



# KUTATÁS KÖZBEN...

A **10 ÉVES** MŰVÉSZEK A MŰVÉSZETÉRT SZAKKOLLÉGIUM  
V. MŰHELYKONFERENCIÁJA

Pécs, 2024. június 18.



PÉCSI  
TUDOMÁNYEGYETEM  
MŰVÉSZETI KAR



A Pécsi Tudományegyetem  
Hálózati Szolgáltatói Központ  
támogatásával

# KUTATÁS KÖZBEN...

A 10 éves  
Művészek a Művészetért Szakkollégium  
V. műhelykonferenciája

Absztraktfüzet  
szerkesztette: Gocsál Ákos

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar  
Pécs

2024

## **Tisztelt Kollégák, Kedves Hallgatók!**

Ötödik alkalommal köszönhetjük az Olvasót és a kedves érdeklődőket szakkollégiumi konferenciánkon. Már az ötödik alkalom is okot adhat az ünneplésre, ám még ennél „kerekebb” évfordulónk is van: szakkollégiumunkat éppen tíz évvel ezelőtt, 2014-ben alapították. A tizedik évforduló alkalmából konferenciánk díszvendége Neumayer Károly tanár úr, Liszt-díjas fúvószenekari karnagy és trombitaművész, aki szakkollégiumunk alapítója és első tanára volt. Szeretettel köszöntjük konferenciánkon, és bízunk abban, hogy amit annak idején, 2014-ben elképzelt, legalább részben valóra tudtuk váltani az elmúlt években.

Idei konferenciánk délelőtti szekciójában a fúvószene játssza a főszerepet. Főelőadónk Major András, a Zsolnay Wind Orchestra karnagya, karunk doktori iskolájának doktorandusza, aki a fúvószenekarok szervezésével kapcsolatos tapasztalatait osztja meg velünk. Délutáni főelőadónk pedig intézetünk oktatója, Szabó Dániel tanár úr, aki a jazz műfaji sajátosságai közül kettőt, az improvizativitást és a közönséggel való interakciót fogja elemezni.

Előadónk között ismét lesznek olyan egyetemi hallgatók, akik első ízben tartanak konferenciaelőadást. Külön köszöntöm őket, és kívánom, hogy szereplésük fontos mérföldkő legyen szakmai életútjukban.

Izgalmas előadásokat, sikeres konferenciát kívánok!

**dr. habil. Gocsál Ákos Ph.D.**  
a szakkollégium elnöke

## Technikai részletek

A főelőadások 25, a szekcióelőadások 15 percesek,  
majd 5 percben lehet kérdezni, hozzászólni.

A konferenciát jelenléti formában tartjuk.  
Helyszín: PTE Művészeti Kar, Zeneművészeti Intézet, 202. sz. tanterem  
Pécs, Zsolnay V. u. 37.

A távollévő érdeklődők online csatlakozhatnak az alábbi linken:

**Június 18. 9.00**

<https://teams.microsoft.com/l/meetup-join/19%3aa803b798ca8d4cfe89b081bc418181da%40thread.tacv2/1718251333418?context=%7b%22Tid%22%3a%22570702d4-0107-4a39-a9d5-747f8b97ae91%22%2c%22Oid%22%3a%2270c4793b-e4df-4aaa-813a-d12fe119d59a%22%7d>

Csatlakozási probléma esetén kérjük, az alábbi címre írjon:

[gocsal.akos@pte.hu](mailto:gocsal.akos@pte.hu)

