

A magyar zenei szakképzésben használt zeneelméletkönyvek vizsgálata

Szabó Adrienn

A zeneelmélet szaktárgy oktatásával kapcsolatos kutatások során – a tanárképzés-történet, a kiemelkedő tanáregyéniségek életútja, a tanügyi szabályozások vizsgálata mellett – az egyik legfontosabb terület a tankönyvek vizsgálata. Többféle megközelítésben elemezhetjük őket, így pl. keletkezéstörténetüket tekintve, tartalmuk szerint, tematikus csoportosításban vagy akár a bennük kifejeződő pedagógiai tendenciák alapján. Ez a tanulmány az előbbi szempontok felhasználásával rövid áttekintést kíván adni a magyarországi zeneelméletkönyvek történetéről, valamint igyekszik felsorolni a közel 150 év alatt született fontosabb könyveket, jegyzeteket és példagyűjteményeket. Mivel a szaktárgy sajátosságait leginkább csak a zenei szakképzésben dolgozók és tanulók ismerik, ezért írásom elején röviden bemutatom a tárgy legfontosabb jellemzőit.

A kutatás során a dokumentum- és tartalomelemzés módszereit alkalmaztam, a legfontosabb életrajzi művek mellett zenetudományi tanulmányokat, irattári forrásokat, tanügyi dokumentumokat, volt tanítványok és munkatársak visszaemlékezéseit tanulmányoztam. A jelenlegi oktatási gyakorlatra vonatkozó adatokat kérdőíves kutatás segítségével gyűjtöttem össze az ország közép- és felsőfokú zenei szakképző intézményeiben tanító zeneelmélet-tanárok megkérdezésével.¹

A kutatás eredményeként megállapítható, hogy a tankönyveket többféle tartalmi szempont szerint is csoportosíthatjuk, ugyanakkor a tankönyvi tartalom a pedagógiai módszer megválasztására nézve nem feltétlenül meghatározó. A zeneelmélet-tanítás történetének vizsgálatából látható, hogy a pedagógusok jellemzően mindig is nagyfokú szakmai szabadsággal rendelkeztek a tekintetben, hogy milyen tankönyveket és pedagógiai módszereket használnak. Ez a megállapítás a mai oktatási gyakorlatra is igaz, mind közép-, mind pedig felsőfokon.

A tankönyvi tartalomban kifejeződő pedagógiai tendenciák feltérképezése a magyarországi zeneelmélettanár-képzés történetének egy eddig még kevésbé feltárt területét képezi. A tankönyvelemzés eredményei a tanárok és a tankönyvírók számára is fontos adatokat szolgáltathatnak. A jelenlegi oktatási gyakorlat

¹ Pilotkutatás (2021) – 5 középfokon és 5 egyetemi művészeti karon tanító zeneelmélet-tanár megkérdezésével. A kutatás célja a zeneelmélettanár-képzés történeti kutatásának során kapott eredmények alapján a jelenlegi tanítási gyakorlatra vonatkozó további lehetséges kutatási területek meghatározása volt.

megismerése egyben jelentheti a jó gyakorlatok összegyűjtését, ugyanakkor továbbképzések alapját is képezheti, de akár minősítési szempontok kialakításánál is segítséget nyújthat. Nem utolsósorban pedig a tanári identitás meghatározásának eszközeként tudatosabb tankönyv- és módszerválasztást tesz lehetővé, ami elősegítheti a hatékonyabb oktatást.

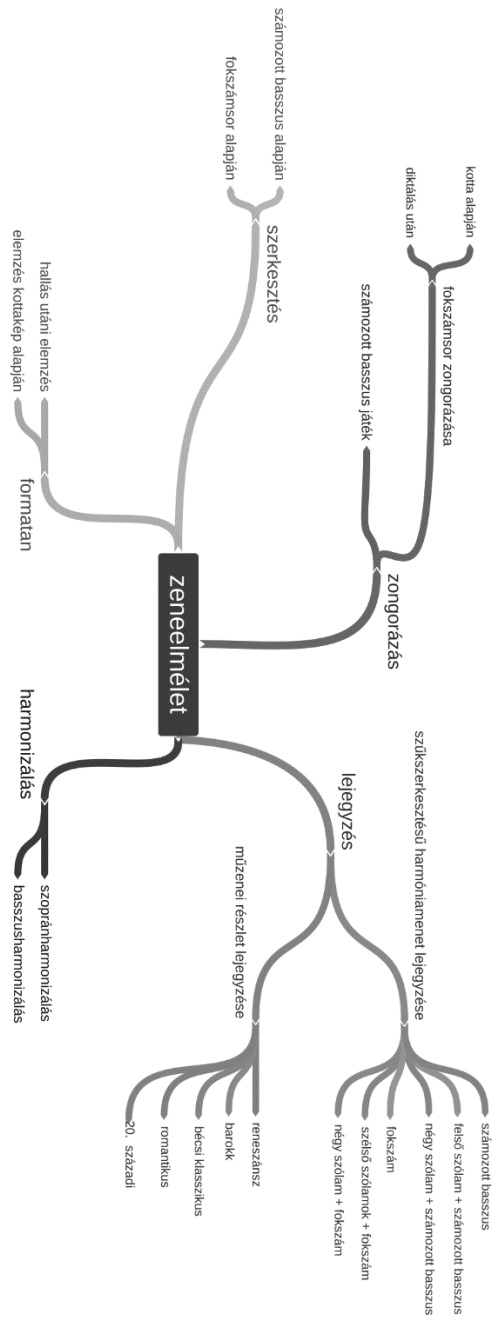
Alapfogalmak meghatározása

Elöljáróban szeretnék pontosítani néhány fogalmat annak érdekében, hogy a tanulmány nyelvhasználatának keretrendszere átlátható legyen, mivel általában elég sok félreértés övezi a zenei elméleti tárgyak, főként a szolfézs és a zeneelmélet mibenlétét és szakmai tartalmát.

Szolfézs vs. zeneelmélet: Nagy vonalakban meghatározva előbbi inkább a zenei írás-olvasási készség fejlesztésével (dallam- és ritmuslejegyzés, kottaolvasás, intonáció stb.), míg utóbbi a harmóniákkal, az egyes zenei stílusok jellemzőivel és a zeneművek formájával foglalkozik. Ha meg kellene határozni a két tárgy tanításának/tanulásának sorrendiségét, a zeneelmélet a szolfézs után következik az oktatás során, részei: az összhangzattan, a formatan, a stílusismeret és a harmonizálás. Bár a jelenlegi alapfokú művészetoktatásban van lehetőség arra, hogy a szolfézs alapképzést elvégzett növendékek kötelező elméleti tárgyként a zeneelméletet válasszák, ez igen ritkán fordul elő, inkább a zenekari játék vagy a kamarazene tárgyakat preferálják. Így rendszeres zeneelmélet-tanításról a zenei szakgimnáziumok esetében beszélhetünk először, ezekben az intézményekben a tanulók – tantervtől függően – heti 1-3 órában sajátíthatják el a tudnivalókat. A zeneelmélet a felsőfokú zenei tanulmányok folytatásához szükséges felvételi tantárgy, majd a diplomához szükséges szigorlati tárgy, így a képzés a főiskolai/egyetemi szinten is folytatódik, majd szigorlattal zárul.

A zeneelmélet szaktárgy sajátosságai: A zeneelméleten belüli alapeladatok három csoportba sorolhatóak: szerkesztés, zongorázás, hallás utáni lejegyzés. A típusfeladatokat magasabb szinten formatani elemzés és harmonizálási feladatok egészítik ki (lásd 1. ábra).

