

RÉVÉSZ JÓZSEF¹, DR. GÁSPÁRDY TIBOR², DR. BEDÉCS-
HAJAS VERONIKA ÁGNES³, RÉVÉSZNÉ PÁLFI KRISZTINA⁴
A ZENE ÉRZELMI MINTÁZATAINAK VIZUÁLIS
LEKÉPEZŐDÉSE ÓVODAPEDAGÓGUS HALLGATÓK
ALKOTÁSAIBAN

Absztrakt

Vizsgálódásunk a zenehallgatás során aktiválódó affektív jelentések vizuális transzformációját elemzi óvodapedagógus-hallgatók absztrakt képi alkotásain. A kutatás kétfázisú elrendezésben valósult meg: az első szakaszban előzetesen megadott érzelmi promptokra adott nonfiguratív reakciók, a másodikban pedig érzelmi tónusokhoz rendelt zeneművek ismételt hallgatása mellett létrejött egyéni és csoportos produktumok alkották az elemzett képi korpuszt. A fogalmi keret az intermodális transzfert az implicit tanulás és az előfeszítés pedagógiai relevanciájával kapcsolja össze; empirikus támaszt a passzív zenehallgatás tanulási hatásait vizsgáló előzmény ad. A képek nem illusztratív mellékletként, hanem önálló empirikus adatként szerepelnek: a vizuális szerveződés leírása a kompozíció/forma, a szín–kontraszt, a dinamika/gesztus–faktúra és a csoportszintű mintázat dimenziói mentén, kvalitatív tartalomelemzési logikával történik. Az eredmények arra utalnak, hogy a legerősebb konvergencia a diagonális megfeleltetésekben jelenik meg: nem egyetlen feltűnő jegy, hanem több dimenzió együttjárása mutat strukturális rokonságot. A pedagógiai következtetés szerint a zenehallgatás és a vizuális alkotás összekapcsolása olyan reflektív tanulási térként értelmezhető, amely nemcsak az affektív mintázatok tudatosabb megfigyelését támogatja, hanem hozzájárulhat a leendő pedagógusok művészeti érzékenységének, művészeti nyitottságának és művészeti attitűdjének formálásához is.

¹ Révész József gordonkaművész, tanársegéd, (Soproni Egyetem Benedek Elek Pedagógiai Kar, Művészeti és Sporttudományi Intézet, Sopron). revesz.jozsef@uni-sopron.hu ORCID azonosító: 0009-0004-2498-5841

² Dr. Gáspárdy Tibor festőművész, egyetemi docens (Soproni Egyetem Benedek Elek Pedagógiai Kar, Művészeti és Sporttudományi Intézet, Sopron). gaspardy.tibor@uni-sopron

³ Dr. Bedécs-Hajas Veronika Ágnes művészeti nevelés coach (Soproni Egyetem Benedek Elek Pedagógiai Kar, Művészeti és Sporttudományi Intézet, Sopron). hajas.agnes@uni-sopron.hu

⁴ Révészné Pálfi Krisztina hegedűművész, tanársegéd, (Soproni Egyetem Benedek Elek Pedagógiai Kar, Művészeti és Sporttudományi Intézet, Sopron). palfi.krisztina@uni-sopron.hu ORCID azonosító: 0009-0005-0915-8052

Kulcsszavak: zene és érzelem; intermodalitás; vizuális módszertan; kvalitatív tartalomelemzés; óvodapedagógus-képzés

