

## Ének-zene tanítás a kommerciális popzene korában

### Music Education in the Age of Commercial Pop Music

**Bali János**

*PPKE BTK*

*egyetemi tanár*

ORCID: 0009-0001-3012-1183

#### **Absztrakt**

Ének-zene tanárként az ember frontális ütközést lát az iskolai tananyag és a fiatalok zenéhez való viszonya között. Néhány kivételesen tehetséges tanár tevékenységét leszámítva az énekórák többnyire kudarcok: a tanárok és a diákok többsége is túlélésre játszik. Az oktatásfinanszírozás világszerte a legolcsóbban elérhető, gazdaságilag leggyorsabban hasznosuló képzéseket preferálja: így a zeneoktatás megtartásáért, netán fejlesztéséért szakadatlan harc folyik, ahol állandóan a gazdasági hasznosság érveit kell valahogyan prezentálniuk a művészeknek és oktatóknak. A mostani iskolások már úgy cseperedtek fel, hogy a szüleik nem énekeltek nekik, csak szólt mellettük a rádió reggeltől estig. A magaskultúra egyre több helyen szorul hátra a tömegkultúrával szemben.

Magyarországon Kodály magyar népzenehez kötődő pedagógiai programja és a személyének tekintélyére alapozott, ma is működő intézményrendszer miatt a zenetanítás helyzete speciális. Megvizsgáljuk, miben tér el Kodály korától a mai társadalmi helyzet és kulturális háttér, hogyan változtak a gyerekek adottságai, a számukra lehetséges életstratégiák. Kodály a maga korának feszítő kérdéseire talált adekvát választ: szellemiségének méltó követése csak az lehet, ha a jelenben az övéhez hasonló szabadsággal, erővel és realitásérzéssel tudunk járható utakat kialakítani.

**Kulcsszavak:** kortárs zenepedagógia, társadalmi értékek, Kodály

#### **Abstract**

As a music teacher, one sees a head-on collision between the school curriculum and young people's relationship to music. Apart from the work of a few exceptionally talented teachers, music lessons are mostly failures: most of the teachers and students are playing to survive. Education funding worldwide favours the cheapest, most economically viable courses: there is a constant battle to maintain, let alone improve, music education, with artists and teachers constantly having to present arguments of economic viability. Today's schoolchildren have grown up without their parents singing to them, with only the radio playing from morning to night. High culture is increasingly taking a back seat to mass culture.

In Hungary, Kodály's pedagogical programme, which is linked to Hungarian folk music, and the institutional system that is still in place today, based on the authority of his personality, mean that the situation of music teaching is unique. We will examine how today's social situation and cultural background differs from Kodály's time, how the children's abilities have changed, and what life strategies are possible for them. Kodály found an adequate answer to the pressing questions of his time: to follow his spirit, we must be able to develop paths in the present with the same freedom, strength and sense of reality as he did.

**Keywords:** contemporary music pedagogy, social values, Kodály

## 1. Az értékelésről

Zalai Béla (1910) szerint az ősember egy kőbaltát sem tudott volna elkészíteni, ha nem lett volna egységes, átfogó képe a világ egészéről.<sup>1</sup> Ezt a kisgyerekeknél is megfigyelhetjük: aktuális világképük alapján értékelik az őket érő hatásokat, és minden pozitív vagy negatív előjellel beépül: vagy megerősíti az addigi képet, vagy megkérdőjelezi azt és átértékelésre sarkall. Még a beszéd kialakulása után is sokáig, sőt, sok területen felnőttkorban is tudattalanul, ösztönösen működik ez a világképépítő értékelés. Hogy mennyire az ösztönök mélyrétegében, valószínűleg már a magzati létben is működik ez a mechanizmus, azt az is mutatja, hogy ugyanígy tapasztalnak és tanulnak, sőt értékelnek az állatok is.

