

Dr. Fekete Anikó – Dr. Fehérvári Anikó – Dr. Bodnár Gábor

ZENEI MÓDSZEREK, KONCEPCIÓK, KUTATÁSOK A

KREATÍV ZENEI GONDOLKODÁS TÜKRÉBEN

A neveléstudomány elméleteit olvasva letisztult szintéziseket találunk módszerek és koncepciók tárgykörében. Érdemes ugyanakkor hangsúlyozni, hogy a zenetudomány területén évtizedes viták folynak – jelen állás szerint is – a zenei szakmódszertani fogalommeghatározások tekintetében. XX. századi hazai úttörőnk, Kodály Zoltán mindent megtett a zeneoktatás ügyéért, így meghatározóvá vált, hogy napjainkban is hozzá igazítjuk véleményünket. Gönczy László a most vázolt problémát így foglalja össze:

„Kodály nem törekedett részletes, definitív módszertan kidolgozására. A zeneélet (tágabban a magyar kulturális élet) általa tapasztalt diszfunkciói egymást követő felismerések, lépések során át vezették őt a pedagógiai szerepvállaláshoz egy eljövendő magyar zenei műveltség megteremtésének reményében. Nevelésről vallott nézeteit még koherens publikációba foglalni sem tartotta szükségesnek. A Kodály-koncepció lényegének feltárását a különféle alkalmakra írt, vagy elmondott rövid eszmefuttatások, interjúk, nyilatkozatok alapján tehetjük meg (Kodály, 1974), további információkat szerezhetünk a zeneszerző leveleiből, jegyzeteiből (Kodály, 1989; Gönczy, 2009, 170).”

Jelen írásomban nem célolok ezt az évtizedekre visszanyúló zenepedagógiai vitát tisztázni, így az alábbiakban magam sem választottam szét a zenei módszereket és koncepciókat.

Az ellentmondásokat tükrözi, hogy a Kodály Intézet honlapján célzottan Kodály-koncepciót említenek,¹ s Virág Barnabás 2015-ös írásában is provokatív címmeghatározásában: A félreértések elkerülése végett: Kodály-koncepció (Virág, 2015). Azonban Polyák Zsuzsanna 2023-as disszertációjában ezt írja: „(...) a köznyelvben Kodály-módszer” néven elterjedt zenepedagógia (Polyák, 2023, 13).”

A következőkben tisztázom a kreatív zenei gyakorlatok mibenlétét, s ennek tükrében vizsgálom a XX. századi zenepedagógiai módszereket, koncepciókat, s szintén ezzel a fókuszszal említek néhány kutatást is.

¹ Kodály Intézet honlapja (Utolsó letöltés: 2024. november 23.): https://kodaly.hu/kodaly_kodaly/kodaly-zoltan-zenepedagogiai-koncepcioja-117202

Mit nevezünk kreatív zenei gyakorlatnak?

A kreatív zenei gyakorlat arra szolgál, hogy a résztvevők zenei kreativitását felébressze, aktivizálja, egyben készségeiket fejlessze, s nemcsak befogadói, de alkotói attitűdre is neveljen.

Tapasztalataim alapján zeneileg sokkal nyitottabbak és szabadabban improvizálnak hangszeren és vokálisan azok a fiatalok, akik korábban már találkoztak ilyen típusú gyakorlatokkal. Másrészt ezek a feladatok közösségépítő erővel bírnak – ám a vezetői innováción is múlik, hogy az ének-zene órákon vagy bármilyen zenei foglalkozáson milyen kreatív zenei gyakorlatok kerülnek előtérbe.

Ezek a játékok természetesen nemcsak zenészeknek elérhetőek.

Többféle zenei módszer létezik, mely a résztvevői aktivitásra épít, mégis azért találok izgalmasnak Sály László elképzeléseit, mert:

(a) gyakorlatai a zeneileg képzetlenek számára is tökéletesen kivitelezhetőek, zenészek számára pedig nagyszerűen nehezíthetőek, bonyolíthatóak.

(b) Sály folyamatosan hangsúlyozza, hogy nemcsak a résztvevő, de a gyakorlat vezetője/moderátora számára is szükséges a kreativitás. Tehát alapvetően vezetői innovációt vár el, hiszen a vezetői kompetenciára bízta, hogy a résztvevői előképzettség függvényében miként variálhatjuk az adott gyakorlatot.

(c) nincsenek „kőbe vésett” feladatai, nem ragaszkodik leírt zenei játékhöz, inkább azok továbbfejlesztésére buzdít, ezáltal akarva-akaratlanul is improvizációra sarkall.

Kreatív zenei gyakorlatoknak nevezzük azokat a vokalitást, hangszert, ritmust, zörejangokat, szöveget alkalmazó vagy ezeket kombináló zenei készségfejlesztő feladatokat, amelyek a résztvevői aktivitást serkentik, az ember zenei készségeit, fantáziáját játékba hívják. Egyes feladatok kereteket szabnak, a megoldást a mindenkori felhasználói kreativitásra bízva; mások az egyéni, páros vagy csoportos megnyilvánulásra helyezik a hangsúlyt, ám zenei készségeket indirekt formában fejlesztve; ismét mások, a repetíció elvét szorgalmazva, a kollektív gyakorlásra fókuszálnak.

