

AZ INSTRUKTIVITÁS ÉS A NÉPZENE KAPCSOLATA ÉS SZEREPE A ZENEI KÉPESSÉGEK FEJLESZTÉSÉBEN

"Minden népnek van egy sereg népdala, amely oktatásra kiváltképpen alkalmas. Ezeket jól kiválogatva, a népdal lesz a legmegfelelőbb tananyag, hogy rajta a gyermekeknek az egyes zenei elemeket bemutassuk és tudatosítsuk ezeket [...] Mielőtt más népeket akarunk megérteni, magunkat kell megérteniünk. Semmi sem alkalmasabb erre, mint a népdal. És az idegen országok népdalainak megismerése a legjobb út az idegen népek megismeréséhez. Mindezen fáradozások végcélja abban áll, hogy a tanulókkal megismertessük és megszerettessük a múlt, a jelen és a jövő klasszikusait."

Kodály Zoltán¹

A századforduló éveiben és az azokat követő évtizedekben a zenei élet Európa egyes országaiban jelentős változáson ment keresztül. Új „lélegzetű” nevelésfilozófia kezdett kialakulni, melynek fő célja a zenei élet új alapokra helyezése és olyan emberközpontú nevelés megvalósítása, mely az értelmet, az érzelmeket, a technikai képességeket és készségeket jó egyensúlyban fejleszti.

A zeneoktatásban és a hangszertanításban egyaránt új reform-törekvések jöttek létre. A figyelem egyrészt a zenei nevelés kezdeti szakaszára irányult, továbbá az egyes zenei tevékenységek egymásra hatásának kérdéseire. A cél az *integrált zenei nevelés* megvalósítása, vagyis mindazon képességek és készségek együttes

fejlesztése, amelyek elvezetnek a zene felfogásához, megértéséhez, befogadásához és végül magához az aktív zenéléshez. Európa szerte kiváló zenészek, zenepedagógusok, zeneművészek egész sora csatlakozott a zene nevelésfilozófiájának új eszméjéhez. Ezek közül emeljük ki mindenekelőtt *Carl Orff*, *Emil Jacques-Dalcroze*, *Carl Martienssen*, *Kodály Zoltán*, *Bartók Béla*, *Varró Margit* nevét.

A 20. század első felének zeneoktatásában, szélesebb vonatkozásban magában a zenei életben a *népzene* „felfedezése” mérföldkövet jelentett. A reform-törekvések egyik legjelentősebb eszköze lett. Erre vonatkozó utalások viszont már a 19. század második felében is megjelentek. A *Zenészeti Lapok* 1868. március 1-i számában *Megyeri Károly* a következőket írta: „*Fő hiánya minden mostani zenetanításnak a vizás és természetellenes tanmenet. Azzal kezdjük rendesen a tanítást, a hol végezniünk kellene t.i. az elmélettel, vagy is zenészetileg szólva, életből merített dallamokkal szolgálnánk tanítványainknak, melyekből az illető elméleti szabályokat legkönnyebben kivonhatnánk [...] Azt hiszem sokkal célszerűbb volna, hogy a sok skála, etüde, ujjgyakorlatok s „alapos“ zongoraiskolák helyét fokozatosan rendezett népdalok foglalják el. Ezt sokkal könnyebben megértenék mind annál, amit még a legnagyobb zenészek is gyermekek számára írtak [...] Úgy hiszem, sokkal szükségesebb, hogy előbb azzal ismerkedjünk meg, ami bennünket közelebbről érdekel t.i. nemzeti zenénkkel.*“²

A zeneoktatás egyik döntő tényezője tehát a *népzene* lett, minek következtében a 19. és a 20. század fordulóján és az azt követő évtizedekben új zenészgeneráció lépett a nyilvánosság elé, művészek és pedagógusok egész sora, akik közös célja a zenei nevelés innovációja a népzene felhasználásával.

¹ KODÁLY, Zoltán: *A népdal szerepe a zenei nevelésben*. Budapest 1966

² VESZPRÉMI, Lili: *Zongoraoktatásunk története*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest 1976, 207-208. o. ISBN 963 330 098 3

Szlovákiai viszonylatban mindenekelőtt *Jan Levoslav Bella*, *Viliam Figuš-Bystrý*, *Mikuláš Schneider-Trnavský* álltak a népzeneire épülő zeneoktatás reform-törekvései élén. Ennek előzményei és gyökerei az un. „*koszorús hagyományban*“ találhatóak. Ez a hagyomány a szlovák népdalok feldolgozott, harmonizált mintegy „csokorba“ foglalását jelentette és képviselte.³

A tárgyalt időszakban a szlovák zene első jelentős személyisége *Ján Levoslav Bella*⁴ volt. Elsőként hívta fel a figyelmet a népzeneire épülő zenekultúra



Ján Levoslav Bella 1880 körül

hiányosságára és az elterjedt zenei *dilettantizmusra*. Hangsúlyozta, hogy a szlovák népzeneit idéző műveknek kiemelkedő művészi értékeket és értékes kompozíciós szintet kell elérniük. Zeneszerzői munkásságának központjában a vokális művek és mindenekelőtt a kórusművek álltak.

A *Bella* utáni időszakban a szlovák zeneoktatás reform-korát három kiemelkedő zeneszerző képviselte: *Viliam Figuš-Bystrý*, *Mikuláš Schneider-Trnavský*

³ A „*koszorús hagyomány*“ jelentős képviselői mindenekelőtt *Blažej Bulla* (1853-1919), *Milan Lichard* (1853-1935), *Ludovít Izák*, pszeudonim nevén *Miloš Lihovecký*, ill. *Izák-Lihovecký* (1862-1927) és Ján Levoslav Bella (1843-1936) voltak. In: BURLAS, Ladislav: *Slovenská hudobná moderna*. Obzor, Bratislava 1983, 10-11. o.

