

**GERTHEIS PIROSKA\***

**A ZENEI TEHETSÉG KORAI MEGJELÉNÉSE**  
**AZ ÉLETRAJZOKBAN**

\*A szerző matematika műveltségterületes tanítóként végzett az ELTE Tanító - és Óvóképző Karán. A szakdolgozat 2009-ben készült, a konzulens Turmezeyné dr. Heller Erika volt

## Tartalomjegyzék

<b>Bevezetés</b>	<b>3</b>
<b>1. Szakirodalmi összefoglaló</b>	<b>5</b>
1. 1. A tehetség	5
1. 1. 1. A tehetség kutatásának története	5
1. 1. 1. 1. A kezdeti elképzelések	5
1. 1. 1. 2. Az intelligencia szerepét hangsúlyozó tehetségfelfogás	6
1. 1. 1. 3. Komplex tehetségmodellek	7
1. 1. 2. A speciális képességek szerepe a tehetségben	11
1. 1. 3. A tehetséges tanulók jellemzői	13
1. 1. 3. 1. Kognitív jellemzők	14
1. 1. 3. 2. Affektív jellemzők	15
1. 2. A zenei tehetség	17
1. 2. 1. A zenei tehetség fogalma és kutatásának története	17
1. 2. 2. A zenei tehetség fejlődése	18
1. 2. 3. A zenei tehetség megnyilvánulásának szintjei: a zenehallgató, az előadó és a zeneszerző	19
1. 2. 4. A „rátermettség” három alapeleme	20
1. 2. 5. A zenei tehetség jellemzői	21
1. 2. 6. A zenei tehetség fejlődésében szerepet játszó tényezők	22
1. 2. 6. 1. Származás és öröklődés	23
1. 2. 6. 2. Család és környezet	24
1. 2. 6. 3. Nemzetiség, kultúra	26
1. 2. 6. 4. Nevelés és speciális tanítás	27
1. 2. 7. A zenei tehetség azonosítása	28
1. 2. 8. A zenei tehetség korai felismerése	29
1. 2. 9. A csodagyerek	30

<b>2. A kutatás</b>	<b>32</b>
2. 1 A kutatás bemutatása	32
2. 1. 1. A kutatás célja és módszere	32
2. 1. 2. A vizsgálati minta bemutatása	33
2. 2. A vizsgálat eredményei	34
2. 2. 1. Az öröklődés szerepe	34
2. 2. 1. 1. A zenei tehetség családi halmozódása	35
2. 2. 1. 2. A zenei tehetség mint családi érték, hagyomány	35
2. 2. 2. A szülők szerepe	36
2. 2. 3. A tehetséges gyermek zenei jellemzői	37
2. 2. 4. A zenei tehetség elsősorban a hangszeres játékban nyilvánul meg	40
2. 2. 4. 1. Az első hangszer	40
2. 2. 4. 2. Legjellemzőbb tanult hangszerek	41
2. 2. 4. 3. Különbségek a nők és a férfiak hangszerválasztásában	43
2. 2. 4. 4. A zenetanulás jellemzői	43
2. 2. 4. 5. Az első fellépések	45
2. 2. 4. 6. Az éneklési képesség	45
2. 2. 5. Intelligencia és kreativitás	46
2. 3. Összefoglalás, értékelés	46
2. 4. A vizsgált könyvek jegyzéke	49
<b>3. Irodalomjegyzék</b>	<b>55</b>
<b>4. Ábra- és tartalomjegyzék</b>	<b>57</b>
<b>5. Melléklet</b>	<b>58</b>

## Bevezetés

Sokat hallottam a pedagógusképzés során az egyéni bánásmódról, a személyre szabott oktatásról és nevelésről. A differenciált oktatás magában foglalja a felzárkóztatást és fejlesztést, de a tehetségek gondozását is. Az előbbieknél nagy szakirodalma van, a média és az oktatás is nagyobb hangsúlyt fektet a felzárkóztatásra és fejlesztésre. A tehetségekkel való törődés gyakran a háttérbe szorul. Ezért kezdtem el érdeklődni a tehetséggondozás, s annak első lépése, a tehetségek felismerése iránt.

A tehetségek kérdése jó ideje foglalkoztatja a pedagógusokat és a kutatókat. A kérdés a világban ma is aktuális. A szülők és családtagok, valamint a pedagógusok feladata a tehetségek felismerése és gondozása. Azonban a szülők és pedagógusok tehetségpszichológiában való jártassága különbözik. Mit tud a pedagógus a tehetségről, és mit tud a szülő? Ebből a kérdésből indult ki a kutatásom és a hozzá tartozó szakirodalmi háttér feldolgozása.

Pedagógusként tisztában kell lenni a tehetség pszichológiai sajátosságaival. A tehetség általános modelljeit tanulmányozva egyre világosabb képet kaptam arról, hogy melyek azok a jegyek, amelyek egy gyermek esetében megfigyelendők. Vannak természetesen univerzális tehetségek, akik több területen is tehetségesnek mutatkoznak, de dolgozatomban inkább olyanokkal foglalkozom, akik egy területen alkottak maradandót.

A zenében tehetséges gyerekek már régóta foglalkoztatnak. Sok ismerősöm tanult kiskorában zenét, de csak kevesen lettek zenészek. Ezzel kapcsolatban megfogalmazódott bennem számos kérdés. Honnan ismerhető fel a zenei tehetség? Hány éves korban jelenik meg? Öröklődik-e a zenei érzék, tehetség? Összefügg-e a hangszertanulással? A tehetséges zenészek mind zeneszerzők lettek-e? A zenei tehetség pszichológiájában elmélyülve választ kaptam a kérdéseimre.

Kutatásommal pedig arra akartam választ kapni, hogy mit tudnak az tehetségpszichológiában járatlan laikusok a zenei tehetségről, s ez mennyiben tér el a tudományos ismeretektől. Ennek ismerete szükséges ahhoz, hogy tudhassam, mennyire számíthat egy pedagógus a szülők, családtagok ismereteire, ennek megfelelően arra, hogy a gyermekben rejlő tehetséget felismerjék és megfelelően gondozni is tudják, avagy a felismerés feladata inkább a pedagógusra hárul.

A szakirodalom olvasása, a tudományos háttér ismerete, valamint a kutatás eredménye mind hasznos tudássá válhat a pedagógiai munkám során a tehetségek, különösen a zenei tehetségek felismerésében.

# 1. Szakirodalmi összefoglaló

## 1. 1. A tehetség

A tehetség fogalmának meghatározása nem könnyű. Több mint egy évszázada számos kutató próbálta meg definiálni a fogalmat. Eleinte az intelligenciakutatások, majd a kreativitással foglalkozó vizsgálatok adtak teljesebb képet a tehetségről. A fogalomnak nagyon sok meghatározása és modellje ismert, mert mindegyik más-más szemszögből vizsgálja. Leginkább a kimagasló teljesítményt, valamint az öröklődést és a környezetet határozzák meg vizsgálandó tényezőként.

Először az első elképzéseket ismertetem, majd néhány intelligenciával foglalkozó modellt, komplex tehetségmodellt, azután pedig néhányat azok közül, melyekben a speciális képességek, köztük a zenei képességek is megjelennek.

A tehetségfogalom történetének alakulását a következőkben Balogh László (2006) összefoglaló munkája alapján mutatom be.

### 1. 1. 1. A tehetség kutatásának története

#### 1. 1. 1. 1. A kezdeti elképzések

**Paul Broca** (1824-1880) francia sebész és antropológus az agy súlya és körmérete alapján következtetett az intelligenciára.

**Alfred Binet** (1904) elvetette ezt az elméletet, kutatásai során pszichológiailag megalapozott megközelítést keresett az intelligencia jelenségére. Adatai ellentmondottak Broca elméletének. A francia Közoktatási Minisztérium felkérésére 3-11 éves, gyengén teljesítő gyermekek részére állított össze egy 30 tesztből felállított skálát, mely korosztályokra lebontva meghatározza egy átlagos képességű gyermek teljesítményét. Ezt a módszert Binet-tesztnek nevezik, mely kiindulópontot jelent az intelligencia mérésében.

Egy német pszichológus, **William Stern** (1871-1938) javaslatára született meg az intelligencia-hányados (IQ) mint számérték, mely a gyermek mentális korát a biológiai korával elosztva, majd az eredményt százzal szorozva számítható ki.

### 1. 1. 1. 2. Az intelligencia szerepét hangsúlyozó tehetségfelfogás

A 19. században **Francis Galton** (1869) munkássága nyomán indult meg a tehetség jelenségek körének vizsgálata. Galton az intelligenciát általános képességnek tartotta, amely minden kognitív folyamatban megjelenik. Egyénekenként különböző szintű, amely meghatározza kognitív teljesítőképességük színvonalát. Galton a tehetséget a kiemelkedő intellektuális képességgel azonosította.

**Charles Spearman** (1904) kifejtette, hogy létezik egy általános kondíció vagy képesség, amit általános intelligenciának nevezett. Spearman elmélete szerint az intellektuális teljesítmény egy általános faktorra (*general factor*, „g” faktor) vezethető vissza. Ez a „g” faktor két összetevőből áll: a reprodukív képességből és a következtetési képességből. Ezek a képességek hatnak egymásra és együttműködnek a kognitív folyamatokban.

Ebben az időszakban az intelligenciatesztekkel egyértelműen megoldhatónak tartották az intellektuális képességek mérését. Spearman kutatásainak központi hipotézise szerint egyértelműen előrejelezhető a gyermek magas intelligenciahányadosa alapján a felnőttkori teljesítmény. Szerinte a tehetségnevelés oktatói számára az általános intelligencia mértéke fontos adatokkal szolgál a gyerek természetéről, fejlődéséről és oktatási igényeiről, hiszen az össz- és részeredmények fontos információval szolgálnak az adott gyermek általános képességeiről és specifikumairól. Fontos például, hogy egy tehetséges gyermek IQ-ja 125-140-es vagy 180 feletti, mert más-más feladatot jelent a fejlesztés során.

**Louis Leon Thurstone** (1938) Spearman elméletére alapozott kutatásának eredményeképp egy alaposan átgondolt intelligencia- és képességmodellt fogalmazott meg. Azt állította, hogy hét elsődleges intelligenciátényező létezik. Ez a hét faktor máig elfogadott:

- a szókincs folyékonysága,
- verbális felfogás,
- számok, azaz a számolási képesség,
- memória,
- indukció (verbális vagy képi anyag vizsgálata, majd abból elv, szabály levezetése),

- térbeli percepciós képesség,
- a percepció sebessége.

Thurstone ezekhez képességteszteket fejlesztett ki, melyet napjainkban is alkalmaznak.

A XX. században **Lewis Terman** (1877-1956) tanulmányozta és dolgozta át Binet tesztjeit. Mivel rendkívül fontosnak tartotta az USA jövője szempontjából a tehetségek felfedezését és gondozását, 1922-ben egy alapos longitudinális pszichológiai tanulmányt kezdett. Ezen kutatásaiban a tehetséges gyerekek azonosítását, illetve a gyermekkori tehetség és a felnőttkori kimagasló teljesítmény közötti viszony feltérképezését tűzte ki célul. Vizsgálataiban a 140 feletti intelligenciahányadossal rendelkező gyerekek kerültek a tehetségesek csoportjába. Követéses vizsgálatot indított 1500 – az intelligenciatesztek alapján kiválasztott – tehetséges gyermek bevonásával. Feltérképezte a gyermek továbbhaladását, a családi háttérét, fizikai adottságát, az iskolákat, az érdeklődést és egyéb személyiségjegyeket is. Bár a vizsgálat elején másképp gondolta, de kiderült, hogy nem feltétlenül a legintelligensebb gyerekekből lettek a legsikeresebb felnőttek, ugyanis a környezeti tényezők, motivációjuk, kitartásuk és egyéb személyiségjegyek is jelentősen befolyásolták további pályájukat. Terman vizsgálataiban azonban alátámasztották, hogy bár az intelligencia a tehetség egyik fontos, de nem az egyetlen összetevője.

**Joy Paul Guilford** (1967) a XX. század derekán dolgozta ki intelligenciaszerkezet-modelljét. Az intelligenciátényezőket egy háromdimenziós sémában modellezi, melyben dimenzióként több kategória található. Az első osztályozási szint tartalmazza az intellektuális műveleteket: ismeret, emlékezet, konvergens alkotás, divergens alkotás és értékelés. A második szint információs kategória, melynek elemei: figurális, szimbolikus, szemantikus és viselkedési információ. Az utolsó osztályozási szint az információanyagon végzett operáció során létrejött kategóriákat foglalja magában: egységek, osztályok, viszonyok, rendszerek, transzformációk és implikációk. Guilfordnál jelent meg először a kreativitás szerepe.

### 1. 1. 1. 3. Komplex tehetségmodellek

**Joseph Renzulli** (1978 és 1985) tehetségmodelljével lefektette a tehetségről alkalmazott modern elméletek alapjait. Az őt megelőző tehetségkutatások során egyértelművé vált, hogy a tehetséget nem lehet csupán az intelligenciával jellemezni,

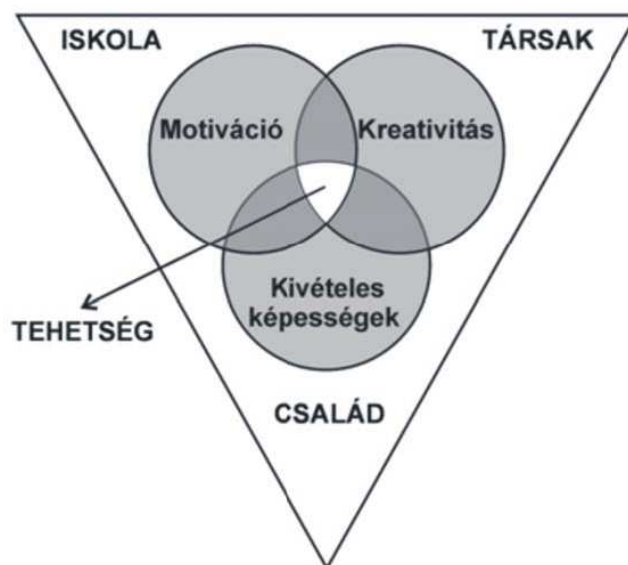
ezért elmélete három tulajdonságra épül, mely a produktív emberekre jellemző. Ezek a következők:

- átlagon felüli képességek,
- feladat iránti elkötelezettség (a motivációhoz hasonlítható),
- kreativitás.

Az átlagon felüli képességek magukban foglalják az általános és specifikus képességeket, melyek az adott témában elérhető legmagasabb teljesítményszintet jelentik.

Az elmélet szerint a három tulajdonság egyenként nem jelent tehetséget, hanem a három együttes jelenléte szükséges, mert egyenlő szerepet játszanak a tehetség fogalmában.

A zenei tehetség szempontjából fontos észrevenni, hogy Renzulli az általános teljesítményterületek közt megemlíti a zenét, a specifikus területek közt pedig a komponálást.



1. ábra. Renzulli - Mönks modellje

Renzulli elméletét **Franz-Josef Mönks** (1997) a következőképp egészíti ki:

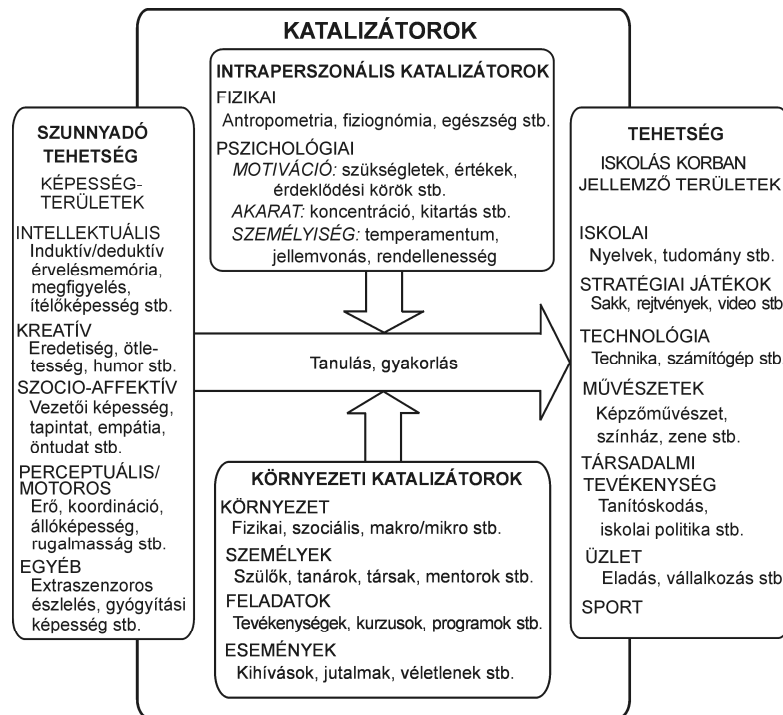
„A tehetség három személyiségjegy interakciójából jön létre. Ennek a három jegynek az egészséges fejlődéséhez megértő, támogató társadalmi környezetre van



szüksége (család, iskola, társak). Más szóval: a hat faktor pozitív interakciója a tehetség megjelenésének előfeltétel.” (Mönks és Knoers, 1997, id. Balogh, 2006, 119. o.)

