet okoz, de egy koncertterem más magatartást kíván. A pedagógus előzetes felkészítésén és példamutatásán múlik, hogy megtanítja-e őket az alkalomhoz illő viselkedésre.

A célpiazi szegmenseket a következő csoportok alkotják:

- A középiskola tanulói, életkoruk 14 – 18 éves korig tart. Délutáni szabadidejükben az iskola szervezésében érkeznek, kísérőjük általában az iskola énektanára. Zsebpénzzel rendelkeznek, de a bérletet, jegyet szülők finanszírozzák, mert számukra a rendhagyó énekóra az oktatáshoz kapcsolódó szolgáltatásnak minősül.

- Szakmai közönség, többségében 19-60 év közöttiek. A csoportot a Zeneművészeti Kar hallgatói, kollégák, aktív zenészek, zenetanárok, valamint az osztályokat kísérő pedagógusok és szülők alkotják. Ide tartoznak még a fellépők, művészeti vezetők barátai, szülei, tisztelői is, akik rendszeresen részt vesznek kulturális eseményeken.

- A Kar hallgatói, akik egyrészt a műsor előadásában vállalnak szerepet. Besorolásuk ebbe a kategóriába azért indokolt, mert a műsor rendhagyó jellegéből adódóan új információhoz jutnak, didaktikai szempontból iránymutatást kapnak arra, hogy későbbi munkájuk során hogyan kell ilyen típusú rendezvényt megvalósítani. Részvételük beépül az oktatásba, kamarazene tantárgyból kredit pontot érhetnek el közreműködésükkel.

A Kar hallgatóinak egy másik csoportja, akit a hangverseny meghallgatására két különböző ok motivál:

- a fellépők között van a barátja, akinek a játékát meghallgatja;
- érdeklődik a téma iránt, terveik között szerepel a későbbiek során saját ifjúsági hangversenyt, hangszerbemutatót szervezni.

A célcsoport ezen szegmensét tehát 18–24 éves, a felsőoktatásban tanuló hallgatók alkotják. A hangversenyeket ingyenesen látogathatják.

- A Kar tanárai, aktív zenészek, zenetanárok, akiknek érdeklődése megtisztelő a fellépők számára. A hangversenyekre jegyet, bérletet nem váltanak.

- Az osztályokat kísérő pedagógusok

Aktív részt vállalnak a szervezésben, munkaidejük egy részét fordítják az osztályuk elkísérésére. Szerepük jelentős, mert a programot a későbbiek során tudják javasolni a gyermekeknek és szüleiknek, így tapasztalataik meghatározhatják a rendezvény további sorsát. Miután jelentős munkát végeznek a program megvalósítása érdekében, részvételük azokon ingyenes.

- Az osztályokat elkísérő szülők, akik a pedagógus munkáját segítik a biztonságos közlekedésben és a fegyelem fenntartásában. Egy vagy több gyermekük van, jövedelmük többfelé oszlik. Részvételük a tanárokhoz hasonlóan szintén ingyenes.

A szegmensek főként egymásra támaszkodnak.

## 6.5 Szponzor

A hangversenyek anyagi háttérét a fizetőképes kereslet mellett más úton is érdemes segíteni. A kultúrafinanszírozás jelenlegi három fő forrása:

- költségvetési pénzek, alapok, közalapítványok
- magántőke: szponzorálás, mecenatúra, alapítvány
- saját bevételek

Az ifjúsági hangversenyek költségvetésének egyik elemét a nyertes pályázatok és a saját bevétel adja, de ezek nem fedezik a teljes költséget.

A támogatás leggyakoribb formája a szponzorálás, melynek definícióját a Nemzetközi Reklámszövetség (IAA) határozta meg a legpontosabban, amely szerint a szponzorálás pénzben, vagy más formában eszközölt befektetés valamely tevékenységbe, amiért a befektető fél a tevékenységhez kapcsolódó, üzletileg kiaknázzható kereskedelmi előnyhöz jut. A támogatás többségében pénzügyi, de lehet dologi és szolgáltatási tevékenység is (eszközt, utazási lehetőséget, szállást, ételt, italt adnak a szponzoráltak számára). A szponzorált számára sok kicsi sokra megy alapján óriási segítséget jelent minden támogatás.

A támogatás másik formája a mecenatúra, ami ellenszolgáltatás nélküli támogatást takar. A támogatási formák között meg kell említenünk a filantrópiát, amit az adás művészetének szoktak nevezni. A görög eredetű szó emberszeretetet jelent, és a segíteni igyekvő törekvést takarja, lényegét tekintve pedig önzetlen jótékony támogatás.

A támogatáskeresés amerikai formája a fundraising, amely társadalmi erőforrásokat mozgósít a célok megvalósítása érdekében. A sikeres támogatás elnyeréséhez több dologra van szükség. Mielőtt elindítjuk adománygyűjtésünket alaposan át kell gondolni, hogy milyen célból van szükségünk a pénzre. Ez az első kérdés, amivel szembesülünk, és ha erre nem tudunk elég meggyőző választ adni, nem is tudunk tovább lépni. Először is a fenntartók, a vezetőség jóváhagyását kell elnyerniük, mert erkölcsi támogatás nélkül nem lehet megtenni a rendezvény megvalósítása érdekében az első lépéseket. Az esetleges nehézségek nem szabad, hogy elvegyék a kedvünket, lendületünket, a kudarcokból építkezve kell ismét átgondolnunk, átértékelnünk a megvalósításra váró tervünket.

A sikeres támogatás elnyerésének alapja, hogy a megkeresett gazdasági vállalatok profiljáról, gazdasági eredményeiről, esetleges korábbi támogatási tevékenységéről tájékozottnak kell lennünk. A sikeres adománygyűjtőket, másképpen fundraiser-eket a gyors gondolkodás képessége mellett az jellemzi, hogy nagy tömegű információ észben

tartására és kezelésére is képesek. A kampány végeredménye az ötletek menedzselésétől függ. Saját képességeit mindenkinek kritikusan kell ismernie, így a kapcsolattartás módjai közül a számára legmegfelelőbbet kell kiválasztania. Aki jól ír, választhatja az e-mail vagy levél küldését, akinek inkább a kommunikáció az erőssége, a telefonálás mellett személyes találkozásra van lehetősége. Természetesen bármelyik csatornát választjuk a részletekre, a stílusra, a megjelenésre nagyon oda kell figyelni. A támogatást szervező személy legfontosabb alaptulajdonságai a kapcsolatteremtő-, és tárgyalóképesség, a kulturált megjelenés, a türelem, az önbizalom, a megbízhatóság, a határozottság és a kooperációs készség.

A potenciális szponzor megtalálásához figyelembe kell venni, hogy a közönség legnagyobb része iskoláskorú gyermekekből áll, így azokat a cégeket, vállalkozásokat kell megkeresni, akiknek érdekük, hogy ebben a célcsoportban legyenek ismertek. Íme néhány példa, természetesen a teljesség igénye nélkül azokból a lehetőségekből, amelyek a célcsoport szempontjából vonzóak lehetnek:

- számítógépet forgalmazó vállalatok, internetes vállalatok, kulturális szolgáltató cégek
- bankok, ruházati cégek, üdítő italt előállító és forgalmazó cégek
- kotta- és könyvkiadók, hanglezet forgalmazók, stúdiók, tankönyvkiadók, nyomdák
- hangszergyártók és forgalmazók, szállodák, édességet gyártók, snack gyártók.

A szponzorálási szerződésben - bármely más üzleti szerződéshez hasonlóan – világosan rögzíteni kell a mindkét fél számára jól körülírt jogokat és köteleességeket. A jó együttműködéshez szükség van arra, hogy mindkét fél tisztában legyen céljaival, tudja milyen lehetőségekhez kíván eljutni, illetve juthat el a szponzorszerződés révén. Fogadja el, hogy kétoldalú üzletről van szó. Az adomány elnyerése után nagyon fontos, hogy nyilvánosságra hozzuk a támogatást adó partnerek nevét, az adományait időben megköszönjük. A szponzori szerződésben foglaltak szerint a támogatás feltételeit korrekt módon, maradéktalanul kell megvalósítaniuk. A távolabbi célok miatt jelentős energiát kell fektetnünk a kapcsolattartásra, a jó viszony kialakítására a partnerrel, mivel legközelebbi megkeresésünket már ez is befolyásolja.<sup>203</sup>

---

<sup>203</sup> Michael P. Olson: „Fundraising: hogyan teremtünk kiegészítő anyagi alapokat?” In: *Tudományos és Műszaki tájékoztatás, Könyvtár- és információtudományi szakfolyóirat*  
[http://tmt.omikk.bme.hu/show\\_news.html?id=1315&issue\\_id=16](http://tmt.omikk.bme.hu/show_news.html?id=1315&issue_id=16)

A kultúra szponzorálásakor a reklám jellegű ellenszolgáltatás kisebb, az image és a presztízskérdés a domináns. A támogatásért kínált reklámlehetőségek embléma, logo megjelentetése a különféle nyomdai anyagokon, mint például a plakát, szórólap, műsorfüzet, belépőjegy. Elhelyezhetünk megállító táblákat, emblémákat, molinókat, prospektusokat, vagy a szponzor szórólapjait kirakhatjuk a rendezvény helyszínein, illetve az épület külsején. A támogatásért cserébe felajánlhatjuk a szponzor rendezvényein a zenei közreműködés ingyenes szervezését és előadását.

## **6.6 Konkurencia-vizsgálat**

Az ifjúsági hangversenyek szempontjából konkurenciát jelent az összes városi és regionális kulturális rendezvény, amely ismertető jellegű, célközönsége megegyezik az általunk megcélzott célközönséggel. A régebbi tapasztalatok azt mutatták, hogy az általános iskolás korosztály megnyerését a többi koncertrendező cég nem kezeli kiemelt célként. Debrecenben csökkentek az ifjúsági előadások, a régióban szinte teljesen megszűntek. A legutóbbi években azonban a helyzet megváltozott. A Filharmónia újra kezdte építeni korábban megszűnt ismeretterjesztő előadásait, rendhagyó énekóráként előadásait más helyszín hiányában mindig az iskolákban valósítja meg. A Debreceni Filharmonikus Zenekar csökkenő közönségével egyenes arányban ismerte fel a közönségnevelés hatékony eszközeként az ifjúságot célcsoportként választó programok szervezését. Műsoraikat hétvégére időzítették, így ezekre a gyermekek csak szülő, vagy nagyszülő kíséretével juthattak el. Partnerként sikerült megnyerniük a Csokonai Színházat is. A közös együttműködés egy évadot ölelt fel, majd az utak különváltak. A zenekar és a színház saját ifjúsági bérletet indított, amelyekből hosszú távon a zenekaré bizonyult életképebbnek.

Konkurenciát jelent még minden olyan tevékenység, szórakozási lehetőség, amivel a gyermekek délutánjaikat szokták tölteni. Ide tartoznak más iskolai elfoglaltságok, szakkörök, iskolán kívüli különórák, a szabadidős centrumok és nem utolsósorban a televízió, amely a sorozatok vetítésével rendszeres elfoglaltságot biztosít az arra fogékonyaknak.

Ismerve a többi hasonló rendezvényt az ifjúsági hangversenyeknek vonzó műsort kell összeállítani, ahol az egyik fő szempontot az igényesség jelenti. A konkurenciával szemben az előnyt az alacsony árfekvés jelenti. A társrendezőkkal törekedni kell a jó viszony kialakítására, hogy ne versenytársként, hanem partnerként tudjunk együttműködni.

Egyidejű, hasonló jellegű programok esetén a közös rendezés hozhat békés és gyümölcsöző megoldást.

Évtizedekkel ezelőtt Magyarország egyetlen hangversenyszervezője az Országos Filharmónia volt. Hangversenyeit az egész országban utaztatta, amelyeken többnyire fővárosi művészek szerepeltek. Ifjúsági koncertjeit nemcsak a nagyobb városokban, hanem kisebb településeken is láthatták az iskolások. A rendszerváltással, a piacgazdaság megjelenésével a monopol hangversenyszervezést felváltották a kisebb hangversenyszervező cégek és személyek, valamint a zenei intézmények, zenekarok, iskolák. Az állami mecenatúra pályázatási rendszerének kialakításával mindenki egyenlő esélyekkel indul a következő évad megvalósításához szükséges anyagi fedezet előteremtéséért. Debrecenben a Filharmónia ma már újra rendez ifjúsági hangversenyeket, habár számuk a korábbiakhoz képest jelentősen lecsökkent. A rendhagyó énekórának hirdetett bérlet három hangversenyt tartalmaz. A Debrecenben megrendezett nyolc hangversennyel szemben a szomszéd megyében, negyvenkét ifjúsági koncertje van ugyanennek a szervezetnek. Saját koncertterem hiányában ezek a programok osztály- és tornatermekben hangzanak el. Fellépőket a helyi művészekon kívül az ország egész területéről válogat, így biztosítva változatosságot a műsorszerkesztésben.

Debrecen városában közel kilencven éve működik hivatásos előadóművészeti együttes, a Debreceni Filharmonikus Zenekar. Megszokott felnőtt bérletes sorozataival mellett a zenekar alkalmazkodva a kor változásaihoz 2003-ban indított Unokák és nagyszülők néven egy bérletet, amelyet gyermekeknek hirdettek. A helyszínt sokáig változtatták, így megfordultak a város nagy koncerttermében, a Bartók teremben, a Zeneművészeti Kar hangversenytermében, a Vig Mozi nagytermében, a Bábszínházban, a Déri Múzeumban. Korábban próbáltak a Csokonai Színházzal közös produkciót létrehozni, de ez a kooprodukció csak egy évadot ölelt fel. Természetesen ebben a szezonban helyszínként a színházat használták. A hosszas kísérletezés eredményeként a koncerteknek mára új helyszínt találtak, a zenekar próbatermét. Az együttes professzionális zenész tagjai mindig más meghívott moderátorral többféle szerkezetű előadásokat állítottak össze. A hangszerbemutatók mellett a saját koncertjeik rövidített programját mutatták be a gyermekeknek és az ő ket kísérő felnőtteknek. A 2008/2009-es évadban új kezdeményezésként nyilvánossá tették a nagykoncertek főpróbáit, amelyre a középiskolás diákokat hívták meg. Így elmondható, hogy kis késéssel, de a Debreceni Filharmonikus zenekar is felismerte a közönségnevelés fontosságát.

Meg kell még említenem a Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskola és Alapfokú Művészetoktatási Intézmény hangszerbemutató koncertjeit, melyet minden évben egyszer, tavasszal rendeznek meg a zeneiskolai felvételiket megelőzően. Céljuk az általános iskola alsó tagozatos diákjai előtt megcsillantani a lehetőséget, hogy ők is tanulhatnak hangszereken játszani. A rövid bemutatók nem az ismeretanyagra helyezik a súlyt, hanem az utánpótlás beiskolázására. Természetesen ezen koncertek jelentősége nem elhanyagolható, mivel elérhető közelségbe helyezi mindenki számára a zenetanulást.

## **7 MARKETING MIX**

A marketingpolitika alapja a marketing-mix, amelyet eredetileg négy elem alkotott. Az angol kezdőbetűkből 4P-nek nevezett mixet a következő elemek alkotják: Product, Price, Place, és a Promotion, azaz a produktum, termék, az ár, a helyszín és a promóció, reklám.

### **7.1 A termék**

Célunk hatékonyabb elérése érdekében érdemes részletesen megvizsgálni, hogy a marketing eszközeit hogyan tudjuk a szervezés során felhasználni az ifjúságot megcélzó zenei ismeretterjesztő hangversenyek megszervezése és lebonyolítása során.

A 2001 óta szervezett koncertek célja, hogy a magas színvonalon megszólaló zene ténylegesen jusson el a hallgatóhoz. Fontos cél az is, hogy a rendezvényeknek legyen publikuma, hiszen a legjobb koncert is feleslegessé válik, ha csak páran ülnek a nézőtérben. Egyre fontosabb szerepet kap a hozzáértő, tehetséges moderátor.

Azt tapasztalom, hogy az ifjú közönség szívesen vesz részt rendezvényeinken, és a koncertek után „feldobottan”, élményekkel telve távozik. Az évek során szívesen és rendszeresen választják előadásainkat.

Az elmúlt kilenc évben a következő hangversenyeket sikerült megvalósítanunk a Zeneművészeti Karon és a környék kisvárosaiban, amelyek tartalmát és szerkezetét a különböző később részletezett didaktikai szempontok mellett a külső igény is alakította.

## 2001 /2002

*Rézmacskák parádéja* címmel összeállított előadásunk célja a rézfúvós hangszerek bemutatása volt. Az előadás játékos elnevezését Chris Hazel *Three Brass Cats*, vagy ahogy magyarul szoktuk használni *Rézmacskák* című műve ihlette. A Debreceni Egyetem Konzervatóriuma Rézfúvós kvintettje hangversenyének Kammerer András, főiskolai tanár, trombitaművész volt a művészeti vezetője. A műsort Sárvári József trombita szakos hallgató vezette, aki ma már a debreceni zeneiskola trombitatanáráként önállóan állít össze hangszerismertetőket.

Az első évadban az énektanárok külön kérésére illesztettük bele a sorozatba *Népszerű dallamok zenekarra* címmel Saint-Saëns: *Allatok farsangja* művét, amely a hangszerismertetés mellett a mai napig a legjobb példája a zenei állatábrázolásoknak.

A Kar hallgatóiból alakult kamarazenekart Kováts Zoltán főiskolai docens vezényelte. Az előadás műsorvezetője az intézmény igazgatója, Duffek Mihály zongoraművész, főiskolai docens volt, aki beszélt a zenekar hangszerei mellett a zongora rejtelméről is.

*Ütőhangszerek farsangja* címmel az intézmény ütőegyüttese nagysikerű hangversenyt állított össze felnőtt közönség számára, melyet az érdeklődés miatt több alkalommal is meg kellett ismételnük. Az ifjúságnak ebből a műorból válogatták össze a legnépszerűbb darabokat.

Az együttes művészeti vezetője Szabó István főiskolai adjunktus, ütőhangszeres művész volt, aki a műsort is vezette.

## 2002 / 2003

Petőfi Sándor: *János vitéz* című elbeszélő költeménye az általános iskola ötödik osztályának kötelező olvasmánya, amelyet irodalomórán dolgoznak fel a tanulók. A művet Kacsóh Pongrác zenésítette meg daljáték formájában. A Debreceni Egyetem Konzervatórium ének tanszékének hallgatói Mohos Nagy Éva főiskolai docens, operaénekes vezetésével Kacsóh darabjának keresztmetszetét mutatták be kosztümös előadásban Miske László színművész rendezésében.

A zeneiskolai tanulmányok során a legnépszerűbbnek bizonyult hangszeresalád bemutatását vállaltuk a sorozat részeként. *Feketén – fehérén* című műsorában a zongora, a csembaló és az orgona működését mutatta be Duffek Mihály főiskolai docens, zongoraművész, aki mindegyik hangszert élőben is megszólaltatta.



*Táncok, korok, hangulatok* címmel a zene és a társművészet kapcsolatát mutattuk be zenetörténeti korszakokon keresztül, amelyet a műsor alcíme - *Táncételek a reneszánsztól napjainkig* - is jól mutat. A Debreceni Egyetem Konzervatórium fűvös- és vonós kamaraegyüttese mellett a Simonffy Emil Zeneiskola és Alapfokú Művészetoktatási Intézet balett tagozata is közreműködött. Az előadás koreográfusa Poroszlay Éva balettművész, zenei vezetője Kováts Zoltán főiskolai docens, karmester. A korszakok változásait Szabó István főiskolai adjunktus mutatta be a közönségnek.

A Konzervatóriumi Esték hangversenysorozat esti hangversenyének rövidített változatát láthatták a gyermekek, amelynek előadói a méltán világhírű Muzsikás együttes és a Grammy-díjas Sebestyén Márta volt. A népzenei koncert műsorszerkesztésének kuriózuma, hogy egymás után hangzott el a műzenei darab és az eredeti népzenei gyűjtés, így a Debreceni Egyetem Konzervatóriumának tanárai, diákjai és kórusai is felléptek. A műsorvezető Hamar Dániel, a Muzsikás együttes vezetője volt.

#### **2003 / 2004**

A Debreceni Egyetem Konzervatóriuma ének tanszékének hallgatói népszerű operaáriákat válogattak össze, amelyet *A reneszánsztól a Verdi operáig* címmel adtak elő. Az énekhang megszólaltatási technikáiba és az operák háttérébe Mohos Nagy Éva főiskolai docens, operaénekes avatta be az ifjú közönséget. A zenei részletek zongorakísérettel szólaltak meg, amelyben Böszörményi Judit főiskolai adjunktus, zongoraművész volt a hallgatók segítségére. A kosztümös előadást Miske László színművész rendezte.

Az ifjúsági műsorok egyik legnépszerűbb darabját, *Prokofjev: Péter és a farkas* című művét szintén az együttműködő énektanárok javaslatára szerkesztettük be a sorozatba. A Debreceni Egyetem Konzervatórium kamaraegyüttesének művészeti vezetője Kováts Zoltán karmester volt. A történetet Korcsmárszki Luca hegedű szakos hallgató mesélte el a gyermekeknek.

A februárban megrendezett *Farsang van...* című koncert az intézmény ütőegyüttesének ezévi farsangi hangversenyének keresztmetszete volt, melynek művészeti vezetője Szabó István főiskolai adjunktus, ütőhangszeres művész volt, aki a megszólaló hangszereket is bemutatta a közönségnek.

#### **2004 / 2005**

A mindig nagy sikert arató ütőhangszeres koncertek keretében az előadók ebben az évben az ütőhangszerek rendszerezésére vállalkoztak. *Az ütőhangszerek sokszínű világa* címmel

olyan ismertetőt állítottak össze, mely a klasszikusnak nevezhető ütőhangszereket csoportosította megszólaltatási módjuk szerint. A Debreceni Egyetem Konzervatóriuma ütőtanszakának hangszerbemutatóját Szabó István főiskolai docens, ütőhangszeres művész állította össze. A hangszereket előzetes megbeszélés alapján a hallgatók maguk mutatták be.

A Debreceni Egyetem Konzervatóriuma ének tanszékének hallgatói ismét nagyszabású bemutatót tűztek ki, amikor *Kodály Zoltán: Háy János* című daljátékának kosztümös előadására vállalkoztak, közvetlenül kapcsolódva ezzel az ének-zenei oktatáshoz, amelyben a mű nemcsak zenehallgatásra ajánlott, hanem népszerű részleteit énekelni is megtanulják az iskolások. Mohos Nagy Éva főiskolai docens, operaénekes munkáját Nagy Gábor zongoraművész és Miske László színművész, rendező segítették.

*A természet hangjai* címmel ismét új szerkezetű koncertet hallgattak meg a sorozat bérletes résztvevői. A Debreceni Egyetem Konzervatóriuma kamaraegyüttese és vonószekara zenei természetábrázolásokra mutattak be példákat, amelyeket a vonós hangszerek ismertetőjével kötött össze a műsorvezető, Váradi Judit főiskolai adjunktus. Az előadás karmestere és művészeti vezetője Kováts Zoltán főiskolai docens volt.

A korábbi nagyszerű népzenei hangversenyen fellelkesülve a Muzsikás együttes és Sebestyén Márta népdalénekes ismét rendhagyó együttműködésre vállalkozott a Debreceni Egyetem Konzervatóriumának tanáraival és diákjaival. A felhangzó népzenei és műzenei darabokat Farkas Zoltán és Tóth Ildikó autentikus népi tánca tette még inkább élményszerűvé.

