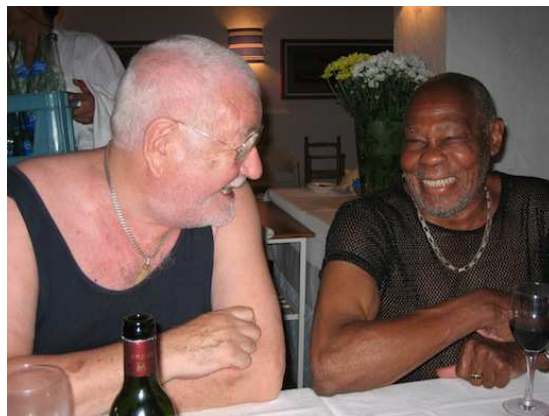
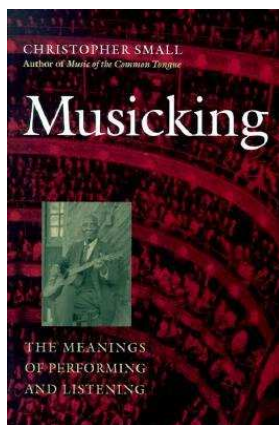


## ZENE MINT KULTÚRA: A KAPCSOLATOK JELENTŐSÉGE

Kérdéssel kezdem mondandómat. „Mi a jó zene?”. Ha zenében képzetek körében tesszük fel a kérdést, válaszukban bizonyára a „nagy zeneszerzők” – Bach, Beethoven és Brahms – műveire utalnak. Némi bizonytalanság után, de Cage, Coltrane és Kats-Chemin neve is elhangzik. A zenei műveltséggel nem rendelkezőknek ugyanolyan határozott elképzelésük van a jó zenéről: nem régiben egy csapat tinédzser erre a kérdésre Sly, Silver Chair, Sarah McLaughlin és a Savage Garden zenéjét említette nekem. A bizonyos zenedaraboknak különleges értéket tulajdonító felfogás szorosan összekapcsolódik a kanonizálás fogalmával – olyan zeneművek csoportjáról van szó, melyeket magasra értékelnek egy előre kialakított mégis hibásan definiált fogalom mentén: a kánon megfelelés bizonyos stílusnak, kifejezőmódnak, egyfajta érzékenységnek. Meg kell jegyeznünk, hogy bizonyos darabok és stílusok „jó zené”-nek minősítése szükségszerűen magába foglal bizonyos folyamatokat, amelyek során egy bizonyos mércéhez mérjük a műveket. Mindegy, hogy ez a mérce személyes, tudományosan megalapozott vagy éppen a (többségi) társadalom által *nem* elfogadott, az az állítás, hogy ez a zene „jó” a másik zene „nem jó” azt is magába foglalja, hogy a zenéről aszerint ítélkezünk, hogy bizonyos kritériumoknak megfelel-e vagy nem, ami egyúttal a kánon jelenségének egyéni tükröződése is.



*Christopher Small and Neville Braithwaite*  
([ArtsJournal](#))

<https://www.artsjournal.com/sandow/2011/09/a-man-to-honor.html>

Christopher Small szerint „A zenében résztvevők azt üzenik egymásnak és mindenki másnak, aki figyeli, hallgatja őket, sőt saját maguknak is : *íme, ezek vagyunk mi.*<sup>1</sup> (Small, 1998, p. 134). Small fogalma, a *zenésítés* (musicking) jól illusztrálja, hogy a zene nem pusztán az aktív előadókra korlátozódik, a fogalom utal „Minden fajta részvételre, ami a zenéhez köthető, legyen az előadás, zenehallgatás, próba, gyakorlás, az előadás anyagának létrehozása, a komponálás vagy éppen a tánc” (Small, 1998, p. 9). Egy ilyen tágabban értelmezett definíció minden a zenével kapcsolatos cselekvést magába foglal, és egyúttal a tudat identitással kapcsolatos megnyilvánulását is tükrözi – a „kik vagyunk” kérdését. A zenei részvételre vonatkozó irányultságaink és döntéseink természetüknél fogva az emberi tudathoz, az énhez és az identitáshoz kapcsolódnak. Mindazonáltal az, hogy milyen zenét szeretünk – milyen zenét hallgatunk, mire táncolunk, mit adunk elő, és mit komponálunk, milyen koncertekre megyünk el, és mely CD-ket vesszük meg - nem vezethető le egyszerű ok-okozati összefüggésként pusztán az oktatás és a jó ízlés értelmezési keretein belül. A kanonizálás mind egyéni, mind kollektív fogalmi olyan mélyebb ideák és értékek meglétét jelzik, amelyekkel kulturális közegünkhöz kapcsolódunk. A zene megragadja, megerősíti és visszatükrözi ezeket az eszméket. A bizonyos zenék „jó zenének” minősítése egyúttal identitásképzőként is szolgál, elhelyezhet a társadalmi közegben azáltal, hogy érzelmeket generál bizonyos társadalmi státuszú csoportok iránt, akikkel rokonságot érzünk, vagy éppen megéljük a kirekesztettséget a közösségen belül. Röviden, hogy mit tartunk „jó zenének” nem csak arról árulkodik, hogy milyen zenével kerülünk kapcsolatba, mi tudunk a zenéről, milyenek az élményeink, hanem lakmusz papírként kimutatja a társadalomban elfoglalt helyünket is.