Alois Riegl (1919) osztrák művészettörténész arra hívta fel a figyelmet, hogy minden dologgal szemben különféle értékelések lehetségesek, melyek különböző eredményre vezetnek: egy műemléknek lehet például „régiségértéke”, történelmi értéke, „szándékos emlék értéke”; miközben épületként használati értékkel, művészeti értékkel, sőt „újdonságértékkel” is rendelkezik, azaz frissen festett-mázolt, korszerű és jó állapotú az épületgépészete (ma, Riegl írása után bő száz évvel amúgy a többség elsőként valószínűleg az ingatlanpiaci érték iránt érdeklődik). Jelen cikk szempontjából alapvető fontosságú, hogy ezek az értékelések teljesen függetlenek egymástól: egy épületnek lehet például jelentős történelmi értéke, miközben használhatatlanul leromlott.

Azonos szempontú értékelések is divergálhatnak: egy ház esztétikai értékét illetően például óriási véleménykülönbségek lehetségesek. Hogy magunkban kinek adunk igazat, az is értékelés – és nem biztos, hogy megkérdézik a véleményünket. Értékrendszerek mentén közösségek alakulhatnak ki, illetve közösségek megkövetelhetik az értékrendjük elfogadását. A közösség zártsága összefügg értékrendje merevségével. A szilárd közösségi értékrendszerek is változnak lassan: reagálnak a környezetre, ugyanúgy, mint a fejlődő gyermek világképe.

Az értékelések sosem függetlenek az értékelő egzisztenciális alapkérdéseitől. Ha a *Mona Lisa* a te tulajdonod, nekem pedig minden vagyonom egy zsebkes, akkor itt és

<sup>1</sup> Zalai szó szerint ezt írja: „Az ember első kultúrténye nem az eszköz készítése, nem a tagolt beszéd megalkotása, hanem a rendszerezés. Filozófusnak kell lennie, hogy vadember lehessen, reális világegységet alkotnia, hogy primitív cselekedeteit végrehajthassa. Nem megismeréssel, nem akarattal, hanem az ezeket magába foglaló, élő szellemi aktussal.”

most te vagyonos ember vagy, és értéktagadónak fogsz engem hívni, ha azt mondom, hogy a bicskám ér többet. De ha egy lakatlan szigeten vagyunk, akkor éhen halhatsz a *Mona Lisád* mellett, ha nem adok neked a bicskám faragta nyállal elejtett és a bicskával feldolgozott állatból.

Az „érdek” lefelé néző értékelés, és még az egyén saját érdekei is gyakran ütköznek egymással; s a közöttük való döntés történhet tudatosan vagy ösztönösen, de már maga a döntési helyzet az értékelés magasabb, komplexebb szféráját jelenti. A közösségi érdekeket gyakran helyezi a társadalom az egyéni érdekek fölé; optimális esetben a társadalom tagjai megértik és áldozatot hozva tudatosan vállalják, de bizonyos közérdekeket a társadalom akár erőszakkal is képvisel. Erők dinamikus egyensúlya alakul ki, melyekben az életösztön, fajfenntartási ösztön és az értelem komplex megnyilvánulásai feszülnek egymásnak. Közösségi érdek születhet az önző egyéni érdekek közösen nagyobb hasznot hozó összehangolásából, de születhet tudatosan vállalt közös felfelé tekintésből: ilyenkor a szellem mutatkozik meg az anyaggal (és anyagiassággal) szemben. „Az áldozat az alacsonyabb érték alárendelése a magasabb értéknek. [...] Az áldozat: értékigenlés.” – írja Tábor Béla (1939, 88–89. = 1990, 81–82.).

A felfelé néző értékelés tehát mindenképpen áldozat. Már ott is megmutatkozik ez, amikor helyi közösségek, országok vagy népek érdekei ütköznek, s az emberiség érdekeihez való felemelkedés ezek terén áldozatot követel. És minden mozzanatában áldozat a szellem képviselete, szemben az ösztönök és a mammon vonzásával. A mammon legnagyobb problémája az egydimenzióssága: hiszen, ha egyetlen egyenesre kell minden értéket felfűzni, akkor csakis a legalacsonyabb szolgálhat minden más mértékéül. A szellem értékvilága mindig a differenciált értékelések dialektikája. A rabot kényszerítik – áldozatot csak szabad ember hozhat.<sup>2</sup>

