

A ZENETANULÁS ÉS A ZENETANÁROK JELENTŐSÉGE

Absztrakt

A zene- és hangszerstanulás személyiségfejlődésben betöltött jótékony hatását már számos kutatás támasztotta alá. A transzferhatásaira fókuszáló megfigyelések rámutattak arra, hogy a zenével rendszeresen foglalkozó diákok bizonyos kognitív és motoros készségei nagyobb mértékben fejlődtek, amelyek azután jobb tanulmányi eredményekhez és intelligencia-növekedéshez vezettek. A zenetanárok döntően befolyásolják és alakítják a tanulók zenével való kapcsolatát, feladatuk sokrétű.

Abstract

The importance of musical education and musical teachers

There have been numerous studies corroborating the beneficial influences of receiving musical education and training in playing a musical instrument in personal development. Observations focusing on their transfer effects have pointed out that students who regularly practiced music had advantages over students who did not; in greater development of their cognitive and motoric abilities that ultimately led to better results in school and even higher IQs. Music teachers decisively influence and shape pupil's relation to music, their task is complex.

Bevezetés

Az ének-zene oktatás jelentőségének tudományos elfogadását (annak sajátos tulajdonságai miatt) sajnos igen nagymértékben nehezíti a standardizált mérések hiánya. Olyan országokban, ahol a közoktatásban nagyobb szerephez jutnak ilyen vizsgálatok, az ének-zene, illetve az ahhoz hasonló területek még inkább háttérbe szorulnak. Asztalos (2012) szerint a zenei nevelés rangjának növelését, jelentőségének revidálását nagymértékben elősegítheti az értékelési problémák megoldása.

Igen sajnálatos, ha a zeneoktatás hatásait vizsgáló, rendelkezésünkre álló technikák tökéletlensége miatt megkérdőjeleződhet annak jelentősége. Csillagné

(2008) egy alapozó írásában leszögezte, hogy nyilvánvaló az ellentmondás a zene tulajdonképpeni „meghatározatlansága” és az experimentális pszichológia egzakt eredményekre törekedő működése között, hiszen nem lehetséges a zenedarab mondanivalójának fogalmi definiálása, s ez igen megnehezíti pszichikus vetületének tapasztalati megközelítését.¹ Tekintettel arra a tényre, hogy a társadalmi feltételek meghatározóak a veleszületett adottságok valóra váltásában (Czeizel – Batta 1992), elkeserítő belegondolni az oktatáspolitikai egyértelmű irányának hatásaiiba. „[...] az iskolai zenei képzések rendre elsorvadnak, csökken a tárgy óraszámja és presztízse is” (Gombás 2014:240).² Varró Margit ennek veszélyeire már a múlt század derekán felhívta a figyelmet:

„[...] a legtöbb ember hozzászokott ahhoz, hogy a vizsgálódásai körét arra szorítsa, ami látható, hallható és mérhető, s hogy mindezzel be is érje. [...] E gondolati renyhesség felelős azért a sok bizonytalanságért, és félreértésért, amely elhomályosítja az érzéki és szellemi birodalom, nem utolsósorban a muzikalitás jelenségeit érintő fogalmakat. [...] Távol áll tőlem, hogy alábecsüljem a zenepszichológia és zenepedagógia terén végzett kísérleti kutatások gyakorlati eredményeit. Azt hiszem mégis, hogy a közkezen forgó tesztek és statisztikák nem tükrözik és nem tükrözhetik hűen a muzikalitás tényleges mibenlétét. [...] a művészi ihlet (akárcsak a vallási) [...] *igenis misztikus élmény*. [...] *a hallgatónak a hallottakkal történő teljes azonosulása szintén misztikus élmény*” (Varró 1940:219).

A zenei területen való fejlesztés, hasonlóan bármely más területen történő készségjavításhoz, szükségszerű. A személyiség tréningezése nélkül személyiségproblémák, életvezetési gondok keletkezhetnek, az illető tehetsége nem bontakozhat ki, a siker megélése vagy annak sikertelen feldolgozása közben deviáns magatartásformák jelenhetnek meg (Rózsa 2008).