## A konferencia programja

09.00	Gocsál Ákos	Megnyitó
09.10	<b>Major András</b>	<b>Szervezzünk fúvószenekart!</b>
09.40	Partos Dorka Varga Lilla	<a href="#">Robert Muczynski: Duók fuvolára és klarinétra – átírat fuvolára és altfuvolára</a>
10.00	Balla Zsófia Katalin Bánfi Petra	<a href="#">A fuvola és a szaxofon kamarazenei lehetőségei</a>
10.20		<b>15 perc szünet</b>
10.35	Babos Anna Rácz Réka	<a href="#">A dupla ansatz – kétajkú fújási mód a klarinéton</a>
10.55	Pazár Dorka	<a href="#">A klasszikus szaxofonoktatás kialakulása Magyarországon</a>
11.15	Demeneghi Simon	<a href="#">Thomas Demenga „EFEU”</a>
11.35	Kanyar Adrienn	<a href="#">Az iszlám zene</a>
		<b>Ebédszünet</b>
13.00	<b>Szabó Dániel</b>	<a href="#">A jazz mint élő nyelv és a társas interakció ideális közege</a>
13.30	Gölles Martin	<a href="#">Vers és dallam</a>
13.50	Partos Dorka Gocsál Ákos	<a href="#">Azonos mondatok – különböző dallamok</a>
14.10	Gaál Sára Cippóra	<a href="#">A kezdő pedagógusok nehézségei</a>
14.30		<b>15 perc szünet</b>
14.45	Balla Zsófia	<a href="#">Zenei versenyek az alapfokú művészetoktatásban</a>
15.05	Urbanics Tamás	<a href="#">Integratív, komplex művészeti nevelés</a>
15.25	Dunai Virág	<a href="#">Szín és ritmus</a>
15.45	Kun Eszter Erzsébet Gocsál Ákos	<a href="#">Zöngeminőség éneklés előtt és után</a>

# **Robert Muczynski: Duók fuvolára és klarinétra átirat fuvolára és altfuvolára**

Partos Dorka – Varga Lilla

osztatlan zenetanár (fuvola) II. évf., osztatlan zenetanár (fuvola) IV. évf.  
PTE Művészeti Kar, Zeneművészeti Intézet

Robert Muczynski (1929-2010) kevésbé ismert lengyel-amerikai zeneszerző, zongorista. Szólo zongoradarabjai mellett életművének jelentős hányadát kis létszámú, túlnyomórészt fáfúvósokra írt kamaradarabjai teszik ki.

Előadásunkban szeretnénk beszélni a zeneszerző életművéről, betekintést engedve a zeneszerzési stílusába, az Op. 34-es Duók segítségével. Bár Muczynski eredetileg a művet fuvola-klarinet duóként írta meg, mi fuvola-altfuvola felállásban fogjuk előadni. Az előadásunk során kitérünk az altfuvola irodalmára, és hogy miért van szükség arra, hogy más, hasonló hangterjedelmű és hangzású hangszerek repertoárját is feldolgozzuk. Mivel saját átíratról van szó, így említést teszünk az elkészítés munkafolyamatáról és nehézségeiről.

Szeretnénk beszélni a hangszeres műhelymunkánkról is, amely mellett a folyamat egy szakaszában párhuzamosan dolgoztunk a MuseScore kottaszerkesztő programmal. Ugyanis néhány hangszertechnikai hatás miatt szükségesek voltak változtatások, melyekre csupán eljátszás után jöttünk rá.

Végül kitérünk a rövid, ám szélsőséges karaktervilággal rendelkező tételekhez szükséges zenei megoldásokra és a kamarazenélésre.

# **A fuvola és a szaxofon kamarazenei lehetőségei**

## **F. A. Hoffmeister: Drei konzertante Duos für Flöte und Viola No. 1.**

Balla Zsófia Katalin<sup>1</sup> – Bánfi Petra<sup>2</sup>

<sup>1</sup>osztatlan zenetanár (szaxofon) V. évf.

<sup>2</sup>klasszikus fuvolaművész MA, II. évf.

PTE Művészeti Kar, Zeneművészeti Intézet

A 2021. júniusában megalakult TiSalix nevet viselő fuvola-szaxofon duókkal Guy Lacour Entrelacs című modern kompozícióját követően Franz Anton Hoffmeister három, fuvolára és brácsára írt koncertduójából az első, G-dúr hangnemű művét sajtótítottuk el. A darabválasztásunk abban a tekintetben is különlegesnek mondható, hogy míg az általános iskolai ének-zene órákon és az alapfokú művészetoktatásban nagyrészt a bécsi klasszikus zenei korszakból található zenei példákkal, szemelvényekkel a diákok, viszont középszinten és a felsőoktatásban döntően XIX., XX. és XXI. századi művekkel foglalkoznak a szaxofon szakokon továbbtanulók a barokk átíratok mellett, mivel meglehetősen fiatal hangszerről van szó, keletkezése az 1840-es évekre tehető.