A kánon – zeneművek csoportja, amely egyéni identitásunk és értékeink különös jelentőséggel bíró reprezentációja – és a róla való gondolkodásunk, elkerülhetetlenül kedvez azon eszme térhódításának, hogy bizonyos zene privilegizált helyzetbe kerüljön más zenéhez képest. A nyugati klasszikus zenei tradícióban ez ahhoz vezetett, hogy bizonyos zeneszerzők – például Händel, Haydn, Hindemith –, zenéjét magasabbra értéklik, mint másokét, és egyben „méltóbbnak” tartják más zenékhez képest. A Grove Music Online szerint a kánon „a korabeli világgal éles ellentétben álló időtlen tökéletesség képe”. (Hozzáférés: 2005.07.10.)

---

<sup>1</sup> Kiemelés az eredetiben (JC)

Bizonyos zeneművek gyakran azon az alapon kerülnek be a kánonba, hogy megfelelnek bizonyos esztétikai kategóriáknak, megtestesítik a szerkezet és a forma ideális fogalmát. Az a képzet, hogy a hangszeres zene bizonyos példái a művészi törekvések csúcsát jelentik, elvezet az „abszolút zene” fogalmához. A „jó zene” ismérveit aszerint határozzák meg, hogy egyes darabok mennyire felelnek meg a kultúra által kódolt szerkezeti és formai fogalmaknak. Ugyan a hangsúly a formális zenei kapcsolatokon van, végső soron mégis az emberi kapcsolatok természetére vonatkozó alapelvek tükröződnek ebben a gondolkodásban. Susanne Langer úgy véli, hogy a zene – legalábbis a „jó zene” – megragad és tükröz valamit az ember érzelmi tapasztalatainak és ezek kifejeződéseinek morfológiájából. (Langer, 1953, 27. o.) Úgy véli, hogy a művészetpedagógia az „érzés oktatása”, és hogy a „valódi érzelmi oktatás nem a társadalom által elfogadottnak vagy az elutasítottak a kondicionálása az egyénben, hanem rejtett, személyes és megvilágító erejű kapcsolódás az érzés szimbólumaival.”(Langer, 1953, 401. o.)



[Susanne Langer - Wikipedia](https://en.wikipedia.org/wiki/Susanne_Langer)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Susanne\\_Langer](https://en.wikipedia.org/wiki/Susanne_Langer)

Langer csak részben értette meg az emberi tapasztalat természetét; az emberi érzelemről vallott némiképp beskatulyázott nézete a saját kulturálisan körülhatárolt diszpozícióit tükrözi. Nem ismeri fel, hogy az érzelem szimbólumai és az a mód, ahogyan a zenei szerkezetben ezek az érzelmek megjelennek, maguk is kulturálisan beágyazottak. Azonkívül, meglehetősen felszínesen ismeri fel a környezeti és a kulturális közeg szerepét és hatását az érzelmekre, a kifejezésre. Veszélyes általánosításokat tenni az univerzálisra, mint a zenei kifejezés, különösen pedig mint a zenepedagógia kiindulópontjára. Az emberi érzelmekről és kifejezésformákról pusztán idealizált – és zenében

megvalósuló – formában történő gondolkodás nem csak tovább erősíti a rögzült szokásokat, hanem akadályozza az ettől eltérő cselekvést (mind zenei, mind személyes értelemben). P. Bourdieu (1984) és más szociológusok fölvetése szerint az az elmélet, hogy a jó ízlés a nyugat-európai zenei kánonban testesül meg, sokkal inkább a szociális kirekesztés mechanizmusaként működik, mintsem a zenei gondolkodás és a művészi törekvések csúcsaként. Ebben az írásban nincs elegendő idő arra, hogy összetettségében megragadjuk a zenei kánon fölényét hirdető elméleteket, azt azonban meg kell jegyeznünk, hogy a zene és a zeneművek ilyen értelmű szemlélete a szó negatív értelmében elitista, és a nyugati társadalmakban meglévő fensőbbbségi és hatalmi tudatot tartja fenn. Egyelőre elég annyit kijelenteni ennek kapcsán, hogy posztmodern világunkban a pluralisztikusabb nézet elterjedtebb, ahol a számos hagyományból táplálkozó és különféle kontextusból származó zenei kifejezések széles skálája egyaránt értékesnek tekinthető.



