

EGY ELŐREMUTATÓ ÉNEKMETÓDUS AZ 1868. XXXVIII. TÖRVÉNYCIKKET KÖVETŐ ÉVEKBŐL

CSIKÓS ANDOR

Közlésre érkezett: 1968. nov. 20.

Iskolai énektanítást, egészen az 1868. XXXVIII. tc. létrejöttéig főleg az egyházi iskolákban műveltek — céljaiknak megfelelő tananyaggal. Emé törvény adta meg a „jogot” az éneknek, hogy „tantárggyá” válhassék.

Csekély számú (részletekre nem kiterjedő) adatok birtokában tekintjük át, hol, mikor és mióta, mely felekezetek tettek kezdeti lépéseket, esetleg milyen eredményeket értek el a szaktárgy oktatásában. Tudunk arról, hogy a felekezeti iskolák közül a róm. kath. iskolákban a legrégebb időktől fogva „teljes” volt az énektanítás egészen a mohácsi vészig, „mindenki számára”. A mohácsi vész után a szerzetesi iskolák szélesebb terjedéséig szinte teljesen szünetel. Az „állami” iskolák közül a lőcsei kir. kath. áll. főgimnáziumnak 1589-től ismerjük a tanrendjét, melyben szerepel a „muzsika” is. A XVII. századtól kezdve, a tanítórendek alakulásával az iskolazene új lendületet vesz, s az új intézetek terjedésével számszerűen is növekszik. Ezután a XIX. század első fele végén sorvadás indul.

Rendi iskolákban az iskolai kérdésekben rendi központok diszponáltak. Tőlük az énektanításra vonatkozó jelentősebb rendelkezés nem volt várható. Inkább helyi tradíciók irányítják a zenei nevelés ügyét, aszerint, amint az iskola igazgatója és az énektanító (aki általában a helység egyházzenésze) lelkesedik érte.

Fősúly az egyházi énekeken van. Ami idő és energia még marad, az elnémetesítés áramlatában született „tandalok” tanítására jut.

A tatai kegyesrendi gimnáziumnak 1826-ban énekkara volt.

Az egri cisztercita gimnáziumban 1840—1852-ig hallás után, 1852-től pedig kottából tanítanak éneket.

Lutheránus iskolák zenei hagyományai között tetszetősebbek az adatok. A lőcsei gimnáziumban heti 4 órában, már a XVI. században tanítanak éneket, és az énekkar minden tanuló számára kötelező! Besztercebányán a XVI. században iskolai zenekar volt, Sopronban 1859-től heti 2—2 órában „műéneket” tanítottak, és az intézetnek 3 „rendbéli” zenekara játszott.

A legjobb helyzet leghamarább a református gimnáziumokban alakult ki. A debreceni és sárospataki iskolazene, annak jelentősége más helyen, avatottabbak tollából kellő méltatást nyert. Nézzünk néhány adatot az „állami” iskolák zenei hagyományából. A kaposvári „kir. kath. áll.” főgimnáziumban 1817-ben már muzsikát tanít az egyik tanító, naponta 11 és

12 óra között, havi 2 forintért. A szülők szívesen fizetnek, mert „e foglalkozás szép és nemes”. A nagyszzebeni áll. főgimnáziumban 1850-től énektanítót állandósítanak, sőt: az iskolának ének- zenealapja van. A pécsi áll. főreáliskolában 1857-től kezdve „igen képzett” tanerők tanítják az éneket. 1855-től „egyházi énekdíjat” szednek.

A felsorolásban csupán néhány, főleg egyházi középiskola helyzetére utaló adatok kaptak helyet. Alsófokú iskoláink énekképzéséről a rendelkezésre álló adataink hitelesítése nem teljesen kimunkált. Azok helyett Perényi László kiadványjegyzéke tanúskodik:

„Szepesi Imre: Elemi karénektan, Pest. Szívemelő és derítő énekek I—V. füzet, Pest, 1859. Zsaskovszky Ferenc és Endre: Egri énekkaté, Eger, 1860. Kis lantos stb. A protestánsok közül Maróthy György: Soltároknak négyes kótáik, Debrecen, 1743 és 1746. Zákány József és Sz. Nagy Károly: Énekhangzatos könyv, Debrecen, 1846. Batizi András énekléstan, Debrecen, 1851. Ivánka Samuel: Karénektan Sárospatak, 1846, Thill Ferdinánd: Elemi karénektan (Elementar Chorgesangschule) Pest, 1855.”

E kiadványok szinte teljesen nélkülözik a zenei néphagyományt és az egyházat, az elnémetesítést szolgálják.

További idevonatkozó írások:

Békefi: A népoktatás története Magyarországon 1549-ig (1906). A mohácsi vészt megelőző iskolai énektanításunk egyetlen kéziratos emléke: Szalkai László érsek zenei jegyzete (1490), melyről dr. Bartha Dénes írt ismertetést (*Musicológia hungarica* 1935.).

Dr. Szabolcsi Bence a Zenei Lexikon II. kötetében „Magyar Zene” címszó alatt — II. kötet, 1930. 72. l. írja: Magister Jacobus: *Speculum musicæ* c. munkájában azt olvashatjuk, hogy Magyarországon a tanítás nyugati példák alapján történik, az éneklés a szolmizáció gyakorlati alkalmazásával. Szabolcsi eme tanulmányában további érdekes adatok lelhetők a XVI. századi iskolai énekképzés latin nyelvű egyházi énekeinek műveléséről, valamint az énekmondók ajkán született történelmi éneklésről, énekekről, akik közül sokan, a mohácsi vészt követő években nemesi rezidenciákban meghúzódva, vagy városi iskolákban vállaltak iskolamesteri állást.

Ugyancsak Szabolcsi Bence tanulmánya: „A XVIII. sz. magyar kollégium zenéje”. Igen értékes, idevonatkozó adatok találhatóak, amelyek a tanulmány címében foglaltak alapján teljességgel bírnak.