1. ábra: A zeneelméleti típusfeladatok csoportosítása

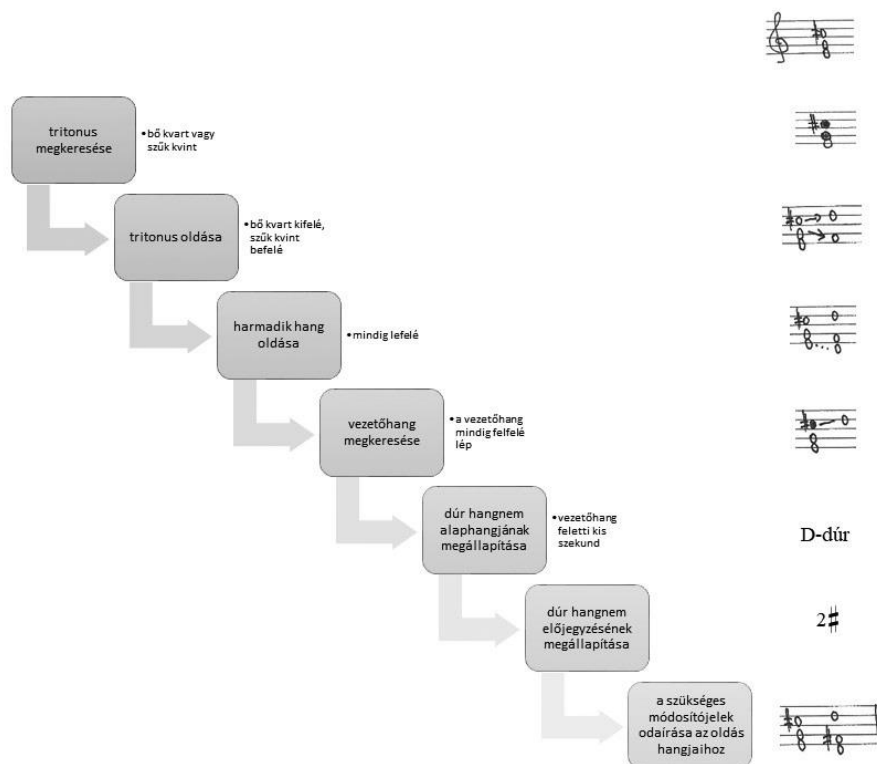


Forrás: saját szerkesztés

Ezek közül a hallás utáni lejegyzés a legkomplexebb feladat, mivel ebben kell a legtöbb agyterületnek együttműködnie annak érdekében, hogy az auditíve érzékelt példát (hangmagasság, több szólam, ritmus) kottaképre fordítsa, majd ellássa az akkordok absztrakt jelöléseivel. Mindeközben kiemelt szerephez jut a memória több rétegének használata, a belső hallás, a zeneelméleti tudás. Összetettsége miatt ennek a készségnek a kialakítása az, ami a legtöbb időt veszi igénybe a tanítás-tanulás folyamatában.

Az egyszerűbb szerkesztési feladatok algoritmikus gondolkodással megoldhatóak, ilyen például a szűkített hármashangzatok oldása (lásd 2. ábra).

2. ábra: Szűkített szext hármashangzat oldása dúrban – példa az algoritmikus gondolkodásra



Forrás: saját szerkesztés

A négyzólamú zeneelméleti példák szerkesztésénél már bonyolultabb a helyzet. Természetesen itt is vannak szabályok, amelyeket az adott stílusban követni kell, de sok esetben több jó megoldás közül is választhatunk, ami azt jelenti, hogy a tanuló döntésén múlik, hogyan alakítja a példát (lásd 3. ábra).

3. ábra: Zeneelméleti szerkesztés többféle megoldási lehetőséggel

The diagram illustrates five musical staves, each containing a short melodic or harmonic fragment. The staves are arranged in two rows. The top row contains three staves, and the bottom row contains two staves. Each staff is labeled with a letter 'a' followed by a number: a1, a2, a3, a4, and a5. Arrows indicate relationships between the staves: a1 and a2 point to the first staff in the bottom row; a3 and a4 point to the second staff in the bottom row; and a5 points to the first staff in the bottom row. The musical notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The fragments consist of various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests.

Forrás: saját szerkesztés

Ebből a szempontból a zeneelmélet szabadabb tárgy, mint a hasonlóan a logikus gondolkodást és problémamegoldást fejlesztő matematika, ahol viszonylag ritkán fordul elő, hogy ugyanazon egyenletnek akár 3-4 hasonló értékű jó megoldása lehessen. A zenei példákban általában az adott stílusban megszokottabb vagy szebb szólammozgást szoktuk javasolni, ám ezzel már a szubjektivitás és az esztétika területére jutunk, hiszen a szépség egyéni megítélés tárgya.

Zenei kreativitás: A kreativitást a zeneelmélet tárgy tanításával kapcsolatban az előző pontban kifejtettek alapján olyan problémamegoldási készségként határozom meg, amelynek eredményeként egy kötött szabályrendszernek megfelelő, ugyanakkor esztétikai értéket is hordozó zenei produktum jön létre. A tanuló eközben sok esetben szabadon választhat többféle megoldás közül, a döntésben zenei tapasztalataira és zenei fantáziájára támaszkodik. *Sáry László meghatározása szerint „a kreativitás nem csak teljesítményben nyilvánul meg. Ez inkább egy készenléti állapot, amely különböző helyzetekben, az élet különböző területein képes találékonyan és eredeti módon megoldani feladatát.”*²

Zeneelmélet-tanár: A megnevezés alatt ebben a tanulmányban azokat a pedagógusokat értem, akik egyetemi szinten kaptak képzést a zeneelmélet tantárgy közép- vagy annál magasabb szinten való tanítására.

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem különböző megnevezései: A tanulmányban a Zeneakadémia, a Zeneművészeti Főiskola, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem megnevezés ugyanazon budapesti intézményt jelöli.³

A magyarországi intézményes zeneelmélet-tanítás kezdeti lépései a tankönyvek szempontjából

Magyarországon az intézményes zenei felsőoktatás története a *Zeneakadémia* megalapításával kezdődött 1875-ben. Az első években a minden hallgató számára kötelező zeneelmélet és zeneszerzés tárgyat értelemszerűen zeneszerzők tanították: *id. Ábrányi Kornél, Nikolits Sándor és Volkmann Róbert.*

Noha a Zeneakadémia alapításának célja az volt, hogy létrehozzanak egy magyar zenei felsőoktatási intézményt, ez azonban nem jelentette egyértelműen azt, hogy a tanítás kizárólag magyar nyelven folyik majd – hiszen maga *Liszt*

² Sáry, László (2010). *Kreatív zenei gyakorlatok*. Jelenkor Kiadó, Pécs. 22. o.

³ Az intézmény névváltozásai időrendben: 1875-ben Országos Magyar Királyi Zeneakadémia néven alapították, majd 1887-től két intézmény összevonásának eredményeként Országos Magyar Királyi Zene- és Színművészeti Akadémia néven működött. 1893-ban, a két iskola szétválása után eredeti nevét kapta vissza, amit 1918-ban Országos Magyar Zeneművészeti Főiskolára változtattak. 1925-ben, fennállásának 50. évfordulóján vette fel alapító elnöke, Liszt Ferenc nevét. 2000 januárjától az intézmény Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem néven működik.

Ferenc sem beszélt magyarul, és az Osztrák-Magyar Monarchiában élve természetes volt a német–magyar kétnyelvű oktatás.