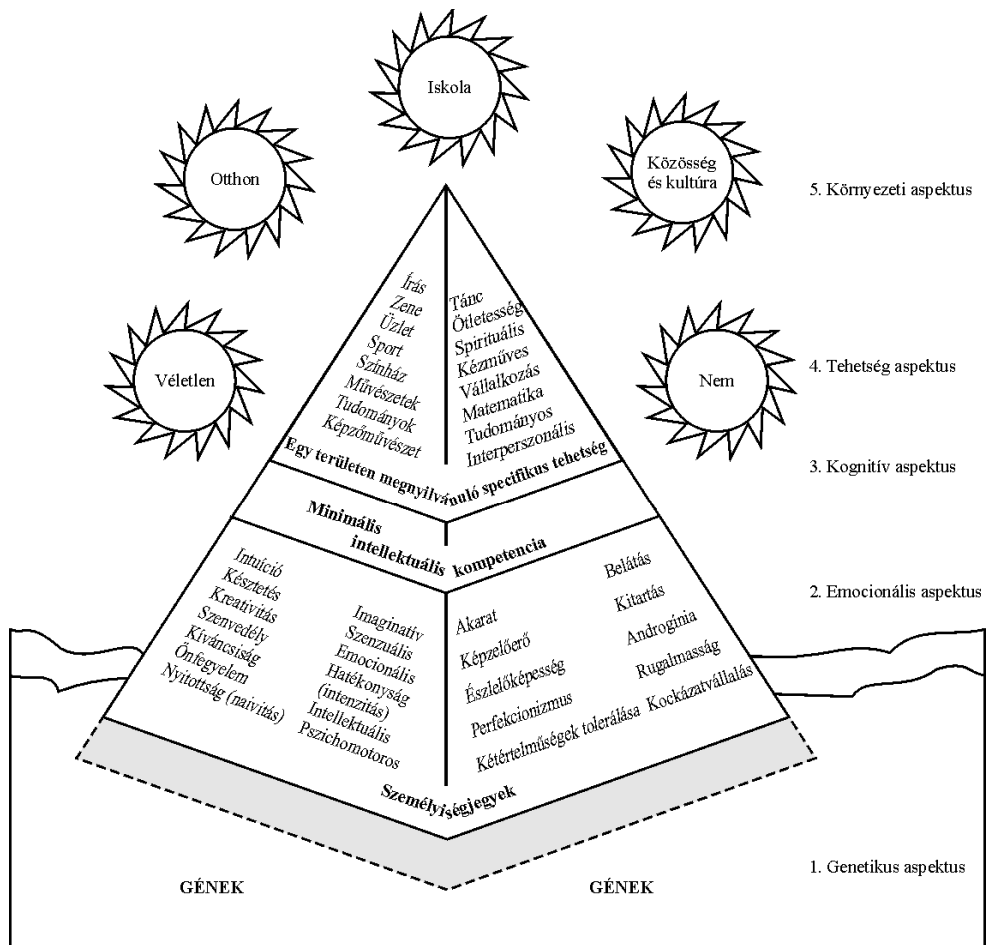
**Françoys Gagné** (1990) modellje a szunnyadó és megvalósult tehetségről szól. Szunnyadó tehetség alatt azt érti, ha a veleszületett képességek (kreativitás, intellektuális képességek...) megfelelő katalizátorok hiányában (pl. akaraterő, motiváló családi környezet...) nem fejlődnek tehetséggé. Természetesen hiába adottak ezek az előfeltételek, ha nincs tanulás, gyakorlás, képzés, mert ezek nélkül nem tud megvalósult tehetséggé válni a személy.

Jó példa Mozart a modell bemutatására. Jó zenei képességeit és kreativitását (szunnyadó tehetség) saját akaratából és érdeklődéséből fejlesztette (intrapersonális katalizátorok), ötévesen már zongorázott, hegedült és zenét szerzett. Apja mindezeket észrevéve saját karrierjét félretéve mindent megtett gyermeke fejlődéséért (környezeti katalizátor), s így, sok tanulás és gyakorlás árán bontakozhatott ki Mozart tehetsége. A példából is jól látszik, hogy az adottságok a megfelelő belső és külső katalizátorok, valamint gyakorlás segítségével tudnak kifejlődni, hogy az adott személy tehetséggé válhasson.



2. ábra. Gagné modellje

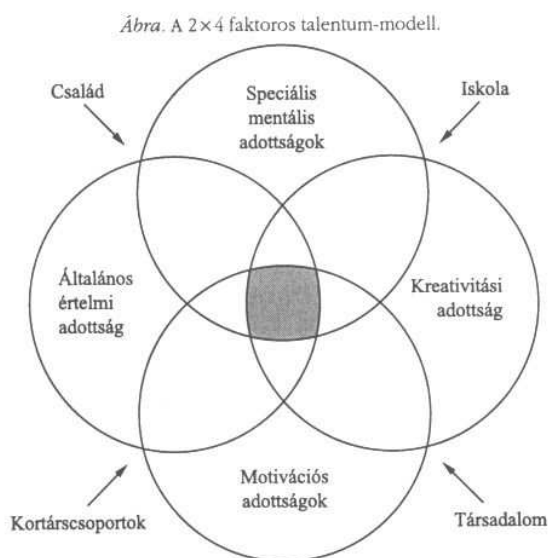
**Jane Piirto** (1999) két modellje kapcsolódik a témához. A tehetséggondozási piramismodelljében részletesen kidolgozza a tehetség összetevőit és a fejlődést befolyásoló tényezőket. A piramisnak öt szintje van. Az első, a *genetikai aspektus* egyértelmű. Az *emocionális aspektus* magában foglalja azokat a személyiségjegyeket, melyek a kiemelkedő teljesítményt nyújtókat jellemzi. Piirto a személyiségjegyek elődei munkájából foglalta össze, tudva, hogy nem teljes a lista, így vitatható. Itt jegyzi meg, hogy a sikeres felnőttek rendelkeznek eme jellemzők nagy részével. A *kognitív aspektus* csupán minimális intellektuális kompetenciát említ. A piramis csúcsa a *tehetség aspektus*, mely olyan speciális területeket határoz meg, amelyekben konkrétan kibontakozhat a gyermek tehetsége. A tudománytól a zenén és sporton keresztül a vállalkozásig sok területet ír le. A *környezeti aspektust* nem a piramisba építi bele, hanem különálló jelekkel ábrázolja, mert ezek azok a tényezők, amelyek befolyásolják a tehetség kibontakozását vagy elsorvadását. Ebből a három elsődleges az otthon, az iskola, valamint a közösség és kultúra, másodlagos pedig a véletlen és a gyermek neme.



\* Tehetség 'elhivatottsággá' válik

3. ábra. Piirto piramismodellje

**Czeizel Endre** (1997) orvosgenetikus, neves hazai tehetségkutató  $2 \times 4 + 1$  faktoros modellje Renzulli és Mönks modelleiből indul ki. A modell integrál minden olyan tényezőt, mely a fejlesztő munkában szerepet játszik. Renzulli tehetségösszetevőit annyival módosítja, hogy az átlagon felüli képességek körét két részre, azaz az általános értelmesség adottságának és a specifikus mentális adottságok körére bontja szét. Természetesen a tehetséges személy továbbra is a körök metszetében található. A környezeti tényezőket pedig Mönks három tényezőjéhez képest (család, iskola, kortárs csoportok) a társadalom tényezőjével egészíti ki, mert a társadalmi elvárások, lehetőségek és értékrend is befolyásolja a tehetség kibontakozását. A kilencedik, azaz a +1 faktor a sors, az élet-egészség faktora, hiszen a tehetség kibontakozásához megfelelő egészségre és élettartamra van szükség. Jó példa erre Bartók vallomása. „A 64 éves korában elhunyt Bartók Béla főleg azt sajnálta, hogy tele poggyással ment el. Mit vihetett el magával a 35 éves Mozart?” (Czeizel, 1992, 78. o.)



4. ábra. Czeizel Endre modellje

### 1. 1. 2. A speciális képességek szerepe a tehetségben

Saját kutatásaira és az öt megelőző elméletekre építve **Howard Gardner** (1983) megalkotta a sokoldalú intelligencia elméletét. Ebben az elméletben jelent meg először önálló területként a zenei intelligencia, a zenei gondolkodás képessége.

Abból indult ki, hogy nem létezik egy mindent átfogó, általános intelligencia, hiszen az intelligenciának több megjelenési formája lehet. Ennek megfelelően a The

Unschooled Mind (1991) című könyvében hét intellektuális képességet jelöl meg, melyek egymástól függetlenek:

- logikai – matematikai,
- nyelvi,
- testi – kineztikus,
- térbeli,
- zenei,
- interperszonális,
- intraperszonális.

Gardner szerint az emberek abban különböznek egymástól, hogy intelligenciaprofiljuk hogyan oszlik meg eme hét terület között, valamint hogyan használják, kombinálják ezeket különböző feladat- és problémahelyzetekben. Gardner elmélete nagy hatást gyakorolt a tehetség szemléletére, azonban kritikusai azt hangsúlyozzák, hogy modellje nem igazolható empirikusan.

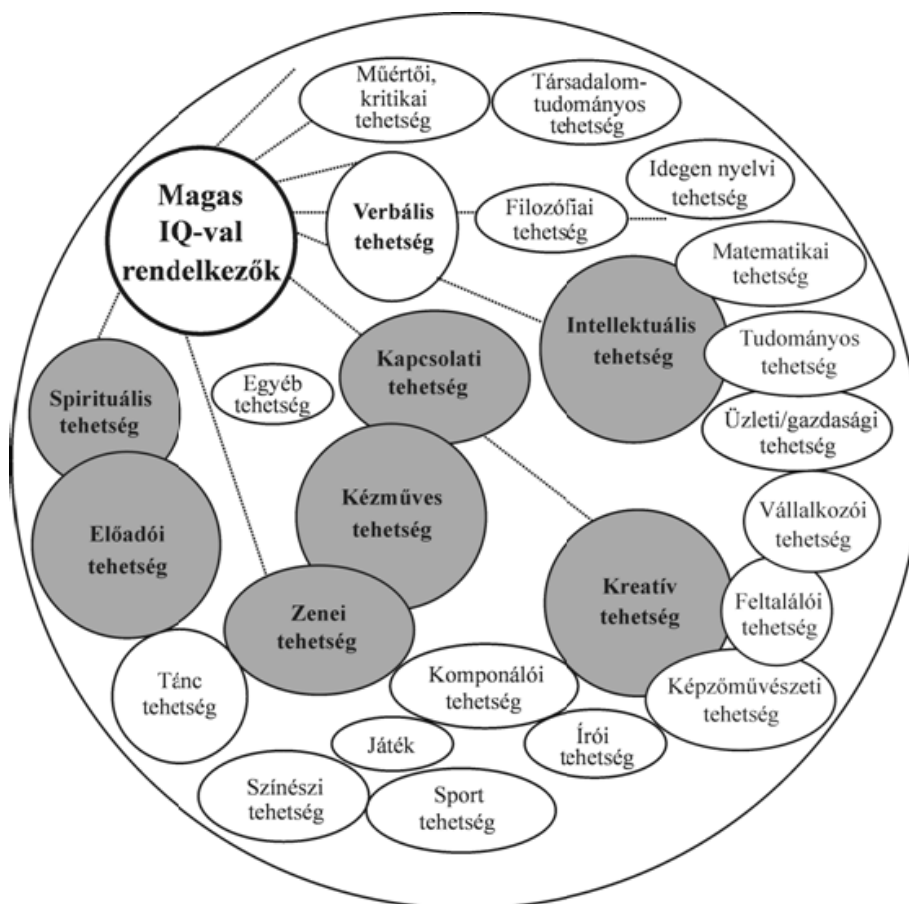
Ebben az elméletben megjelent a zenei intelligencia, zenei gondolkodás képessége.

**DeHaan és Havighurst** (1957) állítása szerint már az óvodában megjelennek a speciális képességek, melyekre a nevelőnek külön figyelmet kell szentelni. Hat területet határoztak meg:

- intellektuális képesség,
- kreatív gondolkodás,
- tudományos képesség,
- szociális képesség,
- mechanikus készségek,
- művészi tehetség.

Erre az elméletre alapozódnak az USA máig is használatos tehetséggondozással foglalkozó törvényei.

**Jane Piirto** (1999) másik tehetségmodellje azért fontos számunkra, mert a tehetség fajtáit jól rendszerezi, hiszen elkülöníti a tehetség különböző megnyilvánulási formáit, köztük a zenei tehetséget is.



5. ábra. Piirto modellje a tehetség megnyilvánulási formáiról

### 1. 1. 3. A tehetséges tanulók jellemzői

Ahhoz, hogy a tehetséget felismerjük, szükséges ismerni a tehetség jellemzőit. Az alábbiakban Balogh László (2006) munkája alapján a VanTassel-Baska-féle jellemzés tulajdonságai olvashatók, mely jó kiindulási pont a felismeréshez. Ezek a tulajdonságok két csoportra bonthatók: kognitív és affektív jellemzők csoportjára.

Azt azonban tudnunk kell a tehetségek azonosításához, hogy eme lista nem teljes, a tehetséges gyermek nem rendelkezik az összes jellemzővel, és néhány tulajdonság jelenléte nem jelez önmagában tehetséget. A felsorolás csak segítséget jelent az azonosításban.

### 1. 1. 3. 1. Kognitív jellemzők

Az átlagos vagy kevésbé tehetséges gyerekektől már kisgyermek korban jól elkülöníthető a tehetséges gyermek kognitív viselkedés szempontjából. Az alábbiakban a leggyakoribb és legfontosabb különbségek állnak.

*Szimbólumok és szimbólumrendszer használata.* A tehetséges gyerekek könnyen használják a betűket és a számokat, hamar elsajátítanak bizonyos rendszereket (pl. matematikai), így tehát képesek matematikai problémák kapcsán bonyolultabb észrevételeket tenni. Ennél kevésbé tűnhet fel a kirakók, figuratív analógiák magas szintű használata.

*Koncentrációs kapacitás* a tehetséges gyerekek esetében azt jelenti, hogy sokáig képesek egy adott problémával foglalkozni, jó koncentrációs képességeik vannak, s tudnak egyszerre több dologgal is foglalkozni, ami néha a nem alapos munka benyomását keltheti.

*A szokatlanul jó memória* alapvető jellemzője a tehetséges gyermeknek. Gyorsan szereznek információt, ezt sokáig képesek az agyukban tárolni, s megfelelő helyen felhasználni. Ezeknek a gyerekeknek nagy és jól felépített memóriájuk van, s így a tényeket, eseményeket részletesen megjegyzik, és vissza is tudják mondani.

*A fejlődési előnyök* nem a testi, hanem szellemi fejlődésre utalnak, mert ezek a gyerekek biológiai korukhoz való szellemileg előrehaladottabbak, de fizikai adottságaik rendszerint megegyeznek a kortársaikéval. Többen úgy vélik, hogy a nevelés és oktatás alapjául nem a biológiai kort kéne venni.

*Korai érdeklődés a beszéd iránt, korai nyelvfejlődés* jellemző a tehetséges gyermekekre, mert megelőzheti kortársait a nyelvfejlődésben. A gyerekek társainál gazdagabb szókinccse lehetséges, ismerhet bonyolultabb szavakat és kifejezéseket, s ezeket használja is a beszéde során. Legtöbbjük korán meg akar tanulni olvasni, akár két és fél évesen tudhat is. Van Tassel-Baska következtetései szerint a tehetségesnek mutatózó tanulók 80 százaléka már olvasott ötéves kora előtt. Arra azért figyelniük kell, hogy sok gyerek azért tanul meg hamar olvasni, mert fontossá válik számára a tévészéshez, számítógépes játékhöz.

*A kíváncsiság, tanulásvágy* könnyen felismerhető. A tehetséges gyerek nagyon vágyik arra, hogy megismerje a világot. Minden keze ügyébe eső tárgyat megvizsgál, a

szüleitől állandóan kérdez, s jó esetben a szüleitől kielégítő választ is kap. Ha nem kap választ, addig kérdez, amíg kielégítő magyarázatot nem kap.

