

NAGYNÉ ÁRGÁNY BRIGITTA¹
TANDALOK ÚJJÁSZÜLETÉSE A 21. SZÁZADBAN
1. RÉSZ „A KOVÁCSNAK JÓL MEGY DOLGA...”

A kétrészesre tervezett tanulmányban a tandal történeti alakulásából kiindulva foglalom össze, honnan indult ez a műfaj, milyen módon volt jelen a zenei nevelés területén és mely tulajdonsága az, amely miatt háttérbe szorult a múltban. Az elméleti megközelítés a műfaj típusainak, funkcióinak rövid történeti felvázolásából kiindulva (Mészáros, 1988), majd az óvodai zenei nevelést meghatározó kodályi elvek alapján jut el a digitális kompetenciáig, mely az új technológia felelős és hatékony használatát feltételezi – jelen esetben elsősorban a felnőttektől.

Az első részben a tandal műfajának történeti megközelítésére, jellemzőinek bemutatására vállalkozom a korábbi korszakokból hozott szemléletes példák közlésével, kiemelve e műfaj alakulásának fő csomópontjait és összefoglalva a kezdetektől a „jó” dallal szemben támasztott kívánalmakat. A folytatásban a jelen kor néhány tandalának bemutatására és elemzésére kerül sor. Kihangsúlyozva, hogy mindezen jelenségek tükrében felértékelődik a pedagógusképzés, a pedagógus továbbképzés és a gyakorló pedagógusok szerepe, felelőssége és egyfajta küldetése abban, hogy az óvodás korú gyermekek zenei izlésvilágát az óvodai zenei nevelés alapelveinek megfelelően alakítsák, illetve felülírják.

1. Bevezetés

A világjárványhoz kapcsolódóan az online munkarendre való áttéréssel nagyon sok olyan ingyenesen hozzáférhető zenei tartalom (pl. művelődési házak, könyvtárak, különböző alapokon szerveződő közösségek baba-mama foglalkozásai stb.) vált a világhálón elérhetővé, ahol a tartalmakat létrehozók hasznos tudnivalót (pl.: kézmosás, fogmosás helyes folyamata stb.) szerettek volna átadni főképp 1-6 éves korú kisgyermeknek (és szüleiknek) – énekelve, mondókázva. E digitális tartalmak láttán ugyanakkor a legtöbb esetben megkérdőjelezhetővé váltak az intézményes zenei nevelés által hangsúlyozott alapelvek, így a művészi érték átadására való törekvés. Ezzel párhuzamosan előtérbe kerültek azok a közvetlen oktató-nevelő hatások, melyek zenei megvalósulása minden esztétikai értéket mellőz.

E jelenségből kiindulva jelen írás célja, hogy röviden összefoglalja a tandal, mint műfaj történeti alakulását, bemutatva létrejöttének okait. Kitérve arra, hogy e műfaj milyen módon és időtartamban volt jelen a (zenei) nevelés területén (is) a múltban. Felvázolva mindazokat a törekvéseket, kívánalmakat és ismérveket, amelyek a 20. században az óvodás- (és az iskoláskorú) gyermekek zenei nevelésének alapjára, a gyermekdalokra irányultak, azaz próbálták megfogalmazni, hogy milyen is az e korosztály számára megfelelő dal. A jelen kor digitális és nyomtatott tartalmai (2. rész) ugyanakkor több esetben és szintéren újonnan a régi korok – egyszer már méltán feledésbe merült – szellemét idézik fel. Így szükségét érzem annak, hogy e tartalmakat csoportokba szedve néhány szemléletes példával bemutassam és elemezzem a korábban megfogalmazott alapelvek mentén. Mindezt azzal a céllal, hogy felhívjam a

¹ egyetemi adjunktus, tanító, ének-zene tanár, Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem Neveléstudományi Intézet

figyelmet erre az egyre erőteljesebben megjelenő tendenciára és talán még időben rávilágítsak a felnőttek felelős magatartásának és attitűdjének szükségességére a gyermekeknek való tartalmak megválogatásában e területen (is).

2. A tandalok időszaka 1869-1941-ig

A kiegyezést megelőzően Magyarországon nem voltak sem a pedagógusok, sem a tanulók számára összeállított énekes gyűjtemények (kivéve a vallásos énekgyűjtemények), így az azokhoz kapcsolódó zenetanítási módszerek sem. A tanítóképzés reformja a nemzeti függetlenségi törekvésekkel kapcsolatban került előtérbe, mivel abban az időben a legtöbb zenetanár külföldi volt. A magyar zene iránti igény fejlesztését nehéz volt úgy kezdeni, hogy idegen (leginkább német) dallamok uralták a meglévő énekeskönyveket. Iskolamesterek, kántorok, orgonisták, közészerű és többnyire tehetségtelen zeneszerzők művei jellemezték az adott korszak oktatását, melyek elősegítették az értéktelen és magyartalan tandalirodalom létrejöttét. Az eredeti (német) cél az iskolás korosztály számára egyszólamú, melodikus dallamok létrehozása volt, melyet a magyarok akkortájt válogatás és kritika nélkül vettek át. Így komponáltak Friedrich Fröbel szellemében, német mintára gyártva az idegen eredetű, dilettáns, bugyuta dalokat (HALMOS, 2020).

