

# ISKOLA ÉS HONISMERET

## A Kodály-módszer

Ha a magyarságról beszélünk bárhol a világon, az elsők között kerül szóba e kifejezés. A névadó, Kodály Zoltán a XX. század egyik legnagyobb magyar gondolkodója volt. Szándékosan beszélék pusztán névadóról, hiszen a módszer megalkotója nem Kodály. Viszont egészen bizonyos, hogy nélküle nem született volna meg, illetve nem ebben a formában látott volna napvilágot a zenepedagógia e jelentős eredménye.

Mi is e módszer, pedagógia, szisztéma, koncepció vagy, ahogy manapság egyre többen nevezik: filozófia, eredeti nevén a „magyar módszer” lényege? Az átlagembernek nem jelent ez mást, mint az ún. szolmizáció használatát, azaz bizonyos skálafokokhoz bizonyos szótagok hozzárendelését. Ráadásul Kodály esetében mindez „relative” működik, azaz nem rezgésszámhoz, vagyis adott hangmagassághoz rendelünk hozzá egy-egy nevet, hanem a hangnak az adott hangsorban elfoglalt helyéhez, ezzel a hangnak a környező hangok alapján történő azonosítását is lehetővé téve. Ezáltal bármely hangra, mint alaphangra (a hangsor dallami és/vagy harmóniai szempontból legfontosabb, fundamentális hangjára) felépíthető a hétfokú hangsor.

Ehhez hozzá kell tenni: maga a szolmizáció nem Kodály találmánya, egy arezzoi, itáliai bencés szerzetes találta ki a XI. században, a szótagokat egy Szent János himnusz sorainak elejéről levéve. Tehát nem mai keletű dologról van szó, ezt az évszázadok alatt hol elővették, hol elfelejtették, hol így, hol úgy használták. Kodály a maga idejében új fényben láttatta, anyagot adott hozzá, azaz olyan, a pedagógiában alkalmazható dal- és gyakorlat-sort alkotott meg, illetve ajánlott, amelynek segítségével ez a rendszer könnyedén és élményszerűen megtanulható. Ezek a pedagógiai célzatú, de gyakran ezen messze túlmutató jelentőségű zenei gyakorlatok, egy- és kétszólamú kis remekművek (Bicinia Hungarica, Öt-fokú zene, 333 olvasógyakorlat, 33 kétszólamú énekgyakorlat, stb.). Mellé tette még a John Spencer Curwen által a XIX. században kialakított kézjeles rendszert, ahol mozdulat is segíti az adott skálahang rögzítését. Nem beszélve az 1920-as években indult, Kodály által alkotott elsősorban gyermekkori irodalomról, mely a módszer másik oldalát erősíti: örömet találni a muzsikálásban, művészetet alkotni tanulás közben.

Mindez megtanulható – aztán túl kell lépni rajta. A szolmizáció sosem cél (legfeljebb tanulásának elején), hanem eszköz. A cél maga a zenei írás és olvasás. Eszköz tehát a relatív szolmizáció, valamint a magyar népzene, mint hatalmas kincseslád.

A relatív szolmizáció igen régen használatos a zeneoktatásban. Sarah Ann Glover (1785–1867) angol énektanár már használta az ún. funkcionális szolmizációt. A *Manual of the Norwich Sol-fa System: For Teaching Singing in Schools and Classes* (A norwichi szolfézs kézikönyve: iskolai énektanítás) című munkája 1835-ben jelent meg. John Curwen (1816–1880) szintén a tonic sol-fa módszer követője. Curwen a szolmizációs kezdőbetűket használja a vonalrendszer elhagyásával a hangmagasságok jelölésére. Ő vezette be a kézjelek használatát. Így a zenei hangmagasságok mozdulathoz, illetve kéztartáshoz is kötődnek, de a hang magasságát is mutatják a kéz magasabban, illetve mélyebben tartásával, és így a dallam vonalát is megrajzolják. Relatív szolmizációs jelekkel ellátott kottaiból munkáskórusok énekeltek oratóriumokat. Émile-Joseph-Maurice Chevė (1804–1864) francia zenész, eredetileg sebész a szolmizációs hangokat fokjelölésként alkalmazta. Hangjegyek pótlására számokat is használt. Ő vezette be a ritmusneveket, melyek szintén a kottaolvasás gyors megtanítását segítik.

Tudni kell, hogy abban az időszakban, amikor Kodály előállt új módszerével, a világ más pontjain többen is próbálkoztak különféle zeneoktatási, illetve a kottaolvasás megtanítását segítő lehetőségekkel. Többek között Carl Andreas Eitz (1848–1924) német matematikus és zenetanár, vagy Agnes Hundoegeer (1858–1927) a Tonika-Do-Methode nevű rendszerrel Németországban. Emile Jaques-Dalcroze (1865–1950) svájci francia zeneszerző, zenetanár a merev szolfézstanítást kívánta oldani az érzetekre és az érzésekre való hatással. A „Dalcroze-euritmia” nem más, mint ritmikus torna, mozgás, melyben „a zene segítségével összhangba hozza az egyén értelmi és testi képességeit.”

Edgar Willems (1890–1978) flamand zenepedagógus négy fejlődési fokot tartalmazó programja a hallás-, ritmus- és improvizációs érzék fejlesztésére épül. Énekléssel, kottaolvasással és kifejező vagy ritmikus mozgásokkal nevel zenehallgatóvá. Lényeges vonása a szülőkkel való intenzív kapcsolat. Shinichi Suzuki (1898–1998) módszertanának lényege a kisgyermeknek csoportos hangszertanítása, szintén a szülő bevonásával. Fritz Jöde (1887–1970) német zenepedagógus, ifjúsági mozgalmi aktivista ún. nyitott énekórákat, éneklő utazásokat tartott. „*A zene velünk született, és nem azt akarja, hogy tudják és birtokolják, hanem élni akar*” – tartotta Leo Kestenberget (1882–1962). Létrehozta a Volksschule iskolatípusát, később Jödével egyház- és iskolazenei akadémiát alapított. „*A művészet csakis ott fejt ki megváltó hatását, ahol a művészi eseményben aktív és szenvedélyes a részvétel*” – vallotta.

