

**A tanítási módszertan megjelenése az  
intézményesülő magyarországi népzeneoktatásban  
– kiemelt figyelemmel a népi brácsa tanítására**

*doktori (PhD) értekezés*

*Pécsi Tudományegyetem, Oktatás és Társadalom – Neveléstudományi Doktori  
Iskola, Nevelésszociológia szakirány*

Készítette: Vizeli Máté, okleveles hegedűművész-tanár, népzene-tanár

Témavezető: Dr. habil. Herpay Ágnes (DLA), egyetemi docens



Pécs, 2024

## *Köszönetnyilvánítás*

*Köszönettel tartozom az „Oktatás és Társadalom” Neveléstudományi Doktori Iskola minden oktatójának, hogy a kutatás során egyengették az utamat, különös tekintettel Dr. Ambrusné Kéri Katalinra, akitől nagyon sok segítséget kaptam. Köszönöm továbbá témavezetőmnek, Dr. Herpay Ágnesnek a négy éven át tartó közös munkát. Köszönöm a rendkívüli nyitottságot az interjúalanyaimnak, a falusi adatközlő zenészeknek és a tanárkollégáimnak egyaránt. Köszönöm minden barátomnak és munkatársamnak, hogy akár csak egy gondolattal vagy jó ötlettel hozzásegítettek az értekezés elkészüléséhez. És ami a legfontosabb, köszönöm a családomnak, hogy végig támogattak a kutatás során, hiszen ez a munka gyakran nagyon sok közösen tölthető időt vett el.*

*Vizeli Máté*

## Tartalom

Absztrakt.....	7
I. Bevezetés.....	8
1. A kutatás motivációja .....	8
2. Hipotézisek .....	10
3. Kutatói kérdések .....	10
4. A kutatási módszerek bemutatása.....	11
4.1. Dokumentumelemzés.....	11
4.2. Interjúk.....	11
4.3. Esettanulmányok.....	12
5. Fogalommagyarázat.....	12
6. A hivatkozások rendszere .....	19
II. A táncházmozgalom kialakulásának előzményei .....	20
1. Népzenei gyűjtések .....	20
2. Társadalmi jellegű előzmények .....	22
3. Közvetlen előzmények.....	22
4. A Gyöngyösbokréta mozgalom .....	23
5. Az első budapesti táncház.....	24
6. Mi a táncház? .....	25
6.1. A táncház falun.....	25
6.2. A táncház városban .....	26
6.3. Táncházak Magyarországon.....	30
6.4. Táncházak külföldön.....	31
6.5. Erdély .....	31

6.6. Felvidék.....	33
6.7. Vajdaság.....	35
6.8. Egyesült Államok.....	36
6.9. Ausztrália .....	38
6.10. Németország, München .....	39
6.11. Japán .....	40
6.12. Reflexió.....	40
7. A táncházmozgalom és a népzene más 20-21. századi kapcsolódásai .....	42
7.1. Beatzene.....	42
7.2. Városi népzene, folk, magyarnóta .....	44
7.3. Reflexió.....	47
III. A táncházmozgalomhoz kapcsolódó társadalmi folyamatok és ideológiai háttér.....	49
1. 1970-1980.....	49
1.1. Mozgó Világ – vita .....	54
2. 1980-1990.....	55
3. 1990-2010.....	57
4. A táncházak ideológiai háttére .....	58
4.1. Reflexió.....	60
5. Intézmények.....	60
6. Média.....	62
6.1. Reflexió.....	65
7. A népzene és a műzene kapcsolata.....	66
7.1. A Jánosi Együttes rekonstrukciói.....	66
7.2. Példák több stílust művelő zenészekre .....	69
7.3. Reflexió.....	71

IV. Oktatástörténet.....	73
1. A népzene beépülése az iskolai tananyagba, Kodály-koncepció.....	73
2. A táncművészet képző tanfolyamok.....	74
2.1. Reflexió.....	76
3. Alapfokú képzés.....	76
4. Középfokú képzés.....	79
4.1. Reflexió.....	81
5. Felsőoktatás.....	82
5.1. A Miskolci Bölcsész Egyesület.....	82
5.2. A Bessenyei György Tanárképző Főiskola, Nyíregyházi Főiskola, majd Nyíregyházi Egyetem.....	82
5.3. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem.....	86
5.5. Népzenei táborok.....	89
6. Online népzeneoktatás.....	90
V. Kutatás I.....	92
1. A kutatás inspirációja.....	92
2. Az interjúk főbb, visszatérő kérdései.....	93
3. Magyarpalatka (2019. 12. 19.).....	94
4. Méra (RO) – Toni Rudolf (2021. 02. 08.).....	97
5. Vasasszentiván – Rostás Izidor (2021. 09. 19.).....	100
6. Szászcsávás (2021. 09. 26.).....	102
7. Összegzés, reflexiók.....	104
VI. Kutatás II.....	107
1. A kutatás bemutatása és indoklása.....	107
2. A kérdésekre kapott válaszok elemzése.....	108
2.1. Az interjúalanyok zenei pályakezdése.....	108
2.2. Az interjúalanyok intézményes tanulmányai.....	110

2.3. A főiskolai és egyetemi hangszeres módszertan órák és gyakorlati tanítások jellemzői.....	111
2.4. Módszertannal kapcsolatos információk előfordulása más tanórákon .....	114
2.5. A tanult hangszeres módszertani ismeretek hasznosíthatósága .....	115
2.6. Információk a kezdők és azon belül a kisgyermek tanításával kapcsolatban .	116
2.7. Az interjúalanyok pedagógusi pályája .....	117
2.8. Az interjúalanyok növendékeinek eloszlása hangszerek szerint .....	118
2.9. Az alapfokú népi brácsa tanterv ismerete .....	120
2.10. Az alapfokú tanterv követhetősége.....	120
2.11. Az interjúalanyok változtatási javaslatai a tantervben a tananyagok sorrendjének szempontjából .....	121
2.12. Az alapfokú tanterv gyakorlati használhatósága.....	124
2.13. Gondolatok a növendékek hangszeres technikai problémáinak megoldásáról.	125
2.14. Gondolatok az alapfokú tantervben lévő tananyag átcsoportosításáról.....	125
2.15. Kamarazene az órán a növendékekkel.....	127
2.16. Oktatási segédanyagok.....	127
2.17. A főiskolai és egyetemi hallgatók tanításra való felkészültségének véleményezése .....	129
2.18. Reflexió.....	130
VII. Módszertan .....	133
1. A klasszikus brácsa megjelenése a táncházmozgalomban .....	133
2. Kiadványok.....	134
3. A népi vonós és azon belül a népi brácsa szakos tanulók átlagéletkorának változása 1978-tól napjainkig.....	137
4. Tantervek .....	139
4.1. 1981.....	139
4.2. 1998 (2011, 2022).....	144
4.3. Egy helyi tanterv .....	159

5. Alternatív utak .....	161
5.1. Horsa István és az Ördöngös NépzeneTanoda .....	162
5.2. Ifj. Csoóri Sándor, a „varázsjelek” és a hétnyolcad .....	166
5.3. Lányi György, a Waldorf-pedagógia és a „Magonc-módszer” .....	169
5.4. Siklósi Krisztián és a kezdő hegedűtanítás 3. fekvésben .....	177
5.5. A klasszikus hegedű tanterv vonatkozó részei .....	181
6. Hangszeres iskolák .....	184
6.1. A „Dénes-hegedűiskola” .....	184
6.2. Dénes-Réger-Németh: Hegedű ABC .....	196
6.3. Szabó Adrien: Népi hegedűiskola gyermekeknek .....	197
6.4. Szilvay Géza: Violin ABC (Colour strings).....	199
6.5. Bartók Béla: 44 duó két hegedűre .....	200
6.6. A Suzuki-módszer .....	202
6.7. J. E. Konjus: Hegedűgyakorlatok és kis etűdök – Kettősfogások az első fekvésben .....	203
7. Az egyetemi módszertani képzés problémaköre .....	203
7.1. A meghatározó népi brácsa tanári egyéniségek kapcsolódó életrajzi adatai.....	204
8. A zeneakadémiai népi brácsa módszertani képzés .....	206
VIII. A lehetséges jövő, zárszó.....	208
A kutatói kérdések megválaszolása, rezümé, kulcsszavak.....	211
Felhasznált irodalom .....	213
Mellékletek.....	225
1. Népi brácsa – alapfokú tanterv .....	225
2. Klasszikus hegedű – alapfokú tanterv az „A” tagozat 3. évfolyamáig.....	247
3. Klasszikus brácsa – alapfokú tanterv az „A” tagozat 2. évfolyamáig .....	253
4. Népi brácsa – középfokú tananyagok .....	258
5. Az 1981-es népzenei tanterv kapcsolódó részei Kobzos Kiss Tamás jegyzetével...	264

6. A szombathelyi Bartók Béla Zeneiskola népzenei tanszakának helyi tanterve – bevezető, hegedű, brácsa .....	270
7. Népi hegedű – alapfokú tanterv az „A” tagozat 2. évfolyamáig .....	278
8. A brácsa tartása gitárfogásban.....	282
9. Albert Sándor Szilárd életrajza.....	283
10. A Dénes-Réger-Németh: Hegedű ABC kapcsolódó részei .....	286
11. A Szilvay: Violin ABC kapcsolódó részei .....	288
12. A Bartók: 44 duó két hegedűre első két darabja.....	295
13. A Suzuki-hegedűiskola kapcsolódó részei .....	296
14. A J. E. Konjus: Hegedűgyakorlatok és kis etűdök kapcsolódó részei.....	302
15. Árendás Péter tantárgyleírása a Zeneakadémia Népzene Tanszékének szakmódszertan tárgyához .....	307
16. Árendás Péter tantárgyleírásának általam kiegészített változata.....	310
17. Könczei Bálint egyelőre kiadatlan népi brácsa tanterve.....	314



## Absztrakt

A népi brácsa oktatása nagy utat járt be 1972, a magyarországi táncmozgalom elindulása óta. Szinte a kezdetektől nagy érdeklődés mutatkozott – a néptánc mellett – a népi hangszerek tanulása iránt, amely gyorsan az intézményesülés útjára lépett. 1990-re már az összes népi hangszer elérhetővé vált az intézményes zeneoktatásban, 1998-ban pedig elkészült a népzeneoktatás első, minden hangszerre kiterjedő alapfokú tanterve.

Ebben az időszakban jórészt felnőttek és fiatalok tanultak népi brácsát a zeneiskolákban, napjainkban viszont egyre több kisgyermek kezdi ezen a hangszeren zenei tanulmányait. Ez komoly változás az 1998-as alapfokú tanterv készítésének időszakához képest, és elmondható, hogy a tanterv alapvetései azóta lényegében nem változtak. A tapasztalatok szerint ez több szempontból is hátráltatja a pedagógusokat az oktatás során. Az értekezés célja e problémák forrásának és kialakulásának feltárása, valamint a lehetséges megoldások összegyűjtése.

A kutatás alapvetően két forrástípusra támaszkodik: a vonatkozó szakirodalom és a korabeli oktatásszervezési dokumentumok elemzése, valamint a tudásátadást feldolgozó interjúsorozat falusi adatközlő zenészekkel és gyakorló népzene tanárokkal. A kutatási eredmények alapvetően igazolták a kiindulási hipotéziseket, amelyek szerint a jövő tanterveinek központi eleme és szervezőelve inkább a hangszertudás lenne a tananyagközpontúság helyett. Ezt az elképzelést kiválóan támogatja a klasszikus hegedűiskolák kiérlelt módszertana.

## I. Bevezetés

*„...minden egyes iskolarendszer csak saját társadalmával kölcsönhatásban vizsgálható...”*

*(Émile Durkheim)*

### 1. A kutatás motivációja

Szerencsés helyzetben vagyok, mert kutatásomat – a szakirodalmi háttér és az évtizedek alatt összegyűlt népzene-tanítási tudás mellett – számos saját szakmai tapasztalat is támogatja. Öt évesen kezdtem hegedülni a nagykanizsai Városi Zeneiskolában<sup>1</sup>. Túlnyomórészt népzene-sz családban nőttem fel, de klasszikus zenét kezdtem tanulni; a városban akkor még népzene-t nem is lehetett intézményes keretek között.

Végül a komolyzenei pálya mellett döntöttem, és felvételt nyertem Budapestre, a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolába<sup>2</sup>, hegedű és később zeneszerzés szakra is. Ekkor egy ideig egyáltalán nem foglalkoztam népzene-vel, amíg felkérésre egy folklór ihlette művet nem komponáltam. A darab elkészült, és a nagy sikerre való tekintettel az előadóegyüttese, amiben jómagam is benne voltam, úgy határozott, hogy együtt marad és megtanulja az autentikus magyar népzene-t játszani, így megalakult az azóta is működő Góbé zenekar, amelyben elkezdtem brácsázni.

Két okból választottam ezt a hangszert. Egyrészt nem akartam a klasszikus hegedű tanulmányaim alatt párhuzamosan népi hegedüléssel is foglalkozni a két játékmóddal kapcsolatos különböző hangszertechnikai elvárások miatt (későbbiekben ez a kérdéskör többször is megjelenik a disszertációban), másrészt mint zeneszerzőt, kifejezetten érdekelt a népi brácsajátékkal kapcsolatos harmonizálás. Tudásom elmélyítése érdekében klasszikus

---

<sup>1</sup> mai nevén Farkas Ferenc Zene- és Aranymetszés Alapfokú Művészeti Iskola

<sup>2</sup> Mai nevén Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti és Hangszerész-képző Gyakorló Szakgimnázium. A dolgozat további részében a „Bartók Béla Zeneművészeti Szakgimnázium” elnevezést használom.

hegedűs zeneakadémiai hallgatóként felvettem társhangszerként a népi brácsát, így volt alkalmam heti rendszerességgel órákat venni.

Diplomám közeledtével megkerestek a budapesti Tóth Aladár Zeneiskolából, hogy szeretnék, hogy a klasszikus hegedű mellett népi vonós hangszereket is tanítsak. Ezért az első oklevelem megszerzését követően elvégeztem ebből is egy mesterszakot, így klasszikus hegedűművész-tanári és népi vonós tanári diplomával zártam a Zeneakadémiát.

Az így megszerzett két szakma tudásanyaga között már az iskolai évek alatt is rendszeresen kerestem az összefüggéseket. A népzenei képzés során megfigyeltem, hogy a klasszikus szakról való tapasztalataimmal ellentétben nem kapok olyan instrukciókat, hogy a népi brácsajátékban tetten érhető különböző zenei hangzások érdekében pontosan milyen mozdulatokat alkalmazzak, ezeket milyen kisebb egységekre lehetne lebontani, és hogyan, milyen módszerekkel lehetne valakinek ezeket úgy megtanulni, hogy pontosan értse, hogy mikor, melyik izmát, hogyan kellene mozdítania és miért.

Ezeket a háttér folyamatokat csak úgy voltam képes kidolgozni, hogy az adott zenei jelenségekhez szükséges technikai jellemzőket visszavezetem a klasszikus hangszeres tudásomra. Azonban egy a hangszeren kezdő, zeneiskolás kisgyermeknek erre még nincs lehetősége. Ezért feltételeztem, hogy a népi brácsaoktatás általam tapasztalt, hiányzó módszertani elemei általános problémákat okoznak az alapfokú zeneiskolákban tanító kollégák esetében is. Ez a kezdő gondolat indította el a kutatásomat.

A klasszikus- és népzenei tanítási módszertan képzésem során hatalmas különbségeket tapasztaltam. Ez az eltérés rávilágít, hogy a tíz évvel ezelőtti módszertani oktatásban a két szakterületen alapvető koncepcionális különbség volt. A népzenei szakma sokkal inkább épített a hagyományos, informális tudásátadáshoz kapcsolódó, nem tudatos utánzásra. Ennek korlátai csak később derültek ki, ma már a zeneakadémiai képzés önálló módszertani kurzust foglal magába.

Miután megszereztem a népzene tanári képesítést és elkezdtem alapfokú művészeti iskolában tanítani, tanulmányoztam a népi brácsa alapfokú tantervét. Megdöbbenve tapasztaltam, hogy az 1. osztályos tananyag kötelező elemét képezi a dél-dunántúli és a széki tánczene. Utóbbi eljárásához egy 8–9 éves tanulónak meg kellene tartania az álla alatt egy 38-42 cm testhosszúságú (tehát ebben a nyak még nincs benne) brácsát, ami fizikai képtelenség. Bár ez elméletileg megoldható lenne átalakított feles hegedűvel, emiatt további akusztikai és didaktikai problémák merülnének fel.

A széki zene megjelenése az alapfokú tanterv elején két okra vezethető vissza. Ebben az időszakban jórészt felnőttek és fiatalok tanultak népi brácsát a zeneiskolákban, így a fizikai akadály nem volt jellemző. Emellett feltételezhető, hogy a széki zene nem módszertani, hanem történeti okok miatt került be a tantervbe. Mint ismeretes, az 1972-ben megindult magyarországi táncmozgalom egyik első és legfontosabb tánc- és zenei anyaga a széki volt. Ez a felismerés segített megfogalmazni az értekezés hipotéziseit és kutatói kérdéseit.

## **2. Hipotézisek**

1. A háromhúros brácsa dominanciája az alapfokú népzeneoktatásban történeti okokra vezethető vissza.
2. A klasszikus- és népzenei szakterület módszertani tapasztalatai kölcsönösen gazdagítanak egymást, kiemelt figyelemmel a klasszikus hegedűoktatás eredményeire.
3. Az intézményes zeneoktatásban nem lehetnek kizárólagosak a hagyományos tudásátadás módszerei.
4. A népi brácsa egyetemen oktató tanítási módszertana a kisgyermekre vonatkozó metodika szempontjából hiányos lehet, és emiatt valószínűleg nem kielégítő a végzett tanároknak a tudatos technikai fejlesztésre vonatkozó pedagógiai repertoárja sem.

## **3. Kutatói kérdések**

1. Hogyan és milyen mértékben voltak hatással a táncmozgalomban lejátszó társadalmi folyamatok és a népzenei közeg uralkodó gondolkodásmódja a népi brácsa alapfokú tantervére és tanítási módszertanára?
2. Miért volt sokáig korlátozott a klasszikus zenészek és a népzenei zenészek együttműködése?
3. A tanítási folyamat mely pontjain és milyen mértékben lenne javasolt használni a falusi adatközlők tanulási módszereit?
4. Milyen mértékben van szükség a klasszikus hegedű metodikájának a népi brácsa oktatásába való beemelésre? Mely részeire van szükség pontosan?

## **4. A kutatási módszerek bemutatása**

### **4.1. Dokumentumelemzés**

Az értekezéshez kapcsolódó kutatásom legfőbb módszere a dokumentumelemzés volt, aminek alapjául szolgáltak könyvek, tanulmányok, újságcikkek, feljegyzések, tantervek és zeneiskolai törzslapok. Ezek legnagyobbbrészt leíró jellegű, kvalitatív elemzések (Babbie 2001: 413), de a zeneiskolai törzslapok esetében előfordul a kvantitatív is. Az értekezés ebben a tekintetben nem időrendben épül fel, hanem az egyes témakörök mentén, és csak ezeken belül követi az időrendet. Ezért akár egymáshoz közel eső részek között is előfordulhat nagyobb időbeli ugrás.

### **4.2. Interjúk**

A második kutatási módszerem a kérdőíves kutatás (Babbie 2001: 274-277) és az alapvetően a kvalitatív terepkutatásra (Babbie 2001: 316) jellemző interjúk sajátos elegye. Abból a szempontból kérdőíves kutatásnak minősül, hogy az egy kutatási körbe tartozó személyekre körülbelül ugyanazt a kérdéssort alkalmaztam, ugyanakkor azt nem írásban, hanem interjúk formájában tettem fel. Azért döntöttem így, mert egyrészt nem kellett nagyon sok emberrel beszélgetnem, másrészt a 100%-ban nyitott kérdéseimre adott válaszok meglehetősen szerteágazóak is lehettek, ami miatt alkalmanként lehetőség kellett, hogy legyen feltételes (Babbie 2001: 283) és pontosító (Babbie 2001: 300) kérdésekre is.

Az interjúalanyok három csoportra oszthatóak, a falusi adatközlő muzsikusra, az intézményes keretek között tanító pedagógusokra, és a nem intézményes keretek között tanító és/vagy egyéni fejlesztésű módszerrel dolgozó kollégákra. Az elkészült interjúkat legnagyobbbrészt kvalitatívan elemeztem, de egy pár adat esetében szükség volt kvantitatív elemzésre is. Ezek az elemzések helyenként elméletalkotási folyamattal (Babbie 2001: 316) is párosultak, valamint hasznosak voltak a hipotézisek tesztelése és az előzetes, illetve a kutatás közben tett megállapítások módosításának tekintetében. Az interjúk alkalmával kis mértékben alakulhatott a kérdezés terve (Babbie 2001: 336-339), ezért ezek mondhatóak félig strukturálnak.

Az egyes kutatási körökhöz tartozó interjúalanyok tulajdonképpen olyan, mintha egy fókuszcsoporthoz (Babbie 2001: 339-342) alkothánának, csak nem egy időben és helyen, hanem külön-külön tettem fel nekik a kérdéseket. Az elemzések nem csak változó-, hanem

helyenként esetorientáltak is (Babbie 2001: 414), mert egyes adatok létrejöttében szerepet játszanak a megkérdezett pedagógusok életútjainak részletei is. Az elméletek megalkotása során indukciót és dedukciót is alkalmaztam (Babbie 2001: 39-40).

### 4.3. Esettanulmányok

Bár az értekezésnek nem célja egyes életutak elemzése, ezekre a falusi adatközlők és az alternatív módszereket alkalmazó pedagógusok esetében, rövid terjedelemben mégis szükség van, mert nagyban hozzájárulnak az adott tanulási vagy tanítási módszerek kialakulásához, és ezek nélkül nem is volnának teljes mértékben értelmezhetőek az egyes adatok. Ezeknek a pontoknak a bemutatásánál rövid esettanulmányok is olvashatóak (Babbie 2001: 329).

## 5. Fogalommagyarázat

Ebben a fejezet részben azoknak az értekezésben rendszeresen visszatérő fogalmaknak a magyarázatai szerepelnek, amelyek nem képezik általánosan a neveléstudománnyal kapcsolatos tanulmányok részeit, hanem többségükben a zene és népzeneelmélet tudománykörébe tartozó kifejezések.

**adatközlő:** *„Az adatközlőt ... a helyi hagyomány vonatkozásában akkor tekinthetjük hitelesnek, ha beleszületett vagy kiskorától benne élt ebben a kulturális környezetben, hangszerismeretét, dallamtudását a szájhagyományból örökölte, olyan hangszeregyüttesnek tagja, amelyben eltöltött kellő időt ahhoz, hogy abba tökéletesen integrálódjék, jó hallással rendelkezik ahhoz, hogy hangszerét megfelelően fel tudja hangolni...”* és képes az adott dallamanyagot vagy kísérettípust a falura vagy kistájra jellemző stílusjegyeket kreatívan és improvizatíván felhasználva megszólaltatni (Pávai 2013: 336)<sup>3</sup>.

**kontra:** Ez a kifejezés alapvetően nem egy konkrét hangszert jelent, hanem egy játékmódot, vagyis mindig az a kontra, amin éppen kontráznak (Pávai 2013: 150-157). Ez a kárpát-medencei hagyományban nem is csak vonós hangszer lehet, de jelen értekezésben csak a hegedű- és brácsafélékről lesz szó ebben a vonatkozásban. A „kontrás” megnevezés elsősorban azt a zenészt jelöli meg a zenekarban, aki a betöltött pozíciója révén harmóniai és ritmuskíséretet játszik. Az intézményes népzeneoktatás kezdeti időszakában a „kontra”

---

<sup>3</sup> Itt egy Pávai Istvántól vett idézetet formáltam át egy kicsit úgy, hogy ne csak a harmóniakat játszó falusi zenészekre vonatkozzon, hanem általánosan minden hangszeres adatközlőre.

kifejezést használták az iskolai szakra is, a 90-es évek második felében váltottak át a „népi brácsa” megnevezésre.

**hegedű-kontra:** Ez azt a játékmódot jelöli, amikor egy a klasszikus zenében használatostól semmiben sem különböző hegedű alsó két húrján (g és d')<sup>4</sup> kontráznak.

**négyhúros vagy klasszikus brácsa:** Mint a nevéből is kiderül, ez a hangszer semmiben sem különbözik a klasszikus zenében használatos brácsától, maximum csak abban, hogy a lábat úgy alakítják ki, hogy az alsó három húron (c, g, és d') könnyebben lehessen egyszerre játszani, de a falusi zenészeknél ez sem általános.

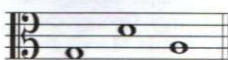
**háromhúros brácsa:** Ez egy olyan brácsa, „*amelynek húrtartó lábát egyenesre vágják, így a húrok egy síkban helyezkednek el, s a három húr egyszerre szólal meg.*”



44. kép. Háromhúros kontra húrtartó lába

Hangolása a hegedű három mélyebb húrjából indul ki (g-d'-a'), csak az a' húr helyére egy gyári g-t tesznek, amit a-ra hangolnak, így szűkfekvésű akkordok megszólaltatására van lehetőség, ami rendkívül tömör hangzást eredményez.

27. kotta. A háromhúros kontra leggyakoribb hangolásmódja

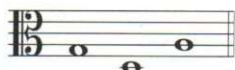


Erdély szerte nagyon sok helyen és erdélyi hatásra Északkelet-Magyarországon is használják a hagyományban.

**mélyhúros kontra:** A háromhúros brácsának az a változata, amikor a d' húr egy oktávval mélyebben szerepel olyan módon, hogy a helyére egy gyári c húr tesznek, amit d-re hangolnak.

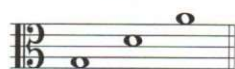
<sup>4</sup> A hangneveket az abszolút hangmagasság jelölésrendszerének szabályszerűsége szerint írom.

28. kotta. A háromhúros kontra kivételes hangolása  
Felső-Maros mente, Belső-Mezőség, Kalotaszeg



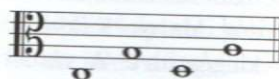
**prímkontra:** Feltehetőleg a háromhúros brácsa elődje. Hegedűből (a feljebb látható egyenes láb segítségével) kialakított háromhúros hangszer, a hegedű három mélyebb húrjával megegyező hangolással.

29. kotta. Háromhúros kontra kivételes hangolása  
Felső-Vízmellék, Szilágyság



**sajói brácsa:** Egy néprajzi mértékben véve nagyon kis területen használt hangszer, amelynek hangolása a klasszikus brácsáéból indul ki, csak egy a fentihez hasonló, egyenes láb segítségével a négy húr egy síkban helyezkedik el, és a magasabb két húr (*d'* és *a'*) helyére gyári *c*-t és *g*-t raknak, amelyeket *d*-re és *a*-ra hangolnak.

30. kotta. Egy síkban fekvő húrokkal felszerelt négyhúros brácsa hangolása  
Sajó vidéke



A négy húr általában egyszerre kell megszólaltatni, és a zenére a funkciós harmonizálás jellemző, úgyhogy ez összességében technikailag az átlagosnál bonyolultabb játékmódot eredményez.

**gardon vagy ütőgardon:** „...házilag készített csellószerű hangszert jelent, amelynek egy síkban fekvő húrjait jobb kézben tartott fapálcával ütik, míg bal kézzel a szélső húr a fogólapra csaptatják s ezáltal esztam-szerű hatást érnek el.” (Pávai 2013: 163)

**alkalmi ritmuskeltő eszközök:** Olyan közösségek körében voltak jellemzőek, „amelyeknek anyagi, földrajzi vagy társadalmi okokból nem állt módjukban tánczene szolgáltatására szakosodott hangszerjátékosokat alkalmazni” (Pávai 2013: 122). Bizonyos helyeken ezek szorosan kapcsolódhattak egyes ünnepkörökhöz kötődő szokásokhoz is, például a regöléshez Zala megyében.