A tehetséges gyermek *önálló tanulásra való hajlama* nem antiszocialitásukból fakad, hanem ösztönszerűen jobban szeretnek egyedül dolgozni, önálló sémát, gondolatmenetet szerkeszteni bármilyen probléma megoldására, ezért jobban szeretnek egyedül felfedezni dolgokat. Jobban tudnak dolgozni a saját tempójukban, mert így fennmarad a motivációjuk, szemben a hagyományos iskolai oktatással, ahol sokszor unatkoznak.

*Sokrétű érdeklődésű* a tehetséges gyermek. Jó memóriája és többféle érdeklődési területe a gyereket képessé teszi arra, hogy mélyebben ismerjen sokféle szakterületet.

„A  *kreativitás* az a képesség, ami segítségével valaki egyéni ötleteket, gondolatokat, termékeket, fogalmakat stb. tud előállítani”. (Balogh, 2006, 134. o.) A tehetségek vagy egy speciális területen, vagy pedig több különböző területen (nyelvek és projektszervezés...) képesek kreatívak lenni.

#### 1. 1. 3. 2. Affektív jellemzők

A tehetséges gyerekek nem csak kognitív, hanem érzelmi sajátosságaikkal is kitűnhetnek társaik közül. Íme néhány fontosabb jellemző:

Sok tehetséges gyermeknek fejlett *igazságérzete* van. Ez már korán megmutatkozhat. Problémák forrása lehet ez az iskolában, ha a tanár nem tudja felállítani vagy megvédeni az iskolai szabályokat.

*Humorérzéke* is fejlettebb lehet társainál, hiszen gazdag tudásával jobban ismeri a világ abszurditásait. Ezáltal könnyedebben képes kezelni a világot, ami pozitívan befolyásolhatja énképét.

*Érzelmi intenzitás* is jellemzi a tehetségeseket. Sokkal gyakrabban élnek át intenzív élményeket, s ezáltal túlérzékennyé válhatnak. Ezért okoz sok gondot nekik a társaktól kapott piszkálódás.

Már korai életkorban eljutnak bonyolult kérdéseken való gondolkodáshoz, mint például *az élet és halál értelmének felfogásához*. Ebben az okozhat nehézséget, hogy bár intellektuálisan már képesek erre, de érzelmileg még nehéz felfogniuk.

A *maximalizmus* is könnyen felismerhető és jellemző jegye a tehetségeseknek. Rengeteg energiát fektetnek bele abba, hogy mindent tökéletesen végezzenek el, zavarja őket, ha a környezetük vagy pedig ők hibáznak. Meg kell tanulniuk, hogy hibázhatnak.

*Sok energiával* rendelkeznek. Ez nem azonos a hiperaktivitással. Ez azt jelenti, hogy képesek több feladatot elvégezni társaiknál azonos idő alatt. Fontos, hogy energiáikat produktív és közhasznú célokra tudják fordítani, ami nagyon fontos lehet érzelmi fejlődésük szempontjából, s így el is tudják üzni az unalmat. Ebben segítségükre lehetnek a tanárok.

A *kötődés* a tehetségesek esetében kétirányú lehet. Egyrészt szorosan kötődnek emberekhez. Gyerekeknél ez gyakran egy pár évvel idősebb barátot jelent. Másrészt erősen kötődhetnek bármilyen szakmai tevékenységhez, munkához, azaz minden feladatot nagy elmélyüléssel, de kreatívan tudnak kivitelezni.

#### 1. 1. 4. A tehetség azonosítása

A tehetséges gyermeket tanári jellemzés, tesztek és felmérések, kérdőívek (általános és tantárgyak szerinti), iskolapszichológusok véleménye, szülői jellemzése és tanulótársak jellemzése alapján lehet azonosítani. Ez talán legkritikusabb pontja a tehetséggondozásnak. Ezzel kapcsolatban foglalt össze Balogh László (2006) *néhány alapelvet*:

- Az azonosításhoz a Czeizel-féle modell ad segítséget, melyben mind a négy összetevőre figyelni kell.
- A tesztek segítséget nyújthatnak, de önmagukban nem alkalmasak a tehetség pontos feltérképezésére.
- Minél több forrásból szerezzük az információkat gyerek teljesítményéről, képességeiről, annál megbízhatóbb az azonosítás.
- A szunnyadó tehetség nem feltűnő, gyakran ezért is nehéz felismerni. Tévedés ilyenkor a gyerekre azt mondani, hogy nem tehetséges.
- A képesség és a teljesítmény nem azonos. Gyakori az alulteljesítő tehetséges gyerek.
- A pedagógus és a gyerek folyamatos együttes tevékenysége ad legtöbb teret a tehetség felismeréséhez.



## 1. 2. A zenei tehetség

### 1. 2. 1. A zenei tehetség fogalma és kutatásának története

A fogalom meghatározásához a zenei tehetség összetevőinek ismeretével juthatunk el. Az alábbiakban Turmezeyné és Balogh (2009) írása alapján néhány fontosabb írást és személyt mutatok be, akik eme témával foglalkoztak.

A zenei tehetséget eleinte a kivételes zenei képességekkel azonosították, ezért az első kutatások a zenei tehetség összetevőivel és azok összefüggéseivel foglalkoztak. A kérdés a német kultúrában jelent meg először, így az első írások is. Ezekben az írásokban a tehetség és a zenei képességek szinonimájaként használták a muzikalitás szót, melyet a magyar nyelv is használ.

A legelső írás, **Christian Friedrich Michael** (1770-1834) folyóiratcikke Berlinben jelent meg 1805-ben. „A zenei képességek vizsgálatáról” című cikkben a hallás fejlettségét, az emlékezetet, a zenével kapcsolatos érzelmek megértését, az interpretációt és az esztétikai ítéloképességet jelöli meg a tehetséget meghatározó képességként.

**Theodor Billroth** (1829-1894) sebészprofesszor és sokoldalú zenész foglalkozott a muzikalitással tudományos igénnyel. „Ki a muzikális?” című művében saját megfigyeléseire és kortársainak természettudományos kutatásaira építve határozta meg a muzikalitás összetevőit: ritmus, hangmagasság, hangerő és hangszín észlelése. A ritmust velünk születettnek határozza meg, hiszen a szívverés, a légzés születésünktől fogva egyfajta velünk élő ritmus. A zenei tehetséget alkotó képességek közül a legfontosabbnak a formai összefüggés felismerését tartja, mivel a gyors megjegyzéshez ez elengedhetetlen.

**Johannes von Kries** (1853-1928) a pszichológia érzékeléssel és észleléssel kapcsolatos eredményeit próbálta átültetni a zenére. Elmélete szerint a zenei tehetségnek számtalan formája lehetséges. Megkülönbözteti az alkotó és befogadó, illetve az intellektuális és érzelmi zenei tehetséget. A zenei tehetséget alkotó képességek pedig szerinte a ritmusérzék, a zenei hallás, az emlékezet, a zene által kifejtett érzelmek iránti fogékonyság és az alkotókészség. Véleménye szerint a muzikalitás veleszületett tulajdonság, amelyen a későbbiekben kis mértékben lehet csak alakítani.

**Varró Margit** (1930) a különleges zenei képességeket a zenei tehetség előfeltételének tartja. A muzikalitás szerinte csak veleszületett adottság, de a kibontakozáshoz egyéb személyiségjegyek is szükségesek. A muzikalitáshoz szükséges zenei képességek a következők: zenei hallás (ritmikai, dallami és harmóniai érzék, belső hallás és zenei emlékezet), auditív képzelet, motorikus képességek. Véleménye szerint a zenei tehetség azonosítása nem elsősorban tesztekkel, hanem a zenetanulás folyamata során végzett folyamatos megfigyeléssel lehetséges.

**Révész Géza**, (1946) a zenei tehetségkutatás fontos alakja fogalmazta meg, hogy a zenei tehetség meghatározása nem lehet független az adott kortól és a kultúrától. A zenei tehetséget az igény, az élmény és az esztétikai ítélőképesség közti kapcsolat jellemzi. A muzikalitás megnyilvánulási formái a formaérzék, a stílusérzék, a zene jelentésének megértése, a zene hangulatának és az alkotói szándéknak az átélése. Révész Géza tehát fontosabbnak tartja a zenei folyamat intellektuális megértését, mint az érzelmi hatást.

## 1. 2. 2. A zenei tehetség fejlődése

A zenei tehetség fejlődését Gyarmathy Éva (2002) zenei tehetségről szóló írása alapján mutatom be.

A legtöbb muzsikusz életében már hatéves kora előtt feltűnt zenei képessége. A zenei tehetség jelenik meg legkorábban a többi tehetségfajta közül. Révész Géza (1953) úgy gondolja, ez részben azért van így, mert a zene kevésbé függ az általános szellemi fejlődéstől a többi művészetekhez képest. Azt azonban meg kell jegyezni, hogy a korai tehetség nem feltétele a felnőttkori kiemelkedő teljesítménynek.

A zenei tehetség legelső jele a zene iránti nagy érdeklődés és a hangokra való érzékenység (akár fizikai fájdalom is lehet az érzékenység jele). Ez nem csupán a zenei hangokra vonatkozik, hanem mindenféle zajra és zörejre. A szép zenei hangzásra is különösen érzékenyek.

Gyakran előbb tanulnak meg énekelni a zenei tehetségek, mint beszélni. Révész Géza (1925) vizsgálta Nyíregyházi Ervin csodagyereket, aki még nem volt egyéves, amikor édesapja éneklését próbálta meg utánozni. Kétévesen pedig már hibátlanul elismételt dallamokat.

A korai zenei tehetség nem feltétele a zenei nagyságnak, hiszen számos kiemelkedő zenész nem volt különlegesen tehetséges gyermekkorában, hanem sok gyakorlással és munkával vált naggyá. Persze, a szorgalom sem elegendő a sikerhez. Kilencéves kor körül lezáródik a zenei képességek fejlődésének szenzitív szakasza, ezért a tehetség kibontakozásának előfeltétele a korai fejlesztés. Tehát a korai zenei nevelés erősebb feltétele a tehetségnek, mint a gyerek tehetségének korai megmutatkozása.

A tehetség továbbfejlődésében meghatározó szerepe van a tehetséget körülvevő személyeknek. Kellő bátorítás, irányítás nélkül a gyerek elfordulhat a zenétől. A szülői nyomás elfojthatja, vagy továbbblendítheti a tehetséget.

A tizenéves krízis a zenészeket is fenyegeti. Ebben a korban a gyerek végiggondolja, hogy szülei akaratából zenél csak, vagy magáévá tette a zenélés örömét. Ha nem áll mellettük valaki, aki átsegíti a gyermeki spontaneitásból az érzelmek és hangulatok tudatos kifejezésére, könnyen elveszhetnek a zenei világból. Ha megérzi, hogy szereti a zenét, nekiáll a munkának és kivirágzik. Csak azokból lesz muzsikus, akik megszeretik a zenét. Hiába volt valaki csodagyerek, ha csak egy hangszer technikáját tanulta meg, de a tudatos érzelmkifejezést nem. Mivel nem jellemző, hogy - akár csodagyerek volt is – tizenéves kor előtt mély érzelmeket tudnánk kifejezni a gyerekek, ezért a zenészeknek a fenti átmenetet mindenképp meg kell élniük.

### 1. 2. 3. A zenei tehetség megnyilvánulásának szintjei: a zenehallgató, az előadó és a zeneszerző

Varró Margit A zenei tehetség című cikkében (2000) a zenével különféleképp foglalkozó személyeket három kategóriába sorolja. A zenére érzékeny, a zene nyelvében gondolkodó és érző emberek közt tett különbséget.

1. A *hallgatók* azok, akiknél a zenei képességeik arra elegendőek, hogy felfogni, követni és élvezni tudják a mások által alkotott zenei hangulatokat.

2. A *zenészek* ugyan új zenei gondolatokkal nem állnak elő, de kiválóan tudnak az emlékezetükben lévő rengeteg téma és fordulat felhasználásával valamely hangszeren improvizálni. A hallgatótól csupán kombinatív készsége és a mozgásbeli áttétel nagy könnyedsége különbözteti meg

3. A *komponista* mindezekkel szemben képes új zenei gondolatokat elsődlegesen megérezni és kifejezni.

A hallgatót, aki ösztönös hallását képes értelmivé fejleszteni, műveli, képzi magát, még nem nevezzük zenei tehetségnek. Ha azonban valaki reprodukál, idegen zeneműveket újrateemt, előadói tehetséggel van dolgunk. Ehhez három dologhoz kell nagyon értenie: intenzív értelmi és érzelmi-hangulati elmélyedésre kell képesnek lennie mások műveiben, saját személyiségét kell ehhez hozzá hangolnia, s kiváló technikai fogásrendszerrel kell rendelkezni, hogy jól ki tudja fejezni azt, amit mások művei által továbbítani szeretne.

A zenei rátermettség legmagasabb szintjén azok állnak, akik a zenei megnyilvánulás minden terén képesek remekelni. Ilyen univerzális tehetség volt például Mozart és Liszt. Mindketten komponáltak, dirigáltak, hangszervirtuózok voltak és tanítottak is.

Meg kell azonban említeni azokat a zenei tehetségeket, komponistákat, akiknek nem volt univerzális tehetsége a zenében, de nagyon eredetit alkotottak egy részterületen. Ilyen például Chopin, aki a zongora nagy alkotóművésze volt.

A fenti kategóriák azonban összefüggnek. A zenei alkotóművészek nagy része hangszeres előadóként kezdte pályafutását. Nem meglepő, hiszen az igazi produktív tehetség magában foglalja a reprodukív tehetséget, mint részlettehetséget. Érett korában azonban sok zeneszerző nyügnék érezte az előadóművészi működését, hogy ugyanarra a műre újra és újra rá kelljen hangolódnia.

#### 1. 2. 4. A „rátermettség” három alapeleme

Varró Margit (2000) szerint tehetség két összetevőből áll: egyrészt specifikus rátermettségből (jelen esetben zenei), másrészt az ember személyiségéből, karakteréből. A zenei rátermettség biztos jelének veszi a veleszületett zenei hajlamot, melynek eredménye, hogy a már kicsi gyermekként fogékony a zenei benyomásokra és hangulatokra az ember. Ezt nevezik muzikalitásnak.

A muzikális rátermettségnek három előfeltételét határozza meg:

Az első feltétel összetett, magában foglalja a következőket: jó zenei hallás (hangmagasságok és hangminőségek iránti érzékenység), ritmikai, melodikai és harmóniai érzék (motívumok biztos és gyors felfogása és reprodukálása), fejleszthető

ösztönös zenei hallás (mindegy, hogy abszolút vagy relatív), belső hallás képessége, zenei emlékezőtehetség.

A második előfeltétel a képzelőtípus auditivitása, azaz az intenzív belső élmény legtermészetesebb kifejezése zenei tevékenységben történik (éneklés, zenélés, komponálás), illetve a képzeletre és szellemi életre a hallási, zenei benyomások vannak a legnagyobb hatással.

A harmadik előfeltétel az előadózenészekre különösen jellemző motorikus tulajdonságok megléte: mozgások közvetlensége, gyorsasága és pontossága, a hangbeli elképzelés és mozgásbeli kifejezés akadálytalan összekapcsolása, gyorsan, reflexszerűen.

### 1. 2. 5. A zenei tehetség jellemzői

A zenei tehetség jellemzőit Gyarmathy Éva (2002) írta le. A jellemzőket nem könnyű meghatározni, hiszen más-más képességei vannak a hallgatónak, a zenésznek és a komponistának.

A muzsikusi tehetségnek kiemelkedő *motoros* (ujjak finommozgása, mozgásrendezés), *percepció*s (zenei hallás, kottaolvasás) és *kognitív képességgel* kell rendelkeznie. Ez egy virtuóz játékos esetre gondolva könnyen belátható.

Jellemző a zenei tehetségekre a *dallamok rövid és hosszú távú emlékezetben tartása*, ez elsősorban a struktúra megjegyzéséből adódik.

Jól felismerik a hangokat, akkordokat, de az *abszolút hallás* nem feltétlenül jellemző a tehetséges zenészekre. A vizsgálatok azt mutatják, hogy aki négy éves kora előtt kezdett el zenét tanulni, kialakul az abszolút hallása, de azoknak, akik tizenkét éves koruk után kezdtek el zenét tanulni, csak alig a felének alakul ki. Ebből nem szűrhető le egyértelműen, hogy a tanítás mennyire befolyásolja az abszolút hallás kialakulását.