Több évtizedes kisiskolai oktatási tapasztalataim azt mutatták, hogy a gyerekek mindig értelmes, értékorientált lényként viselkednek: aminek az értelmét belátják, azt meg is teszik. Igaz, a cselekedeteik mindig mutatnak valami turbulenciát ideájuk körül, de ez jó: hiszen minden érték csak kontextusban létezik, minden tudásnak tapasztalatba ágyazva van csak értelme. Egyszerre munkál a gyerekekben önérdék és csoportösztön, egyszerre vágnak önállósulni és közösségbe illeszkedni. Növekedés során minden érték dinamikus hullámmásban létezik, kérdések mentén erősödik meg vagy szorul háttérbe. A gyerekeket körülvevő közeg hatása nagyon erősen érvényesül – az iskola csak akkor tudna a család elfogadott értékrendjével szemben hatni, ha a család adta biztos háttér helyett tudna még megbízhatóbbat és otthonosabbat kínálni. Az örömkeresés, kíntörés, hatalmi vágy, nyugalomra és bőségre törekvés még az állatokban is az életösztön legalapvetőbb megnyilvánulásai. A gyerekek lelki egészségének megteremtése mindennél fontosabb pedagógiai cél: szeretetre és bizalomra képes, felelős, kritikusan gondolkodó, áldozatkész személyeket szeretnénk nevelni, azaz szabad embereket, akik nem vergődnek felettes énjük zsarnokságában.

<sup>2</sup> Innen is világos a klasszikus idealista filozófia három alapértékének a nagyszerűsége: szabadság – rendszerbe foglalás – teljességre törekvés.

## 2. Kodály országa

A „Kodály-módszer” az ’50-es években magyar exporttermékként jött létre és azóta is sikeres világszerte. Nem maga Kodály, hanem tanítványai alakították ki, ám alapvonalai világosan tükrözik Kodálynak az írásaiból és interjúiból kirajzolódó nagy ívű és ma is érvényes elképzeléseit (Gábor, 2023). Úgy tűnik, elvei már akkor kialakultak, amikor még a Zenei Direktórium tagjaként vett részt a Tanácsköztársaság meglepően modern és nyitott művészeti és oktatási programjának kialakításában; ám elkerülhetetlenül felvállalandó életfeladatként számára a pedagógia csak később, 1925-ben jelent meg, amikor egy csapat diáklányt hallott, amint a „Schneider Fáni de azt mondta” kezdetű slágert énekelték – a zene és a szöveg alacsony színvonala elkésérítette: úgy érezte, az ifjúság kulturális nivójának az emelése az ő generációjának kötelező feladata.

Esztétikai értékítélettel találkozunk itt – a fentiek alapján át kell hát tekintenünk Kodály zenei értékrendszerét, és röviden meg kell vizsgálnunk más értékrendszerekhez való viszonyát. Hová is akarta felemelni az ifjakat, és mivel? Dobszay László (1972) nem sokkal Kodály halála után öt, emelkedő szellemi értéksorba rendezett pontban foglalta össze Kodály zenepedagógiai elveit: *i)* relatív szolmizáció és tonális élmény *ii)* népzene és zenei érték *iii)* éneklés és belső hallás *iv)* iskola és humanista oktatás *v)* kultúra és személyiség.<sup>3</sup> A pontokon végigmenve kitűnő perspektíva adódik arra, hogy Kodályt értékeljük, és korát a mai időkkel összevessük. Terjedelmi korlátok miatt alább csupán az első három pont kifejtése olvasható; a cikk befejezése a következő folyóiratszámában jelenik majd meg.

*i) relatív szolmizáció és tonális élmény.* A közgondolkodás a Kodály-módszert azonosítja a relatív szolmizációval. Azonban ez nem a magva, értelme vagy lényege az egész elképzelésnek, csupán egy technikai elem, s nem is Kodály találmánya, hanem egy 19. századi angol gyakorlat átvétele (Rainbow, 2001). De miért volt rá szükség? Dobszay fejezetcímének folytatása elárulja: a tonális élmény kedvéért. A 19. század végén a zeneszerzés nagy kalandja volt a különböző hangnemek közötti kalandozás. A relatív szolmizáció mozgatható koordináta-rendszere egyrészt segít a kottaolvasásban, másrészt azáltal, hogy mindig az épp aktuális hangnemben való tartózkodás lokális kereteit szilárdítja meg, felerősíti a moduláció élményét, tonális szempontból felfokozza a műélvezetet.