**lassú dűvő:** „Ütemenként négy negyed értékben ... mozgó kontrakciót jelent.” (Pávai 2013: 254-266) Van egyenletes és aszimmetrikus változata. Utóbbi esetében a bőgő mindig négy külön vonóra játssza ezt a kísérettípust, a kontra esetében előfordulhat két ütés egy vonóra is. Ez régebbi típusú, lassú tempójú táncok kíséretére jellemző. Az egyenletes lüktetésű lassú dűvő az újabb keletű táncainkhoz köthető, például a csárdáshoz és a verbunkhoz. Itt a kontra általában két üteget vesz egy vonóra, a bőgő Erdélyben sok helyen csak egyet.

43. kotta. Lassú dűvő



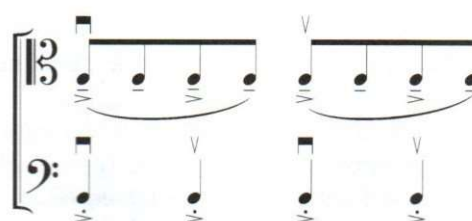
44. kotta. Sánta lassú dűvő



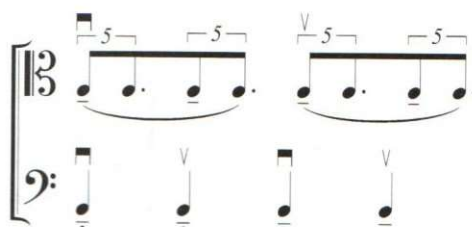
50. kotta. Egyenletes lassú dűvő változatok



51. kotta. Lassú dűvő változat (Kutasföld, Vizmellék)



52. kotta. Lassú dűvő változat (Erdélyi Hegyalja)

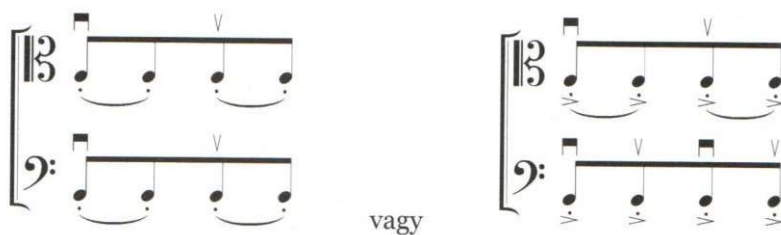


**gyorsdűvő:** Azoknak a rendszerint 2/4-es lüktetésű táncoknak a kísérettípusát nevezik így, amikor a kontra két nyolcadot vesz egy vonóra (Pávai 2013: 266-269). Erdélyben bizonyos tánc típusoknál előfordul, hogy a bőgő csak negyedeket szólaltat meg az ütem súlyokra.

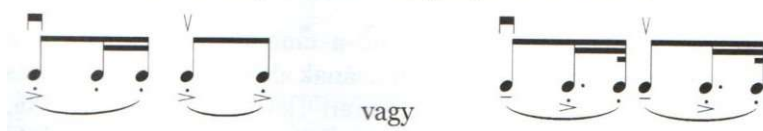
57. kotta. Gyorsdúvó



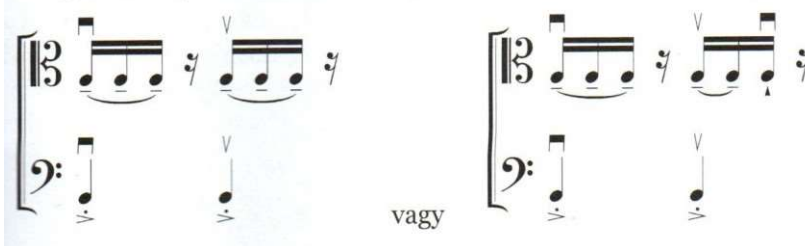
60. kotta. Gyorsdúvó változatok gyors legényes tánchoz



61. kotta. Gyorsdúvó. Kutasföld, Felső-Vízmellék

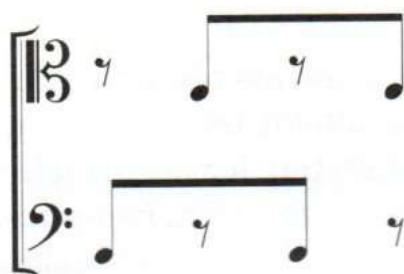


59. kotta. Gyorsdúvó, ritka legényes kíséretként (Észak-Mezőség)



**esztam:** Általában gyorsabb, 2/4-es lüktetésű táncokban előforduló kísérettípus, amelyben a bőgő az ütem súlyos, a kontra pedig a súlytalan részre játszik (Pávai 2013: 273).

67. kotta. Esztam kíséret



**bichord:** Két, egymástól szekund távolságra lévő hangból álló dallamegység.

**trichord:** Három, egymástól szekund távolságra lévő hangból álló, terc ambitusú dallamegység.

**tetrachord:** Négy, egymástól szekund távolságra lévő hangból álló, kvart ambitusú dallamegység.

**pentachord:** Öt, egymástól szekund távolságra lévő hangból álló, kvint ambitusú dallamegység.

**revival:** Ez egy angolszász kifejezés, amely szó szerint újjászületést vagy megújulást jelent. Írországból neveztek el először így azt a mozgalmat, ami egy kihalófélben lévő, hagyományos falusi kultúrának a direkt megtanulását és ennek köszönhető tovább életését jelenti olyan emberek részéről, akik nem születtek bele az adott közösségbe és eredendően nem részei annak. Sebő Ferenc adta ezt a nevet azoknak a javarészt városi zenészeknek és táncosoknak, illetve ezek csoportjainak, akik kívülről szemlélődve megtanulták és ezáltal megőrizték falusi kultúrák zenei vagy táncanyagát.

**ugrós:** 2/4-es lüktetésű, közepes tempójú párostánc vagy férfitánc (Sebő 1997: 81-85). Ebben az elnevezésben a dél-dunántúli zenére jellemző, de előfordul még *dus* néven az Észak-Dunántúlon és *oláhoként* az Alföldön. Kísérete alapvetően esztamos, ritkábban gyorsdűvő.

**lassú dudálás:** Dél-Dunántúlra jellemző, lassú tempójú, 4/4-es lüktetésű páros tánc. Kísérettípusa lassú dűvő.

**csárdás:** 4/4-es lüktetésű, közepes tempójú párostánc, az egész magyar nyelvterületre jellemző, általában ugyanezen a néven, Erdélyben egy pár helyen fordul csak elő más elnevezés (például „szásztánc” vagy „jártatós”). A kísérettípusa általánosan lassú dűvő, de Erdélyben a Maros-Küküllő vidékén előfordul gyorsdűvős, Széken pedig esztamos változata is.

**friss csárdás:** 2/4-es lüktetésű, gyors tempójú párostánc, ezen a néven Magyarország jelenlegi területéről, Felvidékről és Délvidékről származó zenékben található meg, de egyébként az egész magyar nyelvterületre jellemző, sokféle elnevezéssel.

**verbunk:** Közepes tempójú férfitánc, az egész magyar nyelvterületre jellemző, általában 4/4-es lüktetésű és a kísérete lassú dúvó, de Székelyföldön például előfordul 2/4-es változatban is, ebben az esetben esztamos.

**legényes:** 2/4-es lüktetésű, közepes tempójú erdélyi férfitánc. Ez az elnevezése konkrétan Kalotaszeg vidékére jellemző, de más néven megtalálható Erdély-szerte (például Széken *sűrű tempó*, Mezőségen több helyen is *sűrű magyar*, Szilágyságban *figurás* stb.). Kísérettípusa gyorsdúvó.

**forгатós:** 2/4-es lüktetésű, közepes tempójú erdélyi páros tánc. Alapvetően Székelyföldre és a Felső-Maros mentére jellemző, kísérettípusa gyorsdúvó.

**lassú:** Páros lüktetésű, aszimmetrikus, lassú tempójú erdélyi páros tánc. Ezen a néven kimondottan Széken használják, de más elnevezésben előfordul a Mezőség többi részén is (Magyarpalatkán és Magyarországon például *lassú cigánytánc*). Kísérettípusa lassú dúvó, amelyben általában a kontra és a bőgő is külön vonóra játssza az egyes ütem súlyokat.

**martelé:** Ez a vonásnem húron tartott vonóval képzett, keményen megindított hangokat jelent, amelyek közül egy játszandó egy vonóirányba.

**spiccato:** Ez a vonásnem emelgetett, húrra pattintott vonóval képzett rövid hangokat jelent, amelyek közül egy játszandó egy vonóirányba.

**staccato:** Ez a kifejezés egyrészt általánosan rövid hangokat jelent a zenében, amelyet a kottában a hangok alatt vagy felett elhelyezett pont jelez. Másrészt vonós hangszereken egy konkrét vonásnemet is jelent, az egy vonóirányba játszott több rövid hangot nevezik így.

**legato:** Zeneileg általánosan az egy gondolatot képező hangok összekötését jelenti. A kottában a kötőív jelzi. Vonós hangszereken a kora romantikáig konkrétan egy vonóra játszandó hangokat jelentett, a népzenei kottahasználat esetében is ez a jellemző.

**tenuto:** Ez a kifejezés azt jelenti, hogy a hangokat mindenképpen ki kell tartani az értékükig. A kottában a hangok alá vagy fölé húzott vonal jelzi.

**détaché:** Tempóbeli lehetőségektől függően hosszú, fektetett vonóval játszott hangokat jelent. Egy vonóirányba egy hang játszandó.

**portato:** Egy vonóirányba játszott, több, hosszú, alig elválasztott hangokat jelent. A barokk zenében *vonó-vibratonak* is nevezték.

**pizzicato:** A húrok pengetésével megszólaltatott hangokat jelenti.

**magyarnóta:** Így, egy szóba írva magyar műdalt jelent, amely a városi cigányzenészek repertoárjának egyik legfőbb részét képezi. Nem összekeverendő a külön írt „magyar nóta” jelzős szerkezettel, amely jelenthet akár népdalt is.

## **6. A hivatkozások rendszere**

A szövegközi hivatkozások a könyvek, a tanulmányok, az újságcikkek és az interjúk esetében mondatba szerkesztett egységek. A szöveg folyamán egy hivatkozás az arra vonatkozatható első mondat után jelenik meg, és egészen addig érvényes, amíg nem látunk egy következőt. A saját véleményeimet a módszertani fejezetig bezárólag szinte minden esetben külön, „Reflexió” című alfejezetekben fogalmaztam meg, hogy ne keveredjenek félreérthetően a szakirodalmakban lévő adatokkal. Az internetes forrásokat viszont lábjegyzetekben helyeztem el annak érdekében, hogy például egy hosszú link ne törje meg jelentős mértékben a szöveget, ezeknek az közlésmódjában Fügedi János *Forrásleírás a digitális korban – Az MLA-ajánlás* című kiadványa volt a segítségemre. A felhasznált irodalom jelölésmódja az ún. amerikai rendszert követi.

## II. A táncmozgalom kialakulásának előzményei

### 1. Népzenei gyűjtések

Első releváns népzene gyűjtőnknek Vikár Bélát tekinthetjük, akinek már a 19. század végéről vannak falusi adatközlőkről készült fonográf-felvételei (Jávorszky 2022: 23-28). A kortársak állítása szerint beszédsebességgel tudott gyorsítani, aminek a munkája során nagy hasznát látta, hiszen a fonográffal készült felvételeket csak egyszer-kétszer lehetett úgy visszahallgatni, hogy azok nagy károsodást ne szenvedjenek és megmaradjanak az utókor számára; ezen technikai bizonytalanság miatt lényeges volt, hogy kotta is készüljön belőlük.

Tíz évvel később Vikár javaslatára kezdett gyűjtőmunkába Bartók Béla és Kodály Zoltán is, akik több tízezer dallamot rögzítettek és jegyezték le. A gyűjtőmunkát rendkívül alapos rendszerező munka követte, aminek folyamán elkészültek *A magyar népdal* és *A magyar népzene* című kötetek, amelyek a mai napig a népzeneelméleti oktatás alapjait képezik. Bartóknak és Kodálynak azért volt pont abban az időben a népzene gyűjtésre affinitása, mert Magyarországon és Erdélyben elérhető közelségben élt még ekkor a paraszti kultúra, amíg az eddigre sokkal jobban iparosodott és polgárosodott Nyugat-Európában ez már nem volt jellemző.

„*A magyar folklórban a zene, az ének és a tánc elválaszthatatlan hármas egység.*” – jelentette ki Lajtha László, aki a 40-es években ugyanezen a gondolati síkon elindulva falusi zenekarokról is készített felvételeket, ami újdonságot jelentett a népzene gyűjtésében. Bartók és Kodály korábban csak énekeseket és szólóhangszereseket (esetleg duókat) gyűjtött fel; egyrészt ezeknek az adatközlői által közvetített zenei anyagot gondolták archaikusabbnak, másrészt technikai okok is közrejátszottak: a fonográf nem lett volna képes egy teljes (akár csak háromtagú) zenekar játékát visszaadni.

A táncot, mint a népzenei kultúra harmadik szegmensét főleg Martin György, Pesovár Ernő és Ferenc, valamint Andrásfalvy Bertalan gyűjtőmunkái tették hozzá a folklórkutatás lajthai hármas egységéhez az 50-es, 60-as években, immár még komolyabb technikai apparátussal, videófelvételeket készítve, tudományos és monografikus munkával. Feltett szándékuk volt, hogy egyensúlyba hozzák a koreográfusi és a néprajzi szemléletet. Ebben az időszakban a Népművészeti Intézetben két osztály is foglalkozott népzene gyűjtéssel, az egyetemi hallgatók is rendszeresen részt vettek a terepmunkákban (Szász 1984).

A 70-es évek elején Halmos Béla és Sebő Ferenc a széki népzeneét sajátították el először, mégpedig Lajtha Széki gyűjtése alapján, ennek a jelentőségét az 5. fejezet rész taglalja bővebben. Halmos, mivel eredetileg hegedűs volt, magára vállalta a primás szerepet, Sebő pedig a brácsakíséret megtanulását határozta el; erre való visszaemlékezésében megemlíti, hogy a háromhúros brácsán való játék elsöre nagyon nehezen ment neki, még úgy is, hogy csellózni és gitározni ekkor már magabiztosan tudott (Sebő 2022). Halmos és Martin György<sup>5</sup> is folyamatosan bátorították a tanulásban, a gyakorlatban azonban ők sem tudtak neki segíteni. Martin továbbá azt is tanácsolta a két fiatal zenésznek, hogy menjenek el olyan helyszínekre gyűjtéseket végezni, ahol még funkciójában él a hangszeres falusi zene, illetve zenéljenek rendszeresen táncgyűjtéseknek, mert a tánc jelenléte nélkül a népzene eltorzul. A tanács hatására sikerült felgyűjteniük például a méhkeréki Kovács Tivadar és zenekarának játékát, illetve egy Szentés melletti tanyán Bársony Mihály tekerőst. Azzal pedig, hogy a Tímár Sándor vezette Bartók Táncgyűjtés állandó zenekara lettek, a rendszeres tánc kíséret is megoldódott.

A 80-as években a népzene gyűjtőknek valószínűleg inkább a már elért és ismert, esetleg tánc házas körökben népszerűvé is vált területek zenei anyagát volt céljuk bővíteni. Ezzel egyidőben Olsvai Imre, népzene kutató azt fogalmazta meg, hogy az eddig feltáratlan területek folklórját kellene elsősorban gyűjteni, hiszen nem lehet tudni, hogy meddig élnek még az ottani muzikusok (Szász 1984a). Rámutatott, hogy a régi, csak lejegyzésekben vagy egyszólamú felvételekben megmaradt dallamok közül jó lenne minél többet rekonstruálni, akár teljes népi zenekarral való előadásra is. Példaként a Jánosi együttes munkásságát hozta fel. Ennek a zenekarnak a szerepét a disszertáció későbbi szakasza bővebben is taglalja.

Ugyancsak ebben az időszakban indult el a szomszéd és rokon népek zenéjének gyűjtése is, leginkább azért, mert a népzene kutatók úgy gondolták, hogy ezeknek az anyagoknak a feltárásával közelebb juthatnak a magyar népzene eredetével kapcsolatos információkhoz. Erre jó példa Sipos János, népzene kutató munkássága, aki török, azeri, kazah, kirgiz és észak-amerikai indián népzenei gyűjtéseket is végzett, adott esetben éveket eltöltve az ezeknek megfelelő országokban (Sipos 2022). Szintén fontos megemlíteni a Szentendrén és vonzáskörzetében működő Vujicsics Együttest, akiknek a magyarországi szerb-horvát zenék felgyűjtésével tulajdonképpen híd szerepük volt (és van a mai napig) a kultúrák között. Azt vallották, hogy ezek az etnikumok megőriztek olyan értékeket, amelyeket a magyarság

---

<sup>5</sup> A 20. század egyik legjelentősebb népzene- és néptánc kutatója, szerepéről a 3. fejezet részben lesz szó bővebben.

esetleg nem, viszont ezek a közös vagy hasonló történelem miatt a mi népünkre is érvényesek (Szász 1984a).

A rendszerváltás után a kutatófolyamat bizonyos mértékben lelassult, viszont a néptánc- és népzeneoktatásban végbemenő technikai fejlesztések következményeképp egy óriási, mindenre kiterjedő digitalizáló munka kezdődött, aminek hatására nagy magánygyűjtemények alakultak ki (Fábri – Füleki 2006).

## **2. Társadalmi jellegű előzmények**

Az 1956-os forradalmat követően javulni és liberalizálódni kezdett a politikai helyzet Magyarországon, illetve emelkedett az életszínvonal (Halmos 2006). Oldódott az ország elzártsága, aminek következményeképp már lehetett kapcsolatot létesíteni a határon túli magyarsággal. Továbbfejlődött a népzene- és néptánc kutatás, utóbbi önálló tudományággá vált. Ebben a kutatók nagy segítségére voltak az újonnan megjelenő technikai eszközök, amelyek korszerűsítették a gyűjtéseket. A legszerencsésebb az volt, hogy a 70-es években Erdély népművészete még élt, főleg abból a szempontból, hogy Magyarországon viszont a parasztság ebben az időszakban az erőltetett gazdasági és politikai kényszerhelyzetek, a kulturális változások, valamint a rádió, majd később televízió megjelenése miatt már elkezdte megtagadni saját kultúráját és népművészetét.

Így a népzene kizárólag csak a folklorizmusban és az oktatásban élhetett tovább. Emiatt kötelezővé is tették a népdaltanulást az iskolákban, de ez sajnos nem hozta el a várt eredményt, a gyerekek többsége nem kedvelte meg a népzeneét. Az emberek saját szórakoztatásukra nem énekeltek népdalokat, népzeneét egyelőre nem játszott és nem tanított senki, illetve a zeneszerzők többsége sem foglalkozott az eredeti anyaggal.

## **3. Közvetlen előzmények**

A táncházmozgalom kialakulásának azt a négy konkrét előzményét említem meg, amelyet a jelen értekezés szempontjából a legfontosabbnak tartok: a 30-as, 40-es évekbeli Gyöngyösbokréta mozgalmat, hogy a 40-es, 50-es években kötelezővé tették a néptáncot és a népdaltanulást az iskolákban, az 50-es évektől a mai napig kitartó táncegyüttesek mozgalmát, valamint a *Röpülj Páva* televíziós műsort, ami főleg azért tekinthető közvetlen előzménynek, mert már igény volt az eredeti, falusi stílusú megszólalásra (Halmos 2006). Halmos Béla és Sebő Ferenc a műsor 1969/70-es kiírásában léptek fel először. Ezzel együtt



a táncházmozgalom elindulása kifejezetten véletlen eseményeknek is köszönhető volt. Ezekből most két példát említek, mindkettőt Halmos Béla és Sebő Ferenc visszaemlékezéseiből.

Az első a 60-as évekre nyúlik vissza, amikor ők ketten részt vettek egy nemzetközi régészeti táborban (Jávorszky 2022: 32). A tábor résztvevői velük közel egykorú egyetemisták voltak az akkori szocialista, balkáni országokból, akik saját szórakoztatásukra esténként népdalokat énekeltek. Halmos és Sebő ekkor döbbsent rá arra, hogy ők ezt nem tudták megtenni, mert abszolút nem ismerik a saját folklóriumukat. Így ezt követően beszereztek egy-két már hozzáférhető népdalgyűjteményt, amiből bizonyos, kiválogatott dallamokat megpróbáltak a maguk módján, gitárkísérettel megszólaltatni.

Az áttörést azonban egy másik véletlen fordulat okozta. A 70-es évek elején az egyetemi órákra való készülés közben meghallották Sárosi Bálint népzenei műsorát a rádióban, amelyben eredeti, hangszeres széki muzsika szólt (Jávorszky 2022: 11). Ekkor úgy érezték, hogy megtalálták, amit kerestek. Ahhoz, hogy ilyen zenei anyaghoz jussanak, Martin Györgyöt kellett, hogy felkeressék, akinek már abban az időben hatalmas könyvtára volt, tele népzenei gyűjtésekkel és szakirodalmakkal (Jávorszky 2022: 28). Itt kapták kézhez Lajtha László Széki gyűjtését, amit ők próbáltak meg először (nem kis energiabefektetéssel) változtatás nélkül eljátszani (Jávorszky 2022: 33).

#### **4. A Gyöngyösbokréta mozgalom**

Magyarországon, a 40-es években kötelező jelleggel visszahozták a népművészeti jellegű előadásokat a rendezvényekre (vö. Jávorszky 2022: 26-27, Szász 1984a). A szovjet Mojszejev-balet mintájára látványos színpadi produkciók létrehozását várták el. Mindez főleg a kultúra komplex bemutatása miatt tekinthető a táncházmozgalom közvetlen előzményének. Fő szakmai megvalósítója Paulini Béla (1881-1945) volt. Az ebben a mozgalomban készült színpadi műveknek jelentős aktuálpolitikai színezete, sűrítő, stilizáló és demonstráló jellege volt. Ez igaz volt a táncrea, amelyben az autentikus figurák a klasszikus balettből átvett motívumokkal keveredtek, valamint ennek a népdalokat és táncdallamokat feldolgozó szimfonikus kísérőzenéjére is. Egyfajta „parasztromantikát” jelenítettek meg abban az értelemben, hogy a népi kultúrának kifejezetten csak pozitív oldalát közvetítették. Ez azonban a maga módján, de mégis csak megőrizte az eredeti, falusi kultúra néhány szegmensét; abban az időben és helyzetben a *Gyöngyösbokréta mozgalom* volt erre az egyetlen használható lehetőség.

A mozgalmat a II. világháború után egyrészt betiltották, másrészt a művészi gondolkodásmód is kezdett megváltozni abba az irányba, hogy a színpadi művészet jobban egyensúlyba kerüljön azzal a forrásanyaggal, ami táplálja.

## 5. Az első budapesti táncház

Sebő Ferenc és Halmos Béla a Martin Györggyel való találkozás és Lajtha Széki gyűjtésének beszerzése után kísérletet tettek, hogy változtatás és feldolgozás nélkül, eredeti formájában megszólaltassák a széki népzeneét. A már jó színvonalon megtanult dallamokat később beépítették a koncertműsoraikba is, amelyek addig csak saját vers-megzenésítéseikből álltak. Sebő visszaemlékezéséből megtudható, hogy Bárdos Lajos, a neves zeneszerző és karvezető az egyik előadásuk után azt kérdezte tőlük, hogy hogyan tudták ők ezt megtanulni, mert ő és az egyetemi évfolyamtársai annak idején nem hitték el Lajthának, hogy ez lehetséges. Tehát ebből arra lehet következtetni, hogy még a kutatók és a nagyobb tanáregyenységek sem bíztak az eredeti megszólaltatás lehetőségében és megvalósíthatóságában (Jávorszky 2022: 23).

1972 húsvétján a Bihari János Táncgyűttes vezető tagjai, Foltin Jolán, Lelkes Lajos és Stoller Antal „Huba” az egyik megbeszélésükön elhatározták, hogy táncházat szerveznek Budapesten a saját szórakozásukra (Jávorszky 2022: 31-32). Kiosztották maguk között a feladatokat: Stoller beszerezte Martin Györggyel a széki táncok eredeti videófelvételeit, megtanulta és szisztematikusan megtanította az együttes tagjainak, Lelkes pedig a hatósági engedély beszerzését vállalta magára, (ebben az időszakban gyülekezési tilalom volt és enélkül nem lehetett rendezvényt tartani). Már csak a zenekar megszervezése hiányzott. Foltin Jolán javaslatára felkérték Halmos Bélát és Sebő Ferencet, mert hallotta őket autentikus széki zenét játszani a fentebb már említett *Röpülj Páva* műsorban. Ők ezt örömmel vállalták és hogy teljes legyen a zenekar, bevették maguk közé bőgősnek Éri Pétert, Martin György nevelt fiát.

Már 1972. május 6-án sikeresen megtartották az első táncházat a Liszt Ferenc téri Könyvklubban<sup>6</sup> (Jávorszky 2022: 34-36). Novák Ferenc „Tata”, koreográfus kezdeményezésére – aki először 1958-ban, majd még számos alkalommal járt Széken gyűjtőúton és felvételeket készített – a „*Zene és tánc úgy, mint Széken*” nevet kapta a táncház (Jávorszky 2022: 29). Más művészeti ágban hasonlóan gondolkodott Korniss Péter,

---

<sup>6</sup> jelenlegi nevén: Írók Boltja

fotóművész – aki 1967-ben járt először Széken Novákkal –, lenyűgözve az ottani életmódtól és légkörtől elhatározta, hogy a legszélesebb körben megpróbálja ezt megmutatni. Rengeteg képet készített a tájról, az emberekről és a táncalkalmakról. Ez ettől fogva gyakorlatilag a fő tevékenységévé vált, ezért később már mint szociofotóst emlegették. Csoóri Sándor, költő, szavaival élve „*ő tette láthatóvá Erdélyt*”. Az első táncház bejáratánál az ő éneklő széki fiúkat ábrázoló, kinagyított képe várta a látogatókat.

Végül négy táncegyüttes tagjai fogtak össze és vettek részt ezen az első alkalmon: a már említett Bihari, a Bartók, az Építők Vadrózsák és a Vasas. Az összejövetel zártkörű volt, csak a meghívottakat engedték be (Jávorszky 2022: 12). A táncot, a Bartók Táncegyüttes vezetője, Timár Sándor tanította. Ezen kívül még két ehhez hasonló zártkörű táncházat szerveztek, június 10-én, október 23-án. Mivel már rengeteg kívülálló érdeklődött az események iránt, Timár és együttese, valamint Sebőék úgy döntöttek, hogy a következő táncházat megnyitják a nyilvánosság számára. Ebben a másik három együttes tagjai már nem voltak partnerek, ők sokkal inkább a saját szórakozásukat tartották szem előtt, nem azt, hogy adott esetben hiányos előképzettségű idegeneket tanítsanak táncolni. Pedig tulajdonképpen ennek a döntésnek a hatására vette kezdetét a mozgalom.

## **6. Mi a táncház?**

„*A táncház egy olyan ház, ahol tánc folyik*” (Sebő 1981). Kicsit pontosabban: „*A táncház a hagyományos népi tánc kultúra 'táncos' háznál rendezett, a spontán tánc kedvet szolgáló, kötetlen formájú táncalkalma*” (Könczei Cs. 2014). Vagyis a szó kettős értelmű: helyet és alkalmat is jelent (Halmos 2006). Társadalomtudományi szemszögből: a táncház egy közösségi modell, amely egy mindenki számára nyitott, önkéntes, antihierarchikus kisközösség (Könczöl 1977).