A hazai óvodai zenei nevelés múltját és fejlődését nézve szintén gyakran előfordul a fogalom: tandal, amelynek definíciója Mészáros István² megfogalmazásában: „*A tandal olyan ének, amelynek szövegét közvetlen oktató- nevelő hatások keltése céljából fogalmazták meg.*” (MÉSZÁROS, 1988:69). A tandalokat tehát elsősorban nevelési cézzattal írták, úgy, hogy a szöveg olyan információt, tananyagot, erkölcsi normát sulykoljon, amelyhez csupán azért rendelnek dallamot, hogy énekelve, játszva talán könnyebb a gyerekeknek elsajátítani a tanulást. Az ilyen típusú dalokat elsősorban a szövegük teszi tandallá. Zenei szempontból a legkifogásolhatóbb pontja e szemelvényeknek, hogy nem képesek esztétikai élmény létrehozására, nem műalkotások, zenei élmények nyújtására nem alkalmasak, tehát sem pedagógiai sem személyiségformáló hatásuk nincs – legfeljebb csak igen felületes módon. Ugyanakkor a zenepedagógia oldaláról nézve mindezek alapján kifejezetten károsak. A fenti értelemben vett tandalok megjelenése és szélesebb körben való elterjedése a hazai óvodákban (nagyjából 1869 és 1941 között) a kor szellemének törekvésével összhangban Friedrich Fröbel³ nevelési elveihez kapcsolódott, így e dalokat fröbeli daloknak is nevezhetjük. Az összes fröbeli tevékenységhez szorosan hozzákapsolódott a megfelelő szövegű dal (pl.: fagolyó, fahenger, fakocka, agyagmunka, gyöngymunka, érzékszervek stb.). A korabeli német dalokhoz maga Fröbel írta a szövegeket, míg a dallamokat Robert Kohl szerezte.

² Neveléstörténész (1927-2021)

³ Német pedagógus (1782-1852), a 19. század egyik legnagyobb hatású óvodai reformere, az első gyermekkert megalapítója 1940-ben (Patyi, 2011)



1. sz. kép
Friedrich Fröbel

(Forrás: <https://www.magyar-iskola.sk/2022/06/friedrich-frobel-a-gyerekek-olyanok-mint-a-viragok/>)

A fröbéli tandalok zenei jellemzőit az alábbiakban foglalhatjuk össze:

- száraz, nehézkes, unalmas dallamok;
- a szövegek jó része németből fordított;
- a dallamok eredete nem tudható;
- nehéz ritmikai elemek, ügyetlen dallamformálás;
- elsődleges hangsúly a szövegen és annak tanító, oktató, szoktató jellegén van (pl.: magatartási szabályokat sulykol, tananyagot ír le);
- sem dallamukat, sem ritmikájukat tekintve nem alkalmasak a 3-7 éves korosztály számára;
- nem műalkotások, mivel nem jön létre szöveg és dallam kölcsönös egymásnak megfelelése, tehát személyiségformáló hatásuk sincsen; (MÉSZÁROS, 1988, 53-70)

A fröbéli elképzelésekhez kapcsolódó magyar dalgyűjtemények jelentős része Kohányi Sámuel⁴től származott.⁵

Eleinte a dalok szövegét költők írták és ezeket a gyermekkertekben a jól ismert magyar dallamokra, így például Nagy László szövegét a korabeli elemi iskolai olvasókönyvből a Kossuth nóta dallamára illesztették igen erőltetett ritmikával:

Lassan

A füleim azért vannak, hogy a-zok-kal min-dent hall-jak.
Hall-gatom is ta-nítót-mat, ve-zé-re-met, ok-ta-tó-mat, ok-ta-tó-mat.

2. sz. kép

A fül biológiai funkciójához kapcsolódó dal a Kossuth nóta dallamára
(Forrás: MÉSZÁROS, 1988:59)

A didaktikus játékokra egy korabeli példa „A kovács” című, mesterkéltszövegű, egyhangú, nehézkes, szünet nélküli „dallamú” játékdal, melynek „játéka” az ökölütögetés (üllő és kalapálás) és csattogás érzékeltetése lábdobogással.

⁴ Zeneszerző, tanító, zenetanár (1824-1905)

⁵ 1871. Gyermekdalok Fröbel fejlesztő rendszeréhez, 1878. Dalkönyv

Élénken

A ko - vács - nak jól megy dol - ga, ha csat - tog a ka - la - pá - csa,
ké - szít vas - ból sze - get, lán - cot, ko - csi - ten - gelyt, ka - pát, á - sót!
Gyöngy é - let a mun - kás é - let, lám, a ko - vács sem he - nyél - get,
csit - teg, csat - tog ka - la - pá - csa, ví - gan fo - lyik a mun - ká - ja.

3. sz. kép
A kovács című didaktikus játék (részlet)
(Forrás: MÉSZÁROS, 1988:60)

Az idők folyamán a tanító-oktató jellegű szövegek mellett megjelentek az ún. kötelességtandalok. A következő lépésben a dalok szövegeit óvónők írták azzal az indokkal, hogy az adott korosztály életkori sajátosságait ők ismerik a legjobban. Az óvodapedagógusok között ezidőben elfogadottá vált, hogy az óvodai dal nem fontos, hogy művészi értékű legyen, csupán annyi elvárást támasztottak vele szemben, hogy a felé támasztott pedagógiai célt elérje, illetve ami nagyon fontos volt: hogy elnyerje a gyermekek tetszését.

Az 1880-as években azonban már megjelent a fröbelizmus tanainak hazai ellenzéke, Péterfy Sándor⁶ személyében, aki ugyan elfogadta bizonyos szempontból Fröbel játékkal kapcsolatos elképzeléseit, de az agyonrendszerezett foglalkozásokat elítélte, vele együtt a tandalok használatát is.



4. sz. kép
Péterfy Sándor
(Forrás: <http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC11587/12128.htm>)

Kobány Mihály a 19. század végén hevesen lépett fel a kor dallamaival szemben. Arra a következtetésre jutott, hogy az óvodáknak szüksége van arra, hogy visszatérjenek a „magyar népdallamokhoz, melyeknél szebbek és hatásosabbak sehol a világon nincsenek” (MÉSZÁROS, 1988:95).