A fiatal Kodályt a korabeli kritika ugyan modernitásáért támadta – jellemző például hozhatjuk *A Nap* című lap 1910-es kritikáját, mely amúgy „Kotkot-kotkotkodály, Zoltánka, ne komponály!” címen jelent meg (Ormay, 1958, 148), ám ha belegondolunk, hogy Kodály Stravinsky, Varèse, Picasso, Klee, Joyce, Kafka és Einstein kortársa volt, sőt,

<sup>3</sup> Dobszay Lászlónak (1935–2011) nem csupán ez a cikke, hanem egész munkássága mutatta, hogy Kodály legtágasabb szellemi horizontú tanítványa volt minden tekintetben. Ezért indokolt, hogy az ő Kodály-interpretációjából induljunk ki.

majdnem tíz évvel fiatalabb Schönbergnél, Ives-nál, Jarrynál és Rilkenél<sup>4</sup> – akkor szembeesülünk igazán konzervativitásával. Zeneszerzőként nem tartozott korának élvonalába: Jemnitz Sándor (1927) „lokális jelentőségű nemzeti iparművészek” nevezte, pár évvel később Adorno még durvábban fogalmazott. Már 1900 körül sem a szolmizáció körül forgott a világ: az utak már az atonalitás, hangszínezene, helyi és egzotikus folklorizmus felé indultak, 1925 körül pedig a világ progresszív zeneszerzése a zajok meghódításánál, mikrotonalitásnál, elektronikus hangszereknél, alternatív hangképzéseknél, kaotikus polifóniánál tartott. Kodály szolmizációja a zenei írás-olvasás eszközeként ugyanakkor régisége ellenére is sokakat juttatott el magasabb zenei értékek aktív megismerésére: segítségével az emberek kórusba jártak, hangszeren tanultak, kottával a kezükben hallgattak zenét.

Mára a helyzet természetesen nagyon megváltozott: a zenehallgatás 99%-a hangszórókon át történik, és a megszólaló zene jelentős része háttérzene. Alig valaki énekel: hiszen az éneklés a személyiség mélyebb rétegeit mutatja meg, ami az érvényesülés szempontjából nem kifizetődő – mindenki napszemüvegek mögött igyekszik a megfigyelő biztonságos stratégiai pozíciójába kerülni. Férfiak és nők is mélyítik a hangjukat, mert a mélyebb hang nyugalmat és tekintélyt sugároz (Sorokowski et al., 2019) – ám a leszorított hang nem alkalmas éneklésre.

A zenepedagógiában több kísérlet történt az oktatásnak a friss, aktuális zeneszerzés mentén való kialakítására. Legnagyobb jelentőségű közülük talán a francia Pierre Schaeffer hangszínezés (Schaeffer, 1967) és a kanadai Murray Schafer hangtájésztétikája (Schafer, 1965 és 1976): ám ezek sajnos idehaza szinte teljesen ismeretlenek.

*ij) népzene és zenei érték.* Az „abszolút zene” eszménye (Dahlhaus, 2004) a 19. század elején jelent meg: a lélekben a nyelvnél ősből és mélyebb szellemi valóságot a zenében vélték megtalálni. Ekkor lett a hangszeres zene fontosabb az énekesnél (hiszen a dalszöveg nem vonhatta el a figyelmet a hangok szövetéről), s a legnagyobb, leggazdagabb lehetőségekkel rendelkező médium, a szimfonikus zenekar a zenei élet központi intézménye. A minél mélyebb hallgatói átélés kedvéért ekkor vezették be a néma csöndben történő zenehallgatást, a koncertre való ünnepélyes kiöltözést. Kodály korában a „klasszikus zene” Palestrinától Bachon és a bécsi klasszikus szerzőkön át egészen az akkori időkig húzódó fejlődési vonalát töretlennek érezték (Webern, 1933); az intézményrendszer legmagasabb tekintélyét senki sem kérdőjelezte meg, a klasszikuszenei előadóművészek hatalmas társadalmi megbecsülésnek örvendtek.