A gyakorlatok legtöbbször a résztvevők zenei kreativitását veszik alapul, máskor a vezető zenei szakmódszertani eszközeinek frissítését szolgálják, néhol pedig mindkét fél ötletessége szükséges a sikeres megvalósítás érdekében. A kreatív zenei gyakorlatok a legtöbb esetben eltérnek a frontális munkamódszertől, ezáltal a játékosoktól és a vezetőtől is kétirányú kommunikációt és partneri attitűdöt várnak el.

A kreatív zenei gyakorlatok típusai (Fekete, 2019):²

- vokális kreatív zenei gyakorlatok (csak énekhangra építő)
- ritmosos és/vagy testritmosos kreatív zenei gyakorlatok (csak ritmusra építő)
- zörejhangos kreatív zenei gyakorlatok (zajokra és zörejekre, valamint beszédszerűen képzett effekthangokra építő)
- szöveges kreatív zenei gyakorlatok (szöveg ritmizálására vagy szöveg és ritmus valamilyen kombinációjára építő)³
- hangszeres kreatív zenei gyakorlatok (hangszeres improvizációra építő vagy vokális gyakorlatokat hangszerrel helyettesítő)
- kombinált kreatív zenei gyakorlatok (Fekete, 2021) (fentiek szimultán alkalmazása)⁴
 - kötött kombinált kreatív zenei gyakorlatok
 - szabad kombinált kreatív zenei gyakorlatok

2021-ben megjelent *Kombinált kreatív zenei gyakorlatok* kötetemben a címében is meghatározott típust kettéválasztottam (a) *kötött kombinált kreatív zenei gyakorlatok*⁵ és (b) *szabad kombinált kreatív zenei gyakorlatok*⁶ altípusokra.

² Sály László gyakorlatait nem kategorizálja, ez a felosztás saját rendszerezésem.

³ Sály László ezeket a típusú feladatokat szövegzenéknek hívja.

⁴ Legalább háromféle fejlesztési területet egyszerre megmozgató gyakorlatok sorolhatóak ebbe a kategóriába.

⁵ Ezek a feladatok konkrétan megvalósítandó szabályok alapján végezhetőek el. A gyakorlat egyszerűsítése és/vagy bonyolítása a csoportvezetői kompetenciát terheli. A kivitelezés során a zenei kreativitás tekintetében a „*Hogyan teszem ezt?*” válik hangsúlyossá.

⁶ Ezeket a feladatokat a szabályok csupán keretezik, hiszen a gyakorlat egy részét vagy épp egészét a résztvevőknek szükséges kitalálniuk. A kivitelezés során a zenei kreativitás tekintetében a „*Mit teszek?*” válik hangsúlyossá.



Kreatív zenei gyakorlatok típusai

A kreatív zenei gyakorlatok 14 elemre bonthatóak, melyekben fellelhető a tudományos értekezésében zenei kreativitásra, vezetői és résztvevői motivációra történő serkentés igénye is (1. zenei kreativitás trenírozása, 2. zenei készségek fejlesztése (+függetlenítés), 3. hallgatói és befogadói attitűdre nevelés, 4. közösségépítés, 5. vezetői kreativitás, 6. résztvevői kreativitás, 7. zenei improvizációs készség fejlesztése, 8. résztvevői aktivitás serkentése, 9. egyéni-, 10. páros-, 11. csoportos feladatok, 12. repetíció (ismétlés + koncentráció), 13. kollektív gyakorlás, 14. partneri attitűd).

Zenei módszerek, koncepciók

Jelen fejezetben olyan módszereket és koncepciókat mutatok be, melyeket a kreatív zenei gyakorlatok előfutárainak tekintek, hiszen fellelhetőek bennük a kreatív zenei gyakorlatok elemei (14).

Ahogy a XX. század pedagógiai felfogásában a gyermek neveléséről való gondolkodás változik, s különböző reformpedagógiai irányzatok kezdenek el kialakulni (Pukánszky–Németh, 1998), úgy kezdenek el létrejönni kísérletező zenepedagógiai törekvések is. Természetesen az ember életében a zene mindig is jelen volt, korokon átívelő jelleggel. Az őskorban a rítusok, egyszerű eszközök rendkívül jó alapot teremtettek különböző ritmusok megmutatására. A középkorban az egyház remekül átvette a zenei nevelés szerepét, mindenki együtt énekelhette a gregorián dallamokat. A reneszánsz korban a hangszerjáték és a komponálás előtérbe kerültek, noha a megvalósítás módját az előadóművészekre bízták. A korszak ekkor már preferálta a zenei jártasságot, továbbá úgy gondolták, hogy mindez erkölcsileg is gyarapítja az embert. A reformáció és ellenreformáció korában az énekmondók szerepe jelentőssé vált, és az egyéni

ének megmutatása is előtérbe került. A XVII. század vívmánya, hogy a zenei szakkifejezések lejegyzésre kerültek, egyfajta rendszerezés vette kezdetét. A felvilágosodás korszaka már a hangszeres oktatást és a zeneiskolák létrejöttét is szorgalmazta. A XIX. század pedig felismeri, hogy a tanítóknak is megfelelően kell tudniuk énekelni (Váradi, 2014).