[Pierre Bourdieu – Wikipédia](#)

[https://www.google.hu/url?sa=i&source=images&cd=&ved=2ahUKEwjw0q7X0oziAhVF3qQKHRKKBFEQjhx6BAgBEAM&url=https%3A%2F%2Fhu.wikipedia.org%2Fwiki%2FPierre\\_Bourdieu&sig=AOvVaw3yrohu2oTcm\\_cty5o7rHV&ust=1557429372583066](https://www.google.hu/url?sa=i&source=images&cd=&ved=2ahUKEwjw0q7X0oziAhVF3qQKHRKKBFEQjhx6BAgBEAM&url=https%3A%2F%2Fhu.wikipedia.org%2Fwiki%2FPierre_Bourdieu&sig=AOvVaw3yrohu2oTcm_cty5o7rHV&ust=1557429372583066)

A zenék rangsorolása, hogy megfogalmazzuk, mi a jó és mi a nem jó zene, alapvető fontosságúnak mutatkozik abban, ahogy társadalmi lényként gondolkodunk. Benne nem csak saját személyes ízlésvilágunk és véleményünk tükröződik vissza, de a társadalmi megítélés és a kultúra is. Népszerűvé vált a nyugati kánon<sup>2</sup> lekicsinylése, mondván, hogy szűk, kirekesztő és elavult – tegyük hozzá, némileg jogos az ez irányú kritika. Itt azonban lényeges kiemelnünk azt, hogy az emberben erős az igény arra, hogy kulturális

---

<sup>2</sup> A nyugati kánon alatt James Cuskelly elsősorban az európai gyökerű, kanonizált klasszikus zenét érti. (A fordító megjegyzése)

termékekkel azonosulhasson, ami részét képezi a társadalmi összefüggésrendszerbe tagolódás és az identitás-kialakítás folyamatának. Ezáltal az egy bizonyos műfajú zene túlzott kritikája, esetünkben a nyugati klasszikus zenéé, tágabb értelemben hibás gondolkodásmódot tükröz. Nem sokat érünk el avval, ha a nyugati kánonról szóló tudásunkat elvetjük, és lecseréljük egy másik, a pop, a jazz vagy a világzene köréből vett tudásra. Ez pusztán annyit jelent, hogy az egyik kánont helyettesítjük egy másikkal. A privilegizált helyzet egy másik zene javára ugyan megváltozik, de az azt alátámasztó hierarchikus és hatalmi értékek nem. Nem oldja meg a kulturális anyagok kiválasztására és a tantervben való felhasználására vonatkozó kérdések összetettségét, és még kevésbé segíti a szakmát. A zenepedagógusnak egyrészt a célcsoportnak megfelelő anyagra van szüksége, másrészt a zenei tudás módszeres fejlesztését közvetlenül és intelligens módon lehetővé tevő tudásintenzív tartalmakra. A kortárs anyagok felhasználása anélkül, hogy megfelelő figyelmet szentelnénk a tágabb horizont megértésének és jelentésének, pusztán a valós kérdések elfedésére szolgál, és lényegében hibás módja annak, hogy közelebb kerüljünk a megoldáshoz.

Nem tudunk átfogó választ adni akkor sem, ha a nyugati klasszikus zene elismertségéből indulunk ki a forma, a szerkezet, a feltételezett érzelmi tartalom és kifejezőképesség terén. Az emberek többsége a jó zenéről nem a szerkezeti elemek megértése és esztétikai megítélése alapján dönt a nyugati társadalmakban sem, ahol pedig a zene számtalan formában jelen van. Többségük nem rendelkezik azzal a tudással, hogy felismerje a belső kapcsolatokat, amelyek példái a kanonizált repertoárban megtalálhatóak, nem rendelkeznek zenei értelemben vett előzetes tárgyi tudással. A többség jellemző módon fogyasztóként van jelen a zene világában, nem aktív résztvevőként. A szélesebb értelemben vett társadalom tagjaiból hiányzik az alapos tudás, aminek az a következménye, hogy egyénként és együttesen is elsődlegesen, ha nem kizárólagosan, referenciális jelentést tulajdonítanak a zenének. Eszerint nem a belső zenei kapcsolatok, hanem a zenét körülvevő személyes, társadalmi és kulturális kapcsolatrendszerek számítanak.