Csak néhányan képesek egy *darab kotta alapján történő azonnali előadására*. Ilyen volt például Mozart. Azonban a zenei tehetségek könnyen váltanak egyik reprezentációs szintből a másikra: saját mozgásról kottára, a játékra vagy a muzsika szerkezetére. Ezt a tanítás során hamar megtanulják.

A zenetanárok könnyen meg tudják állapítani egy gyerekről, hogy tehetséges-e, mert a tehetségesek *könnyen játszanak, gyorsan tanulnak*, hibáikat maguktól is, gyorsan kijavítják és előadásuk magabiztos.

Egy átlaggyerek másféléves korától ötéves koráig képes spontán énekelni, de ez idővel elhal, mert észreveszi hibáit és inkább a kész dalok felé fordul. A zenei tehetségek már kicsi korukban elkezdnek tanulni *hangszereken*, képesek a darabokat *különböző hangnemekbe* áthelyezni. Azonban *új művek alkotására* kevés zenei tehetség képes kiskorában, mint például Mozart, Chopin, Haydn, Strauss és Saint-Saëns.

A kiemelkedő zenei tehetségek személyiségjegyei már gyermekkorban kitűnnek. Ilyen a *felettes én és a belső kontroll erőssége*, melyre a gyakorlási szokások kialakításában mindenképp szükség van. Más tehetségekhez hasonlóan fokozottan érzékenyek, ingerlékenyek. Az énekesek inkább extrovertáltak, a zenészek (a vonósok és fafúvósok kifejezetten) introvertáltak.

A tehetségekre jellemző *önfegyelemhez* társul a *nagy kitartás, koncentrációs képesség és hatalmas energia*. A tehetséges gyerekek kemény munkarendet dolgoznak ki maguknak. Ezért lehet az, hogy az érzékeny zenészek mégsem törnek össze a tanáraiktól kapott hatalmas elvárás súlya alatt. (Winner-Martino, 1993, id. Gyarmathy 2002)

A kiemelkedő zenei tehetségek nem feltétlenül rendelkeznek magas *intelligenciával*. A vizsgálatok azonban azt mutatják, hogy a legtöbb vizsgált zenész átlagon felüli intelligenciával rendelkezniük.

### 1. 2. 6. A zenei tehetség fejlődésében szerepet játszó tényezők

A zenei tehetség létrejöttét, korai felismerését, fejlődését vagy ki nem fejlődését különféle belső és külső, egyéni és társadalmi tényezők határozzák meg. Varró Margit (2000) ezeket a tényezőket négy kategóriába sorolta: származás és öröklődés, család és környezet, nemzetiség, nevelés és speciális tanítás. A következőkben ezen kategóriák alapján tárjuk fel, hogy milyen serkentő és gátló tényezők hatnak a zenei tehetség kibontakozására.

### 1. 2. 6. 1. Származás és öröklődés

Varró Margit (2000) szerint feltehetjük, hogy a tehetség összetételében fontos szerepe van az öröklődésnek. Ez több okból is igazolható. Egyrészt két iskoláskornál kisebb gyermeket jól meg lehet különböztetni veleszületett muzikalitásuk alapján, sőt még a beszéd megtanulása előtt is. Másrészt ismert zenészek életrajzait böngészve nagy arányban találhatunk olyan zenészeket, akiknek szülei közt szintén zenész van (pl. Mozart, Beethoven, Liszt). Harmadrészt pedig a zenetörténetből ismert zenészdinasztiák igazolják a feltevést, ahol több generációból születtek komponisták és neves előadók (pl. Bach, Haydn, Erkel családok).

Turmezeyné és Balogh (2009) írja, hogy mire megállapítják egy gyermekről, hogy zenei tehetség, már nagyon nehéz elkülöníteni, hogy tehetségének mekkora a veleszületett és mekkora a környezet, család hatása. Számos vizsgálat próbálta igazolni a zenei tehetség örökletességét. Családfakutatások, zenészekkel készített családjukkal kapcsolatos interjúk, ikerkutatások változatos eredményei után most a géntechnológia fejlettsége nyit új utat a kérdés megválaszolására.

Czeizel Endre (1992) genetikus Bach, Mozart, Beethoven, Liszt, Erkel és Bartók családfaelemzését végezte el. Tanulmánya általános értékelésében részletesen kifejti, hogy a zenei adottságok genetikailag örökölhetőek. Megmagyarázza azt, hogy hogyan lehet átlagos zenei képességekkel rendelkező szülőknek egy szintén átlagos és egy szokatlanul tehetséges gyermeke is. Biológiai magyarázatot adni erre nem feladatomban, csupán néhány példát hoznék még Czeizel munkájából a zenei tehetség öröklődésére.

Mind a hat vizsgált személy szülei közt volt legalább egy zenész. Bach összes testvére és összes gyermeke zenész lett, Erkelnek is négy fiúgyermeke lett ismert zenész, Mozart lánytestvére és egyik gyermeke is jó zenei adottságokkal volt megáldva. Liszt unokatestvérei és dédunokái közt is jó néhányan zenész pályára léptek. Erkel és Bach családjában számos zenész, komponista előfordult. Az öröklődés mellett azonban Bach esetében a társadalmi körülmény sem elfelejtendő, hiszen a Bach család céhen belüli városi zenészcsalád volt, így a fiúgyermekek zenére nevelése a céhben maradás és a család felemelkedésének záloga volt.

Czeizel tanulmányában nem csak a zenei tehetség örökletességére hívja fel a figyelmet, hanem más örökletes tényezőkre is, melyek a tehetség kibontakozását segítik vagy gátolják. A biológiai feltételek közt megemlíti az életben maradást és élettartamot.

Példaként említi Bachot, akinek 20 gyermeke közül 7 élte meg a felnőttkort, Liszt Ferenc apját, akinek 24 testvéréből hat maradt életben. Az örökölt betegségek és a betegségre való hajlamra jó példa Liszt Ferenc lázrohama, mely 3 évesen következett be nála először, de gondolhatunk Mozart korai halálára is. Czeizel ezek mellett az örökölt személyiségjegyeket is fontosnak tartja, mert bár az emberek 2,3 százaléka lehetne zenei tehetség, de sokakból mégsem lesz, mert hiányoznak belőlük olyan személyiségjegyek, melyek a tehetség kibontakoztatásához szükségesek (akarat, szorgalom, kitartás, stb.).

Végül Edwin Gordon (1965) amerikai zenepszichológus gondolatát emelném ki, aki szerint a zenei tehetség alapja a veleszületett képesség, ami meghatározza, hogy az adott gyermek maximálisan mire lehet képes. Az azonban, hogy ebből mit ér el, a környezet feladata. Korai fejlesztés nélkül nem is bontakozhatnak ki veleszületett képességei, mert körülbelül kilencéves korig stabilizálódik az elért szint, a későbbiekben már ez nem haladható meg.

#### 1. 2. 6. 2. Család és környezet

A gyermek első számú nevelő és befolyásoló közege a család. Az első pillanattól kezdve erősítheti vagy gátolhatja a veleszületett tulajdonságait. A családban történő nevelést befolyásolja a szűkebb és tágabb értelemben vett környezet, hiszen nem mindegy, hogy milyen társadalmi rétegből származnak a szülők, milyen a család vagyoni helyzete, milyenek az iskoláztatási lehetőségek, szakképzésbeli lehetőségek.

A kor és a társadalom szokásai nagymértékben befolyásolják a család és a tehetségesnek mutakozó gyermek lehetőségeit. A szociális feltételek hiányában a fiatal tehetségeknek nincs módjuk megmutakozni, vagy fejlődni. Egy megélhetésért küzdő családban születő gyermeknek nem sok lehetősége adódhat hangszeren tanulni, így tehetsége elveszhet. Feltehetjük azonban a kérdést, hogy a muzsikus Bach családban miért nem voltak muzsikus nők? A családi tradíció és a kor csak férfiak számára teremtett lehetőséget a zene művelésére.

Amikor megkérdezték Kodály Zoltánt, hogy mikor kell kezdeni a gyermek zenei nevelését, azt válaszolta, hogy „kilenc hónappal születése előtt” (Kodály, 1964, 246. o.), majd később hozzátette, hogy az anya zenei nevelését pedig az „anya születése előtt kilenc hónappal” (u.o.). Ez tartalmazza a szülők szerepének fontosságát a zenei



nevelésben, sőt az anya neveléséről szóló gondolat még nyilvánvalóbbá teszi a család felelősségét.

Turmezeyné és Balogh (2009) könyvében olvasható, hogy számos kutatás foglalkozik az anyaméhen belüli zenei percepcióval, melyek bizonyították, hogy nemcsak reagálnak a zenére, hanem bizonyos zenei kompetenciákkal is rendelkeznek a meg nem született gyermekek. Ám ezek a képességek az első hónapokban megerősítés hiányában eltűnhetnek. Jól látható ebből, hogy a zenei fejlődés szempontjából nagyon meghatározó időszak az első életév, hogy milyen a babát körülvevő zenei környezet, mennyit énekel az anya altatót, ringatót, ölbeli játékot. Ebben a korban a gyerekek önkéntelenül figyelnek a zenére, megragadhatja őket a dallam. Fontos, hogy megfelelő zenei ingerek érik a gyereket 0-6 éves korában, a zenei képességek aktivizálódásának legfontosabb korszakában. A zenélő testvér, szülő, hangszer a családban, vagy csak egyszerűen a pozitív zenei attitűd mind jó irányba befolyásolhatja a gyermek zenei fejlődését. Minél hamarabb el kell kezdeni a gyermek zenei képességeinek fejlesztésének, mert kilencéves korra a muzikalitás kialakul, s ezután a zenei érzéken a képzés és gyakorlás már keveset tud változtatni.

A zenei tehetségek szülei gyakran zenészek (pl. Beethoven apja hivatásos zenész, Liszt Ferenc szülei is művelték a zenét), sok zenész családban a komponálás az élet természetes velejárója (pl. Schubert, Haydn családjában). A zenész, zenét szerető családi háttér sokoldalúan serkentő hatású lehet, hiszen a zene természetesen épül be a gyerek életébe, és korán lehetősége van hangokkal, dallamokkal, esetleg hangszerekkel megismerkedni.

A szülők serkentő hatásának Gyarmathy Éva (2002) szerint több területe van:

- a gyerek képességeinek korai felismerése (Ez a tehetséges gyerek fejlődésének első állomása. Ha a szülők nem tudják, mit kell észrevenni, vagy nem foglalkoznak vele, könnyen elveszhet a gyerek tehetsége. Ám a zenére érzékeny családok azonnal felfigyelnek a gyermekük zenei tehetségére és igyekeznek a fejlődését elősegíteni.)

- a szükséges eszközök biztosítása

- a gyerek megfelelő képzésének menedzselése (A szülők sokszor képesek feladni saját állásukat gyermekük tehetségének támogatásáért.)

- a család hajtja előre a gyereket (A kiemelkedő eredményhez sok gyakorlás kell. Általában a szülők kezdeményezik ezt, s utána is aktívan támogatják a gyakorlást jutalmazással, vagy ha kell, büntetéssel.)

Vannak azonban olyan szülők, akik inkább akadályozzák gyermekük tehetségének kibontakozását. Néhány esetben pont ez az ellenállás ad erőt a kiemelkedő teljesítményre.

#### 1. 2. 6. 3. Nemzetiség, kultúra

A család hovatartozásánál már felmerült a kultúra kérdése. Fontos körülmény, hogy mely ország vagy nemzetiség körében nevelkedik egy tehetség. Egyrészt meghatározó az általános kulturális viszonyok, iskolák és szakiskolák minősége, gazdasági, megélhetési és érvényesülési lehetőségek hálózata. Másrészt pedig a kultúra jellegzetességei különleges ízt adhatnak a tehetségnek, hiszen nem mindegy, hogy milyen az adott nép, kultúra temperamentuma, mennyire fontos a vidékiesség, a városiasság, milyen az élettempó. A nemzeti stílus a tehetség alkotó- vagy előadóművészi munkájában minden tudatosság nélkül is megjelenik.

Varró Margit (2000) írása szerint az ország kulturális viszonyai kétféleképp hatnak a tehetségre. Egyrészt a tehetség korai felismerése szempontjából, hiszen egy olyan iskolarendszerben, ahol foglalkoznak tervszerű énektanítással, kevésbé kallódhat el a tehetség. Másrészt a gazdasági viszonyok kihatnak a művészet iránti érdeklődésre, hiszen teli pénztárcával szívesebben mennek az emberek hangversenyre. Érdeklődés (vagy gazdasági háttér) nélkül sok művésznek külföldre kell mennie, ami nem segíti elő az adott nemzet kulturális felemelkedését.

Nemzeti befolyásoló tényezők közé tartoznak még a társadalmi elvárások és a befogadókészség. Azokat a kivételes tehetségeket, akik új utakat nyitnak meg a művészetben, sokszor az értő közönség is lemaradva tudja követni. Ezért az új irányzatok sokszor társadalmi értetlenségbe fulladhatnak. Liszt Ferenc például zongoristaként a közönség bálványa volt, de műveit nem értették. Bach zeneszerzői képességeit csak jóval halála után fogadta el a hazáján kívüli közönség. Mozart és Bartók munkásságának rendkívüliségét sem tudták értékelni kortársai.

Czeizel Endre és Susánszky Éva (1992) közös vizsgálatukban kiemelkedő teljesítményt nyújtó, híres személyek, köztük zeneszerzők nemzeti

hovatartozásátelemezték. Arra a következtetésre jutottak, hogy különböző országokban különböző gyakorisággal szerepelnek nagy zeneszerzők. A népességen belül a kiemelkedő zeneszerzők aránya alapján a legjobbak az osztrákok, majd az olaszok és a németek. Ezzel bizonyították a zenei képességek kulturális meghatározottságát.

Egyes kultúrák abban is különböznek egymástól, hogy mennyire fontos a zenei, a jó zenei képesség. Turmezeyné és Balogh (2009) ír a cigányság különleges helyzetéről. E népcsoport tagjai közt közismerten nagy a zenéhez való vonzódás, gyakori a zenész foglalkozás. A roma népesség nyelvi, szokásbeli, foglalkozásbeli szempontból nagyon heterogén. E sokféle réteg egyik csoportja a muzsikus cigányság. Kialakulásuk oka az lehet, hogy a szórakoztató zenészek hagyományosan alacsonynak tartott társadalmi rangja a romáknak felemelkedést jelentett, lehetőséget adott a társadalmi integrációra. Kialakultak a cigányzenész dinasztiák, amelyekben fontos kötelesség volt a szakma továbbadása, azaz a gyerekek születésüktől fogva hagyományosan zenei nevelésben részesültek.

#### 1. 2. 6. 4. Nevelés és speciális tanítás

A zenei adottságok mellett különösen fontos a képzés színvonala is. Czeizel Endre szerint (1992) öröklött tényezők azt határozzák meg, hogy mi az a határ, amelyet az adott ember el tud érní. Azt azonban, hogy ezen a határon belül mennyit sikerül megvalósítani, az a pedagógus, tanár, nevelő munkájától nagyban függ.

A családnak is szerepe van a zenei nevelésben, de egy jó mester rengeteg szakmai segítséget jelent. A legideálisabb eset, ha a mester a családból (pl. szülők) kerül ki. A Bach család - ahol a muzsikusság céhmesterség volt – sok példával szolgál arra, hogy a szülők és a mester egy személyben való megvalósulása pozitívan mozdította elő a gyermekek tehetségét. Ez a nevelés nemcsak mesterségbeli tudás átadását jelentette, hanem azt a légkört, amelyben a zene művelése, értékelése és élvezete az élet természetes velejárójaként mutatkozott.

Az alkotó zseniknek Varró Margit szerint (2000) nem feltétlen van szükségük tanításra, hiszen elődeik és kortársaik művéből képesek megfelelő tudást meríteni, csupán hangszeres ismeretekhez van szükségük tanárra. A bontakozó tehetségeknél (elsősorban a reprodukív fajtájúaknál) azonban szükséges egy jó mester, aki nem csupán az adott hangszer technikai ismereteiben fejleszti a tehetséget, hanem emberileg,

zeneileg is. Az egyoldalú fejlesztés könnyen zsákutcába terelheti a növendéket, ám a többoldalú, személyiséget is fejlesztő nevelő a tehetség fejlődésének éveit nagyban megrövidítheti.