Kodály számára is az európai műzene jelentette a legkomplexebb, legdifferenciáltabb hagyományt. A későromantika korában a Muszorgszkijjal kezdődő folklorizmus volt az egyik progresszív irányzat, ezért amikor a népdalgyűjtő Kodály társaival együtt a magyar parasztzenében nagy kincsre – originális, egyebütt Európában már évszáza-

<sup>4</sup> Rövid válogatás a kortársakból: Alfred Jarry (1873–1907), Arnold Schönberg (1874–1951), Charles Ives (1874–1954), Rainer Maria Rilke (1875–1926), Paul Klee (1879–1940), Albert Einstein (1879–1955), Guillaume Apollinaire (1880–1918), Bartók Béla (1881–1945), George Enescu (1881–1951), Pablo Picasso (1881–1973), James Joyce (1882–1941), Kodály Zoltán (1882–1967), Igor Stravinsky (1882–1971), Franz Kafka (1883–1924), Edgard Varèse (1883–1965), Luigi Russolo (1885–1947) Marcel Duchamp (1887–1968), Ludwig Wittgenstein (1889–1951), Martin Heidegger (1889–1976), Max Ernst (1891–1976)

dokkal ezelőtt a helyi műzenébe felszívódott zenei mélyrétegekre – bukkant, akkor természetesen adódott modernista gesztusként a kiásott anyag műzenébe való beemelése.

Az ősi dallamkincs a szegényparaszti réteg elnyomott és bezárt életmódja miatt konzerválódhatott. Életkörülményeik javulása, a hazai mezőgazdaság korszerűsödése természetesen ugyanúgy a régi hagyományok megszakadásával járt együtt, ahogy ez Európa fejlettebb régióiban már sokkal korábban megtörtént. Francia, olasz és német népdalok a 15. századtól kezdődően bekerültek a műzenébe (Maniates, 1989), a francia barokk különösen lelkesedett korának népzenejéért.<sup>5</sup> Kodályék folklorizmusa semmilyen tekintetben nem volt újdonság – az általuk meglett „régészeti” anyag viszont nagy jelentőségű.

A 20. század elejétől kezdődően a mezőgazdasági népességből egyre nagyobb arányban lett ipari munkásság (Hanák, 1978). Számukra a magyar „népdal”, ami amúgy a parasztszenében megőrzött ősi kincsek mellett nagyrészt 19. századi, „új stílusú” dallamokat tartalmazott, valóban zenei anyanyelvként létezett. A népdalok közös éneklése belépő lehetett a többszólamú kóruséneklésbe, kottaolvasásba, s rajtuk keresztül a teljes magas zenei kultúrába.

Ma már nagyon régen nincs élő népzene – a táncházmozgalom és a néhány népdal-énekes pusztán reprodukálja a régi gramofonfelvételeket, rosszabb esetben „világzenei” kontextusban oldódnak fel a népdalok, amik amúgy az életmóddal összhangban, eredeti közegükben, azaz folyamatos alakulásban már nem léteznek. A népzenehez hasonló funkciót töltötték be még tíz-tizenöt évvel ezelőtt is az iskolai rockzenekarok, az orális tanulás, a saját, élő hagyományok őrzése és aktualizálása, a világkép és életérzés közösségi közvetítése, a tánchoz és költészethez való közelség által. Mostanra már ez is leszálló ágba került: a fiatalok zenei aktivitása főként az otthon magányában számítógépen barkácsolt elektropop felé irányul. Alkotásaikat az interneten osztják meg, a klubélet – „alternatív” helyeket leszámítva – leginkább a kommersz sztárok aktuális slágereit pörgeti.