### **6.1. A táncház falun**

Széken általában egy egyedül élő özvegyasszony házát bérelték ki a táncházat szervező ún. kezesek<sup>7</sup>, de az is előfordult, hogy valakinek a csűrjében tartották, tehát lehetett zárt és nyílt terű összejövetel is (Jávorszky 2022: 12). A mulatságon házasok nem vehettek részt. Szintén a kezesek feladata volt a zenekar felkérése és megfizetése, akik általában cigányok, ritkábban parasztok voltak, és nem csak a zenélésből éltek, általában földműveléssel

---

<sup>7</sup> az adott táncház szervezői

foglalkoztak mellette (Halmos 2006). Gyakori volt a táncmulatság előtt az „aprók tánca”, ami a mai fogalmaink szerint gyerektáncházat jelentett. A táncosok általában csak a saját falujuk táncait ismerték, a zenészek viszont gyakran jártak muzsikálni a környező, de még ugyanahhoz a kistájhoz tartozó településekre is. A táncosok viszont másik falu multságain nem vettek részt, sőt, gyakran előfordult, hogy még a szomszéd utcáén sem. Végül, de nem utolsósorban a táncház művelődési jelenségnek is számított, mind falun, mind városban (Sándor 2006).

## **6.2. A táncház városban**

Az első és talán leglényegesebb különbség a falusi és a városi táncház között, hogy városban nem csak egy falu zenéjét játsszák, hanem többét is, tulajdonképpen amelyiket csak kedvük van, illetve amelyiket csak meg tudják szólaltatni. Így a zenei anyag kiválasztása már korántsem ösztönös, hanem tudatos és tudományos válogatás előzi azt meg (Halmos 2006). Az első nyílt, bárki számára látogatható táncházat 1973 februárjában, a Fővárosi Művelődési Házban rendezték meg, óriási érdeklődés mellett (Jávorszky 2022: 37).

Ugyanakkor nem csak ilyen nagy létszámú események szerveződtek; ugyanebben az évben indult el a Sebő Együttes szervezésében a Kassák Klub, ahol a táncházat egyéb, intermezzo szerű programok is színesítették, mini-koncertek (pl. fellépett Faragó Laura, népdalénekes vagy a Sebő Együttes előadott egy pár megzenésített József Attila verset), tánctanítás, filmvetítés, műhelyvita, illetve ebben a körben indult el a Forrás folyóirat is.

A városi táncházakban maga a folklorizmus folklorizálódik, vagyis a falusi kultúrának az új, városi közegbe való bekerülésével a hagyomány mindenképpen megváltozik, így tulajdonképpen egy új, városi folklór teremődik (Könczei Cs. 2014). A széki táncházaknak az új közegbe helyezésével egy új típusú városi társastánc képződött (Halmos 2006). Ennek a kultúrának az időközben végbemenő nemzedékváltások miatt a saját hagyományozódása is kialakult. A modern kori piacgazdaság működése miatt ebben a szférában is úgymond „sztárrá” váltak a vezető egyéniségek. Ők általában az idősebb korosztályhoz tartoznak, akikre a fiatalabbak felnéznek, adott esetben elfogadják tőlük a kritikát, így tudnak segíteni a következő generációnak a hagyomány minél célszerűbb ápolásában. Ehhez hozzájárul az is, hogy sok fiatal zenész vagy táncos már az idősebb táncházasoktól látja és tudja megtanulni az anyagot, nem pedig a falusi adatközlőktől. A gyűjtésekről való tanuláshoz azonban egy magasabb szintű képzettségre, tudásra és értőbb fülre van szükség.

A 70-es évek második felében a fiatalságnak azért is lett nagyon szimpatikus a táncház, mert sem kötelezettségek nem járultak hozzá, nem tapasztaltak tudáskényszert sem, és ami talán a legfontosabb, nem kellett hivatalosan beiratkozni és nem volt kötelező menni (Könczöl 1977). Az időszak többi kezdeményezésével vagy rendezvényével szemben nem volt a középpontjában semmilyen társadalmi, filozófiai vagy politikai eszme, és nem igazán voltak teoretikusai sem. Az is vonzó volt benne, hogy a táncházmozgalom törekvései nem tanulmányokban és kiáltványokban, hanem a sajtóban fogalmazódtak meg.

A városi táncház közönsége a falusiéhoz képest ma is sokkal heterogénebb (Halmos 2006). A zenei-, illetve táncstudás nem öröklődik, ezeket mindenkinek egyénileg meg kell tanulni. A falusi gyakorlattal szemben bárki részt vehet rajta. A zenészek általában nem cigányok, hanem félprofi magyar zenészek<sup>8</sup>, akik sok esetben autodidakták, esetleg zeneiskolában vagy tanfolyamokon tanultak meg muzsikálni. Az eseményeknek kultúrházak adnak otthont, amiknek a szervezői belépőjegyet szednek és ők fizetik ki a zenészeket is. A tánctanításnál a zenekar alkalmazkodik a közönség tudásszintjéhez tempóban és a zenei részletek hosszában (Sándor 2006).

A tánctanítás kapcsán először ki kellett dolgozni a táncok és a legalapvetőbb elemek átadásának a metodikáját, ezt használják napjainkban is. Először minden esetben körben állva tanulnak, majd amikor már magabiztosan elsajátították a lépéseket, párokba rendeződnek (Sándor 2006). Gyakran csinálnak párcseréket, amivel a gyors reakciókat lehet gyakorolni a különböző mozgásformáknál. Mindig törekednek az improvizatív jelleg megőrzésére. Ha nem is olyan mértékben, mint a Kassák Klubban, de szinte minden táncházban vannak kisebb programok, amiken a táncrendek között vagy akár alatt pihenésképpen lehet részt venni. Ilyen a legtöbb esetben az énektanítás és a kézműves foglalkozás.

A 80-as évek revival zenészeinek alapvetően három lehetséges feladata volt: a koncertezés, a táncegyüttesek kísérete és a táncházak megtartása. De már ekkor próbált minden zenekar egyénileg is érvényesülni, így egyre inkább az önálló előadásukat részesítették előnyben a kíséretekkel szemben (Héra 1984). Minden népzeneésznek volt a zenélés mellett polgári foglalkozása is (Bodor 1984). A kép napjainkra egy kicsit még árnyaltabbá vált. Az ún. revival zenészek feladatai lehetnek (amik közül több nem létezett a

---

<sup>8</sup> Ez a kijelentés még a 90-es évek állapotát tükrözi, azóta már jóval több a népzenei szférában is a diplomás, hivatalosan is profi zenész.

hagyományban, hanem a mozgalom folyamán alakult ki): koncertezés, táncegyüttesek műsorainak zenei kísérete, táncházak megtartása, tanítás, háttérzene-szolgáltatás stb. (Kéring – Vizeli 2023).

A kérdés, hogy valaki a közösségen belül amatőr vagy professzionális, hivatalosan eldönthető azzal, hogy rendelkezik-e szakirányú végzettséggel (diplomával), avagy nem. Amíg a komolyzenében (az évszázadok alatt kikristályosodott és kiépült oktatás miatt) a jelenség túlnyomó részt egyenes arányosságban áll az illető tudásával, addig ugyanez a népzeneben korántsem ennyire biztos. Diplomát általában csak azok szereznek, akik hivatalos keretek között, valamilyen intézményben népzenei, népi hangszert szeretnének tanítani. Olyan is bőven akad, aki valamilyen civil állás mellett műveli a népzenei hobbyt és/vagy kereset kiegészítés szintjén. Szintén nem kevesen vannak a megélhetési zenészek, akik oktatással hivatalos keretek között nem foglalkoznak, hanem csak az előadásaikból keresik meg a betevőt (vállalkozók). Az is előfordulhat, hogy egy zenész mindhárom szinten közreműködik. További különbség még a falusi gyakorlathoz képest, hogy Virágvölgyi Márta és Salamon Beáta személyében megjelentek a mozgalomban a női primások is (Jávorszky 2022: 189).

A táncházmozgalom kezdete előtt a táncegyüttesek városi cigányzenészeket alkalmaztak, mert autentikus falusi zenét játszó zenekarok nem lévén, még az ő műfajuk állt a legközelebb hangzásban ahhoz, amit szerettek volna. A Sebő, a Muzsikás, a Virágvölgyi Együttes és későbbi követőik egy idő után egyre jobban kiszorították őket, attól a nagyon kevés kivételtől eltekintve, akik át tudtak állni a falusi zene stílusára is (Szász 1984a). Az ehhez szükséges hangszeres technikai követelmények elsajátítására minden bizonnyal mindannyian képesek lettek volna, sok zenésznél inkább csak az elszántság és a kellő belső erkölcsi magatartás hiányzott.

A nehézségeket csak fokozta, hogy a Kárpát-medence különböző táncanyagainak egyre szélesebb körű megismerésével párhuzamosan a népzeneészeknek egyre több falusi zenét kellett magukévé tenniük, hogy ki tudják szolgálni a táncosok egyre csak növekvő igényeit. Ehhez univerzális zenei és hangszeres technikai tudásra volt szükség, ugyanis például egy észak-dunántúli és egy gyimesi zene között körülbelül ugyanakkora különbség van zeneileg, mint kilométerben. Ezzel együtt ma is vannak olyan revival zenészek, akik egy-két falu vagy kistáj zenéjét nagyon specifikusan megtanulják, a többit viszont csak felületesebben ismerik. Ilyenkor a mélyebben elsajátított muzsika falusi adatközlőivel sokszor közvetlenebb

kapcsolat is kialakul, sőt olyanokról is tudunk, akik többször is, hónapokra kiköltöztek egy ilyen zenészhez vagy zenekarhoz (Juhász 2022).

Táncos viszonylatban is megtalálható ugyanez; Éri Péter visszaemlékezéséből megtudhatjuk, hogy nevelőapja, Martin György gyakorlatilag rajta kísérletezte ki azt, hogy egy városi fiatal el tud-e sajátítani egy eredeti, falusi táncanyagot úgy, hogy az ne betanult koreográfiaként, hanem „beszélt nyelvként” hasson. Sikerült, a fiatal Éri felvételekről megtanult, de aztán az elemek szabadabb felhasználásával improvizációvá fejlesztett táncát a mérai táncalkalmakon még a törzsgyökeres kalotaszegiek is megcsodálták (Jávorszky 2022: 168-169). Ebből is látszik, hogy a népzene és a néptánc eredendően zenei és mozgásbeli köznyelv, amelynek elsősorban a szókincsét kell megtanulni, amit később képesek lehetünk rögtönözve használni (Sebő 1981).

Olsvai Imre mondta a 80-as években, hogy azzal, hogy a táncház funkcióba lépett a városban, az eredeti forma és a színpadi műsorok közötti, előzőleg felborult egyensúly elkezdett helyreállni (Szász 1984a). A két gyakorlat képviselői között húzódozott némi ellentét is, bár utólag úgy tűnik, hogy azt csak átmeneti fogalomzavar szülte (Sebő 1981). Már ebben az időszakban látványos volt, hogy a táncházas légkört megtapasztaló szülők később elhozták a gyerekeiket is a rendezvényekre. A városi táncházakban is szokássá vált falusi mintára az események elején az „aprók tánca”, amelynek nagy sikere volt a gyerekek körében; a mai napig úgy érzékelhető, hogy fogékonyak a parasztzenére és kedvelik a gyors mozgásformákat (Bodor 1981). Többek között ennek az ilyen módon biztosított, hosszútávú működésnek is köszönhető, hogy az ún. „táncház-módszer” 2011-ben felkerült az UNESCO „Legjobb megőrzési gyakorlatok” című listájára (Könczei Cs. 2014).

Általánosan elmondható, hogy a városi táncházak repertoárjában azoknak a falvaknak a zenéi, illetve táncai lettek először a legnépszerűbbek, amelyeket személyesen is látni lehetett (Sebő 1981). Később az 1982-től évente megrendezett Táncháztalálkozó programjai és fellépői képezték ebben a tekintetben az etalont, megfigyelhető volt, hogy legfőképpen innen terjedt az uralkodó öltözködési, repertoár és táncdialektus divat (Juhász 2022).

2019-ben Szabó Balázs Bandája jóvoltából ismét új szintérre tört be a mozgalom azzal, hogy megtartották az első táncházat Európa egyik legnagyobb szabadtéri szórakozóhelyén, a Budapest Parkban (Ferencz 2022). Így bizonyos szempontból mondhatjuk, hogy ismét összeért a könnyűzene és a népzene műfaja, illetve az is bebizonyosodott, hogy egy táncház sikeressége elsősorban nem a helyszín adottságain múlik.

### 6.3. Táncházak Magyarországon

Mivel Sebő Ferenc és Halmos Béla 1973 nyarától fél évig Japánban dolgozott zenészként egy magyar étteremben, erre az időre a Muzsikás, a Virágvölgyi és a Jánosi Együttes vette át a táncházak vezetését a Fővárosi Művelődési Házban és a Kassák Klubban (Jávorszky 2022: 37-39). Ez év őszétől kezdve már párhuzamosan, több helyen is működtek táncházak, az említetteken kívül a Bem rakparton, a Várban, a Műszaki Kollégiumban és a Belvárosi Ifjúsági Házban is.

Az „FMH” számított a törzshelyszínnek, ennek az eseményét egy idő után átvette a Sebőtől a Muzsikás Együttes, és később ők vezették be a heti rendszerességet, amivel úttörőnek számítottak. Ezeken az alkalmakon a Bartók Táncegyüttes tagjai segítettek a kezdőknek és a tapasztalatlanabbaknak; sosem egymással, hanem mindig az amatőr érdeklődőkkel táncoltak (Lázár 2022). Ez Timár Sándor kérése volt, aki kicsit később a kezdők minél eredményesebb és gyorsabb képzése érdekében kifejezetten táncitanítás központú estéket is szervezett, szintén heti rendszerességgel. 1982-re arra a szintre jutott a szervezettség, hogy Budapesten már minden nap volt valahol táncház (Beszprémy 2022). Ezeknek a kulturális fellegváraként a Molnár utcában, szombatoként megrendezett emlegették, ahol Halmos Béla újabb zenekara, a Kalamajka Együttes muzsikált (Hetényi 2016). Ez a táncház tulajdonképpen a mai napig működik, csak először az Aranytíz Kultúrházba, majd a Hagyományok Házába költözött.

Mint már említettem, szintén az 1982-es évhez köthető az első Táncháztalálkozó megrendezése, amelynek a Budapest Sportcsarnok adott otthont, ezáltal először beszélhetünk a mozgalmon belül abszolút tömegrendezvényről (Jávorszky 2022: 56). Ehhez az eseményhez kapcsolódóan minden évben megjelent egy új népzenei hanglemezzel, és főleg Vitányi Iván, a Népművelődési Intézet igazgatójának jóvoltából folyamatos anyagi, szakmai és politikai támogatásban részesült. Itt volt először tetten érhető a felhasznált zenei anyagokon belül a délszláv vonal erősödése is, egyre többször kaptak helyet a szerb, bolgár, macedón és görög táncházak is.

Ami a repertoárt illeti, érdekes kérdés, hogy vajon miért a széki zene és tánc lett az első, amit általánosan mindenki megtanult, és miért ez volt az első időkben a legnépszerűbb? Azon kívül, hogy Sebő és Halmos véletlenül pont ezt hallották meg először a rádióban, nagyon vonzó volt a fiatalság számára, mert a főleg a játékmódra, a különleges ritmikára és a harmonizálásra visszavezethetően archaikus hangzása valami teljesen más volt, mint amit



egészen addig lehetőségük volt megtapasztalni (Jávorszky 2022: 79). Ezen felül a teljes, hét típusból<sup>9</sup> álló táncrend fennmaradt, ami önmagában nagyon sokszínűnek hatott, és még nem is volt annyira nehezen megtanulható.

A 2020-as év egy új megpróbáltatás elé állította a táncházak szervezőit, valamint a táncosokat és a zenészeket is. A Covid-19 világjárvány kitörtével minden rendezvényt leállítottak (Benkő 2022). A művészek találékonyságát dicséri, hogy minden lehetséges eszközzel próbálták ebben az időszakban a közönség figyelmét fenntartani. Online koncerteket tartottak, illetve megosztottak a közösségi médiában rövidebb ún. „karanténvideókat”.

Ez az időszak a népzene-tanítást is próbára tette, ezt az értekezés oktatástörténeti részében részletezem. 2021-ben, az esetszámok újbóli növekedésénél már nem rendeltek el teljes zárlatot, de az ún. zenés-táncos rendezvényeket korlátozták. Ekkor amit csak lehetett, a zárt tér helyett szabadterén próbáltak megoldani, vagy táncház helyett valamilyen ismeretterjesztő előadást tartottak, illetve „hibrid” rendezvényeket szerveztek (korlátozott számban a helyszínen és online is elérhetőek voltak). Sajnálatos módon amikor a járvány már lecsengőben volt, a zenés-táncos rendezvények korlátozásait törölték el a legkésőbb, így ez a szektor sínylette meg a legjobban ezeket az éveket; ennek a negatív hatása még napjainkban is erősen érzékelhető.

#### **6.4. Táncházak külföldön**

Már a 70-es évek második felére érzékelhetően nemzetközivé vált a táncházmozgalom (Halmos 2006). Nem sokkal a budapestit követően, 1977-ben Erdélyben is megtartották az első táncházat, Kolozsváron (Könczei Cs. 2014). Ezt követte nem sokkal az első külföldi Magyar Táncháztalálkozó Székelyudvarhelyen is. 1982-től kezdve aztán sorra alakultak a zenekarok és a táncegyüttesek is a határon túli magyarságban.

#### **6.5. Erdély**

Erdélyben Magyarországhoz hasonlóan szintén a 70-es években indult el a táncházmozgalom, ami egybeesett a régizenei mozgalom kibontakozásának kezdeteivel is; mivel a népművészetnek is van egy eléggé releváns historizmus-jellege, ez egyáltalán nem tűnik véletlennek. Az indulást tekintve alapvetően két ember munkásságát kell kiemelnünk:

---

<sup>9</sup> sűrű tempó, ritka tempó, magyar, lassú, csárdás, porka, hétlépés

Könczei Ádámét, aki a legtöbb esemény szervezését, ezek hirdetését és a sajtóban való közreműködést vállalta magára, valamint Kallós Zoltán, népzene kutatóét, aki folyamatosan, támogatóan a rendezvények mellett állt, és mindig, minden érdeklődő zenész és táncos számára hozzáférhetővé tette a gyűjtéseit. Az első meghatározó zenekarok a Barozda, a Bodzafa, az Ördögszekér és a Venyige voltak.

A Román Állami Televízióban elindult Magyar Adás című műsor szerkesztősége szintén sokat segített az események szervezésében és közvetítésében. A táncháztalálkozók hasonló jellegűek voltak, mint Magyarországon, sokat jelentett viszont, hogy az adatközlők már a kezdetektől könnyen be tudtak kapcsolódni a rendezvényekbe elérhető közelségük miatt. Jellemző volt még erre az időszakra, hogy sok népművészeti témájú konferencia előadást tartottak, valamint számos ezt népszerűsítő újságcikk is megjelent. A 80-as évektől táncházlemezek is kiadásra kerültek.

Az erdélyi táncházmozgalomnak alapvetően négy korszakát különíthetjük el. Körülbelül 1977 és 1983 közé tehető a kialakulása és elterjedése. Magyarországgal ellentétben itt főleg olyan falusi emberek kezdtek el a táncházakba járni, akik első körben még a hagyományban tapasztalták meg a népzene-t és a néptáncot. 1983 és 1990 között a kommunista hatalom korlátozta vagy betiltotta a táncházakat. Mivel ebben az időszakban nagyon sok erdélyi magyar költözött el Magyarországra, a kézdivásárhelyi táncház (az egyetlen, amelyet nem szüntettek meg), volt a térség zenészeinek és táncosainak legfőbb találkozóhelye (Jancsó 2022). A táncházakat különböző ideológiai, hatalmi és politikai erők is próbálták kisajátítani. Az őket körülengő kis mértékű ellenzéki jelleg ellenére is kaptak támogatást, de azért szerették volna őket ellenőrizni is; például próbálták őket a *Megéneklünk, Románia* nevű fesztivál kereteibe terelni.

A 90-es évek az újraindulásról, a generációváltásról, a gazdasági és a szakmai alapok újrateemtéséről szóltak. A mozgalom működése ekkor már nem a hatalomtól függött, hanem a finanszírozástól. Régebben baráti körök szervezték a táncházakat, ezt innentől különböző szervezetek, alapítványok és a táncegyüttesek vették át. Sok új zenekar is alakult, ezek közül a legismertebbek és még ma is működők a Heveder, az Üsztürü és a Harmadik. Újdonság volt, hogy alapítottak csak moldvai és/vagy gyimesi zenét játszó együtteseket is, ilyenek voltak a Tilinka, a Fabatka, az Öves és a Kaszaly.

Magyarországhoz hasonlóan Erdélyben is szerveztek nyári táborokat, ezek közül az 1991-es kalotaszentkirályi volt az első. 2006-tól minden évben megtartják az Erdélyi

Táncházzenészek Találkozóját Borospatación. Egyre gyakoribbá válnak a gyerektáncházak és a játszóházak; ez a korábbi időszakra nem volt jellemző. Bár a táncházak alapvetően itt is mentesek voltak mindenféle ideológiától, egy enyhe ellenzéki érzet azért mindig is tapasztalni lehetett, de a politikai változásoknak köszönhetően ekkor már ez sem volt szükségszerű, vagyis ki lehet jelteni, hogy már tényleg csak magáért a zenéért, a táncért és a szórakozásért jártak az emberek az eseményekre.

A generációváltások okozta nehézségek áthidalása érdekében bizonyos időközönként jubileumi rendezvényeket szerveztek, ahol a fiatalabb korosztálynak volt lehetősége találkozni és eszmét cserélni az idősebbekkel. A jelenkorra mondhatjuk, hogy a regnálás és fokozatos eszmei és társadalmi elbizonytalanodás jellemzi. A táncházak már nem rendszeresek és inkább rendezvényeket kísérő szerepük van. Elterjedtebbé vált az ún. „folkkocsma”<sup>10</sup>, mint szórakozási forma.

## 6.6. Felvidék

Az 50-es, 60-as években a szlovákiai magyarság meghatározó népművészei lényegében mind amatőr műkedvelők voltak (Katona 2002). Az Ifjú Szívek Táncgyűttest leszámítva még semmilyen folklórral foglalkozó intézmény nem működött ebben az időszakban. Martin György eddigre kiadott anyagain kívül gyűjtésekhez sem tudtak hozzáférni. 1962-ben, az Ág Tibor, zeneszerző által létrehozott *Tavaszi szél vizet áraszt* népzenei mozgalom hatására indult el a széles körű gyűjtőmunka. A Csehszlovákiai Magyar Dolgozók Kultúregyesületének sikerült beszereznie egy videókamerát, aminek a segítségével 1974-re jelentős mennyiségű felvidéki magyar falusi táncanyagot örökítettek meg. A zenét a mozgalom elején Magyarországhoz hasonlóan városi cigányzenekarok tanulták be.

Az első nem hivatalos táncházat, 1974-ben, a zselizi népművészeti fesztiválon tartották Quittner János, az 1968-ban alakult Szóttos Táncgyűttes vezetőjének szervezésében. Ezen az eseményen a magyarországi gyakorlattal ellentétben rögtön egy adatközlőnek számító zenekar muzsikált, a gömöri Figúr János, primás és bandája. Viszont csak a helyi parasztemberek álltak fel táncolni, mivel ekkor a városiak még nem ismerték funkciójában

---

<sup>10</sup> A folkkocsma egy a táncháznál sokkal kötetlenebb esemény. A résztvevők és sok esetben a zenekar tagjai is egy asztalnál ülnek, és fogyasztás közben hallgatják a zenét, beszélgetnek, énekelnek. Ha van elég hely, akkor előfordul, hogy egy-két pár feláll táncolni, de ez esetleges. A zenekar nem is feltétlenül játszik végig teljes táncrendeket, a muzsika is sokkal háttér jellegűbb itt, mint egy táncházban.

az eredeti anyagot (az együttesek vezetői sem), úgyhogy az egésznek egyelőre még semmilyen visszhangja nem volt.

A 70-es évek második felében alakult Regós Táncegyüttes tagjai voltak az elsők, akik nem csak koreográfiákban, hanem szabadon is képesek voltak egy pár tájegység táncát visszaadni. A Sebő Együttesnek egy kassai vendégszereplése után alakult ki a közvetlenebb kapcsolatuk a budapesti népzenezőkkel és szakemberekkel, így lett lehetősége Kolár Péter és zenekarának másodkézből megtanulni egy pár térség eredeti zenei anyagát; első körben még csak széki, kislalföldi és gömöri zenét játszottak, és az utóbbi kettőt még nem is pontosan, mert többféle eredetű dallam volt belesűrítve a repertoárjukba. Martin György javaslatára próbáltak szlovák táncosokat is bevonni a mozgalmába, hogy általuk az anyaország népművészetének képviselőivel is megalapozzák a jó kapcsolatot. Később a Szóttos Táncegyüttes munkássága sokkal inkább táncszínházi irányt vett, viszont új táncművészeti zenekarok is alakultak Pozsonyban, Somorján és Dunaszerdahelyen (Varsányi, Csalló és Pántlika Együttes).

1977-ben rendezték meg először az Őrsújfalusi Nyári Művelődési Tábort, ahol esténként táncművészeti előadásokat tartottak, amelyekben délszláv kolo-t, illetve széki és jókai népzenei anyagot játszottak. Ezek az események egy idő után megjelentek a különböző művészek és újságírók is, akiknek a támogatása sokkal többet jelentett a mozgalom számára, mint a szervezeteké vagy a kormányé. 1978-ban egyetemista közösségek táncművészeti előadásokat alapítottak Brno-ban és Nyitrán. Szintén ebben az évben alapította meg Katona István a Hajós Együttest, ami zenekar és táncművészeti előadásokból állt; érdekes adalék, hogy ennek az első primása Kaszás Attila, ismert színész volt. Ők szerveztek először rendszeres táncművészeti előadást Révkomáromban, az elkövetkező négy év volt az az egész helyi mozgalomban, amikor minden feltétel adott volt, még vendégelőadók meghívására is volt lehetőség. A 80-as évek elején politikai okok miatt egy kis megtorpanás volt érezhető a rendezvények vonatkozásában, például a komáromi táncművészeti előadások helyszínt váltott, emiatt a létszám jelentősen megcsappant, ráadásul az egyik szervezőt le is tartóztatták. Az idősebb generációt képviselő táncosok már csak koreográfiákban gondolkodtak, nem igazán érdeklődtek az eredeti anyag megtanulása iránt.

1983-tól a Tilinkó Együttes lett a pozsonyi Ifjú Szívek Táncegyüttes kísérő zenekara, később belőlük alakult meg a napjainkban is széles körben ismert Ghymes. Erre az időszakra világossá vált, hogy a csak ott lesz elképzelhető rendszeres táncművészeti előadás megszervezése, ahol van működő táncművészeti előadás és zenekar. Kialakult a mozgalommal szemben egy ellenlábas közeg,

ami abból fakadt, hogy ennek a képviselői nem voltak képesek megtanulni eredeti funkciójában az autentikus táncanyagot, illetve nem tudták leváltani népzeneészekre az alkalmazott cigányzenekarokat és klasszikus muzsikásokat, akikben viszont nem volt meg a kellő elhatározás, hogy megtanulják az eredeti falusi zenét és annak játékmódját. Ebből Magyarországon közel sem alakult ki ekkora probléma, itt viszont ennek a hatására folyamatosan negatív pletykák és rágalmozások terjedtek a mozgalomról az újságokban, és rendszeresek voltak a besúgások és a feljelentések akár a táncosok, a zenészek vagy a szervezők ellenében; ezekben az akciókban a cigányzenekarok tagjai is bekapcsolódtak a munkalehetőségeik elvesztésének félelmében.