(Zenei Szemle, 1929., Magyar Zenei Dolgozatok, 8. sz. 1930.)

Szomorú a helyzet az iskolazenét tanítani óhajtó nevelőképzésben. Hazai szakemberképzésre utalás először a két *Ratio Educationis* (1777. és 1806.) rendelkezéseiben található. Ezek szerint a tanítóképzőkben zenetanulásra csupán fél év jutott. Elképzelhető, milyen kevés volt ez, különösen ha számításba vesszük még azt is, hogy eme 5 hónapocska alatt kellett felkészülni a növendéknek a kántorságra is, tehát az orgonajátékra, valamint az egyházi szertartásokon való aktív részvételre.

Az 1844. kormányrendelet felemelte a tanítóképzést 2 évre. Am a felemelt időtartam új tantárgyak bevezetésével járt együtt, így a zenei kép-

zésre még mindig nem juthatott elegendő idő, az időközben Pestre helyezett tanítóképzésében.

Mátray Gábor (1797—1857.) a Hangászegyesületi Zenede (1867-től Nemzeti Zenede) akkori és első igazgatója 1852-ben sürgeti a tanítóképzők magasabb zenei szintjét. Engedélyt ad arra, hogy a pesti tanítóképzősök órákat látogathassanak intézetében, és felveti az iskolazene-szeminárium felállításának kívánalmát, ahol „több éven keresztül képezetnének kellő alapossággal a zenében és hivatásuk betöltéséhez szükséges szaktudományokban” az arra alkalmasak.

Schmidt Péter „székesegyházi orgonista és a pécsi mesterképezde tanítója (1799—1874.): „A zene tankönyve mesterképezdek (a Zenei Lexikon szerint: tanítóképezdek!?) számára” c. művében, mely magyar—német nyelvű (Pesth bei J. Treichinger, 1857.) kellő bizonyosság nyerhető arra, hogy mennyire kántorképzés-beállítottágú volt a leendő tanítók zenei nevelése. Maga a szerző így összegezi kiadványának célját előszavában:

„... a tanulóknak ezennel egy könnyen felfogható és mind azt röviden magában foglaló könyvet nyújtani, mit egy leendő orgonista- és énekesnek állása pontos betöltésére elkerülhetetlenül tudnia kell, hogy így a rendkívül, elhanyagolt egyházi zene lassanként megjavíttassék. Ugyanezért engedtem az összhangzattannak (Harmonie) a lehető legnagyobb tért, hogy a tanuló ezt magáévá tevén a tökélynek azon fokát érhesse el, mely őt képessé teszi hivatalában úgy működtetni, miként ezt tőle az Isten házának szentsége megkívánja; és miután a tehetségesek nem egyenlők, s így mindenki kitűnő nem lehet, reméllem e munka által a tanulóknak azon eszközt kézbesítheti, melynek szorgalmas tanulása és használata által feltűnőbb hibákat nem teend.”

Megjegyzendő, hogy a könyvecske (az orgonáról, orgonajátékról írt részeit kivéve) nagyon is alapos, jól sikerült, korát tekintve modern összefoglalója a zeneelméletnek, és ha kellő színvonalú énektankönyv lett volna az akkori elemi iskolákban, minden bizonnyal az elméleti szinten így felkészített énektanítók kiváló eredményt érhetett volna el. Ám a tananyag, a Schmidt Péter által írt „DALLAMOK AZ AUSZTRIAI BIRODALOMBELI KATH. MAGYAR ELEMIS TANODÁK MÁSODIK NYELVGYAKORLÓ ÉS OLVASÓ KÖNYVBEN FOGLALT ÉNEKEKHEZ” fél-száz oldalas kottafüzetecske, négyszólamú vegyeskarra írva, tömény lieder-tafelstilust lehel. A mai zenepedagógus előtt homályos a gyűjtemény módszertani felhasználhatósága. A dallamok silány, sekélyes dilettantizmust mutatnak, szövegük nagy része egyházi, vagy világi giccs. A 49 énekből nemcsak a magyar népdal hiányzik, de még a magyar szó, mint jelző sem fordul elő. Még az ilyen című dalban sem: „A haza és külföld...”

Feltétlenül pozitív kezdeményezésnek kell tekinteni Zsaskovszky Ferenc és Endre kísérletét az Egri Énekkaté megjelentetésével (Eger, 1860.). A dallami és ritmikai elemek tanításához nyújtottak segítséget, természetesen a kor tanítási formáiban. A verbális, katekizáló módszer alapján, az abszolút rendszert sajátítatják el elemi fokon. Ugyanakkor utálnak a hallás utáni ill. hangjegy szerinti énektanításra. Vitathatatlanul előrelépés ez

a korban uralkodó elmisztifikáló, elködösítő kiadványok között. Zsaskovszky: Kis Lantos (Eger, I—IV.) gyűjteménysor szintén helyi vonatkozású. Közölt anyaga a liedertafel dalköltészet zömében, de a népies magyar dallamok beiktatásával előrelépőnek mondható, hiszen az első haladónak titulálható népzenei gyűjtemény 1865-ben jelenik meg. (Szini Károly: A magyar nép dalai és dallamai, Pest.)

Mindezek ellenére elterjedtségük szűkkörű, alkalmazásuk az egri egyházmegye területén csak olyan iskolákban történik, ahol a hiányos zenei felkészültségű tanítók ügybuzgalma ideig-óráig felszínen tartja.

A XXXVIII. törvénycikk körüli években másik, jóval modernebb metódussal találkozunk. J. R. Weber, a münchen-buchseei tanítóképző énekzene tanára: Theoretisch — praktische Gesangslehre für die allgemeinen Volksschulen des Kantons Bern — 1849 c. munkájában a relatív hangjegytanítást új alapokon indítja.