A zenetanításhoz kapcsolódó számtalan egyéni tulajdonság – a gyermek muzikalitásának jelentő-

1 Csillagné megjegyezte, hogy a fogalmi jelentés értékelése magasabb fokú a szöveges és programművekben.

2 Az idézeteket szó szerint közlöm.

sége, tehetségének mértéke, a zenemű *művészi értelmének* felismerése, avagy annak elmulasztása a személy önnön határai miatt – a neveléstudomány és a pszichológia által oly kedvelt mérésekkel nem minden esetben és nem feltétlen kielégítően vizsgálható. Egy kompozíció hallgatása során a befogadóban keletkezett benyomások minőségében is nagy eltérések mutatkoznak. „Az egyén zenei élménye teljességgel személyes jellegű. [...] A személyes élményt nyújtó zenemű tőlünk függetlenül létezik” (Varró 1940:216). „A zenei élmény lényegét illetően emocionális élmény, és másképpen, mint emocionális úton a zene tartalmát megérteni nem is lehet” (Tyeplov 1960:45).

Nem pusztán a laikusok esetében, hanem még előadóművészek között is szükséges minőségi különbséget tenni. Az előbbiek zenei élménnyel kapcsolatos mindenfajta kapcsolata pusztán érzés dolga. Varró a zenei és a vallási természetű misztikus történések között szembetűnő hasonlóságot vélt felfedezni. „A kizárólag belső érzéseken nyugvó közös élményeket misztikusnak szokás nevezni” (Varró 1940:217). Mily módon tekinthetnénk tehát a zenepedagógiára csupán a pedagógia, a neveléstudomány és a pszichológia szemszögéből?

A zenetanárok feladata

A zenetanítás embernevelés. Kodály (1947) szerint az általános iskola célja „egységes magyar alapműveltséget adni”, s ehhez kiváló eszköz a népdal tanítása.

„Az általános iskola kötelessége, hogy minden embernek kezébe adja a kulcsot, amivel bejut a zene birodalmába. [...] Az általános iskola akkor végzi jól dolgát, ha beoltja növendékeit a sláger ellen, mert ez a rákfenéje a jó zenének és a jó zene megértésének” (Kodály 1954).

Fontosnak tartotta, hogy a gyermekek jó zenével találkozzanak: „Nem pusztán csinosági kérdés, hogy valamivel jobb dalokat énekeltsünk, hanem létkérdés” (Idézi Dobszay 1991:17). A zenepedagógiát lényegében csak a remekművek igazolják, így az iskola feladata az igényességre nevelés is, ami nem egyszerűen velünk született ösztön, hanem gondosan kialakított ízlés velejárója. A zenei nevelésnek legfőképp vokális jellegűnek kell lennie, ugyanis az énekhang mindenki rendelkezésére álló hangszer, s a zene önmagában is az énekből indul ki. Ebből

következik, hogy a zenetanítás legfontosabb eleme az egyszólamú népdal, s kezdőfokon másra nincs is szükség.³ Kodály (1929) szerint a régi keleti, a görög, a gregorián zenében az egyszólamúság a ritmusban és dallamban olyan fejlett szintre emelkedett, amihez képest a többszólamúság részben visszalépést jelent. A magyar népdal fontosságát, értékeit lebecsülni dőreség. „A magyar népdal a par excellence magyar klasszikus zene” (uo. 35).