Többek között elhangoztak Bartók Béla művei közül *A három csíkmegyei népdal*, válogatás a hegedű duókból, *Négy szlovák népdal* kamarakórus előadásában, a *15 magyar parasztdal*, *Román népi táncok*, az *I. Rapszódia*, valamint válogatás Bonchidai, Marosszéki, Kalotaszegi, Zoborvidéki népdalok közül. A gyermekeket Hamar Dániel, a Muzsikás együttes tagja kalauzolta a stílusok között.

## **2005 / 2006**

Az évadot népszerű operaáriák összeállítása nyitotta. Dalol az egész világ címmel a Debreceni Egyetem Konzervatóriuma ének szakos hallgatói mutatták be repertoárjukat, amelynek színpadi mozgásait Miske László Jászai-díjas színművész tanította be. A kosztümös előadást Dr. Mohos Nagy Éva tanszékvezető főiskolai docens zenei magyarázatai színesítették.

Az évek során nemcsak a közönség újult meg teljesen, hanem a hallgatók is kicserélődtek, így ideje volt visszanyúlni a korábban sikeres előadásokhoz és hangszercsoportokhoz. *Rézmacskák* címmel a Debreceni Egyetem Konzervatórium Lituus Quintet műsorával ismerkedett a közönség a rézfúvós hangszerek világával. A rézfúvós kamarazenei irodalomban bőven találhattunk a barokktól a kortárs zenéig olyan műveket, amelyeken keresztül a hallgatóság megismerhette a hangszerek sajátosságait, és rézfúvósok összetéveszthetetlen hangzását. Az előadás betanítója és művészeti vezetője Kammerer András főiskolai tanár volt, a műsort Kerekes József trombita szakos hallgató vezette.

A műsorpolitika kívánalmainak megfelelően az előadások összeállításánál azt próbáltam érvényesíteni, hogy minden évadban más-más hangszercsoport, más műsor és más szempont kerüljön előtérbe azért, hogy a bérletes közönség tagjai, akik általában négy évig vesznek részt folyamatosan a sorozat előadásain, minden évben új ismerettel, új élménnyel gyarapodjanak. Az ütőhangszeres előadások azonban annyira közkedveltek, hogy nem tudom egy-egy évnél tovább pihentetni azokat. Az állandó megújulás kényszere, a mindig változó műsorok igen nagy feladat elé állítják az együttest és vezetőjét, akik ebben az évadban teljesen újszerű kezdeményezésként verses-mesés utazásra hívták közönségüket. Az előadascíme idézet egy magyar népmeséből: *Üssed, üssed botocskám*. Az intézmény Sonus Ütőegyüttesének tagjai olyan mesefeldolgozást, rövid történeteket találtak ki, amit ütőhangszereken tudtak ábrázolni és előadni. A művészeti vezető, Szabó István tanszékvezető főiskolai docens munkáját narrátor segítette Holló Miklós ütőhangszeres egyetemi hallgató személyében.

## **2006 / 2007**

A Bartók évhez kapcsolódóan szerettük volna bemutatni az eredeti népzene és a zeneszerző népzenei ihletésű műveinek kapcsolatát. Az előadás igazi kuriózuma volt a projektoros képi megjelenítések mellett, hogy a közönség felvételtől meghallgatta Bartók hangját is. Az előadás során közreműködött Pál Eszter zongora szakos hallgató, népdalénekes, valamint Tóth József furulyán, Csonka László klarinéton és Váradai Judit zongorán. Vendégként egy néptáncos párt is meghívtunk, Yaski Anettet és Yaski Benjaminget, akik a Debreceni Népi Együttes tagjaiként évek óta táncolnak együtt. A közönséggel egyidős pár bemutatója különösen felkeltette a gyermekek érdeklődését, aminek okát a kortársak kiemelt egymásra hatásában kell keresnünk, amiről dolgozatunkban már korábban értekeztünk.

W. A. Mozart: *Varázsfuvola*-ja szintén alpműnek számít az operák világában, amit zeneileg és tartalmilag is megért a célközönségünket alkotó korosztály. A népszerű mű rövidített változata kosztümös előadásban zenei magyarázattal hangzott el a Debreceni Egyetem Konzervatóriumának ének szakos hallgatói előadásában Miske László Jászai-díjas színművész rendezésében. A zenekart Anducska Katalin zongorajátéka helyettesítette, a műsort betanította és vezette Dr. Mohos Nagy Éva tanszékvezető főiskolai docens.

Az irodalom és zene kapcsolatára épült a *Vers és zene* előadás, amely egyben a fafúvós hangszerek bemutatására is kiváló alkalom volt. A Debreceni Egyetem Konzervatóriuma fafúvós kvintettjének műsorát Tóth József állította össze, a műsort Váradi Judit főiskolai docens vezette.

## 2007 / 2008

Saint-Saëns: *Állatok farsangja* nem véletlenül került ismét műsorra. Az előző előadás óta eltelt az az idő, amikor közönségünk teljesen megújult. A zoológiai fantáziát Kováts Zoltán tanította be és vezényelte a Kar hallgatóiból alakult kamarazenekarnak, a műsort Pless Attila főiskolai docens, zongoraművész vezette.

A több mint négyezer féle ütőhangszerekből kreatívan új hangszercsoportot állítottak össze a Sonus Ütőegyüttes tagjai. Az eddig is kimeríthetetlennek tűnő sokszínű világot a mindennapi eszközök bevonásával bővítették, így az előadásukon elhangzott ütődarab székeken, sütőn és kukákon is. A humorral fűszerezett előadás címe *Játékos ritmusok*, művészeti vezetője Szabó István tanszékvezető főiskolai docens volt.

Amellett, hogy egy mű ideális kezdet a gyermekek bevezetésére az operák csodálatos világába, az énekes hallgatók operai ismereteit is bővítette *Donizetti: Szerelmi bájtal* című művének előadása, amely szokás szerint kosztümben, jelzesszerű díszletek között zajlott. Az előadás művészeti vezetője Dr. Mohos Nagy Éva tanszékvezető főiskolai tanár, rendezője Miske László Jászai-díjas színművész, zongorán közreműködött Anducska Katalin.

## 2008 / 2009

A Sonus Ütőegyüttes tagjai az igényes könnyűzene bemutatására vállalkoztak *Áttetsző hangulatok* című műsorukkal, ahol a ragtime és a korai jazz zene szólalt meg

ütőhangszereken. A koncert vendége volt Dr. Duffek Mihály tanszékvezető főiskolai tanár, dékán, aki Gershwin műveiből adott ízelítőt a közönségnek zongorán.

Művészeti vezető és a műsort vezette Szabó István tanszékvezető főiskolai docens. Egy korszak bemutatkozására vállalkozott *Tánc a zenében* címmel az az előadás, amely a zeneirodalom barokk táncételeiből válogatott kosztümös táncbemutatóval egybekötve. A Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar hallgatói mellett a Cívus Táncstúdió tagjai közreműködtek a műsor létrehozásában. Az előadás koreográfiáját Nagy Olivér táncművész készítette, a zenei betanításban Kovács Zoltán főiskolai docens, karmester közreműködött. A korszak zene-, és tánc történeti bemutatására Váradi Judit főiskolai docens vállalkozott.

A Canticum Novum Kamarakórus tartotta azt a rendhagyó énekórát, amely a zenetörténeti korszakokon átívelve mutatta be a kórusműveket és zeneszerzőiket. A *Hangom a hangszerem* című előadás művészeti vezetője Török Ágnes főiskolai docens, karnagy volt.

## **2009 / 2010**

*Muzsikáló ritmusok* címmel a Sonus Ütőegyüttes tagjai tartanak előadást. Ismét egy olyan előadásra kerül sor, amelynek vezérfonala az ütőhangszerek felosztása és rendszerezése. A dallamhangszerek, dobok, hangutánzó és zörej hangszerek bemutatása mellett az együttes tagjainak kompozíciója is bemutatásra kerül a hangversenyen. Ez a mű paródiának is felfogható, a megszólaltatás eszközei a mai kor népszerű és nélkülözhetetlen kellékei, a számítógépek. Művészeti vezető és műsorvezető: Szabó István tanszékvezető főiskolai docens.

Az iskolai kötelező olvasmányhoz kapcsolódva ismét műsorra tűztük Kacsóh Pongrácz – Petőfi Sándor: *János vitéz* című daljátékát, amelyet hagyományosan a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar ének tanszékének hallgatói előadásában hallanak a gyermekek. A megújult rendezést Miske László Jászai-díjas színművész készíti, az előadás művészeti vezetője Dr. Mohos Nagy Éva tanszékvezető főiskolai tanár.

Az idei évad záró ifjúsági koncertje különleges csemegének számít. Egy ország hangulatát szeretnénk megidézni zenével és tánccal. A *Spanyol fantázia* című előadás során népszerű spanyol zenei átiratok hangoznak el kosztümös táncbemutatóval egybekötve.

A Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar hallgatói mellett közreműködnek a Cívis Táncstúdió tagjai. A zenét Kováts Zoltán karmester szerkeszti, a koreográfiát Nagy Olivér táncművész készítette. Műsorvezető Váradi Judit főiskolai docens volt.

### **7.1.1 Az ifjúsági hangversenyek összeállítása**

A programok szerkesztésénél különböző szempontokat kell szem előtt tartani. Akkor a legszerencsésebb a műsor összeállítása, ha valamilyen módon találkozik az énekórán tanultakkal. Természetesen az is lényeges, hogy az összeállított előadások színesek, érdekesek legyenek és lekössék az ifjú zenehallgatók figyelmét. A gyermekeket nem feltétlenül az úgynevezett slágerszámokkal kell becsalogatni, ami a felnőtt közönségnél biztos sikert aratna. Életkorukból, nyitottságukból adódóan az ifjúság a szokatlan hangzásokért, a kortárs zenéért is képes lelkesedni.

Nagyon fontos a hangverseny időpontjának megválasztása. Mindenképpen alkalmazkodni kell az iskolák időbeosztásához. Ha a napközinek, vagy délutáni foglalkozásoknak délután négy órakor vége van, akkor figyelni kell arra, hogy a gyermekek négy óra előtt úgy érjenek vissza az előadásról az iskolába, hogy legyen idejük összekölni, ne várokoztassák meg a szülőt. Az iskolák a legújabb rendelet szerint órát nem hagyhatnak el más elfoglaltság miatt, csak ha annak pótlásáról gondoskodnak. Ez a pedagógusnak többlet terhet jelent. Így az ifjúsági hangverseny időpontját mindenképpen délutánra kell szervezni, figyelembe véve az eddig felsoroltak mellett azt is, hogy a gyermekeknek elég időt kell hagyni arra is, hogy az ebéd után kényelmesen a helyszínre érkezzenek.

Saját gyakorlatunk szerint az iskolások jelentős részének szerdán van a legkevesebb délutáni különórája, így sorozataink legtöbb előadása erre a napra esik. A pedagógusok ezen a napon két előadás közül is választhatnak. Ifjúsági koncertjeink kisebb részét péntek délután tartjuk. Az iskolák nagy részében a hét utolsó napján már napközi sincs, délután egy órakor mindenki hazamegy. Van azonban olyan oktatási intézmény, aki évek óta erre a napra kéri előadásainkat, mert pénteken a gyermekeknek nem kell elkészíteniük a házi feladatot, így a napközi tanár szabadon választhat más elfoglaltságot, programot.

Az ismeretterjesztő előadásban három tényező találkozik össze: az igény, a tartalom és a keret. Az igény általában a pedagógusokon keresztül érkezik, akik segítséget kérnek és várnak a zenei nevelés kiegészítésére, színesebbé tételére. Az előadó alakítja a tartalmat, az

ő igény szintje, lelkesedése az, ami a közönséget vonzza, rosszabb esetben taszítja. A fellépő művészi felkészültsége mellett jelentős szerepet kap megnyilvánulása, személyisége. Nem biztos, hogy a legjobb előadó élvezetesen, érthetően tud a gyermekeknek előadást tartani. Végül e kettőnek a találkozását biztosítja a keret, amely jelen esetben az ismeretterjesztő ifjúsági hangverseny. A három elem kölcsönhatásban létezik, és folyamatosan alakítják egymást.

Ha a szervező meg akarja őrizni a közönségét, akkor kénytelen újabb és újabb ötlettel előállni, minden évben más témát kínálni. Az ismeretterjesztés a különböző tényeket, fogalmakat, jelenségeket helyezi előtérbe, a zene ezek illusztrálására, bemutatására szolgál. A cél az általános műveltség kiszélesítésével a zenetörténeti, műfaj történeti ismeretek, életrajzi adatok, a mű keletkezési körülményeinek, a kor hatásainak bővebb ismertetése. A másik típusú megközelítés a hallásfejlesztést szolgálja. Az előadó, műsorvezető szerepe, hogy ráirányítsa a figyelmet a zeneművek jellegzetességeire, közel hozza a hallgatóhoz a zenemű tartalmát, rávegyesse az emocionális zenei élmények átélésére. A központban tehát nem a verbálisan közölt információ áll, hanem a rácsodálkozás a zenei folyamatokra. A két célkitűzés az esetek többségében keveredik egymással, az előadónak viszont tudnia kell a pontos célját, amihez megfelelő módszert választ. Egy dolog biztos, a mindenkor közönség figyelmének lekötése az elsődleges szempont, aminek érdekében a módszereket akár menet közben is változtatni kell. Az előadás összeállításánál figyelembe kell venni a várható közönség (ez iskolai szervezés esetén pontosan tudható) életkori sajátosságait és zenei felkészültségét.

A zene csak tapasztalás révén válik igazán élménnyé. A tanároknak és növendékeiknek az élőzene varázsát kell megismerniük. Mit ér egy opera CD-ről való meghallgatása, és a beszélgetés róla, ha valaki még soha nem látott igazi opera előadást? Ki tudja az orgona működését jobban elmagyarázni, mint maga az orgonista, aki játszik rajta?

A felelősség óriási, hiszen sokszor egy egész életre kiható döntésre is hatással lehet. Többek között itt dől el, hogy a gyermekek újra jönnek-e vagy sem. Érdeklődést kelteni, élményt nyújtani tehát mindenképp felett álló prioritás.

Az ismertető előadások összeállításánál kiemelt szempont a témához kapcsolódó művek hangszeres összeállítása. Természetesen évi három előadással nem lehet, de nem is szabad arra vállalkozni, hogy az instrumentumok minden csoportját és fajtáját a közönség előtt felvonultassuk. A zenei anyagok és apparátusok ügyes megválasztásával és forgatásával a hozzánk járó gyermekek az évek során mindig új ismeretekkel gazdagodnak.

Abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy a kar képzése szinte teljes körben felöleli a klasszikus zenében használt szinte összes hangszert, így a hangszerek teljes tárházát be tudjuk mutatni. A vonós, fa- és rézfúvós hangszerek, zongora, csembaló, gitár és az ütőhangszerek szinte kimeríthetetlen sokszínűségéből válogathatunk egy-egy új sorozat szerkesztésénél. A hangversenyterembe beépített orgona szintén az előadások sokszínűségét bővíti.

Természetesen előadásaink összeállításánál nem szorul háttérbe az emberi testbe rejtett hangszer, az énekhang sem. Ez a zenei kifejezőmód, amely technikai eszközök nélkül dolgozik, amelynek „eszközei” a hangszálak lényegében évezredek óta változatlanok. Az énekhang valami olyasmit tud, amit a legtökéletesebb hangszer is csak utánozni próbálhat: a természetességet, az ember belső világának legközvetlenebb kifejezését. Ezért nem változik évezredek óta az igény az énekhang élményére, ezért újul meg újra és újra az egyetemes énekkultúra, lépést tartva a hangszeres muzsikával, jóllehet „eszközei” igen régiek. Az éneklés olyan ösztönös kifejezési mód, amely szinte minden embernél jelentkezik, hangjától és önismeretétől vagy gátlásaitól függően szűkebb, vagy tágabb körben. A kamarakórus koncertje, vagy az operák világába betekintést adó áriák mindig nagy sikert aratnak ifjú hallgatóink körében.

Céljaink között szerepel, hogy az évek során megrendezett előadásainkon minél több zeneszerző művét, minden stíluskorszakot minél szélesebb körben mutassuk be, így a (barokktól) reneszánsztól a kortárs zenéig terjedő teljes palettában válogathatunk. Zenetörténeti szempontból kétféleképpen állíthatjuk össze műsorainkat.

- Kiemelünk egy-egy korszakot, kiválogatjuk a zenei szemelvényeket, részletesen elemezhetjük azokat, a kor bemutatásához segítségül hívhatjuk a társművészeti alkotásokat.
- A teljes korszakból válogatunk, így a reneszánsz, barokk kortól a kortárs zenéig jutva. Természetesen részletes elemzésre ilyenkor nem jut idő, célunk egy-egy jellegzetesség, a megértés szempontjából szükséges információ kiemelése. Célszerű a változás, a különbségek kidomborítása.

A zenehallgató általában nem hanggal, ritmussal, harmóniával találkozik, hanem a mű élményével, a műalkotással. A zenei elemek tehát a zeneszerző munkája nyomán megszerkesztett, átgondolt művé egyesülnek. A komolyzenei hangversenyeket



figyelemmel kísérve a műfajok gazdagságának lehetünk tanúi, hiszen a programban szerepel versenymű, szimfónia, szonáta, szimfonikus költemény is.

A műfajok sokaságában azonban sok közös jellemzőt találunk, amelynek alapján logikus csoportokba rendezhetjük azokat. Ilyen lehet az előadó-apparátus szerinti osztályozás. Ennek alapján különválaszthatjuk a hangszerre írott műveket és az énekhangra írt darabokat.

A hangszeres zenét tovább osztályozva megkülönböztetünk szólóhangszerre írt művet kísérettel, kis kamaraegyüttesre írt műveket, valamint zenekari apparátust igénylő darabokat.

Az énekes darabokat szétválaszthatjuk kíséret nélküli, „a capella” énekhangra írt alkotásokra (például: madrigál, motetta), valamint hangszeres, vagy zenekari kísérettel ellátott művekre (például: dal, requiem, opera).

De áttekinthetjük a műfajok belső felépítését, formáját és ezek alapján rendszerezhetjük csoportokba a zeneműveket. Így csoportosíthatjuk egy-egy előadásra a motettákat, madrigálokat, áriákat, válogathatunk a hangszeres irodalom szvitjeitből vagy a fűgák végtelen fantáziájú világából, concertokból, versenyművekből, szonátákból, szimfóniákból, operákból, és a sor itt még közel sem ér véget.

Mindegy melyik típusú előadást választjuk, lényeg, hogy a helyes arányokra minden esetben figyelniünk kell.

Zenénk változása az ősidőktől kezdve párhuzamban állt társadalmi, kulturális fejlettségünkkel. A magyar zenetörténet elemzése nem történhet meg a nép zenéjének ismerete nélkül, mert a magyar zene története szervesen összefonódik népzenei gyökereinkkel. A nép éneklési módja, zenei hangzásának hatása új műzenei műveket ihlettek. A népdalok írásban rögzítésére egészen a 19. század végéig senki nem gondolt. Vikár Béla, Kodály Zoltán, Bartók Béla és Lajtha László érdemei elvülhetetlenek a népzene lejegyzésében és rendszerezésében. Nyomukba a népdalgyűjtők serege lépett és lép a mai napig is.

Az első olyan ifjúsági hangversenyt, amelyen a népzenei ihletésű műzene és az eredetileg feljegyzett hangzó anyag együtt, vagy egymás után szólalt meg, a világszerte jól ismert Muzsikás együttes közreműködésével valósítottuk meg. Az együttest 2008-ban a legrangosabb nemzetközi világzenei díjjal, a WOMEX-díjjal is elismerték elsőként az európai együttesek között. A Muzsikás megvalósította a huszadik századi magyar komolyzene és a hagyományos népzene ötvözését. A közös műsorban elhangzott Bartók Béla Allegro Barbarója ütőgardon kísérettel. A Román népi táncok tételai, és az azokat

megihlető motívumok az eredeti gyűjtés alapján szólaltak meg, amelyet felváltva játszottak a népzeneészek és a klasszikus zenészek. Nagyon érdekes volt hallani, hogy a hegedű üveghangjai hogyan próbálják Bartók művében utánozni az eredetileg hosszú furuglán előadott dallamot.

A koncert nemcsak a gyermekeknek, de a Zeneművészeti Kar hallgatóinak és a közreműködőknek is nagy élmény volt. A bátorság, hogy ilyen rendhagyó eseményt mertünk rendezni, megérte.

A zenét már ősidők óta próbálták zenén kívüli dolgok ábrázolására használni. A zenének ez a peremvidéke, a programzene meglepően széles és érdekes, a gyermekek számára könnyen érthető, élményszerű. A programzene a zenének az összművészeti jellegét idézi fel, de itt a drámai cselekményt, a vizuális hatást zenei eszközökkel ábrázolják. A megjelenítés négy fő irányra választható szét:

- imitáció, mint például az állathangok utánozása – gondoljunk csak a madárdal imitációkra a zeneművekben. Ha valaki ezt a címet meghallja, azt hiszem joggal az egyik legnépszerűbb állatkarneválra gondol és Camille Saint-Saëns *Állatok farsangja* című műve jut eszébe. A kamarazenekarra és két zongorára írt humoros zoológiai fantázia ábrázolása két síkú, az egyes állatfajták mögött jól felismerhetőek a megfelelő emberi tulajdonságok, másrészt az ezeket ábrázoló dallamok olykor önmagukért beszélnek, mint közismert zenei idézetek. Kiváló hangszerbemutató anyag Sergej Prokofjev *Péter és a farkas* című zenés meséje. A szereplőket egy-egy hangszer, illetve egy-egy jellegzetes dallamfordulat jelzi.

Nagyon népszerű mű az ifjúság körében Louis-Claude Daquin *Kakukk* című zongoradarabja, vagy a Csibék tánca Muszorgszkij közkedvelt művéből az *Egy kiállítás képei*-ből.

A madárábrázolásoknál feltétlenül meg kell említeni Oliver Messiaen *Madárkatalógus* című művét, mely a zeneszerző által egy életen át gyűjtött madárdal-átiratai alapján született.

A képek zenei ábrázolása bonyolultabb folyamat, de az évszázadok során kialakult zenei jelrendszer már képes határozott asszociációk keltésével képek hangzó megjelenítésére.

A gondolatok, érzelmek zenei ábrázolásának tipikus példája a barokk zene.

A zene sokoldalú hatását sajátos jellegének köszönheti. Érzelmi ereje nemcsak egy érzés, egy állapot érzékeltetésében van, hanem időbeli művészetként az érzelmek hullámaint

is képes követni, sőt előidézni. A muzsika emlékek, asszociációk felidézésével, fantáziánk megmozgatásával páratlan utazásra viszi a csendben ülő és hallgató közönséget. Minden mű értéke összhatásában rejlik, értékét azon tudjuk lemérni, hogy milyen mélyen hat, milyen érzelmi – gondolati hatást tud gyakorolni a hallgatóra. Egy sláger is lehet emlék, érzelmet mozgathat meg, de hatását, játszási gyakoriságát még évtizedekben sem mérhetjük. Ezzel ellentétben L. v. Beethoven: V. „Sors” szimfónia zaklatott motívuma, súlyos küzdelme évszázadok óta mélyebb élményre készítet, maradandóbb hatást gyakorol ránk.

A zenei kifejezés olyan, mint a hangokkal való beszéd. Ezt támasztja alá Quantz idézete is: „*A zene nem más, mint művészi beszéd.*”<sup>204</sup>

A zene gondolatiságának tartalma a szöveges zeneműveknél nyilvánul meg a legkönnyebben. A dallam a szavak tartalmának elmélyítésére, ábrázolására íródott, mintegy aláhúzza annak lényegét. Gondolatainkat ebben az esetben a szavak mondanivalója irányítja.