Johann Rudolf Weber (1819—1875) metódusa igen rövid összefoglalásban a következőképp fest:

Relatív rendszer. A tanulók a vonalrendszert nem egyszerre, 5 vonalként ismerik meg, hanem az egyes hangok írásjeleivel összekapcsolva. A kezdő „ut” nevű hang eleinte mindig az elsőn van, csak a 3., a „mi” bekapcsolásával következik a 2. vonal használata. Ezután minden soron következő 2—2 hang vonz magával egy-egy vonalat. A 10 évfolyamos, akkori berni iskolák szervezetére alapoz. Az első 2 évben hallás után tanít dalokat. I. évben a dúr kvintachord körében, hangnévtársítással, majd a II. évben a „la” és az alsó „ti” hangokat kapcsolja be. Hangjegyet csupán a III. osztályban írnak. „Innen kezdve nyolc éven keresztül a dalok, a zenei elemek tanítása meglehetősen merev rendben, egymást átszóve halad. Minthogy az alapsor hangjait soronként, lépcsőzetesen ismerik meg a gyermekek, a technikai gyakorlatok és a III. évben tanított dalok zenei anyagában a merevség fokozottabb mértékben kiütöközik.” (Perényi: Az énektanítás pedagógiája.)

Webernél a II. tagozat a negyediktől a hatodikig tart. Ez a „középső tagozat”. Eddig még az „ut” (dó) helye mindig az első vonalon van. A 4. tanévben a teljes hangsor (ut-ut’) kiépítésével ismerkednek meg az 5 vonallal. V. és VI. osztályban, amikor a dallamok oktávnál nagyobb ambitusúak, a hangjelölés szükségessé teszi a pótvonalak alkalmazását.

Az úgynevezett áthelyező gyakorlatok bevezetése a felső tagozatban valósul meg. Az eddig alsó vonalon fekvő „ut” a vonalrendszer más-más helyére tevődik. Így 7 féle elhelyezésben gyakoroltat Weber, és bár bonyolult módon, de beletorkollik az ábécés nevű abszolút rendszerbe.

Ez a metódus alig egy évtized alatt elterjedt hazánkban: Székelykeresztúron, Csurgón, Balatonfüreden Weber-módszer szerint folyik az énektanítás és a székelykeresztúri tanítóképző lelkes tanára, Sándor Domonkos magyar nyelven propagálja (J. R. Weber vezérkönyve a népiskolai énektanításban, Déva, 1875.). Sándor Domonkos másik műve tanártársával, Horváth Gyulával együtt íródott, és kiadásra került Egerben, még ebben az évben. Címe: Vezérkönyv a népiskolai énektanításhoz.

Ebben a 170 oldalnyi könyvecskében már túljutnak Weberen; a 6 osztályos elemi iskolára gyakorlatiasabban osztják el a tananyagot, módszerbeli lépéseik is jobban megfelelnek a fokozatosság elvének. Ha valaki fi-

gyelmesen átforgatja a művet, és csupán a kottaábrákat méltatja pillantásra, akkor is szembetűnő, mennyi mindent átvett ezekből a mai magyar énektanítási gyakorlat.

Hasonlóképpen vagyunk a kiadvány szövegi részével is. Vaslogikával felállított következtetések a világosság igényével tárják fel a relatív módszer előnyét. Érveik ma is, szinte egy évszázaddal később is helytállóak, noha kialakulni kívánó, frissen „magyarított” szaknyelvezetük gyakran mosolyra késztet.

„Az énektanítás rendszerei Rousseau óta, két csoportot képeznek. Egyiknek követői szerint az emberi hangadó szerv — legalább a tanításukból kivehetőleg — úgy tekintetik, mint valamely hangszer (hárfa, zongora stb.), melyen aki készséggel akar játszani, annak mind a 24 lépcsőben (12 kemény és 12 lágy s minden kulcsban) egyenlő jártassággal kell bírni. Ezt a b s o l u t rendszernek nevezzük.

A másíknak követői szerint, hangadó szervünk csak egyetlen hanglépcsővel rendelkezik (természetes hanglépcső), s aki ezt kellő biztonsággal tudja énekelni, azaz: a hanglépcső megadott 1-ső (fő) hangjához, az illető 2-dik, 3-dik, 4-dik stb. hanglépésektől azonnal eltalálja, az egyenlő könnyűséggel énekel a 12 kemény hanglépcső bármelyikében szerkesztett, bármely darabot, mindaddig, míg abban e s e t l e g e s hangok elő nem fordulnak, vagyis a darab, a kezdetben fölvetett hanglépcső fokain mozog. (I-ső gyakorló könyvünk minden gyakorlata és dala, s a II-dik gy. k. gyakorlatai és dalai nagy részben.)

És aki a természetes hanglépcsőnél 3-diktól a 4-dik és a 7-diktól a 8-dik fokáig tett lépések alapján, készséget szerez az e s e t l e g e s (a természetes hanglépcsőben már begyakorlottaknál egy fél lépéssel magasabban vagy alantabb álló) h a n g o k eltalálásában: képes az énekelni, a 12 kemény és 12 lágy hanglépcső bármelyiké szerint menő, bármely énekdarabot.

Az énekdarab elején álló jegyekre (előjegyekre) az énekesnek csak annyiban van szüksége, amennyiben a kiindulásra szükséges hang (főhang) állását, a hangjegyvonalzaton meg akarja jelölni. Mielőtt e rendszer a tanítványokat annyira vinné, hogy e megjelölést az előjegyek (kulcs és emelő vagy szállító jegyek) alapján önmaguk végezzék, a főhang állását következőleg jelöli: (—)

„Íme az é n e k t a n í t á s k o l u m b u s - t o j á s a !”

„Hogy ezt az életrevaló eszmét, mely szerint a hanglépcső egyes hangjait tisztán számtani viszonyok szerint kell fölfogni, mit sem törődve azzal, hogy a hangszer-zenében mi a neve a lépcsőt alkotó egyes hangoknak, hogy ez eszmét, melyet legelőbb Rosseau pendített meg és dobott oda néhány vonásban, többen élére állították, s olyan téren is akarták — s ma is akarják — alkalmazni, hol az sokkal többet ront mint épít: arról, mi, kik az énektanításban a relatív rendszernek rendíthetetlen híve vagyunk, éppen úgy nem tehetünk, mint nem tehetett Rousseau, ki a számjegyeket az

énektanítás nem pedig a hangjegyzés egyszerűsítésére kívánta alkalmazni.