A zenei nevelés jóval túlmutat saját fogalmának szigorú értelemben vett jelentéskörén. A zenei nevelés ugyanis „emberalakítás” (Michel 1974). Azon funkciók, amelyek bekapcsolódnak és ezáltal fejlődnek a zenével való foglalkozás során, „mély etikai-morális jelentőségűek”. A zeneoktatásban a pedagógus nem fókuszálhat pusztán az *értő* zenebefogadás és muzsikálás alapkritériumaira, hanem szükséges a diákok zenei fejlődését irányító tényezők és azok lélektani alakulásával való összekapcsolódásuk megfelelő ismerete, a lélektanban való jártassága. Michel úgy vélte, a zenei nevelésben tevékenykedők javarészt akkor tudják feladataikat ellátni, ha munkájukat folyamatosan ellenőrzik a pszichológia által rendelkezésükre bocsátott eszközökkel. Ennek teljesülésével a legrövidebb és legeredményesebb út rajzolódhat ki a pedagógusok számára a növendékek zenei fejlődésének érdekében. A zenei nevelés Michelnél az egyén zenei képességeinek felismerését jelentette.⁴ Írásából úgy tűnik, hogy a legideálisabb talán egy pedagógusi és pszichológusi végzettséggel egyaránt rendelkező tanár lenne, ennek életszerűtlenségére azonban nem tért ki. Véleménye az volt, hogy a rengeteg gyakorlati munka miatt igen jellemző, hogy az oktatók elkerülik az elméleti és fogalmi fejtegetéseket, tudományos önellenőrzéseket, s *csak* a zenére koncentrálnak. A saját technikájukat gyakran túlértékelik, belefelelnek eredményeikbe és ezáltal abba a hibába esnek, hogy nem vizsgálják felül újból és újból alkalmazott módszereiket. Egy zenetanár feladata az, hogy céltudatosan kialakítsa, kifinomítsa és rögzítse a zenei tevékenység alapját jelentő feltételes reflex jellegű folyamatokat, koordinációs kapcsolatokat hozzon létre a központi idegrendszerben. Hamilton (1910) szerint ahhoz, hogy valaki zongoratanár legyen, lelkesnek kell lennie, technikai képességekkel kell bírnia, a zenei alapok tekintetében szisztematikus tudással kell rendelkeznie. Ismernie kell a zongo-

3 Bővebben lásd Dobszay 1991.

4 Turmezeyné (2012) is úgy véli: a pedagógusoknak a tehetség megállapításához szüksége van objektív eszközökre.

ra-repertoárt, valamint a körülményeket, amelyek azok megírásakor fennálltak. Egyéb elvárásokat nem támasztott a pedagógusok felé.

A mai közoktatásban egy zenetanárnak közel évről évre egyre több órát kell tanítással töltenie, s emellé újabb és újabb feladatot és munkát bízunk a pedagógusokra. Amennyiben művésztanárról van szó, az aktív hangszeres foglalkozás a tanítási időszakán kívül esik. Ilyen fokú terheltség mellett nem életszerű az az elképzelés, hogy lehetősége lenne bárkinek – ha egyáltalán igénye lenne rá – különféle tudományos szempontok alapján újra és újra felülvizsgálni az egyetem során tanult, illetve a tanítás közben formálódott módszereit.

Varró Margit 1937-ben úgy fogalmazott, hogy azon tanároknak, akik a zenén keresztül nevelni is szándékoznak, szükségszerű a lélektan ismerete. Egy adott iskolához való kizárólagos kötődés azonban a zenepedagógia önállóságát veszélyeztetné. A pedagógia és a pszichológia világából Varró pusztán azokat az elméleteket, nézeteket vitte magával zenetanítási céllal, amelyek számára, céljainak leginkább megfeleltek. A zongoratanítás elsősorban zenetanítás kell legyen, s ez a feltétel csak akkor teljesül, hogyha a technika képzése párhuzamosan folyik a hallás fejlesztésével és a zenei értelem nevelésével.⁵ Varró számára a legfőbb szabály az volt, hogy a gyermek mindent értsen, amit játszik. „[...] előbb mindent muzikálisan kell felfognia, amit a hangszeren visszaadni kíván” (Varró 1926:22). Amennyiben a diák rendelkezik már egy zenemű muzikális felfogásának képességével, akkor lehet csupán elkezdni a kottaolvasással és -írással való munkát.⁶ Varró a tanítás különleges pszichológiai értékének nevezte, ha a gyermekek tisztában vannak azzal, hogy a zene kapcsán bármilyen kérdésük vagy ötletük szóba hozható.