A Magyar Televízió Stúdió 81 című műsorának szerkesztősége egy alkalommal megjelent a komáromi táncházban riportot forgatni, ami Csehszlovákia szerte óriási felháborozást keltett. 1982-től a szlovák titkosszolgálat nemzetiségi osztálya rendszeresen zaklatta a kiemelkedő helyi magyar népművészeket, sorozatos útlevelelvonások és letartóztatások voltak jellemzőek. 1997-re minden rendszeres magyar rendezvény megszűnt.

## **6.7. Vajdaság**

Az egykori Jugoszlávia északi részén élő magyarság körében a 80-as évek közepén indult el az érdeklődés a népzene és a néptánc iránt (Nagy I. – Raj 2022). Ez 1987-től házi népzenei koncertek formájában mutatkozott meg Újvidéken és Ómoravicán. Az 1990-es rendezvény már annyira kinőtte magát, hogy magyarországi vendégeket is tudtak hívni, ekkor játszott itt például a Méta Együttes is. Erről az eseményről egy újvidéki rádió és egy szabadkai televízió jóvoltából hang- és videófelvétel is készült. A délszláv háborús események egy pár évre félbeszakították a rendezvények szervezését. Utólag úgy döntöttek, hogy ezt az első nagyobb volumenű koncertsorozatot elnevezik az I. Vajdasági Táncháztalálkozóknak.

Közben Nagy István megalapította a Vajdasági Magyar Folklórközpontot, amelynek feladata a helyi népművészeti jellegű rendezvények szervezése volt. A II. Vajdasági Táncháztalálkozót 1995-ben rendezték Topolyán. A következő évben a harmadik rendezvényt is sikerült megtartani, immár Bácsfeketehegyen; ekkor már a Batyu Népzenei Együttes is sokat vállalt a szervezésből, és völgyesi és doroszlói adatközlők közreműködése is színesítette az eseményt. Ekkor a találkozó hangkazettája is bemutatásra került, ami nagy jelentőséggel bírt, ugyanis nem sok ilyen jellegű felvétel volt még a térségben. 1997-től egy pár alkalommal Csókán rendezték meg a találkozót, amelynek a főszervezője ekkor már a

Móra Ferenc Művelődési Egyesület volt. Ezt követően megint kimaradt egy év a háborús veszélyek miatt.

Az 1999-es V. Táncháztalálkozót követően már egyre színvonalasabb eseményekkel lehetett találkozni, valamint ezután a helyszín is változott, Újvidékre került át a rendezvény. 2004 és 2010 között a Petőfi Sándor Magyar Művelődési Egyesület Csürdöngölő Táncegyüttese vállalt nagy szerepet a szervezésben, 2005-ben pedig egy új felvételt is sikerült kiadniuk, immár CD-n.

Összeségében elmondható, hogy a táncházak és a rendezvények szervezői azok közül kerültek ki, akik Magyarországon bekapcsolódtak a mozgalomba valamilyen formában, illetve előzőleg magyarországi együttesek tagjai voltak. Rendszeres táncházak azonban nem alakultak ki a műfaj általános ismeretlensége miatt, viszont maga a folklór alapvetően érdekelte a fiatal korosztályt. Ugyanakkor negatív változás volt, hogy táncháztalálkozók napközbeni programjait egyre kevésbé látogatták (ezeken egy idő után szinte már csak a fellépő együttesek tagjai vettek részt), inkább csak a rendezvények esti, kötetlenebb részei vonzották őket. Így sajnos nem nagyon bővült tovább az érdeklődés. 2011 után már ebben a formában nem került megrendezésre a táncháztalálkozó, az események elaprózódása és több helyszínre való szétbontása lett a jellemző. 2017-től ugyan minden évben megszervezik Zentán a Szent Mihály-napi Táncháztalálkozó és Sokadalmat, de ez már más elképzelések mentén zajlik.

## **6.8. Egyesült Államok**

Az amerikai magyar táncházmozgalom az 1956-ban kitelepült magyaroknak, a már korábban kint élő, magyar felmenőkkel rendelkezőknek vagy az éppen csak érdeklődő helyi lakosságnak és a legújabb magyar bevándorlóknak és látogatóknak köszönhető (Olson 2022). A New York-i magyar származású lakosság a 20. század közepén szombati iskolával, cserkészettel és néptánccal próbálta megőrizni a magyar kultúrát a gyermekek számára úgy, hogy sok esetben a tánccal nem is volt korábban kapcsolatuk. Itt ekkor két néptáncsoport működött.

A 60-as években a Hungaria Táncegyüttes tagjai tömegesen költöztek el New Jersey-be. A másik csoport tagjait a magyarországi mozgalommal párhuzamosan kezdte el érdekelni a néptánc, de nem csak magyar, hanem a különböző balkáni tánckultúrák is. Az itteni folyamatok 1979-ben indulnak be a leginkább, amikor Stephen Kotansky és Susan Snyder

Kotansky hazatérnek Magyarországról, az ott szerzett tapasztalatok alapján elkezdenek tanítani, és megalapították a Guzsaly Együttest. Az ő törekvéseiknek, valamint a Hungaria vezetőinek, Magyar Kálmánnak és Juditnak a munkája hatására sikerült a néptáncos közösséget bővíteni.

Nem sokkal később már neves magyar táncosokat és zenészeket is meghívtak az idő közben megalakult Ethnic Folk Arts Centerbe, például Zsuráfszky Zoltánt, Balázs Gusztávot, Román Sándort, Zoltán Anikót és az Ökrös Zenekart. Judith Olson és Roger Cooper havi rendszerességgel tartottak táncházakat gépzenére. 1990-ben a rendezvényeik a New York-i Magyar Házba költöztek. Az Amerikai Magyar Folklór Centrum segítségével nagyon sok magyarországi fellépőt sikerült meghívnia a szervezőknek, revival zenészeket és táncosokat és erdélyi adatközlőket is beleértve. Egy idő után sokat segített a szervezésben a New Brunswick-i és New Jersey-i Csüördögölő Táncegyüttes, a Washington-i Tisza Táncegyüttes, a Magyar Kulturális Központ és a magyar konzulátus is.

Teljesen magán szerveződésben kialakult egy európai táncoktatók beutazását támogató kör. A Magyar házaspár 1978-tól működő szimpózium sorozata időről időre rendszeresen egybegyűjtötte az ország táncosait és zenészeit, illetve minden alkalommal magyarországi vendégelőadók tanítottak vagy léptek fel itt. Ezt a hagyományt vitték tovább később a Michigan-i Csipke Táborok és a Montreal-i workshopok. A Magyar házaspár gyermekei a 80-as évek végére megalapították az Életfa Zenekart, mint az első amerikai magyar népzenei együttest. Miután ők elköltöztek az országból, Claire Bright, táncos és hegedűművész vette át a helyüket az általa alapított Fényes Bandával. 1987-ben az USA-ba költözött Kosbor István, az akkori Balettintézet néptánc szakos hallgatója, és azon kívül, hogy aktív tagja lett a Guzsalyas, később pedig a Csüördögölő Táncegyüttesnek, a közben újonnan alakuló Ritka Magyar és Talpra Magyar csoportokat is tanította.

Szintén sokat jelentett Székely Levente, erdélyi származású primás és családjának jelenléte ebben az időszakban, amikor a családfő a magyar konzulátuson kapott munkát. A 2000-es évek elején olyan új programok jelentek meg a táncházakban, mint a divatbemutatók és a kiállítások. Meghívásra kerültek a revival újabb generációjának zenekarai is, és megalakult a Délibáb Néptáncgyüttes. A Covid-19 világjárvány idején New York-ban is leálltak a rendezvények, később inkább New Jersey-ben indultak újra. Továbbá fontos még megemlíteni, hogy napjaink egyik legsikeresebb feltörekvő, fiatal népi zenekarát, a Sarjú Bandát a Magyar házaspár unokái alapították, akik időközben Magyarországra költöztek.

Napjainkban tehát New Jersey-ben a legélénkebb a magyar néptáncos közösség (Török M. 2022). Központi intézményük a Magyar Amerikai Atlétikai Club, ahol szombatonként néptáncórákat tartanak a gyerekeknek, illetve a már említett, 1998-ban a Regös Cserkészcsoporthoz tagjai által alakított Csüddögölő Táncgyűttes próbái is itt vannak. A gyerekekből külön táncgyűttes is alakult, a Mákvirág, amelyben négy korosztályos csoportot is foglalkoztatnak.

Kaliforniában, Cleveland-ben már a 30-as, 40-es években nagyon erős magyar közösség volt, még vásárolni és misét hallgatni is lehetett magyar nyelven (Heroldova 2022). Az ünnepnapokon lehetőség volt néptáncolni, népviseletbe öltözni és hagyományos magyar ételeket fogyasztani. 1965-ben, Los Angeles-ben megalakult a Kárpátok Magyar Népi Együttes. Amikor a 70-es évek végén elkezdett Amerika-szerte általánosan kiteljesedni a táncházmozgalom, Kaliforniába is meghívást kapott több magyarországi revival zenész és adatközlő is, például az Ökrös, a Méta és a Téka Együttes vagy Fodor Sándor „Neti” kalotaszegi prímás.

Neves népdalénekesektől tanultak magyar, román, horvát és cigány népdalokat, valamint táncszókat is. Utóbbiakkal és a népdalok bizonyos speciális szófordulataival erőteljesen meggyűlt a bajuk, amikor ezeket angolra szerették volna fordítani az amerikai érdeklődők számára, ugyanis többször is előfordult, hogy a szó vagy szókapcsolat által hordozott jelentéstartalom az angol nyelvben ismeretlen volt. Évente minden nyáron megtartották a Barátság Táborát, ahol pedig a legképzettebb magyarországi táncosok tanították őket, úgy mint Farkas Zoltán „Batyú”, Tóth Ildikó „Fecske”, Szabó Szilárd, Zsuráfszky Zoltán „Zsura” vagy Sára Ferenc.

## **6.9. Ausztrália**

A 90-es évek közepe előtt az ausztráliai magyarok csak koreográfiákat táncoltak, az eredeti forrásanyag improvizált formájához nagyon kevés referenciateljesítésük volt, mind a zenét, mind a táncot tekintve (Stopic 2022). Az ottkint született Stopic Antal és egy-két társa 1994 szeptemberében jutott el először Magyarországra, és tapasztalta meg testközelből a táncházak és a táborok működését. Stopic még erdélyi gyűjtőutakon is részt vehetett, mivel azon kevés emberek közé tartozott ebben az időszakban, akiknek volt videókamerájuk, ezzel pedig nagyon sokat tudott segíteni a kutatóknak.



Általános tapasztalat, hogy az anyaországtól távol diaszpórában, vagy akár jelentős kisebbségben élő magyarság számára sokkal nehezebb megteremteni az itthoni táncházak hangulatát és szakmai háttérét, ezért volt jelentős Stopic és társainak magyarországi látogatása (Árendás 2022). Ugyanezért érkezik napjainkban is sok külföldön élő magyar vagy érdeklődő külföldi hazánkba.

Stopic-ék látogatásának és szerzett élményeinek hatására a Sydney-ben működő Kengugro Australian-Hungarian Folklore Ensemble és Transylvanics zenekar szervezésében 2000-ben elhívták a Tükrös Együttest és a Hégli Dusán-Méhes Kata táncospárt Ausztráliába egyhónapos turnéra, amelynek egy egyhetes népzenei és néptánc tábor is része volt. Ennek az eseménynek hatalmas jelentősége volt a helyiek körében, mert az óriási távolság és a felmerülő nagy költségek miatt sokszor hónapokat vagy éveket kellett várni egy magyar népi zenekar vendégszereplésére. Ekkor például már 14 éve nem járt az országban ilyen jellegű együttes.

A Tükrös több táncházat is tartott Sydney-ben és környékén, valamint Canberra-ban a National Folk Fest-en, az említett tábor pedig a Heathcote-i cserkész tábor keretén belül valósult meg. Ezeken a rendezvényeken több ezer ember fordult meg, sokan több száz vagy ezer kilométert utaztak, hogy részt vehessenek rajtuk. Időközben többször is visszahívták a zenekart az országba. 2017-ben, a nyugat-ausztráliai Keszkenő Táncegyüttes 50 éves évfordulója alkalmából utaztak ki újra, az itt megrendezett táncházban már egy új, fiatal generáció táncolt, vagyis úgy tűnik, hogy a hagyományozódás a rendkívül nagy távolságok ellenére is működik.

## **6.10. Németország, München**

A müncheni magyar táncházmozgalmat a helyi Regös cserkész<sup>11</sup> táncosai indították be a 80-as évek elején (Török É. 2022). Ők abban a szerencsés helyzetben voltak, hogy rögtön rendelkeztek saját zenészekkel is, a saját köreiből alakult a Pendely, későbbi nevén Varázskör zenekarral. Így már a kezdetektől fogva lehetőségük volt havi rendszerességgel táncházakat és tánctanfolyamokat tartani. Az utóbbi pár évben a magyarországi Lelkes Banda lett az állandó zenekaruk. Rendszeresen megrendezésre kerülnek a márciusi müncheni táncháztalálkozók, amire neves népzenei együtteseket és több németországi magyar táncegyüttest is meg szoktak hívni. A szintén hagyományossá vált októberi

---

<sup>11</sup> Ez egy európai szintű hálózat. Mivel a hagyományápolás az egyik alapelvük, a magyarországi csoportok is szorosán kötődnek a népzenehez és a néptánchoz.

táncházukon pedig jártak már adatközlő zenekarok is, a Magyarpalatkai Banda és a Szászcsávás Band.

### **6.11. Japán**

1972-ben elsőként Pálfi Csaba, táncoktató utazott ki Japánba tanfolyamot tartani (Otsuka 2012). Először csak szerkesztett táncokat tanított, mert úgy gondolta, hogy a külföldiek azzal jobban elboldogulnak. A 70-es évek végén Erdélyi Tibor a koreográfiák mellett már improvizálható elemeket is beépített, később Timár Sándor már csak az utóbbival foglalkozott, így tulajdonképpen kicsiben lejátszódott ugyanaz a szakmai folyamat, ami Magyarországon. Erdélyi az egész Shibata családot tanította, akiknek a tagjai a mai napig népszerűsítik Japánban a magyar néptáncot.

Az 1986 óta működő Magyar Néptáncsoport havonta szervez táncházakat, amire az ország minden tájáról összegyűlnek az érdeklődő táncosok. Minden januárban megrendezik a Magyar Néptánc Fesztivált, amit a színpadi műsorok, táncházak és táncoktatások mellett kézműves foglalkozások és kiállítások is színesítenek. Azonban a magyarországi mozgalom szokásaihoz képest az ő szervezésükben van egy pár lényeges különbség. Ezek közül a legkülönlegesebb talán az, hogy ez az egyetlen olyan hely a világon, ahol magyar táncházakat nem magyarok szervezik nem magyaroknak. Ezen kívül általában nem élő zenére, hanem felvételekre táncolnak, a rendezvények pedig nem este vannak, hanem napközben és többnyire hétfőig. A táncrendek között kifejezetten kevés szünetet tartanak, ezért lehetőségük van egy alkalommal széles repertoárt is végigtáncolni.

### **6.12. Reflexió**

Mint ahogy a fejezet 6.2-es részében említettem, a városi táncházak főleg abból a szempontból voltak újszerűek a hagyományos falusiakhoz képest, hogy nem csak egy, hanem több falunak vagy tájegységnek a zenéjét is játszották, illetve táncolták egy alkalommal. Azt is részleteztem, hogy a revival zenészeknek emiatt jó esetben az összes olyan falusi zenével tisztában kellett lenniük, amire egy ilyen rendezvényen igény lehetett, míg az adatközlők csak a saját falujuk vagy kistájuk zenéjét játszották. Ebből következik, hogy ez a kétféle munka két különböző zenei és hangszeres technikai felkészültséget igényel. Az elemzett szakirodalomban lévő adatok azt mutatják, hogy városi táncházi zenészeknek sokkal alaposabb, szélesebb körű és differenciáltabb ismeretekre van szükségük, mivel a

Kárpát-medencében az egymástól távol eső vidékek zenéinek rendkívül különbözőek a megszólaltatási és megformálási követelményei.

Szintén a 6.2-es részében tárgyaltam, hogy a revival zenészek egy idő után a táncosok zenei igényeinek megváltozása miatt egyre inkább kiszorították a városi cigányzenekarokat a táncegyüttesek alkalmazásából. Ez meglehetősen mély és széles körű ellentétet szült a két stílus képviselői között. Munkám szempontjából ebben a tekintetben az a legfontosabb következtetés, hogy mivel a városi cigányzene játéktechnikailag lényegesen közelebb áll a klasszikus stílushoz, mint a 70-es és a 80-as években a népzeneben preferált régi stílusú, leginkább egyes mezőégi zenékre jellemző játékmód, ez tovább csökkentette az oktatásban is a klasszikus metodika beépülését. A korabeli felvételek tanúsága szerint abban az időben a többi, újabb stílusú zene esetében is ezt a fajta megformálást alkalmazták, ez szintén azt mutatja, hogy úgy gondolták, hogy nincs szükségük másfajta hangszerkezelés elsajátítására.

A táncházak szélesebb körű elterjedését követően a rendszeres táncalkalmak létrehozására és a logisztikai, szervezeti felépítés kialakítására fektették a hangsúlyt. Az egyes intézményeket is elsősorban a zenei kutatás koordinálására és a gyűjtések rendszerezése végett hozták létre. Kifejezetten az egyes népi hangszerek oktatásának fejlesztésével foglalkozó intézet a mai napig nem alakult. A mozgalom legelején rögtön nagyon népszerűvé vált a széki zene és tánc, főleg az utóbbi miatt, mert szimpatikus volt a kutatók számára, hogy egy a hagyományban még élő, teljes táncrendet találtak meg, aminek az elsajátítása nem is különösebben nehéz. Az ezt körülvevő társadalmi vonatkozású mozzanatokból arra lehet következtetni, hogy ez a zene az ismertetett történeti és nem pedig módszertani okokból maradt a tanterv első évének tananyagában<sup>12</sup>. Ha a hegedülés szempontjából vizsgáljuk (ami közvetve kapcsolódik a kutatásomhoz), akkor megállapíthatjuk, hogy a népzenei dialektusok zenei anyagai közül ez az általánosságban vett klasszikus hegedüléstől technikailag az egyik legtávolabb eső muzsika. Ez szintén nem támogatta a klasszikus metodikával való kapcsolódás kiépülését.

A fejezet 6.5-től a 6.11-ig terjedő része bemutatja a kutatási téma nemzetközi beágyazottságát. Hogy a határon túliak számára mennyire fontos volt a népzene és a néptánc megélésének a lehetősége, azt a bemutatott politikai küzdelmeik is jelzik. Az is látható, hogy a kárpát-medencei zene és tánc nem csak a küllhoni magyarokat ragadtatta el, hanem olyan, akár több ezer kilométerre élő külföldieket is, akiknek identitás szinten semmi közük nincs

---

<sup>12</sup> Lásd az 1. és a 7. számú mellékletben.

a magyarsághoz. Hogy Japánban a rendezvényeket nem magyarok szervezik nem magyaroknak, az pedig tulajdonképpen világossá teszi, hogy a mozgalom képes a magyarságtól függetlenné is válni. Módszertani szempontból az az adat a legrelevánsabb, hogy egy amerikai klasszikus hegedűs (Claire Bright) kifejezetten csak a hangszeres alapjainak köszönhetően tudta elsajátítani a magyar népzeneét, mert ebben rendszeresen senki nem tudott neki segíteni az Egyesült Államokban<sup>13</sup>.

## **7. A táncházmozgalom és a népzene más 20-21. századi kapcsolódásai**

### **7.1. Beatzene**

A beatzene alapvetően egy amerikai és nyugat-európai műfaj, de az 50-es évek után a kelet-európai előretörése, őszinte hangja és a felszabadultság érzésének közvetítése miatt még relevánsabb volt (Báron 1977). Azonban a 70-es évekre egyrészt általánosan zeneileg is leromlott, másrészt semmilyen közösséget nem tudott képviselni, ezért a könnyűzene hallgatóságának jelentős része áttért inkább a jazz-re vagy az avantgarde rock-ra. Az ekkor kialakuló táncházmozgalmat pedig sokan a beatkorszak és az újhullám kelet-európai változatának érzékelték (Könczei Cs. 2014). Így szinte törvényszerű, hogy a népzenei forrásokat felhasználva a komolyzeneiek mellett könnyűzenei feldolgozások is készültek. Ezek között volt olyan, ami valóban eredeti dallamokat használt fel, de olyan is, ami csak hangulatában emlékeztetett a népzeneire vagy a népzenei stílusra. Hasonló kettősség például a klasszikus zenében Bartók műveiben is gyakran fellelhető. Az akkori közvélemény a Sebő Együttes, a Kolinda, valamint Szörényi Levente és Bródy János dalait ítélte a legjobbnak ebben az elég vegyes műfajban a feldolgozás természetessége és az eredeti népzenei anyag szerves kezelése miatt (Fábri 1977). Ezek közül a Kolinda stílusa közelebb állt a komolyzenéhez, művészi stílusa nem volt igazán populáris. Sokszor lehet hallani a népzeneinek azt a meghatározását, hogy a „népzene az, amit a nép énekel”. Ez nem támasztható alá teljes egészében szakmailag, de Szörényi és Bródy dalai pont ebből a szempontból érdekesek, mert a városi emberek sokat énekelték őket a saját szórakoztatásukra, és még különböző szöveg- és dallamváltozatok is kialakultak, ami abszolút megegyezik az élő népzene működésével.

---

<sup>13</sup> Fényes Banda. Music from Bálványoscsaba. „brácsásny” youtube csatorna. 2013.  
<https://youtu.be/Hpb6UKBcsNY?si=4ra6EGBz1CeQygmK> (utolsó megnézés: 2024. január 24.)

Külön említést érdemel a népzene és a rockzenevel való kapcsolata. Mivel Magyarországon a két műfaj egyidőben, egyszerre hatott a 70-es évek fiatalságára, nem kezelhetőek és nem értelmezhetőek egymás nélkül (Jávorszky 2022: 8-9). A Szörényivel szoros összefüggésben álló Illés együttes munkássága volt a két műfaj szoros kapcsolata szempontjából a legrepresentatívabb. Éri Péter visszaemlékezéséből megtudhatjuk, hogy az akkori gimnazista korosztály konkrétan azt érezte meg, hogy az erdélyi hangszeres népzene ugyanazok az energiák fűtik belülről, mint a rockzenét, nekik ezért lett rögtön szimpatikus, még akkor is, ha nem fektettek időt és energiát az alapos megismerésbe. (Jávorszky 2022: 64-65).

Egy ennél jóval kézzelfoghatóbb és szakmaibb jellegű magyarázat is adható arra, hogy vajon a két stílus miért áll elég közel egymáshoz: ez pedig a hasonló hangzás, vagy ahogy a jazz és a könnyűzene nyelvén szokták nevezni, a „sound” (Szomjas 2021). Ennek a kemény, ritmikus játékmódon felül még a háromhúros brácsa jelenléte az oka. Az értekezés a hangszert egy későbbi fejezetben részletesen tárgyalja., itt csak annyit jegyeznek meg, hogy az ekkoriban a legtöbbször játszott széki zenének megfelelően ezen a brácsán a kis és az egyvonalas oktávban, szűk fekvésben dúr és domináns szeptim akkordok szólalnak meg, ami az ehhez kapcsolódó zenei gondolkodásmóddal együtt kifejezetten hasonlít a gitárok hangzásához a rockzenében. Ez minden bizonnyal Szörényi és Bródy gondolataiban is benne volt, miközben 1983-as bemutatóra megalkották az *István, a királyt*, az első magyar rockoperát. Azóta is ez a legnagyobb volumenű alkotás, amelyben ez a két műfaj összekapcsolódott (Jávorszky 2022: 109).

A 90-es években a crossover műfajokban a ritmikai hasonlóságok miatt újra megjelenik a két stílus kapcsolata. Jó példa erre a Méta együttes 1993-ban készült *Heavy Méta* című albuma, amin a *Tempó* című számban Ferenczi Györgyöt hallhatjuk széki sűrű tempót szájharmonikázni. Ezt először még autentikusan brácsa és bőgő kíséri, később azonban egy wah-wah effekttel megtámogatott elektromos gitár, valamint basszusgitár és dobfelszerelés belépésével már szinte a funky stílusát közelíti a zene<sup>14</sup>. Napjaink érdekes példája a 2004-ben alakult Napra zenekar vezetője, Both Miklós (ma a Hagyományok Háza igazgatója) kísérlete, újítása. Pályája kezdetén, miközben rockzenészként felnőttfejjel elkezdett megtanulni hegedülni, a népzenevel való megismerkedés hatására készített magának egy

---

<sup>14</sup> Méta Együttes 1993. Heavy Méta – Tempó. Csányi Tamás youtube csatornája. 2014. [https://www.youtube.com/watch?v=zrDQNJqgtGc&ab\\_channel=Tam%C3%A1sCs%C3%A1nyi](https://www.youtube.com/watch?v=zrDQNJqgtGc&ab_channel=Tam%C3%A1sCs%C3%A1nyi) (utolsó megtekintés: 2023. október 22.)

hegedű hangolású elektromos gitárt (ahogy ő nevezi, „hetárt”), amelyen a vonós népzenei hangzást próbálta utánozni, illetve egy új, sajátos hibrid hangképet előállítani a két műfaj stílusjegyeiből. Ez a zenekar több zenei összeállításában is hallható<sup>15</sup> (Csinta 2021).

## **7.2. Városi népzene, folk, magyarnóta**

Az előző szakaszban tárgyalt jelenségek jobb megértéséhez érdemes áttekinteni, hogy a különböző zenei stílusok megnevezései a 70-es évek vége felé országunként pontosan mit jelentettek, illetve bizonyos többfajta stílusjegyeket is magukon viselő zenekarokat hogyan próbálták különböző kategóriákba besorolni.

### **7.2.1. Folk**

A népzene angol megfelelője a „folk music”, ami azonnal értelmezési problémákat vet fel. Ez a kifejezés például Amerikában nem csak az autentikus népzenet jelenti, hanem beletartoznak a feldolgozások, illetve a népzenei ihletésű vagy a népzenei elemeket tartalmazó írott zenék is (Lévai 1977). (A Téka Együttes például a 90-es és a 2000-es években megjelent lemezein minden bizonnyal ezért használta inkább a „village music” kifejezést, ami konkrétan falusi zenét jelent.) A popzene az angolszász kultúrákban már ekkor teljesen külön műfajjá vált, míg Magyarországon gyakorlatilag a beatzenét jelentette, csak elektromos hangszerekkel.

### **7.2.2. „Városi népzene”**

A vers-megzenésítéseket, a népdalok bármilyen jellegű előadását, illetve a népzenei ihletésű vagy eredeti népzenei anyagot feldolgozó szerzemények akusztikus hangszerekkel való megszólaltatását a kifejezetten ezekre kitalált „városi népzene” kategóriába sorolták. Ez a kategória nagyon sokszínű műfajt jelentett, nem volt egyértelműen folk, pop, beat vagy rock, de bizonyos szempontból mindegyikhez köze volt. Ezáltal sem maga a zenei stílus, sem a köztudatbeli értékelése nem volt egyértelmű. (Itt érdemes megjegyezni, hogy a mai napig elmondható ugyanez a világzenéről, ami tekinthető a „városi népzenei stílus” modern kori folytatásának.)