Kodály gondolkodásmódjának azonban van egy speciális eleme: „*A zenével nemcsak zenét tanulunk.*” Valamint: „*Eddig az iskola azt mondta a népnek 'amit te tudsz, az semmi. Feledd el, vedd ki a fejedből. Majd én jobbra tanítalak. 'Mi azt mondjuk a népnek: 'Amit tudsz, nagy érték, az ősek hagyománya, a magad lelke igaz kifejezése. ... Becsüld meg, ... mert ha többre akarsz menni, csak erre építhetsz.*” Kodály új értelmet, modern szerepet adott a népdalnak azzal, hogy tananyaggá tette. Segítette ezt az átértelmezést az a számos kórusmű, zenei alkotás, melynek alapja a magyar népdal, amely így a Kodály által rátett ruhában megállta a helyét bármely színpadon, szinte bármilyen zenei környezetben.

Mi ez, ha nem forradalmi tett? Az eddig csak írástudatlan, saját faluja határát át nem lépő, klasszikus értelemben véve műveletlen – ám a világ dolgaiban igen jártas, éleseszű, kifinomult esztétikájú magyar paraszt kultúrája, művészete – immár a világ közkincsévé lett. Iskolázott, művelte őket zavarba hozó szépség: egyszerű, pár hangból, pár szótagból álló, mégis leírható, precíz rendet mutató dalok ezek, amikre mint erős alapokra, sziklára épülhet egy ország művészeti ideálja. (Talán ezért is alapította az első, az ő metódusa alapján működő zenei általános iskoláját vidéken, Kecskeméten a XX. század közepén. Fontosabbnak tartotta a vidék fejlesztését sok fővárosi, elitkultúrát közvetítő intézmény tündöklésénél.)

A relatív szolmizáció mellett fontos pillére a módszertannak tehát a népdal. Minden országban a saját zenei anyanyelv, nálunk a magyar.

Felmerül a kérdés: miért pont a magyar népdalt választotta Kodály metódusa alapjául? Hisz választott volna anyagot a világirodalomból, híres szerzők híres és kipróbált dallamaiból. Ő maga is írhatott volna kis darabokat. (Ezt meg is tette, de nem kizárólagosan.) Ő azonban tudta: a magyar népdalban oly erő és szépség van, amely felülmúlhatatlan. És ezzel semmiképp sem mondjuk azt, hogy más nép zenéje ne lenne hasonlóan szép. De nekünk ez a legközelebbi, mert a miénk, számunkra a legkönnyebben emészthető és szerethető.

Maga a módszer, melyről beszélünk, Kodály agyából pattant ki, de tényszerűen és a gyakorlatban Ádám Jenő zeneszerző, zenepedagógus írta le. Kodály Ádámot többször is biztatta erre, de 1942-ben a szó szoros értelmében elküldte Galyatetőre saját nyaralójába, hogy írja le a metódust. Ekkor születtek a *Szó-mi füzetek*, a *Módszeres énekkutatás a relatív szolmizáció alapján* c. művek. Ezeket követték az *Ének-zene tankönyvek*. A módszertani könyvön kívül mindegyiken ott szerepel – mégpedig az első helyen – Kodály neve. Pedig azok a valóságban, teljes mértékben az ábrákkal, rajz-tervekkel együtt Ádám művei. Kodály ezt hagyta, és így is élnek az utókor emlékezetében: Kodály-Ádám munkái. Ádám Jenő 1982-ben hunyt el méltatlanul elfeledve, szomorúan, mellőzve, ámyékban... Jövőre lesz ennek 30 esztendője. Munkássága – mely igaz, Kodály nélkül talán nem jött volna létre – egy nemzetet tanított meg a zenével élni. Ideje jön az emlékezésnek!

Az ének-zene órák lényege a lelket felemelő, élményt és jóérzést adó, biztonságos és szép éneklés lenne. Teli tüdőből, a bajokat beletemetve, hangosan kellene szárnyalnia a kamaszhangoknak, hogy jobban érezzék magukat. Aztán ezen élmények mentén szépen beszélgethének a zenei magas kultúra birodalmába, hiszen nem kell a pentatóniánál, a népdalnál megállni. Következhet a zeneirodalom, a klasszikus művek, melyek jól megtalálható, a tudást újabb élményekkel gazdagítják, másfajta tudást adnak. Mert alapjaiban azonos a kettő: esztétikum és érzelem.

Ha még ezt is mellétezzük: „*Az ének felszabadít, bátorít, gátlásokból, féltékenységből kigyógyít. Koncentrál, testi-lelki diszpozíciót javít, munkára kedvet csinál, alkalmasabbá tesz, figyelemre-fegyelmre szoktat. Egész embert mozgat, nemcsak egy-egy részét*” – írja Kodály, világossá válik, a zene nemcsak a hallási funkciókat mozgatja, rengeteg lelki hatása van. Ma már köztudott dolog, hogy a muzsika segítségével olyan zárt pszichéjű, rendellenesen rezdülő beteg emberek világába is be lehet jutni, akik nélkül akár egy életet át önmaguk foglyai lennének. A zeneterápia lassanként elfogadott és ajánlott segédesszöke lett a nyitott gondolkodású pszichológusoknak. Csupán az éneklés és a zenével okosan bánni tudó szakember kell hozzá.

Sokan és sokfelé beszélnek manapság az oktatási rendszer problémáiról. Gyakran felmerül az ének-órák számának csökkentése. Én a Kodály által is idézett Berzsenyi soralal választok erre: „*Nem sokaság, hanem lélek...*” Nem az órák száma, hanem minősége számít. Hiába van számtalan óra, ha a tanár, tanító nem tud vele mit kezdeni. Kevés órában csodálatos dolgokat mutatni: ez lenne az igazi. Ehhez pedig magasán képzett és magasán elkötelezett tanárok kellene, akik nemcsak zeneileg, de emberileg is magas szinten állnak, a néprajzban és egyéb tudományokban is jártasak. Mindezt pedig időben, kicsi gyermekkorban lehet csak elkezdni.