Csillagné (2008) saját vizsgálataiból megállapította, hogy egy zenedarab jelentésének megértése nem pusztán a figyelem intenzitásán és tartósságán múlik. A figyelem – meghatározása szerint – a kapcsolódó tudattartalmak mozgósítására való készte-

5 Kálmán szerint a zenetanítást annak alapjaival, a hallás- és ritmusképzéssel kell kezdeni, a gyermekek a zongorázáshoz szükséges mozgások koordinálására és a kottaolvasásra pusztán később alkalmasak. Neuhaus úgy gondolta, hogy a „művészi értelemmel való foglalkozást” a hangszerjátékkal és a kottaolvasással egy időben szükséges megkezdeni (Kálmán 1926; Neuhaus 1961).

6 Varró nem javasolta – a kivételes tehetségeken kívül – a rendszeres hangszerjáték-tanulás megkezdését az iskola második éve előtt.

tést jelenti: nem egyszerűen fókuszálást valamire, hanem a vonatkozó tudattartalmakat emeljük ki a többiből, s készenlétebe helyezzük annak érdekében, hogy a figyelem tárgyát minél hamarabb kapcsolatba hozzassuk korábbi ismereteinkkel, élményeinkkel, hogy az auditív módon kapott információ minél teljesebben integrálódjék a megfelelő tudattartalmak hálózatába. „Ha nincs *mit* készenlétebe helyezni, az üresjáratú figyelem rövidesen szétesik, önkéntelenül más irányba terelődik” (uo. 129). A művek mondanivalójának értelmezési folyamatában a vizsgált személyek morálisan értelmezték a hallottakat, s ahhoz, hogy a „morális konfliktus” zenei képével kerüljenek kapcsolatba, „azonosítást” kellett alkalmazniuk. Ez az azonosítás nem logikai, hanem képi módon, érzelmi töltéssel következett be. Mindez arra utal, hogy azok a tudattartalmak, amelyek az azonosításban szerepet játszanak, „érzékletes általánosítások, tehát *képzetek*” (uo. 130).

Kovács Sándor (1957) is a zenei értelem fontosságát hangsúlyozta. A tanulás szellemi részéhez a fogalmi megállapítások rendszere is hozzátartozik.⁷ Többek között a kompozíció szerkezetét, felépítését, annak stílusát is ismerni kell, de még ennél is többet kívánt: „Légy tudós összhangzattanban” – írta Kovács (uo. 35). Dobszay biztos volt abban, hogy a jó zenész esetében minden elméleti kategória része a „zenei észlelet”-nek (Dobszay 1991). A komponista gondolatai, érzései és a darab szerkezete egy és ugyanaz.

Kálmán György (1926) szerint a zenei gondolkodás természete megegyezik a más területen való gondolkodásával, csupán annak tárgyában – a hangok révén – tér el. Az interpretációt megelőzően, a gyakorlás folyamán is, az előadónak rendelkeznie kell a mű zenei és mozgási képzetivel. A tanítás célja a zenei gondolkodás, a belső hallás fejlesztése, a darabnak a fejben világosan kell jelen lennie, míg a technika a kinyilatkoztatás eszköze. Azzal, hogy a technika a lélekből kell megteremtse önmagát, talán minden muzsikusként egyetért. A kezdők, gyermekek technikájának fejlesztése azonban jóval több kérdést vethet fel a pedagógus számára, mint a már haladó tanulók esetében.⁸ Dobszay (1991) úgy vélte, a gyermekeknek a technika nem más, mint az a jártasság, amellyel meg tudják oldani azon feladatokat, amelyekkel szembeesülnek egy-egy kompozíció előadásakor, olyan szinten, ahogy fantáziájukkal a zenét követni tudják.