A hagyományos mesterségek oktatását régebben nem bízták az iskolára, ez a család feladata volt például a cigányzenészek családjában. Mára már elterjedt az intézményes zenei nevelés. Ahogy Turmezeyné és Balogh (2009) írja, a magyar óvodákban felkészült óvónők tervszerű zenei fejlesztésben részesítik a gyerekeket. Életkornak megfelelő zenei anyaggal már kiskortól tudatos tapasztalati anyagot nyújtanak a gyerekeknek, hogy alapvető zenei jellemzőket elsajátíthassanak. Különböző országok iskolarendszere másképp viszonyul a zenei neveléshez. Van, ahol nem része a közoktatásnak a zenei nevelés, csupán magánórákon lehet zenét tanulni. Ahol a közoktatásban szerepel a zenei nevelés, eltérő lehet a módszer (Magyarországon Kodály módszerét, Németországban Orff módszerét alkalmazzák). A módszerek különbözősége ellenére a cél közös: fejleszteni kell a zenei megismerő-, befogadó- és alkotóképességet is. A formális zenei oktatás a zenei gondolkodást és fogalomalkotást fejleszti ki, ezért szükség van rá.

### 1. 2. 7. A zenei tehetség azonosítása

A zenei tehetség felismerése egyszerű. A kiemelkedő teljesítménnyel rendelkező gyermek könnyen azonosítható, de nagyon ritka. A legtöbb nagy zenész zenekedvelő vagy művelő családból származik, hiszen itt hamar felismerték tehetségüket. Az elkallódás elsősorban azokat a tehetségeket veszélyezteti, ahol nincsen zenész háttér.

Gyarmathy Éva (2002) azt írja, hogy a tesztekkel való azonosítás problémás, mivel csak nyolc éves kortól végeznek csoportos teszteket, pedig sokkal hamarabb fel kéne ismerni a gyerek képességeit, hogy a legfogékonyabb korban megfelelően lehessen fejleszteni. Végeznek egyéni vizsgálatokat ötéves kortól is, ehhez azonban valakinek fel kell ismernie, hogy a gyerekeknek jó zenei képességei vannak.

Minden tesztre jellemző, hogy hallgatni és válaszolni kell a zenei ingerekre, előadni viszont nem kell. Ezzel a módszerrel a zenei érzéket lehet mérni, azonban a hangsúlyosabb motivációt nem. Az azonosítási hibák jó részét ennek a hiánynak tulajdonítják.

Az azonosítást végző szakembereknek tudniuk kell, hogy a zenetanuláshoz szükséges adottságok meglétét vizsgálják, vagy pedig azt a zenei képességet, amelyet

már elért a gyermek. A képességek közt külön kell választani az előadói, illetve a zeneszerzői képességeket. Az utóbbit a Torrance-Guilford-féle kreativitásmérő tesztekkel kísérlük meg.

A zenei tehetség azonosításában nem elegendő a tesztek alkalmazása. Khatena (1992) a többféle azonosítási eljárást tartja alkalmasnak. A zenei képességek és a kreativitás mérése mellett további információkat kell gyűjteni a gyerekről értékelő listákkal és más eljárásokkal, hogy pontosabb kép alakulhasson ki a gyermek tehetségéről.

Az alábbiakban Gyarmathy Éva (2002) listája áll, mely a kiemelkedő zenei tehetségek azonosításában nyújthat segítséget. Ebben zenei képességek és az alkotóerő jellemzői is megtalálhatók, tevékenységek és életrajzi adatok formájában. Fontos, hogy ezen jellemzők nem mindegyike ismerhető fel minden zenei tehetségnél, van, ami bárkire jellemző lehet. Csak több elem együttes jelenléte alapján feltételezhetünk zenei tehetséget.

- 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 hatást)
- könnyen emlékszik dallamokra
- énekel vagy hangszeren játszik rendszeresen
- kitartóan és nagy koncentrációval foglalkozik a zenével
- szeret zenét hallgatni
- saját dallamokat talál ki
- könnyen átalakít egy dallamot, variációkat talál ki

### 1. 2. 8. A zenei tehetség korai felismerése

Varró Margit (2000) munkája során megfigyelte, hogy a zenei rátermettség sokrétűsége és kiterjedése, illetve az egyéni jellemtulajdonságok gazdagsága egyformán

fontos összetevői a tehetségnek. „... a muzikális hajlam, a hallás és a motorikus kifejezésre való készség, mintegy az össztehetség nyersanyaga, melyet hordozója, a tehetséges ember tölt meg egyéni értékkel.” (Varró, 2000, 5. o.) Tehát a velünk született zenei adottságainkat nem lehet úgy fejleszteni, hogy a személyiségünk jegyei ne hatnának a fejlődésre akár pozitívan, akár negatívan.

A fentiekből következik, hogy a művészi, zenei tehetség korai megállapítása és értékelése igen nehéz. Bár a zenei rátermettség már jól megállapítható, a karakter még nem alakul ki kisgyermekkorban, így nehéz előre meghatározni, hogy az adott gyermek képességeivel mennyire viheti.

Gyermekkorban a produktivitás inkább a bennük lévő kombinatív fantáziából fakad, nemigen alkotnak önálló dallamokat, motívumokat. Nehéz kiskorban tehát az alkotótehetséget meghatározni. A művészi értékű reprodukció azonban már hamarabb megmutatkozik. Jól látszik ez a csodagyerekek rendkívüli hangszeres játékában.

### 1. 2. 9. A csodagyerek

A csodagyerekről Varró Margit (2000) írása alapján fogalmazom meg a legfontosabbakat.

Minden ember lelkét különböző indulatok, kedélyhullámok (szeretet, gyűlölet, vágy és lemondás...) mozgatja, s valamilyen módon kifejeződésre törekszik. A gyerekek azonban könnyebben megtalálják a motorikus kifejezés útját, mint a felnőttek, akik megtanulták vágyaikat, érzelmeiket korlátozni, féken tartani. A tudatalatti én forrásait a gyermek és a serdülő még könnyebben eléri, hiszen a nevelés és szociális alkalmazkodás nem zárja el az utat. Mindemellett az igazi kifejezéshez még nincs elegendő külső, reális élménye a gyerekeknek, s nem eléggé érett, hogy megfelelően formálttá tegye a mondanivalóját. Mégis, a tudatalattihoz vezető út akadálytalanabb járhatóságával magyarázható a csodagyermek koraérettsége.

Mivel a gyerekek művészi tevékenységének tudatos része éretlenebb egy felnőtténél, segítő, vezető tanárra van szükségük, akik a művek formai felépítésében és a zenei élmény kifejezésére legmegfelelőbb technikákra megtanítja őket. Rendkívül fontos szerep hárul a különösen tehetséges gyerek tanítójára. Technikai fejlesztés mellett oda kell figyelni arra is, hogy erkölcsi, személyiségi fejlesztésben is részesítse a gyermeket, hogy csodagyermek-korszakát művészileg is túlélje és érett, teljes értékű zenésszé válhasson.

Sok ígéretes csodagyerek néhány hangversenykörút után eltűnik a zenei életből. Ennek két oka lehet. Egyik az, hogy képességeik nem elegendőek, valamely irányban nem eléggé fejlődőképes, így nem tud egyformán fejlődni, kibontakozni technikai, zenei téren. Ez a nevelő hibája is lehet, ha nem figyel oda arra, hogy a gyermek testileg és szellemileg is fejlődjön.

Másik oka a csodagyerekek eltűnésének az, hogy a kisgyermek már korán erejét felülmúló munkát végez, a szakadatlan gyakorlás, szereplés, felelősség túlfeszítheti idegeit, lelki egyensúlya felborul. A kamaszkor testi-lelki viharai vagy a kimerültség, fejlődészavar, lelki depresszió mind véget vethetnek egy szépen induló karriernek.

Mindezek ellenére sok nagy zeneszerző kezdte csodagyermekként, és számos zenész pályája indult kiskori hangversenykörutakkal. Ez a reprodukív korszak csupán átmeneti állapot volt életükben, amibe zsenialitásuk következtében kerültek bele kisgyermekkorukban, s a zsenijük emelte ki az alkotóművészetbe. Azt azonban mindnyájan tudták, hogy drágán megfizették azt az időt, amit a gondtalan gyermekévek helyett a korai hírnévvel és munkával töltöttek.

## 2. A kutatás

### 2.1 A kutatás bemutatása

#### 2.1.1. A kutatás célja és módszere

Kutatásommal arra akartam választ kapni, hogy miképpen gondolkodik a zenei tehetség pszichológiájában járatlan személy a zenei tehetség korai megnyilvánulásáról, s annak formáiról. Két út állt előttem: vagy kérdőív segítségével végzek kutatást tehetségesnek tartott gyermekekről, vagy életrajzok vizsgálatával jutok eredményre. Az utóbbit választottam, hiszen az életrajzok olyan személyekről szólnak, akikről biztosan kiderült már, hogy valóban tehetségesek.

A kutatási kérdésre pontosabb eredményeket kaphattam volna, ha kiegészítettem volna kérdőíves kutatással. Így nem csak az életrajzírók szemszögéből, hanem az olvasóéból is megvizsgálhattam volna, mit jelent számára a zenei tehetség. A kutatás szélesíthető lehetett volna más jellegű tehetségek (például matematikai) korai megjelenésének vizsgálatával az életrajzokban. A zenei tehetségek vizsgálata kibővíthető lenne olyan tehetségekkel, amelyek elsősorban nem a zenében voltak kiválóak, de gyermekkorukban még választhatták volna a zenét is. További összehasonlító elemzésre adna lehetőséget a különböző kultúrák számbavétele a fenti vizsgálatokhoz hasonló szempontokból. Ezek azonban azért nem kerültek kifejtésre, mert egy szakdolgozat keretein belül ilyen széles vizsgálat kifejtésére nincs mód.

Az életrajzírók csoportját választottam mintaként a kérdésem vizsgálatához, mivel közülük kevesen jártasak a zenei tehetség pszichológiájában, hiszen egyes lexikonokban nem csak zenével kapcsolatos személyek életrajza jelenik meg, hanem más területek nagyjai is, így nem várható el egy életrajzírótól, hogy minden tudományágban jártas legyen. Így feltehetjük, hogy az életrajzírók a zenei tehetség pszichológiájának területén laikusnak tekinthetők. Az életrajzokban megjelenik mindaz, amit fontosnak tart leírni a nagyközönség számára az életrajzíró a zenei tehetségek gyermekkoráról, tehetségük korai megjelenéséről. Tehát ezek az életrajzok jól tükrözik azt, hogy mit tart fontosnak a zenei tehetség korai megnyilvánulásáról az átlagember, avagy egy reprezentánsa, az életrajzíró.



Vizsgálatom során a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Központi Könyvtárának állományára hagyatkoztam. Azokat a könyveket vizsgáltam meg, melyek 1985 és 2008 között jelentek meg, magyar nyelvűek, és a könyvtár katalógusa az *életrajz és zene* tárgyszó alapján javasolt. Így tehát 111 könyvet vizsgáltam meg.

A könyvekből azokat a személyeket jegyeztem fel, akiknek 0-15 éves korukról is írtak az életrajzukban. Ezen bejegyzéseket is feljegyeztem, lehetőség szerint életkori adatokkal ellátva. A zenei tehetség megjelenési formáin kívül feljegyeztem az ifjú tehetségek családi hátterét, tanulási lehetőségeit, valamint nyilvános megjelenésüknek időpontját.

Ezen adatok segítségével tártam fel témámat.

## 2. 1. 2. A vizsgálati minta bemutatása

A fenti kritériumok alapján megfelelt 111 könyv (ebből időközben három elérhetetlenné vált) 231 zenével foglalkozó személy olyan életrajzát tartalmazta, melyben megemlégették a gyermekéveket. (Természetesen voltak személyek, akiket több könyvben is említettek, az ő adataikat összeszerkesztve értelmeztem.)

A 231 személy közül 21 nő és 210 férfi szerepelt. Ezen személyek közül 114 magyar és 117 külföldi zenész szerepelt. A magyar zenészek ily nagy aránya a külföldiekhez képest azért lehetséges, mert magyar nyelvű könyvekben vizsgáloztam.

A zenei tehetség típusa szerint megkülönböztethetünk zeneszerzőket, hangszeres- és énekes előadóművészeket. Az előadóművészekben belől azért különböztettem meg az énekes és hangszeres előadókat, mert más képességeket kíván a kettő. Például nem kell rendelkeznie egy énekesnek jó motorikus képességekkel, egy hangszeres előadónak pedig éneklési képességekkel. Az alábbi táblázatban foglaltam össze a zenei tehetségek típusait nemekkel és hovatartozással együtt. Azokat, akik zeneszerzők és előadóművészek is, a zeneszerzők közé soroltam.

	férfi		nő	
	magyar	külföldi	magyar	külföldi
<b>zeneszerző</b>	15	67	0	0
<b>hangszeres előadóművész</b>	77	34	9	1
<b>énekes előadóművész</b>	4	13	9	2

1. táblázat. A zenei tehetségek típusai nem és nemzetiség szerint

A vizsgált személyek között három csoportot különítettem el: a klasszikus zenével, a népzenevel és a könnyűzenével foglalkozók csoportját. A klasszikus zenével foglalkozó személyeket két csoportra lehet osztani: zeneszerzők és az előadóművészek. Összesen 126 fő tartozik ide. A népzenevel foglalkozók 63 főt tesznek ki, ide soroltam az 57 cigányzenészt is. A 42 könnyűzenével foglalkozó személyen belül elkülöníthető a 33 főt számláló blues-zenészek csoportja.

1650 előtt született személyről nincs adat. A művészek közül 9-en alkottak az 1700-as években, 45-en az 1800-as években, a többi művész (177 fő) az 1900-as években tevékenykedett, vagy még most is él. Az 1900 előtt és után születettek létszámkülönbsége abból fakadhat, hogy a régebbi korokban nem jegyezték fel az előadóművészeket, csak a zeneszerzőket, míg a mai előadók már bekerülnek az életrajzok közé.

## 2. 2. A vizsgálat eredményei

A kutatási kérdés vizsgálatához szempontokra volt szükségem, hogy pontos választ kaphassak. Így tehát a szakirodalomban leggyakrabban vizsgált témák köré csoportosítottam az eredmények bemutatását. A témák a következők:

- a zenei tehetség öröklődése,
- a család szerepe,
- a zenei tehetség jellemzői,
- hangszeres játék, mint megjelenési forma,
- a tehetség összetevői.

A vizsgálat eredményeit tehát ezen témák szerint mutatom be.

### 2. 2. 1. Az öröklődés szerepe

Hétköznapi tapasztalat, hogy ahol a szülők szeretik, vagy művelik a zenét, a gyermekek is hajlamosabbak zenét tanulni és hallgatni. Az életrajzokat vizsgálva ez az állítás beigazolódni látszik.

### 2. 2. 1. 1. A zenei tehetség családi halmozódása

Nagy arányban találhatunk olyan zenészeket, akiknek szülei közt szintén zenész van (pl. Mozart, Strauss, Liszt). 231 zenészből 136 személy családjáról van adat. Közülük 60-nak volt legalább az egyik szülője zenész. Négy esetben megemlítik a másik fél zenekedvelő mivoltát is és négy családban legalább egy testvér játszott hangszeren. Csupán egy esetben említették meg, hogy zenész apa kifejezetten tiltotta gyermekeit a zenétől. Szintén 60 családban voltak csupán zenekedvelő szülők, akik maguk nem játszottak semmiféle hangszeren. Ebből két család esetén van említés zenét tanuló testvéréről.

Csak kilenc zenész származik zenével egyáltalán nem foglalkozó családból, ebből két helyen tiltották a zenélést. Öt családban, ahol a szülők zenész mivoltáról nincs adat, azt írják az életrajzban, hogy tilos volt zenét tanulni a tehetséges gyermekeknek. Egy helyen volt csak arról adat, hogy testvér hatására kezdett el valaki zenét tanulni.

A zenészdinasztiák is igazolják a genetikai öröklődés tapasztalatát, ahol több generációból születtek tehetséges zenészek (pl. Bachok, Haydn-ok, Erkelek). Cigányzenész családok sora mutatja, hogy nem csupán családra, hanem egy-egy népcsoporton belül is számíthat a genetikai öröklődés. A Rác, Mágó, Purcsi, Balogh és más családok zenésznévsora jól mutatja az öröklődést. A zenészdinasztiák és cigányzenész családok esetében természetesen nem feledkezhettünk meg arról sem, hogy a hagyomány átörökítése is fontos szerepet játszik a genetikai öröklődés mellett.

A családnevek és számok mutatják, hogy fontos szerepet játszik a genetikai öröklődés a zenei tehetségek életében.