A Zeneakadémia indulásakor *Liszt*en kívül *Volkmann Róbert*, a zeneelmélet és zeneszerzés tanára is németül adott elő, s a későbbi években szerződötetett külföldi tanárok (mint pl. *Koessler János*, *Popper Dávid* és *Passy Cornet Adél*) szintén németül tartották óráikat. 1889–91-ben komoly vita folyt a Zeneakadémia és a minisztérium között, mivel ez utóbbi elvárta, hogy csökkentsék a külföldi hallgatók számát, a tanítás pedig a továbbiakban kizárólag magyar nyelven történjen. *Mihalovich Ödön*, az intézmény akkori igazgatója azzal érvelt, hogy a csupán magyar nyelvű oktatás esetén a Zeneakadémia elszigetelődhet a hasonló európai intézményektől, ami szemben áll nemcsak az alapítók szándékával, de az intézmény alapszabályában leírtakkal is. Végül kompromisszum született: a külföldi hallgatók számát ugyan korlátozták, de akik felvételt nyertek, azok az elméleti tárgyakat németül hallgathatták. A nem magyar anyanyelvű tanároknak megengedték, hogy külföldi hallgatóikat más nyelven oktassák, de kötelezték őket arra, hogy két éven belül megtanuljanak magyarul, és óráik nagyobb részét minél előbb magyarul kellett tartaniuk.

Az intézmény megalapítása utáni első évtizedekben komoly problémát jelentett, hogy még nem léteztek a felsőoktatás céljainak megfelelő, magyar nyelvű tankönyvek. A helyzet mielőbbi megoldásában élen jártak a Zeneakadémia tanárai, főként *Ábrányi Kornél*, aki az első tanévben (1876) írta meg a *Zenészeti aethetica* és *A magyar dal és zene sajátosságai* című könyveit. Szintén ő jegyzi az első zeneakadémiai használatra szánt magyar nyelvű zeneelmélet-tankönyvet, mely 1876-ban jelent meg *Elméleti s gyakorlati öszhangzattan* (Harmonie-Lehre) címmel. Mintája *Adolf Bernhard Marx Allgemeine Musiklehre*-je,⁴ a kor legkedveltebb német nyelvű szakkönyve volt, amelynek népszerűségét és használhatóságát jelzi, hogy 1839-es első megjelenése után pár évente újra kiadták, sőt 1853-ban angolra is lefordították.⁵

A magyar zenei szaknyelv kialakulásának történetét talán leginkább az öszhangzattannal kapcsolatos írásokat kutatva követhetjük nyomon. Az első ilyen irányú kísérleteknek az 1800-as évek elején született zongoraiskolákat tekinthetjük (pl. *Gáti István A' kótából való klavirozás mestersége* [1802], *Dömény Sándor Útmutatás a' Klavír, vagy Fortepiánó helyes játszására* [1826], *Gály János A' forte-piáno jádzás mesterségéről* [1831] című művei).

⁴ Marx, Adolf Bernhard (1839). *Allgemeine Musiklehre – Ein Hülfsbuch für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musikalischer Unterweisung*, Breitkopf und Härtel, Leipzig.

⁵ Marx, dr. Adolf Bernhard (1854). *The universal school of music – a manual for teachers and students in every branch of musical art*, (transl. by A. H. Wehrhan), Robert Cocks and Co., London.; Marx, dr. Adolf Bernhard (1854). *General music instruction (Allgemeine Musiklehre) – an aid to teachers and learners in every branch of musical knowledge*, (transl. by G Macirone). J. Alfred Novello, London.

Ezeknek a szerzői kitértek az alapvető zeneelméleti fogalmak ismertetésére is, jellemzően főként német kottákat jelölve meg forrásként.⁶ A zenei terminológia körül heves sajtóvitát generáltak a német nyelvterületen közkedvelt *Brockhaus: Conversationslexikon* magyar fordításaként, illetve változataként 1831-ben megjelent *Közhasznú esmeretek tára* című sorozat köteteiben található zenei szócikkek.⁷ Az első, kimondottan zeneelméleti könyv 1834-ben jelent meg *Bartay András* tollából *Magyar Apollo. Útmutatás a' General-Bass játszásának, a' harmonia ösmeretére 's a' hangszerzésre vezető alapos rendszabásainak megtanulására* címmel, melynek szerzője szintén német forrásokra hivatkozik, saját művét mint „*honni nyelvünkön maga nemében első tünemény*”-t mutatja be az előszóban.⁸

1860 és 1900 között számos újabb könyv és tanulmány született a témában, ezek többnyire szintén a német összhangzattankönyvek felépítését vették mintául. Szerzőik törekvései, hogy a jól ismert német szakkifejezések magyar megfelelőit megtalálják, sokszor a nyelvújítás korát idézik kifacsart szótalálományaikkal: pl. dallamos moll skála helyett dallamos lágy hangrovat vagy a bécsi klasszikus összhangzattan funkcióelnevezéseinek (tonika, domináns, szubdomináns) megfelelőként javasolt határozó, uralgó, aluralgó kifejezések. Az új tankönyvekben felbukkanó magyar kifejezések nagy része már szerepel *Mosonyi Mihály Öszhangzat (Harmonie) s hangzatjelzés-tan* („*Generalbass-Lehre.*”) című írásában, amelyet a *Zenészeti Lapok* 1860-ban megjelent első évfolyamában folytatásokban közölt. A sorozat hatását mutatja, hogy *Ábrányi Kornél Elméleti és gyakorlati összhangzattan (Harmonie-Lehre)* című könyvében a cikkekben szereplő kifejezések nagy része megtalálható (a könyv mintájaként a szerző *Adolf Bernhard Marx* 1839-ben megjelent *Allgemeine Musiklehre* című művét jelölte meg).

Ha megvizsgáljuk a korszakban írt zeneelméleti tankönyvek néhány, a *Liszt Múzeum* könyvtárában fellelhető példányát, felfedezhető a Zeneakadémián kialakított nyelvezet hatása, különös tekintettel azokra a szerzőkre, akik az intézményhez kapcsolódó iskolák számára írtak:

⁶ Mikusi Balázs (2014). „Mint honni nyelvünkön maga nemében első tünemény...” – Bartay András Magyar Apollója és a magyar zeneelméleti szaknyelv kezdetei. In: Berlász Melinda és Grabócz Márta (szerk.): *Tanulmánykötet Ujfalussy József emlékére. Tanulmányok, emlékirások, hommage-ok.* 143–145. L'Harmattan Kiadó.

⁷ Molnár Szabolcs (2015). „Mesterszónak okos formálása” – Zenei terminológia, vita és karaktergyilkosság, 1831-1832. *Magyar Zene*, 53. 4. 263–275.

⁸ Mikusi Balázs i. m. 139. o.

1. táblázat: Sajátos nyelvezet a zeneelmélet-tankönyvekben

Adolf Bernhard Marx Allgemeine Musiklehre (1839)	Ábrányi Kornél Elméleti és gyakorlati összhangzattan (1874) (a Zeneakadémia használatára)	Benkő Henrik Összhangzattan a Nemzeti Zenede használatára (1886)	Berecz Ede A zene alapelmélete és az összhangzattan elemei rövid műszótárral (1887) (iskolai és magánhasználatra)
Tonleiter / Scala	hangrovat / skála	hangrovat / scala	hanglétra / skála
Durtonart	kemény hangrovat	kemény hangrovat	dur-skála
Molltonart	lágú hangrovat	lágú hangrovat	moll-skála lágú hanglétra lágú skála
Vorschlag	előütés	előlegezés	előke
Verzögerung	késleltetés	halasztás	átnyújtás
Erhöhungszeichen (Kreuz)	főlebbítő jegy (kereszt)	emelőjel (kereszt)	emelőjegy (kereszt)
Erniedrigungsszeichen (b)	lejjebbítő jegy (bé)	szállítójel (bé)	leszállítójegy (bé)
Dreiklang	hármashangzat	hármashangzat	hármashangzat
Septimenakkord	hetes-hangzat	négyes hangzat	hetedes hangzat
Quintsextakkord	ötöd-hatod hangzat	quint-sext hangzat	harmad-ötöd- hatodos hangzat
Terzquartakkord	harmad-negyed hangzat	terz-quart-sext, röviden terz-quart h.	harmad-negyed- hatodos hangzat
Secundakkord	másod-hangzat	secund hangzat	másod-negyed- hatodos hangzat

Forrás: saját szerkesztés

Mindhárom magyar tankönyvre jellemző, hogy az egyes zenei jelenségek bemutatásánál az eredeti német kifejezés fordítására több elnevezésalternatívát is használ, ezzel szinte az olvasóra bízva annak eldöntését, hogy az alkalmazás során majd melyik honosodik meg a gyakorlatban. A kísérlet sikerrel járt: a dualizmus korának végére, a 20. század elejére kialakult és nagyjából egységessé vált az a zeneelméleti nyelvezet, amelyet ma is használnak a zeneoktatásban.