„*Az általános iskola célja: a teljes embert megalapozni. Zene nélkül nincs teljes ember... Jó mérnök, vegyész stb. lehet valaki, ha tizenöt éves koráig rá sem gondol. De zeneértő nem lehet, ha hatéves korában (s játékosan még előbb) nem kezdik rendszeresen nyitogatni-gyakorolni a fülét... A zene ügye az általános iskolában nem is a zene ügye elsősorban*” (Kodály).

Fehér Anikó

## Népzeneoktatás és népzene-tanár-képzés a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen 2007-ben beindult felsőfokú gyakorlati hangszeres és énekes népzene-sz alapképzéssel, valamint a 2010-ben kezdődött népzene-tanári mesterképzéssel bezárult az a kör, amely hivatalosan és szakmailag ellenőrzött módon biztosítja hagyományos zenei kultúránk életben tartását és visszatáplálását a társadalomba. Hasonlóan a kultúra más területeihez e „körforgás” fenntartása, ápolása a népzene-nél is szakértelmiséget feltételez, de ez nem jelenti azt, hogy a népzene értelmiségi kultúra lenne a szó kizárólagos értelmében. Mint általában a zenekultúrához, a népzene-hez is megtalálhatja magának a társadalom minden része az érintkezési pontokat, képzettségtől, iskolai végzettségtől függetlenül.

### Előzmények

Korábban is voltak már kezdeményezések, hogy legyen hangszeres népzenei oktatás a Zeneakadémián, illetve más felsőfokú oktatási intézményben, többek között az ELTE ének-zene tanszakán és a Kecskeméti Főiskolán. A Zeneakadémián 2002-ben volt a legutolsó kísérlet, melynek tervezetét *Kobzos Kiss Tamás* készítette *Borsi Ferenc*, *Jánosi András* és *Pávai István* közreműködésével. Ha tágabb értelemben keressük az előzményeket, mindenképpen meg kell említeni *Kodály Zoltán* 1920-as évekbeli magyarság programját, amelyben a tanítás egyik legfontosabb részét a népdal képezte. A programban olyan tanárok tanítottak, mint *Ádám Jenő* vagy *Rajeczky Benjamin*, és a diákok eredeti felvételek alapján ismerkedhettek meg az élő népzenevel. Az *Énekes Ábécé* valamint Kodály *Iskolai Énekvégyűjteménye* népdalokat is tartalmazott.<sup>1</sup> A háború után *Jánosi Sándor* (Jánosi András édesapja) tartott titokban, különböző lakásokban ének-, zene- és tánc-tanítást,<sup>2</sup> *Vass Lajos* 1947-ben jelentette meg pásztorfurulya-iskoláját, amelyhez maga Kodály írt előszót.<sup>3</sup> A hatvanas-hetvenes években jelentek meg Béres János népdalokra alapozó furulyatanítást célzó kiadványai. Gyökeres változást hozott a hetvenes évek elején elindult tánc-ház-mozgalom, melynek keretében lelkes fiatalok tanultak intenzíven hangszeres népzene-t, szakmai irányításukba pedig olyan kiváló folklorkutatók kapcsolódtak be, mint *Vargyas Lajos*, *Olsvai Imre* és *Martin György*. A népi hangszeres zene-tanulás azonban a hivatalos oktatási kereteken kívül, különböző szervezett tanfolyamokon történt. Az első állami zeneiskolai tanítás 1975/76-ban indult meg az Óbudai Zeneiskolában *Till Ottó* zeneiskolai igazgató segítségével, Béres János irányítása alatt. Ezt közvetlenül megelőzően *Deme Tamás* iskolakísérletét kell említenünk (szintén Óbudán), melynek része volt a népzene és a néphagyomány is. A kilencvenes évek elején a Nyíregyházi Besse-nyei György Tanárképző Főiskolán *Fehérné Székely Ildikó* vezette be az ének-zene szakhoz kapcsolódva a népzene-tanári képzést. Fehérné nyugdíjba vonulása után *Joób Árpád* vezette a képzést. Ugyancsak

<sup>1</sup> *Rajeczky Benjamin* (szerk.): *Énekes Ábécé*. Bp., 1938, 1950; *Kodály Zoltán* és *Kerényi György* (szerk.): *Iskolai Énekvégyűjtemény I–II*. Bp., 1943–1944.

<sup>2</sup> Jánosi András szóbeli közlése.

<sup>3</sup> *Furulyaiskola I–II*. közreadja: *Vass Lajos*. Népi Együttesek Művészeti Kollégiuma. Bp., 1947; *Kodály Zoltán*: *Visszatekintés I*. (szerk.: Bónis Ferenc). Zeneműkiadó Vállalat, Bp., 1982. 206.

a 90-es évek elején vállalta fel a *Gyárfás Ágnes* szervezte Miskolci Bölcsész Egyesület is a népzenei képzést, amelyet azonban nem akkreditáltak. Napjainkban országszerte számos zeneiskolában (több mint 80 intézményben) oktatnak autentikus népdaléneklést vagy hangszerjátékot alapfokon, és az utóbbi években több helyen (Székesfehérvár, Miskolc, Vác, Nyíregyháza, Békéscsaba) zenei szakközépiskolai keretben középfokon is beindult a tanítás. Eredményességét és népszerűségét jelzi, hogy 2006-ban megrendezték a Zeneművészeti Szakközépiskolák első, majd 2009-ben második országos népzenei versenyt, melyek sikeresek voltak. 2012 tavaszán a diákok pedig a harmadik országos versenyen mérhetik össze tudásukat. Az új rendszerű érettségiben már többen érettségiztek népzeneből, és szinte minden évben vannak jelentkezők. Igény volt tehát a folytatásra, sokan szerették volna befejezni felsőfokon, amit középfokon elkezdtek.