Bevezetés

A zenei élmény pedagógiai jelentősége szorosan kapcsolódik az affektív hatásokhoz, ugyanakkor a zene által kiváltott érzelmi válaszok empirikus értelmezése továbbra is csak akkor lehet meggyőző, ha a vizsgálat világosan rögzíti a feltételezett indukciós utakat és a vizsgálati helyzet szerkezetét. A többmechanizmusú megközelítések azt emelik ki, hogy a zenei érzelemindukció nem egységes folyamat: eltérő körülmények között más-más szervezőelvek válhatnak meghatározóvá, ezért az „érzelmi hatás” önmagában nem elégséges elemzési kategória (Juslin & Västfjäll, 2008; Juslin & Sloboda, 2010). A jelen tanulmány ezt a kérdést pedagógusképzési kontextusban vizsgálja. A zenehallgatás során szerveződő affektív jelentések nem önbeszámolóknak, hanem absztrakt vizuális produktumokban jelennek meg. A vizsgálat központi kérdése az, hogy a zenei affektív dinamika és karakter milyen képi konfigurációkban stabilizálódik, és ezek a konfigurációk mennyiben mutatnak csoportszintű konvergenciát. A képek empirikus státuszát a vizuális módszertan és a kvalitatív tartalomelemzés transzparens döntési szabályai biztosítják (Banks, 2007; Rose, 2016; Schreier, 2012). A zene és a vizualitás kapcsolata azonban nem pusztán befogadási vagy reprezentációs kérdésként jelenik meg, hanem olyan pedagógiai folyamatként is, amely a leendő pedagógusok művészeti érzékenységét, reflektivitását és művészeti attitűdjét is formálhatja. A kutatás így egyszerre illeszkedik a zenei nevelés és a komplex művészeti nevelés horizontjához, miközben az érvelés súlypontja a zenei affektus vizuális leképeződésére kerül. A téma pedagógiai relevanciáját tovább növeli, hogy az óvodapedagógus-képzésben a művészeti tevékenységek sokáig elsősorban módszertani vagy készségfejlesztő szempontból kerültek előtérbe. Kevésbé hangsúlyosan jelenik meg az a kérdés, hogy a művészeti tapasztalat miként alakítja a hallgatók saját befogadói és alkotói viszonyát a művészethez. A jelen vizsgálat ebből a szempontból nem csupán a zene és a vizualitás közötti kapcsolatot teszi láthatóvá, hanem azt is, hogy az ilyen típusú összetett művészeti helyzetek a jövő pedagógusainak önreflexióját, művészeti önbizalmát és művészeti nyitottságát is formálhatják.

Elméleti háttér

A zene-érzelem kutatásokban az affektus ernyőfogalomként kezeli a zenei preferenciát, hangulatot és érzelmet; az elkülönítés az operacionalizálás előfeltétele. A zenei érzélemészlelés és az érzelemindukció elválasztása különösen releváns, mert a zene nem szükségszerűen követi a hétköznapi érzelmi események cél- és következményvezérelt szerkezetét. A jelen tanulmány számára ebből az következik, hogy a képi produktumok nem egy „belső érzés” közvetlen lenyomataiként, hanem strukturált, többdimenziós affektív szerveződések vizuális megjelenéseként értelmezhetők. Az intermodális megközelítés a zenei időbeliség és a képi térbeliség közötti transzformációra épül. A feszültség-oldás, a sűrűsödés-ritkulás és a dinamikai csomópontok képi ritmusként, kompozíciós hierarchiaként, szín-kontraszt viszonyokként és faktúraként jelenhetnek meg. A vizuális imagináció mechanizmusa különösen releváns, mert a zenehallgatás során létrejövő belső képek az affektív élmény komponenseként szerveződhetnek. A tanulási komponens az implicit feldolgozás és az előfeszítés felől értelmezhető. A passzív zenehallgatási helyzetben kimutatott tanulási hatások a zenei ingerfeldolgozás operacionalizálhatóságát támasztják alá, és indokolják, hogy a zenei ingerhez rendelt képi döntések részben tanulási lenyomatként is értelmezhetők. A jelen kutatásban az ismételt, fókuszált zenehallgatás nem pusztán hangulati háttér, hanem a feldolgozást előhangoló tényezőként szerepel. A hallgatók a kiválasztott zeneművekkel ismételten találkoznak, így a képi döntések nem teljesen spontán, hanem részben előhangolt affektív szerveződésként is felfoghatók. A vizuális oldalról a kutatás az absztrakt képi szerveződés pedagógiai státuszát rögzíti. A nem látszatelvű formálás nem jelentéskültség, hanem más típusú jelentésképzést jelent: a ritmus, a feszültség, a nyugalom, a széttartás vagy a sűrűsödés formai, kompozíciós és anyagszerű viszonyokban válik hozzáférhetővé. A képi produktumok ezért nem esztétikai ítélet tárgyai, hanem elemzési egységek. A zenei és vizuális modalitás összekapcsolása pedagógiai szempontból azért is jelentős, mert a művészeti tapasztalat itt nem befogadási és alkotási szférákra bomlik szét, hanem egymást kölcsönösen formáló folyamatként jelenik meg. A hallgató nemcsak hallgat, hanem képpé alakít; nemcsak reagál, hanem szervez, kiválaszt, elrendez és hangsúlyt képez. Ez a folyamat a művészeti tapasztalat aktív, reflektív és személyesen átélhető formáját támogatja, ami a pedagógusképzésben különösen értékes lehet.