### 2. 2. 1. 2. A zenei tehetség mint családi érték, hagyomány

A szülők és testvérek támogató légköre is szükséges a zene szeretetéhez. Sok családban a mindennapi élet része a zenélés (pl. Bach családjában gyakori volt a tág család közös zenélése; a Strauss családban a komponálás napi tevékenység volt; Berkes Béla cigányprímás sokat zenélt együtt apjával, így történhetett meg, hogy tíz évesen nagyobb feltűnés nélkül beugrott apja helyett a bandába hegedülni) Zenész szülők esetében a gyakorlás, zenehallgatás is a napi tevékenységek közé tartozik.

Ezekben a családokban könnyebben épül be a zene a gyerek életébe, természetesebb a hangszerhasználat. Fontos kérdés, hogy a gyerek számára van-e

biztosítva megfelelő hangszer. A négyéves Bartók egy ujjal magyar nótákat pötyögött ki zongorán. Könnyen indult a hangszertanulása, hiszen a zongorát már kiskorától használhatta. Míg a szegény sorsú, ám zenét nagyon szerető Hound Dog Tylor addig nem zenélhetett, míg elő nem állított magának szivarosdobozokból egy gitárt.

Az életrajzokból az derült ki, hogy majdnem minden személynek volt lehetősége valamilyen hangszert már kiskorában megszólaltatni. Kivéve azt a három személyt, akik maguk készítették hangszert: papírzongorát, gitárt és népi gyermekjátékokhoz hasonló hangszereket konyhai eszközökből. Ők mindössze 1 százalékát teszik ki az összes vizsgált személynek, amiből arra következtethetünk, hogy a szülők olyan fizikai környezetet biztosítottak a gyermekeiknek, melyben elindulhatott a zenei tehetséggé válás folyamata.

### 2. 2. 2. A szülők szerepe

Számszerűen vizsgálva azon családok száma, ahol zenekedvelő vagy zenész szülők, esetleg testvérek vannak 126, ebből 6 esetben tiltották a zenével való foglalkozást, a többi esetben nemcsak nem ellenezték, sőt inkább ösztönözték a zenetanulást. A családok serkentő hatását az alábbiak is bizonyítják:

A szülők sokszor áldoznak gyermekük zenei pályájára. Mozart apja az állását adta fel fia tehetségének kibontakozása érdekében. José Carreast szülei sűrűn vitték operába, anyagi áldozatot hozva érte. Korbuly Klára népdalénekestől édesanyja nem sajnálta idejét, hogy a kislány nyaggatásának eleget téve naponta 2-3 népdalt tanított meg neki. Nem lehet felsorolni azt a sok szülőt, aki azért dolgozott többet, hogy gyermekének zenei tanulmányait finanszírozza.

Néhány esetet kivéve minden vizsgált személy életében hamar felfedezték tehetségét, s anyagi lehetőségeiknek megfelelően zenére tanították gyermeküket. Volt, aki 5 éves korában kórustag lett (pl. Jimmy Witherspoon), vagy zongoratanárt kapott, illetve hangszert (Lamberto Gardelli), vagy már a Zeneakadémiára is felvételizhetett (Kentner Lajos 6 évesen került a Zeneakadémia zongora tanszakára), vagy egyszerűen együtt zenéltek a szülők gyermekükkel (Mendelssohnt bevették a családi zenekörbe, Bartók Béla anyjával zongorázott).

A gyerek megfelelő képzésének menedzselésére jó példa Mozart apja, aki állását otthagynva gyermekeit európai turnékra vitte, vagy Yehudi Menuhin, akinek karrierjét apja igazgatta.

A család hajtja sokszor előre a gyereket Mivel a kiemelkedő eredményhez sok gyakorlás kell, általában a szülők kezdeményezik ezt, s utána is aktívan támogatják a gyakorlást jutalmazással, vagy ha kell büntetéssel. Ittész Gergely fuvolista a szülei akaratából kezdett el furulyázni, pedig ő nem akart zenét tanulni. Beethovent apja tanította ötévesen zongorázni, ahol sokszor sírásig gyakorolt apja kérlelhetetlen szigora miatt. Händelt apja tiltotta ugyan a zenéléstől, de anyja minden támogatást megadott neki, hogy titokban zenét tanulhasson.

A negatív családi hatás is serkentő lehet, hiszen épp ez az ellenállás adhat erőt a fejlődéshez. Händelt apja jogi pályára szánta, ezért tiltotta zenétől, ám a gyerek titokban a padlásra cipelt klavichordon gyakorolt. Ifj. Johann Strausst is tiltotta az apja megélhetési problémákra hivatkozva a zenétől, ám testvérével titokban (asztal alá bújva) hallgatták apjuk zenéjét, majd mikor elment, négykezesként újra meg újra eljátszották, amit hallottak. Addig tettek így, amíg erre egyszer fény nem derült. Zarah Leandert első fellépése után szülei eltiltották a zenétől, ezért a 7 éves kislány titokban színházba kezdett járni.

A család serkentő hatása valamilyen formában az életrajzok 58,87 százalékában megjelenik. Ez a szám azt mutatja, hogy ez is egy fontos szempont lehet az életrajzírók számára, ha a zenei tehetségekről írnak.

### 2. 2. 3. A tehetséges gyermek zenei jellemzői

Annak vizsgálatához, hogy megtudjam, mit tartanak fontosnak az életrajzírók a tehetséges gyermek zenei jellemzőiből, Gyarmathy Éva (2002) fentebb említett felsorolását hívtam segítségül. Az életrajzi adatok alapján táblázatban rögzítettem, hogy melyik jellemző jelenik meg a vizsgált személyek életrajzában, majd összesítettem a találatokat.

- Már kétéves kora előtt tud dallamokat énekelni.

Mindössze 8 személy jelent meg, ez 3,46 százaléka a vizsgált személyeknek. Eme kis számnak oka az életrajzírók számára elérhető adatok mennyisége, vagy a kétéves kor előtt éneklők ritkasága lehet.

- Családjában van zenész vagy zenerajongó.

Ezt a szempontot már korábban vizsgáltam. 126 fő esetében, azaz 54,54 százalékban jelent meg az életrajzokban.

- Különösen érzékeny a hangokra.

Ez 12 fő (5,19 százalék) esetén jelent meg. Két személy érzékenységét emelném ki. Egyik Mozart, aki a kürtök hangjától fizikailag beteg lett. Másik pedig Saint-Saëns, aki kisgyerekként áhítatosan hallgatott egy koncertet, s amikor megszólaltak a rezek, felkiáltott: Ne hagyjátok őket, nem hallom tőlük a zenét!

- Jó hallása van, könnyen azonosít hangokat, akkordokat.

102 fő (44,15 százalék) esetében volt valamiféle utalás a gyermekkori jó hallásra, ám a hangok könnyű azonosításáról, akkordok felismeréséről egy esetben sem volt említés. Úgy tűnik a hangok, akkordok azonosítása nem olyan könnyen megragadható, mint a jó hallás.

- Jó ritmusérzéke van.

46 személynél, azaz 19,91 százalékban jelenik meg a ritmusérzék, mint például Bartóknál, aki két évesen egy dobon próbálgatta a dalok ritmusát ütögetni.

- A hangerősséget hatásosan tudja változtatni, érzi a zenei-érzelmi hatást.

Egyedül Oláh Ibolya énekesről írja le a nevelőanyja, hogy úgy ismerte fel a lány zenei tehetségét, hogy hallotta a lányt egy gyermekotthoni előadáson, ahol a dalokat nagyon érzelmesen tudta előadni.

- Könnyen emlékszik dallamokra.

A jó dallamemlékezet 113 esetben jelent meg, ami 48,92 százaléka a vizsgált személyeknek.

- Énekel vagy hangszeren játszik rendszeresen.

Ez egy életrajzíró számára jól megragadható adat. 203 személy (87,87 százalék) esetében jegyezték fel, hogy hangszeren játszott, ebből 30 fő (12,98 százalék) énekelt is. Aki csak énekelt, de hangszeren nem játszott, mindössze 17 fő (7,36 százalék). Összesen 95,23 százalékot tesznek ki azon személyek, akik énekeltek vagy hangszeren játszottak rendszeresen.

- Kitartóan és nagy koncentrációval foglalkozik a zenével.

172 főnél tesznek erről említést. Ők az összes személy 74,45 százalékát teszik ki. Ebből két személy utálta a gyakorlást (Grieg és Stravinsky), ők inkább improvizálással töltötték a gyakorlásra szánt időt, és csak azért gyakoroltak, mert rákényszerítették őket.

- Szeret zenét hallgatni.

49 említést találtam, ez 21,21 százaléka az összes személynek.

- Saját dallamokat talál ki.

Csak zeneszerzők életrajzában találtam ilyen utalást 38 fő, azaz 16,45 százalékuk esetében.

- Könnyen átalakít egy dallamot, variációkat talál ki.

Ez 33 főre volt jellemző, ez pedig 14,28 százalékát teszi ki az összes személynek.

- Abszolút hallás

Mindössze 7 főnek, vagyis 3,03 százaléknak volt abszolút hallása.

Az életrajzírásban a fenti jellemzők közül fontosnak tekintem, ami 15 százalék feletti megjelenést mutat. Az érték alacsonynak tűnhet, de ez nem csak azt tükrözi, hogy az életrajzírók mennyire tartják fontosnak az adott szempontot, hanem magában foglalja az adatok hiányát, vagy a szempont megjelenési gyakoriságát a vizsgált személyek esetén.

A 15 százalékot meghaladó jellemzők listája a következő:

- Családjában van zenész vagy zenerajongó
- Jó hallása van, könnyen azonosít hangokat, akkordokat
- Jó ritmusérzéke van
- Könnyen emlékszik dallamokra
- Énekel vagy hangszeren játszik rendszeresen
- Kitartóan és nagy koncentrációval foglalkozik a zenével
- Szeret zenét hallgatni
- Saját dallamokat talál ki

Az életrajzokban leggyakrabban a hangszeres játék és a zenével való kitartó foglalkozás jelenik meg. További nagyon fontos szempont a család zenei hajlama, a jó hallás és a dallamemlékezet. Kevés helyen említik meg a ritmusérzékenységet, a zenehallgatás szeretetét, a dallamok és variációk kitalálását. Szinte alig jelenik meg a két éves kor

előtti éneklés, a hangokra való érzékenység, a zenei érzelm kifejezést és az abszolút hallást.

#### 2. 2. 4. A zenei tehetség elsősorban a hangszeres játékban nyilvánul meg

Azt már tudjuk, hogy a vizsgált személyek 87,87 százaléka játszott hangszeren 14 éves kora előtt. A hangszeres játékkal kapcsolatban az életrajzok sokféle adattal szolgálnak.

##### 2. 2. 4. 1. Az első hangszer

Külön figyelmet érdemel, hogy a fenti 87,87 százalékból hányan játszottak már 6 éves koruk előtt hangszeren. A teljes minta 25,11 százaléka biztosan játszott már kisgyermekként hangszeren, 20,34 százaléka még nem játszott, s 42,42 százalékáról nincsen adat.

A 25,11 százalék 6 éves kor előtt már hangszeren játszó személy 67 fő. Az első megtanult hangszerek így alakultak: 1 fő orgonán, 2 fő gordonkán, 2 fő furulyán, 3 fő gitáron, 3 fő harmonikán, 17 fő hegedűn, 29 fő pedig zongorán tanult. Valószínűleg a koruknak, kultúrájuknak megfelelő hangszereken kezdtek el játszani.

Koronként, kultúránként mi lehetett a jellemző első hangszer? A fenti személyek adatai alapján:

- Barokk kor: orgona (100 százalék)
- Bécsi klasszika: zongora (100 százalék)
- Romantika: zongora (78 százalék), hegedű (14 százalék), gordonka (7 százalék)
- XX. Század klasszikus zenészei: zongora (71 százalék), hegedű (24 százalék), furulya (5 százalék)
- XX. Század modern zenészei: zongora (100 százalék),
- Blues zenészek: gitár (57 százalék), harmonika (43 százalék)
- Cigányzenészek: hegedű (91 százalék), gordonka (9 százalék)

Az első hangszerek vizsgálatakor azt is érdemes megnézni, hogy milyen hangszerek jellemzőek általában a fenti korszakokban, kultúrkörökben:



- Barokk: zongora, orgona
- Bécsi klasszika: zongora, hegedű
- Romantika: zongora, hegedű, gordonka
- XX. század klasszikus zenészei: zongora, hegedű
- XX. Század modern zenészei: gitár, zongora
- Blues zenészek: gitár, harmonika, zongora, klarinét
- Cigányzenészek: hegedű, cimbalom, klarinét, gordonka

Nagy eltérést a XX. század könnyűzenészei mutatnak, ahol a zongora jelenik meg, mint első hangszer, de gitáron később majdnem minden zenész megtanul. A blues zenészek körében később megjelenik a zongora és a klarinét, a cigányzenészek esetében pedig a cimbalom és a klarinét.

#### 2. 2. 4. 2. Legjellemzőbb tanult hangszerek

A vizsgált személyek esetében bőséges információt kaphatunk arról, hogy hányféle hangszeren játszottak életük folyamán. Ez a következőképp alakult: 3 személy 5 hangszeren, 1 személy 4 hangszeren, 14 személy 3 hangszeren, 41 személy két hangszeren, 157 csak 1 hangszeren játszott. A többi 33 személyről nincs adat.

Milyen hangszerek jelentek meg az életrajzokban?

A legelterjedtebb hangszernek nevezhetjük a 2. táblázat alapján a hegedűt, a zongorát, illetve a gitárt és az orgonát. Miért pont ezek lettek a leggyakrabban tanult hangszerek?

A hegedű máig is a legnépszerűbb szólóhangszer. A barokk kor óta a zenekarnak a jelentős részét a hegedű teszi ki. A dzsessz és népzene (magyar vagy más népek) oszlopos hangszere a hegedű. Talán ennek köszönhető, hogy annyian tudnak hegedülni a kiváló zenészek közül.

A zongora előnye, hogy felépítése miatt viszonylag könnyen elsajátítható, valamint egy játékos több szólamot képes megszólaltatni vele, így kísérő-, vagy szólóhangszerként is használható. A zeneszerzők és karmesterek alapvető segédhangszere.

A gitár mára szinte minden zenei műfajban megtalálható a klasszikus zenétől a popzenéig. A hangszer különlegessége az, hogy használható szólóhangszernek vagy ritmuskíséretet és többszólamú kíséretet adhatunk vele, ahogy a zongorával is, csak a gitár könnyebben hordozható.

A zongorához hasonló felépítésű orgona vallásos többlettartalma mellett azért is különleges, mert hangzásvilága több hangszerét is magában tudja foglalni, így gazdag kifejezőeszköz-tárral rendelkezik.

hangszer	fő játszik rajta
megnevezetlen	16
balalajka	2
bendzsó	2
bőgő	5
brácsa	8
cimbalom	7
citera	2
cseballó	6
dob	4
doromb	2
furulya	3
fuvola	7
gitár	36
gordonka	17
hárfa	4
harmonika	11
harsona	2
hegedű	94
katonai síp	2
kisbőgő	6
klarinét	8
mandolin	4
orgona	27
szájharmonika	2
zongora	85

2. táblázat. A vizsgálatban szereplő hangszerek és a rajtuk játszóók száma

Érdeemes megfigyelni, hogy milyen típusú hangszert hányan választottak a vizsgált személyek közül. A 3. táblázat ezt foglalja össze.

hangszer	fő játszik rajta
fúvós	26
vonós	130
billentyűs	129
ütős	11
pengetős	50

3. táblázat. Hangszertípusok és a rajtuk játszóók száma

Érdekes, hogy az ütős és fúvós hangszerek nem olyan népszerűek a zenészek körében. Csupán minden huszadik személy tanult ütős hangszeren, pedig a ritmusérzék minden hangszerhez szükséges, így minden zenészben megvan.

A fúvós hangszerek tanulása szintén ritka. Ennek talán az lehet az oka, hogy ezeken a hangszereken csupán egy szólamot lehet megszólaltatni, így csak szólóhangszerként lehet használni. Emellett nehezebb érzelmeket kifejezni ezeken a hangszereken, hiszen egyetlen szólammal nem lehet kihasználni a többszólamúság érzelmkifejező sajátosságait. Elsősorban előadóművészek játszanak fúvós hangszeren, mivel a zeneszerzők segédhangszerként nem használnak többszólamúságra nem alkalmas hangszert.

A pengetős hangszerek ilyen nagyarányú megjelenésének oka az, hogy a gitár elterjedt hangszer lett a XX. században. A többi pengetős hangszer (pl. citera, hárfa) általában a népi hagyományokat továbbvivő zenészek második hangszere. Ezen hangszerek egyenként, néhány zenésznél jelentek meg, de sokféleségüknek köszönhetően mégis több zenész tanulta meg a pengetős hangszerek használatát, mint a fúvósokét.