Jelen előadásunk során a kompozíció bemutatása mellett részletesen ismertetjük, miért éppen brácsás kamaraműre esett a választásunk, és hogy hogyan készült el a mélyhegedű szólam átírata. Kifejtjük, milyen interpretációs nehézségeink adódtak a szaxofonos számára stílusidegen játékmód elsajátításából és abból, hogy az eredetileg vonós szólam folytonossága miatt igen korlátozottá vált a levegővétel a játék során. Részletezzük, hogy hogyan állítottuk be a szólamok arányait, valamint az ezzel a művel elért versenyeredményeinket is összefoglaljuk.

# **A dupla ansatz - kétajkú fújási mód a klarinéton**

Babos Anna<sup>1</sup> – Rácz Réka<sup>2</sup>

<sup>1</sup>osztatlan zenetanár (klarinét) II. évf

<sup>2</sup>előadóművész alapszak (klarinét), II. évf.

PTE Művészeti Kar Zeneművészeti Intézet

A klarinét módszertanának egyik legfontosabb kérdése a szájtartás. A mára elterjedt, szinte kizárólagos technika az alsó fúvási mód, ahol a fogakra húzott alsó ajakra kerül a fúvókára erősített nád. Így tanítják a zeneiskolákban, így játszanak a zenekari és szólóművészek, ezt ismeri minden klarinétos. Vagy mégsem? A klarinét kialakulásának története nyomon követi a szájtartás kérdését is, és a mai gyakorlat függvényében érdekes tényre derül fény: a klarinét első megjelenése óta, hosszú évtizedekig a klarinétot „fordítva” fújták. A nád a szájpaddás alatt volt, így a felső ajak is befelé fordult, így elérve a kétajkú fújási módot, azaz a dupla ansatzot. Hogyan tudtak így klarinézni régen? Hogyan és miért fordították meg a fúvókat a ma is használatos helyzetébe? Ezzel a váltással teljesen eltűnt a kétajkú fújási mód? Az utolsó kérdésre egyértelmű nem a válasz, bár annyira lecsökkent ennek a technikának a népszerűsége, hogy néha a létezése is elfelejtődik bizonyos régiókban, időszakosokban. Éppen ezért szükséges a témát újra-újra felvetni, az előbb feltett kérdésekre a válaszokat keresni, és általánosságban megismerni hangszereink történelmét.



# **A klasszikus szaxofonoktatás kialakulása Magyarországon**

Pazar Dorka

osztatlan zenetanár (szaxofon), V. évf.  
PTE Művészeti Kar Zeneművészeti Intézet

Előadásomat a magyar klasszikus szaxofonoktatás kialakulásáról készítém. Ez a téma kifejezetten fontos számomra, hiszen a hangszernek nincs olyan régre visszamenő történelme, mint sok másiknak. Rengetegen akkor, ha a szaxofonra gondolnak, még mindig a dzsessz műfajra asszociálnak, pedig a hangszer keletkezése és múltja jóval korábbra tehető, mint ennek a stílusnak a megjelenése. Hazánkban a klasszikus szaxofon oktatása a kétezres években indult el középszinten, illetve a kétezres évek második felében felsőfokon. Magyarországi elterjedéséről és arról, hogy kik kellett ahhoz, hogy egy ma is jelenlévő szoros közösség alakulhasson ki kevés feljegyzés készült. Kutatásom során felkerestem és interjút készítettem azokkal a tanárokkal és előadóművészekkel, akik tevékenysége nélkül nem tarthatna itt a magyar szaxofonozás. Leírom még azt a folyamatot is, melynek során az egész elindulhatott, kezdve a kilencvenes évek végén megrendezésre kerülő szaxofonos találkozókkal, melyeken először fogalmazták meg a felsőbb szintű oktatás igényét, majd ugyanitt egy későbbi évben prezentálták a már elkészült tantervet és a felvételihez szükséges követelményeket. Előadásom célja, hogy megismertessem az emberekkel ennek a hangszernek a fiatal, de igen fontos hazai történelmét.

# Thomas Demenga „EFEU”

Demeneghi Simon

előadóművész alapszak (gordonka), II évf.  
PTE Művészeti Kar, Zeneművészeti Intézet

Thomas Demenga egy ma élő svájci csellista és zeneszerző. Az “EFEU” című művét 2010-ben írta, az akkor megrendezett Emanuel Feuermann Berliini Nemzetközi csellóverseny alkalmából, ahol a szerzemény a kötelező darabok egyike volt; maga a cím is a verseny névadójára utal.