Fogalmi keret és operacionalizálás

A vizsgálat a zene–kép kapcsolatot strukturális analógiaként kezeli. Nem tárgyi megfeleltetésre törekszik, hanem arra, hogy a képi produktumokban megjelenő konfigurációk több dimenzióban következetesen leírhatók legyenek. Az operacionalizálás célja, hogy a képi anyag elemzése ne benyomásszintű maradjon, hanem auditálható kategóriarendszerhez kötődjön. A kódolás négy dimenziót rögzít: a kompozíció/forma dimenzióját, amely a centrális és all-over szerveződés, a domináns irányok és a szalienciák leírását teszi lehetővé; a szín–kontraszt dimenzióját, amely a világos–sötét, meleg–hideg, telítettségi és mennyiségi viszonyokat követi; a dinamika/gesztus–faktúra dimenzióját, amely a vonalvezetést, ritmussűrűséget, rétegzettséget, spriccelést és csorgatást rögzíti; végül a csoportszintű mintázat dimenzióját, amely a konvergencia és a diszkrepancia leírására szolgál. A képpárok és a csoportszintű variációk ebben a keretben nem marginális jelenségek, hanem az elemzés központi elemei. Az új Haydn- és Dvořák-párok alapján az is láthatóvá vált, hogy a stabil mintázat nem teljes azonosságot, hanem ismétlődő szerkezeti rokonságot jelent. A zene–kép megfeleltetés ezért a jelen szövegben nem metaforikus, hanem analitikai kategóriaként szerepel: a bizonyító erő nem egy-egy esztétikailag hatásos képi megoldásból, hanem a kódolt dimenziók több esetben visszatérő együttjárásából fakad.

Módszer

A vizsgálat feltáró, kvalitatív dominanciájú elrendezésben, kényelmi mintával készült óvodapedagógus-hallgatók részvételével. A vizsgálatban 43 hallgató vett részt, csoportos és egyéni alkotási helyzetekben. A cél nem a zenei érzelmek skálás mérése volt, hanem annak vizsgálata, hogy az affektív jelentések milyen vizuális konfigurációkban stabilizálódnak. A kutatás kétfázisú. Az első fázisban a résztvevők érzelmi promptokra – élvezet/vidámság, szomorúság/bánat, félelem – hoztak létre absztrakt képi megoldásokat. A második fázisban az érzelmi tónusokhoz rendelt zeneművek ismételt hallgatása mellett készültek el a zenei promptokra adott képek. Az alkalmazott ingeranyag Haydn D-dúr szimfóniája (Hob. I:1, I. tétel), Dvořák *Cypresses* ciklusának IV. tétele és Bartók *Concerto* című művének V. tétele volt.