A zenei fejlesztések legeredetibb törekvéseit végül a XX. század hozta el. Keletkeztek olyan irányzatok, melyek a vokális tanulmányokra fókuszáltak, mások főként a ritmikai készség fejlesztésére összpontosítottak, megint mások pedig a tevékenység közben történő zenélésre vagy a hangszeroktatásra helyezték a hangsúlyt. Az improvizációnak hol kisebb, hol nagyobb szerepet tulajdonítottak, azonban mindenhol megjelenik a kötetlen zenélés igénye, mely önállóságra és kreativitásra ösztönöz. A kor szellemiségéből is fakad tehát, hogy a gyermekekre összpontosítva próbáltak minél eredményesebb zenei nevelési utakat bejárni. Fellelhetjük bennük a kreatív zenei gondolkodás elemeit (14) is. A legfontosabb ilyen irányú törekvések közé sorolhatók (Daragó, 2016):

(a) A Waldorf-pedagógiában jól ismert Emil Jacques-Dalcroze (1865-1950) munkássága. Az általa kifejlesztett euritmia (Zelinka, 2015) alapjaiban változtatott a zenei nevelésünkről való gondolkodásról. Nála az instruált **improvizáció (7)** és a **szabad mozgás (6, 9)** egyben a szabadság kifejezését is jelentik (Daragó, 2016).

(b) Maria Montessori (1870-1952) pedagógiája a gyermeki aktivitást helyezte a középpontba: gyermekekre méretezett térben gondolkodott, és a **tapasztaláshoz (8)** szükséges speciális eszközrendszer kialakításán fáradozott, valamint az **aktív zenehallgatást (3)** preferálta (Daragó, 2016).

(c) Kodály Zoltán (1882-1967) koncepciójához hozzátartozik a mindennapos éneklés és kottaolvasás elengedhetetlen és **szüntelen gyakorlása (11, 12, 13)**, hiszen már az anyaméhben is találkozunk muzsikával, onnan indul zenei neveltetésünk. Kodály úgy vélte, gondosan válogatott, értékes zenei anyaggal kell megismertetnünk gyermekeinket, s mivel a zene már a görögöknél is központi szerephez jutott, a zenei nevelést hazánkban is fel kell emelni, a tanítóképzésben is javítani szükséges az oktatás színvonalát; „*nagyon fontos a karéneklés, a **kollektív érzés (4)**, a közös erőfeszítésből eredő szép eredmény öröme fegyelmezett, nemes embereket nevel, ilyen nemű szerepe felbecsülhetetlen...*”; a gyermek anyanyelve a magyar népzene, csak utána forduljunk más népek zenéjéhez; mindenki számára meglévő hangszerrel tanítunk, énekhanggal (Szőnyi, 1986:15).

(d) Justin Bayard Ward (1879-1975) olyan zenei példatárat hozott létre, mely a gregoriánra alapozva segíti a gyermekek **hallását, énektudását (2, 12)** (Daragó, 2016).

(e) Edgar Willems (1890-1978) a zenei nevelést filozófiai, pszichológiai és lélektani alapokra helyezte, figyelembe véve az életkori sajátosságokat. A hangszeres oktatás, a kar-ének, szolfézs is fontos számára, ahogy az **improvizáció (7)** jelentősége is, végezetül a dallam- és ütőhangszerek használata (Daragó, 2016).

(f) Carl Orff (1895-1982) módszertanában a **mozdulatnak (6, 8)**, ritmusnak kiemelt szerepet tulajdonít. Speciális hangszereket használ, melyeket **improvizációs (7)** feladatokhoz társít. Számtalanszor előfordul nála az **interakció (14)**, **kommunikáció (10)** a gyakorlatok közben, míg a dallamérzék fejlesztés és a hallás utáni daltanítás mind-mind a polifónia-érzék kialakulását segítik (Andorka, 2013).

(g) Suzuki Shinichi (1898-1998) úgy gondolta, a tehetség minden emberben megtalálható, kinevelhető, s miközben **zenehallgatásra (3)** edukáljuk a tanítványokat, ő a hangszer-tanulás kezdeténél a hallás utáni játékot helyezi előtérbe. Ezáltal magas színvonalú oktatást érhetünk el, közös repertoárt hozhatunk létre, melyet minden gyermek ismer, így más nyelvet beszélők is képesek lesznek a zenén keresztül kommunikálni. Suzukinál különösen fontos a kellemes hang, hangszín elérése, a szeretet pedagógiája, a társadalmi integráció. Japánban kevésbé népszerű koncepciója, ott csupán magánórákra lehet járni, és nincs kialakított hangszer-oktatásuk, ellenben az Egyesült Államokban nagy sikert arattak elképzelései (Papp, 2016).

(h) Kokas Klára (1929-2010) Kodály-tanítványként végzett a Zeneakadémián (Deszpot, 2009), mestere által is ihletődött. Ő a közös **zenei improvizáció (7)** híve, s szintén a gondosan válogatott, értékes zenei anyagot preferálja. Mindemellett hangsúlyozza azt is, hogy a zene segítségével élményt kell teremteni, a sajátos különbözőségeket elfogadni, szabadságélményt biztosítani. Zenei foglalkozásain különböző életkorúak is részt vehetnek (Kokas, 2006).

(i) Szabó Helga (1933-2011) az **énekes improvizáció (7)** kidolgozásával ért el nagy sikereket a XX. században (Daragó, 2016).

(j) Apagyi Mária (1941-) megközelítésének középpontjában az integratív, komplex művészeti nevelés áll, aki az **improvizációt (7)** a hangszeres órák, zenei foglalkozások elengedhetetlen elemének tartja (Szondi, 2015; Apagyi, 2011).