A népzene iránt van ugyan némi érdeklődés, de már senkinek nem anyanyelve. A zenei érték fő fokmérője ma az ismertség és a zeneiparban való befutottság. A „márka” számít, ahogy a cipők és telefonok világában is. A közízléstől eltérő cipőben járni, más zenét hallgatni – az iskolai társaságból való kiközösítéssel jár. Magyarországon az alapjában fegyelmező iskola hagyományosan ellensége a fiataloknak. Egy, az Artisjus által végzett felmérés szerint a gyerekek zenei értékrendjében társaik szokásai meghatározók; valamelyest számít a család ízlése is, de az iskola hatása szinte nem is mérhető (winwinwin, 2023, 121.). Ma a klasszikus zene hallgatottsága Amerikában mindössze 1%, Angliában 4% körüli (headphonesaddict, 2023); itthon az új jogdíjbejelentésekben a klasszikus zene 3%-ot tesz ki (winwinwin, 2023, 43.) – ennek megfelelően a klasszikus zene intézményeinek társadalmi tekintélye mindenütt csupán az értelmiség egy részében maradt fenn. Hazai kutatások is ezt mutatják (Váradí, 2023). Lucy Green, a londoni egyetem professzora évtizedeken át foglalkozott gyakorlatban is a klasszikus zene oktatásának aktuális kérdéseivel. Klasszikus zene iránt elkötelezett, de a populáris zenét a gyerekek kreativitásán át alkalmazó mély pedagógiai

<sup>5</sup> Lásd a „musique de champêtre” repertoárt tekerőlantra, müzetre, furulyára; és a sok polonaise-t és contredanse-ot.

kísérletei (Green, 2008) azt mutatják, hogy a gyerekek számára a klasszikus repertoár több száz éves felhozatala egy apró, amorf és nem túl vonzó szürke pép. Jennifer Vose (2021) a Google Trends felmérései alapján arra mutat rá, hogy az utóbbi két évtizedben a klasszikus zene iránti érdeklődés erőteljes apadása együtt jár a könyvek és filmek iránti érdeklődés hanyatlásával.

*ii) éneklés és belső hallás.* Mint az közismert, az éneklés – és a hangszertanulás – egyrészt pozitív testi folyamatokat indít el, segíti a motorikus készségek, koncentráció, matematikai és nyelvi készségek, érzelmi intelligencia fejlődését; másrészt fejleszti a szociális kompetenciákat. Evidens, hogy ezekből a szempontokból a közelmúlt könnyűzeneje még jobb is a klasszikus zene tanulásánál: az együttesek munkájába fokozatosan tanulnak bele a résztvevők („enculturation”), köztük még akár jelentős képzettségi szintkülönbség is áthidalható, kevesebb egyéni gyakorlásra van szükség, a játszott anyag rugalmas, a hibák is elfogadhatóbbak; és minden résztvevő állandó kreativitására van szükség, nem adott kották pontos eljátszása a feladat.

Kodály természetesen elvetett bármiféle könnyűzenélést, sőt, még a népzeneben is csak az ének izgatta. Az éneklés fontossága – ahogy ezt Kodály is gondolta – a klasszikus zenetanulásban a fentiekén túlmenően is óriási: a hangszeres zene egészen a 19. századig pusztán követte, imitálni próbálta az énekes zene kifejező erejét és gazdagságát, s a barokk eleje óta a legfontosabb zenei műfaj az opera volt. Ha egy hangszeres muzsikuszépen és kifejezően akart egy dallamot eljátszani, akkor eldúdolta magában: a testében így intenzívebben érezte a fordulatokat, a formát, áttekinthetőbbé vált számára a darab, mint ha csak a saját hangszerén szólaltatta volna meg. Az összhangzattanban az akkordfűzések és a diszsonanciakezelés is csak az éneklés testi tapasztalata alapján érthető igazán.

A „belső hallás” a zenészeknek az a képessége, hogy ha ránéznek egy kottára, előre hallják magukban, hogy mi is fog megszólalni az előadásakor. Zeneszerzőknek, karmestereknek, előadóművészeknek óriási szükségük van erre a képességre: és ezt is az éneklésen át lehet fejleszteni. A művelt embert gyakran „író-olvasónak” nevezzük – Kodály számára a zenei írás-olvasás volt a magas zenei műveltségbe való belépés egyetlen lehetséges útja.