7 Varró valószínűleg kisgyermekes esetén nem kiemelten zeneelméleti megközelítésre gondolt.

8 Tekintettel arra, hogy számukra számos újgyakorlat, étüdök, egyéb művek állnak rendelkezésre.

A művészeti nevelésben a tudatosításnak nagyon nagy a szerepe. „Csak a gyermeki intuícióval megérezett szimbólumok, törvények kerülhetnek megfogalmazásra, csak a gyakorlás, gyönyörködés, újraátélés során felmerült, gyerekek fogalmazta tételek tudatosíthatók hasznosan” (Székácsné 1980:93). Kálmán is azt gondolta, hogy gyermekek esetében a „játszva tanítás” az első lépcsőfok, amelyet az „érzékeltető, a cselekvésre ösztönző és a logikát is bevonó tanítás” követ (Kálmán 1926:44).

Neuhaus (1961) biztos volt abban, hogy egy előadóművész-tanár más módon tanít, mint a csupán pedagógus társai. Habár kétségkívül számos előnye származhat a zenepedagógia bizonyos szemszögéből egy gyakorló művész meglátásainak, az életét kizárólag a pedagógiának szentelő tanárt mégis „teljesebb jelenségnek” tartotta, hiszen csak tanítványainak élhet, magának pedig nincsenek nagyravágyó tervei.

A zenetanulás transzferhatásai⁹

A zenetanulás a gyermek személyiségének fejlődésében különös szerephez jut, így szükségszerű némi kitekintés annak transzferhatásaival kapcsolatban. A transzfer fogalmán a régebbi tanulás hatását értjük az újabb tanulási szituációban (Janurik 2010). Az egyik feladattal vagy szituációval kapcsolatban megtanultak befolyásolják a majdani problémák megoldását, a későbbi helyzetekben való tanulást. Gombástól (2014) tudjuk, hogy a zenei aktivitás anatómiai és élettani tekintetben is befolyásolja az agy működését. A zenészek hallókérge 25%-kal is túlhaladhatja a más foglalkozásúakét, jobbak a verbális képességeik és a memóriájuk, sőt a téri és idői orientációs és nyelvi képességük is.

Az énekkel és mozgással összekapcsolt aktivitás érzelmekkel serkenti az agy működését, változatos auditív, vizuális és motoros ingereivel aktivitásra készíti.¹⁰ A gyermek ilyen jellegű tevékenysége során átéli ezeket az érzelmeket, és azokhoz hasonlóan modelleket épít magának, amelyek olyan élménymintákat adnak, ezekre később „rámintázódhatnak” más élmények (Árvayné 2012). Mélykútiné (2004) írásából tudjuk, hogy a zene és a torna együttes alkalmazása (terhes torna) – mivel nem pusztán a cochleára (a hallás központi szervére),

9 Bár a mai napig folynak vizsgálatok a zene, zenetanulás személyiségfejlődésre gyakorolt hatásával kapcsolatban, nem vállalkozom a teljesség igényével való közlésre.

10 Gombás is kitért erre, lásd Gombás 2014.

hanem a vesztibuláris (egyensúlyi) rendszerre is ösztönzőleg van – többszörösen hat a babára, nagyobb élményt nyújt, s fejlődését is sokszorosán elősegíti, mint például a passzív zenehallgatás, amelyekben az anya teste nem vesz aktívan részt. A magzat zenére való fogékonyságát is jobban elő lehet készíteni, ha ő maga is énekel vagy a zenére mozog, táncol. Gombás (2014) leírta, hogy az éneklést követően a baba mind alacsony, mind magas kortizolszintje normalizálódik, s ez megalapozhatja a későbbi „robosztus stressz- és immunválaszokat”.