(k) Sály László (1940-) gyakorlataihoz érkezünk, melyek a memória és rögtönzési készségek fejlesztésére is törekednek. Mindezek zenei figyelmet élesítő feladatok, melyek társas muzsikálásra sarkallnak. A gyakorlatok egyaránt vonatkoztathatóak zenében jártas és járatlan résztvevőkre is, ugyanakkor némelyek többféle megvalósítási lehetőséget is rejtenek attól függően, hogy a játékos hogyan oldja meg feladatát (Fekete és mtsai, 2022). Nem ragasz-

kodik a hangszertudáshoz vagy zenei előképzettséghez, (ám sok esetben javasolja az adott feladat hangszeren történő kipróbálását is) célja, hogy az általános zenei megvalósításon túl a résztvevő minél több megoldást találjon. Sály Lászlónál nagyon ritka a készen kapott séma vagy formula (ám előfordul), így máris kézenfekvő, hogy az aleatória elvét követi. A zörejangoknak rendkívül nagy jelentőséget tulajdonít, így a csend és hang vizsgálatával is gyakran foglalkozik (Sály, 2010).

A XX. században kialakult zenepedagógiai módszerek, koncepciók a kreatív zenei gondolkodás tükrében: jelen táblázatban kiemelt zenei módszerek, koncepciók mindegyike valamely felsorolt zenei területet érinti, melyben megtalálhatóak a kreatív zenei gyakorlatok elemei. Sály László metodikájában fellelhető az összes. A legtöbb esetben a *zenei kreativitás trenírozása (1)* és a *zenei improvizációs készségek fejlesztése (7)* kerül előtérbe. Sály Lászlón kívül a *vezetői kreativitás (5)* elemet senki nem használja:

	Dalcroze	Montessori	Kodály	Ward	Willems	Orff	Suzuki	Kokas	Szabó	Apagyí	Sáry
1.zenei kreativitás trenírozása	Improvizáció				Improvizáció	Improvizáció		improvizáció	improvizáció	improvizáció	X
2. zenei készségek fejlesztése (+függetlenítés)				hallás fejlesztés							X
3.hallgatói és befogadói attitűdre nevelés		Aktív zenehallgatás					zenehallgatás				X
4.közösség-építés			Kollektív érzés								X
5. vezetői kreativitás											X
6. résztvevői kreativitás	Szabad mozgás					Mozdulat					X
7. zenei improvizációs készség fejlesztése	Improvizáció				Improvizáció	Improvizáció		improvizáció	improvizáció	improvizáció	X
8. résztvevői aktivitás serkentése	Szabad mozgás	tapasztalás				mozdulat					X
9. egyéni feladatok	Szabad mozgás										X
10. páros feladatok						komunikáció					X
11. csoportos feladatok			gyakorlás								X
12. repetíció (ismétlés + koncentráció)			gyakorlás	hallás fejlesztés							X
13. kollektív gyakorlás			gyakorlás								X
14. partneri attitűd						interakció					X

1. Táblázat: XX. században kialakult zenepedagógiai módszerek, koncepciók a kreatív zenei gondolkodás tükrében

Zenei kutatások

A XX. századi zenepedagógiai „robbanást” követően nem véletlen, hogy a fejlesztések mellett a zenei kutatások is napvilágot láttak. A különböző zenei készségek vizsgálata mellett a kreativitásnak és a motivációnak, a tehetséggondozásnak (Turmezeyné, 2011) egyre nagyobb jelentőséget tulajdonítanak a szakértők. Egyes elképzelések a tanulóra, mások a pedagógusra vagy épp jógyakorlatok fejlesztésére figyelnek. Léteznek kutatások, amelyek más tudományágakat is érintenek, a legújabbak a zene kortárs megjelenésével, IKT kompetenciákkal foglalkoznak. A következőkben ezekből szeretnék kiemelni néhányat, rávilágítva a zenei területek, a zenei kreativitás szerteágazó mivoltára, aktuális problémafelvetéseinek sokszínűségére.

A KÖZÉPISKOLÁS TANULÓKRA IRÁNYULÓ ZENEI KUTATÁSOK

A párbeszéd eredendően az improvizáció egy formája, amely az emberi viszonyrendszerek természetére és szintaktikai tulajdonságaira összpontosít. A zenei nevelés területén a csoportos improvizációt újonnan kialakuló, reflexív és kreatív gyakorlatnak tekintik. A középfokú oktatásban azonban erre vonatkozóan csak kevés kutatás született. Egy spanyol középiskolában végzett akciókutatás célja az volt, hogy jobban megvizsgálják a csoportos improvizációt, mint dialogikus gyakorlatot ebben a környezetben, valamint azokat a tényezőket, amelyek meghatározzák a zenei kreatív tanulási teret. Az adatgyűjtés megfigyelést, interjúkat, osztálynaplót, osztálytermi értékeléseket, kérdőíveket, videó- és hangfelvételeket tartalmazott. Az adatok elemzésénél a művész, kutató és tanár együttes nézőpontjára építettek. Az eredmények azt mutatták, hogy a csoportos improvizációban a zenei kreatív teret a következő összefüggő szempontok határozzák meg: a) a diákok aktív részvétele és jólléte; b) a diákok azonosulása a zenével; c) a csoportos flow és a pozitív érzelmek megjelenése, amelyek többdimenziós és kettős perspektívában egyaránt megnyilvánulnak; d) a különböző formákban megjelenő magas szintű motiváció; és e) a diákok zenészi szerepéből fakadó jelentős zenei élmények (Lage-Gómez–Cremades-Andreu, 2019).