Zeneelméleti tankönyvek csoportosítási lehetőségei

Az előző fejezetben bemutatott kezdeti lépések után a 20. században a Zeneakadémia meghatározó tanárszemélyiségei számos tankönyvvel, jegyzettel és példatárral gazdagították a zeneelméleti szakirodalmat, amelyek közül sokat jelenleg is használnak. A következőkben ezeket mutatom be különböző szempontú csoportosítások segítségével.

Általános zeneelmélet vs. egy bizonyos korszak zeneelmélete

A zeneelmélet-tankönyvek közül vannak olyanok, melyek a zeneelmélet általános szabályairól szólnak stílusbeli megkötöttség nélkül, mások viszont csak egy zenei korszak stílusának megismertetésére törekednek. Az utóbbi szemlélet a 20. század közepe táján kapott nagyobb lendületet, az ennél korábbi könyvek legtöbbször csak általános „*összhangzattan*” címet kaptak, ez alatt leginkább a bécsi klasszikus stílus zeneelmélete értendő.

A könyvek túlnyomó többsége egy korszakkal foglalkozik, de akadnak olyanok is, melyek ötvözik a szolfézst és a zeneelméletet (*Legányné Hegyi Erzsébet: Stílusismeret 1-2-3.*), vagy egy korszakon belül csak egy bizonyos jelenséggel foglalkoznak (pl. *Dobszay László: A klasszikus periódus*). A barokk korszak összhangzattanáról nemigen találunk önálló tankönyvet, a legtöbb mű a barokk és a bécsi klasszika harmóniavilágát együtt tárgyalja (gyakran „*funkciós zene*” megjelöléssel) az akkordkészlet és a zenei fordulatok nagy hasonlósága miatt. Ez a leggyakoribb könyvtípus, mivel lényegében ez a zeneelmélet-oktatás alapja, mai gyakorlatban a zenei szakgimnáziumok és a zenei felsőoktatási felvételi vizsgák törzsanyaga.

A 20. századi zenében átfogó zeneelméleti munka nem jellemző, egy-egy zeneszerző stílusának elemzésére vállalkoznak a kutatók. Ezekben a munkákban általában a harmóniai és a formai elemzés egyaránt megjelenik.

A különböző stílusokat bemutató legfontosabb magyar könyvek a tárgyalta korszakok szerint csoportosítva a következők:

Reneszánsz

- *Bárdos Lajos: Modális harmóniak* (1961)
Átfogó tankönyv a korszak zeneelméletéről szolmizációs alapon, számos műrészlettel.
- *Legányné Hegyi Erzsébet: Stílusismeret* Kodály pedagógiai művei alapján 1. kötet
Átfogó stílustörténeti munka, mely a népzene és a reneszánsz műzenét tárgyalja. Szolfézs- és zeneelméleti ismereteket is tartalmaz, sok műrészlettel, laprólolvasási, diktálási és memoriter feladatokkal.

Barokk + bécsi klasszika

- *Molnár Antal: Összhangzattan* (1943)
A Zeneművészeti Főiskola hivatalos tankönyve az I. évfolyam számára. Gyakorló példák számozott basszussal és fokszámsorral, számos műrészlettel.
- *Frank Oszkár: A funkciós zene harmónia- és formavilága* (1973)
Inkább összhangzattan, pár oldalnyi formatani alapfogalommal. Számozott basszus gyakorló példák, sok műzenei részlet.
- *Frank Oszkár: Hangzó zeneelmélet* (1990)

Számozott basszus gyakorló példákkal, sok műzenei részlettel, barokk és bécsi klasszikus formatani ismeretekkel.

- *Ligeti György*: Klasszikus összhangzattan + A klasszikus harmóniarend (műzenei példák)
Hagyományos felépítésű tankönyv foksám és számozott basszus gyakorló példákkal, műzenei példák külön füzetben.
- *Legányné Hegyi Erzsébet*: Stílusismeret Kodály pedagógiai művei alapján 2. kötet (1982)
A barokk és bécsi klasszikus zenét tárgyaló stílustörténeti munka, szolfézs és zeneelméleti ismereteket is tartalmaz, sok műrészlettel, laprólolvasási, diktálási és memoriter feladatokkal.

Bécsi klasszika

- *Keszler*: Összhangzattan (1928)
Bár a 20. század első felében íródott, és az általános jellegű zeneelmélet-tankönyvek mintáját követi, tartalma alapján a bécsi klasszika stílusával foglalkozik. Az utóbbi évekig a leghasználtabb magyarországi tankönyv volt, számos új kiadást ért meg.
- *Győrffy–Beischer–Matyó–Keresztes*: Klasszikus összhangzattan (2009)
Fokszámsoros gyakorló példák, sok műzenei idézet. Hivatkozás *W. A. Mozartra Thomas Attwood* zeneszerzésjegyzetein keresztül.

Bécsi klasszika + romantika

- *Frank Oszkár*: Zeneelmélet III. + melléklet
Tanárképző főiskolai tankönyvnek készült. Két részből áll, az első a bécsi klasszika harmónia- és formavilágával foglalkozik, míg a 2. rész a romantika zenéjét a klasszika felől, ahhoz viszonyítva közelíti meg. Számozott basszusos gyakorló példákkal, sok műzenei részlettel, melyet még tetéz a melléklet idézetgyűjteménye.

Romantika

- *Molnár Antal*: Összhangzattani példák a romantikus zeneirodalomból (1952)
Műzenei részletek gyűjteménye magyarázat nélkül.
- *Szelényi István*: A romantikus zene harmóniavilága (1965)
Nem hagyományos összhangzattankönyv, kimondottan olvasmányos, sok műrészlet elemzésével mutatja be a romantikus zene stílusjegyeit. Külön példatár tartalmazza a gyakorló példákat.
- Romantikus harmóniak – *Bárdos Lajos* előadásai alapján összeállította *Póczonyi Mária* (1974)
- *Szesztay Zsolt – Turcsányi Emil*: Romantika
Főiskolai jegyzet, a Zeneakadémia debreceni tagozata számára készült, sok műzenei példával.

- *Legányné Hegyi Erzsébet*: Stílusismeret Kodály pedagógiai művei alapján 3. kötet (1982)
Átfogó stílustörténeti munka, szolfézs és zeneelméleti ismereteket is tartalmaz, sok műrészlettel, laprólolvasási, diktálási és memoriter feladatokkal.

20. század

- *Lendvai Ernő*: Bartók stílusa a „Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre” és a „Zene húros-, ütőhangszerekre és celestára” tükrében (1955)
- *Lendvai Ernő*: Bartók és Kodály harmóniavilága (1975)
- *Frank Oszkár*: Bevezető Bartók Mikrokozmoszának világába (1977)

Általános zeneelmélet vs. részterületekről szóló könyvek

Egy tankönyvben össze lehet foglalni egy stíluskorszak harmóniai, formai, dallamképzési sajátosságait, de gyakran előfordul, hogy csak valamely részterület számára készül tankönyv. Annál is inkább, mivel ezek sokszor külön tárgyként, külön tanár vezetésével szerepelnek az órarendben.