⁴ Ján Levoslav Bella (1843-1936) – pszeudonim nevén *Janko Pravdomil* vagy *Poludničan*, szlovák zeneszerző, pedagógus, karvezető, dirigens, orgonista, publicista; A szlovák nemzeti zene megalapítója.

és *Mikuláš Moyzes. Figuš-Bystrý* és *Schneider-Trnavský* elsőként kezdték kidolgozni a szisztematikus és módszeres zenei nevelés alapjait. Ezen igyekezetüket és szándékukat céltudatosan irányították az alapfokú oktatásra és a tanítóképző intézetekre egyaránt. Közösen alkották meg és adták ki az első zenei tankönyveket is.⁵

*Viliam Figuš-Bystrý*⁶ munkásságának sejtjét a népdalgyűjtés alkotta. A



Viliam Figuš-Bystrý

feljegyzett népdalok jelentős része feldolgozott változatban mindenekelőtt a dalirodalmában kapott helyet. Néhány példa népdalfeldolgozásai közül énekekre és zongorára: *Slovenské ľudové piesne z Veľkej Slatiny* (Szlovák népdalok Nagy Slatyínából), *1000 slovenských ľudových piesní* (1000 szlovák népdal), *Ľudové balady* (Népdalok), op. 101, *Zbojnícke piesne* (Betyár dalok), op. 98.

*Mikuláš Schneider-Trnavský*⁷ az első szlovák zeneszerző, aki konzervatóriumi

⁵ Érdemes e ponton megemlíteni Mikuláš Schneider-Trnavský és Kodály Zoltán kapcsolatát, hiszen mindketten a Nagyszombati (mai szlovák nevén Trnava) Érseki Katolikus Gimnáziumban végezték középiskolai tanulmányaikat. Itt kötöttek barátságot, együtt énekeltek *Matzenaur chór*-ában, a székesegyházban és muzsikáltak az iskolai vonós kvartettben. Kapcsolatuk az iskola befejezése után is fennmaradt és kommunikációjuk fő témája épp a zenei nevelés és az új zenei tankönyvekkel kapcsolatos elvi kérdések szlovák és magyar viszonylatban egyaránt.

⁶ Viliam Figuš-Bystrý (1875-1937) – zeneszerző, karmester, pedagógus; Az első szlovák opera „*Detvan*“ szerzője; Több, mint ezer szlovák népdalt dolgozott fel és mindenekelőtt a középszlovákiai népdalkincs inspirálta.



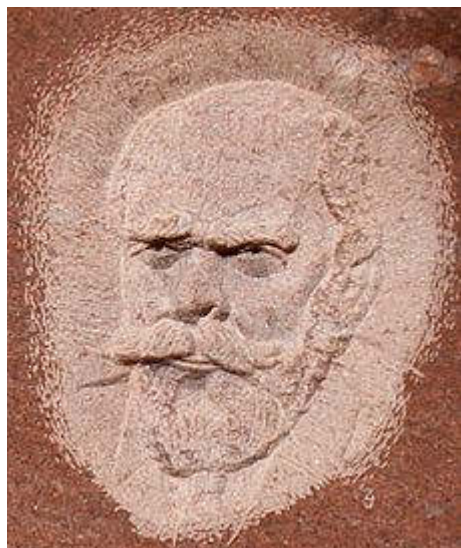
Mikuláš Schneider-Trnavský

tanulmányokat folytatott (Budapesten, Bécsben, Prágában). *Schneider-Trnavský* zeneszerzői tevékenységének központjában a dalirodalom állt. Népdalfeldolgozásai ciklusokba, gyűjteményekbe sorolva az instruktív jellegű dalirodalom szerves részét képezik. Legismertebb népdalfeldolgozásai közé tartoznak a *Zbierka národných slovenských piesní I-II.* (Szlovák nemzeti dalok gyűjteménye I-II.) és a *Slovenské ľudové piesne pre stredný hlas a klavír* (Szlovák népdalok közepes énekhangra és zongorára). Pedagógiai célú zongoraművei közül a szlovák népdalokat idéző *Slovenská sonatína G dur* (Szlovák Szonatina) című műve érdemel említést.

Mikuláš Moyzes⁸ jelentős pedagógiai tevékenységet folytatott, minek

⁷ Mikuláš Schneider-Trnavský (1881-1958) – zeneszerző, karvezető, zemepedagógus; A pozsonyi Zenei és Drámai Akadémia alapító tagja; A szlovák zeneiskolák inspektora; Kítüntetett „Nemzeti Művész”.

⁸ Mikuláš Moyzes (1872-1944) – zeneszerző, orgonista, pedagógus; A századforduló éveiben elismert orgonista és zenetanár Egerben és Nagyváradon; 1904-től figyelmét mindenekelőtt az autentikus szlovák parasztdalokra és azok feldolgozására fordította.



Mikuláš Moyzes

következtében a pedagógiai célú művek kivételesen fontos szerepet kaptak alkotómunkásságában. Munkatársával *Michal Vileccel* közösen adták ki 1946-ban a két részből álló első szlovák *Zongoraiskolát kezdők részére (Klavírna škola pre začiatočníkov)*. E zongoraiskola szerzőit döntő mértékben inspirálták Bartók „népdal-szellemű” instruktív művei, mint a *Gyermekeknek* kötetei és a *Mikrokozmosz* sorozata. Ennek jeles bizonyítéka, hogy a két szerző e zenei anyaguk forrásaként szlovák népdalokat használt fel.