Amikor a zene értékének meghatározása felmerül, legalább két kapcsolatrendszert érdemes megfontolás tárgyává tenni: a *referenciális* és a *formalista* jelentését.<sup>3</sup> Az egyetemi, konzervatóriumi és más hagyományos zenepedagógiai intézmények a zenét túlnyomó részben a formalista értelmezés

---

<sup>3</sup> Lásd a kétféle jelentés értelmezésével kapcsolatban lásd: James Cuskelly: A zenei jelentés kérdésköre az osztályteremben Parlando 2019. január <http://www.parlando.hu/2019/2019-1/Cuskelly1.pdf> (TT)

szerint értékelik, azaz a kompozíció szerkezetét létrehozó belső zenei kapcsolatrendszer megléte szerint. A populáris kultúra és bizonyos művelt csoportok a nyugati társadalmakon belül a jelentést ezen belső kapcsolatrendszeren kívül hozzák létre. Az egyén által a zenének tulajdonított jelentés darabról darabra változhat, attól függően, hogy milyen tapasztalat kapcsolódik egy adott műhöz, vagyis más egyéb mellett a zenei jelentés az egyén előzetes tudása és tapasztalata nyomán jön létre.



A Zene: Egy nagyon rövid bevezetés Prof Nicholas Cook. Emeritus Professor of Music  
([Faculty of Music - University of Cambridge](https://www.mus.cam.ac.uk/faculty-of-music))

<https://www.mus.cam.ac.uk/directory/nicholas-cook>

A holisztikus jelentés megragadásához és diákjainkkal való megismertetéséhez szükségünk lesz a zenén belüli és a zenét körülvevő kapcsolatrendszer jelentőségének átgondolására valamint további fontos tényező számba vételére. Először is, közzismert, hogy a zene körülhatárol bizonyos társadalmi csoportokat a szélesebb társadalmon belül. Így a klasszikus zene leggyakrabban a konzervatív középosztályhoz kapcsolódik, míg a populáris műfajok többsége egyértelműen a fiatalabb generációhoz köthető. A Zene: Egy nagyon rövid bevezetés (1998) című könyvében Nicholas Cook a rockot „a fiatalság, a szabadság, az önazonosság”, a klasszikust pedig olyan zeneként írja le, amelyben kódolt az érettség, ami kiegészül a társadalom és a család iránti felelősség követelményével” (1998, 3. o.). Az átfogó kategóriákon túl léteznek alkategóriák és csaknem végtelen a száma a zenéhez kulturálisan köthető töredék kategóriáknak. A zenepedagógusnak számolnia kell avval, hogy a különböző stílusú zenékhez köthető asszociációk és előzetes feltételezések az osztályteremben „valóságos kulturális konfliktusokat” eredményezhetnek.

Fontos, hogy a tanárnak olyan osztálytermi környezetet kell kialakítania, amelyben elkerüljük az egyik zenei stílus alábecsülését a másik javára. Ha nem eléggé körültekintő módon, azon a hamis alapon visszük be az osztályba a nyugati klasszikus zenét, hogy „ez a jó zene”, a diákok érezhetik úgy, hogy saját önzonosságukkal ellentétes, kulturálisan más zenét kényszerítenek rájuk. Ezáltal olyan nehézségeink támadhatnak, amelyek nem a tantárgy természetéből fakadnak, hanem szociológiai természetűek. Ha a tanulók nem végeztek zenei tanulmányokat, akkor valószínűbb, hogy szemléletüket kulturális asszociációik, nem a zene belső struktúrája és kapcsolatrendszere alakítja ki, azaz a zenének referenciális jelentést tulajdonítanak. Röviden, amikor a zenével kapcsolatba kerülnek, nem a saját törvényszerűségei alapján próbálják megérteni, hanem inkább arra igyekeznek rájönni, hogy a zene mi módon segíti meghatározni és érthetőbbé tenni a saját énképüket. DeNora (2003) paradigma-váltást sürget, hangsúlyeltolódást a tanításról – ami szociológiai értelemben és különösen a zenében a tehetség és a teljesítmény hierarchikus struktúrái fenntartásának kényszerű folyamataként tekinthető – a tanulás irányába. Ez utóbbi a tudásra mint társadalmi konstrukcióra helyezi a hangsúlyt, a tanuló részt vesz a tudás létrehozásának folyamataiban, ezáltal erősödik benne az odatartozás és a társadalmi identitás érzése.