Ezzel együtt a „városi népzene” létjogosultsága vitathatatlan volt, mert közösségi művészet volt a közérthetősége miatt, és témáiban kapcsolódott a közélethez. Ide tartoztak

---

<sup>15</sup> Napra 2007. Jaj, a világ! – Jaj, a világ! NapraMusic youtube csatorna. 2008.  
[https://www.youtube.com/watch?v=oUQtW3LjZ3U&ab\\_channel=NapraMusic](https://www.youtube.com/watch?v=oUQtW3LjZ3U&ab_channel=NapraMusic)  
(utolsó megtekintés: 2023. október 22.)

tehát a népzénét vagy ahhoz hasonló anyagot is feldolgozó beat-zenekarok (például Illés) szerzeményei, a sanzonok, a már említett vers-megzenésítések, a táncházmozgalomból kinőtt revival előadók által játszott autentikus népzene és például Bereményi Géza, valamint Cseh Tamás munkássága is (Báron 1977). Báron György szerint „városi népzene”, mint elnevezés, fából vaskarika. A népzene eredetileg a természetes közösségek természetes kifejezőmódja, tehát nem művészet. A városban megváltozott a létrehozója, a befogadója és a funkciója is, és ebben az új környezetben vált művészetté. A népművészetnek a nevében is benne van, hogy populáris; mivel egy város nem tud egy nagy közösséget alakítani, saját közösségi művészete sem lehetne.

Mint ahogy az értekezésben már korábban is olvasható volt, Nyugat-Európában a népzene, mint zenei köznyelv, a polgárosodás ideje alatt zökkenőmentesen került be a városi kultúrába, így nem kipusztult, hanem átalakult. A nyugati országok nagyvárosaiban a populáris zene hallgatósága gyakorlatilag egy teljes fiatal generáció volt, amely – ugyan rövid időre – néhány szempontból egységes társadalmi csoportot képezett. Az ebből kialakult, lassan kivált szubkultúra alapvetően különbözött az össztársadalom normáitól, a személyes felszabadulás és az egyenlőség kifejeződése jellemezte (Könczöl 1977). A táncházmozgalom ezzel szemben minden korosztályt és társadalmi réteget megszólított, a kárpát-medencei, falusi zenét pedig – mivel alapvetően parasztzene volt – sok helyen elszigetelte a társadalom a városi kultúrával való kapcsolat hiánya miatt (Ablonczy 1981). Például az először rendkívül népszerűvé vált széki zene is emiatt tudta megőrizni archaikusságát.

### **7.2.3. Magyarnóta**

Az 50-es évek magyar városaiban a magyarnóta műfaja volt a legnépszerűbb, amely városi cigányzenei darabok, a 19. századi verbunkos zene és a nyugati eredetű szórakoztató zene motívumvilágából tevődik össze (Lévai 1977). Hasonló jegyeket hordoznak magukban az ekkoriban szintén közkedvelt operettek egyes darabjai is. Annyira előtérben volt ennek a zenének a szórakoztató jellege, hogy ez meggátolta a népzene visszagyökereztetését a városba. A népzennel ekkor még csak a szakképzett zenetudósok foglalkoztak. A gyűjtést megnehezítette az időközben növekvő társadalmi mobilitás is: a folklór nagyon heterogénné vált, így már az értékes zenei anyagnak az eredeti gyűjtésekből való kiválogatásához is egyre komolyabb szakértelem kellett.

#### **7.2.4. A beatzene és a magyarnóta hatásai**

A beatzenét Magyarországon újdonságként fogadták, és valóban sok progresszív tendenciát tudott megvalósítani elsősorban a rá jellemző „amatőrizmus frissessége” miatt (Lévai 1977). A számokban a versszakok és a refrének váltakozása az ősi szólók és kórusok párbeszédét hozták vissza, valamint a szimbólumrendszere is ismerős volt. Mindezekről függetlenül mégsem lett belőle zenei forradalom, az általános könnyűzenén keresztül tudott csak érvényesülni. Ez, vagyis a közhasználatú művészet lett a népszerűbb, legfőképpen az alkotó és a közönség közvetlenebb viszonya miatt.

A városi cigányzenét és a magyarnótát közösnek érezték, a könnyűzenei slágereket pedig könnyen meg tudták tanulni, és képesek voltak reprodukálni, ezért lettek elterjedtebbek. Ennek hatására a popzene (bár főleg a nyugati országokban kifejlődtek progresszívebb változatai is) szükségszerűen a szórakoztatóipar részévé vált; néhány üdítő kivételtől eltekintve lemondott az igénykeltésről, és csak hétköznapi igényeket elégített ki. Lévai szerint több ok közrejátszása miatt nem emelkedett elfogadható mértékben a zenei átlagműveltség sem, vélhetően ennek a két műfaj szórakoztató jellege is az oka.

#### **7.2.5. A pol-beat és a „városi népzene” árnyalatai**

A magyar popzene a politika kényszerítő hatása miatt nagyon mássá vált tartalmilag, mint a nyugati. A kialakuló pol-beat műfaj nem is lett Magyarországon sikeres, ezért nem tekinthető a „városi népzene” előzményének, mert a városi népzene egyszerűbb zenei eszközökből építkezett és akusztikus hangszereket használt, emiatt lényegesen gyengébb hangképe alakult ki (Lévai 1977). Jellemző volt rá a folklorisztikus és/vagy az irodalmi törekvés. Legnépszerűbb képviselői a már korábban is említett Sebő együttes és Kolinda, valamint az autentikus zene mellett elég korán feldolgozásokat is készítő Muzsikás és Vízöntő voltak, de ide tartozhat még a „balkáni jazz-rock”-ot játszó Gépfolklór és a lirizáló vers-megzenésítéseiről ismert Kaláka és Szélkiáltó együttes.

Ennek a lirizáló műfajnak is megvoltak a maga veszélyei, a lirizálásnak a túlzásba vitele gyakran szentimentalizmushoz, a közönséggel való közvetlen kapcsolat mértékének elhibázása pedig tartalmi gátahoz vezetett. A „városi népzene” a 70-es évekbeli megítélése szerint érdekesebbé lehetett volna tenni a pentaton, illetve a különböző modális hangsorok, valamint a többhangneműség használatával. Még inkább különbözhetett volna a nyugati könnyűzenétől például a mezőszéki zenéből átvehető, moll hangnemű dallamokhoz is használható dúros harmonizálástól és az aszimmetrikus ritmusok használatától.



Ekkor még nem állt a stílus mögött jelentős ifjúsági mozgalom, amit később is inkább a táncházmozgalom teremtett meg. Az előadók további célja láthatólag már a magasabb szintű hangszeres tudás és a más műfajok iránt való nyitottság volt; a későbbiek során a crossover műfaj tekintetében ez az igény már elvárásnak is minősülhet.

Érdemes a már említett Vízöntő együttesrel külön is foglalkozni. Autentikus zenét és saját feldolgozásokat is játszottak, hangvételükben deklarált kelet-európaiság és archaikusság együttese volt felfedezhető (Deme 1984). Kísérletet tettek a falusi kultúra kiveszőben lévő hangszereinek a populáris zenébe való beépítésére<sup>16</sup>. Ez az irányzat adekvát volt a folytonos újítás és érdekessé válás kényszerében, a nyugati népzeneből kinőtt európai popzenék is a komolyzene vagy a keleti zenekultúrák felé fordultak. A zenekar műfaját az általuk létrehozott minőségi szintézis és a megszólalásuk kísérleti jellege miatt hívhatjuk akár progresszív folkzenének. Mindannyian komoly klasszikus zenei előképzettséggel rendelkező, tanult zenészek voltak, akiket rengeteg egyéb, a népzene kívüli zenei hatás is ért. Az autentikus népi hangszereket ilyen hangszerteknikai és zeneelméleti háttértudással jóval egyszerűbb volt akár autodidakta módon is elsajátítaniuk.

### 7.3. Reflexió

Mint a bemutatott történeti adatokból leszűrhető, a könnyűzenei és a népzenei gyakorlatban már a kezdeteknél is hasonlóan sok volt az autodidakta, zenei vagy hangszeres alapképzettség híján lévő muzsikusként. Mivel a mindkét stílust általánosan körülengő szabadságérzet a zenészekre is kihatással volt, értelmezhetjük ezeket a műfajokat egyfajta „hangszeres hippi-mozgalomként” is, amiből azt következik, hogy a hasznos, általános (klasszikus) zenei alaptudásnak és a hangszerkezelés részletességének a komolyabban vételére a legtöbbször nem volt meg az igény. Mint ahogy ismertettem, további kapcsolatot képezett a két stílus között a háromhúros brácsa jelenléte, ami a fiatalság számára nagyon szimpatikus hangképet kölcsönzött a népzene az ún. rockos „sound” miatt. Többek között ezért szerettek volna elkezdni sokan ezen a hangszeren megtanulni a kezdeti nehézségei ellenére, és ez még jobban megmagyarázza ennek a hangszernek a domináns jelenlétét. Ez több szempontból is ellene megy egy vonós hangszer általános megtanulásának a fokozatosságával, amit a módszertani fejezetben mutatok be részletesen.

---

<sup>16</sup> Vízöntő 1991. Best – Tavasz szél. CserepesMusic youtube csatorna. 2009. [https://www.youtube.com/watch?v=PcdxEw4i5kE&ab\\_channel=CserepesMusic](https://www.youtube.com/watch?v=PcdxEw4i5kE&ab_channel=CserepesMusic) (utolsó megtekintés: 2024. 07. 27.)

A klasszikus zenei hangszeres és elméleti előképzettség szükségességére kiváló példa a Vízöntő együttes, mivel a zene és a hangszerkezelés szintjén is magasabb rendű produktumot hoztak létre, mint a kortársaik.

### III. A táncházmozgalomhoz kapcsolódó társadalmi folyamatok és ideológiai háttér

#### 1. 1970-1980

Siklós László, író 1977-ben megjelentetett egy Táncház című kötetet, amely a táncházak közönségének véletlenszerűen megszólított tagjaival készített interjúit tartalmazza. A Mozgó Világ című folyóirat ugyanez évi első számában Tarján Gábor, író, Fábri Péter író és dalszövegíró, Könczöl Csaba, esszéíró és kritikus, Zöldi László, újságíró és Báron György, szerkesztő és filmesztéta vagy konkrét kritikát írtak erről a könyvről, vagy csak annak a hatására formáltak meg szociológiai vonatkozású véleményeket cikkükben. Lévai Júlia, zenész, újságíró és szerkesztő pedig a 70-es évek uralkodó magyar populáris zenei stílusairól közölt egy elemző jellegű összefoglalót. Ezek alapján mutatom be a táncházmozgalom mögött húzódó társadalmi folyamatokat.

A 20. század második felében a magyar parasztság nagyobb része városokba költözött, és egyre inkább elhagyta a hagyományait. Ezzel körülbelül egyidőben a városi néprajzkutatók elkezdtek gyűjteni, tulajdonképpen visszafordultak a falusi kultúrának a tárgyi és szellemi hagyatékához az elgépiesedési irányzatok felől (Tarján 1977). A népi hagyományt a szinkretizmus jellemzi; az alkotás nem különül el a mindennapoktól, vagyis a népművészet csak a népi kultúrával együtt ismerhető meg. Már a 19. századi felvilágosodás korára jellemző volt a parasztság kultúrájának tudatos, de még nem tudományos kutatása (itt gondolhatunk Petőfi Sándor munkásságára is). Személyes megjegyzés, hogy a magyar zenei életben mindez Liszt Ferenc működésével esik egybe, aki még inkább romantikusan, nem pedig tudományosan szemlélte a „népzene”<sup>17</sup>, a 20. században Bartók, Kodály és Lajtha már igen. Ez a hozzáállásbeli átalakulás a költészetben is megfigyelhető, például Csoóri Sándor munkásságában, sőt, a 70-es évek végére már az egész közművelődés elmozdult ebbe az irányba.

---

<sup>17</sup> Liszt Ferenc az 1830-as évek végétől kezdett el érdeklődni a magyar kultúra és azon belül a zene iránt. Ebben az időben tudományos népzenei gyűjtések nem lévén, csak a nyomtatásban megjelent műdalokhoz, írott verbunkosokhoz és városi cigányzenei csárdásokhoz tudott nyúlni, így a magyaros hangvétellű műveiben ezeknek a feldolgozásai szerepelnek. Ugyanez vonatkozik az ugyanebben az időszakban szintén sok (ma is) népszerű magyar dallamot feldolgozó Johannes Brahms-ra is.

Tarján Gábornál olvashatjuk, hogy a táncházmozgalmat és résztvevőit a kezdetekben sokszor támadták nacionalizmussal, alaptalanul. Hiszen a hagyományörzés önmagában nem lehet nacionalista, mivel az a nép sem volt az soha, aminek a körében a hagyomány élt. Ez a nép alapvetően befogadó, kulturálisan nyitott, és változik, ebből kifolyólag a hagyomány is mindig változik. Emiatt is téves maradnak nevezni egy hagyományörzőt. A városi ember szerencsés esetben nem visszasüllyed a paraszti kultúrába, hanem merít belőle és átülteti a saját kultúrájába (ez egyben a bartóki modell is).

Sokan gondolták a 70-es években, hogy „*a táncházakat a közösségkeresés igénye hozta létre*” (Fábri 1977). Az ekkori szocialista rendszerben élő fiatalság valóban vágyhatott egy kötetlenebb szórakozási formára, tehát minden bizonnyal ez is szerepet játszott. Viszont a mozgalom elindítóinak visszaemlékezéseiből (mint ahogy avval a disszertáció korábban foglalkozott) sokkal inkább az derül ki, hogy a közösség létrejötte inkább csak következmény; a táncházak megszervezésének kiváltó oka pusztán csak a népzene és a néptánc szeretete volt. Olyan elképzelésről is lehetett hallani, hogy a táncházmozgalom elindítói szándékosan átültettek egy valós közösségi kultúrát a városba, amely ott új közösséget teremtett. Ez voltaképpen igaz, de szintén a visszaemlékezésekből derül ki, hogy ez nem egy konkrét cél volt, hanem inkább csak egy mellékes, de később fontossá vált következmény. Fábri szerint ez egyrészt azért volt mégis rendkívüli, mert a kultúra egészen eddig csak kultúrán kívüli célra teremtett közösséget, másrészt azért, mert a közösség teremti a kultúrát és nem fordítva. Általában, ha a kultúra teremti a közösséget, akkor annak pontosan meghatározott célja van.

Így felvetődhetett a kérdés, hogy: „*Milyen célra verbuválják a táncházak a közönségüket?*” A válasz leginkább az, hogy semmilyen. Az első, zártkörű táncházak körülményeiből is kiderül, hogy már akkor rengeteg kíváncsiskodó be akart jönni az utcáról mindenféle kényszer és hirdetés nélkül. Viszont a közösség elsősorban eszköz volt és csak másodsorban cél. A cél elsősorban az volt, hogy egy a disco-nál és a mulatósnál tartalmasabb és magasabb színvonalú szórakozási formát hozzanak létre. Hogy közben a táncházban közösségek is alakultak, az inkább csak egy hasznos következmény. És ezek az újonnan megalakuló kisközösségek később szervezhettek új táncházakat is (Fábri – Füleki 2006). Így mondhatjuk, hogy a táncház, bár eredendően nem nagyvárosi műfaj, mégis az itteni ifjúsági közösségeken belül fejlődött, mert itt voltak meg hozzá a lehetőségek.

Ezek a tánc házas kisközösségek nem egyszerűen csak hagyományőrző csoportok voltak, sajátos életmódjuk volt és önálló szokásaik voltak megfigyelhetőek. Így a 70-es évekre, mivel falun már egyre ritkábban őrizték a hagyományokat, a tánc ház elsősorban városi kultúrává vált. A városi tánc ház azonban teljesen más célt tölt be a hagyományoshoz képest; a szellemi jellegű néphagyományokat tartja életben, amiket összefoglaló néven nevezhetünk folklórnak (Fábri 1977). Ez a folklór eredetileg az alávett osztályok kultúrája volt, ma talán szerencsésebb őket értéktermelőnek nevezni.

Ez a kultúra városban egészen más módon vált ismertté, például hivatásos előadók által. Az iparosodó társadalomban a városi kultúra határozza meg a falusit, a tánc házmozgalommal ez, ha csak egy szűk körre vonatkoztatva is, de megfordult. Olyan vélemények is voltak, amelyek szerint a folklór így elvesztette a spontaneitását és a köztulajdon-jellegét. Többen is voltak, akik éppen ez ellen a folyamat ellen dolgoztak, gondolhatunk például a Timár-módszerre. Egy kultúra annál inkább kultúra, minél inkább élő; a tánc házmozgalomé mindenképpen az, mert alakul, változik. A megismerés és a megtanulás körülményei pedig a hagyománnyal és a profi művészettel is hordoznak közös jegyeket.

Zenei vonatkozású érdekesség, hogy a tánc ház elsősorban a popkultúra kedvelőit vonzotta be. Ez elsőre azért tűnhet furcsának, mert a népzene hangszerelésében sokkal inkább a városi cigányzenéhez (vagyis a magyarnótához) hasonlít, hangvételében viszont valóban közelebb áll a könnyűzenéhez. A fiatalságnak egy rétege el is fordult a beatzenétől a folklór irányába; ezt Fábri azért tartotta veszélyesnek, mert úgy gondolta, hogy a népi kultúra (legalábbis abban a formában, ahogy a városban közvetítik) problémátlan. Miközben a maga környezetében és korában egyáltalán nem volt az, ezért voltak olyan vélemények, amelyek szerint inkább a példaadásának kellett volna örülni. Szintén ő írta, hogy érdekes statisztikát lehetne készíteni például abból, hogy milyen témájú népdalok a legnépszerűbbek a mozgalomban, mivel a népművészet nemzetközi, annak ellenére, hogy látszólag összefügg a nemzettudattal. Erre volt jó példa Magyarországon a Kolinda zenekar munkássága a többnyelvű dalai miatt; Fábri úgy vélte, hogy ezek lehetnek képesek a legélőbbek maradni.

Szintén Fábri gondolatmenete, hogy minden nép, így a városi emberek számára is lehetővé kell tenni, hogy megteremtsék a saját művészetüket. Ehhez emlékezet és felejtés is szükséges, ezek nélkül nem volna biztosított a fejlődés, a változás és az elemek, műfajok

természetes kiválasztódása. Példaként említhetjük, hogy a városok kultúrájában így váltották fel a népmeséket a viccek.

A 70-es évek táncházmozgalmát az ideológiákból való kiábrándulás, a passzív ellenállás és a tisztán védekező, elhárító szellemi-lelki attitűd kifejeződése jellemezte (Könczöl 1977). Ha volt is a táncháznak ideológiája, az egyrészt csupán a mindennemű konstrukció elől való kitérés volt, másrészt közel sem volt a legfontosabb, és nem lehetett egy politikai vagy filozófiai eszmére leszűkíteni. A táncház közönsége még azt sem igazán akarta megfogalmazni, hogy miért jár oda, igaz, nem is nagyon kérdezte tőlük senki (Siklós 1977). De ettől még nem mondhatjuk, hogy teljes naivitás jellemezte volna ezt a közeget.

Sebő Ferenc visszaemlékezéséből megtudhatjuk, hogy a táncházak szervezői semmiképp sem akartak vitába bocsátkozni senkivel, ennek ellenére őt is sok mindennel megvádolták, de próbált vele nem foglalkozni. Társadalmi szinten a táncházaknak a közös tevékenység lett a lényege, nem pedig a mögöttük lévő eszme; akár teljesen céltalanul is részt lehetett rajtuk venni. Sokak számára igazából csak egy „értelmes ürügyet” teremtettek az összejövetel megvalósítására. Senki sem foglalkozott például azzal, hogy a többi résztvevőnek mi a foglalkozása, mennyi idős, vagy hogy melyik társadalmi réteghez tartozik. Nem volt értelme sem színlelni, sem hiányozni, mert nem volt következménye, mint ahogy annak sem, ha bárki bármikor bekapcsolódott vagy lemorzsolódott. A közösség összekovácsolódása sem volt elvárás, talán épp ez segített, hogy megtörténjen. Ahogy Sebő fogalmazott, a profik, az amatőrök és az újoncok közötti, oda-vissza történő információáramlás volt a legfontosabb. Nem volt elsődleges, kitűzött ideológia, mert az beleolvadt a tevékenységbe. Egyrészt ez védte a táncházat a külső hatásoktól, másrészt a kötelezőség hiánya. Mindezek eredményeképp belsőleg sem volt megosztható.

Fontos megjegyezni a táncházakban való tanulás kapcsán, hogy sosem a végterméken volt a hangsúly, amit nehéz is lett volna megfogalmazni, hogy mikor ér el a közönség. Sokkal inkább maga a fejlődési folyamat volt a lényeges. Az sem volt cél soha, hogy a résztvevők profikká váljanak. A táncházmozgalom kialakulása előtt próbálkoztak nyugati típusú szubkulturális csoportokat is létrehozni, de ezektől az emberek többsége idegenkedett. A táncházak sikeressége elsősorban az intézménytelenségen, a zenés-táncos rendezvények szeretetén és a folklór iránti érdeklődésen múlt. Bourdieu szavaival élve, ezeket a szükségleteket a megszokott szimbolikus rendszerek strukturálisan képtelenek lettek volna kifejezni.

Siklós könyvéből nagyon sok háttérinformáció kiderül a táncházasok gondolkodásmódjával és hozzáállásával kapcsolatban, de ha az összegzés igényével készült, akkor nem mondható sikeresnek (Zöldi 1977). Bár nehéz is lett volna jobban összegezni azt, ami eleve csak szétszórtan létezik, mind a gyakorlatban területileg, mind a már hozzáférhető írott anyagban. Viszont rávilágít, hogy alapvetően két nézőpontból ítélték meg a táncházat: vagy antant-hatásnak, vagyis a kapitalista társadalmat bíráló szocialista mozgalom művének tartották, vagy kisantant-ellenhatásnak, egy kifejezetten magyar kezdeményezésnek, vagyis nacionalista törekvésnek. Egyik sem volt igaz, de Siklósnak csak a másodikat sikerült a kötetben meggyőzően és riport-szerűen cáfolni.

Zöldi szerint a táncházmozgalom társadalmi szinten a kifejezéssel és a közösséggel kapcsolatos hiányérzet megtestesülése lett. Ezért lehet mondani, hogy a Sebő Együttes jókor lépett be a zenei életbe, mert a közönség már éppen eléggé kifáradt a beat-zenében. Ezen kívül a táncház nem kikapcsol és közönyösít, hanem aktivizál és ízlést formál. Rendkívül sok tudattartalma van, amiből mindenki fogékony lehet legalább egy-két elemre. Ebben az időben a táncházmozgalom osztályközi képződmény volt, mivel voltak benne diákok, fiatal értelmiségiek és értelmiséginek készülő munkás-parasztok is. A táncházak ezzel tulajdonképpen egy új fogyasztói kultúrát is kialakítottak.

A modern művészet az egyéntől indul és a közösségen keresztül az egyénhez tér vissza. A népzene viszont a közösségből indul ki és az egyénen keresztül újra a közösségbe olvad (Báron 1977). E közösség iránti vágy hozta létre ebben az időszakban azokat a divat- és stílussteremtő nosztalgiákat, amik valamilyen archaikus stílust elevenítettek fel. Ez gyakran művészetén kívüli célok fedezetéül is szolgált. Báron György szerint a városi táncházak a kisközösségekhez való visszatérés téveszméjét közvetítik. *„A közönséget tudatosan ránevelik egy rég letűnt kulturális gyakorlat újrására. A táncház nem a résztvevők igényeiből nőtt ki, így semmit nem fejez ki az őket körülvevő mindennapokból. Ahelyett, hogy a külvilág feszültségeit hoznák be magukkal, néhány órára légmentes üvegbúra alá kerülnek a táncház látogatói, akár egy panoptikumban.”*

## 1.1. Mozgó Világ – vita<sup>18</sup>

1977-ben a fent említett szerzők, kiegészülve Sipos Áronnal (filmproducer és műfordító) és Zelnik Józseffel, a Fiatalok Népművészeti Stúdiójának vezetőjével részt vettek egy televíziós vitán is, amelynek tartalma jó összegzése az általuk felvázolt gondolatoknak.

Könczöl Csaba szerint a 70-es évek ifjúságának legmélyebb igényeit a köznapoktól, az intézményességtől és az ideológiáktól való elhúzóds fejezte ki a legjobban. Megemlítette, hogy a táncház volt az egyetlen rendezvény, amelynek egy művelődési ház biztosított helyszínt, de mindeközben semmilyen hivatalos intézmény (például KISZ) nem kényszerített rá semmilyen közvetlenül ideologikus alkalmazkodást. Utána Sebő Ferencről idézett, miszerint *„a táncházban a tánc a fontos, amely során a résztvevők egy közös cselekvésformában szórakoznak, együtt vannak, és semmilyen szinten nem kell verbalizálniuk az ideológiai hovatartozásukat és pozíciójukat.”*

Fábri Péter inkább a szocialista oldalról közelített. Véleménye szerint a táncház egy halott kultúrát próbált feltámasztani, aminek a mai valósághoz már nagyon kevés köze volt. Egy már az autonóm művészeti kultúrához tartozó dolgot úgy próbált terjeszteni, mintha az a közönség szerves kultúrája lett volna, mintha ez választ adhatott volna a résztvevők problémáira. *„Egy ilyen kultúra feltámasztása és látszólag szervessé tétele tulajdonképpen a teljes politikátlanítását jelenti pontosan annak az ifjúsági rétegnek, amely azáltal, hogy a táncházba megy, végül is azt bizonyítja, hogy igénye van valamilyen aktivitásra.”*

Sipos Áron anakronizmusnak nevezte azt, hogy a népzene és a hozzá kapcsolódó szövegek már nem fejezik ki azt, ami a mai kor emberére jellemző, ehhez képest mégis a városokban éledt újra és indult el egy mozgalom szintjén.

Zelnik József szerint több szempontból is hamis alternatíva volt a táncház- és a beat-mozgalom szembeállítás. Egyrészt a legnépszerűbb beat-zenék (például a névadó Beatles) pont folklór elemeket használtak fel, másrészt Kelet-Európában logikus, hogy táncházmozgalom lett, mivel az itteni falusi környezetben ekkor még lehetett élő népi kultúrát találni.

---

<sup>18</sup> Táncház-történelem, 1972-92. Kovács László youtube csatornája. [https://www.youtube.com/watch?v=ClwuIT9W6Ts&ab\\_channel=LaszloKovacs](https://www.youtube.com/watch?v=ClwuIT9W6Ts&ab_channel=LaszloKovacs) 24:30-28:55, 29:43-30:58 (utolsó megtekintés: 2023. október 29.)



A beszélgetést Könczöl Csaba zárta, és még egyszer kitért arra, hogy 70-es évek fiatalságának körében megélné az érdeklődés a paraszti kultúra iránt. A táncházak egyesítették a fiatalok szórakozási igényét, az aktív részvételüket a hagyományok ápolásában és az intézményes keretek mellőzését; bár az utóbbiban nem értett egyet mindenki, de azzal igen, hogy így volt érezhető a közönség számára, mert nem lehetett látni ezekben a körökben semmilyen jelképet, és nem használtak semmilyen jelszót sem.