A háború előtti zeneszerzők és kiemelkedő pedagógusok csoportját **Frico Kafenda**⁹ zárta, aki 1922-től a Zenei és Drámai Akadémia igazgatói posztját töltötte

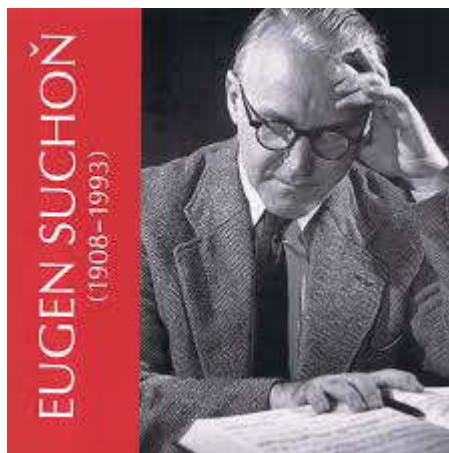
⁹ Frico Kafenda (1883-1963) – zenetanár, zeneszerző, zongoraművész; az 1919-ben alapított Első Szlovák Zeneiskolából (Prvá hudobná škola na Slovensku) transzformálódott Zenei és Drámai Akadémia (Hudobná a dramatická škola – vyššia umelecká odborná škola v Bratislave) igazgatója és tanaraként tevékenykedett Pozsonyban.



Frico Kafenda

be Pozsonyban. Zenei tevékenységének döntő részét eredményes pedagógiai munkássága jelentette. Kiváló diákjai között szerepel *Eugen Suchoň* neve is.

*Eugen Suchoň*¹⁰ kezdettől fogva fokozott tiszteletet és szeretetet tanúsított



a nemzete, azaz a szlovák nemzet kultúrája iránt. „*Suchoňnál a nép és a nemzet a művészi irányvonal középpontjába került, mindemellet nyomat sem találjuk a túlexponált nacionalizmusnak*“ – vallotta Jozef Kresánek szlovák zenetudós.¹¹

¹⁰ Eugen Suchoň (1908-1993) – zeneszerző, a modern szlovák nemzeti opera megteremtője (két legismertebb nemzeti operája a *Krútnava* és a *Svätopluk*), a Modern Szlovák Zene Irányzatának egyik vezéregyénisége; A Pozsonyban működő Zeneakadémia, ill. az állami Konzervatórium tanára.

¹¹ KRESÁNEK, Jozef: *Národný umelec Eugen Suchoň*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1961, 12. o.

Suchoň azon új zenészgenerációhoz tartozott, amely a 20. század negyvenes éveiben új szellemi, kulturális és zenei értékeket hozott a szlovák zenei életbe. E csoport a *Modern Szlovák Zene Irányzata* név alatt vált ismertté és Suchoňon kívül még *Alexander Moyzes, Ján Cikker, Ladislav Holoubek* nevét szükséges kiemelni. E irányzat képviselői a modern szlovák nemzeti zene megalapítását tűzték ki céljukként. Az általánosan ismert és alkalmazott hazai és külföldi zenei elemeken kívül (részben a romantikus zene, részben Schönberg dodekafóniája, részben a 12 hangú szerkesztésmód) mindenekelőtt a szlovák népzenei értékek felé fordultak. „*Suchoň egyéni szintézist alakított ki a romantikus inspirációk és a klasszikus szerkesztésmód között, belefoglalva a későromantikus vonásokat de a barokk elemeket is, nem megfélekezve a szlovák népzene óriási gazdagságáról sem.*“¹²

Így került Suchoň alkotói tevékenységének középpontjába a *szlovák nemzeti stílus problematikája*. A szlovák népzeneben a nép szellemét, mentalitását, világnézetét, esztétikai és morális nézeteit, értékeit vélte felfedezni.¹³

Suchoň meggyőződése az volt, hogy valódi, teljes értékű művészet nemzeti vonások nélkül nem létezik. Nagyra értékelte és egyben példaértékűnek tartotta a 20. századi nemzeti zenei irányzatokat és azok képviselőit, így Sztravinszkit, Sosztakovicsot, Szymanowszkit, Janáčekot, Bartókot, Kodályt. A népzeneből a modalitást tartotta a legfontosabb elemnek, ill. a modális harmóniákat, melyek törvényszerűen épültek be a nemzeti iskolák képviselőinek alkotásaiba, törekvéseibe, sajátos zenei nyelvébe. A modalitás jelentőségéről alkotásaiban a következőképpen vélekedett: „*Modális alatt a melodikai és harmóniai eszközök egységét értem, de nem a diatonika szempontjából, hanem a tonális rendszer törvényszerűségének,*

¹² KRESÁNEK, Jozef – VAJDA, Igor: *Národný umelec Eugen Suchoň*. Opus, Bratislava 1978, 189. o.

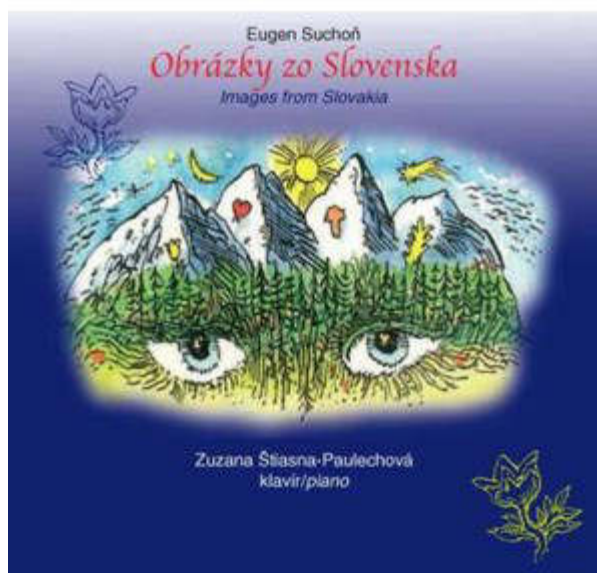
¹³ E megközelítésnek kifejezően adott hangot a Krútnava című nemzeti operájában, melyben Záhoj a következő szavakat idézte Szvätopluk királyhoz: „*Királyom, a dal igazat mond.*“

törvényeinek szempontjából. Az így értelmezett modalitás elemei már Musszorgszkij, Debussy, Bartók és Messzien alkotásaiban is megtalálhatók.¹⁴

Mindezt összegezve konstatálhatjuk, hogy a népzene Suchoň életében és alkotóművészetében nagyon fontos szerepet játszott. Zeneszerzői tevékenységének teljes kezdeteitől nélkülözhetetlen és kimeríthetetlen inspirációs forrásnak tekintette.