A zene referenciális összefüggései ugyanakkor jellemző módon az egyén tágabb kulturális tapasztalatait, elvárásait és öndefinícióját tükrözik vissza. A zene a kulturális identitás megerősítésére szolgáló eszköz, Small szavaival, az „ezek vagyunk mi” kifejeződése. Mindezt a jelek szerint az sem befolyásolja, hogy az egyén milyen mélységű tanult tudással rendelkezik a zene belső kapcsolatait illetően. A zene erőteljes társadalmi funkciót láthat el; a hangsúly a zene és a társadalmi identitás közötti referenciális kapcsolatokra helyeződik.

„Elég ha egy-két másodperc elhangzik a zenéből egy reklámban, s máris lehet tudni a fajtáját, milyen műfajra utal (klasszikus, jazz, heavy metal, house, stb.), és hogy ez milyen asszociációkat, kapcsolódásokat hív elő. (Nem azt állítom, hogy mindenki meg tudja *mondani*, hogy a zene heavy metal, house, vagy bármi más, viszont valami módon az ember tudja, hogy a gyorséttermi ételekkel, a pénzügyekkel, vagy bármivel, amiről a reklám szól, hozható összefüggésbe. Ha nem, akkor pedig működésbe lép az irónia).” (kiemelés az eredeti szöveg alapján) (Small, 1998. 4. oldal)

A profit hajszolása során a vállalatok könyörtelenül kihasználják a zene, a referenciális jelentés és az identitás között meglévő kapcsolatot. A média

mindent átható és alattomos hatására a zenében meglévő referenciális kapcsolódásokat hangsúlyozzák, így csatolnak egy terméket, egy életstílust vagy éppen egy bizonyos érzelmet a zenéhez, a zene belső kvalitásaitól függetlenül. A kereskedelem nem az egyetlen, ami kisajátította a zenét. Számos példája van annak, ahogy bizonyos műveket, egyéni politikai karrierok, ideológiák és eszmék térnyerésére használják föl kiragadva a darabokat az eredeti kulturális, zenei közegükből, elválasztva az eredeti szándéktól. Elkeserítő, hogy milyen ritkák a hasonló manipulatív viselkedés elleni tiltakozások, úgy tűnik, szélesebb értelemben vett társadalmi elfogadás övezi a zene kihasználását, függetlenül a zene kulturális vagy belső jelentésétől. Scott (1990) szerint „Az átlag amerikai számára a zene a reklámban megszokott...A zene reklámozásában közös élményünk, hogy papagájként ismételhjük, és parodizálhatjuk (223. oldal).

A tudás hiánya és a súlyos függés a referenciális jelentéstől lehetővé teszi, hogy az egyént olyanok manipulálják, akik viszont bizonyos tudáshoz hozzáférhetnek. Egyes kutatások szerint a fogyasztó nem csak a manipuláció kiszolgáltatója, hanem a nagy reklám- és marketingcégek által irányított klasszikus kondicionálásnak is többen esnek áldozatul. (Bierley, McSweeney, & Vannieuwkerk, 1985; Gorn, 1982) A zene mindennapos használata a reklámban kiemeli a zene fontosságát és jelentőségét a kereskedelmi világban: a marketing szakemberek fejében erős kapcsolat van a hangulat és a vásárlási szokások, az értékesítés és a profit között. Az egyes érzelmi állapotok ösztönzése sok kutatás tárgyát képezte, és a zene felhasználása továbbra is minden marketingstratégia létfontosságú eleme. Gardner és Vandersteel (1984) úgy vélik, hogy sok változó befolyásolja a hangulatot, Milliman megállapította, hogy az üzletekben a forgalom sebességét jelentősen befolyásolja a tempó (1982), a vendégek hosszabb ideig maradtak, és többet ettek-ittak, amikor lassú tempójú zenét játszottak az étteremben. (1986). A modalitások is jelentős szerepet játszanak a vásárlók hangulatában, Infante és Berg (1979) megerősítették, hogy a dúrhangnem a kellemes és boldog élményekhez kapcsolódik, és ez pozitívan befolyásolta a fogyasztói hangulatot és a költési hajlandóságot. Gorn kutatása (1982) arra a következtetésre jutott, hogy a klasszikus kondicionálás révén az egyes termékek a kedvelt zene pozitív érzéseivel kapcsolódnak: a feltételes inger (márka) párosítása egy feltétlen ingerrel (zene) olyan érzelmi válaszokat hoz létre, amelyek ezután társíthatók magával a márkával. Az ilyen megállapításokat Gardner (1986) is jóváhagyta, aki úgy véli, hogy összefüggés van a hangulatállapotok, az értékelések és az ítéletek között. A valóságban az a helyzet, hogy a legtöbb ember mértéktelenül fogyasztja mind