Részben a korábbi kezdeményezések nyomán a Zeneakadémia rektora, dr. Batta András a művészeti felsőoktatás átalakítása és a Bartók és Kodály évfordulók (2006–2007) kapcsán lehetőséget látott az önálló hangszere és énekes népzenei képzés beindítására, erőteljes elméleti oktatással bővítve a gyakorlati stúdiumokat. Ismeretes, hogy a Zeneakadémia keretein belül korábban már folyt magas szintű etnomuzikológiai képzés. 1951-ben a zenetudományi tanszak párhuzamos történész és népzeneész osztályokkal indult. A népzeneész osztályt (*Avasi Béla*, *Olsvai Imre*, *Sárosi Bálint* és *Tóth Margit* járták az első évfolyamba) Kodály és *Lajtha László* vezette. Kodály nyugdíjazásával, majd halálával a népzene tudományi képzés abbamaradt. Öröndetes és részben a gyakorlati népzeneész-képzés elindulásának is köszönhető, hogy 2011-től a zenetudományi mesterképzés keretében újból lehet etnomuzikológia szakirányt is végezni.

### A képzés jogosultsága és célja

Elméleti szinten nyilvánvaló, hogy más zenei jelenségekhez, és más területek tradicionális és népzenejéhez hasonlóan a Kárpát-medence hangszeres és énekes népi hagyományának zenei anyaga tanítható és megtanulható. Gyakorlatban azért megfogalmazódnak kételyek és aggodalmak – valljuk meg nem teljesen alaptalanul –, amelyek az autentikus népzene sajátjaiból adódnak. Ezek közül is talán a legfontosabb, hogy ki képes, de talán inkább úgy kellene fogalmaznom, ki jogosult arra, hogy megszólaltassa ezt a zenét. Mielőtt megadnánk a legkézenfekvőbb választ, hogy a külvilágtól viszonylag elzárt közösségnek a képviselője, mely közösségben a zenei nyelv a dallamok gazdag variánsképződése mellett generációról generációra öröklődött szájhagyományos módon, érdemes a kérdés mögött meghúzódó hitelesség fogalmára, annak összetett voltára utalnunk. Bartók *A hangszeres zene folklórja Magyarországon* c. 1911-ben megjelent tanulmányában így írt: „Természetesen csak népies hangszereken előadott, parasztkézektől származó zene érdekel bennünket. Népies hangszereknek vesszük általában véve azokat, melyeket falun maguk a parasztok készítenek, anélkül, hogy valamilyen mesterséges gyári hangszert utánoznának.”<sup>4</sup> Egy másik, szintén 1911-es cikkében, *A magyar népi hangszerek* címűben pedig a hangszeres köztájakokkal kapcsolatban jegyzi meg: „Hasonló dolgot észleltem Köröstárkányon (Bihar megyei magyar sziget). Ott a falu magyar (nem cigány!) hegedűse az egyes (szöveges) nóták közé [...] köztájakot ékelt.”<sup>5</sup> Az elhangzottak szerint tehát magyar hangszeres népzene esetében a parasztember által a maga fabrikálta hangszerezen megszólaltatott darabot tekinthetjük hitelesnek. Jó húsz évvel később, az 1935-ben megjelent *Miért és hogyan gyűjtünk népzeneit* c. tanulmányában ezt olvassuk: „Hangszeres zene gyűjtésénél inkább tekinthetünk el a helyszíni lejegyzéstől; [...], mert a hangszeres – rendszeren »hivatásos« – muzikusok általában véve sokkal biztosabbak a dolgukban, tehát alig hibáznak.”<sup>6</sup> Lajtha 40-es évekbeli és az elmúlt 3-4 évtized hangszeres gyűjtései azt mutatják, hogy a falvak hivatásos zenészei zömmel cigányok voltak, nem parasztemberek. A falusi zenészbandák meghatározó hangszere pedig a „mesterséges gyári” hegedű. A hivatásos zenész, aki legtöbbször muzikus családból származott, gyerekkorától kezdve tanulta a megélhetést biztosító zenei szolgáltatást, környezetének teljes repertoárját. Ennek következtében általában hitelesebb közvetítője egy közösség hangszeres hagyományának, mint a zenélés gyakorlatát saját kedvtelésből elleső, illetve azt művelő „amatőr” parasztember. És akkor még nem beszéltünk a dallamok használatáról, szerepéről a hagyományban, a gyűjtések sokszor kérdéses néprajzi hitelességéről, valamint a hiteles előadásról és játékmódról, alkalmazott technikákról, amelyeknek nem egyszerű stílus meghatározó szerepük van. Egészen bizonyos, hogyha a történeti és műzene elsajátíthatósága és oktathatósága tekintetében is a hitelesség ilyen komplex elvárásával léptek volna fel elődeink, akkor zeneéletünk ma jóval szegényebb lenne.

<sup>4</sup> Bartók Béla: *A hangszeres zene folklórja Magyarországon*. In: Bartók Béla írásai 3. (Közreadja: Lampert Vera, szerk.: Révész Dorrit). Bp., 1999. 46–64; 46.

<sup>5</sup> Bartók Béla: *A magyar népi hangszerei*. In: Bartók Béla írásai 3. 65–75; 74.

<sup>6</sup> Bartók Béla: *Miért és hogyan gyűjtünk népzeneit*. In: Bartók Béla írásai 3. 275–290; 284.