[Joseph Haydn - Symphony No. 1, Hob.I:1 \(1759\) {Hogwood}](#) (13:45)

[Dvořák: Cypresses for String Quartet, B. 152: IV. Poco adagio](#) (4:27)

[Bartók: Concerto for Orchestra, Sz. 116: V. Finale. Pesante - Presto \(Live in Geneva, 1995\)](#) (9:56)

A feladatstrukturálás alapelve az explicit szemantikus rávezetés minimalizálása volt: a kutatás nem „helyes jelentések” visszamondását, hanem a zenei inger és a képi szerveződés közötti mintázatok vizsgálatát célozta. A képi korpuszban több esetben képpárok szerepelnek, amelyek ugyanazon érzelmi vagy zenei prompt mellett, csoporton belül létrejött variációkat rögzítik. Ez az adatszerkezet lehetővé teszi a páron belüli és a csoportok közötti összevetést is. Az újabb Haydn-élvezet és Dvořák-szomorúság képpárok ennek a szerkezetnek az elemző erejét látványosan megerősítették. A módszertani elrendezés pedagógiai szempontból is lényeges. A csoportos alkotás és az egyéni megoldások egymás mellé helyezése nemcsak kutatási, hanem tanulási szempontból is jelentős: a hallgatók ugyanazon affektív ingerre többféle, de részben rokon képi szerveződést hoznak létre. Ez az összevethetőség teszi lehetővé, hogy a létrejött produktumok ne egyszerű alkotásokként, hanem reflexióra nyitott tanulási nyomokként is értelmezhetők legyenek.

Eredmények



1/1. ábra. Érzelem-prompt képek: élvezet/vidámság, szomorúság/bánat, félelem
Saját dokumentáció



1/2. ábra. Érzelem-prompt képek: élvezet/vidámság, szomorúság/bánat, félelem
Saját dokumentáció

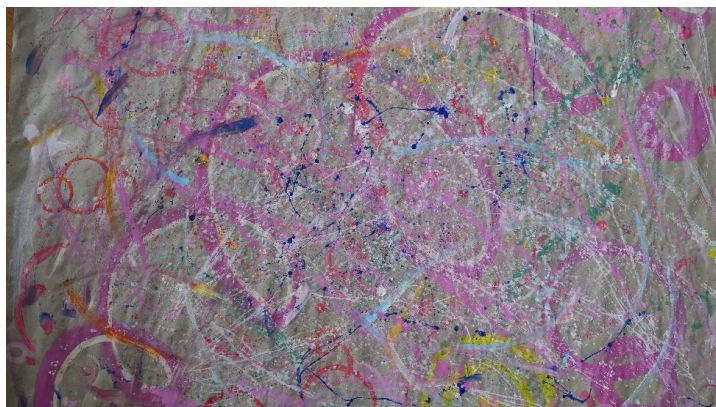


1/3. ábra. Érzelem-prompt képek: élvezet/vidámság, szomorúság/bánat, félelem
Saját dokumentáció

Az eredmények a kódolt dimenziók mentén, összehasonlítható leírásként értendők. A jelen változatban a rövid összegzésnél részletesebben látszik, hogy az egyes promptokhoz tartozó konfigurációk stabilak, de nem homogének. Az érzelem-prompt képek között az élvezet/vidámság esetében a magas telítettség, a meleg színek dominanciája, a levegős all-over szerveződés, valamint a rövid, játékos, spricceléshez és íves szerveződéshez kötődő ritmus mutatkozott meghatározónak. Az újabb Haydn–élvezet képpárok alapján a vidámság nem egyetlen merev konfigurációként, hanem legalább két rokon alaptípusban jelenik meg: az egyik szabadabb, szétszórtabb és lazább ritmusú, a másik tudatosabban vezetett, rövidebb ismétlődő egységekkel dolgozik. A közös pont mégis a sötét centrum hiánya, a könnyed energia és a ritmikai tagoltság.