A szerző szándéka a darabban az volt, hogy általa az előadó meg tudja mutatni technikai tudását, de főleg értelmezési képességét olyan zenében, amely eltér a megszokott repertoártól; ez utóbbi azért fontos, mert ezáltal domborodnak ki olyan zenei epizód sorozatok, amiktől a közönség számára is érthetővé, befogadhatóvá válik a kompozíció. Én három szekcióra osztanám a művet: az első nyugodt, kiegyensúlyozott karakterű, ezt követi egy izgatott, indulatos hangvételi középrész és a darab vége megintcsak a lenyugváshoz vezet. A két “feszültségmentes” szakasz különbsége a darabban nagyon feltűnő, hiszen az első részben már lappang, és egyes helyeken előjön az a fajta idegesség, amiből következik a középszakasz. Ezzel szemben a harmadik szekciónak sokkal lassabb és megfontoltabb a jellege. Nem feltételez maga után semmilyen folytatást, hanem csak egy fokozatosan elhalkuló lezárást. Előadásomban azokról a zenei elemekről szeretnék beszélni, amelyek kifejezése juttatják a darab drámai felépítését.

# Az iszlám zene

Kanyar Adrienn

jogász, II. évf.

PTE Állam- és Jogtudományi Kar

Az iszlám ortodoxia gyakorlatában – annak ellenére, hogy a Saria alapvetően szembehelyezkedik a zenével – számtalan elragadó példát találunk zenei tevékenységek alapos, kidolgozott szabályrendszeren alapuló, művésziileg magas színvonalú példázataira. Ezeket nyugati minták alapján műfajokba sorolhatjuk, amely csoportosítás után sok hasonlóságot vélhetünk felfedezni egyrészt a korai kereszténység zenei praxisa között, másrészt a nagy klasszikus műfajok gyökereivel. Mindemellett megtalálhatóak azok a műfaji elemek is, amelyek a nyugati klasszikus zene fejlődésében olya nagy szerepet játszottak. Így jutunk el az egyszerű Korán recitálástól egészen a „passió-játékokig”.

Az előadás során ismertetésre kerülnek azok a műfaji és szerkesztési, illetve előadási hasonlóságok, amelyek a klasszikus zenében életre hívták a notációt, segítették a zeneszerzés és zeneelmélet tudományának gyarapodását. Ezek mentén vizsgáljuk meg, hogy mik voltak azok a különbségek, amelyek miatt az iszlám zenei világa – annak ellenére, hogy az alap eszköztára ugyanaz volt – mégsem tudott eljutni a nyugati zene és zenetudomány fejlettségi fokára, különös tekintettel a vallási-, erkölcsi- és jogi szabályozás okozta korlátokra.

# **A jazz mint élő nyelv és a társas interakció ideális közege**

Szabó Dániel

PTE Művészeti Kar, Zeneművészeti Intézet

Az előadásomban a jazz műfaját ezúttal két, olyan aspektusból szeretném bemutatni, amelyek esszenciálisan világítanak rá e műfaj sajátosságaira. A jazz, improvizatív jellegének köszönhetően, az állandóan és dinamikusan fejlődő élő és beszélt nyelvek közé tartozik a zeneművészet berkeiben. Az interpretáció mellett az adott pillanatban létrejövő, teremtő folyamatoknak hallatlanul fontos szerepe van. Nagyon kevés olyan zenei idióma van a mai, globális zenei szcénában (néhány még ma is élő, népzenei tradíció kivételével), amely ennyire aktívan bevonja az előadót és hallgatót egyaránt a kreativitás, az adott pillanatban létrejövő zenei alkotás tevékenységébe! A közös, „in the moment” alkotásból következik a másik fontos, általam kiemelni szándékozott szempont is: a jazz nem lehet más, csakis közösségi és interaktív. Miben más mégis ez az interakció pl. egy klasszikus vonósnégyeshez vagy szimfonikus zenekarhoz képest? A jazz, mint beszélt nyelv, miben különbözik a „komolyzene” szókincsétől vagy miben hasonlítanak egymásra? Melyek azok a dallami, harmóniai és ritmikai jellemzők, amelyekről jazz a jazz? Ezeket a kérdéseket szeretném a teljesség igénye nélkül körüljárni és megválaszolni az előadásomban, zenei, illetve video-illusztrációk segítségével.