A népzene teremtő közege, amelyben hosszú évszázadokon, emberöltőkön keresztül formálódott, amely a hagyományos zenei kultúra autentikus közösségi alkotóműhelye volt, túlnyomó részben megszűnt, illetve megszűnő félben van a magyar nyelvterületen. Tény, hogy életkörülményei jelentősen megváltoztak, aktív, virulens korszaka lezárulóban van, de tradicionális zeneként repertoárja, előadói gyakorlata nem csak archívumokban, hanem a zenei gyakorlatban is megőrzendő. Ráadásul még teljes mértékben ismerjük, hogyan szólt, hogyan szólaltatták meg (ellentétben sok más zenei kincsünkkel!). Mint ismert a népzene városi környezetbe való bekerülése valójában civil kezdeményezésnek (tánc-ház-mozgalom) köszönhető,<sup>7</sup> ennek minden pozitív és negatív hozadékaival együtt. Jelenleg jó néhány olyan hangszeres népi tánczenét, *revivalt* játszó zenész van, aki a hagyományos módon, hosszú időt az adott zenéssel a helyszínen eltöltve tanult muzsikálni. A még fellelhető autentikus zenészek, énekesek közül az ő tudásukra is épít a képzés. Az elmúlt évtizedek megmutatták, hogy a fiatal generációk éppen a hangszeres népzene révén kerültek kapcsolatba az emberöltőkön át való csiszolódás révén értékes, zenei stílusrétegekben gazdag szórakoztató zenével, amelyet egyben a sajátjuknak is éreznek. Hasonlóan Földünk biológiai sokszínűségéhez globalizálódó világunkban a kulturális sokszínűség megtartása, helyi kultúrák megőrzése önmagában érték. Ugyanakkor a magyarországi revival mozgalmon belül a hivatalos képzés töredezettsége, illetve nem elégséges kapacitása miatt megfigyelhető az elméleti ismeretek hiánya, ami általában dilettáns, rosszabb esetben áltudományos nézetek elterjedését segíti. Az egyenetlen szakmai irányítás és felügyelet, a hiányos ismeretek és a popzeneihez hasonló kökevény előadói piac kiszámíthatatlan változásokat indíthat és indított is el, amelyek stílusidegen deformációkat okoztak, és okoznak folyamatosan. Sokan érdeklődnek a népzene iránt, és nagyon sokan játszanak is népzenei, tehetségesek, illetve tehetségtelenek egyaránt, de a minőségi kontrollnak korábban hiányzott az oktatási rendszerből adódó támasza.

A népzenei zenészeknek az oktatási rendszerben is lehetőséget kell adni a széles körű zenei műveltség megszerzésére. Az alsó- és középfokú intézményekben megfelelő gyakorlati és elméleti tudás birtokában lévő, képzett tanároknak kell a népzenei oktatni. A képzésnek az egyik kiemelt célja, hogy akik végznek, tudják, hogy mi az autentikus népzene, és ne képzeljék magukat parasztkultúrabeli jelenségnek, hanem a kultúra szakembereinek, szakterületükön biztosan tájékozódó tudatos zenészeknek és tanároknak. Hosszabb távon csak a felsőfokú oktatás biztosítja az ellenőrzött sokadik kézből való tanulást, hogy a komolyzenehez, vagy a jazzhez hasonlóan létrejöhessen a népzene megszólaltatásának minőségi mércéi, csak az oktatás teljes rendszerének (alsó-, közép-, felsőfok) kiépülése biztosítja a műfajon belül a széleskörű tisztánlátást.

### A képzés szerkezete, felépítése

Önálló hangszeres és énekes népzenei-képzés jelenleg az országban egyedülállóan a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen van. A 3 éves alap- és 2 éves mesterképzésen (bachelor és master) öt szakirány (népi énekes, népi vonós, népi pengetős/húros, népi cimbalom és népi fúvós) közül választhatnak a jelentkezők. A szakirányok tanterve a lehető legrugalmasabban kíván megfelelni a hallgatói igényeknek, a jelentkezők hangszerismeretének, tudásának. Ezért a hangszeres szakirányokon belül több olyan hangszer oktatását is ellátjuk, amelyekre nincs minden évben jelentkező és felvehető hallgató.

A gyakorlati képzésben az egyes területek, tájegységek népzenei anyagának tanításakor azok legjobb ismerőit (ha lehet még autentikus zenészeket), előadóit hívjuk meg kurzusokat tartani. Minden egyes szakiránynak megvan a maga felelőse, aki a tanterv szerinti oktatásért és a szakmai minőségért felel. A hangszeres és énekes főtárgyak mellett a képzésben jelentős szerepet kapnak az elméleti tárgyak, melynek két oka is van. Egyrészt a már említett elméleti ismeretek hiánya a magyarországi revival mozgalmon belül, másrészt a 3 éves előadóművészi alapképzést 2 éves tanári mesterképzés követi, amelyben a magyar és nemzetközi etnomuzikológiai kutatások egy-egy részterületének tárgyalásához, megértéséhez elengedhetetlen az alapos elméleti tudás. Igyekszünk úgy szervezni az oktatást, hogy az alapképzésre épülő 2 éves tanári mesterképzésen a hallgatók lehetőleg első kézből, maguktól a tudományág neves képviselőitől ismerjék meg a magyar népzene-tudomány elmúlt időszakának legfontosabb eredményeit.

A szakon a gyakorlati hangszeres-énekes oktatásban a népzenei közéletből jól ismert és elismert személyek vesznek részt – akiknek többsége zenei vonatkozású diplomával is rendelkezik – mint Árendás Péter, Balogh Kálmán, Balogh Sándor, Borbély Mihály, Eredics Gábor, Halmos Béla, Jánosi András, Juhász Zoltán, Kobzos Kiss Tamás, Sebő Ferenc, Vakler Anna. Néptánc gyakorlatot Farkas Zoltán (Batyú) tart. Az alapképzésben az elméleti tárgyak oktatását Pávai István, Tari Lujza, Sándor Ildikó, Sípós János, Felföldi László, Ferenczi Ilona és Richter Pál látják el.

<sup>7</sup> 2012-ben ünnepeljük a tánc-házmozgalom 40 éves fennállását.

A képzést támogatja a MTA Zenetudományi Intézete és a Hagyományok Háza, biztosítva a képzés elméleti tudásanyagának háttérbázisát és a hallgatóknak bemutatkozási, gyakorlati lehetőséget. Célunk, hogy mi legyünk azok, akik a népzenet komplex módon, a legjobban tanítják a térségben, akikhez érdemes eljönni a tudományunkért. Ne feledjük, mindnyájunknak éreznünk kell a felelősséget, melyet országunk egyetlen igazi zenei egyetemének híre és múltja ró ránk.