2/1. ábra. Élvezet/vidámság prompt – rokon vizuális változatok
Saját dokumentáció



2/2. ábra. Élvezet/vidámság prompt – rokon vizuális változatok
Saját dokumentáció

A félelemhez kötődő képekben a sötét tónusok, a kontrasztok, a koncentrált szalienciák és az erőteljesebb gesztusintenzitás vált meghatározóvá. E blokk a rövidebb változatban is stabilan körvonalazható volt; az újabb anyagok elsősorban nem ezt, hanem a másik két diagonális kapcsolatot erősítették. A félelem képi szerveződése a jelen korpuszban sötét dominanciával, a felület tömörítésének benyomásával és nagyobb vizuális nyomással jellemezhető. A szomorúság/bánat prompt képeiben a hideg színrendszer, a visszafogott telítettség és a csendes, belső feszültség jelent meg domináns jegyként. Az újabb Dvořák-anyagok alapján azonban ez a blokk két rokon, de eltérő típusra bontható. Az egyik szétszórt, levegős, széttartó, pontszerű és karcolt jegyekből építkező szerkezet, amely a kontrollvesztés és a széteső bánat képzetét erősíti. A másik zártabb, sűrűbb vagy kétosztatú kompozíciót mutat, amelyben a visszatartott vagy elzárt érzelmi mag kapuszerű, napszerű vagy alsó–felső viszonyokban jelenik meg. Ez a kettősség lényegesen gazdagabbá teszi az eredményblokkot, mert megmutatja, hogy a szomorúság nem egyetlen vizuális sémában stabilizálódik.



3/1. ábra. Szomorúság/bánat prompt – két eltérő szerkezeti változat.
Saját dokumentáció.

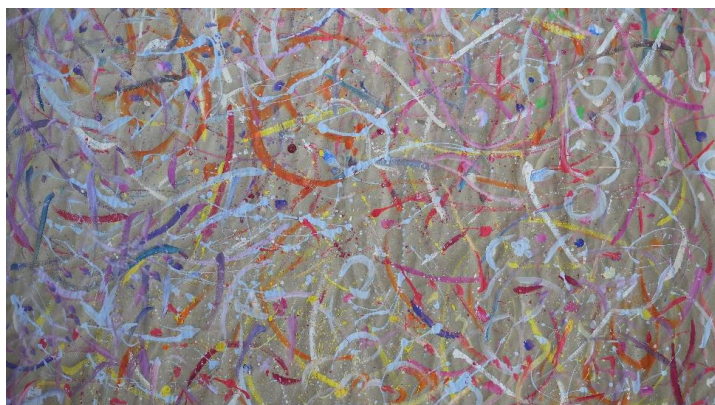


3/2. ábra. Szomorúság/bánat prompt – két eltérő szerkezeti változat.
Saját dokumentáció.

A zenemű-prompt képek közül Haydn esetében a világos tónus, a meleg dominancia, az all-over szerveződés és a „konfetti-szerű”, rövid, ritmikus egységekből épülő játékosság a legjellemzőbb. A képpárok szerint itt is két rokon irány látható: egy lazább, szabadabb és egy mérsékelten szabályozottabb, tudatosabban szervezett variáns.

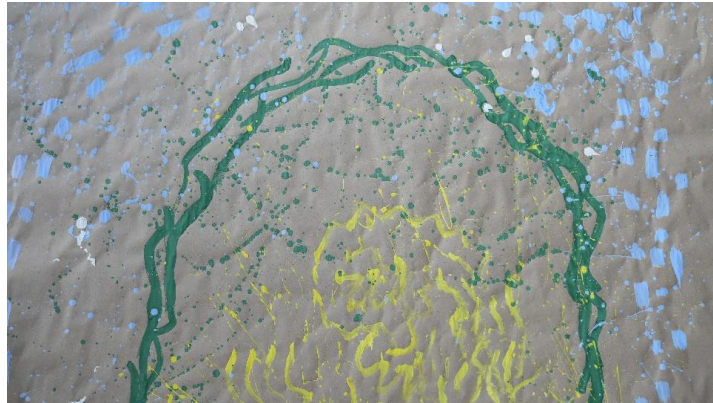


4/1. ábra. Haydn-prompt képek – világos, ritmikus, szórt szerveződés.
Saját dokumentáció



4/2. ábra. Haydn-prompt képek – világos, ritmikus, szórt szerveződés.
Saját dokumentáció

Dvořáknál a zonális, keretező vagy kétosztatú kompozíció, a hideg–meleg polaritás, az áramló gesztusnyelv és a részben elzárt belső mag a meghatározó. Bartóknál a strukturális dominancia, a sötét tónusok és a nagyobb gesztusintenzitás válik uralkodóvá. A három zenei blokk így világosan elkülöníthető.