## **2. 1980-1990**

A 80-as évek táncházmozgalma továbbra is egy tartalmilag és érzelmileg őszinte, fiataloknak szóló megnyilatkozási lehetőség volt, valamint egyfajta tiltakozás a jellegtelen és felszínes tömegkultúra ellen (Szász 1984a,b). Ebben az időszakban azonban látványosan visszaesett a tiszta forrás iránti érdeklődés, a gyűjtőmunka, és a gyűjtési élmények is a háttérbe szorultak. A másod- vagy harmadlagos élmények kerültek előtérbe, vagyis az előadók csak felvételeket másoltak, hol pontosabban, hol felszínesebben, vagy az idősebb, tapasztaltabb revival zenészekről és táncosokról próbáltak tanulni. Ez ekkor jelentősen kárára volt az improvizációs készség kialakításának is, később aztán például a zenészek esetében az ugyanarról a dallamról készült több felvétel megismerése javított ezen a helyzeten.

A zenekarok többsége függetlenedett a táncegyüttesektől, ezért a koreográfusi és a zenész munka szétvált egymástól. Kevés átmeneti szerkezeti formát képviselő klub jött létre, ezáltal visszaesett az alkotói kölcsönhatás, a közönség iránti nyitottság és a művészeti ágak közötti kapcsolat. Az együttműködés helyett inkább rivalizálni kezdtek egymással az együttesek. Nem alakult ki a mozgalmon belül uralkodó műfaj, mert egyik sem tudott önerőből kiteljesedni. Létrejött az ún. „szervezett folklór” a minősítő műsorok, fesztiválok, illetve a televízió- és rádióműsorok formájában. Vitányi Iván a táncházban a közművelődési tevékenység alapmodelljét látta (Héra 1984). Ebben az időszakban azonban némi megtorpanás volt érzékelhető; egyre jellemzőbb volt a szervezetlenség, a nacionalizmustól való félelem és az a fajta népművelői magatartás, amely nem figyel a közösség igényeire és nem dolgozik új közösségek létrehozásán.

Kicsit feledésbe merült az a nézőpont, hogy valami minél archaikusabb, annál modernebb lehet. Héra Éva szerint a népművészet az ember, a közösség és a természet egységéből született, mindig megvan benne a teljesség igénye; mindez segíti az improvizációs készség fejlődését. Ebből adódik, hogy a folklórban minden csak variációkban él, miközben a

modern művészet ezt csak hiányként tudja átélni. A falusi nép számára egy dal önmagában nem jelentett művet, csak egy alkalomhoz kötve volt felfogható. Olsvai Imre szerint a jövő zenészeinek alkotó erőre, kompozícióra és improvizációra volna szükségük a zenei élmények egységekre foglalásához, így keletkezhetnek magas színvonalú művek, legyenek azok autentikus zenei összeállítások vagy feldolgozások. Ezzel együtt lényeges, hogy a népművészet mindig az érzelmek őszinte kifejezése maradjon. Ha túlstilizáljuk a népzene és a néptáncot, akkor pont azt veszíti el, amit közvetítenie kéne (Koltay 1975). Aki viszont érti az eredeti formákat, az másképpen néz egy műsört is.

Onnantól kezdve, hogy a népművészet bekerült a közművelődésbe, felmerülhetett a kérdés, hogy az események szervezői mire fogják használni a zenészeket? Vigyázni kellett, hogy a ne bomoljon meg a zenészek kapcsolata a táncművelődéssel, hiszen a népzene csak tánc alá muzsikálva lehet megtanulni.

Kallós Zoltán a kultúra és a szórakozás egyesítésén és az önkifejezésen keresztül még az ízlésformáló erejét emelte ki a táncművelődésnek (Sebő 1981). Egy táncművelődési klub ott lehet sikeres, ahol értékteremtő munka van mögötte, és ez a szervezőkre és a résztvevőkre is vonatkozik. A táncművelődés esztétikai nevelőhatása jelentősen alakíthatja a fiatalság érdeklődési körét (Koltay 1975). Az általa létrehozott kulturált szórakozási formában tetten érhető a népművészet fegyelmező és nevelő hatása is.

Vitányi Iván szerint a népművészetnek más szerepe van a szocialista művelődésben és művelődéspolitikában, mint a nyugati országokban (Vitányi 1979). Bartók és Kodály is a szocialista művészetet képviselték, életművük és koncepciójuk tartalma kötötte őket hozzá. *„A szocialista művészeti koncepció is nemzeti művészetet takar, de a polgári nemzetfogalom korlátozottsága nélkül.”* A nemzet azonos a néppel, a nép pedig a közösségi jellege miatt fordul a népművészet felé. A közösség eszméje miatt a szocialista és a kommunista társadalom erre alkalmas. A parasztság megőrizte, a munkásság pedig kialakította és folytatta a hagyományokat egy jóval nyitottabb környezetben; a táncművelődésben már saját kifejezésükként élte meg a népművészetet. A fejlődő országok számára a folklór volt az egyetlen kulturális hagyomány. A kérdés, csak az volt, hogy ez a polgári vagy a szocialista kultúra irányába tart, mert Magyarországon mindkettővel voltak közös vonásai; élt is még a néphagyomány és már fel is használták.

A legjelentősebb közművelődési munka egyértelműen a Kassák Klubban folyt, ennek ellenére gyakran felmerült a kérdés, hogy mennyire érdemes a táncművelődéssel foglalkozni

intézményesíteni, mert ennek kapcsán sok volt az esetlegesnek mondható kísérlet is. A klubban folyó munka kiszélesítése érdekében Sebő Ferenc és Timár Sándor időszaki lapot adott ki „*Síppal, dobbal*” címmel. Nyári tábort is szerveztek, amelyben a táncházak közönségével közösen építészeti felmérési munkákat vállaltak, erről még a Néprajzi Múzeummal is sikerült szerződést kötniük. A felméréndő épületek tulajdonosai parasztemberek voltak; a velük kialakult kapcsolatnak jelentős tudatformáló ereje volt. A közösségi élményen felül az értelmes munka is vonzotta a fiatalságot.

Attól, hogy a parasztság életformája megváltozott, a népi kultúra értéke nem, ezért tud még mindig időszerű lenni (Csoóri 1973). Ugyanakkor a népművészetet nem a saját világán belül kívánták megújítani; forrásnak tekintették, nem végcélnak. A táncházmozgalmat támadó közeg rendszerint érvelt azzal a szinte marxistának tűnő eszme-futtatással, hogy a népművészet egy feudális társadalmi rendben alapuló tudati világ, amely alapjait veszítve eltűnik (Báthory 1981). Az autentikus folklórt őrző alkotó és a városi fiatalok bebizonyították az ellenkezőjét, azon felül, hogy a mai népművészet még akkor is más, ha lemásoljuk a régit, mert mások a társadalmi determinációk és a preformációk.

Báthory szerint a falusi közösségben sokkal kisebb az egyén szerepe. Sokan úgy hitték, ifjú népművész már nincs, csak a falusi kultúrából kiinduló városi fiatal alkotó őrzi a hagyományt a maga módján<sup>19</sup>. Ugyanakkor a mai fiatalnak meg kell ismernie a népművészet komplett környezetét és mai létet is, mert csak így tudja azt továbbvinni, és ennek a kritériuma a közhasznúság. Mindez nem a tudomány vulgarizálása, sőt, ez tudományos és közművelődési probléma is egyben.

### **3. 1990-2010**

A 90-es évek táncházmozgalma érezhetően nem kapott elegendő társadalmi és politikai támogatást (Kerényi 2022). Sokan egyfajta félreértelmezett nacionalizmust láttak benne, így pedig nehéz volt a nemzeti tudattal kapcsolatos tevékenységeknek széles spektrumban működniük. Erősen úgy tűnt, hogy ebben az időszakban rossz volt Magyarországon az állampolgári közérzet; az emberek nem csak azt nem értették, hogy mi a táncházmozgalmak, hanem azt sem, hogy mit jelent magyarnak lenni. A hivatalos kultúrpolitika sem helyezte az őt megillető helyre a népművészetet és a táncházmozgalmat.

---

<sup>19</sup> Ez még ma sem igaz, tudunk például tizenéves hagyományőrző zenészekről Magyarországon és Szászcsáváson is.

Erre az időszakra kialakult az ún. „folkdivat”, amely annyit jelent, hogy a népművészetnek a tudományos mellett reprezentációs jellege is lett (Könczei Cs. 2014). A revival megváltoztatta a táncház és a néptánc alapvető funkcióit, ezek városi formája a tradíció jelenbeli feldolgozása lett. A hagyomány attrakcióvá és egzotikumává vált. A táncházmozgalom esetében azért érdekes, hogy ezt a nevet kapta, mert eddigre kiderült, hogy szerkezetéből adódóan nem lehet tömegmozgalom; egyrészt mivel rétegekultúra, másrészt mivel maga a táncház is kisebb társadalmi csoportok kulturális igényeinek klubszerű formában való kielégítése. A Táncháztalálkozó és a különböző fesztiválok már ideológiák és üzleti érdekek mentén szerveződtek.

Könczei Csongornál olvashatjuk, hogy a 90-es évekre a népi kultúra és a magyarságtudat megőrzésének gondolata mellett megjelent a mélynemzeti ideológia is, amely a falusi hagyományra és a városi mozgalom 70-es éveire még egyáltalán nem volt jellemző. Ettől az időszaktól a politikai hatalmak is egyre jobban felvállalták a táncházmozgalmat, ezzel gyakorlatilag megszűnt annak ellenkultúra jellege, ami a legfőbb kapcsolódási pont volt a hagyományos kultúrával, mert ahhoz hasonlóan ugyanúgy öntevékeny kisközösségekre épített, amelyek meghatározták a saját belső értékrendjüket és kultúrájukat, ami egy védekezési folyamat volt a hivatalos társadalom hatásai ellen.

A 2006-tól működő MSZP-kormány meglehetősen kevés érdeklődéssel és támogatással fordult a táncházmozgalom felé, sokkal inkább a nyugati országok kulturális szokásainak és termékeinek az importálását tartotta szem előtt (Kiss F. 2006). Pedig érzékelhető volt, hogy a nyugat-európai hallgatóság éppen a zene és a tánc különbözősége miatt élvezte nagyon a magyar népművészeti előadásokat. Kiss Ferenc írja, hogy erre az időszakra már erőteljesen kialakult egy népi kultúra iránt érdeklődő vállalkozói réteg, ezért számottevő anyagi válsághelyzetek nem következtek be a táncházak körében. A mozgalom a rohamosan fejlődő elektronikai lehetőségeket is remekül asszimilálta. Ezen kívül a művelődési házak mellett egyre meghatározóbb lett a kisebb-nagyobb vendéglátóipari egységek érdeklődése a folklóresemények iránt, így sorra indultak kicsit más környezetben és hangulatban kisebb létszámú táncházak és a már korábban említett folkkocsmák.

#### **4. A táncházak ideológiai háttere**

Már az előző fejezetekben is többször érintettem a táncházak mögött húzódó ideológia relevanciáját és jellemzőit. Abban minden szakirodalom és forrás megegyezik, hogy a mozgalom indulásában ez nem játszott szerepet, csak a zene és a tánc szeretete készítette az

embereket az összejövetelekre. Viszont mikor nyitottá váltak az alkalmak, elkezdtek a városi életbe szervesen beépülve formálódni. Már az első, zárt alkalmakon is részt vettek a 70-es évek értelmiségének neves képviselői, Csoóri Sándor, Weöres Sándor, Nagy László és Szécsi Margit költők (Jávorszky 2022: 35). Csoóri ennek hatására fogalmazta meg a következő mondatot, ami tulajdonképpen összefoglalja dióhéjban a Gyöngyösbokrétamozgalom és a táncházmozgalom kezdetének a lényegét. „*A néptánc történetének két fontos történelmi pillanata volt: az egyik, amikor a néptánc fölkerült a színpadra, és a másik, amikor a színpadról visszakerült a földre.*” (Jávorszky 2022: 41)

Szintén az ő visszaemlékezéséből tudhatjuk meg, hogy forradalmi jellegű gondolatokról, valamint kisebbségi és nemzetiségi érzésekről csak a táncházakban lehetett beszélni. Továbbá a táncházmozgalom egy egységes kultúrát képezett a felvidékiekkel és az erdélyiekkel, és Csoóri úgy vélte, hogy ez a politikára is pozitív hatással lehet egy idő után, mivel a kultúra csak értelmes politikai gondolatot tud támogatni. Nem sokkal később, de már a nyitott rendezvényeken megjelentek néha egyes politikusok is, nem résztvevőként, inkább csak passzív szemlélőként, illetve egyfajta ellenőrző szándékkal, de semmi kivetnivalót nem találtak abban, amit láttak, és a már említett ellenzéki jelleg sem jelent meg számukra bizonyíthatóan. A Kassák Klubot egyszer például Aczél György is meglátogatta (Sebő 2013), de ennek sem lett negatív következménye, sőt, ezt követően már nem jelentette fel a rendezvényt senki különböző mondva csinált okok miatt. A táncházmozgalom ekkor egy politikai szándék nélküli, alulról szerveződő, „életforma-forradalom” volt (Jávorszky 2022: 39). Ez gyakorlatilag egy kulturális robbanásként volt értékelhető, sikerült a népi kultúrát átmenteni a városi fiatalok mindennapjaiba (Zs. Vincze 2022).

Az első táncházat szervező négy táncegyüttes ellenfélként is tekintett egymásra, ennek az ellensúlyozásaként is szolgált ez az első közös alkalom (Lázár 2022). Timár Sándor utasítására, oktatási célzattal minden táncot más párral kellett járniuk, csak az utolsót táncolhatták a fiúk azzal a lánnyal, akinek éppen udvaroltak. (Pár évvel később ez annyira megváltozott, hogy már csak párban mentek az emberek táncházba, és nem igazán táncoltak számukra idegenekkel.) A 70-es évek elejéig csak koreográfiákat táncoló együttesek tagjainak rendkívül újszerű élményt jelentett a néptánc autentikus, táncváza formája. Elsősorban nem is az egyes lépések technikai megvalósítása miatt lett számukra vonzó ez a kultúra, hanem a figurákban rejlő, érezhető lelki erő miatt (Jávorszky 1998).

A szocialista rendszerben nem lehetett külföldre utazni és egykönnyen népzenei anyaghoz jutni sem – csakúgy mint jazz- vagy rockzenéhez (Lányi 2022). A 70-es évek politikai enyhülése következtében viszont Erdélybe pont lehetett már menni. Ekkor a Sebő mellett a Muzsikás, a Virágvölgyi és a Téka Együttes tagjai is rendszeresen utaztak ki, először Székre, majd több más helyszínre is, ahova elsősorban Martin György és Kallós Zoltán javasolta, hogy ellátogassanak. Az adatközlők látták, hogy nem csak érdeklődnek Budapestről a zenéjük és a táncuk iránt, hanem azt a gyakorlatban is művelik ott; ennek hatására jöttek rá, hogy ezek nagyon fontosak, nem szabad, hogy elfelejtődjenek, hanem tovább kell őket örökíteniük a következő generáció számára (Jávorszky 1998). Ez volt az egész táncművészeti mozgalomnak az egyik leglényegesebb és leghasznosabb következménye.

#### **4.1. Reflexió**

A fejezet első négy részének adataiból leginkább arra lehet következtetni, hogy az első körülbelül 20 évben a táncművészeti mozgalmak energiáit kissé felőrölte az identitáskeresés, vagyis a népzene elhelyezése és érvényszerzése Magyarországon, a zenei palettán és a tudományágak körében. Erősen érezhető, hogy ez okból kifolyólag rendkívül nagy hangsúlyt fektettek a többi stílustól való különbözőségekre, és ez elvonhatta a figyelmüket arról, hogy kapcsolódási pontokat is keressenek azokkal. Mindez arra utal, hogy a klasszikus metodikának az oktatásba való bevonása sem lehetett egyelőre napirenden.

#### **5. Intézmények**

Ebben a fejezetben a folklórral foglalkozó vagy annak a városi hagyományozódását segítő, nem zeneoktatási intézmények alakulását tekintem át. Az első ilyen jellegű kezdeményezés az 1946-ban alakult Népi Kollégiumok Országos Szövetsége (NÉKOSZ) volt, Győrffy István alapításával, aki az első hazai néprajzprofesszornak számított (Tarján 1977). Ez az iskola paraszti származású fiatalokat képzett, és nagy gondot fordított a falusi élet és kultúra (termelés, dalok, tánc) megismerésére. Önálló intézményként három évig létezett. Nem intézménynek számít, de fontos, és időrendben ezután következik, hogy a KISZ KB először 1969-ben meghirdette a Népművészet Ifjú Mestere pályázatot (Beszprémy 2006). Erre a díjra a mai napig adhatnak be pályázatot a 35 év alatti népművészek (zenészek, táncosok és iparművészek).

1973-ban a Népművelődési Intézet és a KISZ KB támogatásával, valamint Zelnik József vezetésével megalakult a Fiatal Népművészek Stúdiója (Tarján 1977a). Ebben az

együletben találunk iparművészeket, zenészeket, táncosokat, szobrászokat, építészeket, filmrendezőket, írókat és költőket is (Jávorszky 2022: 105). Alapítói elsősorban a kultúrák közti egyenlőtlenséget szerették volna megszüntetni (Csoóri 1973). Tagjainak célja volt a néphagyomány ápolása, hogy felhívják a figyelmet a népi kultúra értékeinek szerepére a modern világban. Elősegítették az ifjúság találkozását a népzenevel és a néptáncsal, és fontosnak tartották, hogy mivel elégitik ki a szórakozási igényeiket, ezzel pozitív hatást gyakoroltak a művelődésre. Kiemelték, hogy a táncmozgalom annyiban más, mint a korábbi társadalmi jelenségek, hogy itthon keletkezett, illetve mivel a szakmabeliek folyamatosan tájékozódnak és gyűjteni járnak, több, mint divat.

Megállapították, hogy a tárgykészítés inkább szakmának minősül, és a falusi kultúrából már el is tűnt, a zene és a tánc viszont sokkal inkább művészet. Azt vallották, hogy a népdalokban lévő képalkotás szintje előre mozdító a városi ember számára és nem visszafelé. Az ekkori közművelődés számára a népművészetből csak az érték számított, a kutatás számára viszont minden. Az működött, aminek a modern világban is megtalálták a funkcióját. A népi kultúrából az összegyűlt tapasztalatot próbálták kiszűrni. Az adott helyzetnek megfelelő, célszerű megoldásokra törekedtek. A stúdió tagjai nem akarták irányítani a mozgalmat, mert véleményük szerint az túl bonyolult volt ahhoz, hogy irányítani lehessen. Ők szervezték viszont a Népművelési Intézettel közösen a már említett tokaji népművészeti alkotótáborokat, amelyben a Népművészet Ifjú Mestere díjat elnyerők is részt vettek.

Támogatták öt népzenei nagylemez kiadását is, amelyeken 20 perces táncrendek, tehát olyan egybefüggő zenei folyamatok voltak hallhatók, amikre otthon is lehetett táncolni a gyakorlás vagy a szórakozás kedvéért. Ezekben a Sebő, a Muzsikás és a Vízöntő együttesek, illetve neves népdalénekesek és a Bartók Táncegyüttes működött közre<sup>20</sup>. Ezen kívül az iparművészek által igyekeztek visszahozni a mindennapokba a kézzel készült tárgyak használatát; próbálták a saját kézzel való készítés örömét hangsúlyozni (Tarján 1977). Általános feladatuknak tekintették a népzenei köztudat megteremtését. Egy ifjúsági szabadidőközpont létrehozását is tervezték, amelynek feladatául a modellek kidolgozását, a személyiségformálást és a közösségalkítást szánták.

---

<sup>20</sup> A 70-es években politikai okokból a kecskeméti Kodály Intézet volt az ország egyik legnagyobb kulturális központja (Sipos M. 2022). Ennek a lemezsorozatnak a kiadásában ez az intézmény is nagy részt vállalt.

A 70-es években a zenekarok működési engedély nélkül nem léphettek föl nyilvánosan. Akik elvégezték az ún. táncmuzsika képző tanfolyamokat (ezekről az oktatástörténettel kapcsolatos fejezetben lesz szó bővebben), „C” kategóriás működési engedélyhez juthattak, amelyet az Országos Rendező Iroda (ORI) és a Filharmónia adhatott ki (Héra 1984). A népzeneészek alapvetően az előbbihez kerültek, mert a szórakoztató műfajokkal kapcsolatos engedélyeztetésekért az ORI volt a felelős, azonban ahhoz, hogy ez gördülékenyen működjön, népzeneészt is kellett delegálni a döntő bizottságba, mert az ott ülő könnyűzenészek még nem értették ennek az új műfajnak a sajátosságait. Az ekkor még a népzenei életben is nagy szerepet betöltő cigányzenekarok működési engedélyét az Országos Szórakoztató Zenei Központ adta ki.

Ebben az időszakban a népzenenek még nem alakult ki saját menedzsmentje, ezért minden együttes magának próbálta szervezni a fellépéseket. Később belföldön a Filharmónia, a külföldi koncertekre Interkoncert segített kiejánlani a népi zenekarokat. Szerencsésnek volt mondható, hogy ezek a három-négy fős, kamaraegyüttesnek beillő formációk könnyen utaztathatóak voltak. Ennek hatására a cigányzenekarok mellett egyre több szerepet kaptak a népi zenekarok is a különböző rendezvényeken, ilyenek voltak például a „Magyar hetek”, az Egyetemi Színpad vagy az Utazás '83 kiállítás. A Táncmuzsika találkozók pedig bekerült a Tavaszi Fesztivál programjai közé.

Jelentős intézmények alakultak a folklórkutatás szempontjából is. 1981-ben létrehozták a Néptáncosok Szakmai Házát (Jávorszky 2022: 117). A Zenetudományi Intézetben pedig Hangszeres Népzenei Osztály működött Sárosi Bálint vezetésével, az ő nyugdíjazásakor azonban ezt megszüntették és a Hagyományok Háza 2000-es megalakulásáig nem is volt szervezett kutatása és rendszerezése a többszólamú hangszeres népzene (Halmos 2006). E intézmény által viszont azóta az állam folyamatos támogatottsági keretet biztosít a hagyományörzés minden formájának (Sebő 2017).

## **6. Média**

A táncmuzsika országos és nemzetközi jelentősége a népzene médiajelenlétén keresztül is vizsgálható. Az első, eredeti népzenei gyűjtéseket tartalmazó hanglemez 1964-ben jelent meg (Szász 1984a). Ehhez elég nagy nyomást kellett gyakorolnia Kodály Zoltánnak az elsőre mereven ellenálló, akkori Hanglemezgyártóra. Az ezer példányban megjelent hanganyag szépen fogyott, úgyhogy 1968-69-es évadban újra kiadták; eddigre már meggyőződtek róla, hogy van a műfajnak piaca. De még ezelőtt, Kodály újbóli



érvelésének hatására öt darab, négy részes lemezsorozat jelent meg még ebben az időszakban, ezekből három Rajeczky Benjámín gyűjtéseiből, egy Kodály fonográf-felvételeiből, egy pedig Bartók és tanítványinak eredeti anyagaiból, utóbbiak lettek az első Pátia-lemezek, amelyekhez lejegyzések is társultak.

Később sikerült megjelentetni egy lemezt az érdi bukovinai székely pávakör felvételeiből. Készültek hasonló kiadványok a határon túl is. Pozsonyban három, felvidéki magyar népzénet tartalmazó lemez jelent meg. Erdélyben a fiatal táncmuzsikusok által feljátszott anyagokon kívül jelent meg egy-egy album Demjén Piroska inaktelki és Kallós Zoltán válogatott gyűjtéseiből is. Igazi kuriózumnak számít egy Gyimesben kiadott lemez, amelyen egy klasszikus énekesnő által előadott népdalokat falusi adatközlő muzsikusok kísérik.

Magyarországon elsőként a Sebő Együttesnek jelent meg nagylemeze, de annak az egyik oldalán még vers-megzenésítések voltak (Jávorszky 2013). Az első magyar táncmuzsikus kislemezek 1975-ben készültek el, a Sebőn kívül a Muzsikás, a Kolinda és a Délibáb Együttes közreműködésével, valamint egy külön anyaggal a méhkeréki román táncokból.

Ugyanebben az időszakban Zelnik Józsefnek sikerült felhívnia Tóth Dezső, kulturális miniszterhelyettes figyelmét arra, hogy Magyarországon nagyon kevés népzenei lemez jelenik meg, annak ellenére, hogy a felgyűjtött anyagunk sokkal gazdagabb, mint például az NDK-é, miközben sokkal több ilyen jellegű német kiadvány van (Zelnik 2013). Így volt lehetőség kiadni öt albumot is, a Muzsikás Együttes bemutatkozó lemezét, egy Vízöntő lemezt, Budai Ilona, népdalénekes anyagát, valamint a Táncmuzsikus I és II című összeállításokat, szintén a Muzsikás, illetve a Sebő Együttes közreműködésével. Erre ebben a mennyiségben és tempóban még a popzenekaroknak sem nagyon volt lehetőségük.

A 70-es évek további lemezkiadásait egy amerikai megkeresés idézte elő; az Egyesült Államokban élő Pálfi Csaba, néptáncpedagógus kérte fel Martin György közvetítésével Sebő Ferencet táncmuzsikus hanglemezek készítésére (Sebő 2013). Ezeken már adatközlő muzsikusok is közreműködtek, úgy mint Székely Zsigmond, lőrincrévi primás, Karsai Zsigmond, szintén lőrincrévi énekes, Kovács Tivadar, méhkeréki primás és a decsi tamburazenekar. Az így elkészült anyag 1978-ban, az *Élő népzene* sorozat hatodik albumaként jelenhetett meg. A következő évtizedet ismét a Muzsikás, illetve a Vujicsics Együttes lemezei nyitották 1981-ben (Zelnik 2013). Az ezt követő évtől aztán a Táncmuzsikusokhoz kapcsolódóan mindig megjelent egy revival album.

Hatalmas áttörést jelentett a népzene filmvászonra kerülése 1976-ban, Szomjas György *Talpak alatt fűtyül a szél* című alkotásával, amelyben a betyárvilág és az amerikai western párhuzamát kívánta megjeleníteni, és mindehhez Sebő Ferencet kérte föl zeneszerzőnek (Szomjas 2021). Szomjasnak, illetve Jancsó Miklósnak ezt követően is jelentek meg filmjei, amelyekben jelentős szerepet játszott a népzene, készültek filmadaptációk táncszínházi darabokból, illetve nem mehetünk el szó nélkül a Jankovics Marcell rendezte Magyar Népmesék sorozat mellett sem, amelyhez a Kaláka Együttes szolgáltatva az aláfestő zenét (Kiss F. 2006). Nem utolsósorban a bábművészet is a folklórból táplálkozva tudott érezhetően megújulni.

A fentebb említett hanglemezek a Hungaroton gondozásában jelentek meg, azonban a 90-es évek elején ennek a kiadónak a privatizációja miatt megváltozott a magyarországi lemezkiadás. Megszűnt a monopolhelyzet, gyakorlatilag bárki bármit megjelentethetett. Feltűntek a színen a független kiadók, mint az Ethnofon és az Adyton; személyes megjegyzés, hogy az utóbbi tekinthető a ma ki nem mondott monopolhelyzetben lévő Fonó Records elődjének. Ennek a kiadónak elvülhetetlen érdeme a már említett Pátria felvételek digitalizálása, Vargyas *A magyarság népzeneje* című kötetéhez tartozó hangzóanyag elkészítése és a Kelemen László által felügyelt, rendkívüli jelentőségű gyűjtéseket tartalmazó *Utolsó óra* lemezsorozat felvétele és kiadása.