A szöveg nélküli zeneművek esetében két csoportot kell megkülönböztetnünk: az egyik csoportba tartoznak a programzenei alkotások, amelyek a zenének az összművészeti jellegét idézik fel, ahol a drámai cselekményt, a képet zenei eszközökkel jelenítik meg, a másik csoport a programmal nem rendelkező alkotások köre, itt csak a műfaj nevét viseli a zene, mint például: szonáta, szimfónia.

Természetesen a két csoport értékei között semmilyen lényeges különbség nincs. Mindkét csoportot a zeneszerzőre ható élmények ihlették, és a lényeg szempontjából tulajdonképpen mindegy, hogy a kiváló élményt megnevezi-e a szerző, vagy bízik a zene hangfestő erejében, vagy esetleg lényegtelennek tartja és elhallgatja, hogy mi inspirálta a mű születését. Legismertebb példa erre Vivaldi *Négy évszak* című műve, amely a természeti jelenségek ábrázolásának gazdag tárhelye. Előfordul, hogy a szerző nem jelöl programot a mű címével, de a közönség utólag ad neki egyet. Jó példa erre Chopin közismert *„Forradalmi etűdje”*, amely eredetileg csupán Chopin etűdjeinek egyike, amelynek célja a művészi technika fejlesztése, vagy Beethoven cisz – moll szonátája, mely a *„Holdfény”* elnevezést egy német költőtől kapta. A programzenék körét bővítette, amikor a hangszerkíséretes dalokat hangszeres darabokká alakították, gondoljunk csak a Pisztrángötösre.

A zene történetét speciális szempontból áttekintve külön foglalkozhatunk a tánczenével, táncformákkal. A zene és a tánc ősidők óta szoros kapcsolatban áll egymással.

---

<sup>204</sup> Nikolaus Harnoncourt: *A beszédszerű zene. Utak egy új zeneértés felé.* (Budapest: Editio Musica, 1988) 131. o.

Mindkettő alapja a ritmus, a súlyos és súlytalan váltakozása, a zenei hangok és szünetek időértékének viszonya, valamint a metrum, a lüktetés sebessége. A primitív népek gyakorlatában inkább kultikus tevékenységről, érzéseik, indulataik ösztönös kifejezéséről beszélünk. A középkor önálló hangszeres zenéje nagyrészt tánczene volt. A zenei anyagot – a ritmus- és dallamvilágot - a népi zenéből merítették. A reneszánszkori táncokat kísérő hangszerek között igen gyakran találunk fúvósokat, húrosokat és ütősokeket. A hangszercsoportok felelgetnek egymásnak a tánc ritmikáját jól kihangsúlyozva. Megjelennek a tánc és táncpárokat alkotó tételek és önálló művek. Példa erre a Rondó, Rotunda, vagy a párt alkotó táncjáték: a Pavane és a Gagliarda.

Ifjúsági hangversenyünk témája az előző évadban a barokk korszak zenéinek és táncainak bemutatása volt. A barokk hangszeres zene egyik igen elterjedt, közkedvelt műfaja a szvit. A közönséget keretes szerkezetként George Friedrich Händel Tűzijáték szvitjének egy tétele köszöntötte és búcsúztatta. A kor bemutatásával a barokk korszak stílusjegyeit nemcsak zenei szempontból vizsgáltuk meg, hanem a kor építészetének jellegzetességeiről, divatirányzatairól, a francia királyi udvarokra jellemző életstílusról is tudtuk a gyermekek ismereteit bővíteni. Szó esett a klasszikus balett kialakulásának történetéről, az első balettintézetekről és e kor tudományos ismereteinek fejlődéséről.

Az élő bemutatóval felhangzó tánczenék: Johann Sebastian Bach C-dúr szvitjéből a következő tételek voltak: Courante, Gavotte, Forlane, Menuett, Bourrée, Passepied, valamint a h-moll szvitből a Polonaise és Badineri tételek. Az előadás lehetőséget adott arra is, hogy a zenét a táncművészet szempontjából szemlélve is meg tudjuk vizsgálni. A különböző táncjátékok karaktere alkalmas volt a hozzáillő tánclépések bemutatására és kipróbáltatására, ami nagy sikert aratott.

Képzőművészet és zene összefonódása kapcsán zenészként először is gondolhatunk azokra a régi festményekre, melyeken a művész saját kora hangszereit, zenélési szokásait örökítette meg. Ezek a képek a hiányzó írásos emlékek és historikus tárgyak miatt a zenetörténet fontos forrásai. Ugyanakkor e kölcsönhatás a művészettörténész munkáját is segíti, aki az ábrázolt instrumentumokból a kép keletkezésének korszakát határozza meg. A két művészeti ág mélyebb összefüggését élesen bizonyítja Muszorgszkij rendkívül híres műve, amelynek beszédes a címe: *Egy kiállítás képei*.

Irodalom és zene, a művészet két ágának egymásra hatása kölcsönös, zene is ihlethet festményt, rajzot. Ezt használják ki nagyon ügyesen azok a moderátorok, akik zenehallgatás közben, vagy utána megrajzoltatják a közönséget. A 2008/2009 –es tanévben összefogva a Debreceni Zenei Könyvtárral az Ifjúsági hangversenyekhez kapcsolódóan

több fordulás rajzpályázatot hirdettünk. A gyermekeknek bármilyen technikával készített képpel, rajzzal lehetett nevezniük, amelynek témája a koncertekhez kapcsolódott. (8. számú melléklet) Az elkészült pályaműveket kiállításon is megtekinthették az érdeklődők. A díjkiosztó ünnepséget természetesen élőzenei bemutatóval színesítettük, a helyezett apró, saját készítésű tárgyjutalmat, valamint CD lemezt nyertek.

Mind témaválasztásban, mind rajztechnikai kivitelezésben igen érdekes művek születtek, melyekből párat a Mellékletben megjelentettünk. Nagyon érdekes megfigyelni a pályamunkákon, hogy a gyermekek fantáziáját mi ragadta meg a legjobban. Születtek felismerhető ábrázolások a zenészekről, a műsorvezetőről, a jelmezes táncosokról.

Nagyon jó ötletnek tartom azt, amikor a koncert témájához kapcsolódó kiállítás kíséri a rendezvényt. Így mire a közönség elfoglalja helyét, már mindenki beleélte magát egy hangulatba. Ezt az ötletet használtuk fel a Muzsikás együttes hangversenyei előtt, amikor magángyűjteményekből válogatott népviseleti ruhák, tárgyak között jutott el a közönség a hangverseny színhelyére.



31. ABRA

A két művészeti ág egyidejű megjelenítését teszi lehetővé, amikor a koncertet projektorral kivetített képek színesítik, ezt a lehetőséget használtuk az előző évadban a Canticum Novum kamarakórus előadásán is.

A zene a többi művészeti ággal, a tánccal, a beszéddel, a színjátszással kölcsönhatásban alakította ki azokat a mimetikus elemeket, amelyek a közvetlen dramatikusan jelenségtől elválva is tovább élnek életüket. A zenei típus az élő nyelv

zeneiségéből vezethető le. Nem véletlen, hogy az intonáció fogalma a zene mellett a kommunikáció témakörében is megjelenik. Albert Schweitzer így ír Bach zenéjéről: „*a ki nem mondhatót, a költői gondolat végső értelmezését juttatja kifejezésre: azt, amit az érthető beszéd már nem tud érzékeltetni.*”<sup>205</sup>

A művészet e két ága tehát nagyon közel áll egymáshoz. Irodalmi művek sora ihletett zeneszerzőket megzenésítésre, és a zeneművekről szintén számtalan irodalmi alkotás született. Összefonódásuk új műfajt eredményezett, amelynek legszemléletesebb példája az opera.

Ifjú közönségünket előadásaink összeállításával megleptük már sokféle válogatással, de egyik legérdekesebb legrendhagyóbb előadásunk a vers és zene volt. A kifejezetten gyermekműsornak összeállított hangverseny célja egy-egy téma körüljárása zenei és irodalmi leírásokkal, versekkel illusztrálva. A műsor egy részének a kisgyermekek körében nagy népszerűségnek örvendő állat, a medve volt központi témánk. Így elhangzott Weöres Sándor: *A medve töprengése* című verse mellett Bartók Béla: *Medvetánc* darabja klarinéton és zongorán és Pécsi József: *Dörmögő Dömötör Istók gazda udvarában* című művének fűvösötös változata, valamint részleteket adtunk elő Sebők Zsigmond: *Dörmögő Dömötör* és Nagy Lajos: *Képtelen természetrajz* írásaiból. Ugyanezen az előadásunkon tűztük műsorra Beriot: *Opus Numero ZOO – Állatmesék négy tételben* című művét, amelyet ritkán hall a közönség. Az eredetileg rádiójátéknak írt darab rövid, mesés történetekben ábrázolja az állatokat. A zenét játszó fűvösötös mellett narrátor teremti meg a tételek drámai hangulatát.

### **7.1.2 A közönség bevonása a hangversenyekbe**

Az, hogy a gyermek-publikumnak a koncert tetszik-e, az a kiválasztott zenéken kívül még számos más tényezőn is múlik. A közönség bevonása az előadásokba kulcsfontosságú lehet. Az eszközök, utak végtelenek, tulajdonképpen csak a műsorszerkesztő és a műsorvezető kreativitásán múlik, hogy milyen módszert használ arra, hogy a közönséget meggyőzze arról, ők is az előadás részesei. Teljesen mindegy, hogy ez a közösen énekelt dalban, vagy egy többszólamú testhangokat is megszólaltató darabban, esetleg a zsebben található tárgyak szabad hangkollázsával, vagy csak ülőhelyen végzett mozgással történik.

A zenei bemutatás előkészítésének egyik módja, amikor a közönségnek bemutatjuk, megtanítjuk és el is énekeljük a jellemző részletet, dallamot, ritmust, a zenemű egyes

---

<sup>205</sup> Kedves Tamás: *Esztétikai és zeneesztétikai alapismeretek*. (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999) 286. o.

témáira esetleg szöveget írunk és azt énekeltejük egy, vagy több szólamban, esetleg improvizálunk ezekre a motívumokra. Az irányított figyelem eszközével élve mikor a publikum meghallgatja a teljes kompozíciót, már ismeri és sajátjának érzi a művet, mert a darab részleteinek már ő is részese volt.

Tapasztalataim szerint nagy élmény az ifjú közönségnek, ha ők maguk is megpróbálhatják megszólaltatni a hangszereket. Erre a célra mi mindig külön előkészítünk a fa-, és rézfúvósokkal használaton kívüli fúvókákat, nádakát. Természetesen a verseny elején mindig felmérjük, ki az, aki zeneiskolás és pont ezen a hangszeren tanul, mert nekik mindenképpen lehetőséget biztosítunk, hogy ha nem is egy teljes darabot, de pár motívumot be tudjanak mutatni. A gyermekeknek mindig meglepő, hogy milyen más minőségben szól a hangszer értő kezekben.

A moderátortól függ, hogy a kiemelkedő teljesítményért, jó válaszokért jutalmazza-e valamivel a gyermekeket. Nálunk a legügyesebbek klarinét, szaxofon nádakát is nyerhetnek, ezeknek a tárgyaknak a tanulók szemében igen nagy értékük van.

Az ismertetés alatt elhangzott kulcsszavakat, a zeneszerző nevét, műcímeiket, a hangszerek nevét érdemes projektorral kivetíteni, és többször elisméltetni, hogy könnyebben megjegyezzék azokat. Ennél még célravezetőbb lehet, ha külön műsorlapokat nyomtatunk, amin minden fontos információ rajta van, mert ezt magával tudja vinni, és a későbbiek során énekórán is tudják használni. Állíthatunk össze feladatlapot, amit a gyermekek menetközben a hallott információ alapján tölthetnek ki. De előadásaink folyamán rendeztünk már mini táncházat, ahol a helyszínen megtanult népdalokra tanultak lépéseket, vagy megtanulhattak vezénylési alapozásokat, amit aztán a felhangzó mű irányításával ki is tudtak próbálni.

Ne tévesszen meg senkit, a népszerű indulókat hangos tapssal kísérő közönség még nem részese az előadásnak. Sikeres együttműködésről csak akkor beszélhetünk, ha az elemi zenei folyamatba sikerül bevonni a gyermekeket, hogy azt érezzék, ők is az esemény alkotói közé tartoznak. Természetesen egy nagyobb terem esetében nagyon kell arra vigyázni, hogy a helyiség minden részét be tudjuk vonni az előadás folyamatába, így válik minden résztvevő számára élményszerűvé.

A fantázia, az ötletek tárháza úgy gondolom kimeríthetetlen, mindig az adott téma, az elhangzó zenei részletek határozzák meg, hogy mi az, amivel még érdekesebbé, élményszerűvé lehet tenni egy-egy előadást.

### **7.1.3 Vélemények az Ifjúsági hangversenyekről**

Az elmúlt évek során pályázati munkánk segítségével a velünk kapcsolatban álló iskolák pedagógusaitól véleményt, ajánlásokat kaptunk, amelyek tevékenységünket értékelik.

Véleményük szerint iskolájukban Ifjúsági hangversenyeink nagyon népszerűek, a gyerekek örömmel vesznek részt rajtuk, szívesen bekapcsolódnak a műsorba is, ami nagy élményt nyújt nekik. A hangversenyek jó hangulatúak és didaktikus felépítésűek, amely a kellemes szórakozás mellett vidám tanulást biztosít a diákok számára. A hangulatot tovább fokozza, hogy a teltházas koncerteken még nagyobb élmény az élőzenei előadás, a közös zenehallgatás, a kortársakkal való találkozás. Nem megkerülhető szempont, hogy a kiváló szervezés és a program igényes és magas színvonalú összeállítása mellett a bérlet ára még egy vidéki település tanulói számára is elérhető.

A koncertsorozat hosszú évek óta meglévő hiányt pótol Debrecen városi zenei életében, hiszen a 7-14 éves gyerekeknek több éve nem volt lehetősége olyan hangversenyek látogatására, amelyek kapcsolódnak az iskolai tananyaghoz és a célcsoport korosztályi sajátosságait figyelembe véve koncertkörülmények között művészi produkciókat hoznak létre. Ezek a gyermekkori élmények rendkívül fontosak, hiszen egy egész életre meghatározhatják a diákok zenéhez való viszonyát, és a ma zenét szerető gyermekeiből lesz a holnap koncertlátogató közönsége.

A pedagógusok véleménye szerint a koncertsorozat és az egyéb rendezvényeink szervesen hozzájárulnak a gyerekek zenei neveléséhez, műveltségük, látókörük szélesítéséhez.

## **7.2 Az árszint**

Az utolsó véleménnyel elérkeztünk a kulturális rendezvények egyik legérzékenyebb kérdéséhez, az árhoz, amely ebben az esetben a belépőjegyek, bérletek ellenértékét takarja. Az árképzés minden esetben több tényező függvénye. Miután a rendező oktatási intézmény költségvetéséből nem különíthető el semmilyen pénzalap a bemutató koncertek megrendezésére, az előadások finansziális háttere igen változó. A belépőjegyek, bérletek árának megállapítása így minden évben nagyban függ az elnyert támogatások mértékétől is. A közönség szociális helyzetét szem előtt tartva az árakat nem lehet a várható kiadásokhoz igazítani. Fontos szempont az is, hogy a hangverseny a célközönség életébe önkéntesen vállalt szabadidős tevékenységként épül be, a megállapított ár nem szabad, hogy visszatartó erőt jelentsen számukra. Az árképzésnél figyelembe kell vennünk a



hasonló rendezvények belépőjegyei mennyibe kerülnek, de örömmel állapíthatjuk meg, hogy sorozatunk az alacsonyabb árfekvésével még mindig a megfizethető kategóriába tartozik. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy a pedagógusok jelzése alapján minden évben van néhány többszörösen hátrányos helyzetű tanuló, aki magatartása és tanulmányi eredménye alapján megérdemli, hogy vendégként vegyen részt előadásainkon.

### **7.3 A helyszín**

A helyszín megválasztása döntően befolyásolhatja a hangverseny sikerét. A közönséget a helyszín is vonzza vagy taszítja. Fontos tehát, hogy mit játszanak, fontos, hogy ki játszik, de fontos az is, hogy mindez hol történik.

A Zeneművészeti Kar épülete adottságai révén alkalmas az ilyen jellegű hangversenyek megrendezésére, így saját rendezvényünkön külső helyszínt nem fontos igénybe vennünk. Az intézmény megközelíthetősége tömegközlekedéssel igen jó. A külön buszokkal érkezők a közelben tudnak parkolni. A környezet, az Egyetem épülete és a szökőkutas park, a Nagyerdő közelsége szintén előnyösen befolyásolja a helyszínválasztást.

A hangversenyterem arénaszerűen kialakított helyiség. A színpad és a felső sor között egy emeletnyi különbség van. 288 beépített ülőhely mellett berakott pótszékekkel a befogadóképesség 320 főre bővíthető. Legnagyobb előnye, hogy a színpad a terem minden pontjáról jól látható és hallható. Technikailag jól felszerelt stúdió csatlakozik hozzá, amely az előadások rögzítésére kiválóan alkalmas. A beépített világítástechnika szintén alapfeltétele a rendezvény igényes lebonyolításának.

Hangversenyeinket évek óta utazzatjuk. Az intézményünkől távol fekvő, vagy más városban lévő iskoláknak nehezebb egyszerre eljutni a koncert helyszínére, a közlekedés sokszor óriási akadályt jelent. Felajánlásunkat már több iskola örömmel elfogadta, bár igaz, hogy ezek az intézmények csak tornateremben tudják ezeket a hangversenyeket megrendezni.

Létezik azonban ellenpélda is, Debrecenben a Vörösmarty Általános Iskola. A gyermekeket több külön busszal utazzatják, mert a pedagógusok véleménye szerint a tanulóknak sokkal nagyobb élmény igazi hangversenyteremben élvezni a koncerteket, mint abban a helyiségben, ahol más tevékenységhez vannak szokva. Véleményük szerint sokkal mélyebb benyomást tesz a diákjaikra a hangverseny a koncertterem, valamint a közös utazás és a kaland élménye miatt.

A Kar rendelkezik még egy másik koncerthelyszínnel, ez a legnagyobb oktatásra használt tanterem, a Kamaraterem. Kialakításában elegáns, így kisebb hangversenyek és más programok rendezésére kiválóan alkalmas. Befogadóképessége azonban csak nyolcvan fő, így az ifjúsági hangversenyek megrendezésére ez a helyiség nem elég nagy. Közönségnevelő tevékenységünk nemcsak az általános iskolásokra korlátozódik, évekig rendeztünk úgynevezett speciális kollégiumokat, amit az Egyetem hallgatói szabadon választott értelmiségi modulként építhettek be tanulmányaikba. A Jazz története, a Kortárs zene, a Zongora és az Ütőhangszerek Világa néven több szemeszteren keresztül a Kamaraterem adott helyszínt az előadássorozatoknak, amelyeket élőzenei bemutatók és hangversenyek színesítettek. Bővebben a tematikákat és a célokat itt nem ismertetnénk, mert ez már egy másik dolgozat témája lehetne.

A koncertekre érkező gyermekeknek külön kulturális élményt jelenthet a koncertterem előterében helyt kapott galéria, amely képzőművészeti kiállítások megrendezésére alkalmas. A három hetente cserélődő alkotásokat a koncertlátogatók rendszeresen megtekintik.

## 7.4 A promóció

A marketingkommunikáció célja a tudatos információáramoltatás a piac befolyásolása érdekében. Rövid távú eszköze a reklám, a meggyőzés, amely közvetlenül a fogyasztóhoz szól és cselekvésre készítet. Két típusa van, a közvetett reklám, amely a széles tömegeket tájékoztatja, például plakát, sajtó, tömegkommunikáció, és a közvetlen, amely egyes embereket céloz meg, mint a levél, prospektus, élőszó.

A reklámhordozóknak különböző típusait használhatjuk, az auditív- (rádió, élőszó, CD), a vizuális- (plakát, szórólap), audiovizuális- (televízió, film, video) és egyéb megjelenési formákat (termékbemutató, kóstoló).

A marketingkommunikáció hosszú távú eszköze a propaganda, a közvélemény formálása a Public Relations eszközeivel, az image kialakítása, a termék, vállalat, védjegy megismertetése, amelyek az egyén gondolkodásának formálására, magatartásváltozására ösztönöznek és a Corporate Identity, egyedi arculat kialakítása.<sup>206</sup>

Az ideális tájékoztatási terv összeállításánál figyelembe kell venni a környezetünkben dolgozó médiumokat és azok tevékenységét, célcsoportjait. Kiemelkedő

---

<sup>206</sup> Utry Attila: *Kommunikáció, szociálpszichológia, kultúra.* (Miskolc: Rónai Művelődési Központ, 1999.) 73-77. o.

szerepe van a jó időzítésnek. Meg kell tervezni, hogy a nézőknek, VIP vendégeknek, fenntartóknak, a szponzoroknak, a regionális és országos csatornáknak, a helyi médiumoknak mikor milyen üzenetet juttatunk el.

A legismertebb promóciós technika a reklám, amelyet megjelentethetünk a televízióban, rádióban, az elektronikus és nyomtatott közterületi információhordozókon, intézményekben, rendezvényeken. Programjainkról mindenképpen hírt kell adnunk az ingyenes programújságokban, a rádiók programajánlójában. A reklám hatékony eszköze lehet a rádió-, vagy televízió interjú, amely történhet akár élőben, akár felvételtől. Kiemelkedően fontos, hogy az elhangzottak minden érdemleges információt tartalmazzanak és elég érdekesek legyenek ahhoz, hogy a hallgatók, nézők odafigyeljenek. A média által kínált reklámlehetőségek kiaknázására kulturális rendezvény esetében szinte alig nyílik lehetőség. A televízióban való megjelenés meghívásos alapon történik, és a megjelenés akkor is csak az információs- és kulturális ajánlóműsorokra szorítkozik. Érdemes beharangozó riportot megjelentetni a megyei lapban, rádiókban. A figyelem középpontjába kerülhetünk, ha a médium képviselőit meghívjuk rendezvényeinkre.

A média leghatékonyabb informálásának módja a sajtótájékoztató megtartása. Egyre több internetes portál alakul, amely kiemelt helyen kezeli a programok ismertetését és ajánlását, az ingyenes regisztráció után lehetőségünk van itt is megjelenni.

A rendezvények megismertetésében, a szak- és közvélemény általi elfogadtatásában nagy szerepe van a sajtónak. A médiát mindig az újszerűség, az újdonság, a hírérték érdekli. Ha ilyenekkel nem tudunk szolgálni, csak pár soros tényszerű információ közlését remélhetjük. Az ezekben közölt interjúk, ismertetők széles rétegeket céloznak meg. Egy fénykép még jobban emeli a cikk figyelemfelkeltő voltát. Különleges szerepe van az elektronikus sajtónak, és a rádiónak, televíziónak. A rendezvények előkészítése és lebonyolítása során folyamatosan kell a sajtót informálnunk. Ennek lényeges elemei:

- Sajtókommuniké (Press Release), ami pár soros, maximum egyoldalas, szigorúan a tényekre szorítkozó, egyértelműen és világosan megfogalmazott híryanag. Ennek alapján a média szerkesztősége eldönti, hogy foglalkozik-e a témával. Csak fontos dolgokról szabad sajtókommunikét kiadni. A híryanag végére írjuk oda, ki ad további felvilágosítást, milyen címen és telefonszámon.
  