A vonós és billentyűs hangszerek szinte egyformán népszerűek. A hegedű elterjedtsége magával vonzza a többi vonós népszerűségét is. A zongorán és orgonán játszóók (92 fő) száma mellett szinte elenyésző a többi billentyűs hangszeren (11 fő) tudók száma.

Nehéz meghatározni, hogy ezek a különbségek az életrajzi adatok hiányosságaiából fakadnak, vagy az életrajzírók számára nem fontos feljegyezni azokat a hangszereket, melyek nem olyan hangsúlyosak, vagy pedig a vonós és billentyűs hangszerek népszerűsége miatt háttérbe szorult hangszereket valóban nem választja annyi zenész. Mindenesetre az életrajzok jól tükrözik a zongora és a hegedű töretlen népszerűségét.

#### 2. 2. 4. 3. Különbségek a nők és a férfiak hangszerválasztásában

Tökéletes összehasonlítást az adatok aránytalanságai miatt (a vizsgálatban 21 nő és 210 férfi életrajza szerepel) nem mutathatók, de ez a pár adat ennek ellenére megmutatja, hogy a hangszerismeret terén is van különbség nők és férfiak között.

Vonós és billentyűs hangszerek esetében nincs különbség abban, hogy a nők illetve a férfiak hányadrésze játszik az adott hangszeren (mindkét esetben körülbelül a fele). Fúvós és pengetős hangszereken nők esetében 14 százalék és 35 százalék, férfiak esetében 8 százalék és 27 százalék játszik. Mindkét hangszercsoport esetén megállapítható, hogy a nők közül szívesebben választják, mint a férfiak közül. Természetesen, ez nem azt jelenti, hogy ne játszana több férfi gitáron, mint nő, hiszen a gitáron játszóknak közt majdnem tizenkétszer annyi férfi van, mint nő. A meglepetést az ütős hangszerek okozták a nők esetében. A nőknél belüli ütősök aránya hétszer annyi, mint a férfiakon belül, valamint a nők közül ugyanannyian játszanak fúvós hangszeren, mint ütősökön.

#### 2. 2. 4. 4. A zenetanulás jellemzői

A zenetanulás módja 163 esetben jelenik meg, azaz az életrajzok 70 százalékában. Ez már sokkal kézzelfoghatóbb adat egy életrajzíróknak, hiszen sokszor pontosan meg lehet említeni a tanárt, az intézményt és a tanulmányok kezdetének idejét.

A tanuláshoz három módját különböztettem meg: az adott személy iskolában tanult valamilyen hangszeren, saját mestere volt, vagy autodidakta módon sajátította el hangszerét. Természetesen vannak átfedések a kategóriák közt. Akadt olyan (Offenbach), aki mindhárom módon tanult zenét.

	<b>fő</b>	<b>említés</b>
<b>egyedül</b>	27	42
<b>iskolában</b>	25	42
<b>mestertől</b>	86	105
<b>egyedül és iskolában</b>	6	
<b>egyedül és mestertől</b>	10	
<b>iskolában és mestertől</b>	8	
<b>mindhárom módon</b>	1	

4. táblázat. Zenetanulási módok és említéseik száma

Érdemes felfigyelni arra, hogy milyen sok esetben tanultak személyesen, egy mestertől zenét (az esetek 64 százalékában). Az is meglepő, hogy milyen sokan vannak, akik autodidakta módon tanultak hangszert, soha nem tanította őket senki. (16 százalék) Figyelemreméltó ez, hiszen igazi zenetudást a saját tapasztalatok mellett csak egy tanár segítségével lehet megszerezni. A csak autodidakta módon tanulók nagy aránya a kutatás tökéletlenségének számlájára írható, mivel sok személy esetében egyetlen életrajzírás adatait dolgozom fel, ami sok esetben pontatlanságra vezethet. (pl. ebben az esetben, ha egy zenésről nem írták meg, hogy tanult mesternél is, akkor az adatok közt csupán autodidakta tanulás jelenik meg).

A hangszeres játék elsajátítása esetében sok életrajzban feljegyezték, hogy mennyire gyorsan tanulta meg a zenész a hangszerén való játékot. A vizsgált személyek 26 százalékáról azt állítják, hogy rendkívül gyorsan tanult. Rácz Pali cigányzenész, miután kezébe került egy új hangszer, néhány hét-hónap alatt elsajátította a hangszeren való játékot. Így tanult meg például hegedülni és klarinétozni is. Farkas Miskáról feljegyezték, hogy az új nótákat gyorsabban tanulta meg, mint a bandabeli rutinos öregek. Így tréfálták meg a falu másik - a fiú zenei memóriájáról és játékáról mit sem tudó - bandáját. Az új nótát tanuló másik bandát az ablak alól kihallgatta a fiú, s azonnal hazaszaladt, hogy betanítsa a saját bandájának az új dalokat, hogy előbb léphessenek fel az új nótákkal, mint a másik banda. Lamberto Gardelli három hónap alatt tanulta meg másoknak három évi gyakorlást igénylő zongoraleckéjét.

Mivel a zenetanulás módja és gyorsasága ilyen nagy számban jelenik meg az életrajzokban, feltehető, hogy ez is fontos adat lehet az életrajzírók számára a zenei tehetségek életéről és fejlődéséről.

#### 2. 2. 4. 5. Az első fellépések

Akik hamar megtanulnak valamilyen hangszeren, igen hamar valahol szerepelnek is. Nem kell feltétlenül csodagyerekként egész Európát bejárni, mint Mozart. Fellépésnek számít egy kocsmazenekar tagjaként zenélni, vagy családi-baráti körben bemutatni a korához mérten is nagyszerű tudást. Az életrajzok egy részében az első fellépésnek ideje megjelenik akár egyéni, akár zenekari előadás esetén. 63 esetben jelent meg az életrajzokban az első fellépés. Legszembetűnőbb adat Borzó Miska cigányzenész, aki mindössze két éves volt, amikor először fellépett. 14 éves korig jegyeztem fel az első fellépők korát: 2-3 évesen ketten, 5-6 évesként 15-en, 7-8 évesként 15-en, 9-10 évesként 14-en és 11-14 évesként 18-an léptek fel. A 63 személy első fellépésének átlaga 8,7 év.

Külön figyelmet érdemelnek ebben a témában a cigányzenészek. Sokukról nem az első fellépést jegyezték fel, hanem bandaalapításának idejét. A cigányzenészek 64 százaléka alapított 7-15 éves korában zenekart, bandát, átlagosan 11,13 évesen. Rajtuk kívül csupán néhány blues zenész és klasszikus zenét művelő személyről jegyezték fel, hogy maga köré zenekart alapított. Schumann-t kivéve, aki 7 évesen szervezte meg saját zenekarát, mind 12 évesnél idősebben álltak neki az alapításnak. Mivel ez az adat az életrajzok 19 százalékában megjelenik, ez is fontos lehet az életrajzírók számára zenei tehetségek bemutatásában.

#### 2. 2. 4. 6. Az éneklési képesség

A hangszerek használata mellett gondolnunk kell a kiskori éneklésre is. Az énekesek közül 87 százalékban megemlítik az életrajzokban, hogy kiskorában szépen énekelt. A hangszeres zenészek közül pedig mindössze 7 százalékban jegyezték fel a kiskori éneklést. Ez azért meglepő, mert a hangszeresek közül valószínűleg többen tudtak kisgyermekként énekelni. Az ő esetükben azonban nem tartották fontosnak az életrajzírók ezt feljegyezni. Feltehetőleg azért, mert az éneklés képessége sokkal több embernek adatik meg, mint a hangszeren való ügyes játék, így az utóbbi jelenléte hangsúlyosabbá válik a tehetségek felismerésében. Az énekeseknél pedig fontos eleme a tehetségüknek az éneklés, így feljegyzik, de emellett a hangszeres játékot is feljegyezték 45 százalékuk esetében.

## 2. 2. 5. Intelligencia és kreativitás

Az intelligencia fontos része a tehetségnek, így a zenei tehetségnek is. Ennek ellenére az életrajzok egyikében sem találtam utalást a vizsgált személyek intelligenciájára.

A kreativitás már jobban megjelenik az életrajzokban. Fentebb már említettem, hogy volt három személy, akik maguk készítettek hangszert. Ezen kívül a dallamvariációk kitalálása, az improvizálás már az életrajzok 17,7 százalékában megtalálható. Ezzel az életrajzi adattal a zeneszerzők esetében találkozhatunk, mintegy alátámasztva azt, hogy már fiatal korában is megvolt az adott zeneszerzőben a művek alkotására való hajlam.

## 2. 3. Összefoglalás, értékelés

A vizsgálat során azt tártam fel, hogy az életrajzírók, mint az átlagemberek egy reprezentáns csoportja hogyan gondolkodik a zenei tehetségről, mit tart egy életrajzban említésre méltónak az adott személy életéről, tehetségének gyermekkori jellemzőiről. Az életrajzokban legtöbbször említett témákat végül összehasonlítom egy korszerű tehetségmodellel, hogy szemléletesebb legyen a tudomány állása és a laikusok tudásának különbsége.

A kutatás elején kiemelt szempontok vizsgálata után megállapíthatjuk, hogy a zenei tehetség pszichológiájában nem jártas embernek a zenei tehetségről az alábbiak méltók említésre:

- A zenei tehetség származása:
  - A család zenéhez való hozzáállása
  - A család serkentő hatása a tehetségre
- A zenei tehetség jellemzői:
  - Jó hallása van
  - Jó ritmusérzéke van
  - Könnyen emlékszik dallamokra
  - Énekel vagy hangszeren játszik rendszeresen
  - Kitartóan és nagy koncentrációval foglalkozik a zenével

- Szeret zenét hallgatni
- Saját dallamokat talál ki
- A zenei tehetség hangszeres játéka
- Hány hangszeren játszik?
- Mi az első hangszere és hány évesen kezdett rajta játszani?
- Milyen hangszereken játszik?
- Első fellépésének és zenekar alapításának kora
- A tehetség kiskori éneklése
- Tanulmányának módja és gyorsasága
- A zenei tehetség kreativitása

Összehasonlítási alapként Francoys Gagné (1990) modelljét választottam, mivel részletesebben fogalmazza meg a tehetség képességterületeit és katalizátorait. A kifejtés bőségének köszönhetően jobban összehasonlítható a vizsgálat eredményeként született témákkal.

A modell öt képességterületet foglal magában: intellektuális, kreatív, szocio-affektív, motoros és egyéb területet. Az életrajzokban a kreatív terület jelenik meg a dallamkitalálás esetében, illetve a motoros képességekről beszélhetünk a hangszeres játékok esetében, melyről igen nagy számban esik szó. A vizsgálat során megállapítottuk, hogy az intellektualitásról egy életrajzban sem található említés, ahogy a vezetői képesség és más szocio-affektív képesség sem jelenik meg.

A modell szerint a meglévő képességeket a katalizátorok (intrapersonális és környezeti), tanulás és gyakorlás árán lehet kamatoztatni. Az intrapersonális katalizátorok lehetnek fizikai és pszichológiai tényezők. A pszichológiai tényezők közül az életrajzírók leginkább az akaratról, kitartásról írnak, a motivációról és személyiségről csak elvétve.

Jobban jellemző a környezeti katalizátorok említése. A szociális környezet (származás), a személyt körülvevők (család, tanárok) leírása az életrajzok nagy részében megjelenik. Emellett sokat írnak az első fellépésről, bandák alapításáról és más fontos



eseményekről és feladatokról, melyek a tehetség kibontakozásához vezettek. A modell ezen része úgy látszik az életrajzírók számára említésre méltó.

A katalizátorok hatnak a tanulásra, gyakorlásra. Sok életrajz ír a tanuló évekről, mesterekről, a tanulás gyorsaságáról és módjáról. Ez a téma jellemzőbb bizonyos zenei jellemzők bemutatásánál.

A fenti felsorolás tehát nagyvonalakban megegyezik a zenei tehetségről alkotott tudományos szempontokkal, azonban nem terjed ki az életrajzok zöme a tehetség általános elemeire (pl. intelligencia), és a zenészek más tudományokban is megmutatkozó tehetségére sem, a kortársak és az iskola hatására, a motivációs tényezőkre, amely minden korszerű tehetségmodellben megjelenik.

Valószínűleg azért nem törekednek a tudományos igazolásra, mivel fenti szempontok egy részének jelenléte is elegendő az olvasó meggyőzésére, hogy az adott személy már gyermekkorában is zeneileg tehetséges volt. Ezek sokszor egyszerű életrajzi adatokkal alátámaszthatóak, nem kell semmit (pl. a laikus számára nehezebben érthető gyermekkori szerzeményeket) vizsgálni hozzá. Legtöbbször egy-egy gyermekkori történet vagy anekdota is megfelel a tehetség korai megjelenésének alátámasztására. Mivel az életrajzok nem tehetségkutatással foglalkozók számára készült, nincs is többre szükség.

A zenei tehetség jelei már korán megmutatkoznak, a megfelelő képzést lehetőleg kilenc éves kor előtt el kell kezdeni. A tanítónak – aki még tud segíteni a gyerekeknek a megfelelő úton elindulni, ha az óvodában ez nem történt meg –, különösen fontos odafigyelnie a gyermekben rejtőző zenei tehetség jeleire, hiszen ő még tehet valamit a gyermek tehetségének kibontakozásáért. Ehhez azonban pontos tehetségpszichológiai ismeretek szükségesek. Ezért volt szükséges a szakirodalom feltárása. A kutatás pedig abban erősít meg, hogy a köztudatban lévő tudás a szülők számára elégséges lehet, hogy felismerjék gyermekük zenére való hajlamát, de megfelelő segítséget a pedagógustól akkor kaphat a gyermek, ha szakmailag felkészült.

A kutatás tanulsága számomra az, hogy – bár a laikusok is nagyvonalakban tudják, hogy melyek a zenei tehetség felismerésében fontos tényezők – a tanároknak, szakmabelieknek tudása is szükséges a zeneileg tehetséges gyermekek felismeréséhez és fejlődésének elindításához. Tanítói munkám során remélem nem egy gyermek fogja hasznát látni eme munkának.

## 2. 4. A vizsgált könyvek jegyzéke

- Ainsley, Robert (1998): *A zene képes kalauza*. Pannonica Kiadó, Budapest.
- Bachmann, Robert C. (1990): *Karajan: megjegyzések egy karrierhez*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Bankó András (1994): *Muzsikás évtizedek: (életmorzsalékok és sorstörmelékek)*. Kós Károly Alapítvány, Budapest.
- Barna Imre (1986): *Bob Dylan: Regény*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Baudelaire, Charles (2001): *Egy német muzsikusz Párizsban*. Kávé Kiadó, Budapest.
- Bérczessi B. Gyula (1986): *Tollal - lanttal - fegyverrel: Egressy Béni élete és munkássága*. Bérczessi B. Gyula cop., Budapest.
- Berecz András (1997): *...Bú hozza, kedv hordozza...: magon kőtt énekesek iskolája*. Jel Kiadó, Budapest.
- Berecz András (1999): *...Bú hozza, kedv hordozza...: magon kőtt énekesek iskolája*. Jel Kiadó, Budapest.
- Bordás Tibor (1995): *Nagybőgők és nagybőgősök*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- Bónis Ferenc (1993, szerk.): *Bartók és Franciaország*. Püski Kiadó Kft., Budapest.
- Bónis Ferenc (1994, szerk.): *Így láttuk Kodályt: nyolcvan emlékezés*. Püski Kiadó Kft., Budapest.
- Bónis Ferenc (2001, szerk.) *Erkel Ferencről, Kodály Zoltánról és korokról*. Püski, Budapest.
- Breuer János (1999): *Kodály Zoltán*. Mágus Kiadó, Budapest.
- Breuer János (1992): *Fejezetek Lajtha Lászlóról*. Editio Musica Budapest Zeneműkiadó Kft, Budapest.
- Cage, John (1994): *A csend: válogatott írások*. Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs.
- Carreras, José (1990): *Lélekből énekelni*. Idegenforgalmi Propaganda és Kiadó Vállalat, Budapest.
- Craft, Robert (1987): *Beszélgetések: Válogatás*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.