A részterületek közül különösen a formatan volt népszerű a tankönyvírók körében. A 20. század első felében leginkább *Siklós Albert* könyveit használták, a mai gyakorlat inkább *Gárdonyi Zoltán* Elemző formatan című művét tekinti alapnak.

Néhány példa a részterületi tankönyvekre:

Összhangzattan

- *Keszler*: Összhangzattan (1928)
- *Molnár Antal*: Összhangzattan (1943)
- *Győrffy, Beischer, Matyó és Keresztes*: Klasszikus összhangzattan (2009)

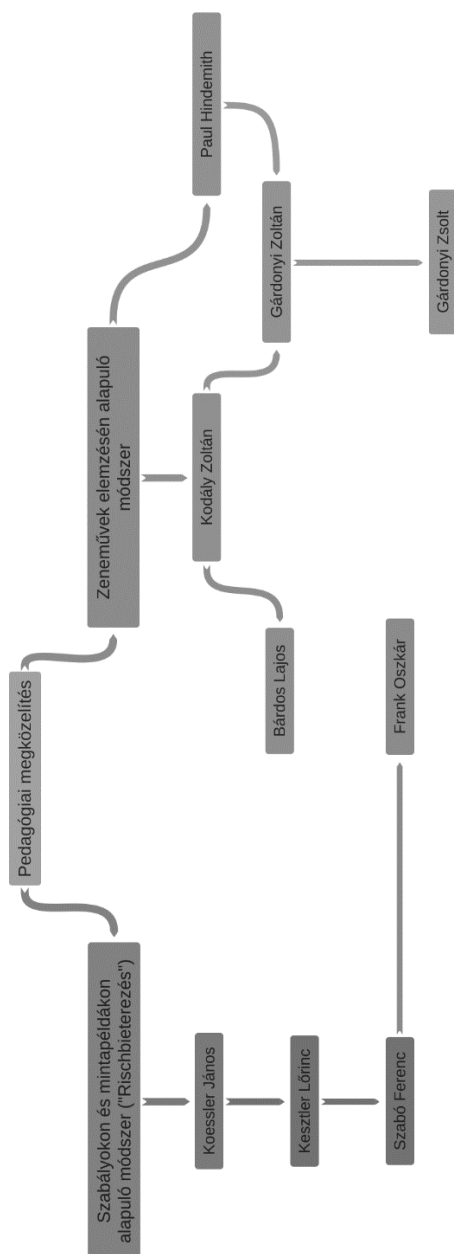
Formatan

- *Gárdonyi Zoltán*: A zenei formák világa (1949)
- *Weiner Leó*: A hangszeres zene formái (1955)
- *Gárdonyi Zoltán*: Elemző formatan (1963)
- *Dobszay László*: A klasszikus periódus (2012)

„Rischbieterezés” vs. elemző szemlélet

A magyarországi intézményes zeneelmélettanár-képzés történetének kutatása közben – áttanulmányozva a szakterület kiemelkedő pedagógusairól szóló forrásokat – a zeneelmélet szaktárgy oktatásával kapcsolatban két alapvető pedagógiai megközelítés rajzolódott ki: a szabályok ismeretére támaszkodó és a zeneművek elemzéséből kiinduló irányvonal. A két szemlélet egymástól függetlenül, akár egyazon időben is megtalálható volt az intézmények tanítási gyakorlatában, mindkettőt neves és sikeres pedagógusok neve fémjelzte. (4. ábra)

4. ábra: A zeneelmélet-tanítás történetében uralkodó két alapvető pedagógiai megközelítés néhány pedagógus kapcsolatán keresztül



Forrás: saját szerkesztés

A Zeneakadémia első évtizedében *Volkmann Róbert* és *Ábrányi Kornél*, majd *Koessler János* tanította a zeneszerzés/zeneelmélet tárgyat. Mivel az intézmény a német nyelvterületen már működő zenei felsőoktatási intézmények mintájára jött létre, így érthető módon az első tankönyvek és módszerek is innen eredeztethetőek, sőt a két nyelvterület zenepedagógiájának bizonyos fokú egymásra hatása a mai napig kimutatható.⁹

A 19. század német módszere a szabályok ismertetéséből indult ki, majd ezután általában 15-20 mintapélda következett, mely az adott kötetet gyakoroltatta – ezeket szerkeszteni és zongorázni is kellett több hangnemben. (A mintapéldákat jellemzően fokszámsorral írták le, ami megkönnyíti ugyan a transzponálást, a valós zenei gyakorlattól azonban távolabb áll, mint a számozott basszus játék.) Ezt a módszert a „*rischbieterezés*” névvel illették a szakmában, *Wilhelm Albert Rischbieter* (1834–1910) német zenepedagógus¹⁰ után, akinek az összhangzattan-könyvei a századfordulón igen elterjedtek voltak a német típusú zeneoktatásban. A kifejezés némileg pejoratív értelmű volt, az akkordfűzések bemagolt s nem megértett gyakorlását jelentette. *Kodály Zoltán* kimondottan ellenezte ezt a megközelítést, 1907-ben Bartóknak írt levelében így fogalmazott: „*Annak a sok mechanikus Rischbieterezésnek igazán nincs sok értelme. Az örökös 4-szólamúság pedig halálig meglátszik mindenkin, aki csak Koessler tanítványa. – No, az én »reformjaim« egyelőre a Rischb. kiküszöbölésére szorítkoznak majd.*”¹¹ A fennmaradt zeneelméleti jegyzetek, tanítványok visszaemlékezései alapján *Kodály* rengeteg zeneművet elemeztetett a növendékekkel, és azokból vonták le az egyes stílusokra jellemző harmóniai és formatani szabályokat. Ezt megerősíti a Zeneakadémia 1940–1941-es évkönyvének egy bejegyzése is, mely a könyvtárhasználatról szóló részben található: „*A könyvtár ezidei belső forgalmában feltűnő a Kodály-zeneszerzési órák elmaradása.*”¹² *Ez a magyarázata annak, hogy a növendékek az idén 210 könyvet és 760 zeneművet kölcsönöztek ki a tavalyi 410 könyvvel és 1219 zeneművel szemben.*”¹³

Ezt az irányzatot később tanítványai, *Bárdos Lajos* és *Gárdonyi Zoltán* vitték tovább olyan eredményesen, hogy egyes források tévesen *Bárdosnak* tulajdonítják a történeti szemlélet megjelenését: „*Eredményei korszakos jelentőségűek, legyen szó gregorián korálról vagy modern zenéről, a modális vagy romantikus zene harmóniavilágáról, az organikus szövémódról, mint jellegzetes kompozíciós technikáról, vagy bizonyos prozódiai, ritmikai, hangrendszeri jelenségekről.*”

⁹ A szolfézs tárgy esetében ugyanakkor az angol és francia hatás volt meghatározóbb a magyar módszer kialakulására.

¹⁰ 1862–1900 között a drezdai konzervatóriumban (mai nevén Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden) hegedűt, zeneelméletet és ellenpontot tanított.

¹¹ Részlet *Kodály*nak egy *Bartók*hoz írt leveléből, 1907. Berlin, Documenta Bartókiana. Szerk.: *Denijs Dille*. Budapest, 1970. 137.o.

¹² *Kodály* 1940-ben abbahagyta a zeneszerzés-tanítást.

¹³ *Isoz Kálmán* (1941, szerk.). *Az Országos Magyar Királyi Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola az 1940/41-iki tanévről*. Orsz. M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, Budapest. 21.