A tandalok korának átalakulásához szorosan hozzátartozott a századfordulót követő évtized, a gyermektanulmányi mozgalom évei, a Gyermektanulmányi Társaság kutatásai. E

⁶ Pedagógus, tanügyi író (1841-1913)

területtel kapcsolatban elsősorban azt vizsgálták, mi lehet az oka annak, hogy a gyerekek az egyik dalt könnyebben, míg a másikat csak vesződségek árán tanulják meg. A tandalok visszaszorulására hatást gyakoroltak még a gyermekpszichológia és a kezdeti zenepszichológia felfedezései az 1930-as években. Molnár Antal a Zeneművészeti Főiskola tanára szerint a „*gyermekdal csupa jókedv és bizalom, mert alapérzése, hogy mégiscsak van boldogság... Ide menekül a gyermek: a játékdal a zene gyermeki eldorádója.*” Molnár Antal szerint „*a 4-8 éves gyermek ne énekeljen mást, csakis gyermekdalt*” (MÉSZÁROS, 1988:174-175).

Az 1920 években a nemzeti- népi jellegű dalok iránti igény megjelenésének hatására a tanító jellegű dalok jobbra kivesztek az óvodai nevelésből. Megmaradt azonban egy sajátos formájuk, ami előtte is előfordult, ezek a dalok különböző érzést kívántak kiváltani, felébreszteni a gyermekekben (érzelmileg manipuláló tandal).

Perczel István az 1940-es években állandó szereplője volt az óvónő továbbképző tanfolyamoknak. Egyik előadásában kérte az óvónőket, hogy ne feltétlenül kísérjék különböző mozdulatokkal a dalokat, ellenezte a mesterkéeltséget és az éneklés melletti állandó tapsoltatást, továbbá előnyben részesítette az egyszerűséget és a természetességet. Perczel három meghatározó részre osztja az óvodai dalanyagot. E három: a szavalóénekek, a magyar népi játékdalok és a gyermekdalok (ebben a korban az óvodai célra „szerzett” dalok). A harmadik csoport, vagyis a gyermekdalok csoportjával szemben támasztott kritérium itt már az volt, hogy a dalok témái szoros összefüggésben álljanak az óvodai foglalkozások témáival.

Az 1930-as években egyre szélesebb körben terjedt el Kodály Zoltán Éneklő Ifjúságmozgalma, amely a közvélemény figyelmét a népi jellegű zenére irányította. Az Éneklő Ifjúságmozgalom saját szakmai lapot jelentetett meg Énekszó címmel (1933). Itt olvashatjuk Faragóné Venetianer Margit Zenetanítás az óvodában című cikkét: „*Mit tanítsunk? Kizárólag művészi értéket... Bartók, Kodály, Kiss Áron, Kerényi, Veress, Volly stb. népi gyűjtéseiből több mint 300 dalt lehet felhasználni*” (MÉSZÁROS, 1988:192). Ekkor jelent meg Bartók Béla A magyar népdal című műve 330 népdallal (1924), Bartók Béla és Kodály Zoltán közös kötete az Erdélyi népdalok (1921), Kodály Zoltán A magyar népzene (1937) című műve. Bár a kor szellemét az Éneklő Ifjúságmozgalom hatotta át, az óvodákba nehezen jutottak el az új eszmék. Az Énekszó és az Óvónőképző Intézet nézetei között ugyanis alapvető különbségek voltak. Kodály gyakorlóterepe az óbudai Szent Lujza Intézet óvónőképző és gyakorló óvodája volt, melybe egyre jobban gyűrűztek be dalai, 1939-től népdalversenyeket is tartottak. Ez segített a két ellentétes nézetű csoportnak egy irányba tekinteni.

Az 1869-1941-ig tartó korszakot összegezve látható, hogy a tandalok, bár különböző formában, de mindvégig jelen voltak e közel hét évtized során. A 19. század végén az „oktató tandalok” és a „kötelességtandal” uralták a zenei nevelés mindennapjait. Az 1890-es évektől kezdve előtérbe került a tandalok egy új fajtája: az érzelmileg manipuláló tandal, mely elsősorban különféle politikai célokat hivatott szolgálni. A fröbéli dalok a századfordulón eltűnedeztek az oktatásból, mivel felismerték, hogy a felénk támasztott nevelési célt nem érik el: „*Óvodáink vitalitása szerencsésen legyűrte a Fröbel- dalok pedagógiailag éppen úgy, mint zeneileg-művészileg káros hatásait*” (MÉSZÁROS, 1988:195). A tandalok visszaszorításával párhuzamosan egyedüli előnyükként említendő, hogy általuk megfogalmazódott az igény arra, hogy pontosan meghatározzák, milyen a gyermeknek való dallam (VÉGH-LENGYEL, 2021).

3. A „gyermeknek való dal” régen és ma

A 19. század végén - annak ellenére, hogy az óvodai nevelésben akkortájt a fröbéli dalok játszották a főszerepet -, jelentek meg színvonalas tanulmányok a Kisdednevelés című folyóirat évfolyamaiban (1882-1883). Dömötör Géza kiemeli e folyóirat cikkében a jól megválasztott dal pozitív hatásait, illetve megfogalmazza, mely dalokat kell távoltartani az óvodától, továbbá, melyek lehetnek a dallal kapcsolatos kívánalmak. Ezek közül néhány: „öt hang terjedelmű, lépcsőzetesen emelkedik a dallam, a dúr hármashangzatfelbontáson kívül csakis szekundhangközökből áll... a dallam és szöveg legyenek egymásnak megfelelőek” (MÉSZÁROS, 1988:73). A magyar népi gyermekdallal szemben támasztott elvárás elsősorban nem az volt, hogy megtalálható-e a népi gyűjtésekben, vagy hogy élt-e a „nép körében”, hanem hogy a gyűjtött dal dallama illeszkedik-e a magyar népi gyermekdalok tipológiájába.