A népzene Suchoň színpadi és zenekari művein kívül jelentős mértékben azonosítható és fellelhető instruktív jellegű műveiben is.

Egyik legnépszerűbb instruktív műve az *Obrázky zo Slovenska* (Képek



Szlovákiából) c. ciklus, amely hat szvitet képez az instruktivitás kezdeti fokától a technikai és az előadói szint legmagasabb fokáig. Ezt tükrözi a ciklus alcíme is: *hat ciklikus darab zongorára a technikai és előadói fejlettség alacsony fokától a legmagasabbig, szlovák népdalok motívumaira*. A szerző a zongoratanulás kezdeti fokán a gyerekdalokat és a népdalokat alkalmazta, ezektől haladt fokozatosan az egyszerű népdalfeldolgozásokon keresztül az igényesebb zenei anyagok felé. A

¹⁴ SUCHOŇ, Eugen: *O aktuálnych problémoch hudby 20. storočia*. Sovietska muzyka, 1975/1, 139. o.

motivikus népdalfeldolgozásokkal a negyedik ciklustól kezdte megismertetni a zenét tanuló gyerekeket és fiatalokat.

„Ciklus a ciklusban”, ugyanis az *Obrázky zo Slovenska (Képek Szlovákiából)* hat ciklust tartalmaz, melyek egyenként szintén többszemes gyűjteménysorozatokat alkotnak.¹⁵ A hatkötetes zongoraciklusra a zenei és tartalmi összefüggés és egyben a pedagógiai fokozatosság a jellemző. Ezt tükrözik a kötetek „mottói”, illetve az egyes kötetek elején található bevezető szövegek. Ezek a két főszereplő, Jancsika és Annácska stilizált történetét mesélik el gyermekkoruktól felnőtté válásukig, a zenei „történetbe” az első világháborút is beleszőve (a sorozat 4. darabjában a Szonatinában). A darab a szlovák népi hagyományokból és zenéből merít, mely hatását az egyes beépített, feldolgozott népdalok és a gazdag modalitás tükrözik.

Az 1. kötet *Maličká som (Kicsi vagyok)*, alcíme: *Kis népi szvit gyermekeknek a Képek Szlovákiából című ciklusból (Malá ľudová suita pre deti z cyklu Obrázky zo Slovenska)* tartalmazza a legkönnyebb zenei anyagot. Pontosán 5 zongoradarabot, kezdve a zongorajáték alacsonyabb fokától. Ez a sorozat a harmadik tételről kapta az elnevezését, amely a *Maličká som (Kicsi vagyok)* című gyermekdal feldolgozása.

¹⁵ A sorozat részei: I. *Maličká som (Kicsi vagyok)*, II. *Ked' sa vlci zišli (Amikor a farkasok találkoztak)*, III. *Preletel sokol (Felszállott a sólyom)*, IV. *Sonatína (Szonatina)*, V. *Horalská suita (Goral szvit)*, VI. *Sonata rustica*.



<https://www.youtube.com/watch?v=hwAYovZ1YeM>

A modalitás egyértelműen fellelhető a sorozat következő kötetében is. A pedagógiai fokozatosság elvét követve folytatódik a második kötet további négy könnyű zongoradarabbal. Címe: *Ked' sa vlci zišli (Amikor a farkasok találkoztak), kis népmese gyerekeknek*. Címét az azonos elnevezésű gyermekdalról kapta, amely a kötet első darabjaként szerepel.

1. Ked' sa vlci zišli...

Allegro giusto EUGEN SUCHOŇ (1906)

stabile

<https://www.youtube.com/watch?v=TQi5nTX7b-I>

Az előzőhöz hasonló pedagógiai célt és előadói szintet képvisel a sorozat harmadik kötete *Preletel sokol (Felszállott a sólyom)* címmel. Suchoň e harmadik sorozatába is (hasonlóan mint a második kötetben) négy hangulatos zongoradarabot komponált, mindet a modalitásra építve. A harmadik kötetnek a *Népi divertimentó ifjúság részére* alcímet adta.

<https://www.youtube.com/watch?v=Ga8DjL5FKVI>

A pedagógiai fokozatosság és egyben a zongorajáték lényegesen magasabb szintjét képviseli a sorozat 4. kötete a *Szonatina*. A mű formai jellegzetességeinek megfelelően három részre tagolódik, melyekben a két szélső gyors tételt lassú második köti össze. A szerző a mű második lassú tételében (Andante sostenuto) egy ismert

szlovák katonadalt szólaltat meg, a *Tá zvolenská kasáreň (A zólyomi kaszárnya)* címűt.¹⁶

A *Szonatina* alcíme: *Szlovák katonadalok motívumaira, ifjúság részére a Képek Szlovákiából ciklusból*. Tételei: 1. *Allegretto*, 2. *Andante sostenuto*, 3. *Allegro molto*.

<https://www.youtube.com/watch?v=G-jN7JPwTM>

A *Képek Szlovákiából* c. sorozat utolsó két kötete a *Horalská suita (Goral szvit)* és a *Sonata rustica*, melyek a zongorajáték mesterfokát és a zongorairodalom művészi szintjét képviselik.¹⁷