Kibici (2022) a középiskolás tanulók zenei teljesítményét, zenével kapcsolatos attitűdjét és a kreativitást vizsgálta a nem, az iskolatípus, az évfolyam és a teljesítmény változói alapján. A vizsgálathoz oksági összehasonlító tervezetet alkalmaztak. Mersin és Konya tartományok egyes iskoláiban tanuló 246 középiskolás diákot véletlenszerűen választottak ki, kényelmi mintavételi módszerrel. Az eredmények azt mutatták, hogy a női tanulók kreativitási pontszámai magasabbak voltak a zeneórákhoz való hozzáállás és a művészi teljesítmény alap-

ján. Szignifikáns különbségeket találtak a zenei teljesítmény, az attitűd és a kreativitás átlagpontszámai között az iskolatípus, az évfolyam és a tanulók teljesítménye szerint. Végül, szignifikáns összefüggés mutatkozott a középiskolás diákok kreativitási szintje, zenei teljesítményei és attitűdjeik között (Kibici, 2022).

A zeneszerzés az angol és walesi nemzeti tantervben kötelező tevékenység. George Odam (2000) empirikus kutatása terepmunkán, óralátogatásokon, kérdőívezésen alapult, célja, hogy a tapasztalt tanárok és tanítványaik közvetlen megfigyelésével Anglia huszonhat állami középiskolájában a hatékony tantermi gyakorlat alapjait határozza meg. Észak-Írországra, Skóciára és Walesbe is ellátogattak. Mivel a zeneszerzés egy kreatív, egyéni feladat, így több probléma merült fel a csoportmunkával, tehát a tanulók munkájának előrehaladásával kapcsolatban is. E problémák ellenére meggyőző bizonyítékok szolgáltak arra, hogy sok diák élvezi az iskolai zeneszerzői tevékenységet: különböző okokból és alkalmakra zenét komponálnak az intézményben és azon kívül is. A zeneszerzés szilárd helyet foglal el a zeneoktatási tantervben, és az Egyesült Királyságban egyedülálló módon jelenik meg a gyakorlatban. Ha a zeneszerzést jól tanítják, a tanulók várják a középiskolai zeneórákat, helyeslik és élvezik a zeneszerzői tevékenységeket (Odam, 2000). Összességében elmondható, hogy a kutatási eredmények szerint az improvizáció, kreatív gyakorlatok pozitívan hatnak a tanulói motivációra, attitűdre. A tanulóknál elért változások pedig feltételezik a hatékony tanári munkát is.

AZ ÉNEK-ZENE TANÁRRA IRÁNYULÓ ZENEI KUTATÁSOK

A tanárkutatások egyrészt a folyamatos szakmai fejlődés támogatásának hatását, másrészt a zenei kreativitás összetevőit, tanári tulajdonságait, attitűdjeit vizsgálták.

Donna J. Gallo (2018) a pályakezdő ének-zene oktatók szakmai fejlődését vizsgálta azzal a céllal, hogy a zenei mentorálás minőségét meghatározza az iskola által nyújtott támogatások tükrében. Az eredmények azt mutatták (az országos szintű kutatás során N = 6134), hogy az első évben a fiatal oktatók jelentősen alacsonyabb minőségű mentorálási támogatást kaptak (Gallo, 2018). Fontos, hogy a kezdő pedagógust támogató közeg vegye körül (Falus–Szűcs, 2021), hiszen mindez nagy mértékben befolyásolja a pályán eltöltött további éveit. A kreatív zenélés oktatása című kutatásomban (Fekete, 2023) résztvevő gyakorló pedagógusok esetenként nem csupán a pályájuk elején megélt bizonytalanságaikról számoltak be, de az is kiderült, hogy sokszor jelen esetben sem támogatja őket munkahelyük vezetősége. Abramo és Reynolds kifejezetten kreatív zene tanári tulajdonságokat vizsgálnak (Abramo–Reynolds, 2014), a tanítás előtt álló és a gyakorló pedagógusok munkáját segítve.

Deliége és Wiggins a zenei kreativitás vizsgálatában merültek el (Deliége–Wiggins, 2006), hét területet meghatározva: (a) a kreativitás a zenetudományban és zenefilozófiában; (b) kreativitás a zenehallgatás során; (c) kreativitás az oktatási környezetben; (d) kreativitás a zenei előadásban; (e) kreativitás a zeneterápiában; (f) a zenei kreativitás neurológiai megközelítései; (g) a kreatív viselkedés számítógépes modelljei.

Odena és Welch pedig a zenepedagógus kreativitásról alkotott véleményeinek változásáról írnak (Odena–Welch, 2009), s egy generatív modellt javasolnak arra vonatkozóan, a tanárok kreativitásról alkotott véleménye miként fejlődhet az idők során. A zenetanárok korábbi iskolai és iskolán kívüli tapasztalatai és a tantermi tapasztalataik összessége alakítja a zenei kreativitásról alkotott elképzeléseiket. Ezek folyamatos kölcsönhatásban állnak egymással, melyek befolyásolják, módosíthatják a pedagógus további elképzeléseit.

Odena és Welch (2007) egy másik kutatása során hat pedagógus tanári hátterének és kreativitás felfogásának vizsgálata során kiderült, hogy a jövőbeli zenei kilátásokat tekintve véleményük három irányt erősít: zenei; tanári-nevelési; szakmai-oktatási.

Ezek hatása gondolkodásukra pedig további négy elágazáshoz vezet:

1. kreatív tanulók észlelése; 2. kreativitást elősegítő környezet; 3. kreatív folyamat; 4. kreatív zenei termékek (Odena–Welch, 2007).