A 20. századi tudományos megközelítések (gyermekpszichológia és kezdeti zenepszichológia) többségében a 4-8 éves kor közötti időszakban a gyermekdal kerül a középpontba, mint a gyermeki egyszerűség, boldogság, öröm, szabadság és játékosság legtokéletesebb megjelenítője. E korszak törekvéseit Molnár Antal, Varró Margit, Héjj Erzsébet és Perczel István neve fémjelzi, akik a zenepedagógia és az óvodapedagógia területéről közelítették meg e témakört és munkásságuk könyvekben, kiadványokban, továbbá a korszak jelentős folyóirataiban (Kisdednevelés, Magyar Gyermeknevelés) követhető nyomon. Ebben az időszakban már jelentősen csökkent az óvodákban jelenlévő tandalok aránya, ugyanakkor előtérbe kerültek azok a dalok, melyek esetében maga a téma megfelelt a gyermekdal kívánalmainak, de a szövegeket és a dallamokat ezekhez jórészt óvónők vagy zenetanárok illesztették, így költői és zenei szempontból is kívánni valót hagytak maguk után.



5. sz. kép

Lajtha László zeneszerző-népzenekutató (1892-1963)

(Forrás: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-neprajzi-lexikon-71DCC/1-7316E/lajtha-laszlo-bp-1892bp-1963-7318E/>)

Nagy lépés volt az „igazi” népi gyermekdalok megjelenése felé Lajtha László és Molnár Imre Játékkország című gyűjteménye (1929), melynek részletei szintén a Magyar Gyermeknevelés folyóiratban jelentek meg az 1930-as években. Módszertani szempontból a félhang nélküli, hat hang távolságot nem meghaladó hangterjedelmű népi gyermekjátékok kerültek ekkor már a középpontba. E kiadvány érdekessége, hogy kizárólag játékközléseket tartalmaz, melyek mindegyike mozgásos játék és a (jelen korban is ismert) énekes játékokhoz részletes játékleírás is tartozik. Ezek többsége főképp nem a néprajzi háttérhez, hanem a dalok szövegéhez kapcsolódva játékosan, „gyereknyelven” fogalmazódik meg, mintegy keretbe

foglalva és előkészítve a játékot. Ezek közül az egyik legkedvesebb számomra például a kötetet nyitó dallam, az Elvesztettem zsebkendőmet, melyhez a következő bevezetés tartozik:

„*Rendes gyerek persze nem hagyogatja el holmiját! Ti is csak úgy játékból fogjátok elveszíteni a zsebkendőt. Megmondom izibe hogyan*” (LAJTHA-MOLNÁR, 1929:3)! Az Elvesztettem páromat kezdetű játék előtt pedig a következő bevezető szöveg olvasható: „*Fogjátok csak meg egymás kezét kislányok és álljatok egyenes, hosszú sorba. Te meg Zsuzska gyere és egy kis futamodásnyira állj velük szembe! Azt fogjuk játszani, hogy Zsuzska elvesztette a lányát. Ne féljetek, nem fog sokáig búsulni utána, mert egy kis nótácska végire megkerül majd az elveszett gyerek*” (UO:13). A kiadvány dalainál nem találunk életkori megkötésekkel, így az énekes játékok között előfordulnak oktáv vagy annál nagyobb hangterjedelmű dallamok. Ugyanakkor mindezen túl zenei anyagát tekintve bőven találhatunk az óvodás korosztály számára alkalmas játékokat is.



6. sz. kép

Lajtha László és Molnár Imre: Játékkország című gyűjteményének (1929) borítója
(Forrás: <https://cedruskonyv.hu/Jatekkorszag>)

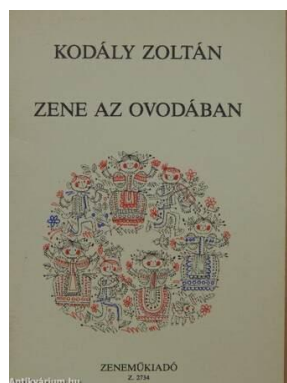
Nell Ilona írása, mely a Kisdednevelés 1942. évi 8. számában olvasható, így foglalta össze az óvodáskorú gyermekek életkori sajátosságait figyelembe véve a dalokkal szemben támasztott elvárásokat: a gyermek értelmi és érzelmi világához alkalmazkodjon, szövege és zenei motívumai egyszerűek legyenek, a terjedelem 8-12 maximum 16 ütemű legyen, és fontosnak tartja a 2/4-es ütembeosztást. A hangközök közül a prímét és tercet ajánlja, a dalok ritmusa pedig egyszerű legyen, hangmagasság tekintetében az egyvonalas oktáv a javasolt (OLÁH, 1996).

Ebben az időszakban egyre szélesebb körben erősödött Kodály Éneklő Ifjúság mozgalma, mely az óvodai zenei nevelésre is hatást gyakorolt. Az Énekszó című folyóiratban jelent meg cikk⁷, mely kiemelten Bartók, Kodály, Kiss Áron és Kerényi György gyűjtéseit javasolja a kisgyermek zenei tudásának megalapozására. E folyóiratnak Kodály reformpedagógiája mellé állva továbbá nagy szerepe volt a dilettáns szerzők kórusműveivel és dalaival, illetve a hazafiaskodó dalok szerzőivel kapcsolatos harcban.