5/1. ábra. Dvořák-prompt képek – zonális szerveződés és belső mag. Saját dokumentáció.



5/2. ábra. Dvořák-prompt képek – zonális szerveződés és belső mag. Saját dokumentáció.

A keresztmetszeti összegzésben a legerősebb konvergencia továbbra is a diagonális megfeleltetésekben jelenik meg: Haydn ↔ vidámság, Dvořák ↔ szomorúság/bánat, Bartók ↔ félelem. A mostani bővítés nyeresége az, hogy ez a konvergencia immár nem csupán általános megállapításként állítható, hanem belső variációkkal együtt leírható. A stabil mintázat így olyan ismétlődő, több dimenzióban együttjáró konfigurációként ragadható meg, amely nem azonos megoldásokat, hanem rokon szerkezeti logikákat hoz létre. A vizsgálat egyik lényeges hozadéka, hogy a konvergencia és a diszkrepancia nem egymást kizáró jelenségként jelenik meg. Ugyanazon prompt mellett létrejöhetnek markánsan

rokon konfigurációk úgy, hogy közben a képek belső felépítése, ritmusa vagy hangsúlyrendszere eltér. Ez az eredmény pedagógiai szempontból különösen fontos, mert azt mutatja, hogy a zenei inger nem mechanikus mintát „nyom rá” a hallgatói produktumokra, hanem olyan szerkezeti valószínűségeket hoz létre, amelyek között az egyéni és csoportos variációk is helyet kapnak.



6/1. ábra. Félelem-prompt és Bartók-prompt strukturális rokonsága.
Saját dokumentáció.



6/2. ábra. Félelem-prompt és Bartók-prompt strukturális rokonsága.
Saját dokumentáció.

Megbeszélés és pedagógiai implikációk

A kódolt mintázatok alátámasztják azt a feltevést, hogy a zenei affektív szerveződés vizuális konfigurációkban is stabilizálódhat, különösen olyan helyzetben, ahol az ismételt zenehallgatás fókuszált figyelemmel társul. A többdimenziós konvergencia összhangban áll a zenei érzelemindukció többmechanizmusú szemléletével és a vizuális imagináció szerepével. A bővített anyag legfontosabb hozadéka az, hogy a konvergencia már nem homogén egyezésként, hanem variációkban megjelenő strukturális rokonságként írható le. Ez módszertanilag is fontos, mert elkerüli a túlegyszerűsítő „zene = kép”

megfeleltetés látszatát. Pedagógiai szinten a projekt egyik legérdekesebb következménye az, hogy a zenehallgatás és a vizuális alkotás összekapcsolása a leendő pedagógusok számára reflektív, multimodális tanulási térként működhet. A hallgatók nem csupán érzelmi minőségeket idéznek fel, hanem ezeket formába, ritmusba, színhasználatba és kompozíciós szerveződésbe rendezik. Ez a folyamat fejlesztheti a művészeti megfigyelés fegyelmét, a leírás és értelmezés elkülönítésének képességét, valamint a zenei és vizuális jelenségek közötti kapcsolatok tudatosabb felismerését. A jelen vizsgálat alapján nem közvetlenül mérhető, hogy a hallgatók művészeti attitűdje milyen mértékben változott, ugyanakkor a projekt szerkezete és a létrejött produktumok arra utalnak, hogy a zenei és komplex művészeti nevelésre épülő hasonló feladatsorok hozzájárulhatnak a leendő pedagógusok művészeti nyitottságának, reflektivitásának és művészeti önbizalmának alakulásához. A művészeti attitűd ebben az összefüggésben nem pusztán kedvelést vagy érdeklődést jelent, hanem olyan szakmai viszonyulást is, amelyben a hallgató a művészeti tapasztalatot önmaga és a jövőbeli pedagógiai gyakorlat számára egyaránt értékesnek ismeri fel. Ez a szempont az óvodapedagógus-képzésben különösen fontos. A hallgató későbbi munkájában nem elsősorban művészeti szakspecialistaként, hanem közvetítőként és érzékenyítő pedagógusként jelenik meg. Az ilyen projektek ezért nemcsak alkotási tapasztalatot adnak, hanem elősegíthetik annak felismerését is, hogy a művészet – különösen a zene – a gyermekekkel végzett nevelőmunka érzelmi, kapcsolati és reflexív dimenzióinak formálásában is jelentős szerepet játszhat. A hallgató saját művészeti tapasztalata így közvetve a későbbi pedagógiai kultúráját is alakíthatja.