Eszerént tehát szint vallottunk.”

A továbbiakból megtudhatjuk, hogy hangnevekül a dó, ré, mi, fá, szól, la, szi, dó szósor használandó. (Paulus diákonus Szent János himnuszának, Arezzói Guidó által felhasznált kezdő szótagjai ut-tal kezdődnek. Bár Ottó Gibelius holsteini kántor az ut helyére a jobban énekelhető dó-t teszi, Weber még az ut szótagot propagálja.) Ebben is előbbre lépnek a magyar metodikusok. (Az angliai Curwen (1816-tól 1880-ig) szisztémája is ez időben terjed, aki a módosított hangokat felfelé i-vel, a lefelé a-val változtatja. Nála már a felemelt 5-dik fok „szi” neve azonos lenne a 7-dik fok „szi” nevével, éppen ezért az utóbbi „ti”-re változtatja. Az ő skálája tehát így fest angol írással: DOH, RAY, ME, FAH, SOH, LAH, TE, DOH.)

A két szerző nem jut el a curweni, nálunk ma is elfogadott névmódosításokig, és ezen a ponton kerül elvük önmagával szembe. Nevezetesen abban, hogy ők az azonos névkapcsolatokhoz azonos intervallumokat számdékoznak tenni. Viszont a 4-dik évben, amikor a módosított hangok tanítására kerítenek sort, „A hangképcsőben levő egész és fél hanglépések megmagyarázása” c. fejezetben a következő sorok találhatók: „... némely gyakorlatban és dalban a hang lépcső fél lépése helyett egészet, vagy egész helyett felet kell tennünk. Tehát vagy nagyobbat, vagy kisebbet egy féllal, mint amekkorát a hanglépcső parancsolna. Ha egy féllal nagyobbat lépünk, mint a hanglépcső illető fokán kellene; az illető fokot mutató hangjegyek elébe keresztet teszünk. A kereszt tehát azt jelenti, hogy az utána álló hang magasbítva van, tehát egy félhanggal magasabban kell énekelni, mint a kereszt nélkül kellene.”

Ezután ugyanilyen részletességgel szólnak a „b-ről” is, majd kissé később egy gyakorlat kapcsán:

„A fölfelé menetben csak arra kell figyelmeztetni a tanulót, a felemelt 4-dik hangnál, hogy fél hanglépést ne a mi és a fá, hanem a fá és a szól közé tegye.”

Sajnos a módosított (nálunk „esetleges”) hangok s azokból adódó új relációk hangji képzeiteinek átadására ez az ajánlat nem megfelelő. Még ma, a relatív rendszer kimunkált formájában sem lenne elegendő egy ilyen egyszerű utalás vagy közlés ahhoz, hogy a gyermekben maradandó és reprodukálható kép alakulhasson ki. Bármennyire előrevívő elképzelések voltak korukban ezek a megoldások, melyekkel Weberen is túljutva éltek, a kor pedagógiai és főleg pszichológiai fejlettségi szintjét ők sem tudták áttörni. Vagy az ösztönösség vagy az agyonkomplikált elméletieskedés az, amely az alapjaiban és kiindulásában ma is nagyrészt helytálló metódust már annak idején is támadások központjává tették.

A Sándor Domonkos—Horváth Gyula kézikönyv szerint az első tanévben a „Feladat: a tanítványokat annyira kell vinni, hogy a természetes hanglépcső 1—6 hangját egész biztonsággal tudják utánaénekelni”. Az ún. eljárás: „A tanító a gyakorlatokat és dalokat vagy maga előéneкли (hegedűn eljátsza) vagy pedig a második (illetőleg harmadik) osztályos énekesek-

kel előénekelteni dó, ré stb. hangnevekkel s az 1-ső évesekkel utánaénekel-
teti.”

Ez az „eljárás” mai nyelven „hangjegy olvasás — hallás alapján”-nak nevezhető: fából vaskarika. Ez az, amely ellen minden képzett szakember tiltakozni kíván még akkor is, ha a maradiság, vagy a kényelemszeretet egy-egy vidéken életben tartja, dacára a tanterv ide vonatkozó kitételeinek. Ez az „eljárás” semmiképpen nem ad sem esztétikai, sem intellektuális élményt, mindazt mellőzi, amivel a gyermeket érdekeltté tudjuk tenni az új anyag elsajátításában, mindaz elmarad, ami a gyermek figyelmét leköti. Nyomasztó, fegyelmezésteli légkört teremt még akkor is, ha a közölt gyakorlatok ötletességéről tanúskodnak:

„Az első hang és érzékelése” (l. 1. sz. ábra)

„Az első két hang és érzékelése” (l. 2. sz. ábra)

„Felütés” (l. 3. sz. ábra)

És ez így halad a 6. hangig, a lá-ig. Mindig akkor kerül sor a további vonalakra, amikor az újabb szükségessé teszi. Az első évben „után éneklés” folyik, a másodikban már „a tanító” . . . „elő nem énekli . . .”, hanem egyszerűen megnevezi és énekelteni az első és második hangot „fel és le”. Ez így megy 8—10 alkalommal, egymásután. Ezután a hexachord köréből a megnevezett hangokat énekelteni a tanító, majd dallamot énekel lá-szótaggal és a gyerekek éneklük utána szolmizálva.

Már az első évben elkezdődik a ritmikai zavarosság és a felütéses gyakorlatok erőltetésével. Erre kétféle magyarázat adódik. Sándor Domonkos társszerzőjével együtt kész sémaként kezelte a weberi dallamokat, magyar szöveget nyomorítottak a német nyelvhez, német népzenehez hű énekekhez. Ám kénytelenek is voltak átvenni, hiszen az azóta feltárt magyar népi gyermekdalok híján valahonnan kellett „tandallamokat” keríteniök.