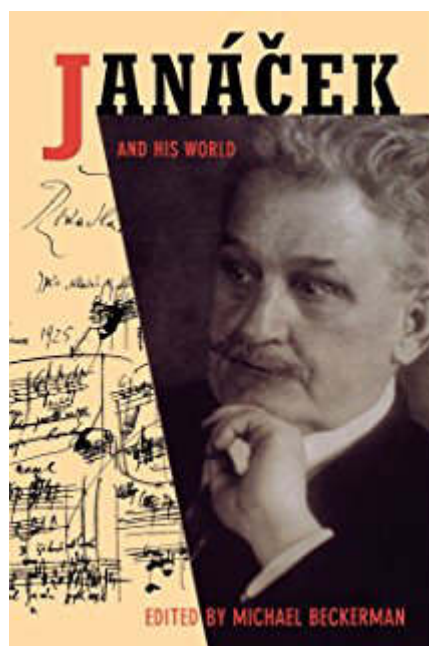
A *Képek Szlovákiából* c. ciklus olyan mű, amely koncepciója teljes mértékben megfelel a pedagógiai és a művészi elvárásoknak egyaránt. Suchoň e ciklusát eredetileg a szlovák gyermekek és ifjúság számára írta, zenei anyaga viszont olyannyira érthető és érdekes, hogy határon túl is sikerrel tanítható és előadható. A szlovák népzenei hagyományokat ezen értékes sorozatával (is) sikeresen építette be a 20. századi „modern“ zenepedagógiába és zeneművészetbe egyaránt.

A népzeneből kiinduló „modern” nemzeti zeneművészettel és zenepedagógiával kapcsolatban nem hagyhatjuk figyelmen kívül a cseh, illetve a morva zene kivételes személyiségét és alakját, **Leoš Janáček**ot.¹⁸ E morva

¹⁶ E dal érdekessége, hogy Bartók Béla ugyanezt a népdalt *Bisztrói kaszárnya* címmel Besztercebánya környékén jegyezte le 1916-ban, majd a 44 duó két hegedűre sorozatában fel is dolgozta.

¹⁷ A hat kötetből álló zongorasorozat olyan népszerűségnek örvendett, hogy Suchoň az egyes köteteket egyéb instrumentális illetve vokális változatokba is átdolgozta. Ezek a következők:

1. *Maličká som (Kicsi vagyok)* – 3 hegedűre, vonószenekarra, gyermekarra,
2. *Ked' sa vlci zišli (A farkasok találkozása)* – vonósnégyesre, vagy gyermekarra és vonószenekarra (nagybőgő nélkül),
3. *Preletel sokol (Felszállott a sólyom)* – vonószenekar,
4. *Szonatina (Szonatina)* – vonósnégyesre, vagy vonószenekarra 2 erdei kürttel, 2 trombitával és ütősökkel,
5. *Horalská suita (Goral szvit)* – kis szimfonikus zenekarra,



származású zenész ugyanis alkotótevékenységével jelentős mértékben formálta a kor közönségének zenei ízlését és a „modern” zene népzene általi megújulását. Tette ezt folklorisztikai, zeneszerzői, zenepedagógiai munkásságával egyaránt. *Janáček* a morva területről származó modális és asszimetrikus ritmusú népdalokat kutatta. Kompozícióinak melodikája az észak-morva népdal dallamvilágán alapszik és az azt tükröző beszéd lejtésének imitálásán. A népzeneire utaló sajátosságok Janáček műveiben többek között az *egyszólamú melódia*, *monotematikus zenei anyag*, az ismétlődő melódiák változatos interpretációja.¹⁹ Mindez fellelhető operáiban és kiváló zongoraciklusaiban is, mindenekelőtt a *Po zarostlém chodníčku (A benőtt*

6. *Sonata rustica* – nagy szimfonikus zenekarra *Symfonietta rustica* címmel;

¹⁸ Leoš Janáček (1908–1993) – zene tanár, népzene gyűjtő, zeneszerző;

¹⁹ PŘIBÁNOVÁ, Svatava: *Leoš Janáček*. Horizont, Praha 1984

Po zarostlém chodníčku - On An Overgrown Path

I. Naše večery - Our Evenings
(orig. cis moll)

Leoš Janáček
(1854 - 1928)

Orig. piano solo, arr. J. Klindera

Moderato

Flauto (violino)

Piano-forte

11

21 *rit.* *a tempo*
dim. *rit.* *a tempo*

31 *rit.* *leggiero*

co česk to
muzikantcz

ösvényen) és a V mlhách (Ködben) című szerzeményeiben.

V mlhách
In the Mists / Im Nebel

I

Andante (♩ = 96) Leos Janáček
(1854–1928)

BA 9500 © 2005 by Editio Bärenreiter Praha

Az idézett időszakkal és szlovák, illetve morva személyiségekkel párhuzamosan Magyarországon **Dohnányi Ernő** (1877-1960) és **Weiner Leó** (1885-1960) előadói produkcióin keresztül a pódiumról nevelt, **Kodály Zoltán** (1882-1967) jelentős mértékben a kórusmozgalommal és átfogó pedagógiai módszerével gazdagította a zenei életet, **Bartók Béla** (1881-1945) kompozícióin keresztül szólt a tanulni vágyókhöz, **Varró Margit** (1881–1978) újszerű „nevelői” tevékenységével, kreatív nevelési filozófiájával gazdagította a zenepedagógiát.

A felsorolt zenészegettség nevéhez olyan alkotómunkásság kapcsolódik, amely mindenekelőtt a népzene forrásaira épült. Munkásságukkal és alkotásaikkal azt szándékozták bizonyítani, hogy a népzene ugyanolyan értékes zenei anyagot képvisel mint a „klasszikus zenei alkotások”. Feltevésük szerint a tanulók a népdalokon keresztül könnyebben ismerik meg a zenei szerkesztés törvényeit. Ennek következtében olyan zenei anyag létrehozása lett a fő céljuk, amely segítségével a népdal a zenei nevelésben és a hangszeroktatásban egyaránt meghonosodhat.

Közismert *Kodály* véleménye, mely szerint a nép művelése az igazi népi kultúra megismerésén keresztül vezet, vagyis a *hagyományt a jövő zenéjeként felhasználni*. A pedagógiai folyamatban a figyelem mindenekelőtt arra irányult, hogy a gyermek a „muzsikálás“ közben, függetlenül attól, hogy vokális vagy instrumentális zenei tevékenységről volt-e szó, mindenekelőtt alkotófantáziáját és játékösztönét élje ki. Ez egyrészt az alkalmazott pedagógiai módszertől, másrészt a felhasznált zenei anyagtól függött. Tehát olyan dallamok válogatása és alkalmazása, melyeket a gyermek már részben az óvodából, iskolából és az otthoni környezetből ismer.