*Mindezek mögött egy teljesen új szemléletmód áll, amely az analízis és az élő zenei gyakorlat elválaszthatatlan egységén alapul. A zenének ez a fajta megközelítése egyszerűen lehetetlenné teszi a stílselemzés szokásos közhelyeit, az akadémikus elméleti regulákat, az oly gyakori tudományos fontoskodást.*¹⁴ Gárdonyi esetében az elemzésből kiinduló tanítási szemléletet tovább erősítette az a négy félév, amelyet Paul Hindemith zeneszerzőskurzusán töltött a berlini Zeneművészeti Főiskolán.

Ami a zeneszerzés-tanítás módszertanát és a mester-tanítvány viszonyt illeti, ebben Kodály és Hindemith megközelítése teljesen különböző volt. Kodály a növendék saját egyéniségének fejlődését próbálta segíteni, az önálló véleményalkotás és az ebből fakadó önálló alkotás volt a tanítás fő célja.

„...Kodály tanítása még ezen a fokon sem vált soha pusztán iskolamesteri ténykedéssé; szabályok közlése helyett legtöbbször az autodidaxis útjára irányította a növendéket, aki kénytelen volt a szabályszerűségeket számos mű tanulmányozásából levonni.”¹⁵

„A zeneszerzést tanításában is fontos ugyan a régi művek tanulmányoztatása, és bizvást elmondhatjuk: Kodály a régi művek olyan tömegének a megismerését kívánta meg tanítványaitól, hogy zenetörténeti vagy esztétikai tájékozottság terén sokan elérték az egyetemi specialista-képzés színvonalát. Itt azonban mégsem történeti stílusok vagy esztétikai törvények megismerése volt a fő cél. Kodály nem visszafelé, a múltba, hanem előre, a jövőbe akar irányítani; nem törvények kényszerű keretei közé szorítja a tanítvány fantáziáját, hanem a zenei gondolkifejtés megannyi feltárt, de sokszor elhanyagolt lehetőségére akar rámutatni; nem deduktíve jár el, elvek hangoztatásával és alkalmazásával, hanem induktív tanítási módszert alkalmaz a szónak egészen magasrendű értelmében; az egyes művek tanulmányozása során elvezeti a növendéket oda, ahol a zenei műalkotás belső törvényei létrejönnek. Amelyik növendék idáig bírja követni a mestert, az megérett arra, hogy önnön műveinek maga szabjon új törvényeket.

Csak ezzel a módszerrel és a merev sablonok elvetésével tud a mester a növendék saját szerzői egyéniségére fejlesztőleg hatni. Ezért van az, hogy Kodály tanítványai között oly sokféle egyéniségű szerzőt találunk. Egy azonban közös bennük: az elfogulatlan és önálló gondolkodás.”¹⁶

Hindemith ugyanakkor teljesen más utat követett. A zenei analízis az ő tanítási módszerei között is kiemelt szerephez jutott, de Kodállyal ellentétben nem a régi korok zenéjét, hanem a kortárs művek tanulmányozását tartotta fontosabbnak. A tanítás sem volt olyan értelemben vett módszeres oktatás, mint a Zeneakadémián,

¹⁴ Gonda János és Breuer János (1979): Köszöntjük Bárdos Lajost 80. születésnapján. *Muzsika* 22. 10. sz., majd ennek idézése <https://bardoslajos.com/hu/reszletes-eletrajz.html> (2022. 08. 21.)

¹⁵ Gárdonyi Zoltán (2006): Kodály, a zenepedagógus. *Muzsika*, 49. 12., 17.

¹⁶ Uo.

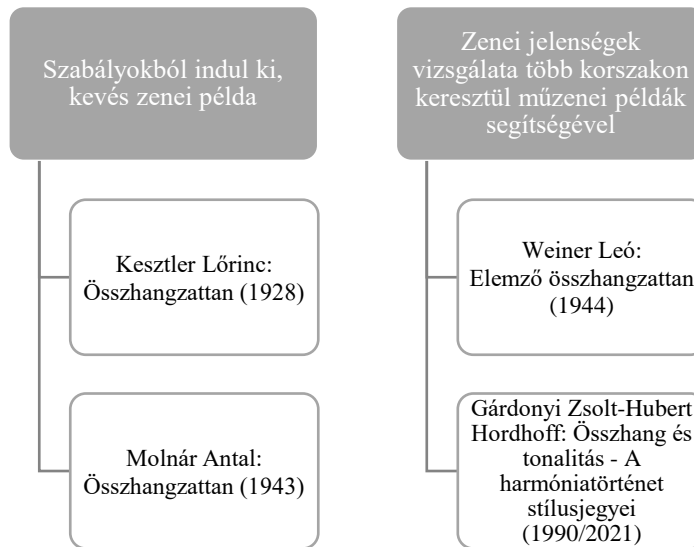
hiszen már a felvételin elvárás volt, hogy a hallgató a zeneszerzői alapokkal teljes mértékben tisztában legyen. *Gárdonyi* visszaemlékezése:

„Annyi azonban bizonyos, hogy ilyen tanulmányi menetben csak az kaphatott eredményes zeneszerzői iskolázást, aki előzőleg alaposan és rendszeresen megtanulta a zeneszerzés technikáját. Így azután Hindemith megengedhette magának, hogy amolyan mesteriskola-félét vezessen.

A tanítványok dolgozatainak a sorsa rendszerint az volt, hogy nem annyira elbírálásban részesültek, mint inkább átdolgozásban. Ha a megkezdett mű megnyerte Hindemith tetszését, akkor ott az órán, a tanítványok szemeláttára bámulatos könnyedséggel és biztonsággal folytatta. Egyenesen káprázatos gyorsasággal vetette papírra a legbonyolultabbnak látszó szólamszövedéket. [...] Amikor a hirtelen fellobbant invenciója alábbhagyott, akkor a kéziratot visszaadta a tanítványnak ilyesféle utasítással: »... majd a jövő órára írja meg tovább!« – Így olyan művek jöttek létre, amelyekben a tanítvány munkáját a tanár, a tanárét a tanítvány írta tovább, esetleg többszöri váltakozásban is.»¹⁷

A kétféle pedagógiai szemlélet nemcsak a tanítási órán, de a zeneelméleti tankönyvekben is nyomon követhető (lásd 5. ábra).

5. ábra: Tankönyvpéldák a két alapvető pedagógiai tendenciára



Forrás: saját szerkesztés

¹⁷ Gárdonyi Zoltán (1964). *Négy szemeszter Hindemith iskolájában. Magyar Zene*, 5. 2., 152.

A zeneelmélet-tanítás területén létező német–magyar kölcsönhatás szempontjából vizsgálva érdekes összegző tankönyv *Gárdonyi Zsolt és Hubert Nordhoff Harmonik* című műve,¹⁸ mely tulajdonképpen bezárja/újraindítja az egymásra reflektálás körét. Míg az első magyar tankönyvek a 19. század végének német gyakorlata alapján születtek meg, a 20. század első harmadában kialakult az önálló magyar zeneelméleti nyelvezet. Többféle szemléletű könyv jelent meg: ezek közül némelyek inkább a német vonalat képviselték (pl. *Weiner*, 1944; *Keszler*, 1952), mások speciálisan magyar zenék elemzésével foglalkoztak (*Lendvai Ernő* Bartók- és Kodály-elemzései¹⁹).