Korlátok és következtetések

A vizsgálat kényelmi mintán és képzési kontextuson alapul; a következtetések érvényessége ezért a feladatkerethez és a dokumentált elemzési eljáráshoz kötött. A produktumalapú elemzés nem ad közvetlen hozzáférést az alkotási folyamat minden mozzanatához, ezért a jelen eredmények nem a belső pszichés folyamatok közvetlen bizonyítására, hanem a képi konfigurációk ismétlődő együttjárásaira támaszkodnak. A tanulmány elméleti hozadéka abban ragadható meg, hogy a zenei affektus intermodális megjeleníthetőségét strukturális, többdimenziós keretben tárgyalja. Módszertani hozadéka a képi produktumok korpuszként való kezelése, a képpárok és csoportszintű variációk elemző erejének megmutatása. Pedagógiai szinten pedig azt emeli ki, hogy a zenehallgatás és a vizuális alkotás összekapcsolása reflektív, módszertanilag

kontrollált tanulási térként használható az óvodapedagógus-képzésben. A bővített eredmények alapján megfogalmazható, hogy az ilyen projektek a leendő pedagógusok művészeti érzékenységének és művészeti attitűdjének alakulásához is hozzájárulhatnak, különösen akkor, ha a zenei és vizuális feldolgozás reflektív megbeszéléssel kapcsolódik össze. A zenei affektív mintázatok vizuális leképeződése így nem pusztán kutatási tárgy, hanem pedagógiai lehetőség is: olyan módszertanilag kontrollált helyzet, amelyben a művészeti tapasztalat egyszerre válik elemezhetővé, megoszthatóvá és a pedagógusképzés számára fejlesztő erejűvé.

Irodalomjegyzék

Banks, M. (2007). Using visual data in qualitative research. SAGE Publications.
Itten, J. (1997). A színek művészete (Karátson G., ford.). Göncöl Kiadó.

Juslin, P. N., & Sloboda, J. A. (Szerk.). (2010). Handbook of music and emotion: Theory, research, applications. Oxford University Press.
Juslin, P. N., & Västfjäll, D. (2008). Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms. *Behavioral and Brain Sciences*, 31, 559–621.
<https://doi.org/10.1017/S0140525X08005293>

Kress, G., & van Leeuwen, T. (2006). Reading images: The grammar of visual design (2nd ed.). Routledge.

Krippendorff, K. (2004). Content analysis: An introduction to its methodology (2nd ed.). SAGE Publications.

Révész, J., Révészné Pálfi, K., & Vida, G. (2022). Az implicit tanulás faktorai a zenehallgatás során. Potenciális fejlesztési transzferek. *Gyermeknevelés Tudományos Folyóirat*, 10(4), 77–88.
<https://doi.org/10.31074/gyntf.2022.4.77.88>

Rose, G. (2016). Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials (4th ed.). SAGE Publications.

Schreier, M. (2012). Qualitative content analysis in practice. SAGE Publications.