Az ének- és a zenetanítás, szélesebb viszonylatban a közönségnevelés modernizációjának eszméjével a hangszeres tanárok nagy része is azonosult. Fő pedagógiai elvük, hogy a zenei nevelés egyes elemei közül mindenekelőtt a *hallás- és ritmusérzék* fejlesztését szükségszerű előtérbe helyezni, amelyet a hangszertanulást megelőzően ajánlatos elkezdeni. A hangszerjáték oktatóinak fő célja nem az egyes zenei elemek elszigetelt oktatása, de az átfogó „tudatos hallás“ képzése, a zeneoktatás auditív megközelítése, melyhez a népzene kiváló „eszköznek” vélték.

A hallásfejlesztésre alapozott tanítás gondolata nem volt új keletű. Bár kissé eltérő megközelítésben, de már a 19. században találkozunk a hallásfejlesztés fontosságát tárgyaló gondolatokkal, többek között Friedrich Wieck *Clavier und Gesang* (1853), vagy a kiváló Liszt tanítvány Lasar Ramann az *Erste Elementarstufe des Klavierspiels* (1870) című tanulmányaikban. E szerzők viszont nem tisztázták a felmerülő kérdéseket sem zenei, sem módszertani, sem technikai szempontból. Az első ilyen jellegű átfogó „úttörő munkát” *Varró Margit* kiváló magyar zongorapedagógus végezte el, amely a *Zongoratanítás és zenei nevelés* című tanulmányában kapott helyet a Rózsavölgyi és Társa Kiadó jóvoltából 1921-ben és amely átdolgozott változatban látott napvilágot *Der lebendige Klavierunterricht* címen 1929-ben a berlini Simrock kiadónál. E mű jelentős hatást gyakorolt

a hangszeroktatásra Európa szerte. 1930-ban az Újság és az Ellenzék c. sajtók hasábjain a következő gondolatok olvashatók:

„Zenepedagógus körökben nemzetközi feltűnést keltett, fél évvel a megjelenése után a két legelőkelőbb német zenei főiskolán, a lipcsei konzervatóriumban és a berlini Klindworth-Scharwenka féle konzervatóriumban kötelező tankönyvnek vezették be [...] Nagy magyar kultúrsiker, hogy a zene hazájában, zenepedagógiai művek túltermelésének vidékén, német professzorok magyar szerző munkáját ajánlják vezérfonalnak saját tanáraik és intézeteik részére.”²⁰



Az elismerés a zenepedagógia szemléletének reformálásában keresendő, melyben Varró Margit összhangba helyezte a hallást, látást, mozgást, képzelőerőt és az értelmet. Tehát nemcsak zongoratanár volt, de sokoldalú zenei nevelő. Fő eszméje a gyermekek *gondolkodásának formálása a zenei érzékenység fejlesztésével*. Véleménye szerint: *„A zongoratanítás elsősorban zenetanítás, a technikai készségek elsajátításának együtt kell haladni a zenei hallás és a zenei intellektus fejlesztésével*

²⁰ Ellenzék, 1930. In: Varró Margit és a XXI. század. Tanulmányok, visszaemlékezések Varró Margit tiszteletére. Zenetanárok Társasága 2000, 172. o. ISBN 963 03 9685 8

[...] *Az első hetekben hallás alapján tanítsunk. A hallásfejlesztés alapja a gyermekdal és a népdal legyen.* ²¹

Varró Margit munkássága, pedagógiai eszméje jelentős hatással volt Bartók Bélára is. Bartók sokat konzultált Varró Margittal. E szakmai beszélgetések jelentős eredménye mindenekelőtt a Mikrokozmosz hat kötete, amely mára az egyik legjelentősebb, legnépszerűbb pedagógiai művé vált – szinte világszerte. A közös tanácskozásokról Bartók így vélekedett: *„Nagy hasznát láttam Varró Margit kritikai megjegyzéseinek, amelyeket régi és annak idején annyira kifogásolt zongoraiskolámmal kapcsolatban tett. Nálam volt zongoraiskolám egy példánya Varróné széljegyzeteivel, a Mikrokozmosz jó néhány száma ezeknek a megjegyzéseknek figyelembevételével készült.* ²²

Bartók nagyon fontosnak tartotta, hogy a zenélni tanuló gyerekek saját népiük zenéjén kívül más népek zenéjét is megismerjék. Pedagógiai célú műveiben magyar, szlovák, román, bolgár, arab népdalokat egyaránt feldolgozott. E munkájával a saját és a más népek iránti szeretetét, tiszteletét fejezte ki. A szerző szavait idézve:

„[...] mindig úgy éreztem, hogy kivált a kezdők számára rendelkezésre álló anyagnak nincs valódi zenei értéke, igen kevés mű kivételével-ilyenek például Bach legkönnyebb darabjai és Schumann Jugendalbuma. Úgy gondoltam, ez kevés, ezért több mint harminc évvel ezelőtt magam is megpróbálkoztam könnyű zongoradarabok

²¹ VARRÓ, Margit: *Grundlagen des Musikunterrichtes*. Allgemeine Musikzeitung VI-VII, 1926. Id.: ÁBRAHÁM, Mariann: *Varró Margit zenepedagógiai elvei*. In: *Varró Margit és a XXI. század. Tanulmányok, visszaemlékezések Varró Margit tiszteletére*. Zenetanárok Társasága 2000, 167-178. o. ISBN 963 03 9685 8

²² BARTÓK, Béla. In: *Varró Margit és a XXI. század. Tanulmányok, visszaemlékezések Varró Margit tiszteletére*. Zenetanárok Társasága 2000, 172. o. ISBN 963 03 9685 8