## Eredményeink

2007, az első évfolyam belépése, az oktatás megkezdése óta mind a diákok, mind a tanár kollégák számára eseményekben igen gazdagon telt az elmúlt 4 év. Jelenleg öt évfolyamon összesen 88 hallgató jár szakunkra, éppen fele-fele arányban alap- és mesterképzésre. Diákjaink között a fiatalok mellett megtaláljuk a szakma elismert és népszerűségnek örvendő előadóit, akik fontosnak tartják, hogy színpadi sikereiken túl a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem népzene-tanári diplomáját is megszerezzék. Hallgatóinkat a kezdetektől fogva nagyon sok helyre hívják koncertet adni, a Bolyai díj átadó ünnepségtől kezdve a táncbáztalálkozókon, népzenei találkozókra keresztül a Nemzeti vágtaig, a Vörösmarty téren rendezett adventi koncertekig, 2010 júliusában a szombathelyi Bartók Fesztiválig, majd augusztusban a Sanghaj-i világiállításig. 2010-ben és 2011-ben tematikus koncerteket (Bartók és Liszt művek népzenei forrásai, párhuzamai) adtunk a bécsi zeneakadémián (Universität für Musik und Darstellende Kunst). Kiépítettük nemzetközi kapcsolatainkat, megszerveztük működésünket, oktatási segédanyagokat szerkesztettünk, részben hagyatéki adományokból, részben vásárlással színvonalas kézikönyvtárat hoztunk létre (Szomjas-Schiffert György, Sólyom Károly, Vavrincez Béla és Tóth Margit hagyatékából). Gólyatáborokban, gyűjtési, tanulmány kirándulásokon építettük, esziszolgáltattuk közösségünket. Eddig minden évben sikerült határon túli területekre is ellátogatnunk, így a diákokkal, tanárokkal közösen jártunk és értékes gyűjtéseket végeztünk Zoborvidéken, a Délvidéken (Pétterrévén, Adán, Zentán). Gyimesközeplokon Borospatakán, a moldvai csángóknál Pusztinán és Kárpátalján. A szakmai kirándulások mellett minden évben szerveztünk szakmai előadássorozatokat és mesterkurzusokat.

Voltak és vannak nehézségek, de az elért eredmények igazolták, igazolják, hogy jó úton jártunk, járunk. Mindezt a Zeneakadémia vezetése, az egyetem szenátusa is elismerte és 2009 szeptemberétől megkaptuk a tanszéki státuszt, azaz az egyetem többi képzési szakával egyenrangú felekké választottak minket. A magyar zenekultúra templomának falait, minden szegletét fokozatosan töltik be a népzene, annak a bizonyos *tiszta forrásnak* a hangjai. Igaz, hogy ez a forrás ma már nem csobog, legfeljebb ha csepeg és szivattyúra van szükségünk, hogy felszínre hozzuk éltető vizét, az újra-, a vissza- és a megtanulás, a revival szivattyújára, ami lehetővé teszi, hogy élvezhessük, hogy magunkénak érezhessük még ma is. E szivattyú működésének alapfeltétele a tudás és a szeretet. A tudás, mely magában foglalja a technikai és elméleti ismereteket, a gyakorlatot, a képességet, hogy az előadó megtalálja a zenében a művészi közlés, kifejezés eszközeit, mindenféle kívülről kölcsönzött, ma divatos segédeszköz nélkül. Mindehhez szeretet kell: szeretni kell magát a népzene, a közvetítő cselekvést, a zenélést és a befogadó közeget, a hallgatókat. Csak így teremthető meg az az előadói, alkotói alázat, mely alapja minden értékteremtésnek, művészi élménynek. Különben csak hiányérzet, permanens feldolgozási, fejlesztési kényszer, zenei kuszaság, *pengő érc* marad. Az alapképzést lezáró diplomakoncertjeinken hallgatóink valójában erről adnak számot, és nem csupán a tanulmányaik három évében megszerzett és továbbfejlesztett tudásukról. Bemutatják, mennyiben sajátították el művészi szinten népzenei hagyományukat, mennyiben tudják saját zenei nyelvként alkalmazni, hitelesen szólni általa, megtanulták-e, tudják-e működtetni a tiszta forrás szivattyúját. Következő lépésként, a mesterképzésen pedig azt tanulják, azt sajátítják el, hogyan kell mindezt továbbadniuk a jövő generációinak.

*Richter Pál*

# Zenei oktatás a Károli Gáspár Református Egyetem Nagykőrösi Tanítóképző Főiskolai Karán

Magyarország szabad királyi és mezővárosainak zenetörténeti feldolgozása Bárdos Kornél munkásságának köszönhetően vált ismertté. E települések zenei életében különleges helyet foglalt el az egyházak védelme alatt kibontakozó, az iskolákban oktatott, vagy a templomok falai között felhangzó zene, a magyar múlt és a magyar kultúra elvitathatatlan tartozéka, európaiságunk egyik máig meghatározó szimbóluma. Ennek helyi református múltunk és identitásunk is része.

Nagykőrösön 1557-től van jelen a református szellemiségű oktatás, mely mindig a templom és iskola kettősségét és ugyanakkor egybetartozását szimbolizálta. A korai egyházi zeneoktatás jellemzője, annak elsődleges célja, a templomi liturgia zenei szolgálatának ellátására való előkészület volt az iskolás gyermekek részvételével, mai szóhasználatlál élve: szereplésével. Rendkívül gazdag egyszerűségű énekrepertoár alakult ki a protestáns zenei gyakorlatban, melynek *nagykőrösi jelenléte* jól dokumentálható. A korszak két legismertebb és legerőteljesebb énekeskönyv típusa a kisebb méretű *kancionale*, vagy impresszum és a nagyméretű szertartáskönyv, a *graduale*. Mindkettőből vásároltak a nagykőrösiek. 1632-ben „Döbröcönből” impresszumot, 1636-ban pedig graduált. Ez utóbbi a zene és liturgia történetéből egyaránt ismert híres *Óreg graduál*, melynek egy szépen megmaradt és Rákóczi György sajátkezű ajánlásával ellátott példánya ma is a gyülekezet tulajdonában van. Geleji Katona István püspök „ajánló szövege”, azaz a könyv előszava igen részletesen kitér a zenei képzés fontosságára: „*Felette dítséretes és szép szokás tehát az jól rendeltetett ecclesiákban, főképpen az Keresztyén Német, Frantuz, Anglus, Belga nemzettségek között, hogy öszveséggel, mindnyájján, kitsintől fogván nagyvíg, gyönyörűséges egygyező zengéssel mind egy tactuson énekelnek a szent Gyülekezetben, mellyel némü-némüképpen az egekben megdítsoült és immár győzedelme után triumpháló Ecclesiának állapattját ábrázolják az mellyben is az boldogok, az Istennek közönségesen mind valamenyin vagynak, énekelnek. Bár mi is ezt tselekednök az mi Gyülekezetinkben, az minthogy tselekeszsük is részszerint.*”