- A sajtótájékoztató megelőzhet egy eseményt, amikor bejelentjük a programot, illetve az eseménnyel egyidőben is sor kerülhet rá. Különlegessé teszi az eseményt, ha a sajtó képviselői egy rövid zenei bemutatóval esetleg még ízelítőt is kaphatnak

a rendezendő programból. A meghívottak köre általában szélesebb, mint ahányan eljönnek, ezért érdemes telefonon is megerősíteni meghívásunkat. A szóban közölteket egészítsük ki írásos háttér-információval is, készítsünk sajtómappát. Elengedhetetlen a megjelent anyagok archiválása, mert a későbbiekben (pályázatok, referenciák) esetén szükség lehet rájuk. A különböző tömegkommunikációs eszközök megnyerése után már csak arról szükséges gondoskodni, hogy a hirdetések lehetőleg ne egymás konkurenseként egy időben, hanem az itt-ott felbukkanó információk láncolatként jelenjenek meg egymás után.

Akármilyen jó is egy zenei ismeretterjesztő program, ha nincs hozzá partner, aki együttműködik, részt vesz rajta, ennek hiányában nem indul el az eseménysorozat. A gondosan összeállított, megszerkesztett műsorról tájékoztatást kell küldeni az iskoláknak, hogy a célközönséget az információ elérje. Az iskolai évnnyitók környékén plakátokat, szórólapokat érdemes elhelyezni az ismert szervezőirodákban, iskolákban, valamint a megadott jegyárúsító helyeken. Közvetlen tájékoztatásra küldhetünk felhívó levelet az általános iskolák, középiskolák és zeneiskolák részére a városban és a régióban is. Mindezek mellett informálni kell a város és a vonzáskörzetében lévő települések művelődési házait is. A többéves munka során meglepő a tapasztalat, hogy bár mindegyik iskolának van saját e-mail címe, az internetet kevésbé használják, így az elektronikus levélen küldött információ nem ér célba. Ennél biztosabb út a tájékoztatólevél postai kiküldése, de a legcélravezetőbb még mindig a személyes megkeresés.

A későbbiek során fontos az együttműködés elmélyítése. A többéves munka alatt sikerült jó kapcsolatot kialakítani az iskolákkal, a szabadidős szervező tanárokkal, valamint az osztálypedagógusokkal, akik a szervezés szerepét magukra vállalták. A tanár közvetítő szerepet kap a szervező és a célközönség között, így az, hogy mennyien vesznek részt a hangversenyeken, részben az ő lelkesedésükön is múlik. Csak abból az intézményből érkeznek gyermekek, ahol elég aktív a pedagógus munkája. A kultúra iránt kevésbé nyitott, munkájukat a kötelező minimumra szorító tanárok a diákok érdeklődését hátrányosan befolyásolják.

Bérletes ifjúsági előadásorozat meghirdetésékor praktikus többféle nyomdai anyaggal tájékoztatni a célközönséget. A kreatív grafikájú, figyelmet felkeltő plakátok ott érnek el kellő hatást, ahol nagyobb felületen tudjuk elhelyezni azokat. A szórólapok kisebb méretűek, grafikailag azonban érdemes a plakát vonulatát követniük. Előnyük, hogy ezeknek a plakáthoz képest nem kell a falon elhelyezett hirdetési felület, így

könyvesboltokban, könyvtárakban, szállodákban, kulturális információs pontokon szívesebben alkalmazzák ezt a formát. Az érdeklődők könnyen hozzájutnak, mérete miatt magukkal tudják vinni, ami a későbbiek során is emlékezteti őket az eseményre.

A jó plakát akkor éri el a célját, ha azon kevés szöveg van, messziről is jól olvasható, nem a részletes információt tartalmazza, csak figyelem felkeltésére szolgál. A felirat olyan háttéren érvényesül, ahol erős a színek kontrasztja.

A kivitelezés során több választható lehetőség közül dönthetünk a megrendelés előtt. Így például a hirdetésen csak az elnevezés, logo, időpont, fővédnök, helyszín, támogatók és jegyárúsító helyek kerülnek feltüntetésre.

Hátránya, hogy az elnevezés bármennyire is jól hangzik, nem nyújt konkrét programot az érdeklődőknek, nem tudják mit takar az esemény. Esetlegesen nem szánnak rá külön időt, hogy mindezeket megtudakolják.

A másik lehetőség, hogy minden egyes programnak külön plakátot készítünk. Előnye, hogy a figyelmet jobban a rendezvényre irányítja, hátránya, hogy jelentősen megemelkedik a grafikai, nyomdai és hirdetési költség.

Sokan élnek azzal a lehetőséggel, hogy a plakáton az előző pontban felsoroltak mellett feltüntetik a programok címét és előadókat is. Előnye, hogy az érdeklődők azonnali részletes információhoz jutnak, hátránya, hogy a túl sok információ miatt kisebb betűméretet kell alkalmazni, így az távolabbról nem olvasható, csak egészen közelről. Ezt ellensúlyozhatja a plakát színessége, amely a többi között felragasztva messziről jól észrevehető, a színvilága többeket megállásra készíthet, így a plakát elérheti a célját, és az információ eljut a járókelőkhöz.

A szórólap a plakát mintájára készül, színei, betűformája azzal megegyeznek. Nem feltétlenül a plakát kicsinyített mása, mert esetleg a betűk annyira összezsugorodnak, hogy ezáltal olvashatatlanná válhatnak. Az alapinformációk mellett (helyszín, időpont, előadó, vagy előadás címe) érdemes átgondolni, hogy mit szükséges még megjelölni rajta. Elhelyezése a tanévkezdéskor művelődési irodákban, jegyárúsító helyeken, szabadidős és ifjúsági központokban, művelődési házakban, könyvtárakban, könyvesboltokban, iskolákban és éttermekben is lehetséges. Előnye, hogy sok helyen megtalálható, és kis mérete miatt szabadon elvihető. Hátránya, hogy az információs pultokon összekeveredhet más tartalmú szórólapokkal, amik eltakarhatják. Könnyen szétcsúszik, és rendetlenség hatását kelti.

A nyomtatott bérlet már nem tartozik az ingyenes reklámanyagok közé. Egyrészt igazolja, hogy tulajdonosa beléphet a rendezvényre, másrészt a rajta megjelenő információ emlékeztetőként szolgál a tulajdonosnak.

Méretét érdemes úgy megválasztani, hogy belső zsebben, vagy kisebb táskában, tolltartóban is elférjen, ugyanakkor részletes információt tartalmazzon. A papírminőség kiválasztásánál fontos szempont, hogy gazdája az egész évad során használni fogja, így jól tartó, kevésbé gyűrődő, vastagabb műnyomót érdemes választani.

A szokásos propagandaanyagokon kívül, amilyenek a plakátok, szórólapok és a havi műsorfüzetek, a közönség figyelmét ravasz eszközökkel is fel lehet kelteni. Például a programokat képeslapsorozaton is lehet népszerűsíteni. Jó ötlet a zsebnaptár nyomtatása is, amiben az előadások időpontjait lehet feltüntetni. Kedves figyelmesség a székeken elhelyezett apró ajándék, ami lehet hangszerformájú apró papírdoboz, amit esetleg a szponzorok jóvoltából egy kis édességgel is megtölthetünk.

A rendező szerv logójának feltüntetésével egységes, könnyen felismerhető, sorszámozott jegyeket kell nyomtatni. Haszna, hogy jól követhető a rendezvények látogatottsága és a jegypénztári elszámolásnál is segít. A kimaradt jegyeket egész évben tudjuk használni az intézmény más belépős programjaihoz. Lehetővé kell tenni, hogy a plakátokon, szórólapokon feltüntetett ismert jegyárúsító helyeken a rendezvény megkezdése előtt már két héttel lehessen jegyet vásárolni. Az elővételben történő értékesítés azért is fontos, mert bizonyos előrejelzést ad az érdeklődést illetően. Fontos naprakész információval rendelkezni, mivel az egyes helyek forgalma és vevőköre eltérő, az elfogyott jegyeket ehhez képest kell újratölteni. A helyszínen kizárólag az előadás megkezdése előtt fél órával lehet jegyet vásárolni. Ennek egyik oka, hogy a Kar mint oktatási intézmény nem működtet saját jegyirodát. Másik ok, hogy nincs megfelelő ember, aki a saját munkája mellett ezt is el tudná látni.

## **7.5 A makrokörnyezet elemzése**

Az utóbbi éveket a politikai átalakulás mellett az oktatás teljes reformja is jellemezte. 1990-ben az addig a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola (ma Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem) kihelyezett tagozataként működő Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Zeneiskolai Tanárképző Intézet Debreceni Tagozata oktatási struktúráját és nevét is többször megváltoztatva önálló intézményként kikerült a budapesti központ alól.

A rendszerváltás után az egyetemek struktúrája is megváltozott. Magyarországon a felsőoktatás integrációja nyomán addig példa nélkül álló egyetemi szövetségek alakultak. A Debreceni Egyetemi Szövetség megalakulásával, ehhez csatlakozva, az intézmény elvesztette az addig jól ismert nevét, és 1998-ban egy teljesen más név alatt kezdett el működni: Debreceni Egyetemi Szövetség Debreceni Konzervatóriuma. Már az előző névválasztás sem volt szerencsés, mivel a köznyelv Magyarországon konzervatóriumnak a zeneművészeti szakközépiskolákat nevezi. Két év után egy új integrált felsőoktatási intézmény, a Debreceni Egyetem jött létre. Ennek tagjaként 2000-ben ismét új nevet kaptunk: Debreceni Egyetem Konzervatóriuma, majd az intézményi rendszer belső fejlődésével az Egyetem teljes jogú karává válva 2006 novembere óta ismét új néven folytatjuk tevékenységünket: Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar.

A köztudatba az idő rövidege miatt ez a név még mindig nem épült be. Az intézmény neve mellé még mindig el kell mondanunk pár szavas tájékoztatást a helyszín pontosításához. Ez volt az egyik motivációja a saját rendezésű koncertek létrehozásának, mert minél többen megfordulnak rendezvényeinken, minél többen megismernek bennünket, annál ismertebb és talán népszerűbb lesz munkánk is. Ez a tevékenység a hallgatói marketing szemponjából sem lehet közömbös.

Debrecen város programjait a Főnix Rendezvényszervező Kiemelkedően Közhasznú Nonprofit Kft. szervezi. Hatáskörébe tartozik Debrecen város kiemelt nagyrendezvényeinek szervezése, mint a Virágkarnevál, Városházi Zenés Esték, Cívus Korzó, Borkarnevál, Jazz Napok, Őszi és Tavaszi Fesztivál, Irodalmi Napok. Fenntartásuk alá tartozik a 2006 februárjában megnyílt Kölcsey Központ, amely Magyarország második legnagyobb konferencia- és rendezvényközpontja, alapterülete 13 000 m<sup>2</sup>. A tervező olyan „mindentudó” házat álmódott meg, amely éppúgy méltó környezet egy szakmai konferencia, mint egy kulturális rendezvény számára, amelyben a terek tetszés szerint összekapcsolhatók vagy éppen szétválaszthatók, miközben a termek a legmagasabb technikai igényeknek is megfelelnek. Itt található a város legnagyobb koncertterme is. A grandiózus, elegáns terem kiválóan alkalmas nagy létszámú konferenciák, bálók, fogadások, koncertek és kiállítások megrendezésére. Mérete tetszőlegesen bővíthető vagy szűkíthető 780-tól 1200 főig. A terem akusztikája kiváló, erről többek között a speciális, teremakusztikát módosító elektronikus rendszer gondoskodik. A szervezet 2006 óta komolyzenei hangversenyek szervezésével is foglalkozik. Koncertsorozatuk a Bösendorfer Kamara leginkább zongora- és zongorás kamaraesteket tartalmaz. Emellett megfordult

náluk az ország jelentős szimfonikus zenekarának többsége, valamint neves külföldi zenészek és együttesek is.

A Kölcsey Ferenc Megyei Művelődési Központ megszüntetésével létrejött egy megyei fennhatóságú rendezőszerv: a Kölcsey Ferenc Megyei Közművelődési Intézet. Mozgásterük igen behatárolt volt, évekig a törvény által előírt közművelődési alapszolgáltatások végzésével, illetve az Aranybika Szálló Bartók termének hasznosításával foglalkoztak. Jelenleg új néven a nemrégiben megépült Méliusz Juhász Péter Megyei Könyvtár és Művelődési Központ szervezeti egységéhez tartoznak, rendezvényeik inkább a megye településeire és a régióra terjednek ki. Közművelődési tevékenységükben komolyzenei hangversenysorozatok szervezése nem szerepel.

A Filharmónia Kelet-Magyarország Nonprofit Kft. Debreceni Kirendeltségének fő tevékenységi köre a hangversenyrendezés. Régebben a Debreceni Filharmonikus Zenekar bérletes hangversenyeit is ez a cég szervezte. Jelenleg egy felnőtt bérletet indít egy évadban, amely többnyire szimfonikus zenekari koncertet és kamaraestet tartalmaz. Emellett szervezi a nyolc helyszínen megvalósuló ifjúsági hangversenyét.

A Debreceni Filharmonikus Zenekart és a szintén hivatásos együttesként működő Kodály Kórust pár évvel ezelőtt a hatékonyság fokozása érdekében szervezetenként összevonta a fenntartó. Mindkét együttes minden évben egy plakáton hirdeti meg saját sorozatát, melyben több közös produkció is szerepel. A Rubányi- és a Gulyás György bérlet műsorán oratórikus és szimfonikus művek szerepelnek. Emellett bérletesként meghirdetett ifjúsági hangversenyeiket az előzőekben már részletesen ismertettük.

Az Egyetemváros területén a Debreceni Egyetem centrumainak és karainak közművelődési irodái foglalkoznak kulturális programok szervezésével. Az Egyetem komolyzenei hangverseny sorozata Universitas néven vált népszerűvé. Az öt-hét koncertből álló program zenekari estek szervezésére vállalkozott, de bérletükben rendszeresen megjelenik egy-egy kamara-, és zongoraest is. Célcsoportjuk kiemelten egyetemi tanárokból, dolgozókból és egyetemi hallgatókból áll.

Új kínálatként jelentkezett évekkel ezelőtt a Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskola hangversenysorozata, amelynek vendégei az intézményben végzett, ismertté vált művészek voltak, de ez a sorozat csak egy évadot élt meg.

Debrecen kulturális intézményei között jelentős szerepet játszik még a Csokonai Színház is, amelynek műsorán prózai és operaelőadások is szerepelnek.



Habár komolyzenei hangversenyszervezéssel nem foglalkoznak, de a teljesség igényére való törekvés miatt meg kell említenünk még a város közművelődési alapintézményét, a Debreceni Művelődési Központot, amely a következő öt közösségi színteret működteti: Homokkerti-, Józsai-, Kismacsi-, és az Újkerti Művelődési Ház, valamint a Vasutas Egyetértés Művelődési Központot.

A Debreceni Egyetem és a város között évekkal ezelőtt létrejött kölcsönös megállapodás, amely a kulturális rendezvényeket érinti. Ez az egyezmény az Egyetem területén megrendezésre kerülő kulturális programokat finanszírozza, amik a város kulturális életére is hatással vannak. Azt az összeget, amit az Egyetem saját költségvetéséből kulturális és közművelődési célokra fordít, a város ugyanannyit hozzátevé megduplázza. A pályaműveket elbíráló bizottság a Debreceni Egyetem és a Debrecen Megyei Jogú Város Közművelődési Vegyesbizottság néven működik, mely a Debreceni Egyetem Kulturális Bizottsága és az önkormányzat Kulturális Bizottságának egyenlő számban delegált tagjaiból áll. Ennek a rendszernek viszont egyenes következménye, hogy az önkormányzat az egyetemi rendezvényeket külön már nem bírálja el, a pályázatokat visszautalják a vegyesbizottság hatáskörébe.

A gazdasági környezet domináns tényezője a makrokörnyezetnek, mivel a gazdasági problémák felmerülése vezetett a stratégiakialakítás szükségességének felismeréséhez. Az előzőleg már ismertetett szponzoráció mellett itt említhetjük meg az államilag kiírt pályázatokat, a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumának pályázatait, a Nemzeti Kulturális Alapprogram pályázatait. Nem tartozik állami felügyelet alá, de kultúrátámogató tevékenysége miatt mégis itt kell szót kell ejtenünk az Artisjus Komolyzenei Bizottság egyedi kérelmeinek támogatásáról, a Szabad Közművelődési Alapítvány tevékenységéről is. Ide tartoznak még a megyei, illetve városi önkormányzat, valamint a Debreceni Egyetem által megpályázható támogatási alapok, melyek támogatják a kulturális rendezvényeket. A programok megvalósítása szempontjából nagy könnyebbséget jelent, hogy a Zeneművészeti Kar a saját rendezvényeinek rezsiköltségeit felvállalja, de külön díjazást kell fizetni a technikai személyzetnek, a műszaki ügyeletnek, a stúdiósoknak, a hangszerészeknek, tehát mindenkinek, aki a Kar alkalmazásában áll, de a rendezvény miatt plusz munkát végez.

A rendezvények és szakmai találkozók költségvetési háttérének megteremtésében több alapítvány is együttműködik, melynek tevékenysége a pályázatírástól a lebonyolításig terjed, ilyen szervezet A Jövő Művészetéért Alapítvány, a Canticum Novum Alapítvány, a Conservatory Alapítvány és A Debreceni Konzervatórium Ütőseiért Alapítvány.

Jelentős számunkra a közönség szociális helyzete, mert az Ifjúsági hangversenyek költségvetésébe a bérletbevételt is bele kell kalkulálni. Igyekszünk a rendezvényt alacsony áron tartani, hogy az ne jelentsen túl nagy visszatartó erőt. A program célcsoportja eltartott. A részvételhez szülői hozzájárulás szükséges, hiszen a bérletet, jegyet ők finanszírozzák. A szülői szociális háttérrel nincs információnk. Mindenképpen figyelembe kell vennünk azt is, hogy a hangversenyeket az iskolai év indításával egyidőben kell meghirdetni, amikor a szülőknek egyébként is igen jelentős kiadásai vannak az iskolai felszerelések megvásárlása miatt. Könnyebbséget okozhat, hogy az első hangversenyre októberben kerül sor, így szeptemberben csak előzetesen kell bejelentkezni a résztvevő osztályoknak, a bérletek tényleges megvásárlására csak egy hónappal később kerül sor az első hangverseny alkalmával.

A gazdasági és a szociális környezeti összetevők mellett a technikai környezet is domináns. A rendezvényszervező irodája úgy lett kialakítva, hogy annak felszereltsége alkalmas legyen a rendezvények megtervezéséhez. A telefon, a fax, a számítógép, a nyomtató, a fénymásoló használatát, a papírt, a festéket a Zeneművészeti Kar biztosítja. Ha megvizsgáljuk, hogy a tervezett előadás megvalósításához megfelelő-e a Kar adottsága (megfelelő nagyságú színpad, világítás, kiállítási felület, sín, paraván, posztamens), meg kell állapítanunk, hogy abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy a koncertet saját intézményünkben rendezzük, így a jól ismert technikai feltételekhez rugalmasan tudunk alkalmazkodni.

Az intézmény stabil személyi háttérrel teremtett a szervezés folyamatához részidős rendezvényszervező foglalkoztatásával, akinek rendelkezésére áll a szükséges technikai háttér. Az ő feladatai közé tartozik a sorozat szerkesztése, esetlegesen betanítása, vagy moderálása, pályázatírás, szponzorok felkutatása és kapcsolattartás, PR munkák, közönségszervezés. A lebonyolítás folyamatában résztvevő személyek önkéntes főiskolai hallgatók, valamint a Kar alkalmazásában álló oktatók és dolgozók, akik ezt a munkát túlórában végzik. Mindezek mellett ugyanez a személy foglalkozik a plakátok terjesztésével, koordinálja a bérlet- és jegyárulást, valamint a helyszínen árulja ezeket, ellenőrzi az elővételben vásárolt belépőket, összehangolja a technikai személyzet (takarító, pakoló), hangtechnikus és zongorahangoló munkáját.

## 7.6 Belső erőforrások elemzése (SWOT elemzés)

A körültekintő tervezéshez érdemes minden körülményt alaposan figyelembe venni, amelyek a rendezvényünk sikerét befolyásolhatják. Ennek segítségével a SWOT analízist vehetjük igénybe, amely egyfajta tükörként működve megmutatja jelen helyzetünket, valamint azokat a külső tényezőket, amelyek befolyásolnak minket is. A mozaikszó négy angol kifejezés kezdőbetűiből áll össze, amelyek: Strengths, Weaknesses, Opportunities és Threats, tehát erősségek, gyengeségek, lehetőségek és veszélyek. A módszer csak akkor működik hatékonyan, ha teljesen őszintén válaszolunk a felmerülő kérdésekre. Az objektív felmérés érdekében érdemes mások véleményét is meghallgatni, akik valamilyen szinten részt vesznek a munkafolyamatban. Az elemzés elkészítéséhez a következőket kell vizsgálni, valamint egymásra hatásukat kiértékelni:

Az erősségeknél meg kell vizsgálni a belső tényezőket alkotó pozitív dolgokat, amik jól működnek és lehet rájuk befolyásunk, hogy még jobban működjenek.

A gyengeségeknél a belső tényezők olyan dolgait kell feltárni, amelyek nem jól működnek, de tudunk annak érdekében tenni, hogy jobbak legyenek.

A lehetőségeknél azokat a külső tényezőket elemezzük, amelyeket nem tudunk befolyásolni, de kedvezőek, és rájuk építve kihasználhatjuk az erősségeinket.

Végül a veszélyeknél olyan külső tényezőket vizsgálunk, amelyek a mi szempontjaink szerint negatív tényezők, amiket nem tudunk befolyásolni, és csökkentik a siker esélyeit és kockázatot is jelentenek a megvalósítás során.

Az elemzések elkészítésében lehetőség szerint minden személynek részt kell vennie, aki a munkafolyamatnak is részese, mert több vélemény alapján átfogóbb, realisabb képet kaphatunk. Egy jó mátrix kidolgozása hosszadalmas folyamat, de a hosszú távú stratégia kialakításához és javításához nélkülözhetetlen.

Először az erősségeket vizsgáljuk meg. A Zeneművészeti Kar művészeti menedzseri munka ellátására állandó munkatársat alkalmazott. A közvetlen dékáni irányítás alá rendeltség miatt munkáját mások nem tudják irányítani, csak javaslati joggal élhetnek. A szervezésben és az előkészületekben nem egy csoportra, hanem egyéni munkára helyeződik súly, így minden egy logikai folyamat mentén valósulhat meg.

A szervező végzettsége szerint zenész, aki felsőfokú kulturális menedzser képzést végzett, így pontosan tudja, hogy milyen értéket szeretne közvetíteni a marketing modern módszereivel. A hangversenyek szervezéséhez, a rendezvények megismertetésére felhasználható a Kar kiépített kapcsolatainak elérhetősége. Az ismeretség kialakításában segítséget jelentettek a különböző végzettségű és lakhelyű ismerősök, barátok.