Gárdonyi Zoltán fia, *Gárdonyi Zsolt* a Zeneakadémián megkezdett orgona- és zeneszerzés-tanulmányait Németországban fejezi be, majd a würzburgi Hochschule für Musik tanára lesz. 1990-ben jelenik meg munkatársával közösen írt zeneelmélet-tankönyve, melyben a magyar és német tanítási gyakorlat tapasztalatai ötvöződnek. Mindkét szerző az analízisalapú megközelítést alkalmazza, egyes zenei jelenségeket akár több stíluskorszakon át is követ. Hasonló szemléletű műre német nyelvterületen több példát is találunk, ebből a szempontból a *Gárdonyi–Nordhoff* könyv előzményének számít *Diether de la Motte Harmonielehre*²⁰ című könyve, melyben a szerző a zenetörténeti korok zeneelméleti stílusjellemzőit vizsgálja *Lassustól* egészen *Schönbergig*, illetve ugyanezen szerző *Musikalysche Analyse*²¹ című munkája, melyben *Johann Sebastian Bachtól* *Alban Bergig* terjedően egy-egy zeneművet elemez harmóniai és formai szempontból.

A *Gárdonyi–Nordhoff* könyv szerzőinek szándéka egyértelműen az volt, hogy az egyes fejezetek anyaga ne maradjon csak elméleti megállapítás, hanem kerüljön át a gyakorlatba. Ezért minden szakasz végén különböző nehézségi fokú kreatív feladatokat találunk, melyek az egyszerűbb példák játszásától alkalmanként a bonyolultabb zeneszerzési feladatokig is eljutnak.

Szolmizáció a zeneelmélet-tankönyvekben

Magyarországon – talán a *Kodály-koncepció* miatt – kialakult egy olyan tanítási gyakorlat, amelyben az akkordokat szolmizálva is tanítják. Ez a jelenség a tankönyveken is nyomot hagyott.

Bárdos Modális harmóniak című, a reneszánsz összhangzattant tárgyaló könyvében az egyes akkordok szolmizációs megnevezést kaptak (Dó-dúr, mi-moll, Tá-dúr stb.), ami lehetővé tette az akkordok könnyű és egyértelmű meghatározását.

¹⁸ Magyar fordítás: *Összhang és tonalitás – A harmóniatörténet stílusjegyei*. (ford.: Terray Boglárka), Rózsavölgyi Kiadó, Budapest, 2012. (2. kiadás uo. 2017)

¹⁹ *Bartók stílusa* (1955); *Bartók és Kodály harmóniavilága* (1996); *Szimmetria a zenében* (1994); *A kékszakállú herceg vára* (tanulmány).

²⁰ De la Motte, Diether (1976). *Harmonielehre*. Bärenreiter-Verlag; Deutscher Taschenbuch Verlag.

²¹ De la Motte, Diether (1968). *Musikalische analyse*. Bärenreiter, Germany.

Mivel a reneszánsz zene nem funkciós, hanem modális gondolkodású, így a szolmizáció létjogosultsága egyértelmű.

A funkciós zenét tárgyaló könyvekben már nem feltétlenül lenne szükség a szolmizáción alapuló akkordmegnevezésekre, hiszen a fokszám vagy a számozott basszus jelölési rendszere egyértelműen azonosíthatóvá és megnevezhetővé teszi az egyes hangzatokat. A szokás valószínűleg azokban az években alakult ki, amikor Magyarországon a *Kodály-koncepció* fénykorát élte, az általános iskolai énekórákon is szolmizáltak, tehát a zeneelmélet oktatásánál természetes volt erre a tudásra alapozni. Ugyanakkor az oldást igénylő akkordok esetében nagy segítség lehet a szolmizálás, nemcsak az oldás irányának könnyebb meghatározhatósága miatt, de előadói oldalról az ABC-neves énekléshez képest nagyobb intonációs jártasságot adhat.

Lendvai Ernő így ír a szolmizáció zeneelméleti szerepéről:

„Mindennemű elemzésnek akkor van létjogosultsága, ha közelebb vezet a zene tartalmához és hiteles tolmácsolásához.

A relatív szolmizáció szimbólumai egy-egy zenei KARAKTERT jelölnek, s ha felismerjük, hogy melyik jel fejez ki fényt vagy árnyékot, melyik jár együtt emelkedéssel vagy süllyedéssel, melyik képlet rejt materiális és melyik spirituális élményt, miért expresszív tartalmú az egyik és miért impresszív a másik, ha a jelek segítségével különbséget tudunk tenni hideg és meleg színek, pozitív és negatív feszültség között, ha tudjuk például, hogy a »fi« magasba emel és a »ma« fájdalmas vonást takar – ha mindezt megértjük, akkor – nem több jel segítségével, mint amivel a kromatikus skála hangjait beterítjük – meghódítottunk valamit abból a birodalomból is, ami a hangok mögött rejlik.”²²

Példák erre a szemléletre:

- *Ligeti György*: Klasszikus összhangzattan (1954)
- *Frank Oszkár*: A funkciós zene harmónia- és formavilága (1973)
- *Frank Oszkár*: Hangzó zeneelmélet (1990)
- *Gyórfy–Beischer–Matyó–Keresztes*: Klasszikus összhangzattan (2009)

Bizonyos zeneelméleti jelenségekről szóló könyvek

Egyes zenei mintákat, szerkesztésmódokat, formákat, akkordkapcsolatokat, fordulatokat általában több stíluskorszakon átívelő szemlélettel bemutató könyvek:

- *Herzfeld Viktor*: A fuga (1913)
Példák a fuga szerkesztésmódjára J. S. Bachtól Mendelssohnig.
- *Radnai Miklós*: A moduláció (1918)
Elméleti és gyakorlati kézikönyv, kizárólag magyarázatot és gyakorló példákat tartalmaz műzenei idézetek nélkül. Mechanikusan

²² Lendvai Ernő (1984): *Verdi és a 20. század*. Zeneműkiadó, Budapest. 487. o.

bármelyik hangnemből bármelyik hangnembe leírja a lehető legegyszerűbb modulációs útvonalat.

- *Weiner Leó*: Elemző összhangzattan (1944)
A funkciós gondolkodásra hoz műzenei példákat a barokk, bécsi klasszikus és romantikus stíluskorszakból.
- *Szelényi István*: Gyakorlati modulációtan (1960)
A különböző típusú modulációk bemutatása stílustörténeti alapon műzenei részleteken szemléltetve.
- *Gárdonyi Zoltán*: J. S. Bach kánon- és fűgaszerkesztő művészete (1972)
- *Lendvai Ernő*: Verdi és a 20. század (1984)
A könyv témája: Verdi műveinek, hangzásvilágának elemzése Kodály felől tekintve, illetve Verdi hatása a 20. századi zenére.
- *Győrffy István*: Összhangzattani kalauz a Bach-korálokhoz (1994)
- *Lendvai Ernő*: Szimmetria a zenében (1994)
Szimmetria, aszimmetria, aranymetszés, tengelyrendszer, modellskálák – néhány jelenség, amit nagyrészt Bartók és Kodály műveinek elemzésén keresztül mutat be a szerző.
- *Gárdonyi Zoltán-Hubert Nordhoff*: Összhang és tonalitás – a harmóniatörténet stílusjegyei (2012)
Akkordok, akkordkapcsolatok, zenei fordulatok bemutatása stíluskorszakokon keresztül. Az egyes fejezetek végén kreatív szemléletű gyakorlatok.

A zeneelmélet-tanítási gyakorlat jellemzői

A pedagógiai gyakorlatra irányuló kutatások során felmerülhet a kérdés: vajon a tanítási folyamat során használt tankönyv tartalmából egyértelműen következtethetünk-e az adott tanár pedagógiai módszereire, nézeteire? Ennek megválaszolásához a zeneelmélet-tanítás esetében ismernünk kell a magyarországi tanítási gyakorlat jellemzőit.