# Vers és dallam

Gölles Martin

kóruskarnagy-művész, doktorandusz hallgató, IV. évf.  
PTE Művészeti Kar, Művészeti Doktori Iskola

Ahol emberi kultúra született, ott saját zene is kialakult, viszont ennek legkorábbi eredete az idők homályába vész. Primitív népek zenéi meglehetősen kezdetlegesek, amelyek valószínűleg szabályos testi mozdulatokat, mint például táncot vagy különféle munkákat kísérték (Szabolcsi, 1999: 9. o). A szövegközpontú szemszögből kiindulva feltételezhető, hogy az ének (mint felfokozott beszéd) a beszédből alakult ki (Várnai, 1997: 20. o). Ha valahol megjelent a zene egyfajta kötöttsége, az azt eredményezte, hogy már nem minden szöveget lehetett rá alkalmazni. Mivel a szöveg funkciója a gondolatok világos közlése, így a próza ennek érdekében kénytelen volt megválni a dallamtól. A vers esetében ennek épp ellenkezője tapasztalható, hiszen a dallamosság és a ritmikai tagoltság miatt olyan tulajdonságai is vannak, amelyek a beszéd összetevői között nem jelennek meg (Weöres, 1939). „A legtágabb értelmezés szerint a beszéd az a képesség, hogy érzéseinket és gondolatainkat másokkal jelek útján közöljük” (Kempelen, 1989). Ezen közlés alatt a beszéd verbális aspektusát alkotó szegmentális (hangszerkezeti) és szupraszegmentális (prozódiai) jegyek használata értendő. A legfontosabb szupraszegmentális jelenségek a beszéd dallama által jönnek létre (Crystal, 2003: 216. o). Magának a *προσῳδία* 'prozódia' szónak a jelentése: a lírát kísérő ének, hozzáéneklés („*Προσῳδία*”, 1935), amely zenei értelemben a szöveg és a zene hangsúlyrendjének, ritmusának egymáshoz való helyes illeszkedését jelenti („*Prozódia*”, 1986). Így éneklés közben nem szabad elfelejteni, hogy bár a szokásostól eltérő módon, de mégis csak beszélünk. A jó prozódia kulcsa a helyes súlyok használata, ezek érdekében pedig különféle kiemelő eszközök léteznek. A prozódiaát vizsgálva el kell dönteni: hogyan tekintünk az énekre? Ha zenei beszédként kezeljük, akkor a beszéd szegmentális jellemzője az énekben a zenei hangnak felel meg, ám ez kapcsolatban áll a beszéd szupraszegmentális jellemzőivel is. A beszéd prozódiai jellemzői az ének esetében pedig a zenei kifejezéssel (zenei többlettartalommal), szövegfestő eszközökkel állíthatók párba.

Crystal, D. (2003). A nyelv enciklopédiája. Osiris Kiadó.

Kempelen, F. (1989). Az emberi beszéd mechanizmusa, valamint a szerző beszélőgépének leírása. Szépirodalmi Könyvkiadó.

Προσῳδία. (1935). In A. Bailly (Szerk.), Dictionnaire grec-français (p. 1682). Paris: Librairie Hachette. <https://archive.org/details/BaillyDictionnaireGrecFrancais> (Letöltve: 2023. 01. 05.)

Prozódia. (1986). In F. Bakos (Szerk.), Idegen szavak és kifejezések szótára (8. kiadás, 693. o). Budapest: Akadémiai Kiadó.

Szabolcsi, B. (1999). A zene története (6. kiadás). Kossuth Kiadó.

Várnai, F. (1997). A magyar népdalokról, népzénéről. Molnár Nyomda és Kiadó.

Weöres, S. (1939). A vers születése (Meditáció és vallomás). Dunántúli Pécsi Egyetemi Könyvkiadó és Nyomda R.-T.