Szakmai kontrollt az intézmény dékánja jelent, akinek értékítélete, véleménye megbízható. A művészeti vezetőket és előadókat gondos mérlegeléssel választjuk ki az alapján, hogy munkájuk magas színvonalat képviseljen, és példaértékű legyen. Az iskolai ének-zene oktatás kiegészítéseként a közönség élménydús előadásokat, hangversenyeket hallhat. A rendezvények lebonyolításában többnyire önkéntes főiskolai hallgatók segítenek, akik így közelről tanulmányozva a szervező és művészetközvetítő munkát irányt kaphatnak további kulturális rendezvény szervezéséhez. A rendezvény ezáltal irányt mutat a hallgatók későbbi közönségszervező munkájának megtervezéséhez és elindításához, amit később saját munkahelyükön, vagy más városban is meg tudnak valósítani, ezáltal egy előadás hatása megsokszorozódik.

Az intézmény jellegéből következően rendelkezésre állnak a hangszerek, a hangtechnika. A termet kifejezetten hangverseny megtartására tervezték, így az akusztikája jónak mondható.

Az előnyöket, a rendezvény pozitív hatásait vizsgálva megállapíthatjuk, hogy a gyermekek, a pedagógusok és a kísérő szülők megismerkednek a helyszínnel, a koncertteremmel. A diákok megtapasztalják, megtanulják, hogyan kell egy hangversenyen viselkedni, az ismeretterjesztő előadások következtében a közönség tudásanyaga bővül. Mindemellett élőzenei bemutatást látnak, ami az iskolában nem biztosítható. A közönség megismerkedik a hangszerekkel, azok hangjával és egyben kipróbálhatják megszólaltatási módjukat is. Jelenleg szabadidejük eltöltésében még a pedagógusok segítenek, az ifjúsági előadások hatásának köszönhetően később az iskolás korból kinöve, felnőttként saját elhatározásukból látogatják a hangversenyeket.

A közönséggel, kísérőkkel, szülőkkel megismertetjük a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar további programjait, így arra bérletet, jegyet válthatnak. A megismert névre később is felfigyelnek, így könnyebben tájékozódnak rendezvényeinkről.

Az egyetemen belül hangversenyeink népszerűsítik a művészetoktatást, az intézményben folyó munkát.

A legnagyobb elismerés a programokról távozó közönség elégedettsége.

Az eredményes SWOT analízis elemzéséhez őszintén kell megvizsgálunk a gyengeségeket is. A Zeneművészeti Kar a rendezvényszervezés területén csak egy embert foglalkoztat, aki főállású oktatóként alkalmazott munkatárs, így többletfeladatként, szerény, a munkavégzéssel nem arányos bérkiegészítés mellett végzi munkáját. Segítséget és biztonságot jelenthetne több munkatárs bevonása a szervező munkába. Önkéntes segítők

igénybevétele bizonytalan és esetleges lehetőség, ezért meg kell találni a rendezvényszervezés más szervezeti formáját.

A közeli évkedzés miatt a fellépő hallgatói együtteseknek kevés idejük van a felkészülésre, ez meghatározhatja a programok összeállítását. A közönségszervezés szempontjából sem egyszerű a helyzet, az évkedzéssel elfoglalt pedagógusok számára egy újabb terhet jelent a csoportok, osztályok szervezése a műsorok megtekintésére.

Az alapfinanszírozás hiánya miatt a program anyagi lehetőségeinek nehézkes az előteremtése. A rendezvények népszerűsítéséhez erősíteni kell a PR munkát, nagyobb sajtóvisszhangot kell elérni, az anyagi lehetőséghez képest nagyobb reklámkampányt kell folytatni.

Nagy eredmény lenne, ha a városi TV is közvetítene vagy esetlegesen felvenne egy-egy programot, de legalább hírként jobban foglalkozna az eseményekkel.

Nincs logo társítva az ifjúsági hangversenyekhez, így ezeknek egyelőre még nincs olyan jelképe, amely könnyen, gyorsan megismerhetővé, besorolhatóvá tenné azokat.

Sajnos a világhálót az iskolák kevésbé használják levelezéseik intézésére. Így az elektronikus levelező rendszerekbe küldött információt vagy egyáltalán nem látják, vagy azok csak a rendszergazdáig jutnak el. Az ezúton küldött tájékoztatás bár jóval kevésbé költséges, mégis kevésbé éri el a célját. A tájékoztató, felhívó levelet postai úton küldjük Debrecen összes általános és középiskolájába, valamint a régió általános iskoláiba és alapfokú zenei oktatási intézményeibe, ami jelentős költséggel jár, mint például a papír-, a nyomtatás költsége, a boríték és a kézbesítői díj. Hatékonysága jónak mondható, bár hiányosságok itt is vannak.

Egyrészt előfordulhat kézbesítői hiba, amikor a küldemény egyáltalán nem ér célba. Ha megérkezik, akkor sem biztos, hogy a megfelelő személyig eljut, elakad a titkárságon, vagy az intézményvezetőnél, így az énektanárhoz, vagy a szervező pedagógushoz nem jut el az információ.

A tájékoztatás legbiztosabb módja a személyes megkeresés, ami a fentebb említett létszám gondok miatt szinte kivitelezhetetlen, csak szűrőpróbaszerűen történik. Így azonban csak kevés lehetőség van arra, hogy új iskolákat, a programban még részt nem vevő pedagógusokat győzzünk meg a sorozatok jelentőségéről és fontosságáról.

Az elemzés következő lépéseként az erősségből fakadó lehetőségeket vizsgáljuk.

A Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar hallgatói aktívan és eredményesen vesznek részt az ifjúsági hangversenyek előadásában. A színvonalat garantálja, hogy minden előadás művészeti felelőse a Kar vezető oktatója, akik a műsorszerkesztés és kidolgozás

folyamatában aktívan részt vesznek. Miután az intézmény zenei képzése sokrétű, így az összeállított műsorok igen színesek, az évek során mindig változnak. Nem elhanyagolható a tény, hogy a leendő zenepedagógusok szervezési gyakorlatra tesznek szert, élő didaktikai bemutatást kapnak, hogyan kell a gyermekeket megismertetni a zenével.

A Zeneművészeti Karon folyó szakmai munkát az ifjúsági koncertek előadása kedvezően befolyásolja, a hallgatók színpadbiztonsága és felszabadultsága az előadások számával egyenes arányban nő.

A helyszínt, a hangversenytermet korán megismerik a koncertlátogató gyermekek, azaz a jövő potenciális közönsége, így később már nem idegenként, hanem ismerős érzésekkel térhetnek vissza a hangversenyekre.

A gyengeségekből fakadó veszélyeket vizsgálva a következő megállapításra jutottunk: A menedzser hosszabb akadályoztatása esetén leállhat a szervezés, nincs aki a munkáját részletesen ismerje és átvegye. Ha más szervezők ötleteinket felhasználva bővítik a programjaikat, a mi közönségünk csökkenhet.

A tanévkezdés miatt a Zeneművészeti Kar hallgatói nem tudnak alaposan felkészülni az előadásra.

Motiváció hiányában az általános iskolai pedagógusok nem tájékoztatják a gyermekeket és a szülőket a programról, így csökkenhet a közönség létszáma.

A veszélyek leküzdésére a következő tervet szeretnénk a későbbiek során megvalósítani: önkéntesek és a Zeneművészeti Kar oktatóinak bevonása a szervezésbe, akiknek ha nincs is pontos információja a háttérmunkákról, a helyszín ismeretében könnyebben eligazodnak a tennivalók sorában.

Másik lehetőség lehet együttműködés kialakítása más szervezőkkel, hogy egyeztetve az előadások témáját és időpontját ne egymás ellen, hanem egymást kiegészítve tudjunk dolgozni.

Az első előadás zenei anyagát már az előző tanév végére össze kell állítani, hogy a hallgatók pontosan tudják, milyen műveket, műrészleteket fognak bemutatni, így lehetőségük van a gyakorlásra, az előzetes felkészülésre.

A szervező tanároknak az ingyenes részvétel biztosítása mellett a többi intézményhez hasonlóan bizonyos létszám felett jutalékos rendszert lehetne bevezetni, ezt azonban nehéz megvalósítani.

## **7.7 Akcióterv az Ifjúsági hangversenyek 2009/2010-es szervezéséhez**

### **2009. február**

A tervezett sorozatnak rendkívül fontos jó dátumot találni, amely rugalmasan alkalmazkodik a tanév időbeosztásához, és nem ütközik más hasonló jellegű rendezvénnyel.

Az előző évek műsorainak ismeretében új műsortervet kell készíteni, amelyhez fel kell kérni aművészeti vezetőket, szereplőket, moderátorokat.

A pályázatok folyamatos figyelése biztosítja, hogy egyetlen pályázati alkalmat se mulasszunk el, így segítve az anyagi háttér előteremtését.

### **2009. március**

A pályázati kiírásoknak megfelelő pályázatok elkészítése és beadása, amelyek a részletes műsorterv és költségvetés mellett a rendezvény rövid bemutatását és célját, valamint ajánlásokat tartalmaznak.

### **2009. május**

Ebben a hónapban általában megérkezik a pályázati elbírálások értesítése. Ennek ismeretében a tervezett rendezvény megvalósításához kereshetünk esetleg újabb pályázatokat, vagy szponzorokat. A részletes műsorokat újból egyeztetni kell, hogy az eltelt hónapok során felmerült kreatív ötleteket be tudjuk építeni.

A célközönség, a részletes műsor és annak hatásai ismeretében felkérjük a szponzorokat rendezvényeink támogatására.

### **2009. július**

A végleges időpont egyeztetése érdekében folyamatos kapcsolattartás szükséges a fellépőkkel. Fel kell mérni az előadásokhoz szükséges kellékek, jelmezek és díszletek igényeit, hogy azokat időben tudjuk kölcsönözni, vagy el tudjuk készíttetni. Elkészítjük a szerződéseket, ezekben a pontos feltételek szerepelnek mindkét fél részéről.

Fel kell keresni a kiválasztott jegyárúsító helyeket, hogy a feltételeket előre tudjuk egyeztetni. Elkezdődhet a nyomdai anyag összeállítása.

## **2009. augusztus**

Az esetleges változások újbóli egyeztetése után lezárul a nyomdai anyag összeállítása. A grafikai munka segítségével kialakítjuk a plakát és a szórólap megjelenési formáját, majd a nyomdai kivitelezésre kerül a sor.

A rendezvényekről előzetesen informálni kell a programújságokat, hogy a havi megjelenésű kiadványok lapzártáját le ne késjük.

A célközönség elérése érdekében az iskolákat és a művelődési házakat értesíteni kell a programokról.

## **2009. szeptember**

Az évkezdés elején kialakult kari órarendet figyelembe véve ismételten termet egyeztetünk, az esetleges ütközéseket, cseréket átszervezzük.

A hallgatók közül kiválasztjuk azokat, akik szívesen vesznek részt az események lebonyolításában.

Plakátok, szórólapok elhelyezése a programszervező irodákban, iskolákban, kulturális intézményekben.

A műsorok rendezői forgatókönyvének egyenkénti összeállítása, feladatok pontos szétosztása, az előadáshoz szükséges eszközök, kellékek, díszletek előkészítése.

Meghívók kiküldése a sajtótájékoztatóra, sajtóanyag előkészítése.

Az ifjúsági hangversenyek első sorozatának próbálása, egyeztetés a moderátorral, művészeti vezetővel.

## **10 nappal a kezdés előtt**

A jegyárúsítás elkezdése már napokkal ezelőtt megkezdődött, a terem befogadóképességének ismeretében naponkénti koordinálás a különböző helyek között.

Sajtótájékoztató megtartása, a sajtóanyag eljuttatása azokhoz, akik nem tudták személyesen képviseltetni magukat.

Az iskolák helyfoglalásának regisztrációja, a létszámok ellenőrzése, hogy mindenkinek jusson ülőhely, az esetleges pótszékek számának felmérése.

A programok ideje alatt elhelyezett támogatói emblémák, molinók, prospektusok bekérése.

A tiszteletjegyek eljuttatása a VIP vendégeknek, azoknak az iskolai igazgatóknak, ének-zene tanároknak, szabadidő szervező pedagógusoknak, esetleg művelődési házak képviselőinek, akiket szeretnénk céljainknak megnyerni.



### **2009. október**

Az ifjúsági hangversenyek első sorozatának megrendezése.

A sajtó és rádió riportok koordinálása.

A fellépőknek öltöző-, gyakorlóhely biztosítása a termék órarendi leterheltségének figyelembevételével.

Az ifjúsági hangversenyek második sorozatának próbálása, egyeztetés a moderátorral, művészeti vezetővel.

### **2009. november**

Telefonos emlékeztető a tanároknak, szabadidős szervezőknek a közelgő bérletes koncertről, hogy ne felejtsek azt el.

Az ifjúsági hangversenyek második sorozatának megrendezése.

A fellépőknek öltöző-, gyakorlóhely biztosítása a termék órarendi leterheltségének figyelembevételével.

### **2009. december**

Az ifjúsági hangversenyek harmadik sorozatának próbálása, egyeztetés a moderátorral, művészeti vezetővel.

### **2010. február- március**

Telefonos emlékeztető a tanároknak, szabadidős szervezőknek a közelgő bérletes koncertről, hogy ne felejtsek azt el.

Az ifjúsági hangversenyek harmadik sorozatának megrendezése

A fellépőknek öltöző-, gyakorlóhely biztosítása a termék órarendi leterheltségének figyelembevételével.

Beszámoló készítése a pályázati elszámoláshoz, köszönőlevél megírása a szponzoroknak, a programban résztvevő iskoláknak és a szervezésében tevékenyen résztvevő pedagógusoknak.

A 2010/2011-es sorozat előkészítő munkáinak indítása a fejezet elején említett tennivalókkal.

A rendezvénynek nem a záró napon, nem is az utolsó vendég eltávozásával, hanem az elszámolással van vége. Addig pedig hetek, akár hónapok is eltelhetnek. Ki kell egyenlíteni a technikai személyzet és a rendezvényen dolgozó műszaki személyzet, stúdiós, zongorahangolók számláit.

Utolsó híradásként sajtó-összefoglalót kell összeállítani a sorozat eseményeiről, amely a megvalósult rendezvények mellett azok értékelését és esetleges kritikáját is tartalmazza.

Beszámolót és elszámolást kell készíteni a nyertes pályázatot megítélő bizottságnak, valamint köszönőlevelet kell küldeni a támogatóknak.

Az elkészült marketingstratégia az Ifjúsági hangversenyek jelenlegi szervezési stádiumát tükrözi. A stratégia kidolgozása a tudatos tervezés alapja, amely a rendezvény sikerességének alapfeltétele. Iránytűként működik, mert egyrészt a szervezési munkálatok alatt beletekintve átlátható a következő lépés, másrészt a változások folyamatában ez ad útmutatást.

Reményeim szerint az Ifjúsági hangversenyeink Debrecen és a régió kulturális életébe beilleszkedve évről-évre hagyományosan fognak működni, megtartva eredeti sokszínűségüket hasonlóan, mint az előző nyolc évben.

## 8 ZÁRÓ GONDOLATOK

Úgy gondolom, hogy egy bizonyos életkorra szükség van ahhoz, hogy az ember a művészetnek egy bizonyos magaslatán is megtalálja a lelkének való táplálékot. A zene szeretete nem attól függ, ki hány évig tanult hangszeren játszani, hanem attól, hogy rendelkezik-e kellő kötődéssel, érdeklődéssel és érzékenységgel.

A fiataloknak rá kell eszmélniük arra, hogy az előttük élt generációk nemcsak az építészet, a képzőművészet terén, hanem a zene területén is értékes alkotásokat hoztak létre, és ezeket az alkotásokat érdemes felfedezniük, megőrizniük, sőt egyszer majd továbbadniuk is. Ne érezzünk túlzottan merev válaszfalat aktív és passzív műélvezet között, mert passzív műélvezet tulajdonképpen nincs is, hiszen aki a lelkével nem vesz részt a zene folyamatában, annak nem is lesz zenei élménye.

Hitem szerint, ha mindenkivel gyermekkorban megismertetjük az értékes zenét, akkor érzelmileg fogékonyabb, értékesebb ember válik belőle. A későbbiek során pedig majd jobban tud szelektálni, véleményt formálni és felismerni az értéket. Nem valószínű, hogy a korábbi években sokkal több fiatal járt a koncertekre. Közvetlen hatását a munkánknak nem lehet konkrét számokban felmérni, mert ehhez a koncertpublikum több generáción keresztül folytatott hosszú távú tanulmányozására volna szükség. Mégis bízom

abban, hogy amikor a fiatalok elérik a megfelelő életkort és nem veszítették el a hatás élményét, akkor visszatálnak a tiszta forráshoz.

A komolyzene mitsem veszített értékéből, csak szűkült azoknak a köre, akik a kulturális értékeket, köztük a zenének ezt a területét értékhierarchiájukban magasra teszik. Talán ennek az egyik oka, hogy bővült a zenei paletta, a zenei kínálat. Megnőtt a könnyűzenét sugárzó médiumok száma, amelyek mellett Magyarországon egyedül az MR3 és a francia Mezzo televízió közvetít túlnyomóan klasszikus zenét. Amit pedig nem ismerünk, az nem hiányzik.

Manapság sokan sokféleképpen foglalkoznak művészetpropagandával, kulturális események szervezésével. Ha a szervező a munkáját jól és igényesen végzi, akkor csak örömmel üdvözölhetjük azt az önkéntes vagy hivatásos menedzsert, szabadidő szervezőt, akit jóérzése vagy a kenyérkereseti lehetőség irányít a művészet terjesztésének útjára. Ugyanakkor egyre több a nagy tudású és értő művész, aki hajlandó tudásának továbbadása céljából felvállalni az ifjúsági ismeretterjesztést.

Jómagam gyakorló zenészként többször átéltem a szituációt egy-egy bemutatkozás alkalmával, hogy elismert egyetemi professzorok, vállalati vezetők büszkén említették meg, hogy ők milyen hangszeren és mennyi ideig tanultak, vagy mennyire szeretnek, szeretnének a mai napig is játszani, énekelni. Számukra sem volt kétséges, hogy a zenélés képessége összefügg a kreativitással, a közösségbe való beilleszkedéssel, az egyszerre többfelé figyelés képességével. A zene tehát olyan alapkészségeket fejleszt, amelyek elengedhetetlenek ahhoz, hogy a gyermekünkől sikeres felnőtt váljék bármilyen területen. Ezt sokan tudjuk és hisszük. Úgy gondolom, hogy a mi dolgunk, hogy hitünk szerint megőrizzük és terjesszük a klasszikus zene értékeit, és a zenetanulás, a zenélés képessége megőrizze az őt megillető helyet és funkciót a társadalomban és mindannyiunk életében.

## FELHASZNÁLT IRODALOM

- Avedikian Viktória: „A zene mint az egyensúly és tolerancia forrása” In: *Új Pedagógiai Szemle* Kiadja az Oktatókutató és Fejlesztő Intézet, 2009/7
- Bácskai Erika - Manchin Róbert - Sági Mária - Vitányi Iván: *Ének-zenei iskolába jártak.* Budapest, Zeneműkiadó, 1972
- Dr. Balogh László: Elméleti kiindulási pontok tehetséggondozó programokhoz  
[http://server.borsod-ped.sulinet.hu/dokumentumok/mateh/Balogh\\_elmeleti\\_kiindulas.doc](http://server.borsod-ped.sulinet.hu/dokumentumok/mateh/Balogh_elmeleti_kiindulas.doc) ;2009-01
- Barcsa János, dr.: A debreceni kollégium és partikulái. Debrecen: 1905
- Barkóczi Ilona – Pléh Csaba: *Kodály zenei nevelési módszerének pszichológiai hatásvizsgálata* kiadta a Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet megbízásából a Bács megyei Lapkiadó Vállalat, 1978
- Bartók Béla: „A gépzene” Előadás a Zeneakadémián 1937, In: Bartók Béla *Válogatott írásai* szerkesztette: Szöllősy András Budapest: Művelt Nép, 1956
- Batta András: „Megemlékezés Mahler Marcellről” In: *A zenei tehetség gyökerei*, Czeizel Endre és Batta András szerkesztésében. Budapest: Arktisz Kiadó, 1992
- Bernstein, Leonard: *A Megválaszolatlan kérdés.* Budapest: Zeneműkiadó, 1979
- Brockhaus – Riemann: *Zenei lexikon 1. kötet.* Budapest: Zeneműkiadó, 1983
- Brockhaus – Riemann: *Zenei lexikon. 2. kötet* Budapest: Zeneműkiadó, 1983
- Brockhaus – Riemann: *Zenei lexikon 3. kötet.* Budapest: Zeneműkiadó, 1985
- Csillag Ferenc: „Az esztétikai nevelés -ma, hazánkban” In: *Parlando. Zenepedagógiai folyóirat*, L. évfolyam 2008 / 2. szám
- Darvas Gábor: *Zenei zseblexikon* Budapest: Zeneműkiadó, 1978
- Das Orchester* 2005/1.
- Das Orchester* 2002/3, In: *Zenekar X évfolyam 2 szám* 2003/2.
- Das Orchester*, 2006 /12.
- Domonkos Ágnes: „A művelődésszervező szakosok alapképzésére épülő Public Relations szakirányú képzés elméleti és gyakorlati kérdései” In: *40 éves a közművelődési szakemberképzés Szombathelyen, Elmélet és praxis*, Szombathely: 2002
- Ember Ildikó: *Zene a festészetben. A zene mint szimbólum az európai reneszánsz és barokk festészetben.* Budapest: Corvina Kiadó, 1984

- Esztétikai kislexikon*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1969
- Fleuret, Maurice: A „Jeunesses Musicales” In: *Parlando. Zenepedagógiai folyóirat*. 1962. május hó, IV./5. szám
- Friss Gábor: „Az iskolán kívüli zenei nevelés kérdéseihöz” (II). In: *Parlando. Zenepedagógiai folyóirat* XXVIII. évfolyam 3. szám 1976/3
- Gáti István: *A' kótából való klavírozás mestersége... Előljáró beszéd* – Buda, 1802 Reprint kiadás. Budapest: Zeneműkiadó, 1987
- Gergencsik Eszter: *Kreativitás és közösség* Budapest: Tankönyvkiadó, 1987
- Gruhn, Wilfried: *The Influence of Learning on Cortical Activation Patterns* In: ISME Research Commission XVI. International Seminar, (handwriting) 1996,
- Frascati Gruhn, Wilfried, dr.: Neurodidaktika – egy új tudományos trend a zenei nevelésben.
- Fordította Laczó Zoltán, In: *Parlando. Zenepedagógiafolyóirat*, XLVI. évfolyam, 2004 /6
- Gyarmathy Éva: „A zenei tehetség” In: *Új Pedagógiai Szemle*. 2002/ 7-8.szám  
<http://www.oki.hu/cikk.php?kod=2002-07-1k-Gyarmathy-Zenei.html>
- Gyógyító hangok. Természetgyógyász Magazin*. 2004. március X. évf. 3. szám In:  
 Lindenbergerné Kardos Erzsébet: *Zeneterápia szöveggyűjtemény*. Pécs: Kulcs a muzsikához Kiadó, 2005
- Hadházi Judit: „Zeneterápia és konduktív pedagógia kapcsolata egy halmozottan sérült gyermek bemutatásával”. In: Lindenbergerné Kardos Erzsébet: *Zeneterápia szöveggyűjtemény*. Pécs: Kulcs a muzsikához kiadó, 2005
- Hajtman Béla*: Bevezetés a matematikai statisztikába pszichológusok számára. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1971
- Hámori József: „Az emberi agy és a zene.” In: *Hang és lélek*. Budapest: Magyar Zenei Tanács, 2002
- Harnoncourt, Nikolaus: *A beszédszerű zene. Utak egy új zeneértés felé*. Budapest: Editio Musica, 1988
- Havas Miklósné: *Az ifjúsági hangversenyekről* <http://www.parlando.hu/Ifjusagi611.htm>.
- Hegy István, dr.: „Párhuzamok és tanulságok” In: *Parlando Zenepedagógiai folyóirat* XL.évfolyam, 1998. 1-2. szám.  
[http://www.gitariskola.hu/zenei\\_fogalmak.html#H](http://www.gitariskola.hu/zenei_fogalmak.html#H)  
<http://kraftwerk.hu/honlap/egyebek/ehistory.html>  
<http://quart.hu/cikk.php?id=2605>