Magyarországon a középfokú szakképzésben sűrűn változó kerettantervek határozzák meg a szakmai tartalmat és az óraszámokat, a legutóbbi (2020) esetében szerencsére az intézmények örvendetesen nagy szabadságot kaptak mind a szükséges órakeret, mind pedig a tantervi követelmény elosztását tekintve. A legtöbb középfokú intézményben a zeneelmélet tárgyat (a szolfézshoz hasonlóan) vagy a tanulók képességei, vagy a főtárgyi szakirány alapján összeállított 6-10 fős csoportokban tanítják heti két órában, ami nagyfokú differenciálást, ezzel összefüggésben rendkívül hatékony munkát tesz lehetővé.

A felsőfokú oktatást tekintve a legtöbb intézményben a zeneelmélet négy féléves tárgy, az utolsó félév végén általában szigorlaton kell számot adni a megszerzett tudásról. A csoportlétszám itt is alacsony, 10-20 fő közötti – amit a tárgy gyakorlati jellege és a viszonylag sok egyéni feladat indokol. A tananyag tartalmának megtervezése, az alkalmazott feladatok, módszerek megválasztása, az

értékelés módjának és eszközeinek meghatározása, a szigorlati tételsor összeállítása teljes mértékben az oktató felelőssége. Ennek köszönhetően lehetőség van arra, hogy az oktatás egészét, vagyis a tematikát, módszereket, a számonkérés jellegét az adott csoport sajátosságainak figyelembevételével lehessen megválasztani. Így – a középfokhoz hasonlóan – itt is jellemző az egyéni képességeket figyelembe vevő differenciálás, amely egyes esetekben többféle nehézségű feladatsor összeállítását jelentheti akár egyazon csoporton belül.

Ez a nagy szabadságú, az egyéni készségfejlesztésre irányuló képzési forma a Zeneakadémia alapításától kezdve jellemző a magyarországi zenei felsőoktatásra. A cél a lehető leghatékonyabb tanítási-tanulási folyamat kialakítása, ennek megfelelően a tanórai reflexiók figyelembevételével a pedagógus részéről folyamatos az újratervezés, a módszerek finomítása és egyénre szabása. Az önfelkészítés mellett nagy szerepet kap a tanárok közti szakmai konzultáció is. Ennek a működési modellnek az egyik legkézzelfoghatóbb bizonyítéka, hogy az első hivatalos tantervek csak a Zeneakadémia alapítása után 20 évvel jelentek meg a tanügyi dokumentumokban, vagyis csak akkor rögzítették a tapasztalatokat, amikor már sikeresen működött a rendszer. Mivel a zenei szakközépiskolák (mai nevükön zenei szakgimnáziumok) hálózata a Zeneakadémiához kötődően jött létre (az első időkben a tanárok nagy része akár azonos is volt az oktatás két szintjén), így ez a szemlélet magától értetődően terjedt el a középfokú iskolákban is.

Visszatérve a fejezet elején feltett kérdésre, a zeneelmélet-tanárok pedagógiai módszerei és az általuk használt tankönyvek kapcsolatára vonatkozóan egy általam végzett 2021-es pilotkutatás eredményei alapján szerves hagyományozódást lehet kimutatni a magyarországi intézményes zeneelmélet-tanítás történetében.

Az eredmények szerint az órákon továbbra is jellemző a saját tankönyv, illetve saját jegyzet/feladatlap/gyakorlóanyag használata. A tankönyvek esetében ritka a kizárólag egy mű használata, a megkérdezettek 2-7 alaptankönyvet soroltak fel, ezenkívül zeneművek kottái, gyűjteményes kötetek szerepeltek a válaszokban, melyeket nagyrészt az analízis tárgykörébe tartozó feladatoknál használnak. A leggyakrabban használt tankönyvek szerzői: *Frank Oszkár, Györfly István, Gárdonyi Zoltán, Arnold Schönberg, Gárdonyi Zsolt, Ligeti György*. A válaszadók egy kivételével valamennyien használnak saját jegyzetet, feladatlapot, leginkább a készségfejlesztés és a gyakorlás területén, valamint a számonkérésnél.

Ebből kiindulva megállapítható, hogy egy adott tanár pedagógiai tudásának vizsgálatok a használt tankönyvek önmagukban nem lehetnek egyértelműen meghatározóak, ugyanakkor körvonalazhatják a tanár által követendőnek tartott tendenciát. A végső következtetések levonásához azonban további, a pedagógiai szemléletet, a használt módszereket és feladattípusokat célzó kutatások szükségesek.

Irodalom

- Bárdos Lajos *életrajza*. <https://bardoslajos.com/hu/reszletes-eletrajz.html>
(letöltés ideje: 2022. 08. 21.)
- Gárdonyi, Zoltán (1964). *Négy szemeszter Hindemith iskolájában*. Magyar Zene, **5**. 2. sz., 152.
- Gárdonyi, Zoltán (2006). *Kodály, a zenepedagógus*. Muzsika, **49**. 12. sz., 17.
- Gárdonyi, Zsolt és Nordhoff, H. (2012). *Összhang és tonalitás – A harmóniatörténet stílusjegyei*. (ford.: Terray Boglárka), Rózsavölgyi Kiadó, Budapest.
- Gonda, János és Breuer, János (1979). *Köszöntjük Bárdos Lajost 80. születésnapján*. Muzsika **22**. 10. sz.
- Isoz, Kálmán (1941, szerk.). *Az Országos Magyar Királyi Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola az 1940/41-iki tanévről*. Orsz. M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, Budapest.
- La Motte, Diether de (1968). *Musikalische analyse*. Bärenreiter, Germany.
- La Motte, Diether de (1976). *Harmonielehre*. Bärenreiter-Verlag; Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Lendvai, Ernő (1955). *Bartók stílusa*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Lendvai, Ernő: *A kékszakállú herceg vára*. Különlenyomat a Magyar Zene 1961. februári számából.
- Lendvai, Ernő (1984). *Verdi és a 20. század*. Zeneműkiadó, Budapest.
- Lendvai, Ernő (1994). *Szimmetria a zenében*. Kodály Intézet, Kecskemét.
- Lendvai, Ernő (1996). *Bartók és Kodály harmóniavilága*. Akkord Zenei Kiadó, Budapest.
- Marx, Adolf Bernhard (1839). *Allgemeine Musiklehre – Ein Hilfsbuch für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musikalischer Unterweisung*. Breitkopf und Härtel, Leipzig.
- Marx, dr. Adolf Bernhard (1854). *The universal school of music – a manual for teachers and students in every branch of musical art*. (transl. by A. H. Wehrhan), Robert Cocks and Co., London.
- Marx, dr. Adolf Bernhard (1854). *General music instruction (Allgemeine Musiklehre) – an aid to teachers and learners in every branch of musical knowledge*. (transl. by G Macirone). J. Alfred Novello, London.
- Mikusi, Balázs (2014). „Mint honni nyelvünkün maga nemében első tünemény...” – Bartay András Magyar Apollója és a magyar zeneelméleti szaknyelv kezdetei. In: Berlász Melinda és Grabócz Márta (szerk.): *Tanulmánykötet Ujfalussy József emlékére. Tanulmányok, emlékirások, hommage-ok*. L'Harmattan Kiadó. 143–145.
- Molnár, Szabolcs (2015). „Mesterszónak okos formálása” – *Zenei terminológia, vita és karaktergyilkosság, 1831–1832*. Magyar Zene, **53**. 4. sz., 263–275.
- Részlet Kodálynak egy Bartókhoz írt leveléből, 1907. Berlin. In: Denijs Dille (szerk.) *Documenta Bartókiana*, Budapest, 1970. 137. o.
- Sáry, László (2010). *Kreatív zenei gyakorlatok*. Jelenkor Kiadó, Pécs.
- Szaggimnáziumban oktatható szakképesítések*.
https://www.oktatas.hu/szakkepzes/szaggimnaziumok_es_szakiskolak/szaggimnazium/oktathato_szakkepzesek (letöltés ideje: 2022. 08. 22.)