SAKMMÓDSZERTANRA IRÁNYULÓ ZENEI KUTATÁSOK

2014-ben az Oktatókutató és Fejlesztő Intézet A komplex művészeti nevelés iskolai sikerének lehetősége című alprogram készült a TÁMOP-3.1.1-11/1-2012-0001 számú a „XXI. századi közoktatás (fejlesztés, koordináció)” II. szakasz című kiemelt projekt 3. alprojekt, 6331 számú „Komplex művészet nevelési-oktatási programjának fejlesztése” című téma/temaegység keretében. Az első olyan hazai kutatás, mely három művészeti ágból az egyiket kreatív zenének hívja (másik kettő: dráma, vizuális nevelés), s ezen terület szakmai képviselője Sárosi Bálint, az a kortárs zeneszerző, kinek édesapja Sárosi László, a kreatív zenei gyakorlatok (Sárosi, 1999) hazai megteremtője (Pallag, 2014).

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem is végzett hazai fejlesztést a Magyar Tudományos Akadémia Tantárgy-pedagógiai kutatási program keretei közt. Az Aktív Zenetanulás kutatócsoport 2016-2020-ig folytatott vizsgálatokat, kutatásvezetőjük Dr. habil. Nemes László Norbert volt. Kreatív énekes játékok ritmikus mozgással alcsoport (1. modell) és Kokas-pedagógia adaptálása alcsoport (dinamikus ének-zene tanítás) (2. modell). Ez a szakmódszertani

fejlesztés a Kodály-koncepcióra épült, ének-zenei partneriskolákat vizsgálva.⁷

Rensburg feladatgyűjteménye célzottan a kreatív tanárra fókuszál, aki zenei osztályban végzi oktatói tevékenységét. A legegyszerűbb ritmusokon keresztül a legbonyolultabb technikáig állított össze gyakorlatokat. A kötet minden fejezete leckeötletet tartalmaz inspiráció céljából. A szerző kifejti, hogy ezáltal is a kreatív folyamatot szeretné ösztönözni (Rensburg, 2013).

A GiantSteps projekt olyan eszközöket hozott létre, amelyek segítenek az amatőröknek és a szakembereknek az elektronikus zene összeállításában. Céljaként határozta meg, hogy leküzdje a jelenlegi digitális zenei gyártási eszközök korlátait, és hatékonyabb, inspirálóbb, együttműködő, megfizethető és felhasználóbarát zenei alkotási rendszereket hozzon létre. A projektben kidolgozott ötletek közül sok olyan kereskedelmi alkalmazásokba és eszközökbe integrálódik, amelyek már elérték a nagy közönséget: azokat olyan művészek használták, mint Björk, Coldplay és az Egyesült Királyság Nero-zenekara. A Native Instruments, a projekt ipari partnere, a számítógépes hangtermeléshez és a DJ-hez tartozó szoftverek és hardverek vezető gyártója lett. Az eredmények a zenészek hatékonyabb munkáját segítették: a minimális tapasztalattal rendelkező amatőrök kiváló minőségű hangsávokat hozhatnak létre, összekeverhetnek és szinkronizálhatnak, míg a szakembereket intelligens funkciók segítik, amelyek a kreatív folyamatra összpontosíthatnak. Az ipari partnerek (Native Instruments és Reactable Systems) öt kereskedelmi terméket és három termékfrissítést bocsátottak ki a projekt élettartama alatt, és a közeljövőben további kiadások várhatók, míg a projekt által kifejlesztett eszközök és adatkészletek a GitHubban nyílt forráskódúak.⁸

Liora Bresler által szerkesztett kötet több művészeti ág kutatásait foglalja össze, s próbálja fenntartani a kapcsolatot az elmélet és a gyakorlat között (Bresler, 2007). Írását 12 részre tagolja, amelyek mindegyike a művészeti nevelés egy-egy fő területére vagy kérdésére összpontosítanak. Témái a következők: (1) a művészeti nevelés története; (2) tanterv; (3) értékelés; (4) kulturális központok; (5) megbecsülés; (6) kompozíció; (7) informális tanulás; (8) gyermekkultúra; (9) kreativitás; (10) test; (11) spiritualitás; (12) technológia. Minden fejezet a központi témához kapcsolódó, kultúrákon átívelő kutatásokat vizsgálja az adott művészeti diszciplína szemszögéből.

⁷ MTA Tantárgy-pedagógiai kutatási program, 2018. URL: https://mta.hu/data/dokumentumok/Tantargy-pedagogiai%20program/MTA_oktatas-2018_PRESS.pdf (Utolsó letöltés: 2019. 02.05.)

⁸ <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/news/giantsteps-eu-funded-project-success-story>

A zene az elmúlt évtizedekben a digitalizáció rabjává vált. Az internethez való hozzáférés világszerte elterjedt, és az új médiaplatformok radikális változásokat tesznek lehetővé a zene megteremtésében és „fogyasztásában”. Born (2013) ezeket a fejleményeket vizsgálja, és szisztematikusan igyekszik előmozdítani a kortárs zenei kutatás állapotát, miközben egyaránt hozzájárul a társadalmi és médiaelmélet mélyebb megismeréséhez is. Projektjének alapja hat zenei és digitalizációs tanulmány hat országban: Argentína, Kanada, Kuba, India, Kenya és az Egyesült Királyság. A kapott kutatási adatok összehasonlító elemzése néhány feltűnő tendenciát mutatnak: a professzionális és amatőr zenész közötti vonal erodálódik, továbbá a zeneszeknek egyre nehezebb az ebből a tevékenységből származó megélhetés biztosítása. Az informális zenei gazdaságok bővülnek, míg a szerzői jogi törvény elmarad a valóságtól. A zene társadalmi dimenziói átalakulnak. A „digitális örökség” ötletei ösztönzik a hagyományos zenék helyi rögzítését és online archiválását, míg az internet megváltoztatja a zenetörténethez fűződő kapcsolatunkat. Ennek alapján Georgina Born új keretrendszert fejleszt ki a kortárs zenei tanulmányok számára. A projekt interdiszciplináris jellege egy olyan innovatív elmélet létrehozását eredményezi, amely a zenei közvetítésre összpontosít, integrálva a társadalmi, antropológiai és médiaelméleti elemeket (Born, 2013).