- <http://register.consilium.europa.eu/pdf/hu/09/st08/st08749-re01.hu09.pdf>
- [http://www.ektf.hu/hefoppalyazat/pszielmal/a\\_kreativits\\_fogalma.html](http://www.ektf.hu/hefoppalyazat/pszielmal/a_kreativits_fogalma.html)
- [http://www.fidelio.hu/klasszikus/hirek/szivgyogyszer\\_klasszikus\\_zene.aspx](http://www.fidelio.hu/klasszikus/hirek/szivgyogyszer_klasszikus_zene.aspx)
- [http://www.fidelio.hu/klasszikus/hirek/zenevel\\_szuletve.aspx](http://www.fidelio.hu/klasszikus/hirek/zenevel_szuletve.aspx)
- [http://www.fidelio.hu/klasszikus/lapszemle/mozarttal\\_nyugtatjak\\_az\\_ujszulteket.aspx](http://www.fidelio.hu/klasszikus/lapszemle/mozarttal_nyugtatjak_az_ujszulteket.aspx)
- [http://www.lfze.hu/letoltes/okt\\_anyagok/laczo/2008\\_febr-maj\\_ZP-ZLt/Seashoreoszt%E1lyoz%E1s.doc](http://www.lfze.hu/letoltes/okt_anyagok/laczo/2008_febr-maj_ZP-ZLt/Seashoreoszt%E1lyoz%E1s.doc)
- [http://www.lfze.hu/letoltes/okt\\_anyagok/laczo/Pedagogia2006/Kollokviumi\\_anyagok\\_2006/T\\_ranszfer-1.doc](http://www.lfze.hu/letoltes/okt_anyagok/laczo/Pedagogia2006/Kollokviumi_anyagok_2006/T_ranszfer-1.doc)
- [http://www.okm.gov.hu/letolt/kozokt/nat\\_070926.pdf](http://www.okm.gov.hu/letolt/kozokt/nat_070926.pdf)
- <http://www.profi-media.com/manosor/muzsika/manomuzs.html>
- <http://quart.hu/cikk.php?id=2605>
- Janurik Márta: *Hogyan viszonyulnak az általános és középiskolás tanulók a zenéhez?* In: *Új Pedagógiai Szemle* 2009/7. Kiadja az Oktatókutatató és Fejlesztő Intézet
- Kedves Tamás: *Esztétikai és zeneesztétikai alapismeretek*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999
- Kodály Zoltán: *Visszatekintés* I. kötet. Budapest: Zeneműkiadó, 1974
- Kokas Klára: *Képességfejlesztés zenei neveléssel* Budapest: Zeneműkiadó, 1972
- Konta Ildikó Mária: „Zene – Képzőművészet - Mozgásterápiás elemek”. In: Lindenbergné Kardos Erzsébet: *Zeneterápia Szöveggyűjtemény*. Pécs: Kulcs a muzsikához kiadó, 2005
- Laczó Zoltán: „Az ének-zene tanítás célja és feladatai. Zenehallgatás.” In: *Az általános iskolai nevelés és oktatás terve. Tantervi Útmutató. Ének-Zene 1-4. osztály*. Budapest: Tankönyvkiadó, 1978
- Laczó Zoltán: *Zenehallgatás az általános iskola alsó tagozatában*. Budapest: Tankönyvkiadó, 1987, III. kiadás
- Laczó Zoltán: „Megkésített jegyzetek Gordon professzor kurzusának margójára” In: *Parlando. Zenepedagógiai folyóirat, XXXIX. évfolyam*, 1997. 3-4. szám
- Laczó Zoltán: *Művészet és pedagógia - Zenei nevelés a közoktatásban* (internetes jegyzet) [www.lfz.hu](http://www.lfz.hu)
- Lebrecht, Norman: *Művészek és menedzserek avagy rekviem a komolyzenéért* Budapest: Európa Könyvkiadó, 2000
- Legány Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1874-1886* Budapest: Zeneműkiadó, 1986
- Losonczy Ágnes: *A zene életének szociológiája. Kinek, mikor, mely zene kell*. Budapest: Zeneműkiadó 1969

*Magyar Értelmező Kéziszótár*. Szerkesztette Juhász József. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2006

*Magyar Katolikus Lexikon*.

<http://lexikon.katolikus.hu/K/Kod%C3%A1lym%C3%B3dszer.html>

*Magyar Kódex* Budapest: Kossuth Kiadó, 2000 3. kötet

*Magyar Kódex* Budapest: Kossuth Kiadó, 2000 4. kötet

*Magyar Kódex* Budapest: Kossuth Kiadó, 2001 5. kötet

*Magyar Kódex* Budapest: Kossuth Kiadó, 2001 6. kötet

Major Zoltán László: *Adatok Debrecen zenei életéhez az abszolutizmus korában (1849-1867)* <http://www.hbml.archivportal.hu/data/files/144791789.pdf>.

Majer István: *A Magyar Képezdek Reformja Esztergom: Beimel József nyomdájában 1848*

Masopust Katalin: „A művészeti nevelés érték közvetítő szerepe” In: *Parlando Plusz*, 2007/2 interneten elérhető cikkek Platon: *Az állam*, IV. könyv 3. fejezetéből.

Matiscsákné Lizák Marianna: „Kulturális marketing” In: *A kulturális menedzser tankönyve* Miskolc: Rónai Művelődési Központ, 2001

Mihály Ottó: „Értékpluralizmus és nevelés” In: *Új Pedagógiai Szemle*, 2000. 02.)

<http://www.oki.hu/oldal.php?tipus=kiadvany&kod=2000-02>

Menuhin, Yehudi és Curtis W. Davis: *Az ember zenéje*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981

Mészáros István - Németh András - Pukánszky Béla: *Neveléstörténet*. Budapest: Osiris Kiadó, 2003

MTI, 2009-04-17 17:22

*Nők Lapja*, 2003. június 18. In: Lindenbergerné Kardos Erzsébet: *Zeneterápia szöveggyűjtemény* Pécs: Kulcs a muzsikához Kiadó, 2005

Olson, Michael P.: „Fundraising: hogyan teremtünk kiegészítő anyagi alapokat?” In: *Tudományos és Műszaki tájékoztatás, Könyvtár- és információ tudományi szakfolyóirat* [http://tmt.omikk.bme.hu/show\\_news.html?id=1315&issue\\_id=16](http://tmt.omikk.bme.hu/show_news.html?id=1315&issue_id=16)

Osvay Károlyné: *Az ének-zene tanítás módszertana* Nyíregyháza, Bessenyei György Könyvkiadó, 1999

Pad Zoltán: „Az élőzene és gépzene befogadásának hatásvizsgálata” In: *Parlando. Zenepedagógiai folyóirat*. XLV. évfolyam. 2003 / 5 - 6. szám

Parlitz, D. -Schürmann, K. -Gruhn, W. -Altenmüller, E.: *Verarbeitung und Wirkung von Musiksignalen im Großhirn: Ergebnisse experimenteller EEG-Studien mit 12-14 Jährigen Schülern* In: 6. Europäischer Kongreß für Musikermedizin und Musikphysiologie, Berlin, Hochschule der Künste, 1998

- Pedagógiai Lexikon*. Budapest: Keraban, 1997
- Platon: „Állam” III. könyv In: Zoltai Dénes: *A zeneesztétika története*. Harmadik átdolgozott kiadás, Budapest: Kávé Kiadó, 2000
- Pukánszky Béla – Németh András: *Neveléstörténet*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996 [quart.hu/cikk.php?id=3266](http://quart.hu/cikk.php?id=3266)
- Retkes Attila: *Zenélő ezredkezet. Válogatott interjúk, 2000-2003* Budapest: Nap Kiadó, 2004
- Rózsa Lászlóné Szabó Dóra: *A zenei tehetség fejlődését és kibontakozását befolyásoló tényezők vizsgálata*. PhD disszertáció, Debreceni Egyetem, 2008. (Kézirat)
- Schopenhauer, Artur: *A zene esztétikája*. fordította: Bogáti Adolf. Budapest: Franklin – társulat, Magyar Irodalmi Intézet és Könyvnyomda, 1913, Reprint  
Kiadás: Budapest: Hatágú Síp Alapítvány Kiadója, 1992
- Solymosi Tari Emőke: *Erkölcset csak példamutatással lehet tanítani, Budapesti beszélgetés Yehudi Menuhinnal* In: *Parlando, Zenepedagógiai folyóirat*, XXXVIII. évfolyam, 1996. 5-6. szám
- Strém Kálmán: *Vitairat a zenei művelődésről* Budapest: Zeneműkiadó, 1988
- Szabó Helga: *A magyar énektanítás kálváriája*. Megjelent az Eötvös József alapítvány támogatásával, Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, Sokszorosító
- Szatmári Endre: „A debreceni zeneoktatás története.” In: *Debrecen zenei élete a századfordulótól napjainkig, tanulmányok*, Szerkesztette: dr. Breuer János Debrecen: Városi Tanács Művelődésügyi Osztálya, 1975
- Szőke Péter: *A zene eredete és három világa*. Budapest: Magvető, 1982
- Szőnyi Erzsébet: *Zenei nevelési irányzatok a XX. században*. Budapest: Tankönyvkiadó, 1988
- Szöveggyűjtemény a zeneesztétikai tanulmányokhoz* Összeállította: Kedves Tamás  
Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997
- Turmezeyné Heller Erika: „Az éneklési képesség fejlődésének pszichológiai háttere” In: *Parlando Zenepedagógiai folyóirat*. XLVIII. évfolyam 2006/5
- Turmezeyné Heller Erika: *A zenei ismeretek és képességek fejlődése az alsó tagozatos életkorban* PhD disszertáció, Debreceni Egyetem, 2007
- Ujfalussy József bevezetője In: Kroó György: *Muzsikáló zenetörténet*. Budapest: Gondolat, 1965
- Urbánné Varga Katalin: „Zene és terápia” In: Lindenbergné Kardos Erzsébet: *Zeneterápia. Szöveggyűjtemény*. (Pécs: Kulcs a muzsikához kiadó, 2005



Utry Attila, dr. „Művészet és társadalom viszonya” In: *A kulturális menedzser tankönyve*. Szerkesztette: Eszenyi Miklós, dr. Utry Attila. Miskolc: Rónai Művelődési Központ, 2001

Varró Margit: *Zongoratanítás és zenei nevelés*. Budapest: Editio Musica, 1989

Weszely Ödön: *Bevezetés a neveléstudományba*. Budapest: Reprint kiadás, Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum, 1994

[www.konzi.hu](http://www.konzi.hu) A Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola és Gimnázium

[www.lisztakademia.hu](http://www.lisztakademia.hu) Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

[www.mahasz.hu](http://www.mahasz.hu)

[www.musicianswho.hu](http://www.musicianswho.hu)

[www.nka.hu](http://www.nka.hu)

[www.telegraph.co.uk](http://www.telegraph.co.uk)

[www.telegraph.co.uk](http://www.telegraph.co.uk)

[www.tofk.elte.hu/enek/letoltesek](http://www.tofk.elte.hu/enek/letoltesek)

[www.tothaladar.hu](http://www.tothaladar.hu) Tóth Aladár Zeneiskola

*Zenekar* X. évfolyam 2. szám 2003/2

*Zenekar* XII. évfolyam 2. szám 2005/2

*Zenekar* XII. évfolyam, 5. szám 2005/5

*Zenekar* XIII. évfolyam 3. szám 2006/3

*Zenekar* XIII. évfolyam 4. szám 2006/4

*Zenekar* XIII. évfolyam 5. szám 2006/5

*Zenekar* XIV. évfolyam 2. szám 2007/2

*Zenekar* XIV. évfolyam. 3. szám 2007/3

*Zenekar* XIV. évfolyam 4. szám 2007/4

*Zenekar* XIV. évfolyam 5. szám 2007/5

*Zenekar* XIV. évfolyam 6. szám 2007/6.

*Zenekar* XV. évfolyam 4. szám 2008/4.

*Zenekar* XV. évfolyam 5. szám 2008/5

Zenepedagógia és társadalom tanulmány In: *Hang és Lélek*. Budapest: Magyar Zenei Tanács, 2001

Zoltai Dénes: *Az esztétika rövid története* Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1972

Zoltai Dénes: *A zeneesztétika története*. Harmadik átdolgozott kiadás, Budapest: Kávé Kiadó, 2000

# IRODALOMJEGYZÉK

- A zeneiskolai tanárképzés 20 éve. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Zeneiskolai Tanárképző Intézetének évkönyve.* Miskolc: 1988
- Abrudbányay Zoltán: *Marketing a közoktatásban, PR az alapfokú művészeti iskolában.*  
[http:// www.momus.hu/essze](http://www.momus.hu/essze), 2001
- Bácskai Gabriella: *Világok hangja avagy India zenéjének kötél tánca a magyar kultúra színpadán.* Szakmai dolgozat, *ELTE BTK Kulturális Menedzser Program*
- Balogh László: *Elméleti kiindulási pontok tehetséggondozó programokhoz.*
- A Nemzeti Tehetségsegítő Tanács 2007. január 5-6-i tanácskozásához  
[www.tehetsegpont.hu/dokumentumok/tehetsegfogalomBL.doc](http://www.tehetsegpont.hu/dokumentumok/tehetsegfogalomBL.doc)
- Barenboim, Daniel – Edward W. Said: *Kánon és ellenpont. Beszélgetések és írások zenéről, társadalomról* Budapest: Európa Könyvkiadó, 2004
- Barkóczi Ilona: *Kodály zenei nevelési módszerének pszichológiai hatásvizsgálata*  
Kecskemét : Bács-Kiskun M. Lapk. Váll., 1983
- Bernstein, Leonard: *A muzsika öröme.* Budapest: Gondolat Kiadó. 1976
- Bernstein, Leonard: *Hangversenyek fiataloknak.* Budapest: Zeneműkiadó, 1974
- Breuer János: *Harminc év magyar zenekultúrája.* Budapest: Zeneműkiadó. 1975
- Bruxner, Mervyn: *Muzsikusz akarsz lenni? B”* In: *Ízlés és kultúra. Tanulmánygyűjtemény.*  
Budapest: Zeneműkiadó. 1971
- Czövek Erna: *Emberközpontú zenetanítás.* Zeneélet sorozat, Budapest: Zeneműkiadó 1979
- Dahlhaus, Carl – Eggebrecht, Hans, Heinrich: *Mi a zene?* Budapest: Osiris Kiadó 2004
- Eisler, Hanns: *A zene értelméről és értelmetlenségéről.* Budapest: Gondolat Kiadó. 1977
- Ének – Zene – Nevelés.* Szerkesztette: Döbrössy János. Budapest: Trezor kiadó, 2004
- Eszenyi Miklós: *Tömegkultúra és tömegkommunikáció* In: *A kulturális menedzser tankönyve* Miskolc: Rónai Művelődési Központ, 2001
- Faragó Hilda, dr.: *Rendezvényszervezés.* Külkereskedelmi oktatási és továbbképző Kft.  
Kiadványa, 1995
- Fazekas Ildikó – Nagy Alfréd: *Szponzorálás* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó Rt., 2000
- Feuer Mária: *Kinek kell a modern zene?* Zeneélet sorozat Budapest: Zeneműkiadó 1970
- Forrai Katalin: *Ének az óvodában.* Budapest: Zeneműkiadó, 1974

- Gereben Ferenc: „Rétegzítés – az ízlés rétegződése”. In: *Ízlés és kultúra. Tanulmánygyűjtemény.* Szerkesztette: Szerdahelyi István. Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1974
- Gould, Glenn: *Tiltsuk be a tapsot. Válogatott írások.* Budapest: Európa Könyvkiadó, 2004
- Hegyí József: *Népzene és magyar zenetörténet a Tanárképző Főiskolák számára.* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995 *Ízlés és kultúra.* Szerkesztette: Szerdahelyi István. Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1974
- Juhász Előd: *Villanófényben a Zenebutik, Két évtized, sztárok, „megállított” pillanatok.* Dabas: Nyomda Rt., 2001
- Kiss Jenőné, Kenesei Éva: *Alternatívlehetőségek a zenepedagógiában* Budapest: Tárogató Kiadó, 1994
- Kodály Zoltán: *A zene mindenkié.* Budapest: Zeneműkiadó, 1975
- Kotler, Philip: *Marketing menedzsment.* Budapest: Műszaki Könyvkiadó, 1992
- Körber Tivadar: *A zene és a tánc. Zenetörténet jegyzet a Magyar táncművészeti Főiskola részére.* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995
- Loránd István: *Zenei Kalauz.* Minerva családi könyvek. Budapest: Minerva 1976
- Mihály Ottó: *Bevezetés a nevelésfilozófiába.* Budapest: Okker kiadó, 1998
- Michel, Paul: *Zenei képesség, zenei készség.* Budapest: Zeneműkiadó 1974
- Pallagi Szabó Ferenc: *A tömegkommunikáció hatása a gyermekek zenei kultúrájára* In: *Zene és Közművelődés Budapesti Művelődési Központ* 1982
- Pécsi Géza: *Kulcs a muzsikához* Budapest: Tankönyvkiadó, 1991
- Pernye András: *A nyilvánosság. Zenei írások.* Budapest: Zeneműkiadó, 1981
- Poszler György: *Az esztétikai nevelésről.* Budapest: Kossuth Kiadó, 1980
- Pszichológiai alapfogalmak kis enciklopédiája.* Budapest: Tankönyvkiadó, 1984
- Schonberg, Harold, C.: *A nagy zeneszerzők élete* Budapest: Európa Könyvkiadó, 2006
- Sáry László: *Kreatív zenei gyakorlatok.* Pécs: Ars Longa, Jelenkor kiadó 1999
- Straky Tibor: *Kodály Zoltán és Debrecen.* Debrecen: 2003
- Szabó János Zoltán: *A székérszínház marketing stratégiája.* Kézirat, Debreceni Egyetem
- Szabóné dr. Sreit Mária: *A marketing alapjai* Szóbeli előadások 2001. okt. 25., dec. 6.
- Székácsné Vida Mária: *A művészeti nevelés hatásrendszere.* Budapest: Akadémia Kiadó, 1980
- Szokolay Bálint: „...akinek szép a lelkében az ének” *A kórusmozgalom néhány tanulságáról* In: *Zene és Közművelődés, Budapesti Művelődési Központ* 1982
- Szőnyi Erzsébet: *Kodály Zoltán nevelési eszméi* Budapest: Tankönyvkiadó, 1984

- Tanulmányok a kisgyermeknevelésről.* Szerkesztette: Villányi Györgyné Budapest: Okker Oktatási Iroda 1995
- Tarcai Zoltán: *Zenehallgatás az általános iskolák 5-6. osztálya számára.* Budapest: Tanért, 1983
- T. Aszódi Éva - Sz. Vida Mária - Forrai Katalin: *Művészetre nevelés a családban.* Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1974
- T. Kiss Tamás: *A népművelőtől a kulturális menedzserig. Fejezetek a népművelésképzés fejlődéstörténetéből.* Budapest : Német Népfőiskolai Szövetség Nemzetközi Együttműködési Intézete, 2000
- Trencsényi László: *Művészetpedagógia.* Budapest: Okker, 2000.
- Törzsök Béla: *Zenehallgatás az óvodában. Dallamgyűjtemény óvodák számára.* Budapest: Zeneműkiadó, 1982
- Váradi Judit: *Helyünk az Európai Unióban.* Kulturpont Iroda, Kézirat, 2003
- Váradi Judit: *A Nagyerdei Ősz Művészeti Napok létrehozása és megrendezése.* Eötvös Loránd Tudományegyetem, Kézirat 2001
- Varga Balázs és Nemeskürty István: *Művészetre nevelés a családban.* Budapest: Magyar nők országos tanácsa, 1961
- Varga Bálint András: *Zenészekkel – zenéről. Beszélgetések világhírű muzsikusokkal.* Budapest: Minerva, 1972
- Varvasovszkiné Velsz Dóra: *Zeneterápia és gyógypedagógia.* Debrecen: Piremon, 1998
- Vitányi Iván: *A zene lélektana.* Budapest: Gondolat Kiadó, 1969
- Vitányi Iván: *A zenei szépség.* Budapest: Zeneműkiadó, 1971
- Vitányi Iván – Sági Mária: *Kreativitás és zene.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 2003
- Weeks, Marcus: *Zene.* Budapest: Képzőművészeti Kiadó 2005
- Weszely Ödön: *Bevezetés a neveléstudományba.* OPKM, 1994
- Zrinszky László: *Az esztétikai nevelésről.* UPSZ, 2001. dec.

# MELLÉKLET

## 1. számú melléklet

Az alsó tagozatos tanterv zenehallgatási ismeretei Osvay Károlyné: *Az ének-zene tanítás módszertana* szerint:

<i>Osztály</i>	<i>Hangszín</i>	<i>Tempó, dinamika, karakter</i>	<i>Szerkezet</i>
1.	Gyermek, női és férfihang, énekkar, zenekar Furulya, metallofon, zongora	Középerős hangerő, mérsékelt tempó	Motívum
2.	Vonós és fúvós zenekar Fuvola, hegedű, fagott Magas és mély szólam	Gyors, lassú tempó, halk, erős dinamika vidám-szomorú	Ritmikai és dallami kétszólamúság
3.	Férfi- és női hangok a kórusműben kürt, üstdob	Tréfás induló	Népdalsor
4.	Vegyeskar oboa, cselló	Halkítás, erősítés táncos	Zenei kérdés – felelet

A felső tagozat tanterve:

<i>Osztály</i>	<i>Hangszín</i>	<i>Műismeret</i>	<i>Szerkezet, műfaj</i>	<i>Karakter, zenei kifejezőmód</i>
5.	Ismerkedés Hangszerországgal: trombita, klarinét, népi hangszerek: duda, tekerő, cimbalom és népi hangszerek	Népdal-feldolgozások, népszokás dallamok kórusművekben, Bartók: Mikrokozmosz Lendvay: Dispozicioni	Népdal-feldolgozási formák, kérdés-felelet párbeszéd, párhuzamos mozgás, tükörkép, kánonforma.	Varázslás, bővülés. Tételenkénti hangulatváltozás. Magyar tánc-karakterek. A barokk zene kifejezés jellegzetességei.

		Barokk szemelvények (Scarlatti, Rameau, Bach, Marcello, Vivaldi, Daquin, Purcell, Händel)	Rondó-forma, a barokk versenymű szerkezete, polifónia, szvit, opera, oratórium	Barokk táncok. Éjszaka és csend, a természet játéka, harc, diadal, béke.
6.	A szövegtartalom, vagy program hangszínbeli kifejeződései. Lant, citera. A kuruc kor hangszerei.	Népdal-feldolgozások, népszokás dallamok kórusművekben és Bartók hangszeres műveiben. Mátrai képek, Magyar képek, Mikrokozmosz, Gyermekeknek sorozat. Régi magyar zene (Tinódi, Bakfark) Klasszikus mesterek (Haydn, Mozart, Beethoven)	Históriás ének. Klasszikus formák: szonáta, variáció, rondó. Szimfónia. Oratórium. Klasszikus versenymű-szerkezet. Divertimento, vonósnégyes.	Ellentétes karakterek, a groteszk, az irónia. Szerenád Zene, szórakoztató, örömkifejező, tréfás hangulatok. Zenei természetfestés. Népies hang, keleties színezet.
7.	Zenekari változások a romantikában. Hangszerek átalakulása, fejlődése.	XIX. századi magyar romantikus zene (Egressy, Erkel, Liszt)	A romantikus nemzeti opera. Szimfonikus költemény, rapszódia.	A romantika kifejezőmódjai. Irodalmi, képzőművészeti kapcsolatok.