Kodály Zoltán legélesebb kritikáját a „*Zene az óvodában*” című előadásában fogalmazta meg, mely a Magyar Zenei Szemle 1941. évi 2. számában jelent meg először nyomtatásban, majd azután külön kiadványként is kapható lett. Ebben részletes elemzés alá veszi a korábbi években elterjedt gyűjteményeket és lesújtó véleményt fogalmaz meg például a dalok dallamával és szövegével kapcsolatosan. Az előadáson szót ejtett „*a kontár dallamokról,*

⁷ Faragóné Venetianer Margit: Zenetanítás az óvodában. In: Énekszó, 1938/39. p. 622-623.

melyeknek szövege sem volt különb, mivel a dallam és a szöveg egyaránt dilettánsok gyenge, sőt kezdetleges próbálkozása révén keletkezett” (OLÁH, 1996:140). Felháborodásának mértékéről a következő mondat is kifejezően árulkodik: „Az ember eleinte nevet, majd bosszankodik, végül kétségbeesik, s nem tudja elképzelni, hogy oly országban, ahol ilyesmiket kinyomtatnak, sőt hangosan el is énekelnek, lehet még talaja jobbnak is” (KODÁLY, 1958:20). Összegzése szerint az óvodák dalanyaga kizárja a hagyományt, zavarja a zenei fogalomalkotást, selejtes dallamaival a ponyva felé irányít (MÉSZÁROS, 1988:174-202).



7. sz. kép

Kodály Zoltán: Zene az ovodában című kiadványának borítója

(Forrás: <https://www.antikvarium.hu/konyv/kodaly-zoltan-zene-az-ovodaban-33417-0>)

Ez az előadás óriási áttörés volt nemcsak a tandalok kigyomlálásának előmozdításában, de az óvodai zenei nevelés átalakulásában is. Megfogalmazódott a törekvés, hogy a magyartalan, verstani szempontból nem megfelelő szöveget, a művészi igényességet figyelmen kívül hagyó dallamot elhagyva, immáron az óvodákban használt dalanyag átalakuljon. A felolvasó ülésen részt vett az akkori Kisdednevelés című folyóirat szerkesztője vitéz Rozsnoky Antal, aki megdöbbenve hallgatta Kodály kritikáját, emellett viszont Kodály felnyitotta a szemét és ez nagyban segítette az óvoda dalanyagának a megreformálását, ugyanis a Kisdednevelés hasábjain a későbbiekben 1941 és 1943 között a 36 lapszámban több mint 100 magyar népi gyermekdal, dalosjáték és népdal jelent meg. Ezeket a dalosjátékokat különnyomatban is megjelentették. A 64 oldalas kiadvány 104 dalt tartalmaz, kottával. A dalok hangterjedelme 3 és 9 hang között van, a ma ismert dalosjátékokat tartalmazza, mint a Mély kútba tekintek..., Kiskacsa..., Ispiláng..., Hej tulipán... A part alatt... (OLÁH, 1996) E dalok népszerűsítésére és terjesztésére dalosjáték bemutatókat is rendeztek, előadásokat tartottak. az új szemlélet minél szélesebb körben való elterjesztésének érdekében (VÉGH-LENGYEL, 2021).

További előrelépést jelentett a Kisdednevelők Országos Egyesülete által 1842-ben kiírt pályázat, melynek eredményét a Kisdednevelés című folyóiratban tették közzé. A pályázat feltételeinek megfogalmazására Kodály Zoltánt kérték fel.

Ennek megfelelően az alábbi fő szempontok figyelembevételével készülhettek a szöveg nélküli dallamok: rövid terjedelem, egyszerű, de mozgásra serkentő magyar ritmika alkalmazása, lehetőleg félhanglépés nélküli dallam, ötöd, hatod, kivételes esetben heted, nyolcad hangterjedelem. Ezen túl a kiírás tartalmazta a dalok javasolt hangkészletét és záróhangját is: például az ötöd (tisza kvint) távolságban mozgó dallam javasolt hangjai c d e g (záróhang c) és d f g a (záróhang d vagy f, esetleg g), míg a hatod (szext) távolság esetében c d e g a (záróhang c, d, e, g) és c d f g a (záróhang c, d, f).

A pályázatra 21 pályamunka érkezett 221 dallammal, melyek rangsorolásában Kodály Zoltánnak, dr. Bató Lászlónak (tanügyi főtanácsos) és Ádám Jenőnek volt kiemelkedő szerepe. A nyertes pályaművek között egy volt óvónő munkája, a többi jórészt Tóth Lajos énektanár nevét jegyzi. A dallamokra az akkortájt tevékenykedő gyermekversírók írtak szöveget.

Az alábbi dal a díjnyertes munkák közül való⁸ és elemezve teljesen megfelel a pályázat követelményeinek, mivel terjedelmét tekintve ugyan 16 ütem, ugyanakkor van több ismétlődés a dallamszerkezetet nézve (sorszerkezete: A Av B A), hangkészlete: c d f g a, záróhangja d, hangterjedelme nagy szext, ritmusa változatos, ritmikus, de izoritmikussága és a kanásztánc ritmusának alkalmazása egyben mozgásossá és magyarossá is teszi a dallamot.

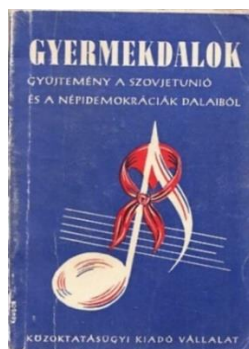
Farsangban
Lengyelne M. Etelka Tóth Lajos



Itt a far-sang, ví-gad-junk, tánc-ra áll a lá-bunk,
Nó-ta-szó-ra, ze-né-re ma-gyar tán-cot já-runk!
Szedd a lá-bad Ka-ti-ca, rúg-jad a port Pal-kó,
Per-dülj, for-dulj, u-gorj hát, kop-pan-jon a pat-kó.