a zenét, mind pedig az árucikkeket általában, és sem a zenét (a zenében megtalálható belső kapcsolatokat) sem a marketinges gépezet által működtetett, profitlelra szánt módszereket nem ismeri. Jogosnak tűnhet fel azt állítani, hogy a fogyasztói döntések és a fogyasztás, valamint a tudás és az információ szintje közötti közvetlen kapcsolat van: minél jobban tájékozott az egyén, mint fogyasztó, annál igényesebb a választása mind a zene mind az árucikkek terén. Kétségtelen, hogy a zenei képzés folyamatában a formális tudásnak - a zene belső és strukturális kapcsolatainak ismeretének – helyet kell biztosítani a referenciális összefüggések, az előadás etikai kérdései, a létrehozás eszközei és folyamatai mellett. A csak a referenciális jelentésre támaszkodó döntéshozatali folyamatok eredményeképpen a fogyasztó a cinikus marketingcégek manőverezéseinek kiszolgáltatottjává válik. A zeneoktatás folyamatának egy részét annak kell szentelni, hogy felszerelje az egyént azzal a tudással, amelyet információ jutáshoz, valamint intelligens, a vásárlási szokásait befolyásoló döntéseihez használhat.

A zene azon sajátossága, hogy más jelentéssel is társítható, rámutat arra, hogy tárgyi ismeret<sup>4</sup> nélkül a többség csak felszínesen érti a zene belsejében található bonyolult viszonyokat és kapcsolatrendszereket, ami végül ahhoz vezet, hogy nem képes önállóan kritikai véleményt megfogalmazni, gondolatokat, nézeteket formálni a zenéről. A készségek és a tudás hiánya alapvetően kiszolgáltatottá tesz, arra szolgál, hogy fentartson paradigmákat, amelyekből a társadalom egyes személyeinek és csoportjainak hatalma (és pénze) származik.

„Mi a jó zene?” A jegyzett zenetudós, Christopher Small szerint rossz a kérdés, mert nem létezik olyan dolog, hogy zene. Természetesen, fizikai bizonyítékunk van a zenéről hangjegyek, felvételek formájában, de Small úgy véli, hogy a zene nem ezekben a tárgyasult formákban található, a zene nem tárgy. A zene nem valami, ami megvan nekünk, amit megvásárlunk, olvasunk vagy beszélünk róla - a zenét csináljuk. Small szerint a zene tevékenység, ezt hívja *zenésítés*<sup>5</sup>-nek. Ahhoz, hogy a kérdésre választ kapjunk, Small szerint a zenére mindig *akció*-ként kell tekintenünk, vagyis a zenében meglévő és a zenét körülvevő kapcsolatokat kell megértenünk ahhoz, hogy a zene értékéről megfelelő ítéletet alkossunk.

---

<sup>4</sup> propositional knowledge angolul (TT)

<sup>5</sup> Small fogalma: musicking angolul (TT)

Small meghatározásában a hangsúly a dinamikus zenélésen és a részvételen van – ez kritikus fontosságú. A zenének meg kell maradnia egy vibráló , a kortárs közegben is életteli diskurzusnak. Kulcsfontosságú benne az aktív részvétel, legyen az előadás, zenehallgatás, vagy éppen a komponálás, mindez elengedhetetlen egy dinamikus zenei kultúra fenntartásához. Ahhoz sem férhet kétség, hogy a kánon nagyszerű darabjai értékesek, meg kell jelenniük az iskolai tantervekben és a szélesebb értelemben vett kulturális életünkben. Azonban a tárgyra irányuló speciális és megalapozott tudás nélkül a zene szövetében mesterien elrendezett hangok kapcsolatai és ezek jelentésének megértése sajnos sokak számára rejtve marad.

Nyilvánvaló, hogy az előadás a zene kulcsfontosságú eleme, de a zenével való kapcsolat nem csak az előadást jelentheti. Az ezen a területen végzett kutatások, különösen Edwin E. Gordoné jelzik, hogy a zenében akkor vagyunk igazán jelen, amikor zenei és audiációs képességeink aktívak. Gordon szerint a zenéhez kapcsolódó folyamatoknak az audiáció az alapja.



Edwin Elias Gordon

**[\(GIML - The Gordon Institute for Music Learning\)](https://www.giml.org/)**

[https://www.google.hu/url?sa=i&source=images&cd=&ved=2ahUKEwiWs5yG\\_43iAhWG\\_KQKHafhBRcQjB16BAgBEAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.giml.org%2Fgordon.php&psig=AOvVaw007twfckG\\_jmNJbQFGMLAb&ust=1557475643787719](https://www.google.hu/url?sa=i&source=images&cd=&ved=2ahUKEwiWs5yG_43iAhWG_KQKHafhBRcQjB16BAgBEAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.giml.org%2Fgordon.php&psig=AOvVaw007twfckG_jmNJbQFGMLAb&ust=1557475643787719)

„Az audiáció az a zenében, ami a gondolat a nyelvben. A nyelv, a beszéd és a gondolat viszonyában a nyelv a kommunikáció iránti szükséglet eredménye. A beszéd az , ahogyan, a gondolat pedig amit kommunikálunk. A zene, az előadás

és az audiáció hasonló viszonyrendszert alkot. A zene kommunikációs szükséglet eredménye. A zenei előadás az, ahogyan ez a kommunikáció létrejön. Az audiáció pedig, amit a kommunikáció során közlünk” (Gordon, 1999. p.42).