A 2003-2004-es évadra azonban csődközeli állapotba jutottak, amire reagálva az Ethnofon összefogott a Folk Európa és az X-Produkciónak nevezte társaságokkal és közösen létrehozták a mai napig működő és nemzetközi szinten is sikeres Hangvető Terjesztői Társulást. Már ebben az időszakban is az egyik legkorszerűbb stúdióval rendelkeztek, és mai napig foglalkoznak lemezek és filmzenék felvételével, valamint archív anyagok felújításával és digitalizálásával is. 2002-től minden évben megrendezik a Héttorony Fesztivált, ami az egyik legreprezentatívabb népzenei-világzenei rendezvény az országban. Ezen kívül rendszeresen képviseltetik magukat a MIDEM és a WOMEX rendezvényein, ami azért is nagyon hasznos, mert most már szerencsére világszerte nagy az érdeklődés a magyar népzene és világzene iránt.

Voltak, illetve vannak már ebben a szférában is olyan zenekarok és előadók, akik eltávolodtak ezektől a kiadóktól, és inkább magánkiadásban jelentetik meg a lemezeiket, például a Muzsikás, a Téka, Sebestyén Márta vagy Berecz András. Említésre méltó még ebből a szempontból a Kaláka Együttes, amelynek a tagjai tulajdonképpen saját kiadót

alapítottak, ez lett a Gryllus Kft. Hosszú idő után a Hungaroton Classic is adott ki újra népzenei lemezeket, ezek közül jelentős Bari Károly tíz részes Cigány folklór gyűjteménye. Több kisebb kiadó is próbált bekapcsolódni a folklór albumok megjelenítésébe, közülük a Periferic Records működik még ma is. A hanghordozók terjesztésével sokáig a Gong Express Kft. foglalkozott.

A népzenei tanulmányköteteknek sokáig nem volt fix kiadója, rendszerint a Planétás, a Balassi és az Akadémiai Kiadó vállalták ezeket magukra, aztán most már általában a Hagyományok Háza publikálja őket. A határon túl, Erdélyben működik még egy pár kiadó, ami foglalkozik magyar népzenevel, ezek mindenhol máshol megszűntek. Sokszor tovább nehezíti a tájékozódást, hogy a kisebb kiadók nem szolgáltatnak köteleespéldányokat az Országos Széchenyi Könyvtárnak. Magának a népzenenek a mai napig nincs külön szaklapja sem. A legközelebb a Folkmagazin áll hozzá, de annak is csak részét képezi, illetve a Muzsikában, a Táncművészetben és a Parlando-ban jelennek meg meg kapcsolódó cikkek, utóbbiban inkább a pedagógiai jellegűek.

Ami a televíziózást illeti, az MTV-nek 1991 és 2004 között volt folyamatosan népzenei magazinja (Szomjas 2021), de később ez és a többi hasonló, rendszeresen jelentkező adás is megszűnt az egyeztetések sikertelensége miatt. A nagyobb, hallgatottabb rádiókat az ezredforduló táján népzenei szempontból az újdonságok ismeretének hiánya jellemezte (Kiss F. 2006). Általában rossz, régi felvételeket adtak le, ami gyakorlatilag a szakma folyamatos hitelrontásának értelmezhető. A kisebb, független rádióknál több jobb minőségű bejátszást lehetett hallani. Fontos még megemlíteni az 1992-2001-ig készült és 2013-ban megjelent *Új régi hang* DVD-sorozatot, amely falusi adatközlő zenészeket, énekeseket és zenekarokat mutat be.

## 6.1. Reflexió

A médiában megjelenő audiovizuális termékek egy adatközlő vagy egy revival zenekar játékát vagy műsorát mutatják be, az egyes kottakiadványokhoz kapcsolódó hangzóanyagok pedig ugyan rendszerezettek, de csak haladó zenészek tudják őket használni tanulásra. Kifejezetten módszertani jellegű oktatóanyagok ebben a formában sem jelentek még meg; a Hagyományok Háza új, „*Folk me*” nevű kezdeményezése<sup>21</sup> már egy kicsit ebbe az irányba

---

<sup>21</sup> Folk me – Folk Music Education. Hagyományok Háza – Polyphony Project. 2024. <https://folk-me.com/hu> (utolsó megtekintés: 2024. január 24.)

mutat, de szintén nem a kezdők számára találták ki. Egyedül egyes tanárok saját weboldalain és youtube-csatornáin vannak elérhető módszertani jellegű, tanulást segítő anyagok, központilag nincsenek még hasonlóak kifejlesztve.

## **7. A népzene és a műzene kapcsolata**

A 20. század elején Kodály és Bartók feldolgozásaival megszületett Magyarországon egy olyan zenetörténeti forradalom, ami sehol máshol nem volt jellemző (Szász 1984a). Mint már korábban is említettem, a nyugati népzene már ennél sokkal hamarabb beépültek a műzenébe, de ezt a magyar zeneszerzésnek ekkor sikerült 30 év alatt megelőznie. És ezekből a feldolgozásokból is egyértelműen látszik, hogy a magyar népzene a hangnemi és ritmikái sajátosságai miatt nem tudja átvenni a nyugati műzene jegyeit.

### **7.1. A Jánosi Együttes rekonstrukciói**

A Gyöngyösbokréta mozgalom kezdetétől a 70-es évek közepéig sok zeneszerző foglalkozott táncszínházi kísérőzenék írásával. A revival mozgalom megjelenésével azonban egyre kevesebb megrendelést kaptak, munkáikat elkezdte felváltani az autentikus zenei kíséret. Ez több szerzőben is kisebb-nagyobb sértődöttséget okozhatott, ugyanis Somfai László, zenetörténész (aki alapvetően rokonszervesen fordult ehhez az új kezdeményezéshez) visszaemlékezéséből megtudhatjuk, hogy ő például többször is abba a helyzetbe került ebben az időszakban, hogy meg kellett védenie a táncházmozgalom zenészeit ezeknek a komponistáknak a támadásaitól (Somfai 1984).

Ez egyrészt valóban a megkereséseik mennyiségének visszaeséséből adódott, másrészt viszont az is közrejátszott, hogy mivel nem mélyedtek el kellőképpen a falusi kísérettípusok stílusjegyeiben, azokat amatőrnek gondolták a klasszikus zenei megoldásokhoz képest. Somfai is óriási társadalmi kisugárzású, komplex társadalmi műfajnak gondolta a mozgalmat, amelyben a hagyományörzés és a népdalfeldolgozás lehet ugyanolyan fontos, de valószínűleg nem ugyanolyan maradandó. Igaz, arra számított, hogy az egész viszonylag rövid életű lesz, ebben aztán úgy tűnik, hogy nem lett igaza. Mint Bartók-kutató, azt is megállapította, hogy Sebő Ferenc és Halmos Béla a munkásságával tulajdonképpen egyfajta

hidat épített Bartók zenéjének a megértése felé, ami ebben az időszakban még nem volt általános tulajdonsága a klasszikus zenei hallgatóságnak sem<sup>22</sup>.

Somfaiban nagyon sok, kutatásom szempontjából is fontos gondolat fogalmazódott meg a Jánosi Együttes *Zene húros hangszerekre... dudára és furulyára* című koncertje kapcsán. A műsorban egyes Bartók művek és a bennük feldolgozott eredeti népi dallamok rekonstrukciói szólaltak meg. A koncertet vetítés és tánc is színesítette, utóbbi Zsuráfszky Zoltán „Zsura” és Farkas Zoltán „Batyú” tolmácsolásában volt látható, ezen felül Sebestyén Márta énekelt, a furulyát és a dudát Juhász Zoltán szólaltatta meg, Bartók zongoradarabjait pedig Szokolay Balázs játszotta (Grozdi 2014). Az előadás kapcsán Somfai feltett három kifejezetten előremutató jellegű kérdést, amelyek véleményem szerint a mai napig érvényesek:

1. Eljutott-e Bartók addig, hogy többre tartson egy népi dallamot, mint a saját dallamalkotói készségét?
2. Abból kiindulva, hogy az eredeti dallamok milyen aprólékos részletességgel vannak lejegyezve, a darabban megjelenő változatok nem csak azoknak a leegyszerűsített változatai-e?
3. Ha egy darabban konkrét hegedűs gyűjtések vannak feldolgozva, akkor az előadónak nem kellene-e szintén népi hegedűt is tanulni?<sup>23</sup>

Jánosi András ezen a koncerten mindenesetre egyszerre próbálta megmutatni az egyes tájegységek általános stílusát és a Bartók által feldolgozott dallamok autentikus változatát a lejegyzés és a fonográf-felvétel alapján. Ehhez először is rendkívül körültekintő adatrendszerelés kellett, hiszen az ekkor még csak ömlesztett formában létező gyűjtéseken kívül semmi nem állt készen a műsor megvalósításához. Ha elemezzük Bartók népzenei jellegű műveit vagy feldolgozásait, akkor megállapíthatjuk, hogy alapvetően háromféleképpen nyúlt a falusi zenéhez: nem használt fel eredeti dallamot, csak utalt rá vagy a zene stílusa lett hasonló, beépített egy hagyományos dallamot, de megváltoztatta azt, vagy teljesen változatlanul emelte be a műbe; Jánosit ez utóbbi példák megtalálása izgatta a

---

<sup>22</sup> A Sebő és a Kaláka Együttes énekelt verseinek jelentős közművelési szerepe is volt ebben az időszakban. Napjainkban nincs ehhez hasonló kapcsolat a népzene és a kortárs költészet között (Kiss F. 2006).

<sup>23</sup> Ezzel a kérdéskörrel magam is foglalkoztam korábban a *Népzenei játékelemek felhasználása a hegedűoktatásban* című szakdolgozatomban (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2013).

leginkább. Ez a munka olyan rendkívül merész és nehéz vállalkozásnak látszott, hogy eddig a pillanatig még senki sem vette a fejébe.

Az előadás abból a szempontból is korszakalkotó volt, hogy a népzeneészek részéről nem új tájegységek zenéjének a megtanulása inspirálta azt, hanem Bartók-művek, az pedig csak még tovább fokozza Jánosi elhatározásának komolyságát, hogy az ezeken a gyűjtéseken szereplő dallamokat az általános táncmuzsikálásban nem tudta hasznosítani. Jellemzi valamelyest az akkori kultúrpolitikát, hogy ez a műsor a jelentősége ellenére nem került be a Bartók-év koncertsorozatába és a médiába sem, valamint nem segítették megszervezni az előadását külföldön sem.

Somfai szerint egy efféle rekonstrukció annál tökéletesebb lehet, minél kevésbé kreatív. Ez abból a szempontból lehet igaz, hogy ha a zenész a lehető legkevesebb változtatást eszközölve adja vissza a felvételeken szereplő dallamokat, akkor tűnik a leghitelesebbnek. Viszont hogy kritikaként fogalmazta meg, hogy Jánosi nem a gyűjtésekhez hasonlóan szólóban, hanem zenekari kísérettel adta elő a népzenei anyagot, azt nem érzem teljesen jogosnak. Már csak abból a szempontból sem, hogy az valószínűleg nem Bartókon múlt, hogy a gyűjtés pillanatában már nem volt vagy nem tudott jelen lenni az adott prímásnak a kísérete, és ha jelen is lett volna és úgy veszi fel, a fonográf nem is tudta volna visszaadni a teljes zenekar hangzását (mint ahogy ezt az értekezés korábbi szakaszában már említettem). Ez alapján megállapíthatónak tűnik, hogy ezeknek a dallamoknak a zenekari kísérete egyébként is csak rekonstrukció formájában létezhet, úgyhogy minden bizonnyal helye volt ebben a műsorban.

Somfai annyiban kritizálta a műsorösszeállítást is, hogy az reprezentativitás tekintetében nem biztosított egyenlő feltételeket a Bartók-műveknek és a népzeneének, az utóbbi javára. A két hegedű-rapszódia például meg sem szólalt, csak a forrásanyagaik. Ezt egyrészt veszélyesnek ítélte Bartókra nézve, másrészt a műsorszerkesztés tekintetében is visszafelé sült el egy kissé. Más szempontból viszont kiderült, hogy a Bartók-művek művészi értékét egyáltalán nem kisebbítik sem a bennük szereplő leegyszerűsített változatok, sem az, hogyha pontosabban ismerjük a forrásanyagukat. Világosan látszott az is, hogy a klasszikus zenei előadók is sokat profitálhatnak a népzenei anyag megismeréséből, ugyanakkor csak közelíteni lehet hozzá a játékmódot, teljesen átvenni nem, hiszen nem is ugyanaz van a darabokban leírva. Ezen kívül a műveknek más és összességében nézve általában sokkal magasabb a hangszeres technikai igényük.

Ezzel együtt, ami a hegedülést illeti, a magyar oktatásban ekkor még mindig a Hubay-iskola volt az irányadó (személyes vélemény, hogy ez még a mai napig sem változott jelentős mértékben), ami a romantikus stíluson alapszik, és ez Bartók zenéjével már nem egyeztethető össze általánosan. Ez viszont már elsősorban nem technikai, hanem hozzáállásbeli kérdés. Úgy gondolom, hogy Székely Zoltán, hegedűművész felvételei például az egyszerűsége törekvő előadásmód miatt felveszik a versenyt az eredeti népzenei anyag erőteljességével; ebben nyilvánvalóan közrejátszanak a közvetlenül Bartóktól kapott instrukciók is.

## **7.2. Példák több stílust művelő zenészekre**

Már a 80-as években is előfordultak olyan zenészek, akik nem csak áttértek a klasszikus stílusról a népzeneire, hanem a kettőt párhuzamosan művelték. Ilyen volt például a püspökladányi Délibáb Együttes több tagja is (Bencze 1984). A mozgalomban ebben az időben abszolút a régi stílusú és főleg az erdélyi zenék elsajátítását helyezték előtérbe, ők viszont rendszeresen vettek fel új stílusú dallamokat is a repertoárjukba, emiatt a revival zenészek egy része támadta is őket (Juhász 2006).

Prímásuk, Szabó Viola fogalmazta meg azt, hogy a népzenei hegedülés technikai elemeit is könnyebb elsajátítani, ha van az embernek klasszikus hangszeres alapképzettsége. A népzenei játékmód értelmezhető csupán a hegedűjáték egy speciális stílusaként. Itt a folyamatosan és funkciósan működő tánckíséret miatt más hangképzés, vonókezelés és hangsúlyhasználat alakult ki. De ha az ember pontosan ismeri ezeket a sajátosságokat, és el tudja őket különíteni, akkor játszható a két stílus egyidőben. Hozzá kell tenni, hogy mindezekon túl egyik sem egységes, hiszen a klasszikus hegedülés is folyamatosan változott a reneszánsztól napjainkig, a népzenei játékmódok pedig tájegységenként lehetnek nagyon eltérőek egymástól.

Összegezve, a tovább fejlődésnek is ott van nagyobb esélye, ahol a hagyományörzés hangszertudással is párosul. És ugyanúgy kellő körültekintéssel, de a dolog fordítottja is igaz lehet; a népi hangszeres játék nem elrontja a klasszikust, hanem segíti, fejleszti a vonókezelést, improvizációs készséget ad (Havasi 1984). Olsvai Imre elmondása szerint a mindkét stílussal foglalkozó Balázs István, hegedűművész (az akkori MÁV Szimfonikus Zenekar művésze) által előadott Bartók II. Rapszódia egyenesen a két kultúra szintézise volt (Szász 1984a).

A 80-as és a 90-es években a budafoki Nádasdy Kálmán Művészeti Iskolában kifejezetten sok olyan növendék volt, aki klasszikus és népi hangszeres szakon is tanult egyszerre; általános tapasztalat volt, hogy nem volt a kettő rossz hatással egymásra (Kiss F. 2006). Hogy napjainkból is említsek példákat, Kiss Eszter Veronika, zenetörténész, a szentendrei Vujicsics Tihamér Zeneiskola tanára klasszikus, historikus és népi hegedüléssel is foglalkozik. Az ő visszaemlékezéséből tudhatjuk meg, hogy a táncházmozgalom egyik legjelentősebb primása, a sajnálatos módon, 59 éves korában elhunyt Ökrös Csaba folyamatosan ennek a három műfajnak az együtt kezelésére ösztönözte a hegedűtechnika szempontjából (Kiss E. 2022).

Szentendrei köröknél maradva, Eredics Gábor, a Vujicsics Együttes vezetője számára a klasszikus zenéhez képest nem kottából, hanem hallás után játszani egyszerre jelentett szabadságot és más jellegű kötöttséget is; ezeket minden zenésznek stílusfüggetlenül érdemes lenne megtapasztalni (Eredics G. 2019). Nem véletlen, hogy hozzá hasonlóan a gyermekei és unokaöccsei által alapított Söndörgő zenekar tagjai is klasszikus zenei tanulmányok mellett kezdtek el a népzenevel foglalkozni, hogyha nem is mindenki ugyanazon a hangszeren (Eredics D. 2019). Az adatközlők közül is ismerünk olyan zenészt, aki klasszikus zenét is tanult a hagyományos muzsikálás mellett. Az egyik leghíresebb kalotaszegi primás, Fodor Sámuel („Neti Sanyi”) például beíratta a fiát a kolozsvári zeneiskolába, és az ott tanultakat mindketten hasznosították a hegedülésükben vagy a dallamalkotásaikban (Székely 1984).

Az előadóművészet mellett az alkotómunkára is érvényes, hogy a megújuláshoz szakágak találkozására van szükség, amellyel hidat építünk – önmagunkhoz is (Szász 1984b). Szintén Olsvai javasolta könnyebb klasszikus zenei művek áthangszerelését népi hangszerekre, mert ez a népzeneészek technikai képességeit fejlesztené. Szükség lenne olyan kompozíciókra is, amelynek a segítségével a klasszikus és népzeneészek közeledhetnének egymáshoz. Emiatt szerencsétlen következmény az is, hogy a revival zenekarok megjelenésével a táncházmozgalom hátat fordított a zeneszerzői feldolgozásoknak.

Nem is csak a lehetséges koprodukciónak miatt, hanem a gyűjtőélmények és zeneszerzői hajlam szintézise által könnyebben lehetne rekonstruálni olyan tájegységek zenéit is, ahol már nem készülhetett gyűjtés. Az ezredforduló tájékára már visszatért a gyakorlatba táncszínházi műfaj is, amihez készültek írott zenék, de ezeket többségében már nem klasszikus szerzők komponálták (például mint Timár Sándor koreográfiáihoz Sári József [ifj.



Timár 2022]), hanem feldolgozással is foglalkozó népzeneészek, vagyis stilsztikailag inkább a világzene kategóriájába sorolhatóak. Ugyanakkor megállapítható, hogy a darabokhoz készült kísérőzenék önmagukban általában nem annyira érdekesek, kivéve ha egy már létező zenemű alapján készültek.

### 7.3. Reflexió

A fejezet 7.1-es részében foglalkoztam a népzene és a műzene kapcsolatára épülő műsoroknak a 80-as évekbeli lehetséges szerkesztésmódjával a Jánosi Együttes Bartók műveket és azok forrásanyagait reprezentáló estjének elemzésén keresztül. Somfai László erről írott cikkében kritikával illette Jánosi András miatt, hogy Bartók feldolgozásai és a népzenei műsorszámok nem voltak egymáshoz képest jó arányban, és pont azt emelte ki külön, hogy a két hegedűrapszódia nem szólalt meg a koncerten, csak a témáinak az eredeti verzióit mutatták be rekonstruálva. Habár Somfai virtuózként jellemezte a zenekarvezető hegedűjátékát, ez a műsorszerkesztés mégis arra enged következtetni, hogy Jánosi nem szerette volna, ha egy klasszikus hegedűs játéka miatt elterelődik a figyelem a népzenei anyag bemutatásáról. Az ő hangszeres képességei kétségbe vonása nélkül is állítható, hogy például a vele egy évben született, tehát 1984-ben szintén a 30-as éveiben járó Szenthelyi Miklós<sup>24</sup> hegedűjátéka jelentős veszélyt jelentett volna ebben a tekintetben, a náluk nyolc évvel fiatalabb és Bartók-játékáról ismertebb Szabadi Vilmosé<sup>25</sup> pedig valószínűleg még nagyobb. A két elméletben mérlegre állított művész hasonló előképzettsége esetén azonban ettől kevésbé kellett volna aggódn<sup>26</sup>.

A 7.2-es fejezetrész adataiból az látszik egyértelműen, hogy egy művész képes lehet a népzene mellett más stílusban is játszani rendszeresen, kellő tehetséggel, differenciálással és az összefüggések felismerésével művelhető többféle zene is ugyanazon időszakban vagy akár életvitelszerűen is. Fiatalabb és idősebb korú zenészeknél is láthatunk erre példákat, napjainkhoz közeledve egyre többet.

---

<sup>24</sup> Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem 2013-2024. Szenthelyi Miklós életrajza. <https://lfze.hu/oktatok/szenthelyi-miklos-14> (utolsó megtekintés: 2024. január 24.)

<sup>25</sup> Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem 2013-2024. Szabadi Vilmos életrajza. <https://lfze.hu/oktatok/szabadi-vilmos-1312> (utolsó megtekintés: 2024. január 24.)

<sup>26</sup> Magyar Művészeti Akadémia 2017. Jánosi András életrajza. <https://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA32578> (utolsó megtekintés: 2024. augusztus 26.)

Ezek közül két konkrét esetet emelnék ki: Lakatos Róbert, felvidéki brácsaművész és primás például klasszikus zenét és népzeneét, valamint saját feldolgozásokat is játszik rendszeresen<sup>27</sup>, ifj. Sárközy Lajos pedig a klasszikus zenét és városi cigányzenét műveli együtt, rendkívül magas színvonalon<sup>28</sup>. Ebből arra következtethetünk, hogy a klasszikus hangszeres előképzettség nem lehet gátja a népzene tanulásnak, éppen ellenkezőleg, kifejezetten fejlesztő hatással lehet rá. Ifj. Fodor Sámuel példája azt mutatja, hogy ezt a gondolatot az adatközlők véleménye is alátámasztja.

---

<sup>27</sup> atempo.sk 2023. A népzene-től a komolyzenéig – 50 éves Lakatos Róbert.  
<https://www.atempo.sk/hirek/113-bemutato/39553-a-nepzenetol-a-komolyzeneig-50-eves-lakatos-robot.html>  
(utolsó megtekintés: 2024. augusztus 26.)

<sup>28</sup> Tóth Endre 2021a. Interjú ifj. Sárközy Lajossal. A Liszt Ferenc Kamarazenekar youtube csatornája.  
[https://www.youtube.com/watch?v=\\_RnfGTN0RWY](https://www.youtube.com/watch?v=_RnfGTN0RWY) (utolsó megtekintés: 2024. augusztus 26.)

## IV. Oktatástörténet

### 1. A népzene beépülése az iskolai tananyagba, Kodály-koncepció

Az 1930-as évek Éneklő Ifjúság mozgalma értelmezhető a népzene iskolai tananyagba való beépülésének legkorábbi előfutáraként azzal, hogy színteret adott felnőtt- és gyermekkórusoknak egyaránt arra, hogy egyszólamban énekeljenek népdalcsokrokat (Szász 1984a; Tarján 1977). 1970-től rendszeres népdaléneklési versenyeket is tartottak a megyeszékhelyeken. A népdalok tanulása részét képezte az általános iskolai és gimnáziumi ének-zene és a zeneiskolai szolfézs oktatásnak is, a Kodály-koncepció ennyiben mindenképpen említhető az intézményes népzeneoktatás előzményeként (Jávorszky 2022: 25).

Ezen túlmenően azonban a két szisztéma módszereiben és tárgyában is szétválík egymástól. Kodály a hagyományőrzésen túl azért emelte be a népdalokat az oktatásba, hogy zeneelméleti jelenségeket lehessen rajtuk bemutatni. Például a „Hej, Dunáról fúj a szél...” kezdetű népdal segítségével könnyedén meg lehet tanítani a pentaton hangsort vagy a szinkópát. A népi hegedűórán viszont a hangszeres tanár ugyanezt a dallamot megkísérli megtanítani a növendéknek hozzávetőlegesen úgy, ahogy azt például Orsós Kis János, a bogyzslói zenekar primása játssza egy eredeti felvételen. Ebből az összevetésből is látható, hogy ez két teljesen különböző pedagógiai feladat, valamint az oktatás tárgya is más, mert az egyiknél a dallam csak eszköz, a másiknál viszont a tanulás célja.

A táncházmozgalom elindulásával előtérbe kerülő, addig viszont a gyakorlatban egyáltalán nem használt népi hangszerek újszerűen hatottak a zenei általános iskolát végzettekre is, ez is mutatja, hogy a hangszeres népzene bemutatása nem képezte részét az ottani tananyagnak sem (Abrakovits 2001). Ez abban a tekintetben sem meglepő, hogy az ének-zene tanári módszertani képzésben részt vevő hallgatók szintén nem voltak felkészítve a népzene közvetítésére (Kiss F. 2006). Mint ahogy korábban is említettem, egyes visszaemlékezések szerint az egyetemisták általánosságban nem is igazán szerették a népzene órákat. Ez valószínűleg kapcsolatba hozható a hangszeres népzene bemutatásának hiányával, ugyanis amikor a 70-es évek elején Mező Judit kezdte tanítani a tárgyat a Debreceni Egyetemen, és ezt beleépítette, kifejezetten megnőtt a hallgatók érdeklődése a

folklór iránt; ez közvetlen hatással volt például az akkoriban meghatározó szerepet játszó Délibáb Együttes megalakulására is (Szász 1984a).

## **2. A táncmuzikánsok képző tanfolyamok**

Amikor nyilvánosak lettek, és így a szélesebb körök számára is elérhetővé váltak a táncmuzikánsok, a tánc mellett a népi hangszerek megtanulásához is egyre többen kedvet kaptak (Héra 1984). Egyelőre más lehetőség nem lévén, az érdeklődők a táncmuzikánsokban való zenélés közben próbálták ellesni az egyes hangszerek játékelemeit. Így a revival zenészek azonnal közvetítették az általuk már megtanult anyagot a számukra, és ez ilyen módon gyorsabban eljutott, mint ahogy erre publikációk vagy iskolai oktatás útján lett volna lehetőség (Koltay 1975). Ezért viszonylag gyorsan felvetődött a népi hangszeres oktatás intézményesítésének és a gyűjtések, módszertani anyagok, kották kiadásának szükségessége. Mivel ennek a kiépítése hosszú időt vett igénybe, átmeneti megoldásként ún. táncmuzikánsok képző tanfolyamokkal próbálták megoldani a szervezett oktatás hiányát (Héra 1984). Ezek 1973-ban indultak el a Népművelési Intézet szervezésében. A Sebő Együttes tagjai heti egy nap tartottak ebben a formában hangszeres oktatást a Kassák Klubban. Itt létrehoztak egy hangtárat is, amelyből lehetőséget adtak a szükséges gyűjtések felvételeinek lemásolására.

A szervezők realizálták, hogy egyelőre kifejezetten Budapesten központosan a népi hangszeres zene tudásanyaga, így az a távolabb élő érdeklődők számára rendkívül nehezen hozzáférhető. Ezért elhatározták, hogy a tanfolyamokat időről-időre, az ország különböző pontjain, nagyobb vidéki városokban tartják meg, hogy a lehető legtöbben eljuthassanak rájuk (Perlstein 1984). Az elsőt 1976-ban szervezték meg Abaújszántón, immár a Muzsikás Együttes tagjait és adatközlő zenészeket (Méhkerékről, Bogyiszlóról) is bevonva az oktatásba, amik nagyon sokat lendítettek a munkán (Héra 1984). Ezek a tanfolyamok Vitányi Iván, a Népművelési Intézet igazgatója részéről kiemelt támogatásban részesültek (Sebő 2013). A képzés célja elsősorban az volt, hogy vidéken is legyenek olyan, jól képzett zenekarok, akik az addig megismert tájegységek muzsikáját jó színvonalon elő tudják adni, ezáltal képesek önálló koncerteket tartani, valamint le tudják kísérni a térségük táncgyűjtéseinek műsorait.