A második évben nyugodtan keverik a 2-es ütemet a 4-essel. „. . . a kettős üteműekhez elébb kettős, azután — úgy az év közepe — pedig 4-es üteműekkel, vagy az osztály egyik felével előbb 2-sel azután 4-sel és megfordítva.”

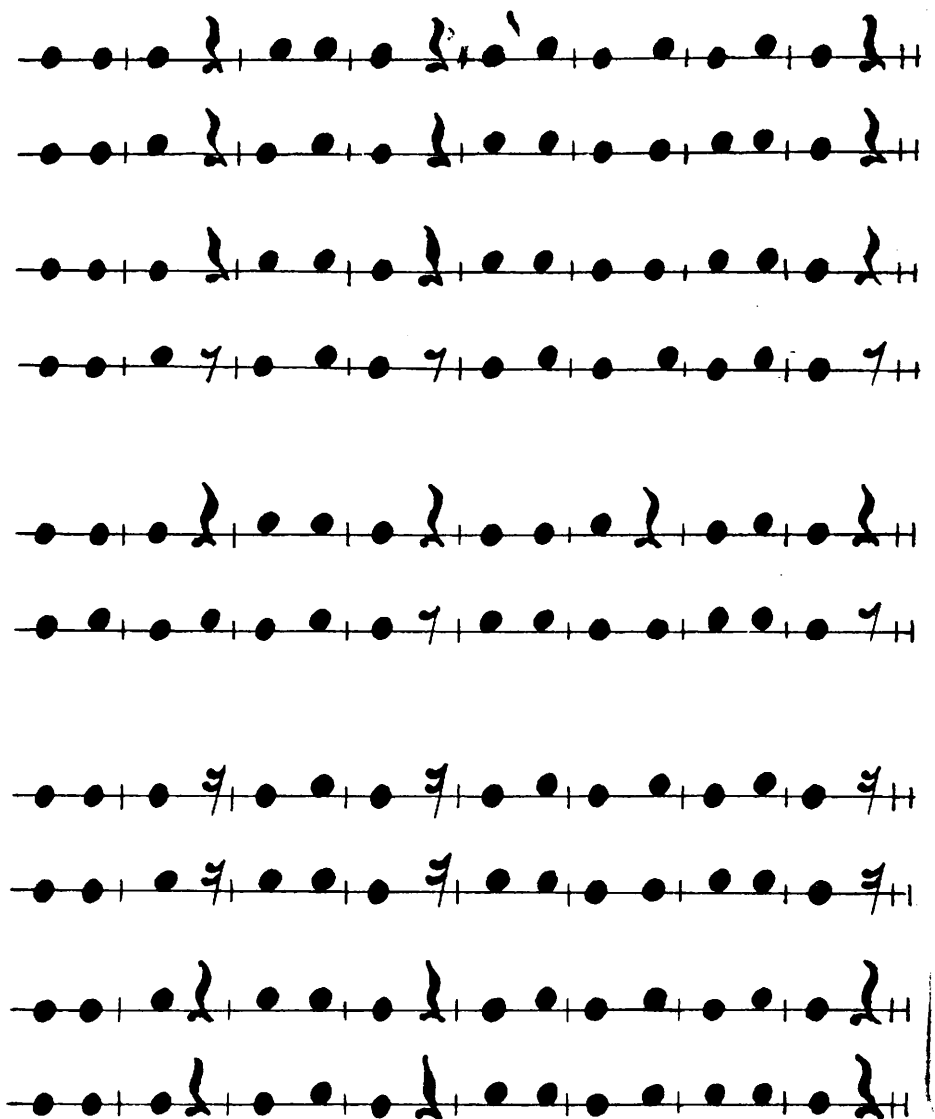
Ez bizony világosan a fő — és mellékhangsúly összekeverése! (Ide kívánczol az a tréfás abszurdum, melyet Perényi László zenefőiskolai tanár mondott módszertanóráján: „A zene területén 2-szer 2 az nem 4, illetve 2-szer kettős ütem sohasem lesz élő dallamban 4-es ütemű és fordítva, a négyes ütemű énekből soha sem alakíthatunk ki 2-szer kettős ütemű dallamot. Pedig de sok könyvben láttunk efféle visszaélést!)

Még a második tanév tananyagában érdekes jelenség bukkan fel.

„Mindennapi gyakorlatok: (l. 4. sz. ábra)

„A tanító ezek éneklése után a dó-t még néhányszor ismételtetvén, megmondja az illető tanítványoknak, hogy azt a hangot jól tartsák emlékülben, maga pedig előéneklük és utánaénekelteni a következő előgyakorlatokat:”

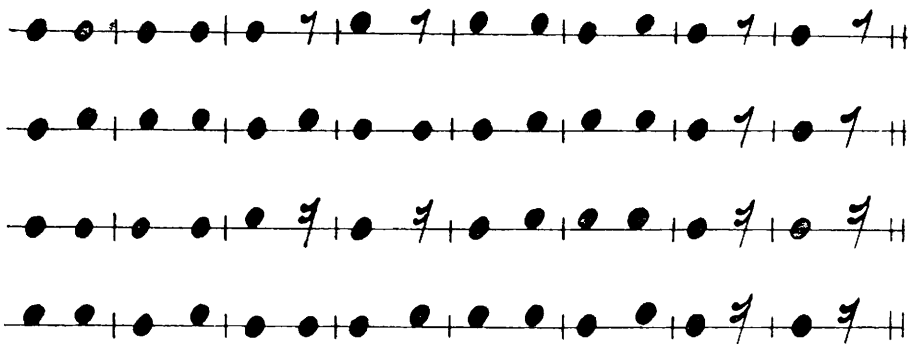
(l. 5. sz. ábra)