írásával. Abban az időben a lehető legjobb megoldás népi dallamok felhasználása volt. Népi dallamoknak általánosságban nagy a zenei értéke [...].”²³

A különböző népek zenéinek jellegzetes dallamvilága, ritmikája és jellegzetes alapelvei nemcsak az eredeti népdalokat feldolgozó instruktív műveiben, de elválaszthatatlanul sajátos stílusától szinte egész életművében jelen van. Megközelítőleg minden harmadik Bartók kompozíció tartalmaz népdalfeldolgozást, vagy legalább népdal témájú motívumot. Frank Oszkár szavait idézve: „Bartók sok művében vegyülnek egymással a különböző népek zenéjének ritmikai és melodikai fordulatai, nem egy művében nyilvánvaló a szándék, hogy ily módon juttassa kifejezésre a népek testvérré válásának gondolatát.”²⁴ A *Mikrokozmosz* fő pedagógiai vívmánya, hogy Bartók a zongoratechnika fejlesztésével párhuzamosan, fokról fokra ismerteti meg a tanulót a zene legfontosabb „építőköveivel”, saját stílusának dallami, ritmikai, harmóniai „eszköztárával”, a zenei kifejezés számtalan lehetőségével. Mindez a *népzene „nyelvén”*, illetve a *népzene szellemében* történik.

Bartók – hasonlóan Varró Margithoz – a hangszeroktatást egyben zenei nevelésként is kezelte, melyhez különböző kreatív zenei tevékenységeket is ajánlott. A *Mikrokozmosz* előszavában a pedagógusok és tanulók figyelmét felhívta a négykezes játék, a laprójátszás, a transzponálás, a rögtönzés fontosságára. Mindenekelőtt viszont az éneklés szerepét emelte ki. „Minden hangszer-tanításnak tulajdonképpen a tanulók énekelteséből kellene kiindulnia. Ha ez így történik, akkor semmi különös nehézséget nem okoz ilyen ének-zongora számok betanulása“ – olvashatjuk a *Mikrokozmosz* előszavában.²⁵ E pedagógiai megközelítést alátámasztva

²³ BARTÓK, Béla. In: *Bartók Béla írásai. 1.* Zeneműkiadó, Budapest 1989, 110. o.

²⁴ FRANK, Oszkár: *Bevezető Bartók Mikrokozmoszának világába.* Nemzeti Tankönyvkiadó Budapest, 1980

²⁵ BARTÓK, Béla: *Mikrokozmosz.* Universal Edition, Wien 1969

négy zongoradarabot énekszólammal gazdagított és ezeket besorolta a tárgyalt zongoraciklusba.

Bartók meggyőződése alapján a hangszeres játék oktatásában a vokális előadásmód az új zenei ismeretek eszközeként alkalmazható. Ezt a pedagógiai szemléletet Kodály Zoltán is megerősítette. Véleménye szerint: *"Akit előbb énekre tanítunk, csak azután hangszerre: hamarabb megfogja a meloszát minden zenének [...] Az énekkel olvasókészséget szerez a növendék, ezzel könnyebben hozzáfér a nagy szellemek alkotásaihoz, rövidebb idő alatt több művet ismerhet meg, mintha csak fáradtságosan silabizál."*²⁶

Konklúzió:

Összegezve e zenetörténeti-zenepedagógiai kitekintést a mai zene- és hangszeroktatásra egyaránt vonatkozó konklúziót kapunk.

A 20. századi reform-törekvések alapján a zeneoktatás, ill. a hangszeroktatás folyamatában előnyösnek bizonyult az a pedagógiai megközelítés, amely szerint a tanulók olyan zenei anyaggal kezdik a zene és a hangszerjáték tanulását, amelyet ismernek, részben énekelni tudnak, azaz a népdalokkal és a gyermekdalokkal. A népzenei idéző instruktív, ill. pedagógiai célú művekre épülő hangszeroktatási órák pozitívuma mindenekelőtt a „halláspszichológiai” megközelítésben keresendő.

A népzenei idéző pedagógiai célú művek alkalmazásával sokrétű, változatos alkotói folyamat valósítható meg. A hangszeroktatás – individuális (egyéni), illetve kiscsoportos jellegénél fogva – lehetővé teszi az egyénre szabott feladatok mellett a különböző zenés interpretációs tevékenységek alkalmazását is. A zenés tevékenységek megvalósulhatnak *vokális, vokális – instrumentális, instrumentális reprodukciók* formájában egyaránt. Ez gyakorlati szempontból annyit jelent, hogy a

²⁶ KODÁLY, Zoltán: *Beszéd a Zeneművészeti Főiskola 1946-47. évi tanévnyitó ünnepségén*, 1946

kreatív hangszeroktatáshoz énekes, ének – hangszeres, ritmikus (mozgásos) reprodukciót, kamarajátékot egyaránt alkalmazhatunk. A zongorajáték és a hangszeres játék hagyományos oktatásának egyik lehetséges változata összekapcsolni az *ének* és a *hangszerjáték* szerepét. A vokális elemek a zongorajátékot kiegészítik, segédeszközt képeznek a hangszerjátékot alkalmazó módszerben. Az énekkel színesített zongorajáték, a négykezes zongorajáték, a kamarajáték, a színes improvizációs gyakorlatok, tehát a különböző zenés interpretációs tevékenységek az élményszerű tapasztalat- és ismeretszerzést teszik lehetővé, a zenei képességek és készségek kreatív módon történő fejlesztését és fejlődését.

Az „akusztikus” elemeket alkalmazó hangszeroktatásban a tanulóknak a vokális és az instrumentális teljesítmény együttes alkalmazásának következtében fokozott megfigyelőképességre van szükségük, ez a folyamat tehát a koncentrációfejlesztéshez is hozzá járul. E hangszeroktatás segítségével a *zenei képességek és készségek fejlesztése* együttesen kap szerepet. Ily módon a *hangszertanulás és hangszertanulás polarizálódása* csökken, vagyis a *hallás és a hallásképzelet utáni játék*, a *vizuális játék*, részben az *improvizációs és kamarajátékos elemek* közelebb kerülnek egymáshoz, minek következtében jelentős mértékben háttérbe szorítható az öncélú mechanikus játékmód is.