Köztudott Kodály Zoltán mondása, mely szerint egy gyermek zenei nevelését kilenc hónappal a születés előtt kell megkezdeni, amelyhez később azt a kiegészítést tette, hogy az anya születését megelőzően kell azt véghez vinni (Kodály 1948, idézi Gállné 2008). Ez igen fontos gondolat, hiszen tudjuk, mennyire jelentősek a genetikai öröklődés mellett a pszichoszociális, környezeti, társadalmi feltételek is. Minél korábban kell megkezdeni a zenei képességek fejlesztését, ugyanis a muzikalitás kilenc éves korig alakul ki és stabilizálódik (Gyarmathy 2002).

Árvayné (2012) írásából közismert, hogy az auditív rendszer már a terhesség igen korai szakaszában fejlődésnek indul. Az első héten látható a fül, s a baba akusztikus ingerlése már nyolc héttel a megtermékenyítés után agyi tevékenységet vált ki, a 24. hét után szívritmus-változással és pislogással reagál. A zenéhez való viszonyulás létrejötté már a méhen belül megkezdődhet. „A gyermek átél és tapasztal is – egyedi szinten, méhbeli élete során. Ugyanakkor tanul is [...], kezdettől fogva információk özöne éri, ezek emléknymokká alakulnak a fogantatás és a születés közti időszakban, melyeket ösztönéletére támaszkodva – jórészt ösztönösen – tárol” (Mélykútiné 2004:9).

A születést követően a több hanglélménnyel rendelkező babák kiegyensúlyozottabbak, hallásuk érzékenyebb és beszédfejlődésük is gyorsabb. Az éneklés, a zene meghatározó szerepet játszik a magzatok biztonságérzetének kialakulásában, érzelmi kötődésükben. A muzsika a koraszülött csecsemők oxigén-szaturációs szintjét, pulzusszámát és légzését is kedvezően befolyásolja. Mélykútiné gondolatait különösen meg szívlelendőnek tartom:

„A szülők kiemelten fontos szerepet játszanak csecsemőjük zenei érzékenységének megalapozásában. Ennél fogva a születés előtti és születés utáni koragyerekkori énekhez/zenéhez kapcsolódó szituációk biztosítása, *zenei programok* szervezése felbecsülhetetlen nevelési szereppel bírhat. [...]

Bátorítanunk kell a szülőket az együttes éneklésre, mozgásra” (Mélykútiné 2004:16).

Árvayné rámutat arra, hogy a zenei nevelés támogatja a mozgásfejlődést, pozitívan hat a pszichikus funkciók fejlődésére és elősegíti a szociális érettséget.¹¹ Székácsné 1971-ben, kisiskolásokkal végzett vizsgálata alapján megállapította (Székácsné 1980), hogy festés során a zenei osztály tanulói között volt a legkevesebb egy vagy két figurát megjelenítő munka, vagyis az emberi kapcsolatok, alakok összetartozásának jelenléte is kimagasló volt esetükben. A ritmusjegyekben és mozgásábrázolásban is általában gazdagabbak voltak a zenei osztályosok alkotásai.

A zenei képzésben részt vevő gyermekek, mint látjuk, az élet számos területén jobban teljesítenek társaiknál. Az érintett gyermekek szociális kompetenciája is fejlődött, valamint az olvasás elsajátítása is könnyebb feladatnak bizonyult, de a zenetanulás a beszédhanghallás-készségben, a nyelvi, beszéd- és feldolgozási képességek minőségében, a motivációs szint nagyságában, a matematikai teljesítményben és a figyelmi funkciókban is szerepet játszott. Janurik (2008) kitért tanulmányában (a Shaw és munkatársai által a Trion-modell alapján feltételezett) térbeli és a zenei feldolgozás direkt kapcsolataira, amely szerint ugyanazon neurális mintázatok aktivizációja történik Mozart hallgatása közben, mint amelyek térbeli feladatok elvégzésekor működnek. A zenei képességek is kölcsönhatásban vannak a térérzék, arányérzék, szociális készségek, intenzív figyelem és megoldási rutin fejlődésével.