Ehhez képest Odena kutatása a zeneterápiára és a zenepszichológiára is fókuszál (Odena, 2012), tágítva ezzel a zenei területek vizsgálandó horizontját. Szintén a zenei kreativitást veszi górcső alá. Elsőként konceptualizálja a zenei kreativitás fogalmát; majd példákkal szemléltet, melyeket a gyakorlatból merít (pl. improvizáció, pedagógia, komponálás); végül további utakat ajánl, akció-kutatásra épülő vizsgálatra.

A zene az egyik legabsztraktabb a művészeti ágak közül, ám transzferhatása elvitathatatlan, s már az ógörögök is nagy szerepet tulajdonítottak az oktatás során a zenei nevelésnek, mert hitték, hogy a zene a személyiség formálásában jelentős szerepet játszik. Az 1977-es négyéves longitudinális kutatással Barkóczy Ilona és Pléh Csaba mindezt be is bizonyították (Barkóczy–Pléh, 1977).

A táblázatban megtalálható kutatásokat a kreatív zenei gondolkodás tükrében összegeztem. Legtöbb esetben a *zenei kreativitás trenírozása (1)* elemet használják, legkevésbé a *közösségépítés (4)* és *páros feladatok (10)* merülnek fel:

Zenei kutatások																
	A KÖZÉPISKOLÁS TANULÓKRA IRÁNYULÓ ZENEI KUTATÁSOK			AZ ÉNEK-ZENE TANÁRRA IRÁNYULÓ ZENEI KUTATÁSOK						SZAKMÓDSZERTANRA IRÁNYULÓ ZENEI KUTATÁSOK						
	(Lage-Gómez-Cremades-Andreu, 2019)	(Kibici, 2022)	(Odam, 2000)	(Gallo, 2018)	(Deliége-Wiggins, 2006)	(Abramo-Reynolds, 2014)	(Odena-Welch, 2009)	(Odena-Welch, 2007)	(Pallag, 2014)	MTA tantárgy-pedagógiai kutatás (2016-2020)	(Rensburg, 2013)	GiantSteps projekt (2014-2017)	(Bresler, 2007)	(Born, 2013)	(Odena, 2012)	(Barkóczi-Pléh, 1977)
1. zenei kreativitás trenírozása	X	X	X		X	X	X	X	X	X	X	X	X		X	
2. zenei készségek fejlesztése (+függetlenítés)	X	X	X		X	X		X	X	X	X					X
3. hallgatói és befogadói attitűdre nevelés	X											X		X		
4. közösségépítés	X															
5. vezetői kreativitás	X			X		X	X	X		X	X	X		X		
6. résztvevői kreativitás	X	X	X		X			X	X	X	X					
7. zenei improvizációs készség fejlesztése	X		X		X	X		X	X	X	X				X	
8. résztvevői aktivitás serkentése	X		X		X	X		X	X	X	X					
9. egyéni feladatok			X							X	X					
10. páros feladatok											X					
11. csoportos feladatok	X									X	X					
12. repetíció (ismétlés + koncentráció)	X										X					
13. kollektív gyakorlás	X										X					
14. partneri attitűd	X	X				X	X	X								

2. Táblázat: Zenei kutatások

Szakirodalom

- Abramo, J. M., & Reynolds, A. (2014). "Pedagogical Creativity" as a Framework for Music Teacher Education. *Journal of Music Teacher Education*, 25(1), 37-51.
- Andorka, P. (2013). Az Orff-konceptió bemutatása.
URL: http://www.andorkapeter.hu/letoltes/andorka_peter_szakdolgozat.pdf
(Utolsó letöltés: 2018. június 20.)
- Apagyi, M. (2011). Integratív, komplex művészeti nevelés. *Parlando*, (4).
URL: http://www.parlando.hu/2011/2011-2/2011-2-04_Apagyi.htm
(Utolsó letöltés: 2019. február 2.)
- Barkóczi I., & Pléh, Cs. (1977). *Kodály zenei nevelési módszerének pszichológiai hatásvizsgálata*. Kecskemét: Kodály Intézet.
- Born, G. (2013). *Music, sound az space*. Cambridge.
- Bresler, L. (2007). *International handbook of research in arts education*.
- Daragó, R. L. (2016). Az improvizáció szerepe és gyakorlata az alternatív zenepedagógiai koncepciókban. *Parlando*, (1), 1-29.
URL: http://www.parlando.hu/2016/2016-1/Darago_Rita_Laura-Az-improviz%E1-cio.pdf (Utolsó letöltés: 2019. febr. 26.)
- Deliége, I. & Wiggins, G. A. (2006). *Musical creativity*. New York.
- Dr. Deszpot, G. (2009). Zenei átváltozás. *Parlando*, (6).
URL: <http://www.parlando.hu/2009-6-02-03-Kokas-Klara-1.htm>
(Utolsó letöltés: 2018. szeptember 2.)
- Falus, I., Szűcs I. (2021). *Didaktika – Elméleti alapok a tanítás tanulásához*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Fekete, A. (2023). *A kreatív zenélés oktatása*. ELTE PPK Neveléstudományi Doktori Iskola. URL: https://ppk.elte.hu/dstore/document/1348/Fekete_Aniko_disszertacio.pdf
(Utolsó letöltés: 2024. november 23.)
- Fekete, A. (2021). *Kombinált kreatív zenei gyakorlatok*. Budapest: Aktivitás Alapítvány.
- Fekete, A. (2019). *Kreatívan zenélni*. Budapest: Aktivitás Alapítvány.
- Fekete, A. & Horváth, Á. & Kónyáné, P. L. & Oberrecht, Á. (2022). *Zenélni jó!* Budapest: Oktatási Hivatal.