8. sz. kép
Farsangban. Tóth Lajos dallama és Lengyelne M. Etelka szövege
(Forrás: Mészáros, 1988. p. 214)

A kodályi reform alap gondolatai az 1950-es években némileg háttérbe szorultak, ugyanakkor előtérbe kerültek az akkori történelmi időknek „megfelelően” a korabeli politikai tartalmakat közvetítő, főképp szovjet dalok és gyűjtemények, melyeknek szerzőit többnyire fel sem tüntették. A korábbi Kodály-dallamok is „új” köntösben jelentek meg: gyárat, termelést megjelenítve, ilyen formán a tandalok mindhárom korábbi válfaját újraélesztve.⁹



9. sz. kép
Pálkás József által szerkesztett dalgyűjtemény borítója (1952)

⁸ Nekem személy szerint ez tetszik a közöltek közül leginkább.

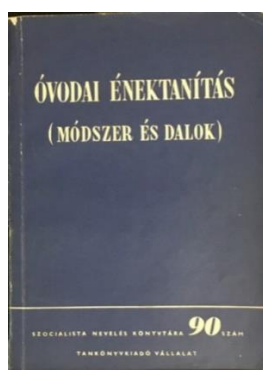
⁹ Pálkás József: Ispiláng. Gyűjtemény a Szovjetunió és a népi demokráciák dalaiból 3-10 éves gyermekek részére. 1952 (Mészáros 1988. p. 229.)

(Forrás:

<https://bookline.hu/product/home.action? v=Palinkas Jozsef szerk Gyermekdalok &type=20&id=3985108>)

Az ezidőben megjelent gyűjteményeket sajátos kettősség jellemzi: a művészi értékű és a selejtes daloké. Ez leginkább egy-egy dal „változatos” megjelenésében követhető nyomon (pl.: Falu végén van egy ház, Kecse ment a kis kertbe).

A helyes útra való visszatalálást segítette az 1951-ben kiadott Magyar Népzene Tára első kötetének, a Gyermejátékoknak (Kerényi György) a megjelenése, illetve Baráth Istvánné, Forrai Katalin és Oláh Zsuzsanna szintén ebben az évben megjelenő módszertani kiadványa, Az óvodai énektanítás. Ebbe a könyvbe már nagy számban kerültek be a Weöres Sándor által költői szövegekkel ellátott, Kodály 333 olvasógyakorlatának dallamára íródott gyermekdalok. Ugyanakkor a mozgalmi dalok, a felnőtt népdalok és az oktáv terjedelmű anyagok még szerepeltek a könyv anyagában egészen az 1954-es évig, melynek során az Oktatási Minisztérium Útmutatót (Nemesszegi Lajos) adott ki a könyv helyes használatához, melyben az óvodai tanításra alkalmatlan dalok mellőzése (kivéve a Szovjetunió és a népi demokráciák dalai) fogalmazódott meg többek között.



10. sz. kép

Baráth Istvánné, Forrai Katalin és Oláh Zsuzsanna könyvének borítója

(Forrás:

<https://bookline.hu/product/home.action? v=Barat Istvanne Forrai Katalin Olah Zsu&type=20&id=4073753>)

A Pedagógiai Tudományos Intézet 1957-ben Péter József osztályvezető irányításával vizsgálatot végzett az első osztályba lépő gyermekek daltudásáról, tiszta énekléséről és hangterjedelméről.¹⁰ A kutatás során a gyerekek által ismert 665 magyar szövegű dal közül 406 kapcsolódott az óvodához, melyből 54 volt műdal. Ezek egy része tartalmazta a művészi értékű dallamokat, viszont a kutatás összegzésében olvashatók szerint: „*a helyi „költészetnek”, a művészietlen szövegű daloknak pedig végképp nem lehet tovább életet biztosítani az óvodai zenei nevelésben*” (MÉSZÁROS, 1988:243).

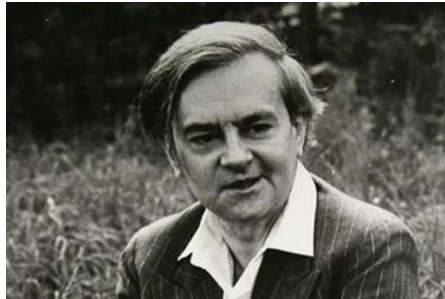
4. „Mit ér a bírálat, ha nem tudunk jobbat nyújtani?” (KODÁLY, 1962:3)

A kodályi alapelvek első, igazán kiváló megtestesítője az 1957-ben megjelenő új óvodai kézikönyv, az Ének-zene az óvodában¹¹, melyet Vikárné Forrai Katalin állított össze Kerecsényi László, Diener Klára és Vargha Ilona közreműködésével. Ekkor az alkotók már

¹⁰ Péter József: Adatok a 6 éves gyermekek daltudásáról, tiszta énekléséről és hangterjedelméről. Budapest, 1958.

¹¹ Címe szintén Kodálytól származik.

igyekeznek megfogadni Kodály Zoltán korábbi javaslatát, mely szerint: „A szöveget hivatott íróktól kérjük, nem pedig dilettánsoktól” (KODÁLY, 1958:33). Így ebben a kodályi dallamokhoz Weöres Sándor¹², Csukás István, Károlyi Amy és Gazdag Erzsébet írtak szöveget a korábban említett szigorú kodályi elvárásoknak megfelelően.