Kokas és Mónus írásából (Mónus – Kokas 1970) tudjuk, hogy az auditív–motoros–vizuális ingerek állandó, de sorrendileg változó kombinációs rendszere jelentős transzferhatást eredményezett: a zenei képzésnek köszönhetően a gyermekek mozgása ritmikusabbá, frissebbé, kiegyensúlyozottabbá vált. Vizsgálataikból kiderült, hogy a zenével foglalkozó kiscsoportos óvodásoknak fejlettebb volt a mozgásritmus-felismerése, a dinamikus koordinációja, de még a pálcikarajzok felismerése is. Az ének-zenei csoport igen jelentős előnyre tett szert a motoros kifejező készség mérésekor. A nagycsoportos óvodásoknál még egyértelműbb volt az ének-zenei csoport sikeressége, de a kisiskolások esetében is bizonyították a zenei nevelés bizonyos transzferhatásait.

A harmadik és hatodik osztályos zenei általános iskolások jobban tájékozódtak a színárnyalatokban.

A festésben is jótékony hatást gyakorolt a muzsikával való foglalkozás, az emberi kapcsolatok, figurák összekapcsolódásának megjelenése kimagasló volt a zenei osztályokban – javarészt több alakot ábrázoltak társaiknál, míg a nem zenei osztályokban több volt a magányos, elkülönülő figura (Székácsné 1980).

A zene, függetlenül attól, hogy az egyén tehetséges vagy sem, a konstruktív életvezetéshez elengedhetetlen képességeket is fejleszt. Nem véletlen, hogy pszichológusok és zenepedagógusok évtizedek óta foglalkoznak a zenetanulás előnyeivel, bizonyítván annak jótékony hatását. Ha nem is válik előadó- vagy alkotóművésszé az illető, olyan élménnyel gazdagodhat, amit más területen egyáltalán nem tapasztalhat meg.

Felhasznált irodalom

- Árvayné Nezvald Anett 2012 A zenei nevelés transzferhatásai csecsemő- és kisgyermekkorban. *Képzés és Gyakorlat*, 10. 3-4:117-123. http://epa.oszk.hu/02600/02641/00005/pdf/EPA02641_kepzes_es_gyakorlat_2012_03-04_117-123.pdf (2015.12.23.)
- Asztalos Kata 2012 A zenei képességek és a zenei műveltség kimutatása. *Iskolakultúra*, (22) 10:76-93. http://epa.oszk.hu/00000/00011/00169/pdf/EPA00011_Iskolakultura_2012-10_076-092.pdf
- Czeizel Endre – Batta András szerk. 1992 *A zenei tehetség gyökerei*. Mahler Marcell Alapítvány – Arktisz Kiadó, Budapest.
- Csillagné Gál Judit 2008 *A zeneművekben történő tájékozódás pszichológiai vizsgálata*. Flaccus Kiadó, Budapest.
- Dobszay László 1991 *Kodály után. Tűnődések a zenepedagógiáról*. Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet, Kecskemét.
- Gállné Gróh Ilona 2008 Zenei nevelés az óvodáskor előtt. *Parlando*, 2008/3. <http://www.parlando.hu/Ringato-Gallne20083.htm> (2015.12.22.)
- Gombás Judit 2014 A zenei tevékenységek pszichológiai hatásai. In Torgyik Judit szerk. *Sokszínű pedagógiai kultúra*. International Research Institute, Komarno, 239-243. <http://www.irisro.org/pedagogia2014januar/0312GombasJudit.pdf> (2015.09.28.)