# Azonos mondatok – különböző dallamok

Gocsál Ákos<sup>1,2</sup> – Partos Dorka<sup>3</sup>

<sup>1</sup>PTE Művészeti Kar, Zeneművészeti Intézet

<sup>2</sup>HUN-REN Nyelvtudományi Kutatóközpont

<sup>3</sup>osztatlan zenetanár (klarinét), IV. évf.

PTE Művészeti Kar, Zeneművészeti Intézet

Előadásunkban azt kívánjuk bemutatni, hogy a beszéd dallama jelentősen meghatározza a közlés jelentését. Az előadás során bemutatunk egy módszert, amely segítségével a mondatok dallama tetszőlegesen módosítható úgy, hogy a hallgató számára nem tűnik fel, hogy az így létrehozott mondatot mesterségesen manipuláltuk. A fonetikai szakirodalomból ismert prototipikus dallammenetek mellett az érzelmes beszédre jellemző intonációk is beállíthatók. Az eljárásnak kétféle alkalmazási lehetőségét is látjuk. Egyrészt, kisebb-nagyobb mértékben manipulált mondatokkal beszédészlelési kísérletek végezhetők, így megállapítható, hogy az intonációban melyek azok a lényeges elemek, például hangközugrások, amelyek a jelentéskonstrukcióban szerepet játszanak. Másrészt, lehetőségeket látunk a módszer alkalmazására az oktatásban, nyelvtanórákon, illetve magyar mint idegennyelv tanításában-tanulásában.

# A kezdő pedagógusok nehézségei

Gaál Sára Cippóra

osztatlan zenetanár (hegedű), I. évf.  
PTE Művészeti Kar, Zeneművészeti Intézet

A magyar szakirodalomban több tanulmány is foglalkozik a kezdő pedagógusok problémáival. A pályakezdés számtalan új kihívást jelent a fiatal tanárok számára, és a kevés gyakorlat, tapasztalatlanság miatt ezek kezelése, megoldása sokszor nagyon nehéz. Az eddigi kutatások csak közismereti pedagógusok nehézségeit vizsgálták. Kérdésként merül fel, hogy a kezdő zenepedagógusok is hasonlóképp, vagy máshogy tapasztalják-e meg tanári pályájuk első éveit. A zeneoktatásban is megtalálhatóak ugyanezek a nehézségek? Milyen más akadályok gördülnek még elénk kezdőként klasszikus zenét oktató muzikusok elé? Az előadásomban áttekintést nyújtok a kutatások szakirodalmáról, illetve tervezett kutatásom fő kutatási kérdéseiről.

# Zenei versenyek az alapfokú művészetoktatásban

Balla Zsófia Katalin

osztatlan zenetanár (szaxofon) V. évf.  
PTE Művészeti Kar, Zeneművészeti Intézet

A zene világában igen ellentétes véleményeket lehet hallani, olvasni a versenyek létjogosultságáról, hatásairól, pozitív, illetve negatív hozadékaikról egyaránt. Míg a legtöbb sportágban az elért és kapott gólok, megszerzett pontok, vagy maga a stopper által mért időeredmény a döntő a megmérettetéseken, addig a zenei versenyeken pusztán szubjektív tényezők mentén hirdetnek győztest.

Bár a sportolás és a zenélés ezen szempontok szerint két egymástól távol álló tevékenység, mégis számos párhuzamot lehet felfedezni, kezdve a korai pályára való orientálódástól a rendszeres gyakorlás és edzés szükségességén át a tanárok és az edzők személyének fontosságáig.

Jómagam is résztvevője voltam különböző versenyeknek már a zeneiskolában, majd középiskolában és az egyetemen, egyéni indulóként és zenekari tagként is, valamint volt szerencsém növendéket felkészíteni zenei megmérettetésre. Ezen sokrétű tapasztalatokkal, sikerekkel és kudarccal a birtokomban mindinkább érlelődött bennem a gondolat, hogy a tanári pálya küszöbén szeretném szakdolgozatomat ennek a témának az átfogóbb tanulmányozására fordítani.

Jelen előadásomban előbb bemutatom a versenyhelyzetek mentális hátterét és pszichológiai működését a mindennapokban, majd ismertetem a saját kvalitatív tartalomelemzésemből származó eredményeket, zenetanári véleményeket a versenyzésről tanításmódszertani szempontból.