Kodály Zoltán gondolatait idézve következtetés, tanulság, zárszóként :

" [...] a jó zenész kellékeit négy pontban foglalhatjuk össze:

1. *kiművelt hallás,*
2. *kiművelt értelem,*
3. *kiművelt szív,*
4. *kiművelt kéz.*

*Mind a négynek párhuzamosan kell fejlődnie, állandó egyensúlyban. Mihelyt egyik elmarad vagy előreszalad, baj van [...] Mennél sokoldalúbb gyakorlati zenei tevékenység: kamarazene, karéneklés nélkül senkiből sem lesz jó zenész."*²⁷

A szerzőről

CSEHI ÁGOTA (1966. márc. 27. Komárom) egyetemi docens, zongoraművész. Zenei tanulmányait szülővárosában kezdte, majd a pozsonyi Konzervatóriumban folytatta és egyetemi diplomát 1990-ben szerzett a Zeneművészeti Főiskolán Pozsonyban. Tanulmányait a Liszt Ferenc Zeneművészeti Akadémián folytatta Budapesten, zongorajáték és a zongorajáték módszertana szakon. Az ELTE Bölcsészettudományi Karán doktorált előbb 1995-ben (Dr. univ.), majd 2003-ban (PhD.). 2004-ben sikeresen védte meg docensi habilitációját az Osztravai Tudományegyetemen zenepedagógia–zeneelmélet szakon. A nyitrai [Konstantin Filozófus Egyetem](#) Zenei Tanszékének oktatója 1990-től. 1999–2002 között a komáromi művészeti alapiskola igazgatója, 2007-ig zongoratanára volt. Zongoristaként számos hazai és külföldi hangverseny szereplője, rádió-, televízió-, CD-felvételek aktív résztvevője, továbbá zenetudományi, zenepedagógiai konferenciák előadója. Kutatási területe mindenekelőtt Bartók és Kodály szlovákiai vonatkozásai, valamint a zenei képességek fejlődésének lehetőségei. 1990-től a Szlovákiai Magyar Zenebarátok Társaságának tagja, a Kadosa Pál Zongoraverseny 10 évfolyamának (1993–2011 között) és a Bartók Béla Zenei Találkozó (1991–2007) 5 évfolyamának egyik szakmai vezetője. 1990-től több különböző jellegű tanulmánya jelent meg a szlovákiai, magyarországi, külföldi sajtóban. – **Díjak, kitüntetések:** a nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Pedagógiai Karának „Dékáni díja” (2011); a nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem rektora és a Közép-európai Tanulmányok Karának dékáni „kitüntetése és emlékérmé” (2010); elismerés és oklevél a komáromi művészeti alapiskola fennállásának 150. évfordulója alkalmából az iskolában végzett eredményes oktató-nevelő munkáért (2011); A rózsahegyi ŠUČ nemzetközi interpretációs verseny 13. évfolyamán szerzett nemzetközi zsűri különdíja „A kiváló zongorajátékért” (2016). – **Fm. Bartók Béla és a Felvidék** (Komárom, 1994); Csehi Á.–Dombi E.: *Zeneirodalmi, zenehallgatási szemelvények a gyermekek és az ifjúság részére I., II.* (Lilium Aurum, 1998); *Bartók and Slovakia* (In: „Past-Present-Future” EPTA, Budapest 2000); *Bartók szlovákiai kapcsolatai és azok hatása alkotómunkásságára* (In.: Parlando, 2001, XLIII/3.); *Problematika autentickéj interpretácie a nasledujúce generácie interpretov Bartókových skladieb* (In: Hudobno – pedagogické interpretácie VII, Nitra, 2003); *A népzene és az instruktivitás kapcsolata Bartók alkotómunkásságában* (In: Új pedagógiai közlemények, Budapest, 2004); *20 éves a Szlovákiai Magyar Zenebarátok Társasága: emlékkönyv a társaság fennállásának 20.*

²⁷ KODÁLY, Zoltán: *Ki a jó zenész?*, 1953

évfordulója alkalmából (2010); *A Szlovákiai Magyar Zenebarátok Társaságának tevékenysége – Liszt, Bartók, Kodály, Kadosa szellemében* (In: Liszt–Mahler: Tanulmánykötet. Szeged, 2012); *Ludová hudba ako inšpiračný zdroj v hudobnom vzdelávaní v prvej polovici 20. storočia* (In: Zborník Janáčkiana, Ostrava, 2012); *Liszt Ferenc és Erkel Ferenc művészete Pozsonyban* (In: Parlano, 2012/1.); *Umelecký a hudobno-pedagogický odkaz Zoltána Kodálya na Slovensku* (In: Slovenská hudba: Revue pre hudobnú kultúru, Bratislava, 2013), *Interdiszciplináris vonatkozások a művészeti és a zenei nevelés területén.* (In: Zborník „Vzdelávanie a veda na začiatku XXI. storočia.“ UJS, Komárno, 2014); *A művésznők helye a zenében. Clara Schumann és a kortárs zongoraművésznők.* (In. Nőképek kisebbségben II. Ženy v menšinovej kultúre II. Bratislava, OZ Phoenix, 2015); *Významné klaviristky 19. storočia.* Important pianist - ladies of the 19th century, 2015. (In. Horizonty umenia 3, Banská Bystrica, 2015); Agáta Csehi, Anita Tóth Bakos: *Music and Brain - Music Training Transfer.* (In. INTED 2016: 10th International Technology, Education and Development Conference, Valencia: IATED Academy, 2016); *Bartók Béla, a pedagógus és zenepedagógiai üzenete az utókor számára.* (In. Katedra, 23/8, 2016)