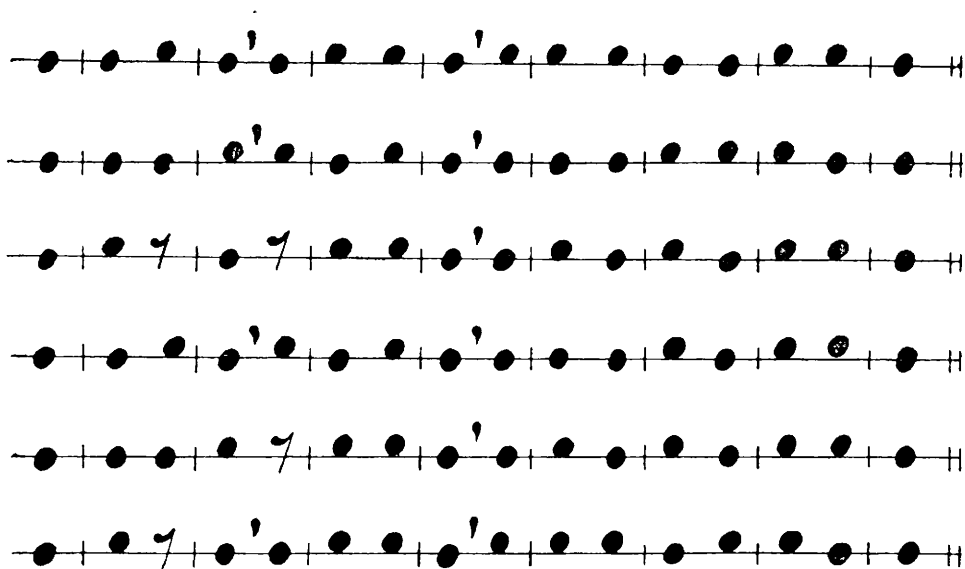
1. ábra

Majd lábjegyzetben: „Jegyz. Mind a gyakorlatoknál, mind a daloknál arra kell vigyázni, hogy a tanítványok a hangtávolságot mindig a dó-tól számítsák. Hogy ilyen gyakorlatoknál a dó minél határozottabban vésődjék a hangemlébe, a jelen § elején álló mindennapi gyakorlatok mindannyiszor ismétlődnek, valahányszor a tanulók a dó-ról megfeledkeznek.”

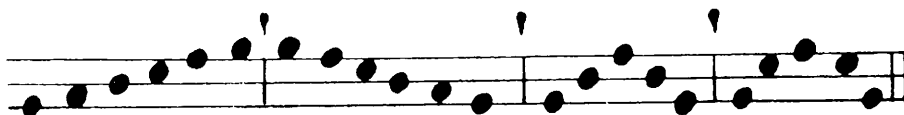
Ismét utalás a tanító számára:



2. ábra

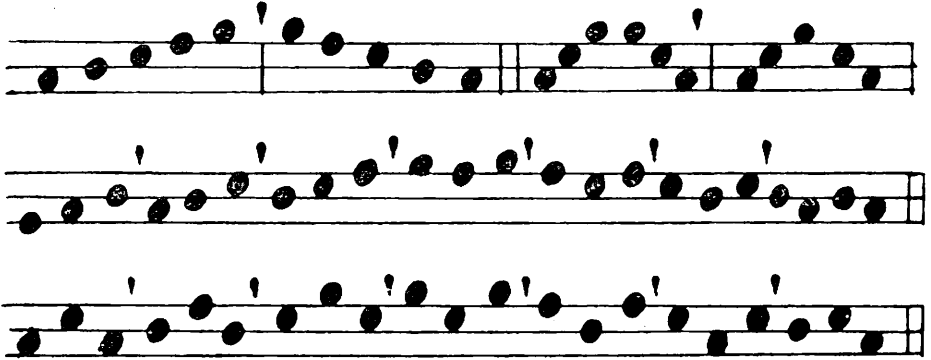


3. ábra



4. ábra

„Hogy a legutóbb előfordult gyakorlatok a lágý (moll) hangnemhez tartoznak: azonnal világos minden dologhoz értő előtt.
 Hogy az ilyenmő gyakorlatokra már eleitől fogva nagy súlyt kell fektetni, egyfelől a magyar dálnak kiválóan moll hajlamaiért, másfelől, hogy a hanglépcső egyes hangjainak eltalálásában a növen-



5. ábra

dékek annál nagyobb biztosságra tehesse nek szert: ennek indoklását sincs miért üzni-füzni.”

Bizony érthetetlen a mai zenetanár számára:

1. A moll tonalitás „re” kiindulásához való kapcsolása, hiszen később, a skála kiegészülése után úgyis lá-sor lesz belőle.

2. Az alaphang alatti dó emlékezetbentartása inkább a mixolid jelleget adja, és szintén zavaró.

A harmadik évben még tovább bonyolódik a ritmikus elemek elsajátítása az „Ütemnemek” címszó alatt, ahol a közlést követő verbalizmus a döntő. Elvonttá, misztikussá válik a 27. §-ban:

„A tanító a 2-ik évben már több ízben gyakorolt négyes ütenyzésben, itt is néhány gyakorlatot tétetvén: a tanítványok négyes ütenyzése kíséretében a múlt évben tanult dalok közül néhányat ismételtet: hivatkozik ama korábbi tapasztalatra, hogy némely (az illető dalból épen névszerint megnevezhető) szótagokra két ütésig, másokra pedig egy-egy ütésig kellett énekelni; végül ismétlje a tanító a tanítványok által az elébb négyes ütenyzéssel énekelt dalt (dalok egyikét) de most már kettős ütenyzéssel s ugyan így ismételtesse a tanítványokkal is. Ez által kezdenek belegyakorlódni abba, hogy egy ütésre két hangot (egyszersmind két szótagot) mondjanak ki.”