A zenében meglévő, a formalisták által leírt jelentések és a zenében való aktív részvétel együtt olyan ismeretet igényel, amely jól elsajátított zeneelméleti tudáson alapul. Amikor értékítéletet hozunk bármilyen zenemű felett, az ilyen döntések megalkotásakor a zeneelméleti minőséget, az audiációt is be kell vonnunk az egyenletbe.

Small erről így ír: „A zenei előadásoknak kétféle viszonyrendszere jön létre: az első, a zenei hangoké, amit a zenész létrehoz, akár saját interpretációként, akár követve az utasításokat. A második, a részt vevő emberek viszonylatában jön létre. A két viszonyrendszer egymással is összefüggést alkot egy spirál-szerűen összefonódó viszonyrendszerben. Mindez az összetettség szavakkal már nem adható vissza, viszont a zenei előadás ezt világosan és pontosan kifejezi (Small 1998. p.184).



David Elliott ([New York University - Academia.edu](http://nyu.academia.edu/DavidJElliott))  
<http://nyu.academia.edu/DavidJElliott>

A filozófus és zenepedagógus, David Elliot hasonló következtetésre jutott zenepedagógiai akció elvű <sup>6</sup>filozófiájában. Az antik görög szerzők különösen Arisztotelész hatott Elliotra, aki azt állítja, hogy a jó zenepedagógiai programoknak nem csak a techné (zenetechnika), – azaz a zenei hangok kapcsolata–, hanem a telos (célok) és az eidos (eszmék, ideálok) – vagyis ember és ember kapcsolata – bevonására egyaránt törekednie kell. Elliot szerint a sikerhez a zenepedagógusnak egyrészt magas szinten kell ismernie a tárgyát, a gyakorlatban erős etikai érzékkel. Kodály és Gordon mellett Elliot is azt vallja,

---

<sup>6</sup> Elliot fogalma, praxial philosophy, a zenepedagógia esztétikai elvű filozófiai megközelítésével szemben az akció-elvű, vagy gyakorlati filozófiát helyezi.

hogy a zenepedagógia középpontjában a zeneelmélet-szolfézsnek kell lennie, a szó gyakorlati értelmében mindennek előtt, ugyanis ez elvezet a sikerélményhez, a fejlődéshez, a magabiztossághoz és az önbecsüléshez. A tárgy kontextus-függő is, tehát a tanárnak mindig nagyfokú érzékenységgel kell megközelítenie a tanítás-tanulás folyamatát, a tanulásban résztvevő embereket és figyelembe kell vennie az egyes emberek lehetséges kötődését az adott zenéhez, vagy amikor sajátjuknak érzik az adott zenét.

A tanulmány azt a kérdést vizsgálta, hogy „Mi a jó zene?”. Továbbá elemeztük az identitás és a kulturális önkifejezés fogalmát. Minden ember - a diák, tanár, szülő – szilárd fogalmat alkot magának arról, hogy mi a jó zene. Azt is pontosan látjuk, hogy az egyén jó zenéről alkotott definíciója kapcsolódik az önmagáról, a hovatartozásáról és a társadalmi környezetéről alkotott képéhez. Konfliktushoz vezethet, ha a „jó zene” fogalmát hierarchikusan értelmezett fogalomként alkalmazzuk, különösen ott, ahol a tanterv lényeges elemét alkotja a referenciális jelentés. Ennek a jelentősége létfontosságú, ha szem előtt tartjuk, hogy különösen a középiskolai tanulók tartanak köztes, átmeneti szakaszban, ami a társadalomban betöltött szerepüket, feladataikat és meghatározásukat illeti, és a zene gyakran kulcsfontosságú az egyéni hovatartozás keresésében.