# Integratív, komplex művészeti nevelés

Urbanics Tamás

ének-zene tanár, zeneismeret-tanár szak, V. évf.

PTE Művészeti Kar Zeneművészeti Intézet

„Úgy tűnik, hogy a művészet nélkülözhetetlen az ember számára, és amióta művészet van, valamilyen formában művészeti nevelés is van. Mégis ma, a művészeti nevelés – különösen közismereti vonatkozásban – egyre jobban kimarad a tantárgyrendszerből. Ez annak a következménye, hogy a zenei és a vizuális nevelés is – formálisan – egyre belterjesebbé vált, gyakorlatilag nincs kapcsolatban más szakterületekkel, vagyis saját magát szorította a perifériára. Természetes azonban, hogy a művészeti közismereti és a művészeti szakmai képzés szorosan összefügg, vagyis egymást kölcsönösen minősítik. Ebből következik, hogy gyakorlatilag mindkét terület bajban van. Tapasztalatunk birtokában alapállásunk a következő: Célnak nem a művészetet és nem is a művészeti nevelést tartjuk, hanem az emberművet, az emberi élet minőségét. A művészet eszköz ehhez a célhoz. Ezért nem mindegy, mit, mikor, hogyan és kinek tanítunk. A művészeti nevelés csak akkor lesz igazán fontos, ha interdiszciplináris alapokra épül. A művészetet nem lehet tanítani, a nyelvet lehet és kell tanítani. A követelmények nem lehetnek előre meghatározottak. Mindenkitől önmaga maximumát kell elvárni, a tanártól éppúgy, mint a tanítványtól.” – Apagyí Mária

# Szín és ritmus

## Dunai Virág

osztatlan festőművész, IV. évf.  
PTE Művészeti Kar Képzőművészeti Intézet

Az elmúlt két évben a színeket vizsgáltam, azok egymásra gyakorolt hatásait, valójait, tónusait, valamint az azonos koloritok elhelyezkedését a képen, ami a ritmust adta. Számos festő érintette már a témát, belőlük inspirálódtam. Elsősorban Klee, Gyarmathy Tihamér, de hogy kortársat is említsek, Oláh Norbert. Az én koncepcióm az volt, hogy egy olyan kompozíciót hozzak létre, amiben az ismétlődésnek éppen hogy csak a nyoma látszik, és a főszereplő a spontaneitás. Előadásomban azt az utat fogom bemutatni, amit még most is járok, és előrevetítem az adott témám jövőbeni projektjeit is.

# Zöngeminőség éneklés előtt és után

Kun Eszter Erzsébet<sup>1</sup> – Gocsál Ákos<sup>2,3</sup>

<sup>1</sup>doktorandusz, I. évf.

PTE BTK Oktatás és Társadalom Neveléstudományi Doktori Iskola

<sup>2</sup>PTE Művészeti Kar Zeneművészeti Intézet

<sup>3</sup>HUN-REN Nyelvtudományi Kutatóközpont

Az emberi hang megismerésében az éneklés és a beszéd kapcsolatának vizsgálata kiemelt fontosságú a beszédészlelés, az énektechnika és a kognitív folyamatok megértésének szempontjából. Jelen kutatásunkban a magánének tanulás, a klasszikus énekesi hangképzés és a beszédhang kapcsolatát vizsgáltuk, egy [ə] hangzót mérve három különböző időpontban. Ezek az időpontok a magánénekóra előtt, a beéneklés és hangképző gyakorlatok után, valamint a magánénekóra végén voltak. A mérések során akusztikai analízist alkalmaztunk a beszédhang frekvenciájának, amplitúdójának elemzésére. Eredményeink alapján megállapítottuk, hogy a klasszikus énekesi hangképzés, a magánének tanulás befolyásolja a beszédhang tulajdonságait. Az énekóra utáni időpontokban tapasztaltuk a legjelentősebb változásokat a beszédhangok jellemzőiben. Ez a kutatás új megvilágításba helyezi az éneklés és a beszéd kapcsolatát, és hangsúlyozza az énektechnika és a beszéd egységes vizsgálatának fontosságát a hangképzés és a kommunikáció folyamatában. A felfedezett összefüggések új lehetőségeket nyújtanak a beszédészlelés és az énektechnika fejlesztésében.