Erélyesen szorgalmazza ezért Geleji püspök a kántoroknak és iskolák diákjainak művelését, hogy az éneket vezetni tudják: „*Az mi Deákinknak penig, ha többet nem is, de annyit szükségesképpen kívántaték az Musikához érteniek, hogy az kotánból vagy clavisokból, az lineákhoz képest ottan megtudhatnák magoktól is akármelly Psalmusnak, Prosának, Antiphonának és egyéb ceremoniáknak notájukat, hogy így az mondásban mind egy huron pendülne az szavok, s ne huznák vonnák, ide s tova, az mint szokták.*”

Az idén 375 éves, gazdagon díszített mintegy 800 tételt tartalmazó liturgikus ének-könyvet 1643-ban költették be a nagykőrösiek, és bizonyíthatóan folyamatosan használták a XVIII. században. 1756-ból való az a jelzésértékű egyháztanácsai döntés, mely a hidegre való hivatkozással eltörölte az Introitus kötelező éneklését. 1767-ben a Nagyhéten viszont még énekeltek a Passiót, azt is tudjuk, hogy a kántor mennyit kapott szolgálatáért. A dömsödi zsinat 1773-ban az addig használt liturgikus műfajok betiltása mellett döntött, így valószínű, hogy ezek éneklése Nagykőrösön is fokozatosan abbamaradt. A kottakép és a műfajok megoszlása alapján rekonstruálható az egykori liturgia, a kántorok bejegyzései pedig gyakorlati támpontokkal szolgálnak. Ezek alapján a korabeli nagykőrösi énekoktatás mikéntje is világossá válik. Az iskolamester, azaz a zeneoktatásért felelős személy fizetése a városi számadáskönyvekben 1631-től szerepel, 1693-tól a temetések zenei szolgálatát is honorálják, 1757-től pedig a kántort már az egyház szolgálatában álló tisztségviselőként említik.

A XVIII. századi zenei ízlés átalakulásának egyik legszembetűnőbb példája az ún. *harmóniás éneklés*. A külföldet járt híres debreceni professzor, Maróthi György ilyen irányú próbálkozásainak hatására Nagykőrösön is jelen volt ez a szokás: egy feljegyzés szerint 1744. július 17-én egyházkerületi gyűlés volt a városban, amelynek során „*a kőrösi iskola növendékei szép összehangzatosan elénekeltek a 134. szoltárt*”, az ünnepség végén ismét „*a tanulók összehangzatos éneke következett.*”

Az 1839-ben megalakult Tanítóképzőben „*a zenei oktatás mindenkor a legszorosabb kapcsolatban állott a kántorképzéssel, mert hiszen az intézet feladata mindenkor kántortanítók kibocsátása volt*” – emlékezik az egykori diák, Osváth Ferenc. Az ének-zene oktatására vonatkozó legkorábbi dokumentumok az 1855-56. tanévből valók. Ekkor került Debrecenből az intézetbe Szotyorai Nagy József. Az egyházi énekek mellett a diákok fokozatosan megismerkedhettek az orgonajáték tudományával is. A refor-

mátus egyházban az orgona használatát csak a XVIII. század közepén engedélyezték, általános elterjedése a liturgiában a XIX. század folyamán történt meg. Nagykörösön 1853-ban vetődött fel orgona építésének gondolata, megvalósulása az évtized végére tehető. 1858-ban már a képzés része volt az orgonajáték is. Először két-, majd 1860-61-től hároméves időtartamban, 1881-től négy évfolyamos képzést vezettek be. A Tanítóképző következő híres zenetanára Oláh Károly, ekkor (1879-ben) írta meg *Az orgona-építéset története* c. munkáját, elsőként a hazai szakirodalomban. Oláh Károly 1864-ben került a Tanítóképzőbe, őt a korálkönyvről ismert Varga József követte 1900-ban. A világháború alatt Ricsey György volt a zenetanár, majd ismét Varga József folytatta a munkát. A kórus Litkey Péter idejében (1924–1936) érte el a legnagyobb létszámot: 80 főt.

A diákok a szükséges elméleti tantárgyak mellett zongorát, orgonát és hegedűjátékot is tanultak. Az 1906. évi leltár szerint a hegedűk száma az intézetben 114 volt, mivel a mai furulyaoktatáshoz hasonlóan már az összes évfolyamnak kötelező volt ez a hangszer. Ennek a korszaknak egyik neuralgikus pontja a zenei hallás vizsgálatának hiánya volt. Lényegében csak 1902-től vették figyelembe a zenei adottságokat a felvételi alkalmával.

A Nagykörösi Tanítóképző életében meghatározó időszak volt Márton Barna tanársága (1932–1947). A debreceni származású kántortanító a helyi református gyülekezetben ilyen irányú feladatokat is ellátott. Kezdeményezésére a templom orgonáját is kibővítették 1933-ban. Agilis, mozgékony egyénisége, jó szervezőkészsége révén rövidesen országosan ismert személyiséggé vált. Jó kapcsolata Kodály Zoltánnal igen hasznosnak bizonyult a képző zenei fejlődése szempontjából. A kórus évi 60 szerepléssel, 20–30 darab megtanulásával az ő idejében minden bizonnyal fénykorát élte. Néhány a fontosabb alkalmakból: 1937. április 18. Kecskemét, Bartók kórusok ösbemutatója; december 12. rádiószerelés az Arany János Társaság estjén; 1938. március 25. önálló műsor a Magyar Rádióban; május 29. „Éneklő ifjúság” hangverseny Nagykörösön, Kodály Zoltán, Bárdos Lajos, Kerényi György, Vásárhelyi Zoltán és Tóth Aladár jelenlétében. Ezen a hangversenyen a „Magyarokhoz” című kánont maga Kodály vezényelte, közel ezer fiatal részvételével. A megjelent 13 kórusból 11 nagykörösi volt. Ezeknek a szerepléseknek mind a helyi lapokban (Nagykörösi Hírlap, Kecskeméti Közölny), mind pedig országosan (Rádió Újság) nagy visszhangja volt.