- Gallo, D. J. (2018). Mentoring and First-Year Teacher Supports: How Do Music Educators Measure Up?. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*. Illinois. No. 217.
- Gönczy, L. (2009). Kodály-koncepció: a megértés és alkalmazás nehézségei Magyarországon. *Magyar Pedagógia*, 109(2), 170.
- Kibici, V. B. (2022). An Analysis of the Relationships between Secondary School Students' Creativity, Music Achievement and Attitudes. *International Journal on Social & Education Sciences (IjonSES)*, Vol. 4 Issue 1, p87-100. 14p.
- Kodály, Z. (1989). *Közélet, vallomások, zeneélet. Kodály Zoltán hátrahagyott írásai*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- Kodály, Z. (1974). *Visszatekintés I–II–III. Összegyűjtött beszédek, írások, nyilatkozatok*. Budapest: Zeneműkiadó.
- Kokas, K. (2006). Képzelet. *Parlando*, (2). URL: <http://www.parlando.hu/Kokas3.htm> (Utolsó letöltés: 2019. január 20.)
- Lage-Gómez, C. & Cremades-Andreu, R. (2019). Group improvisation as dialogue: Opening creative spaces in secondary music education. *Thinking Skills and Creativity*, Volume 31, Pages 232-242.
- MTA Tantárgy-pedagógiai kutatási program (2018). URL: https://mta.hu/data/dokumentumok/Tantargy-pedagogiai%20program/MTA_oktatas-2018_PRESS.pdf (Utolsó letöltés: 2019. 02.05.)
- Odam, G. (2000). Teaching composing in secondary schools: the creative dream. *British Journal of Music Education*, Volume 17, Issue 2, pp. 109-127.
- Odena, O. (2012). *Musical creativity: Insights from music education research*. Ashgate.
- Odena, O. & Welch, G. (2009). A generative model of teachers' thinking on musical creativity. *Psychology of Music*. 416-442.
- Odena, O. & Welch, G. (2007). The influence of teachers' backgrounds on their perceptions of musical creativity: A qualitative study with secondary school music teachers. *Research Studies in Music Education*. 71-81.
- Pallag, A. (2014). *A komplex művészeti nevelés iskolai sikerének lehetőségei*. Oktatókutatató és Fejlesztő Intézet. Budapest.
- Papp, B. (2016). Útkeresés a japán zenepedagógiában: a Szuzuki-módszer. *Parlando*, (1), 1-21.

URL: http://www.parlando.hu/2016/2016-1/Papp_Bendeguz-Suzuki-modszer.pdf

(Utolsó letöltés: 2019. február 26.)

- Polyák, Zs. (2023). *A nemzetközi kodály társaság története 1975-től napjainkig*. ELTE PPK Neveléstudományi Doktori Iskola.

URL: https://ppk.elte.hu/dstore/document/1292/polyak_zsuzsanna_disszertacio.pdf

(Utolsó letöltés: 2024. november 23.)

- Rensburg, A. J. van (2013). *Music composition for teens*.
- Sály, L. (1999). *Kreatív zenei gyakorlatok*. Budapest: Jelenkor Kiadó.
- Sály, L. (2010). *Kreatív zenei gyakorlatok. Parlando*, (6).

URL: <http://www.parlando.hu/2010-6-06-Sary.htm>

(Utolsó letöltés: 2018. szeptember 2.)

- Szondi, B. (2015). *Az improvizáció új perspektívái. Parlando*, (1).

URL: http://www.parlando.hu/2015/2015-1/SzondiBoglarka-Az_improvizacio.htm

(Utolsó letöltés: 2018. március 20.)

- Szőnyi, E. (1986). *Kodály Zoltán nevelési eszméi*. Budapest.
- Turmezeyné, Dr. H. E. (2011). *A zenei tehetséggondozás kritikus pontjai. Parlando*, (5). URL: <http://www.parlando.hu/2011/2011-5/07-Turmezey.htm>

(Utolsó letöltés: 2018. március 20.)

- Váradi, J. (2014). *A zenei nevelés gyökerei. Parlando*, (2).
- Virág, B. (2015). *A félreértések elkerülése végett: Kodály-koncepció. Parlando*, (3).
- Zelinka, T. (2015). *Alternatív zenepedagógiai irányzatok a 20. századi Európában. Parlando*, (3).

URL: <http://www.parlando.hu/2015/2015-3/Alternativ-zenepedagogia.htm>

(Utolsó letöltés: 2018. március 20.)