Mint láthattuk, a „komoly” – azaz a maga feladatának a művészi gondolkodást (Baumgarten, 1750) és nem a szórakoztatást tekintő – zene anyaga már Kodály korai korszakában is olyan irányokban bővült, amerre a klasszikus zenei írás-olvasással nem jutunk messze. A hangfelvétel elterjedése is radikálisan átalakította a zene világát. Nem csupán azzal, hogy háttérbe szorította az éneklést, hanem a „hangzás” középpontba állításával. A binaurális felvételek addiktívak, oly tökéletes illúzióját adják a gazdag és nagy méretű térnek. A magányos, fülhallgatós zenehallgatás ma menedék a túl sok információ, a túl közelinek érzett emberek előtt: intim zónánk sokkal nagyobb, mint volt száz évvel ezelőtt.

(Folytatás a folyóirat következő számában.)

## Irodalomjegyzék az első részhez

- Baumgarten, A. G. (1750). *Aesthetica*. Kleyb. Válogatott részei magyarul: Bolonyai G. ford.: *Esztétika* (1999). Atlantisz.
- Dahlhaus, C. (2004). *Az abszolút zene eszménye*. Ford. Zoltai D. Typotex.
- Dobszay L. (1972). The Kodály Method and Its Musical Basis. In *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1972, T. 14, Fasc. 1/4, pp. 15–33.
- Gábor L. (2023). Kodály zenepedagógiai koncepciója a XXI. század perspektívájában. <https://kodalyhub.hu/kodaly-koncepcioja-a-xxi-szazad-perspektivajaban>
- Green, L. (2008). *Music, informal learning and the school: a new classroom pedagogy*. Ashgate.
- Hanák P. (1978). Magyarország társadalma a századforduló idején. In Hanák P. & Mucsi F. szerk. *Magyarország története, 1890–1918*. Akadémiai, pp. 403–515.
- headphonesaddict (2024). <https://headphonesaddict.com/music-genre-statistics/>
- Jemnitz S. (1927). Kollektív áramlatok Európa mai zenéjében. In *Crescendo* 1(1927)/10, 7.
- Maniates, M. R. (1989) *The Combinative Chanson: An Anthology*. A-R Editions Inc.
- Ormai I. (1958). *Megbukott zenekritikák*. Zeneműkiadó.
- Rainbow, B. (2001). Tonic Sol-fa. Szócikk: *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd edition. Macmillan.
- Riegl, A. (1919). *Der moderne Denkmalkultus*. In *Gesammelte Aufsätze*. Dr. Benno Filser Verlag GmbH, Augsburg–Wien. 144–193. Magyarul: *A modern műemlékkultusz lényege és kialakulása*. In Beke L. (szerk.) (1998). *Művészettörténeti tanulmányok*. Balassi, pp. 7–47.
- Schaeffer, P. (1967). *Solfège de l'objet sonore*. Új kiadás: (1998) Institut National de l'Audiovisuel.
- Schafer, R. M. (1965). *The Composer in the Classroom*. Univ. of Michigan.
- Schafer, R. M. (1976). *Creative Music Education: A Handbook for the Modern Music Teacher*. Macmillan Pub. Co.
- Sorokowski, P. et al. (2019). Voice of Authority: Professionals Lower Their Vocal Frequencies When Giving Expert Advice. *Journal of Nonverbal Behavior*, 43., 257–269. <https://doi.org/10.1007/s10919-019-00307-0>
- Tábor B. (1939). *A zsidóság két útja*. Hajnal Nyomda, Budapest. Új kiadása: (1990) Pesti Szalon.
- Váradi J. (2023). *A művészeti nevelés helyzete és szerepe a 21. században*. Balassi.
- Vose, J. (2021). *Youth and Classical Music*. <https://www.virtualsheetmusic.com/blog/youth-and-classical-music/>
- Webern, A. (1933). Út az új zenéhez. Ford. Maurer Dóra. In Webern, A. (1983) *Előadások – írások – levelek*. Zeneműkiadó, pp. 7–56.
- winwinwin (2023). *Proart Zeneipari Jelentés*. <https://zeneipar.info>
- Zalai B. (1910). *Etikai rendszerezés*. Alexander-émlékkönyv, Budapest. Új kiadása in: *A rendszerek általános elmélete* (1984). Gondolat, pp. 114–115.