11. sz. kép

Weöres Sándor költő (1913-1989)

(Forrás: <https://cultura.hu/kultura/weores-sandor-105/>)

Így emlékezett erre a folyamatra Forrai Katalin a vele készült portréfilmben:

„...1950-ben kértek először, hogy óvodásoknak könyvet készítsék, pedagógiai módszertant és dalanyagot. Akkor készült a Népzene Tára 1. kötet Gyermekjátékok a Zenetudományos Akadémiai Intézetben, és Kodály megmutatta azt az anyagot, hogy abból válogassunk gyerekjátékokat... Mikor a második könyvemet írtam, Kodály azt mondta, hogy legyen benne műdal is, gyerekeknek, költemény, dallam. Hát, mondom, honnan szedjek Tanár Úr dalokat, hogy az jó legyen, meg művészi? Azt mondta, hogy hát ott van a 333. – De hát annak nincs szövege! azt mondja, menjen el a Sándorhoz, és kérje meg, hogy írjon hozzá szöveget. ...Heteken keresztül jártam hozzájuk a Rózsadombra, és énekeltem a 333-at, hogy legyen hozzá kedve szöveget írni...De az volt a fantasztikus, hogy abban a pillanatban ezeknek a kis olvasógyakorlatoknak az ízét, jellegét úgy megérezte, hogy azonnal szöveget írt hozzá. Mondjuk azt mondom, hogy: mi-ré-dó-ré-mi-szün, mi-ré-dó-ré-mi-szün, ré-ré-ré-ré-mi-dó, ré-ré-ré-ré-dó. Ez egy szép kis gyakorlat. Erre a Sándor abban a pillanatban írja, hogy:

220 **KODÁLY - WEÖRES**

mrd

Te - ke - reg a szél, csa - va - rog a szél.

Di - de - reg a kó - ró, mit ü - zen a tél?

Ősszel.

12. sz. kép

Kodály-Weöres: Tekereg a szél című dal

(Forrás: Forrai, 1993. p. 207)

*Ez a művészet, és két zseniális embernek a találkozását jelentette, én csak az eszköz voltam köztük, de óriási élmény volt.*¹³

¹² A költő 180 szöveget írt a 333 olvasógyakorlat dallamaira.

¹³Forrai Katalin emlékére – Portré <https://www.youtube.com/watch?v=jD6rKaeIjik> (Utolsó megtekintés: 2024.03.16.)

Forrai Katalin sok kiadást és átdolgozást megélt könyve¹⁴ ezidőtől kezdve mindig közölt művészi értékű műdalokat. Ennek indoka továbbra is az volt, hogy a népzenei gyűjtemények nem tartalmazzak kellő számú, az óvodás korú gyermekek számára megfelelő pentaton anyagot, így e dalokkal vált lehetővé a pentatónia változatos fordulatainak és sajátos hangközeinek éneklése – gazdagítva a zenei anyanyelvet és előkészítve a későbbi népdaltanulást. Ugyanakkor továbbra is hangsúlyos maradt az az alapelv, hogy ne írjon dalt és szöveget az, akinek ez nem a hivatása. Mivel a gyakorlat is azt bizonyította, hogy „*kevés az olyan költő, aki a dal prozódiai és dallami sajátosságait pontosan követni tudja*” (FORRAI, 1974:27). Az egyes újabb kiadványok esetében néhány dallam ki-, illetve néhány újabb dallam és szerző bekerült a szemelvények közé, de az alapelvek nem változtak és a zenei anyagok összhangban álltak az Óvodai Nevelés Programjaiban (1971. 1989.) foglaltakkal.

A 363/2012-es kormányrendeletben leírtak szerint „*Az ének-zene, énekes játék, gyermektánc*” tevékenységi forma anyagának jelenleg is részét képezik az „*igényesen válogatott kortárs művészeti alkotások*.”¹⁵ Továbbra is szem előtt tartva, hogy az óvodáskorú gyermek zenei neveléséhez a hat hang terjedelmű, pentaton dalanyag a legmegfelelőbb. E szemelvényeknek tehát továbbra is van helyük az óvodás korosztály zenei nevelésében. Nem elfelejtve, hogy a gyerekek életkorához illeszkedjenek és művészi értékkel bírjanak mind a szöveget mind a dallamot illetően.

5. Összegzés

Ahogy Lázár Katalin, a Zenetudományi Intézet tudományos főmunkatársa egy, a 21. század elején megjelent könyvében megfogalmazza: „*A tandalokat felnőttek komponálták gyerekek részére, s funkciójukat nevük is kifejezi: legtöbbször valamilyen nevelő-tanító szövegről van szó, amely mindenfajta költőiséget nélkülöz*” (LÁZÁR, 2002:49).

E tanulmányban kifejtésre került, hogy nagyjából a kiegyezés éveit követően miért és miképpen került be e műfaj a gyermekeknek szánt dallamok körébe, milyen tényezők, folyamatok, kiadványok jellemezték alakulásának útját és mely jeles szakemberek hatására sikerült háttérbe szorítani jelenlétüket az oktatásban a 20. század végéig bezárólag. Állíthatjuk, hogy ebben az 1940-es évektől kezdve Kodály Zoltánnak volt meghatározó szerepe és a „*Zene az óvodában*” című vitairatának, mely magában foglalta a korábbi gyűjtemények építő, de határozott, szakmai alapokon nyugvó kritikáját és egyben hitelt érdemlően megfogalmazta a gyermekeknek való dalok kritériumait, így az ő hatására válhatott a magyar zenei nevelés igazán „magyarrá”. Konceptiójának és munkatársainak köszönhetően az intézményes, ezen belül az óvodai zenei nevelés alapjaiban és gyakorlatát tekintve is a magyar népi gyermekjátékok irányába fordult, megtartva a zenei és művészi igényesség követelményét a műzenei alkotásokra vonatkozóan is. Az oktatás-nevelés dokumentumaiban a mai napig ezen elvek és kívánalmak fogalmazódnak meg. Ugyanakkor - sajnos kutatások még nem -, a tapasztalataim több irányból azt mutatják, hogy az elvek sok esetben csupán a dokumentumokban vannak jelen. Ez megmutatkozik egyrészt például abban, hogy a felnövekvő nemzedéknek csak töredéke tud olyan műdalokat, melyek a korábbi évtizedekben