Elkopottnak ítéltjük a pontozott értékek magyarázatát:

„Az ívekkal egybekötött, és a hangjegyvonalzat ugyanazon fokán álló, egymáshoz egyenlő értékű három hangjegyet, rövidség kedvéért úgy szokták írni, hogy ama három helyett csak egyet írnak, de amelynek kétakkora értéke van, mint az előbbiek egyikének volt. Miután így, ama három hangjegy közül csak kettő van helyettesítve: a még hiányzó harmadik hangjegy helyett, egy pontot tesznek a helyettesítő hangjegy után.”

Mennyivel helytállóbb az a mai felfogás, mely szerint a nyújtott és éles ritmus kéttagú értékből áll. Az egyik nyúlik vagy rövidül a másik értékcsökkenésére, ill. gyarapodására. Sokkal világosabbá is teszi az a mai

gyakoroltatási mód, hogy nyolcados, „alákoppintás”-ból 3+1, illetve 1+3 értékviszony képét nyújtjuk. (Megjegyzendő, hogy a 4-esnek eme felhasználása nem mindig lehet formálisan „egység”-jellegű.

Az „egység” elnevezés zavaros a következőkben is:

„A tanító — ha éppen kedve tartja — megkérdezheti, hogy a pont az előtte álló hangjegyet hányadrészával nyújtja meg? Ez a pontos hangjegyek korábbi felfogásmódja. Egyébiránt a dolog lényege a könnyű és biztos felfogást illetőleg nem ezen fordul meg, hanem azon, hogy a pontos hangjegy annyi, mint ugyanazon ütenyben levő és ugyanazon hangmagasságot kifejező, három hangjegyegeységnek összevonása, rövidebb alakban kifejezve.”

A Weber-féle rendszer az 5 vonalat fokozatosan építi. Magyar követői az 5 vonalas rendszert csak az V. osztályban építik ki, s Arezzói Guidótól ismert mutáció szerint járnak el.

„A gyakorlatokat és dalokat eddig különböző magasságú dó-ból énekeltük. Ez által nemcsak a jelzett 6 hangot, hanem a körülmények szerint 8—10 hangot is volt módunk gyakorolni. Ugyanis, ha a korábbi dalok vagy gyakorlatok egyikét pl. c magasságban álló dó-ból kezdjük: a 6-dik hang „a” lesz. Ha a g-t tesszük dó-nak: a 6-dik hang a „g”-től fölfelé számított „e” lesz.

A szokottabb, közönségesebb dalok hanganyaga tehát kellő előgyakorlásban részesült. Csak az anyag jelzésében megkívántató előismeret van még hátra. E célú csak a teljes hangjegyvonalzat ismertetésével érhetjük el. Ennek szemléltetése végett a tanító c-t téve dó-nak, öt hangot énekeltet fölfelé s e hangokat a szokott mód szerint a táblára írja. Azután az elébbi öt hang közül az utolsó (g-t) téve dó-nak, ismét öt hangot úgy jegyezni le, hogy azonnal **kitűnjék, miszerént e sor első hangja, magassága egyenlő az elébbinek ötödik hangjával?** És most a tanító a következő alakot rajzolja a táblára:”

Így áll össze a szoprán kulcsos c-dúr, felső ráadással, s ez egyben előrevisz a dó-áthelyezéshez. Már csak annyi van hátra, hogy a tanító közölje: „az egymásra következő, s egy bevégett egészet alkotó nyolcz hangot h a n g l é p c s ő n e k hívják”. A dúr hangsor begyakorlásának ötletes sokfélesége ma is figyelemre méltó és a többszólamú éneklés előkészítését adja. (L. 6. sz. ábra.)

Térszemléletet ad a „félhang lépések” felismeréséhez közölt ábra, és ma is helytálló. (L. 7. sz. ábra.)

Hanem a módosított (náluk „esetleges”) hangokra való utalás annál zavarosabb, erről előbb is szoltunk.

Az 5. évben dó áthelyezések történnek, az „esetleges” hangok zsúfolódnak, a mai „szolfézs zsonglőr” számára is nehézséget jelentő gyakorlatcsoportokat közölnek a szerzők.

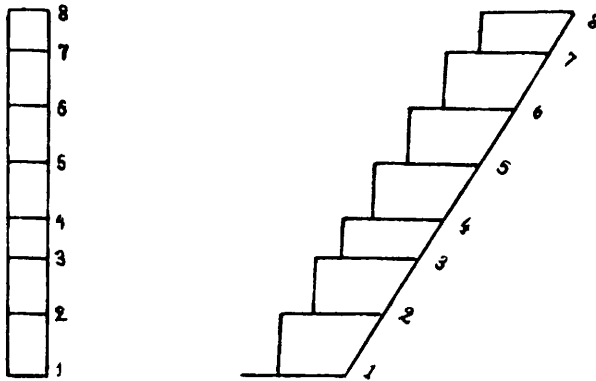
A 6. évben torkollik relatív rendszerük az abszolútba, ugyanis ebben az évben ismerkednek meg a tanulók az abszolút hangnevekkel, majd pedig olyan feladatra vállalkozik ez a metódus, amelyet a mai 8 osztályos, jóval



6. ábra

képzettebb tanerőkkel rendelkező iskolatípus sem bír el. Nevezetesen: kvintkör, kulcstan, hangköztan (amiben az elnevezések még kialakulatlanok), hármas hangzatok, a szinte teljes skálátan. Ritmikai elemekből: triola, kvintola, szextola, szeptola. Dicsérendő ez az igyekezet, de méltán nevezhetjük mai szóval maximalizmusnak.

Bizony felvetődik az óhaj: bár az akkori énektanítók tudtak volna ennyit!



7. ábra

Ha a Sándor—Horváth Vezérkönyv pozitív és negatív vonásait összevetjük, feltétlenül az előbbrevivőbb koncepciót érezzük túlsúlyban.