11 Bővebben lásd Árvayné 2012:120-122.

- Gyarmathy Éva dr. 2002 A zenei tehetség. *Új pedagógiai szemle*, 7–8:236-244. <http://epa.oszk.hu/00000/00035/00062/2002-07-1k-Gyarmathy-Zenei.html> (2015.09.28.)
- Hamilton, Clarence G. 1910 *Piano teaching: its principles and problems – Primary Source Edition*. Stanbope Press, Loston.
- Janurik Márta 2008 A zenei képességek szerepe az olvasás elsajátításában. *Magyar Pedagógia*, (108) 4:289-317. http://magyarpedagogia.hu/document/Janurik_MP1084.pdf. (2015.10.02.)
- Janurik Márta 2010 *A zenei hallási képességek fejlődése és összefüggése néhány alapképességgel 4–8 éves kor között*. Doktori értekezés. Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar Neveléstudományi Doktori Iskola, Szeged. http://www.edu.u-szeged.hu/phd/downloads/gevayne_janurik_ertekezes.pdf (2015.10.01.)
- Kálmán György 1926 *A zongoratanítás feladatai és azok megoldásai*. Rozsnyai Károly, Budapest.
- Kodály Zoltán 1929 A magyar népdal művészi jelentősége. In Bónis Ferenc szerk. *Kodály Zoltán. Visszatekintés. I.* Zeneműkiadó, Budapest, 1974:33-36.
- Kodály Zoltán 1947 A magyar iskola mai feladatairól. In Bónis Ferenc szerk. *Kodály Zoltán. Visszatekintés. I.* Zeneműkiadó, Budapest, 1974:201.
- Kodály Zoltán 1954 Zenei nevelésünk reformjáról. Bónis Ferenc szerk. *Kodály Zoltán. Visszatekintés. I.* Zeneműkiadó, Budapest, 1974:286-292.
- Kovács Sándor, dr. 1957 *Hogyan gyakoroljunk? Néhány tanács zenét tanulók számára*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Mélykútiné Dietrich Helga 2004 Zenei nevelés születés előtt és után. In Döbrössy János szerk. *Ének–Zene–Nevelés. Az Eötvös Lóránd Tudományegyetem Tanító- és Óvóképző Főiskolai Karának Tudományos közleményei XXV.* Trezor Kiadó, Budapest, 9-35. <http://vmek.oszk.hu/08800/08890/08890.pdf>
- Michel, Paul 1974 *A zenei nevelés lélektani alapjai*. Zeneműkiadó, Budapest.
- Mónus András – Kokas Klára 1970 Ének-zenei hatások tanulmányozása 3–8 éves gyermekeknel mozgásvizsgálatok alapján. *Magyar Pszichológiai Szemle*, (27) 1:58-69.
- Neuhaus, Genrih Gustavovič 1961 *A zongorajáték művészete. Egy pedagógus feljegyzései*. Zeneműkiadó, Budapest.
- Rózsa Lászlóné Szabó Dóra 2008 *A zenei tehetség fejlődését és kibontakozását befolyásoló tényezők vizsgálata*. Doktori értekezés. Debreceni Egyetem, Interdiszciplináris Bölcsészettudományok Doktori Iskola Pszichológia program (Alkalmazott pszichológia alprogram), Debrecen. <http://www.parlando.hu/2015/2015-1/RozsaLaszloneSzaboDora.pdf> (2015.10.10.)
- Székácsné Vida Mária 1980 *A művészeti nevelés hatásrendszere*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Turmezeyné dr. Heller Erika 2012 A zenei tehetség azonosításának rendszere, módszerei. *Parlando*, 2012/2. <http://www.parlando.hu/2012/2012-2/2012-2-03.htm> (2015.12.23.)
- Tyeplov, Boris Mihajlovic 1960 *A zenei képességek pszichológiája*. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Varró Margit 1926 *A zenetanítás alapjai*. In Veszprémi Lili szerk. *Varró Margit tanulmányok, előadások, visszaemlékezések*. Zeneműkiadó, Budapest, 1980:22-41.
- Varró Margit 1937 A zenetanítás pszichológiai megközelítése. In Ábrahám Mariann szerk. *Két világrész tanára*. Magánkiadás, Budapest, 1991.
- Varró Margit 1940 A muzikalitás nem mérhető elemei. In Ábrahám Mariann szerk. *Két világrész tanára*. Magánkiadás, Budapest, 1991.