Az 1939-es esztendő különleges volt a Képző életében, ekkor ünnepelték ugyanis az intézmény fennállásának 100. évfordulóját. A márciusi „előkészítő” rádiószerelés után szeptember 17-én került sor Kodály Zoltán: *Semmit ne bánkódjál* című kórusművének bemutatására, melyet a mester a Tanítóképző kórusának és karnagyának ajánlott. Maradandó az 1939. október 30-i rádiószerelés is, majd a Korál Kamaratársaság által szervezett hangverseny a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola nagytermében, melynek felvételét a Magyar Filmiroda az akkori filmhíradókban is bemutatta. E győzelmes sorozatnak Márton Barna 1947. október 23-án bekövetkezett halála vetett véget. 1948. május 16-án még együtt szerepelt a kórus az Országos Kulturverseny énekversenyén Siófokon, és első díjat nyert. Ezúttal Kiss István V. éves tanítóképzős diák vezényelt.

Márton Barna mellett meg kell emlékeznünk a mártírhaltalt halt Dobai Pál zeneszerző-zenetanárról is, aki a világháború utolsó ütközeteinek egyikében vesztette életét, nem messze Nagyköröstől; a kecskeméti katonái temetőben nyugszik. Tehetséges fiatalként indult, egyházi kórusműveit sokfelé éneklük.

A Tanítóképző 1948-ig képzett kántortanítókat, és még 1957-ig állami intézményként működött, de kántori diplomákat az egyházi iskolák államosítása után már nem adott ki. Akkori tevékenységét az új korszak új embertípusa alakításának szolgálatába állította.

\* \* \*

Az intézet 1990-es újraindításakor a zenei képzés két irányban kezdődhetett el: a tanítói szakon szükséges ének-zene órákon és a hitoktatói szak egyházi ének óráin. Ehhez kapcsolódott 1992-től először speciális-, illetve szakkollégiumi keretben az orgona- és harmóniumoktatás, majd 1993-tól újraindult a kántorképzés. Minden hallgató valamilyen szinten és formában, szakjától függetlenül kapcsolatba kerül a zenével, melynek folyamatos és széles körű oktatása alapvető elvi követelmény lett. A zenei képzés tehát jelenleg különböző szinteken zajlik, de egységes koncepció alapján történik. Ennek helyességét az ismételt és sikeres akkreditációk igazolták. Tevékenységünket a közelmúltban „erős” minősítéssel értékelték.

Már kezdettől világossá vált, hogy valójában teljes újrakezdesre van szükség, hiszen a több évtizedes szüneteltetés, majd a megváltozott körülmények és követelmények eleve kizárták a nagy múltú intézmény hagyományainak átvételét és szolgáló folytatását. Ma három szinten, illetve irányba folyik a zenei képzés: a tanítóképzésben, a hittanoktató képzésben és a kántorképzésben. Még a diakónus hallgatók is kapcsolatba kerülnek az egyházi zenével.



*A Magyarfenesi Vegyeskar a XX. Szent László napi kórustalálkozón 2011-ben Tordaszentlászlón.  
Karnagy: Tóth Guttmann Emese (Tóth G. Elemér felvétele)*

A kántor szakos hallgatók zenei nevelésének tartalmi és minőségi szintje az egyházzene szak és a nyári, illetve a hétvégi kántorképzők szintje közé tehetők. A szakon végzett hallgatók képesítést kapnak református kántori szolgálatra és az általános iskola 1–6. osztályában ének-zene oktatására. A kántor szak tantárgyai magukban foglalják a zenei műveltségi terület óráit, melyek szorosan egybeépülnek. Ezen kívül speciális szaktantárgyakkal ismerkedhetnek, mint: egyházi ének, orgonaismeret, gregorián, graduál, hangképzés, zeneirodalom, liturgia stb.

A hitoktatóképzésben is helyet kap az egyházi ének tantárgy, mely a népének, gyermekének és himnológiai alapismeretek tanulmányozását jelenti. A tanítói szak és a hittanoktatói szak zenei tanulmányai kölcsönösen kiegészítik egymást, az alkalmassági vizsgán mindkettőből történik felmérés. A kántor szakra jelentkezők hangszertudásukról is számot adnak, és fokozottan vizsgáljuk zenei rátermettségüket.

Főiskolánk zenei története mentén a kórus és orgona párhuzamos jelenléte mindvégig megfigyelhető: a nagy fordulópontokon e kettő egymást kiegészítve segítette elő a diákság megfelelő, igényes képzését. 1990 óta a következő zenetanárok tanítottak: Ballay Judit, Berkesi Sándor, Bónác Judit, Boros Dezsőné, Dávid István, Draskóczy Balázs, Györgyiné Koncz Judit, Hargita Péter, Ladics Tamás, Méhes Balázs, Ócsai Judit, Sasi Ildikó. Jelenleg dr. Dávid István, Hargita Péter és dr. Méhes Balázs látják el a feladatokat.

A Laus viventi Deo énekkar és a közeli református templom 1992–97 között épült hangversenyorgonája számos felemelő zenei produkció megszületését teszi lehetővé. A hangversenyek, mesterkurzusok nem ritkán külföldi előadók és professzorok közreműködésével történnek. Szakmai kapcsolataink révén diákjaink külföldi tanulmányutakon is részt vesznek. Az új elvárások tehát új formákat hoztak létre, melyek immár a Károli Gáspár Református Egyetem részeként a régió kulturális arculatát, a város szellemi sokszínűségét alakítják, művészeti felemelkedését szolgálják – reméljük még hosszú időn át.

*Dávid István*