	A romantikus zenekar hangszínei a jellemábrázolás és cselekmény kifejezésében.	XX. századi magyar zene (Bartók, Kodály) Európai romantikus zene (Schubert, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Csajkovszkij, Muszorgszkij, Verdi, Wagner)	Daljáték. A romantikus dal, zongoraötös, kisformák. A romantikus versenymű-szerkezet. Bar-forma, énekbeszéd, a wagneri zenedráma.	Népzenei gesztusok megjelenése a komponált zenében.
8.	Hangszínek, hangfestés Debussy zenéjében. Klasszikus gitár. Elektronikus hangkeltés. A hagyományos hangszerek a szokásostól eltérő hangzása, használata.	Rokon népek népzeneje. Zenetörténeti áttekintés Vivaldi, Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms, Dvořák művein keresztül. XX. Század európai zenéje (Debussy, Gershwin, Honegger, Stravinsky, Prokofjev, Hacsaturján, Tarrega, Britten, Penderecki).	Concerto grosso, mise, klarinétötös. A klasszikus szimfónia forma-bontása. Penatónia, egészhangú skála, Debussy harmóniavilága. A jazz jellemzői. Új komponálási technikák. Hangjegyzírási változtatások.	Az impresszionizmus hangzásvilága. Különböző karakterek megjelenése a XX. Sz. zenéjében. Negatív érzelmek, sokkoló hatások, erőteljes jellemábrázolás. A háború élménye a zenében.

		Magyar kortárs zeneszerzők művei (Pongrácz, Petrovics, Szokolay, Kurtág, Durkó, Balassa). Kodály, Bárdos kórusművek, Bartók zongoraművek, Concerto.		
--	--	---	--	--



## 2. számú melléklet

# KÉRDŐÍV

Kedves gyermekek!

A kérdőívben szeretnénk tájékozódni arról, hogy milyen típusú és mennyi zenét hallgattok szívesen. A VÁLASZADÁS ÖNKÉNTES! A kitöltéssel nagyon sokat segítenétek a munkánkban. Kérlek ne tüntessétek fel a neveteket, a válaszokat bizalmasan kezelem, és teljesen NÉVTELENÜL.

*Válaszaidat vagy karikázással illetve aláhúzással, vagy a megfelelő helyeken, a válasz szöveges beírásával adhatod meg!*

1. Hány éves vagy? .....

éves

2. Nemed:

1- fiú

2- lány

3. Édesapád végzettsége (ha nevelőapával élsz, akkor az övé): (egy válasz lehet)

1- általános iskola

2 – szakmunkásképző, szakiskola (érettségi nélkül)

3 – középiskolai érettségi

4 - egyetemi/főiskolai végzettség

9 – nem tudom

4. Édesanyád végzettsége (ha nevelőanyával élsz, akkor az övé): (egy válasz lehet)

1- általános iskola

2 – szakmunkásképző, szakiskola (érettségi nélkül)

3 – középiskolai érettségi

4 - egyetemi/főiskolai végzettség

9 – nem tudom

5. Jársz-e zeneiskolába?

- 1- igen
- 2- nem

6. Milyen hangszeren játszol?

.....

7. Szüleid (nevelőszüleid) jártak-e zeneiskolába? (egy válasz lehet)

- 1- igen, mindkettőjük járt
- 2- igen, csak egyikőjük
- 3- nem járt egyikőjük sem
- 4- nem tudom

8. Milyen zeneszerzőket tudsz felsorolni?

.....  
.....

9. Voltál-e már hangversenyen?

- 1 – igen —————> Milyen hangversenyen voltál?
  - 2 – nem
- 1 – csak ifjúsági hangversenyen, vagy  
2 – egyéb hangversenyen

10. Körülbelül hány alkalommal voltál hangversenyen?

..... alkalommal

11. Az esetek többségében kivel voltál ott? (egy válasz lehetséges)

- 1- iskolával
- 2- szülőkkel
- 3- nagyszülőkkel
- 4- egyéb rokon, ismerős

12. Legutóbb, amikor voltál, mi tetszett ott a legjobban? (egy válasz lehetséges)

- 1- a terem
- 2 -a zene
- 3 -az ismertetés

13. Melyik volt a legemlékezetesebb hangverseny, amelyen voltál és miért volt az?

.....  
.....

14. Melyik kijelentés illik Rád legjobban?

- 1- nagyon szeretek hangversenyre járni
- 2- általában szeretek, de nem mindig
- 3- kifejezetten nem szeretek hangversenyre járni

15. Van-e olyan zenemű (komoly vagy könnyűzenei), amelyiket elvinnéd magaddal, ha egy lakatlan szigetre kerülnél?

1— van —————> Melyik zenemű az?

2 – nincs

.....

16. Voltál-e már bábszínházban?

- 1— igen
- 2 – nem

17. Körülbelül hány alkalommal voltál?

..... alkalommal

18. Az esetek többségében kivel voltál ott? (egy válasz lehetséges)

- 1- iskolával
- 2- szülőkkel
- 3- nagyszülőkkel
- 4- egyéb rokon, ismerős

19. Voltál-e már színházban?

1– igen

2 – nem

20. Körülbelül hány alkalommal voltál?

..... alkalommal

21. Az esetek többségében kivel voltál ott? (egy válasz lehetséges)

1- iskolával

2- szülőkkel

3- nagyszülőkkel

4- egyéb rokon, ismerős

22. Szeretsz-e énekelni?

1- igen

2- nem

23. Szereted-e az énekórákat?

1- igen

2- nem

24. Énekórán szoktatok-e zenét hallgatni? (egy válasz lehetséges)

1- igen, gyakran

2- igen, ritkán

3- nem szoktunk

25. (Ha szoktatok akár gyakran, akár ritkán) Szereted-e, ha zenét hallgattok az órán?

1- igen

2- nem

26. Énekelsz-e énekkarban?

1 – igen

2- nem

27. Játszol-e valamilyen zenekarban?

1- igen

2- nem

28. Van-e a szobádban (szobátokban) TV?

1- van

2- nincs

29. Van-e a saját tulajdonodban.....? (soronként karikázd be a megfelelő választ)

	Van	Nincs
CD lejátszó	1	2
Mp3	1	2
Mp4	1	2
Ipod	1	2

30. Szoktál-e rádiót hallgatni?

1- igen, gyakran

2- igen, ritkán

3- nem

31. Otthon szoktál-e zenét hallgatni?

1- igen, gyakran

2- igen, ritkán

3- nem

32. (Ha szoktál akár gyakran, akár ritkán) Mi a kedvenc zeneszámod (akár komoly, akár könnyűzenei)?

.....

33. Van-e olyan barátod, akivel mindent meg tudsz beszélni?

1- igen van

2- nincs

34. Mit csinálsz legszívesebben szabadidődben? Kérlek sorold fel három legkedveltebb időtöltésedet!

.....

.....

.....

KÖSZÖNÖM, HOGY VÁLASZAIDDAL  
SEGÍTETTED MUNKÁNKAT!

### 3. számú melléklet

#### Az egyes változók jellemzése

A továbbiakban az elemzés során használt változókat jellemezzük. Az alábbi táblázat összefoglalja az egyes változók mérési szintjeit és kódolását (amennyiben van).

Változó neve	Mérési szint	Kódolás
Iskola	nominális	0 – bányai 1 – árpád 2 – bolyai 3 – refi 4 – vörösmarty
Tagozat	nominális	0 – zenei 1 – általános 2 – vallási 3 – művészeti
Életkor	arányskála	
Nem	nominális	1 – fiú 2 – lány
végz_apa	ordinális	1 – általános iskola 2 – szakmunkásképző, szakiskola 3 – középiskolai érettségi 4 – egyetem, főiskola
végz_anya	ordinális	1 – általános iskola 2 – szakmunkásképző, szakiskola 3 – középiskolai érettségi 4 – egyetem, főiskola
Zeneiskola	nominális	1 – igen 2 – nem
hangszer1	nominális	0 – nem 1 – igen
hangszer2	nominális	0 – zongora 1 – gitár 2 – hegedű 3 – furulya 4 – fuvola 5 – dob 6 – gordonka 7 – fagott
hangszer3	nominális	0 – billentyűs 1 – pengetős 2 – vonós 3 – ütős 4 – fúvós
szülők_zeneiskola	nominális	1 – mindketten 2 – egyikőjük

		3 – egyikőjük sem
Zszerző_db	arányskála	
hangverseny1	nominális	1 – volt 2 – nem volt
hangverseny2	nominális	1 – volt 2 – nem volt
hangverseny3	nominális	1 – volt 2 – nem volt
hangverseny_db	ordinális	1 – 0-4 2 – 5-10 3 – 11-
hangverseny_kivel	nominális	1 – iskolával 2 – szülőkkal 3 – nagyszülőkkal 4 – egyéb rokon, ismerős
hangverseny_tetszett	nominális	1 – terem 2 – zene 3 – ismertetés
hangverseny_attitúd	ordinális	1 – nagyon 2 – általában 3 – nem
Bábszínház_db	ordinális	1 – 0-4 2 – 5-10 3 – 11-
Bábszínház_kivel	nominális	1 – iskolával 2 – szülőkkal 3 – nagyszülőkkal 4 – egyéb rokon, ismerős
Színház_db	ordinális	1 – 0-4 2 – 5-10 3 – 11-
Színház_kivel	nominális	1 – iskolával 2 – szülőkkal 3 – nagyszülőkkal 4 – egyéb rokon, ismerős
Énekel	nominális	1 – igen 2 – nem
Énekóra	nominális	1 – igen 2 – nem
Énekzene	ordinális	1 – gyakran 2 – ritkán 3 – nem
Szeretzene	nominális	1 – igen 2 – nem
Énekkar	nominális	1 – igen 2 – nem
Zenekar	nominális	1 – igen 2 – nem
Tv	nominális	1 – van



		2 – nincs
Cd	nominális	1 – van 2 – nincs
mp3	nominális	1 – van 2 – nincs
mp4	nominális	1 – van 2 – nincs
Ipod	nominális	1 – van 2 – nincs
Rádíoh	ordinális	1 – gyakran 2 – ritkán 3 – nem
Zeneh	ordinális	1 – gyakran 2 – ritkán 3 – nem
Kedvenc	nominális	1 – komoly 2 – könnyű
Kedvenc_komoly	nominális	0 – nincs 1 – van
Kedvenc_könnyű	nominális	0 – nincs 1 – van
Barát	nominális	1 – van 2 – nincs
Hobbizene	nominális	0 – nincs 1 – van
Zeneeszköz	nominális	0 – semmilyen 1 – cd, mp3, mp4 vagy ipod
Vankedvenc	nominális	0 – nincs 1 – van
Lakatlansziget	nominális	1 – igen 2 – nem

#### 4. számú melléklet

#### Gyakorisági táblázatok

Iskola babszinhaz\_db

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>Bányai</i>	35	23
<i>Árpád</i>	21	14
<i>Bolyai</i>	23	15
<i>Refi</i>	25	17
<i>Vörösmarty</i>	45	30
Összesen:	149	100

Tagozat babszinhaz\_kivel

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>Zenei</i>	80	54
<i>Általános</i>	69	46
Összesen	149	100

Eletkor szinhaz\_db

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
8	10	7
9	80	54
10	59	40
Összesen:	149	100

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
0-4	39	29
5-10	70	51
11-	27	20
Összesen:	136	100

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>Iskolával</i>	97	74
<i>Szülővel</i>	24	18
<i>nagyszülővel</i>	1	1
<i>egyéb rokon, ismerős</i>	9	7
Összesen:	131	100

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
0-4	108	76
5-10	27	19
11-	7	5
Összesen:	142	100

Nem		szinhaz_kivel	
	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)	
<i>Fiú</i>	58	39	
<i>Lány</i>	91	61	
Összesen:	149	100	

veg_z_apa		Enekel	
	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)	
<i>általános iskola</i>	7	12	
<i>Szaktanárszakképző, szakiskola</i>	24	40	
<i>középiskolai érettségi</i>	8	13	
<i>egyetem, főiskola</i>	21	35	
Összesen:	60	100	

veg_z_anya		Enekora	
	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)	
<i>általános iskola</i>	9	13	
<i>szaktanárszakképző, szakiskola</i>	10	15	
<i>középiskolai érettségi</i>	13	19	
<i>egyetem, főiskola</i>	36	53	
Összesen:	68	100	

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>iskolával</i>	51	46
<i>szülővel</i>	50	45
<i>nagyszülővel</i>	4	4
<i>egyéb rokon, ismerős</i>	6	5
Összesen:	111	100

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>Igen</i>	123	84
<i>Nem</i>	23	16
Összesen:	146	100

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>Igen</i>	124	86
<i>Nem</i>	21	14
Összesen:	145	100

Zenesuli		
	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>igen</i>	63	42
<i>Nem</i>	86	58
Összesen:	149	100

Enekzene		
	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>Gyakran</i>	54	37
<i>Ritkán</i>	71	49
<i>Nem</i>	20	14
Összesen:	145	100

hangszer1		
	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>Nem</i>	80	54
<i>igen</i>	69	46
Összesen:	149	100

Szeret zene		
	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>igen</i>	139	95
<i>nem</i>	7	5
Összesen:	146	100

hangszer2		
	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>zongora</i>	25	36
<i>gítár</i>	4	6
<i>hegedű</i>	11	16
<i>furulya</i>	20	29

Enekkar		
	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>Igen</i>	79	53
<i>Nem</i>	69	47
Összesen:	148	100

<i>fuvola</i>	1	1
<i>Dob</i>	3	4
<i>gordonka</i>	4	6
<i>fagott</i>	1	1
Összesen:	69	100

Zenekar		
	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>Igen</i>	8	6
<i>Nem</i>	137	94
Összesen:	145	100

hangszer3

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>billentyűs</i>	25	36
<i>pengetős</i>	4	6
<i>vonós</i>	15	22
<i>ütős</i>	3	4
<i>fúvós</i>	22	32
Összesen:	69	100

Tv

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>Van</i>	94	64
<i>Nincs</i>	53	36
Összesen:	147	100

szulok\_zenesuli

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>mindketten</i>	8	7
<i>Egyikőjük</i>	33	29

Cd

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>van</i>	85	57
<i>nincs</i>	63	43

<i>egyikőjük sem</i>	71	63	Összesen:	148	100
Összesen:	112	100			

zszerzo\_db

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
0	21	14
1	23	15
2	53	36
3	24	16
4	18	12
5	10	7
Összesen:	149	100

mp3

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>van</i>	67	45
<i>nincs</i>	81	55
Összesen:	148	100

hangverseny1

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>volt</i>	139	93
<i>nem volt</i>	10	7
Összesen:	149	100

mp4

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>van</i>	25	17
<i>nincs</i>	123	83
Összesen:	148	100

hangverseny2

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>volt</i>	90	63
<i>nem volt</i>	53	37
Összesen:	143	100

Ipod

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>van</i>	11	7
<i>nincs</i>	137	93
Összesen:	148	100

hangverseny3

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>volt</i>	71	50
<i>nem volt</i>	72	50
Összesen:	143	100

Radióh

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>gyakran</i>	91	61
<i>ritkán</i>	46	31
<i>nem</i>	11	7
Összesen:	148	100

hangverseny\_db

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>0-4</i>	65	44
<i>5-10</i>	60	40
<i>11-</i>	24	16
Összesen:	149	100

Zeneh

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>gyakran</i>	118	80
<i>ritkán</i>	27	18
<i>nem</i>	3	2
Összesen:	148	100

hangverseny\_kivel

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
--	------------	------------------------

Kedvenc

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
--	------------	------------------------

<i>Iskolával</i>	117	84
<i>Szülőkkel</i>	20	14
<i>Nagyszülőkkel</i>	1	1
<i>Egyéb rokon, ismerős</i>	2	1
Összesen:	140	100

<i>komoly</i>	7	6
<i>könnyű</i>	107	94
Összesen:	114	100

hangverseny\_tetszett

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>Terem</i>	12	9
<i>Zene</i>	114	81
<i>Ismertetés</i>	14	10
Összesen:	140	100

kedvenc\_komoly

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>nincs</i>	107	93
<i>van</i>	8	7
Összesen:	115	100

hangverseny\_attitud

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>Nagyon</i>	84	59
<i>Általában</i>	51	36
<i>Nem</i>	7	5
Összesen:	142	100

kedvenc\_konnyu

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>nincs</i>	5	4
<i>van</i>	110	96
Összesen:	115	100



## Barat

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>van</i>	134	91
<i>nincs</i>	14	9
Összesen:	148	100

## Hobbizene

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>nincs</i>	82	58
<i>van</i>	60	42
Összesen:	142	100

## Zeneeszköz

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>semmilyen</i>	39	26
<i>cd, mp3, mp4 vagy ipod</i>	110	74
Összesen:	149	100

## Vankedvenc

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>nincs</i>	34	23
<i>van</i>	115	77
Összesen:	149	100

## Lakatlansziget

	Gyakoriság	Relatív gyakoriság (%)
<i>igen</i>	78	55
<i>nem</i>	63	45
Összesen:	141	100

## 5. számú melléklet

## Kontingencia táblázatok

1.  
kérdésSorokénti  
relatív  
gyakoriságok

iskola	hangverseny db				Összesen
	0-4	5-10	11 -		
<i>bányai</i>	17	11	7		35
<i>árpád</i>	5	12	4		21
<i>bolyai</i>	19	3	1		23
<i>refi</i>	19	6	0		25
<i>vörösmarty</i>	5	28	12		45
Összesen	65	60	24		149

	0-4	5-10	11-	Összesen
<i>Bányai</i>	49%	31%	20%	100%
<i>Árpád</i>	24%	57%	19%	100%
<i>Bolyai</i>	83%	13%	4%	100%
<i>Refi</i>	76%	24%	0%	100%
<i>Vörösmarty</i>	11%	62%	27%	100%

Sorokénti relatív  
gyakoriságok

babszinhaz\_db

	0-4	5-10	11-	Összesen
iskola				
<i>bányai</i>	10	17	6	33
<i>árpád</i>	14	4	1	19
<i>bolyai</i>	9	9	2	20
<i>refi</i>	4	12	9	25
<i>vörösmarty</i>	2	28	9	39
<b>Összesen</b>	<b>39</b>	<b>70</b>	<b>27</b>	<b>136</b>

	0-4	5-10	11-	Összesen
<i>Bányai</i>	30%	52%	18%	100%
<i>Árpád</i>	74%	21%	5%	100%
<i>Bolyai</i>	45%	45%	10%	100%
<i>Refi</i>	16%	48%	36%	100%
<i>Vörösmarty</i>	5%	72%	23%	100%

Soronkénti relatív gyakoriságok

szinhaz\_db

	0-4	5-10	11-	Összesen
iskola				
<i>Bányai</i>	26	6	1	33
<i>Árpád</i>	12	6	1	19
<i>Bolyai</i>	15	4	2	21
<i>Refi</i>	16	7	2	25
<i>Vörösmarty</i>	39	4	1	44
<b>Összesen</b>	<b>108</b>	<b>27</b>	<b>7</b>	<b>142</b>

	0-4	5-10	11-	Összesen
<i>Bányai</i>	79%	18%	3%	100%
<i>Árpád</i>	63%	32%	5%	100%
<i>Bolyai</i>	71%	19%	10%	100%
<i>Refi</i>	64%	28%	8%	100%
<i>Vörösmarty</i>	89%	9%	2%	100%

Soronkénti relatív gyakoriságok

hangverseny\_db

	0-4	5-10	11-	Összesen

	0-4	5-10	11-	Összesen

tagozat	<i>zenei</i>	22	39	19	80
	<i>általános</i>	43	21	5	69
	<i>Összesen</i>	65	60	24	149

<i>Zenei</i>	28%	49%	24%	100%
<i>Általános</i>	62%	30%	7%	100%

Soronkénti  
relatív  
gyakoriságok

babszínház db

	0-4	5-10	11 -	<i>Összesen</i>	
tagozat	<i>zenei</i>	12	45	15	72
	<i>általános</i>	27	25	12	64
	<i>Összesen</i>	39	70	27	136

	0-4	5-10	11-	<i>Összesen</i>
<i>Zenei</i>	17%	63%	21%	100%
<i>Általános</i>	42%	39%	19%	100%

Soronkénti  
relatív  
gyakoriságok

színház db

	0-4	5-10	11 -	<i>Összesen</i>	
tagozat	<i>zenei</i>	65	10	2	77
	<i>általános</i>	43	17	5	65
	<i>Összesen</i>	108	27	7	142

	0-4	5-10	11-	<i>Összesen</i>
<i>Zenei</i>	84%	13%	3%	100%
<i>Általános</i>	66%	26%	8%	100%

## 2. kérdés

Soronkénti  
relatív  
gyakoriságok

hangverseny\_db

Vegz_apa	0-4	5-10	11-	Összesen
általános iskola	3	3	1	7
szakmunkásképző, szakiskola	11	9	4	24
középiskolai érettségi	5	3	0	8
egyetem, főiskola	6	9	6	21
Összesen	25	24	11	60

	0-4	5-10	11-	Összesen
általános iskola	43%	43%	14%	100%
szakmunkásképző, szakiskola	46%	38%	17%	100%
középiskolai érettségi	63%	38%	0%	100%
egyetem, főiskola	29%	43%	29%	100%

Soronkénti  
relatív  
gyakoriságok

babszínház\_db

Vegz_apa	0-4	5-10	11-	Összesen
általános iskola	2	4	1	7
szakmunkásképző, szakiskola	7	9	4	20
középiskolai érettségi	1	4	1	6
egyetem, főiskola	6	5	7	18
Összesen	16	22	13	51

	0-4	5-10	11-	Összesen
általános iskola	29%	57%	14%	100%
szakmunkásképző, szakiskola	35%	45%	20%	100%
középiskolai érettségi	17%	67%	17%	100%
egyetem, főiskola	33%	28%	39%	100%

Soronkénti  
relatív  
gyakoriságok

szinhaz\_db

	0-4	5-10	11-	Összesen
Vegz_apa általános iskola	6	1	0	7
szakmunk ásképző, szakiskola	19	3	1	23
középiskolai érettségi	6	1	0	7
egyetem, főiskola	11	6	2	19
Összesen	42	11	3	56

	0-4	5-10	11-	Összesen
általános iskola	86%	14%	0%	100%
szakmunkásk épző, szakiskola	83%	13%	4%	100%
középiskolai érettségi	86%	14%	0%	100%
egyetem,főiskola	58%	32%	11%	100%

Soronkénti  
relatív  
gyakoriságok

hangverseny\_db

	0-4	5-10	11-	Összesen
Vegz_anya általános iskola	4	4	1	9
szakmunk ásképző, szakiskola	3	4	3	10
középiskolai érettségi	9	2	2	13
egyetem, főiskola	15	15	6	36
Összesen	31	25	12	68

	0-4	5-10	11-	Összesen
általános iskola	44%	44%	11%	100%
szakmunkásk épző, szakiskola	30%	40%	30%	100%
középiskolai érettségi	69%	15%	15%	100%
egyetem,főiskola	42%	42%	17%	100%