A tanulmány vizsgálta a tudás szerepét a zenei jelentés egyedi értelmében, hangsúlyoztuk az intézményesített zenei képzés kiemelt fontosságát, amennyiben intelligens és tudással rendelkező zenei fogyasztókat akarunk képezni. Egy olyan zenepedagógiai keretrendszer, amely a zene belső viszonyrendszerének megismerését hirdeti, a személyes megtapasztaláson és kapcsolódáson keresztül képes arra, hogy az általános osztálytermi gyakorlat megfelelő elméleti háttérét<sup>7</sup> adja. A repertoár kiválasztásának kérdése meglehetősen összetett kérdés, különös figyelmet kell szentelni annak, hogy milyen zenei anyagot viszünk be órára, ugyanakkor meg kell jegyeznünk, hogy ez az írás nem a tisztán elméleti alapon létrejövő zeneoktatás mellett teszi le a voksát. Éppen ellenkezőleg. Mindenütt a világon a zenepedagógusok előtt álló kihívás az, hogy olyan tantervet állítsanak össze, amely a diákokat bevonja a tevékenységbe, intellektuálisan serkentőleg hat, és olyan zenelméleti tudás létrehozásához vezet, ami önálló, átfogó jellegű és a formális zenei tudás lényeges és tudásintenzív eleme.

Írásomat Antoine de Saint-Exupery szavaival zárom:

---

<sup>7</sup> ezzel kapcsolatban lásd: James Cuskelly: A zenei jelentés kérdésköre az osztályteremben Parlando 2019. január <http://www.parlando.hu/2019/2019-1/Cuskelly1.pdf>

Ha hajót akarsz építeni,  
ne hívd össze az embereket,  
hogy vágjanak fát,  
ne ossz ki nekik feladatokat, munkát,  
inkább  
tanítsd meg őket a végtelen tenger iránti vágyakozásra.

**Hivatkozott művek:**

1. Alpert, J. I. & Alpert, M. I. (1989). Background music as a influence in consumer mood and advertising responses. *Advances in Consumer Research*, 16 (1), pp. 485 – 491.
2. Bierley, C., McSweeney, F.K. and Vannieuwkerk, R. (1985). Classical conditioning of preferences for stimuli. *Journal of Consumer Research*, 12 (3), pp.316 – 323.
3. Blacking, J. (1973). *How musical is man?* Seattle: University of Washington Press.
4. Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste.* Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
5. Cook, N. (1998). *Music: A very short introduction.* Oxford: Oxford University Press.
6. Elliot, D. J. (1995), *Music Matters: A New Philosophy of Music Education.* New York: Oxford University Press.
7. Gardner, M. P. (1986). Mood states and consumer behaviour: A critical review. *Journal of Consumer Research*, 13, (3), 281-300.
8. Gardner, M.P. & Vandersteel, M (1984). The consumer's mood: An important situational variable. In T. Kinnear (Ed.), *Advances in consumer research*, 11, 525 -529.
9. Gordon, E.G. (1999), All about Audiation and Music Aptitudes. *Music Educators Journal*, Sept 1999, p 41-45.
10. Gorn, G. J. (1982). The effects of music in advertising on choice behaviour: A classical conditioning approach. *Journal of Marketing*, 46, (1), 94-101.

11. Infante, D.A. and Berg, C.M (1979). The impact of music modality of the perception of communication situations in video sequences. *Communication Monographs*, 46, (2), 135-148.
12. Kellaris, J.J. & Cox, A.D. (1989). The effects of background music in advertising: A reassessment. *Journal of Consumer Research*, 16 (1) 113-119.
13. Langer, S. K., (1953). *Feeling and Form*. New York: Charles Scribner's Sons.
14. Meyer, L. B. (1956), *Emotion and Meaning in Music*. Chicago: The University of Chicago Press.
15. Milliman, R.E. (1982). Using background music to affect the behaviour of supermarket shoppers. *Journal of Marketing*, 46, (3), 86-91.
16. Milliman, R.E. (1986). The influence of background music on the behaviour of restaurant patrons. *Journal of Consumer Research*, 13, (2), 286 – 289.
17. Samsom, J. 'Canon (111), *Grove Music Online* ed. L. Macy (Accessed 14.07.2005), <<http://www.grovemusic.com>>
18. Small, C., (1998). *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*, Hanover: University Press of New England.
19. Swain, J. P. (1997). *Musical Languages*. New York: Norton.

---

**Dr. James Cuskelly** a Nemzetközi Kodály Társaság elnöke, a Sound Thinking Australia és a Cuskelly College alapító igazgatója, a brisbane-i Kodály Summer School vezetője és tanára. Fordította: Tóth Teréz vállalati nyelvoktatással foglalkozó tanár és pedagógiai szakújságíró, az ELTE INNOVA műhely tagja, a Kokas Klára Szakkollégium Vezetőségi tagja, az Oktatókutató és Fejlesztő Intézet, az Új Pedagógiai Szemle és a Magyar Pedagógiai Társaság által alapított Majzik Lászlóné-díj díjazottja (2016.)

Fordította: *Tóth Teréz*