1. Szemben a Bartulus-féle Vezérkönyvvel (1872.), az „Általános utasítások” címszó alatt igen célszerű és hasznos tanácsokat nyújt. Ilyen megfogalmazásban, elméleti és gyakorlati szinten megfontolt segítséggel ez ideig nem tudott szolgálni a hazai szakirodalom. Nevezetesen:

- a) hallásfejlesztés, hallási gyakorlatok,
- b) hangeltalálási, megkülönböztetési, felismerési gyakorlatok,
- c) hangjegy írás-olvasási gyakorlatok,
- d) hangképzési gyakorlatok tekintetében szerves egész és mégis áttekinthető feladatokat célzott.

2. Weber 10 osztályos elképzelését a hazai 6 osztályos iskolatípusra dolgozták át, sőt ezen túlmenve az akkori súlyos helyzetet tekintetbe véve: az osztatlan iskolákra voltak elsősorban tekintettel.

3. Csökkentették ugyan a tananyagot, de a koncepció lényegét nem csorbítva szelektáltak, a legfontosabb részeket megtartva állapították meg azt a minimális követelményt, amelynek elvégzését a XIX. század második felében nálunk megoldhatónak tartottak.

Könyvüket kivonatolásnak is tekinthetjük, de olyan kivonatolásnak, mely a redukcióban is tudott hozni eredetét. Az eredetiségnél — éppen a tárgyilagosság miatt — meg kell jegyezni, hogy a magyar nemzeti jelleg hangsúlyozásakor a népies műdalstílus felé hajlottak. Am ezért kár lenne elítélni a szerzőket, hiszen a tudományos szintű népdalgyűjtés gyermektípusát tette meg abban az időben. Legfőbb értéke az átdolgozásnak, „... hogy a magyar tanítósággal egy olyan „rendszer” ismertettek meg — legalábbis alapvonalai szerint — mely a maga idejében bizvást a *legjobb*ban kidolgozott *népiskolai énektanítási rendszer* volt.” (Sztankó Béla)

A vezérkönyvnek hatása nem maradt el, még a sok tekintetben elmaradott iskolarendszerben sem. Elterjedését nagyban akadályozta korának nagy és tekintélyes szakembere: Bartalus István, aki ugyan elítélőleg alig

nyilatkozott a Weber-konceptió ellen, de súlyával, betöltött funkciójával áthághatatlan akadályokat gördített az énekképzés minden területén. Ennek ellenére lelkes tanítók komoly ügyszeretettel karolták fel, és megvalósítottak abból annyit, amennyit tudtak. Ez az énekképzés más módszerekkel együtt csorbíthatatlanul vagy módosítva eléldegélt az egészségesítő törekvések győzelméig, a mai gyakorlat létrejöttéig. (Bátori Lajos csurgói képző tanár újabb propagálása 1900-ban, aki a tanító- és óvóképzők alsó osztályai számára kiadott „Énekeskönyv” c. művében Weber lelkes híveként jelentkezik. Hodossy—Sarudy: „Magyar Énekképzés, Kecskés Ernő: Énekképzés gyakorlókönyve és Lovas László „Elméleti és gyakorlati énekkönyv” stb. csupa weberi talajon sarjadtak.)

Még szembeütőbb a Vezérkönyv hatása, ha a mai énekképzési rendszerünk összetevőit nézzük, e helyütt vulgáris leszűkítésében: Curwen kézjelei, betűi, Weber alaphang (dó) elhelyezése a vonalrendszer különböző helyein. Ezek egyesítése a Hundoegger által. Így áll össze egy legértelmesebbnek, legeredményesebbnek vallott rendszer, ami a zenei írás-olvasás kezdetétől a szükségesig elvezethet. Sztankó Béla század eleji törekvései, melyek a magyaros vonást, a nemzeti jelleget hangsúlyozzák, a Kodály-szisztémában valósulnak meg igazán, amikor is a magyar gyermeki és népi dallamokra épülve nemzetközi szintű elismerést, méltatást érdemel.

Sok harc és küzdelem árán született énekképzési módszerünk. Sokan voltak azok, akik tollat is kézbe véve szolgálták zenei felemelkedésünk ügyét és a névtelen hősöknek megillető tiszteletadás megadatása nélkül a feledés homályába hulltak... Sándor Domonkos és Horváth Gyula a magyarság kulturális felemeléséért küzdöttek és az utókor nevében — majd egy évszázad távlatában — legalább a feledéstől kívánja e szerény tanulmány életművet megmenteni.

IRODALOM

- [1] Ádám Jenő: Módszeres énektanítás (Budapest, 1944.)
- [2] Bartha Dénes: Musicologia hungarica (Budapest, 1935.)
- [3] Bartalus István: Énektanító vezérkönyv
Éneklő ABC I—IV. évfolyam (Budapest, 1872.)
- [4] J. Curwen: Grammar of vocal music (London, 1843.)
- [5] Agnes Hundoegger: Leitsade der Tonike-Do-Lehre (Maria Leo előszavával, 1931. Berlin.)
- [6] Perényi László: Az énektanítás pedagógiája (Budapest, 1956.)
- [7] Sándor Domonkos és Horváth Gyula: Vezérkönyv a népiskolai énektanításhoz (Eger, 1875.)
- [8] Schmidt Péter: Dallamok az Ausztriai birodalombeli kath. magyar elemi tanodák második nyelvgyakorló és olvasó könyvben foglalt énekekhez (Pécs, 1859.)
- [9] Schmidt Péter: A zene tankönyve mesterképezdek számára (Pest, 1857.)
- [10] Szabolcsi Bence: Magyar zene (tanulmány, Zenei Lexikon II. kötet), (Budapest, 1930.)
- [11] Sztankó Béla: Az iskolai énektanítás rendszerei (Budapest, 1934. Énekszó I. 2—6. sz.)
- [12] Vajdafy Emil: A... Nemzeti Zenede története (Budapest, 1890.)
- [13] J. R. Weber: Theoretisch-praktische Gesangslehre für die allgemeinen Volksschulen des Kantons Bern (Bern, 1849.)
- [14] Zsaskovszky Ferenc és Endre: Egri énekkáté (Eger, 1860.)