¹⁴ 1974-től Ének az óvodában címmel

¹⁵363/2012 (XII.17) Kormányrendelet az Óvodai Nevelés Országos Alapprogramjáról. <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=a1200363.kor> (Utolsó megtekintés: 2023.03.15.)

egyértelműen jól ismertek voltak (pl.: Kodály-Weöres: Eresz alól fecske fia vagy Kodály-Weöres: Jön a kocsis, Sándor napján)¹⁶.¹⁷ Másrészt abban, hogy a pedagógusképzés kapcsolódó alapszakjaira beérkezők közül nagyon kevesen képesek a pentatónia változatos hangközeinek tiszta intonálására. (Valószínűleg pontosan azért, mert nem tanultak hasonló dalokat.) Ez által is megfogalmazhatjuk azt az örökérvényű konklúziót, mely szerint intézménye és iskolafokozata válogatja, hogy a gyakorlatban a művészi igényesség, a tanítandó zenei anyag sokszínűsége és változatossága hol és milyen mértékben jelenik meg a gyermekekkel foglalkozó pedagógusok körében. És mivel ennek hatása évtizedeken át ível, kereshetjük (és kutathatnánk) azokat a pontokat és okokat, melyek a jelenkort jellemzik.

Zárásképp, gondolatébresztőként és egyben elővezetve a második részben taglaltakat, néhány Kodály idézetet szeretnék megosztani a Tisztelt Olvasókkal (felhívva a figyelmet a hivatkozásokat követő évszámra):

„*Azt mondják, 40.000 titkos drámaíró van az országban. Mennyi lehet a titkos nótaszerző? Jó egynehány rászabadult az óvodára is*” (KODÁLY, 1958:20).

„*...meglévő dallamokat szövegüktől elválasztani és helyükbe újat tenni csak annak van joga, aki jobbat tud az eredetinel*” (UO:16).

És végül:

„*Bízom az óvónők jobbérzésében, hogy nagyobb részét nem fogják tanítani*” (UO:28).

6. Irodalom

Faragóné Venetianer Margit: *Zenetanítás az óvodában*. In: Énekszó, 1938/39. p. 622-623.

Forrai Katalin (2016): *Ének az óvodában*. Móra Könyvkiadó, Budapest

Forrai Katalin (1974): *Ének az óvodában*. Zeneműkiadó, Budapest

Forrai Katalin (1993): *Ének az óvodában*. Editio Musica, Budapest

Halmos Endre (2020): *Az ének-zene oktatás története Magyarországon*. Különös tekintettel a német nyelvű kultúrterületről érkező hatásokra. Argumentum Kiadó, Budapest

Kodály Zoltán (1962): *Kis emberek dalai*. Editio Musica, Budapest

Kodály Zoltán (1958): *Zene az óvodában*. Zeneműkiadó. Budapest

Lajtha László, Molnár Imre: *Játékkország*. Egyetemi Nyomda. Budapest, 1990. (Az 1929. évi kiadvány reprint kiadása)

Lázár Katalin (2002): *Mit játszótok, mátkák? A népi játékok rendszere és tanítása – Játékközlés*. Kaposvári Egyetem, Kaposvár

Mészáros István (1998): *Óvodai zenei nevelésünk másfél évszázada*. Közgazdasági és Jogi Kiadó, Budapest. p. 69-195.

¹⁶ Mindkét dal az óvodai és az alsófokú oktatásban is évtizedek óta a könyvekben megjelenő dallam.

¹⁷ Ha például az utóbbit ismerik, akkor szinte biztos, hogy hanghibával éneklük annak 2. sorát, tiszta kvartt helyett kis terccel.

Oláh Emőd (1996): *Kodály Zoltán hatása a Kisdednevelés című folyóiratra az ének- zenei nevelés területén 1941-44 között*: A Hajdúböszörményi Óvóképző Főiskola Jubileumi tanulmánykötete. Hajdúböszörmény, p. 139-143.

Patyi Gábor (2011): *Az elveszett paradicsom iránti romantikus vágyakozástól a fröbeli gyermekkertekig: egy nevelőintézmény keletkezésének eszmetörténeti gyökereiről*. Képzés és Gyakorlat. 9. évfolyam 1-2.sz. p. 47-55.

Péter József: *Adatok a 6 éves gyermekek daltudásáról, tiszta énekléséről és hangterjedelméről*. Budapest, 1958.

Törzsök Béla (1982): *Zenehallgatás az óvodában*. Budapest: Editio Musica, p. 7- 9.

Végh-Lengyel Erika (2021): *„Mit szállít az autó...” Tandalok „reneszánsza” a XXI. században*. Szakdolgozat. Konz.: Nagyné Árgány Brigitta. Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem. Kaposvár

363/2012. (XII.17.) Korm. rendelet az Óvodai nevelés országos alapprogramjáról
<https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=a1200363.kor> (Utolsó megtekintés: 2023.03.15.)

Forrai Katalin emlékére – Portré <https://www.youtube.com/watch?v=jD6rKaeIjik> (Utolsó megtekintés: 2024.03.16.)