Soronkénti  
relatív  
gyakoriságok

babszinhaz\_db

Vegz\_anya

	0-4	5-10	11-	Összesen
általános iskola	1	4	4	9
szakmunkásképző, szakiskola	3	5	2	10
középiskolai érettségi	4	5	2	11
egyetem, főiskola	10	13	9	32
Összesen	18	27	17	62

	0-4	5-10	11-	Összesen
általános iskola	11%	44%	44%	100%
szakmunkásképző, szakiskola	30%	50%	20%	100%
középiskolai érettségi	36%	45%	18%	100%
egyetem, főiskola	31%	41%	28%	100%

Soronkénti  
relatív  
gyakoriságok

színház db

Vegz\_anya

	0-4	5-10	11-	Összesen
általános iskola	8	1	0	9
szakmunkásképző, szakiskola	9	1	0	10
középiskolai érettségi	10	1	1	12
egyetem, főiskola	20	11	3	34
Összesen	47	14	4	65

	0-4	5-10	11-	Összesen
általános iskola	89%	11%	0%	100%
szakmunkásképző, szakiskola	90%	10%	0%	100%
középiskolai érettségi	83%	8%	8%	100%
egyetem, főiskola	59%	32%	9%	100%

### 3. kérdés

		zenesuli		Összesen
		<i>igen</i>	<i>nem</i>	
szulok_zenesuli	<i>mindketten</i>	7	1	8
	<i>egyikőjük</i>	22	11	33
	<i>egyikőjük sem</i>	23	48	71
	<b>Összesen</b>	<b>52</b>	<b>60</b>	<b>112</b>

Soronkénti relatív gyakoriságok

	<i>igen</i>	<i>nem</i>	Összesen
<i>mindketten</i>	13%	100%	100%
<i>egyikőjük</i>	33%	100%	100%
<i>egyikőjük sem</i>	68%	100%	100%

### 4. kérdés

		enekel		Összesen
		<i>igen</i>	<i>nem</i>	
zenesuli	<i>igen</i>	57	4	61
	<i>nem</i>	66	19	85
	<b>Összesen</b>	<b>123</b>	<b>23</b>	<b>146</b>

Soronkénti relatív gyakoriságok

	<i>igen</i>	<i>nem</i>	Összesen
<i>igen</i>	7%	100%	100%
<i>nem</i>	22%	100%	100%

Oszloponkénti gyakoriságok

	<i>igen</i>	<i>nem</i>
<i>igen</i>	17%	42%
<i>nem</i>	83%	58%
<b>Összesen</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>

### 5. kérdés

enekora

Soronkénti relatív gyakoriságok

Oszloponkénti gyakoriságok



	<i>igen</i>	<i>nem</i>	<i>Összesen</i>
<i>igen</i>	56	6	62
<i>nem</i>	68	15	83
<i>Összesen</i>	124	21	145

zenesuli

	<i>igen</i>	<i>nem</i>	<i>Összesen</i>
<i>igen</i>	90%	10%	100%
<i>nem</i>	82%	18%	100%

	<i>igen</i>	<i>nem</i>
<i>igen</i>	46%	26%
<i>nem</i>	55%	65%
<i>Összesen</i>	100%	100%

## 7. kérdés

zenesuli	N	átlag	szórás
<i>igen</i>	63	2,52	1,45
<i>nem</i>	86	1,91	1,31

tagozat	N	átlag	szórás
<i>zenei</i>	80	2,21	1,24
<i>általános</i>	69	2,12	1,57

## 10. kérdés

Soronkénti  
relatív  
gyakoriságok

	hangverseny attitűd			
	<i>nagyon</i>	<i>általában</i>	<i>nem</i>	<i>Összesen</i>
<i>fiú</i>	28	25	2	55
<i>lány</i>	56	26	5	87
<i>Összesen</i>	84	51	7	142

nem

	<i>nagyon</i>	<i>általában</i>	<i>nem</i>	<i>Összesen</i>
<i>fiú</i>	51%	45%	4%	100%
<i>lány</i>	64%	30%	6%	100%

## 12. kérdés

Friemdan próba

	Rangok átlaga
hangverseny_db	2,11
babszinhaz_db	2,33
szinhaz_db	1,56

Wilcoxon előjeles  
rangpróba

	babszinhaz_db - hangverseny_d b	szinhaz_db - hangverseny_db	szinhaz_db - babszinhaz_db
Z	-2,255	-5,355	-7,352
P	0,024	0,000	0,000

	hangverseny	bábszínház	színház
0-4	65	39	108
5-10	60	70	27
11-	24	27	7
Összesen	149	136	142

	hangverseny	bábszínház	színház
0-4	44%	29%	76%
5-10	40%	51%	19%
11-	16%	20%	5%
Összesen	100%	100%	100%

16.  
kérdés

		enekel		Összes en
		igen	nem	
nem	Fiú	37	18	55
	Lány	86	5	91
	Összesen	123	23	146

Soronkénti relatív gyakoriságok

		igen	nem	Összes en
	fiú	67%	33%	100%
	lány	95%	5%	100%

Oszloponkénti  
gyakoriságok

		igen	nem
	Fiú	30%	78%
	lány	70%	22%
	Összes en	100%	100%

		hobbizene		Összes en
		nincs	van	
nem	Fiú	44	13	57
	Lány	38	47	85
	Összesen	82	60	142

Soronkénti relatív gyakoriságok

		igen	nem	Összes en
	fiú	77%	23%	100%
	lány	45%	55%	100%

Oszloponkénti  
gyakoriságok

		igen	nem
	Fiú	54%	22%
	lány	46%	78%
	Összes en	100%	100%

17.  
kérdés

		enekzene			Össz esen
		gyakran	ritkán	nem	
iskola	bányai	16	17	1	34
	árpád	0	8	13	21

Soronkénti relatív gyakoriságok

		0-4	5-10	11-	Összes en
	bányai	47%	50%	3%	100%
	árpád	0%	38%	62%	100%

<i>bolyai</i>	9	10	4	23
<i>refi</i>	8	15	2	25
<i>vörösmarty</i>	21	21	0	42
Összesen	54	71	20	145

<i>bolyai</i>	39%	43%	17%	100%
<i>refi</i>	32%	60%	8%	100%
<i>vörösmarty</i>	50%	50%	0%	100%

Enekezene

	<i>gyakran</i>	<i>ritkán</i>	<i>nem</i>	Összesen
tagozat				
<i>zenei</i>	37	38	1	76
<i>általános</i>	17	33	19	69
Összesen	54	71	20	145

Soronkénti relatív gyakoriságok

	0-4	5-10	11-	Összesen
<i>zenei</i>	49%	50%	1%	100%
<i>általános</i>	25%	48%	28%	100%

18. kérdé  
s

enekkar

	<i>igen</i>	<i>nem</i>	Összesen
nem			
<i>Fiú</i>	18	39	57
<i>Lány</i>	61	30	91
Összesen	79	69	148

Soronkénti relatív gyakoriságok

	<i>igen</i>	<i>nem</i>	Összesen
<i>fiú</i>	32%	68%	100%
<i>lány</i>	67%	33%	100%

Oszloponkénti gyakoriságok

	<i>igen</i>	<i>nem</i>
<i>Fiú</i>	23%	57%
<i>lány</i>	77%	43%
Összesen	100%	100%

19.  
kérdés

		enekkar		
		<i>igen</i>	<i>nem</i>	Összesen
zenesuli	<i>Igen</i>	46	17	63
	<i>Nem</i>	33	52	85
	Összesen	79	69	148

Soronkénti relatív gyakoriságok

	<i>igen</i>	<i>nem</i>	Összesen
<i>fiú</i>	73%	27%	100%
<i>lány</i>	39%	61%	100%

Oszloponkénti gyakoriságok

	<i>igen</i>	<i>nem</i>
<i>Fiú</i>	58%	25%
<i>lány</i>	42%	75%
Összesen	100%	100%

20.  
kérdés

		zenekar		
		<i>igen</i>	<i>nem</i>	Összesen
zenesuli	<i>Igen</i>	5	58	63
	<i>Nem</i>	3	79	82
	Összesen	8	137	145

Soronkénti relatív gyakoriságok

	<i>igen</i>	<i>nem</i>	Összesen
<i>fiú</i>	8%	92%	100%
<i>lány</i>	4%	96%	100%

Oszloponkénti gyakoriságok

	<i>igen</i>	<i>nem</i>
<i>Fiú</i>	63%	42%
<i>lány</i>	38%	58%
Összesen	100%	100%

21. kérdés

		zenekar		
		igen	nem	Összesen
Enekkar	igen	6	71	77
	nem	2	66	68
	Összesen	8	137	145

Soronkénti relatív gyakoriságok

	Igen	Nem	Összesen
fiú	8%	92%	100%
lány	3%	97%	100%

Oszloponkénti gyakoriságok

	igen	nem
fiú	75%	52%
lány	25%	48%
Összesen	100%	100%

22. kérdés

		tv		
		van	nincs	Összesen
vegz_apa	általános iskola	5	1	6
	szakmunkás képző, szakiskola	16	8	24
	középiskolai érettségi	6	2	8
	egyetem, főiskola	10	10	20
	Összesen	37	21	58

Soronkénti relatív gyakoriságok

	Van	Nincs	Összesen
általános iskola	83%	17%	100%
szakmunkás képző, szakiskola	67%	33%	100%
középiskolai érettségi	75%	25%	100%
egyetem, főiskola	50%	50%	100%

		tv		
		van	nincs	Összesen
vegz_anya	általános iskola	8	1	9
	szakmunkás képző, szakiskola	7	3	10
	középiskolai érettségi	9	4	13

Soronkénti relatív gyakoriságok

	Van	Nincs	Összesen
általános iskola	89%	11%	100%
szakmunkás képző, szakiskola	70%	30%	100%
középiskolai érettségi	69%	31%	100%

egyetem, főiskola	17	17	34
Összesen	41	25	66

egyetem, főiskola	50%	50%	100%
----------------------	-----	-----	------

## 23. kérdés

cd

	van	nincs	Összesen
veg_z_apa általános iskola	5	2	7
szakmunkás képző, szakiskola	14	10	24
középiskolai érettségi	6	2	8
egyetem, főiskola	8	12	20
Összesen	33	26	59

Soronkénti relatív gyakoriságok

	Van	Nincs	Összesen
általános iskola	71%	29%	100%
szakmunkás képző, szakiskola	58%	42%	100%
középiskolai érettségi	75%	25%	100%
egyetem, főiskola	40%	60%	100%

mp3

	van	nincs	Összesen
veg_z_apa általános iskola	4	3	7
szakmunkás képző, szakiskola	11	13	24
középiskolai érettségi	1	7	8
egyetem, főiskola	10	10	20

Soronkénti relatív gyakoriságok

	van	nincs	Összesen
általános iskola	57%	43%	100%
szakmunkás képző, szakiskola	46%	54%	100%
középiskolai érettségi	13%	88%	100%
egyetem, főiskola	50%	50%	100%

Összesen	26	33	59
----------	----	----	----

mp4

	van	nincs	Összesen
vegz_apa általános iskola	0	7	7
szakmunkás képző, szakiskola	4	20	24
középiskolai érettségi	1	7	8
egyetem, főiskola	3	17	20
Összesen	8	51	59

Soronkénti relatív gyakoriságok

	van	nincs	Összesen
általános iskola	0%	100%	100%
szakmunkás képző, szakiskola	17%	83%	100%
középiskolai érettségi	13%	88%	100%
egyetem, főiskola	15%	85%	100%

ipod

	van	nincs	Összesen
vegz_apa általános iskola	2	5	7
szakmunkás képző, szakiskola	2	22	24
középiskolai érettségi	1	7	8
egyetem, főiskola	0	20	20
Összesen	5	54	59

Soronkénti relatív gyakoriságok

	van	nincs	Összesen
általános iskola	29%	71%	100%
szakmunkás képző, szakiskola	8%	92%	100%
középiskolai érettségi	13%	88%	100%
egyetem, főiskola	0%	100%	100%



cd

	van	nincs	Összesen
vegz_anya általános iskola	6	3	9
szakmunkás képző, szakiskola	5	5	10
középiskolai érettségi	9	4	13
egyetem, főiskola	18	17	35
Összesen	38	29	67

Soronkénti relatív gyakoriságok

	van	nincs	Összesen
általános iskola	67%	33%	100%
szakmunkás képző, szakiskola	50%	50%	100%
középiskolai érettségi	69%	31%	100%
egyetem, főiskola	51%	49%	100%

mp3

	van	nincs	Összesen
vegz_anya általános iskola	5	4	9
szakmunkás képző, szakiskola	4	6	10
középiskolai érettségi	5	8	13
egyetem,	14	21	35

Soronkénti relatív gyakoriságok

	van	nincs	Összesen
általános iskola	56%	44%	100%
szakmunkás képző, szakiskola	40%	60%	100%
középiskolai érettségi	38%	62%	100%
egyetem	40%	60%	100%

főiskola			
Összesen	28	39	67

főiskola			
----------	--	--	--

Soronkénti relatív gyakoriságok

veg\_z\_anya

mp4

	van	nincs	Összesen
általános iskola	1	8	9
szakmunkás képző, szakiskola	1	9	10
középfiskolai érettségi	1	12	13
egyetem, főiskola	6	29	35
Összesen	9	58	67

	van	nincs	Összesen
általános iskola	11%	89%	100%
szakmunkás képző, szakiskola	10%	90%	100%
középfiskolai érettségi	8%	92%	100%
egyetem, főiskola	17%	83%	100%

Soronkénti relatív gyakoriságok

veg\_z\_anya

ipod

	van	nincs	Összesen
általános iskola	3	6	9
szakmunkás képző, szakiskola	1	9	10

	van	nincs	Összesen
általános iskola	33%	67%	100%
szakmunkás képző, szakiskola	10%	90%	100%

középiskolai érettségi	2	11	13
egyetem, főiskola	1	34	35
Összesen	7	60	67

la			
középiskolai érettségi	15%	85%	100%
egyetem, főiskola	3%	97%	100%

veg\_z\_apa

zeneeszköz

	semmilyen	cd, mp3, mp4 vagy ipod	Összesen
általános iskola	2	5	7
szakmunkás képző, szakiskola	6	18	24
középiskolai érettségi	1	7	8
egyetem, főiskola	8	13	21
Összesen	17	43	60

Soronkénti relatív gyakoriságok

	nincs	cd, mp3, mp4 vagy ipod	Összesen
általános iskola	29%	71%	100%
szakmunkás képző, szakiskola	25%	75%	100%
középiskolai érettségi	13%	88%	100%
egyetem, főiskola	38%	62%	100%

veg\_z\_anya

zeneeszköz

	semmilyen	cd, mp3, mp4 vagy ipod	Összesen
általános iskola	2	7	9
szakmunkás képző,	4	6	10

Soronkénti relatív gyakoriságok

	semmilyen	cd, mp3, mp4 vagy ipod	Összesen
általános iskola	22%	78%	100%
szakmunkás képző,	40%	60%	100%

szakiskola			
középiskolai érettségi	2	11	13
egyetem, főiskola	12	24	36
Összesen	20	48	68

szakiskola			
középiskolai érettségi	15%	85%	100%
egyetem, főiskola	33%	67%	100%

## 24. kérdés

### zeneeszköz

	semmilyen	cd, mp3, mp4 vagy ipod	Összesen
nem			
fiú	17	41	58
lány	22	69	91
Összesen	39	110	149

### Soronkénti relatív gyakoriságok

	semmilyen	cd, mp3, mp4 vagy ipod	Összesen
fiú	29%	71%	100%
lány	24%	76%	100%

### cd

	van	nincs	Összesen
nem			
fiú	33	24	57
lány	52	39	91
Összesen	85	63	148

### Soronkénti relatív gyakoriságok

	van	nincs	Összesen
fiú	58%	42%	100%
lány	57%	43%	100%

mp3

	van	nincs	Összesen
nem fiú	24	33	57
lány	43	48	91
Összesen	67	81	148

Soronkénti relatív gyakoriságok

	van	nincs	Összesen
fiú	42%	58%	100%
lány	47%	53%	100%

mp4

	van	nincs	Összesen
nem fiú	9	48	57
lány	16	75	91
Összesen	25	123	148

Soronkénti relatív gyakoriságok

	van	nincs	Összesen
fiú	16%	84%	100%
lány	18%	82%	100%

ipod

	van	nincs	Összesen
nem fiú	2	55	57
lány	9	82	91
Összesen	11	137	148

Soronkénti relatív gyakoriságok

	van	nincs	Összesen
fiú	4%	96%	100%
lány	10%	90%	100%

tv

		radioh		
	<i>gyakran</i>	<i>ritkán</i>	<i>nem</i>	Összesen
<i>van</i>	60	26	8	94
<i>nincs</i>	31	19	3	53
Összesen	91	45	11	147

Sorokénti relatív gyakoriságok

	<i>gyakran</i>	<i>ritkán</i>	<i>nem</i>	Összesen
<i>van</i>	64%	28%	9%	100%
<i>nincs</i>	58%	36%	6%	100%

## 27. kérdés

zeneeszköz

		radioh		
	<i>gyakran</i>	<i>ritkán</i>	<i>nem</i>	Összesen
<i>semmilyen</i>	22	13	3	38
<i>cd, mp3, mp4 vagy ipod</i>	69	33	8	110
Összesen	91	46	11	148

Sorokénti relatív gyakoriságok

	<i>gyakran</i>	<i>ritkán</i>	<i>nem</i>	Összesen
<i>semmilyen</i>	58%	34%	8%	100%
<i>cd, mp3, mp4 vagy ipod</i>	63%	30%	7%	100%

## 28. kérdés

		zeneh			
		<i>gyakran</i>	<i>ritkán</i>	<i>nem</i>	Összesen
enekzene	<i>gyakran</i>	43	9	1	53
	<i>ritkán</i>	54	15	2	71
	<i>nem</i>	17	3	0	20
	Összesen	114	27	3	144

## Soronkénti relatív gyakoriságok

	<i>gyakran</i>	<i>ritkán</i>	<i>nem</i>	Összesen
<i>Gyakran</i>	81%	17%	2%	100%
<i>Ritkán</i>	76%	21%	3%	100%
<i>Nem</i>	85%	15%	0%	100%

		Hobbizene		
		<i>nincs</i>	<i>Van</i>	Összesen
enekzene	<i>gyakran</i>	25	24	49
	<i>ritkán</i>	43	26	69
	<i>nem</i>	12	8	20
	Összesen	80	58	138

## Soronkénti relatív gyakoriságok

	<i>Van</i>	<i>nincs</i>	Összesen
<i>gyakran</i>	51%	49%	100%
<i>ritkán</i>	62%	38%	100%
<i>nem</i>	60%	40%	100%

## 29. kérdés

		hangverseny db			
		<i>0-4</i>	<i>5-10</i>	<i>11-</i>	Összesen
enekzene	<i>gyakran</i>	25	21	8	54
	<i>ritkán</i>	30	28	13	71
	<i>nem</i>	10	8	2	20
	Összesen	65	57	23	145

## Soronkénti relatív gyakoriságok

	<i>0-4</i>	<i>5-10</i>	<i>11-</i>	Összesen
<i>Gyakran</i>	46%	39%	15%	100%
<i>Ritkán</i>	42%	39%	18%	100%
<i>Nem</i>	50%	40%	10%	100%

## 6. számú melléklet

### Leíró statisztika

	N	minimum	maximum	átlag	Szórás
<i>Eletkor</i>	149	8	10	9,328859	0,597777
<i>zszerto_db</i>	149	0	5	2,167785	1,396921

## 7. számú melléklet

### Soronkénti relatív gyakoriságok

	babszinhaz_db			Total
	0-4	5-10	11-	Összesen
tv	19	49	18	86
	19	20	9	48
Total	38	69	27	134

#### Soronkénti relatív gyakoriságok

	0-4	5-10	11-	Összesen
van	22%	57%	21%	100%
nincs	40%	42%	19%	100%

	szinhaz_db			Összesen
	0-4	5-10	11-	Összesen
tv	69	17	4	90
	38	9	3	50
Total	107	26	7	140

#### Soronkénti relatív gyakoriságok

	0-4	5-10	11-	Összesen
van	77%	19%	4%	100%
nincs	76%	18%	6%	100%



## 31. kérdés

		Barat		
		Van	Nincs	Összesen
nem	<i>Fiú</i>	45	12	57
	<i>Lány</i>	89	2	91
	<i>Összesen</i>	134	14	148

Soronkénti relatív  
gyakoriságok

	van	nincs	Összesen
<i>fiú</i>	79%	21%	100%
<i>lány</i>	98%	2%	100%

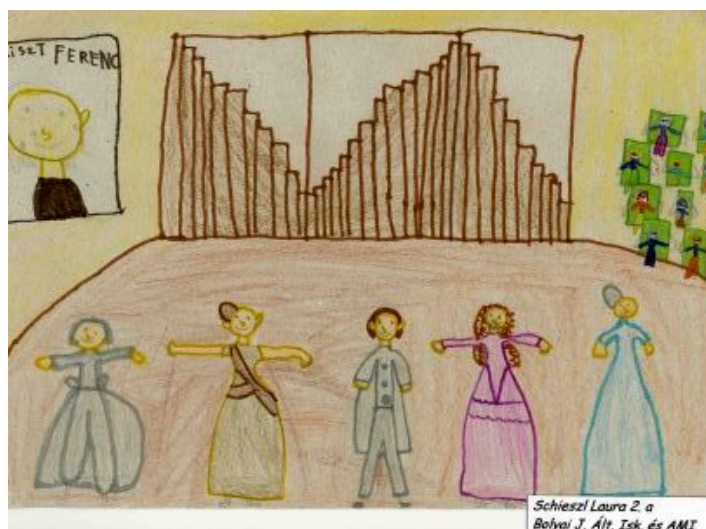
## 32. kérdés

		Vankedvenc		
		nincs	Van	Összesen
enekzene	<i>gyakran</i>	12	42	54
	<i>ritkán</i>	14	57	71
	<i>Nem</i>	7	13	20
	<i>Összesen</i>	33	112	145

Soronkénti relatív  
gyakoriságok

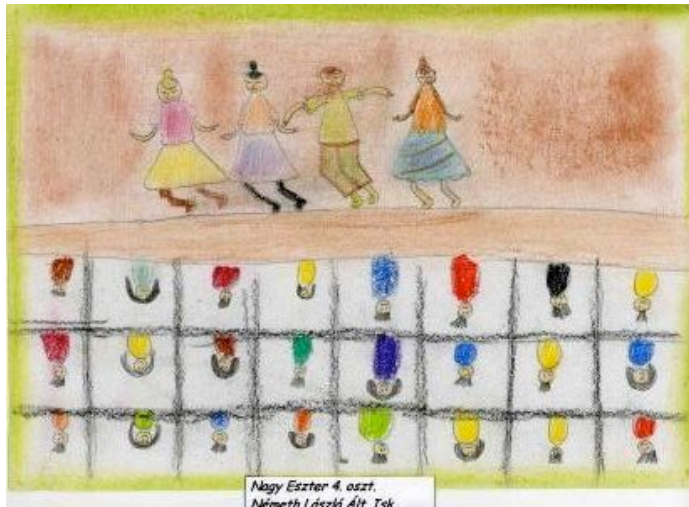
	nincs	van	Összesen
<i>gyakran</i>	22%	78%	100%
<i>ritkán</i>	20%	80%	100%
<i>nem</i>	35%	65%	100%

8. számú melléklet





Papp Bálint 9 éves  
Bolyai J. Ált. Isk. és AMI



Nagy Eszter 4. oszt.  
Németh László Ált. Isk.