- Csák P. Judit (1996): *A mi Lamberto Gardellink*. Csák P. Judit, Budapest.
- Császár Előd (2002): *Két élet*. Bookmaker, Budapest.
- Csáth Géza (2000): *A muzsika mesekertje: összegyűjtött írások a zenéről*. Magvető, Budapest.
- Cseh Tamás (2007): *Cseh Tamás: Bérczes László beszélgetőkönyve*. Palatinus, Budapest.
- Csehi Ágota (1994) *Bartók Béla és a Felvidék*. Komáromi Lapok Szerkesztősége, Komárom.
- Csemer Géza (1994): *Habiszti: cigányok élete - étele: almanach*. Csemer Géza, Budapest.
- Czeizel Endre és Batta András (1992, szerk.): *A zenei tehetség gyökerei: a Mahler Marcell "Tehetséggondozó" Alapítvány emlékkötete*. Mahler Marcell Tehetséggondozó Alapítvány: Arktisz Kiadó, Budapest.
- Czigány Ildikó (1994): *Zene a tengeren: városok és beszélgetések*. PolgART, Budapest.
- Dávid Gábor (1985): *Levelek, írások, dokumentumok* Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Dean, Winton (1987): *Händel*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Deathridge, John (1988): *Wagner*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Demény János (1989): *Boëthius boldog fiatalsága: Demény János válogatása Molnár Antal leveleiből és írásaiból*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Dille, Denijs (1996): *Bartók Béla családfája*. Balassi Kiadó, Budapest.
- Dolinszky Miklós (2004): *Időrengés: kilenc muzsikussal, tíz vallomással*. Osiris, Budapest.
- Ébert Tibor (1989): *Kobayashi Ken-ichiro*. Agóra Könyvkereskedő Kft., Budapest.
- Eggart, Robin(2002): *Tom Jones: a hang élete*. K. u. K. Könyvkiadó, Budapest.
- Einstein, Alfred (1990): *A zenei nagyság*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Erdős István (2002): *Messze kéklik a Duna: történeti esszéregény egy XIX. századi cigányprimás, Rácz Pali életéről*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Ézsiás Erzsébet (2001): *Az érzelmek papnője: Pitti Katalin életútja*. K. u. K. Könyvkiadó, Budapest.

- Fancsali János (1998): *Viski János fiataalkori évei*. Fancsali János, Budapest.
- Farkas Márta, Sz. (2001): *Lendvay Kamilló*. Mágus, Budapest.
- Fuld, Werner (2004): *Az elátkozott Paganini: egy legenda története*. Mágus, Budapest.
- Gádor Ágnes és Szirányi Gábor (2000, szerk.): *Nagy tanárok, híres tanítványok: 125 éves a Zeneakadémia* Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Budapest.
- Gesztesi Ildikó (2006): *Egy jampi szív*. Rózsavölgyi, Budapest.
- Goldman, Albert (1985): *Elvis*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Greco, Juliette (1989): *Jujube: Önéletrajz*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Győri Magda (2000): *Őszintén ... Dévai Nagy Kamilláról*. Zene-Szó Kft., Budapest.
- Halper László (2004): *Zenészlegendák: legendás történetek legendás romazenészekről*. Halper László, Leányfalu.
- Heller Ágnes (1994): *Nietzsche és a Parsifal: prolegomena egy személyiségetikához* Századvég Kiadó, Budapest.
- Herczeg Sára (2005): *Én, Torres!* Alexandra, Pécs.
- Illésné Áncsán Aranka (2004): *Oláh Ibolya naplója Anyácskától*. Székely és Tsa, Pécs.
- Ittész Gergely (1996): *Fuvolás*. Nyomdacoop Nyomdaipari és Kulturális Szolgáltató Kft., Budapest.
- Kaán Zsuzsa (2005): *Seregi*. Nemzetközi Tánc- és Kultúra Alapítvány, Budapest.
- Kálmán Vera (1985): *Emlékszel még...: Kálmán Imre élete*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Kemp, Peter (1994): *A Strauss család*. Hunga-Print Nyomda és Kiadó, Budapest.
- Kerman, Joseph (1986): *Beethoven*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Kierkegaard, Soren (1993): *Mozart Don Juanja*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Király Péter (1995): *A lantjáték Magyarországon a XV. századtól a XVII. század közepéig*. Balassi Kiadó, Budapest.
- Kolneder, Walter (1988): *Bach-lexikon*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- Koltay Gábor (2001, szerk.) *A fehér szmokingos lovag: i. m. Reithauser Frigyes*. Szabad Tér, Budapest.

- Komár László (2005): *Táncoló fekete lakkcipők*. Alexandra, Pécs.
- Komor Ágnes(1986): *Apám, Komor Vilmos*. Komor Ágnes, Budapest.
- Króó György (1986): *Az első zarándokév: az Albumtól a Suite-ig*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Láng György (2007): *Te szőke gyerek: egy öreg kocsmazongorista feljegyzései*. Glória, Budapest.
- Lebrecht, Norman (2002): *A komolyzene anekdotakincse*. Európa, Budapest.
- Legány Dezső (1986): *Liszt Ferenc Magyarországon, 1874-1886*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Linke, Norbert (1989): *Az ifjabb Johann Strauss*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- Eckhardt Mária (1989, szerk.): *Liszt Ferenc válogatott levelei*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Marchesi, Gustavo (1986): *Giuseppe Verdi*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Markevic, Igor' Borisovic (1986): *Befejezett jelen: Önéletrajz*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- Mascheroni, Anna (1994, szerk.): *Nagy zeneszerzők és műveik*. SubRosa Kiadó, Budapest.
- Markó Miklós (2006): *Czigányzenészek albuma: 45 elhalt és 65 fővárosi és vidéki élő primás arczképével, életrajzával, 13 zenekari képpel és 180 segédzenész arczképével*. Hasonmás kiadó, Budapest.
- Mentler Krisztina (2004): *Sass Sylvia: hangok és képek*. Geopen, Budapest.
- Mezey Béla (2000): *Így láttam őket*. Magyar Állami Operaház, Budapest.
- Mezősi Miklós (2006): *Zene, szó, dráma - színjátékok és szín(e)változások: a történelem szemantikája Puskin és Muszorgszkij művészi szépségében: az orosz krónikás színmű műfajpoétikai kérdései*. Kijárat, Budapest.
- Nagy András (1998): *Főbenjárás: esszék*. Fekete Sas Kiadó, Budapest.
- Nemes Nagy Péter (2000): *A blues nyomában*. Dick Danussippi Project, Budapest.

- Németh Amadé (1987): *Az Erkelek a magyar zenében: Az Erkel-család szerepe a magyar zenei művelődésben.* Tanács. Tudományos Koordinációs Szakbizottság, Békéscsaba.
- Nótári Tamás (2007): *Zarah Leander: díva a Harmadik Birodalom árnyékában.* Lectum, Szeged.
- Pernye András (1988): *Giacomo Puccini.* Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Piatigorsky, Gregor (2000): *Csellóval a világ körül.* Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Sadie, Stanley (1989): *A Bach-család.* Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Sadie, Stanley (1987): *Mozart.* Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Sárdi Enikő (2001): *Nekiünk találkozni kellett: Záray Márta és Vámosi János élete.* Alexandra, Pécs.
- Sárik Henriett(2000): *Kardos Pál.* Bába, Szeged.
- Schmuckler, Alon (1991): *Rekviem Theophilért avagy Wolfgang Amadeus Mozart második élete.* Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Schneidereit, Otto (1988): *Lehár.* Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Sinkovics Gábor (2004): *Dicsfény és árnyék.* Budapest-Print, Budapest.
- Sipos János (2002): *Bartók nyomában Anatóliában: hasonló magyar és török dallamok.* Balassi, Budapest.
- Snowman, Daniel (1989): *Plácido Domingo.* Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Szabó Miklós (1985): *Bartók Béla kórusművei.* Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Szabolcsi Bence (1987): *Kodályról és Bartókról.* Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Szakács Gábor (1996): *Így volt..., ez van..., hogy lesz?: magyar beatológia: oknyomozati beszélgetés-gyűjtemény képekkel.* Nemzeti Korona Lap-, Könyvkiadó Kft., Budapest.
- Szécsi Katalin (2001): *Palika.* Greger-Delacroix Kiadó, Budapest.
- Székely András (1988, szerk.): *Ki kicsoda a magyar zeneéletben?* Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Székely Miklós (2000): *Ádám Jenő élete és munkássága.* Püski, Budapest.

- Szj Enikő (2000): *Reguly Antal "hangjegyre szedett" finnugor dallamai*. Tinta, Budapest.
- Talbot, Michael Owen (1990): *Olasz barokk mesterek: Corelli, A. Scarlatti, Vivaldi, D. Scarlatti*. Editio Musica Budapest Zeneműkiadó Kft., Budapest.
- Tallián Tibor (1988): *Bartók fogadtatása Amerikában: 1940-1945*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Tari Lujza (2001): *Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója*. Balassi, Budapest.
- Thompson, Douglas (1992): *Madonna: Leplezetlen életrajz*. Cabaret, Budapest.
- Trapp, Maria Augusta (2003): *A Trapp család: a kolostortól a világsikerig*. Szent István Társulat, Budapest.
- Vargyas Lajos (1989, szerk.): *Közélet, vallomások, zeneélet*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Viola György (1986): *Operafejedelmek*. Népszava Kiadó Vállalat, Budapest.
- Vitálová, Zuzana (2005): *Zene és bor*. Méry Ratio, Somorja.
- Király László (1998, szerk.): *A Nibelung gyűrűje: színpadi ünnepi játék*. Szenci Molnár Társaság, Budapest.
- Weiss János (1995) *Az esztétikum konstrukciója Adornónál*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Wierzynski, Kazimierz (1985): *Chopin élete*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Wilheim András (2000, szerk.): *Beszélgetések Bartókkal: interjúk, nyilatkozatok: 1911-1945*. Kijárat Kiadó, Budapest.
- Winkler Gábor (2004-2006): *Barangolás az operák világában: kezdőknek, haladóknak és megszállottaknak*. Tudomány Kiadó, Budapest.
- Wortmann Éva (2001, szerk.): *Hakni*. Ék Reklám- és Műsoriroda, Könyvstúdió, Budapest.
- Zoltán János (2004): *Csak egy kis emlék... Németh Lehelről*. Zoltán és Tsa Bt.
- Zsolnai Hédi (1989): *Johanna a kocsmában: önéletrajz*. Magyar Világ, Budapest.

### 3. Irodalomjegyzék

Balogh László (2006): *Pedagógiai pszichológia az iskolai gyakorlatban*. Mesterek mesterei, Urbis Kiadó, Budapest.

Billroth, Th. (1895): *Wer ist musikalisch?* Hátrahagyott kézirat, kiadta Hanslick, E. Paetel, Berlin.

Czeizel Endre (1992): Bach, Mozart, Beethoven és Liszt, Erkel, Bartók genealógiája (családfaelemzése). In: Czeizel E. – Batta A. (szerk.): *A zenei tehetség gyökerei*. Mahler Marcell Alapítvány – Arktisz Kiadó, Budapest, 17-80. o.

Czeizel Endre (1997): *Sors és tehetség*. Minerva Kiadó, Budapest.

Czeizel Endre – Susánszky Éva (1992): A zenei tehetség kultúra-specifikussága. In: Czeizel E. – Batta A. (szerk.): *A zenei tehetség gyökerei*. Mahler Marcell Alapítvány – Arktisz Kiadó, Budapest, 81-109. o.

Gagné, F (1991): Toward a Differentiated Model of Giftedness and Talent. In: Colangelo, N. and Davis, G.A. (Eds.), *Handbook of Gifted Education*. Boston, MA, Allyn and Bacon, 64-80.

Galton, F. (1869): *Hereditary genius. An inquiry into its laws and consequences*. Macmillan and Co., London.

Gardner, H. (1983): *Frames of mind. The theory of multiple intelligence*. Basic Books, New York.

Gordon, E. E. (1965): *Musical Aptitude Profile Manual*. Houghton Mifflin, Boston.

Guilford, J. P. (1967): *The nature of human intelligence*, McGraw-Hill, New York.

Gyarmathy Éva (2002): A zenei tehetség. *Új Pedagógiai Szemle*, 2002/7-8. 236-244. o.

Kodály Zoltán (1964): *Visszatekintés I.* /Bónis F. (szerk.)/ Zeneműkiadó, Budapest.

Kokas Klára (1972): *Képességfejlesztés zenei neveléssel*. Zeneműkiadó, Budapest.

Kries, J. (1926): *Wer ist musikalisch? Gedanken zur Psychologie der Tonkunst*. Springer, Berlin.

Michaelis, K. F. (1805): Über die Prüfung musikalischer Fähigkeiten. *Berlinische Musikalische Zeitung*, 56-58. 222-230. o.



- Mönks, F. J. – Knoers, A. M. P. (1997): *Ontwikkelingspsychologie*. (7. kiadás) Assen, Van Gorcum.
- Piirto, J. (1999): *Talented Children and Adults*. Upper Saddle River, Columbus, Ohio.
- Renzulli, J. S. (1978): What makes giftedness? Reexamining a definition. *Phi Delta Kappa*, 60, 180-184. o.
- Renzulli, J. S. - Reis, S. M. (1985): *The schoolwide enrichment model: a comprehensive plan for educational excellence*. Creative Learning Press, Mensfield Center, CT.
- Révész Géza (1946): *Einführung in die Musikpsychologie*. Francke, Bern.
- Sperman, C. (1904): *General Intelligence, Objectively Determined and Measured*. American Journal of Psychology, 15, 201-293
- Terman, L., M. - Oden, M., H. (1954): The gifted child grows up: twenty-five years' follow-up of a superior group. In: *Genetic Studies of Genius*. Stanford University Press, Stanford, CA.
- Thurstone, L. L. (1938): *Primary mental abilities*. University of Chicago Press, Chicago.
- Turmezeyné Heller Erika – Balogh László (2009): *Zenei tehetség gondozás és képességfejlesztés*. Kocka Kör & Faculty of Central European Studies, Constantine the Philosopher University in Nitra, Debrecen.
- Varró Margit (2000): A zenei tehetség. In: Szondi L. (szerk.): *Tehetségproblémák*. Merkantil, Budapest. (Újraserkesztette és sajtó alá rendezte Laczó Zoltán, 2000, Parlando, 42/2. 2-15. o.)
- Winner, E.–Martino, G. (1993): Giftedness in the visual arts and music. In: Heller–Mönks–Passow: *International Handbook of Research and Development of Giftedness and Talent*. Oxford, Pergamon, 253–281.

## 4. Ábra- és tartalomjegyzék

### Ábrák jegyzéke

- |         |  |
|---------|--|
| 1. ábra | Renzulli-Mönks modellje                              |
| 2. ábra | Gagné modellje                                       |
| 3. ábra | Piirto piramismodellje                               |
| 4. ábra | Czezel Endre modellje                                |
| 5. ábra | Piirto modellje a tehetség megnyilvánulási formáiról |

### Táblázatok jegyzéke

- |             |   |
|-------------|---|
| 1. táblázat | A zenei tehetségek típusai nem és nemzetiség szerint            |
| 2. táblázat | A vizsgálatban szereplő hangszerek és a rajtuk játszóknak száma |
| 3. táblázat | Hangszertípusok és a rajtuk játszóknak száma                    |
| 4. táblázat | Zenetanulási módok és említéseik száma                          |

## 5. Melléklet

### A kutatás elemzésében megjelent személyek

Bach, Johann Sebastian	(1685-1750)
Balogh Károly	(nincs adat)
Bartók Béla	(1881-1945)
Beethoven, Ludwig van	(1770-1827)
Berkes Béla	(1861-1935)
Borzó Miska	(1800-1864)
Carreas, José	(1946- )
Erkel Ferenc	(1810-1893)
Farkas Miska	(1829-1890)
Gardelli, Lamberto	(1915-1998)
Grieg, Edvard	(1843-1903)
Händel, Georg Friedrich	(1685-1759)
Haydn, Joseph	(1732-1809)
Ittzés Gergely	(1969-)
Kentner Lajos	(1905-1987)
Korbuly Klára	(nincs adat)
Leander, Zarah	(1907-1981)
Liszt Ferenc	(1811-1886)
Mágó Béla	(1924-2008)
Mendelssohn-Bartholdy, Felix	(1809-1847)
Menuhin, Yehudi	(1916-1999)
Mozart, Wolfgang Amadeus	(1756-1791)
Offenbach, Jacques	(1819-1880)

Oláh Ibolya	(1978- )
Purcsi Károly	(? -1924)
RÁCZ Pali	(1852-1926)
Saint-Saëns, Camille	(1835-1921)
Strauss, Ifj. Johann	(1825-1899)
Strauss, Id. Johann	(1804-1849)
Stravinsky, Igor	(1882-1971)
Tylor, Hound Dog	(1915-1975)
Witherspoon, Jimmy	(1920-1997)