A két éves tanfolyam tananyaga tartalmazta hét térség<sup>29</sup> táncrendjét, valamint általános néprajzi, népzenei, pedagógiai, közművelődési és zeneelméleti ismereteket (Perlstein 1984). A képzésben ősztől tavaszig havonta két napban, nyáron pedig egyszer, tíz összefüggő napban folyt az oktatás, ez a végére közel 400 órát jelentett. A tanfolyamot óriási érdeklődés övezte, ugyanakkor a fluktuáció is elég nagy volt. Részt vettek rajta középiskolások, egyetemi hallgatók és diplomások is. A tanulók egyharmada budapesti, kétharmada vidéki volt.

Az, hogy a tanfolyamon alapvetően bárki részt vehetett mindenféle előzetes szűrés nélkül, alapvetően egy jó kezdeményezés volt, mert vonzóvá tette a népzene műfaját. Más kérdés, hogy az erre és az időközben egyes iskolákban is elinduló alkalmi tanfolyamokra vonatkozó rendelet feltételezte, hogy a jelentkezők az adott hangszeres alapismereteket korábban, egy másik intézményben megszerezték (Héra 1984). Ennek ellenére elég nagy nehézséget jelentett a résztvevők nagyon különböző előképzettsége (Perlstein 1984). Így megállapították, hogy fontos lenne a hegedűsök részéről a megbízható, a többiek vonatkozásában pedig az alapvető hangszeres ismeret már a képzés elején is. Nagyon kevés volt az oktatási segédanyag (még a hangfelvételek és a magán jellegű, kiadatlan lejegyzések szintjén is), ezért még az összeszokott zenekaroknak is elég megterhelő volt a követelmények teljesítése. A továbbiakra vonatkozólag felmerültek anyagválasztási, harmonizálási és hangszertechnikai kérdések is, valamint hogy pontosan milyen előzetes zenei alapismeretekre volna szükség?

Az első képzést követő beszámolón több, mint 50 zenész vett részt, és 70%-uk „C” kategóriás működési engedélyt szerzett. Bár a végzettséget a rendelet szerint csak az együttesek vezetői kapták meg, a zenekarok foglalkoztatói jogi kiskapuk segítségével folyamatosan próbálták ezt a problémát áthidalni (Héra 1984). A következő tanfolyamok Győrben, Jászberényben, Szegeden, Miskolcon és Debrecenben kerültek megrendezésre (Perlstein 1984). A zenei képzésekkel párhuzamosan táncoktatás és táncházvezetői tanfolyam is elérhető volt, az Abaújszántói közös alkalmat megelőzően 1974-ben Tokajban és 1975-ben Zircen, majd 1977-től több alkalommal is Székesfehérváron (ifj. Timár 2022).

---

<sup>29</sup> Itt azért használom ezt a nagyon általános megfogalmazást, mert ez jelenthetett egy konkrét falut (pl. Szék), viszont akár egy komplett nagytájat is (pl. Dunántúl), mert ebben az időben a kutatások még nem voltak minden esetben azon a szinten, hogy ezeket a bennük lévő kistájakra felosztva differenciálják zeneileg.

## 2.1. Reflexió

A fejezet előző részében bemutatott tanfolyamokon a szervezők folyamatos problémaként élték meg a jelentkezők hangszeres előképzettségének a hiányát. Ugyanakkor kikövetkeztethető, ezeken az alkalmakon már nem volt lehetőség a technikával foglalkozni, illetve ez ekkora tanulói létszámnál differenciáltan nem is lett volna lehetséges. A tanulóknak mindenekelőtt a kijelölt zenei anyagokat kellett elsajátítaniuk. A zenein kívül az elméleti képzést tartották még fontosnak, illetve az élményszerűséget, ezt mutatja a létrehozott hangtár és az adatközlők folyamatos meghívása. A hasonló fokú hangszerközpontú képzés ezekkel szemben úgy tűnik, hogy elmaradt. Ebből kiindulva egy logikus következménynek tűnik, hogy a vonós hangszeres intézményes oktatása jóval később kezdődött el, mint a többié, és a tantervük is később készült el. Azok a zenészek, akik alkalmasak lettek volna ezeknek a kidolgozására korábban, nagyon le voltak terhelve a különböző fellépések és a táborokban való közreműködések által, és nehezen tudtak az ehhez kellő szisztémában gondolkodni, mert egyébként más szintéren nem volt rá szükségük.

## 3. Alapfokú képzés

A fent említett tanfolyamokkal egyidőben egyes zeneiskolákban vagy erre a célra helyet biztosító, más intézményekben szintén elindultak népi hangszeres képzések, először még csak alkalmi jelleggel, illetve kurzusok vagy szakkörök formájában. Példaként felhozható a Kaposvári „Dudaiskola”, a Pécsi Tanárképző Főiskola Szakkollégiuma (Perlstein 1984) és a Marczibányi téri Művelődési Ház (Bodor 1981). Ekkor még a városi cigányzenészek számára is hasonló módon volt elérhető az oktatás, például az Országos Szórákzóztató Zenei Központ stúdióiban, a KISZ Központi Művészegyüttesben és a Vasas Szakszervezet Zeneiskolájában (Héra 1984). Ezek tekinthetők az intézményes, alapfokú képzés előzményeinek.

1975-ben Till Ottó, karnagy, hegedűművész és szolfézstanár, a Budapest III. kerületi Mókus utcai Zeneiskola igazgatója elindított az intézményen belül egy önállóan működő népzenei tagozatot, amelynek a vezetője a képzés kezdeményezője, Béres János, furulyaművész lett, akinek köszönhetően a hatlyukú (pásztor)furulya oktatása már általános iskolai keretek között is zajlott az 50-es évektől kezdve<sup>30</sup>. Először még csak furulyát, citerát

---

<sup>30</sup> Óbudai Népzenei Iskola 2019. Óbudai Népzenei Iskola – a zenei anyanyelv iskolája.  
<https://oniarchivum.hu/rolunk/informacio/bemutakozas>  
(utolsó megtekintés: 2023. november 24.)

és cimbalmot lehetett tanulni, de tíz évvel később már az összes magyar nyelvű területen előforduló népi hangszer és a népi ének oktatása is elérhetővé vált. Ez logikusan a tanári kar folyamatos gyarapodásával is együtt járt. Mindeközben 1981-ben a tanszakon tanító tanárok által elkészült négy hangszernek, a citerának, a dudának, a tekerőnek és a furulyának a négy éves alapfokú tanterve (Perlstein 1984)<sup>31</sup>.

1990-ben, pont Béres nyugdíjba vonulására épült ki annyira a tanszak, hogy jobbnak látták, ha önálló intézménnyé alakul, így jött létre ekkor az Óbudai Népzenei Iskola, a már négy éve ott tanító Kobzos Kiss Tamás igazgatása mellett. Szintén az iskola tanárainak jelentős közreműködésével készült el 1998-ban az összes népi hangszerre kiterjedő alapfokú tanterv. Kobzos Kiss Tamás 25 évig vezette az iskolát, majd a 2015-ben bekövetkezett halálát követően Szerényi Béla, tekerőtanár váltotta. Jelenleg évente 220-230 növendék látogatja az intézményt, amely az egyetlen állami iskola az országban, ahol kizárólag népi hangszeres szakok működnek.

1978-ban Debrecenben, a Löwy Sándor Úttörőházban négy éves népzenei iskolát indítottak a Délibáb Együttes tagjai (Bencze 1984). Velük kapcsolatban kivételesen találkozhatunk egy olyan adattal is, miszerint az oktatott hangszerekhez kapcsolódóan módszertani tanulmányokat is írtak (citera és furulya). A 80-as évek elején Budafokon, a Nadasdy Kálmán Művészeti Iskolában is elindult a népzenei képzés (Vizeli 2023a). Itt volt talán a legjobban megfigyelhető, hogy a népzene tanárok tanítási módszerei mennyire különbözőek és szinte kizárólag tapasztalati alapúak voltak (Kiss F. 2006). Ebben az intézményben 1998-ig bezárólag kb. 800 növendék tanult népzene, továbbá kiemelkedő adat, hogy ebben az évben 20 tanulójuk is felvételt nyert a Nyíregyházi Tanárképző Főiskola ének-zene – népzene tanári szakára.

Az állami zeneiskolákban és alapfokú művészeti iskolákban az 1998/1999-es tanévben 2329 fő tanult népzenei szakokon, a 2001/2002-es tanévre ez 3005 főre nőtt. Fontos megemlíteni, hogy ekkor még a pedagógusok felének sem volt szakirányú végzettsége. Ezzel együtt általánosan megállapítható, hogy nem volt összehangolva a tananyag és az oktatás koncepciója, valamint általános pénzhiány uralkodott (személyes megjegyzés, hogy ez napjainkra sem változott meg számottevően). Ma kb. 150 állami intézményben vannak

---

<sup>31</sup> A tantervek elemzésével a módszertannal kapcsolatos fejezetben foglalkozom.

népzenei szakok, vagyis a húsz évvel ezelőtti tanulói összlétszám minden bizonnyal tovább emelkedett, de erről nincs pontos statisztikai adat (Bolya 2019: 10).

A népzenei alapfokú képzés jelenéről elmondható, hogy elsősorban a közösségépítés, az élménypedagógia és a hangszeres alapok megszerzésének a színtere kell, hogy legyen (Bolya 2019: 22-23). Az alapfokú művészeti oktatás jelentősen eltér a közismereti oktatástól, mert nem kötelező, illetve a zenetanároknak jelentős mértékben részt kell venniük a növendékek toborzásában. Egyre nagyobb problémát jelent a pedagógusok számára az órarend megtervezése az egyre növekvő általános iskolai óraszám és az ennek okán délutánra is kitolódó tanórák miatt. Ez így a szülőknek is rendszeres nehézséget okoz, főleg ha nincs közel a gyermekük általános iskolája a zeneiskolához és nem tudja még a növendék megoldani egyedül a közlekedést. Ez az ilyenformán kedvezőtlen oktatásszervezési közeg hosszútávon akár jelentős létszámcsökkenéshez is vezethet az alapfokú művészetoktatási intézményekben. Az általános iskolai és a gimnáziumi tanárokhoz hasonlóan zenepedagógusoknak is jelentős többletmunkát jelent a szociális szerepvállalás, valamint a régiós rendezvényeken és a nyári táborokban való részvétel (Bolya 2019: 28). Szintén jellemző továbbá az „áttanítás”, vagyis egy másik iskola pedagógiai munkájában való részvétel is.

Az alapfokú művészeti oktatásban a minőségbiztosítással kapcsolatos tevékenységek sem működnek mindig gördülékenyen (Bolya 2019: 38-45). Ilyen például a pedagógus életpályamodell vagy az intézményi minősülés rendszere, amelyeket elsősorban a közismereti oktatás világára fejlesztettek ki. Adminisztrációs és egzisztenciális okokból kifolyólag rendszerint akadoznak a továbbképzések is, még a zenei versenyeken működik legjobban a pedagógiai diskurzus. Nagy hatással vannak az oktatásszervezésre az épületek adottságai, amiket a tanárok nem nagyon tudnak befolyásolni. A főépületben általában vannak szaktantermek, a telephelyeken viszont nincsenek, a hangszigetelés pedig sehol sem megoldott.

Az alapfokú és a középfokú iskolák fenntartását 2012-ben az ekkor alakult Klebelsberg Intézményfenntartó Központ (KLIK) vette át. Ez az intézmény 198 tankerületre osztotta az országot. Ez önmagában még egy jó koncepció is lehetett volna, azonban több rendbéli rossz kivitelezés, hozzá nem értés és előkészítetlenség jellemzi most is. Elsődleges probléma, hogy az itt dolgozók az állami hivatalokhoz hasonlóan naptári évben gondolkodnak, így az



iskolák számára rendszerint történnek szabályváltozások tanév közben. Ezen kívül a rendszer működése óta folyamatos a pedagógusok adminisztrációs túlterheltsége.

A KLIK működésbe lépésével gyakorlatilag megszűnt az iskolák gazdasági jogköre, és ez egyben sajnos a pénzügyi keretek befagyasztását is jelentette. Azóta rendkívül akadozik a zeneiskolákban a hangszerek beszerzése és javítása. A megoldást sokszor pályázatok, valamint civil szervezetek és magánemberek támogatása jelenti. A tankerületi központoknak befizetett térítési díjak nincsenek egységesen megállapítva és nem fejezik ki a szolgáltatás minőségét. Ezzel együtt a működésük óta a második zeneiskolai szak minden körülmények között tandíjkötelessé vált, ami lényegesen nagyobb tétel. Ez lényegesen csökkenti a szegényebb réteg jelenlétét az oktatásban, pedig például a cigány kisebbségeknél sok esetben éppen a művészetoktatás biztosítaná leginkább a társadalmi mobilitást. Sok zeneiskola szeretné bővíteni például a népzeneoktatását, de a KLIK rendszeresen elutasítja a beadványaikat. Rendszerint az új szellemi műhelyek is nehezen jutnak el az akkreditációig.

#### 4. Középfokú képzés

Az oktatás három szintje közül a népzenei szakokat tekintve a legfiatalabb. A zeneművészeti szakközépiskola (vagyis az ún. „konzi”) magyar találmánynak is tekinthető, Nyugat-Európában a mai napig sem honosodott meg mindenhol. Az ország első ilyen intézménye, a budapesti Bartók Béla Zeneművészeti Szakgimnázium 1840-ben alakult Nemzeti Zenede néven<sup>32</sup>. Az első középfokú népzenei szakokat 1994-ben Székesfehérváron, a Hermann László Zeneművészeti Szakgimnáziumban indították el<sup>33</sup>. Ezt követte 2001-ben a váci Pikéthy Tibor Zeneművészeti Szakgimnáziumban alakult képzés; jelenleg itt a legnagyobb a növendéklétszám és ez mondható a legrepresentatívabbnak is<sup>34</sup>.

A ma működő szakgimnáziumok közül ezeken kívül a miskolciban, a debreceniben, a nyíregyháziban, a békéscsabaiban és három budapesti intézményben (az említett Bartók Béla, a csepeli Egressy Béni Zeneművészeti Szakgimnáziumban és a Buapesti Ward Mária Iskolában) elérhetők népzenei szakok. Egy pár évig a szombathelyi Bartók Béla

---

<sup>32</sup> Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti és Hangszerészképző Gyakorló Szakgimnázium 2024. Iskolánk. <https://konzi.hu/iskolank> (utolsó megtekintés: 2023. november 26.)

<sup>33</sup> Székesfehérvári Hermann László Zeneművészeti Szakgimnázium és Alapfokú Művészeti Iskola 2021. Szakgimnázium – 1994-től a zene szolgálatában. <https://hermannzenesuli.hu/szakgimnazium/> (utolsó megtekintés: 2023. november 26.)

<sup>34</sup> Váci Pikéthy Tibor Zeneművészeti Szakgimnázium és Zenesikola, AMI 2008. Iskola – Iskolatörténet. [https://www.pikethy.net/konzi/iskola/info\\_tort.html](https://www.pikethy.net/konzi/iskola/info_tort.html) (utolsó megtekintés: 2023. november 26.)

Zeneművészeti Szakgimnáziumban is működött népzenei képzés, de 2014-ben már nem tudtak új osztályt indítani a visszaeső létszám miatt<sup>35</sup>. Így most országosan rendkívül egyenetlen az intézmények eloszlása, mert a Dunántúlon kizárólag a székesfehérvári szakközépiskolában elérhető a népzene szak. 2006-tól három évente megrendezésre kerül a zeneművészeti szakközépiskolák országos népzenei versenye is (Bolya 2019: 18). A szintén 2006-ban induló új rendszerű érettségi létrejötte óta már többen is érettségiztek népzeneből, igaz, ezt 2013 óta csak a *népművészet* nevű közismereti tárgyon keresztül tudják megtenni, mert ekkor a *magyar népzene alapjai* tárgyat mindenféle szakmai indoklás nélkül megszüntették.

A zenei szakképzés mai helyzete sem könnyű, mert az általános moduláris szemlélet nehezen alkalmazható a művészetoktatásban, mint ahogy a tanulóké sem az, mert miközben meg kell szerezniük a szükséges és elvárható közismereti tudásanyagot, fel kell, hogy készüljenek egy egyetemi felvételi vizsgára is (Bolya 2019: 23-25). Ezekben az intézményekben a növendékek már jóval több elméleti tudásanyagot szerezhettek, mint a zeneiskolában. Az itt tanuló fiatalok már elég valószínű, hogy a zenei pályát választják, de napjainkban a szülőknél megfigyelhető ez irányba egy kisebb vagy nagyobb méretű bizonytalanság. Ha még azt a tényt is figyelembe vesszük, hogy a népzeneből szerzhető legfelsőbb fokú diploma minden esetben tanári képesítést ad, akkor megállapíthatjuk, hogy a tanári szakma népszerűsége talán még a zenésznél is csökkenőbb tendenciát mutat. Ezért tapasztalható, hogy a szülők mostanában szívesebben küldik egy erősebb gimnáziumba tanulni a gyermekeiket, és csak mellette járnak a szakközépiskola zenei tárgyaira vagy csak zeneiskolába.

A szakgimnázium előnye, hogy egy helyen van a közismereti és a zenei oktatás, azonban mivel az előbbi az utóbbiban való legjobb ütemű fejlődéshez van igazítva, logikusan nem tud egy olyan erős képzés lenni, mint akár csak egy közepes színvonalú gimnáziumé. Az iskola négy osztálya kiegészülhet egy ötödikkel is, amelyben már csak zenei tárgyakat tanulnak a növendékek. Fontos megemlíteni, hogy ezekben az intézményekben lehetőség van érettségi utáni képzésre is (ezt hívták a 2012-es átalakítás előtt OKJ<sup>36</sup>-s képzésnek). Ez egy köztes lépcsőfok kíván lenni a szakközépiskola és az egyetem között azok számára, akik például csak a gimnáziumi évek alatt döntötték el, hogy a zenei pályát választják, vagy az

---

<sup>35</sup> Szombathelyi Művészeti Szakgimnázium és Technikum 2024. Zeneművészeti tagozat.  
<https://muveszetiszhely.hu/zenemuveszeti-tagozat/> (utolsó megtekintés: 2023. november 26.)

<sup>36</sup> Országos Képzési Jegyzék

érettségi évére, illetve esetleg még az ötödik év végére sem jutottak el arra a szintre, hogy felvételt nyerhessenek az egyetemre. Alapvetően egy két éves képzés, ami szükség esetén akár négyre is kibővíthető.

További érdekesség az órákiosztást illetően, hogy a népzeneész szakgimnazistáknak (az új egyetemi tanárképzéshez igazodva, illetve az arra való felkészülést szolgálva) kötelező a főtárgyuk mellett egy társhangszert is tanulniuk. Népzeneelmélet fakultáció viszont itt nincs, így azzal abban az esetben sem váltható ki ez a bizonyos második hangszer, ha a tanuló esetleg népzeneelmélet szakpárra kívánna felvételizni az egyetemre. Ebben az esetben ez egy olyan plusz óra marad, ami lehetséges, hogy a rá való felkészüléssel együtt sok időt vesz el a diáktól azoknak a követelményeknek a kárára, amelyek a leendő felvételi vizsga részét képezik.

Szerencsésebb esetben (például ha a második hangszerből valóban felvételizni szeretne a tanuló) sem mondható könnyűnek a növendékek helyzete, mert a legtöbb esetben a második hangszert csak ott, az iskolában kezdik el tanulni, vagyis ilyenkor csak négy-öt év áll rendelkezésükre, hogy azt olyan szintre fejlesszék, hogy teljesíteni tudjanak belőle egy egyetemi felvételi vizsgát. Ez még abban az esetben is kifejezetten nehéz (majdnem irreális) feladat, ha a főtárgy és a társhangszer technikailag viszonylag közel áll egymáshoz (például hegedű és brácsa). Az általános, minden zenei szakgimnazista számára kötelező elméleti és kiegészítő gyakorlati tárgyakon felül (szolfézs, zeneelmélet, zenetörténet, zongora, kamarazene) a népzeneészeknek a kötelező óraszám részét képezi a népzeneelmélet, a lejegyzés, a hangszerismeret, a néprajz és a néptánc is, tehát lényegesen túlterheltnek számítanak az átlaghoz képest.

#### **4.1. Reflexió**

Ez a fajta leterheltség napjainkban a tanárokat és a diákokat is jellemzi. A pedagógusoknak a sok iskolai és azon kívüli rendezvény és az azokra való felkészülés, illetve a növendékek felkészítése miatt nincs idejük továbbképezni magukat, pedig igényük sok esetben volna rá, mint ahogy ez a tanárokkal készült interjúimból is kiderül<sup>37</sup>. Az pedig már oktatásszervezési probléma, hogy a szakgimnáziumi tanulók mennyire elfoglaltak a sok népzeneelméleti jellegű tanóra miatt, és szinte egyáltalán nincs idejük hétköznapi gyakorolni, ami elég rendszertelenné teszi a hangszeres felkészülést. Ebből látszik, hogy a pedagógiai program

---

<sup>37</sup> Lásd a VI. fejezetben.

írói itt sem tartották kellően fontosnak a hangszeres technikai képzésben való elmélyülés lehetőségét, pedig a fiatalok jellemzően pont ebben az időszakban tudták ebben a tekintetben a lehető legtöbbet megtanulni, amire aztán az egyetemi évek alatt építeni lehetne.

## **5. Felsőoktatás**

### **5.1. A Miskolci Bölcsész Egyesület**

A Miskolci Bölcsész Egyesületet azzal a céllal hozták létre, hogy támogatásával segítse a megalapítandó Miskolci Bölcsész Egyetem működését, az iskola akkreditációját azonban nem hagyta jóvá a minisztérium (Bíró 2022: 159-164), így csak magán jellegűen működhetett 1989-től<sup>38</sup>. Ezzel együtt ez volt az első felsőoktatási intézmény, ahol népzenei szak létesült, bár az elérhető iratokból az derül ki, hogy nem önállóan indították el, hanem a *Zeneirodalom, ének-zene* szakon belül. Négy éves képzésben *Ének-zene, zeneirodalom, népzene* tanár képesítést, öt éves rendszerben *Népzene* végzettséget is lehetett szerezni.

A népi hangszerek oktatására való felkészítést fő célként fogalmazták meg, ezzel szemben az általános bölcsész tárgyak (filozófia, esztétika stb.) ezen a szakon is túlsúlyban voltak, még a pedagógiai tárgyak jelenléte sem volt erősnek nevezhető. Csupán egy népzenei kurzusra utaló dokumentumot találtak, amiben az áll, hogy Halmos Béla és a Dűvő zenekar tagjai tanítottak itt; ha ez tényleg így volt, akkor ezt még szakon belüli specializációnak is csak nagy jóindulattal lehetne nevezni. Az egyetemen egyébként főként a helyi múzeum munkatársai és az akkori Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola miskolci képzőhelyének oktatói tanítottak, de hívtak meg országos hírű szakembereket is bizonyos tárgyakból.

### **5.2. A Bessenyei György Tanárképző Főiskola, Nyíregyházi Főiskola, majd Nyíregyházi Egyetem**

Már egy 1983-as kerekasztal-beszélgetésen (amelyen a táncházmozgalom és az akkori népzenei pedagógus társadalom legnevesebb képviselői vettek részt) megfogalmazódott a népzeneoktatás felsőfokra való bevezetése (Bíró 2022: 164-167). A képzés helyét több lehetőség megfogalmazását követő szűrés következményeképp Budapesten, Pécsen vagy Debrecenben tudták volna a leginkább elképzelni. A munka az adatok alapján valószínűleg akkor szakadt félbe, amikor az akkori Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola éppen regnáló

---

<sup>38</sup> Miskolci Bölcsész Egyesület 2021. Bemutatóközlés.  
<https://www.miskolcibolcseszegyesulet.hu/bemutakozas/> (utolsó megtekintés: 2023. december 3.)

rektora teljesen elzárkózott a szak alapításának ötlete elől. Pedig a rendkívül művelt és széles látókörű Ujfalussy József, zenetörténész és zeneesztétától valóban lehetett volna megértést és kedvezőbb megítélést remélni az ügyel kapcsolatban<sup>39</sup>.

Egy új szak beindításához ugyanakkor messze nem lett volna elég egy intézményvezető jóváhagyása, elsősorban a minisztériumnak kellett megfelelni. Részletes szakalapítási tervet kellett készíteni, ami tartalmazza az indítandó képzés társadalmi indokoltságának és feltételezett társadalmi megrendelésének igazolását, a képzés követelményeit, a személyi feltételeket, a várható költségeket és az egyetem rendelkezésre álló forrásait. Mindezt az Oktatási Minisztériumon és az adott társmisztériumokon kívül egy külső szakértői fórum és a Magyar Tudományos Akadémia is véleményezte.

A képzés engedélyét Joób Árpád, a Délibáb Együttes vezetőjének kezdeményezésére a nyíregyházi Bessenyei György Tanárképző Főiskola kapta meg 1991-ben. A népzene az ének-zenével indíthatták szakpárban, így a szak neve *ének-zene, népzene*, a képesítés pedig *iskolai ének-zene és népzene-tanár* lett (Ferencziné 2016). Fehérné Székely Ildikónak, az ének-zene tanszék vezetőjének már egy 1990-es belső levelezése is utal arra, hogy a népzene szakirányra vonatkozólag országos méretű beiskolázásra számítottak. Ez abból a szempontból egyáltalán nem meglepő, hogy az Óbudai Népzenei Iskola önállósodását, valamint már a több helyen működő zeneiskolai népzenei szakokon dolgozó pedagógusok folyamatos munkáját tekintve elengedhetetlenül és azonnal szükség volt arra, hogy a népzene-tanárok szakképesítést szerezhessenek (Vizeli 2023b).

Az 1991/92-es tanévben nappali tagozatos képzés indult, azonban rögtön igény mutatkozott a levelező képzés beindítására is, hiszen a már (adott esetben az ország másik felén) dolgozó pedagógusok számára aligha lett volna megoldható a napi szintű bejárás. Így a következő tanévtől erre is engedélyt kaptak. Ez a főiskolai tanárok számára is új helyzeteket teremtett, hiszen teljesen más volt tapasztalt, felnőtt zenészeket tanítani, mint éppen csak kezdő fiatalokat. Az első levelező évfolyam az új képzés összes elképzelhető kezdeti gyermekbetegségével és a legnevesebb táncházzenészek (hallgatóként való) részvételével indult el. Ekkor nyert felvételt például majdnem a teljes akkori Méta Együttes (Salamon Beáta, Nagy Zsolt és Mohácsy Albert), Blaskó Csaba<sup>40</sup>, Jánosi András, Havasréti

---

<sup>39</sup> Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem 2013-2024. Tiszteletbeli elnökök és tanárok. <https://koncert.zeneakademia.hu/tortenet/tiszteletbeli-elnokok-es-tanarok-107328> (utolsó megtekintés: 2023. december 3.)

<sup>40</sup> jelenleg a Pikéthy Tibor Zeneművészeti Szakgimnázium tanára

Pál (Téka Együttes), Okos Tibor (Gajdos Zenekar), valamint két későbbi intézményvezető, Kobzos Kiss Tamás és Szerényi Béla. Az említetteknek az évfolyamtársai közül többen is nehezményezték az ének-zene szakpár számukra is azonos követelményeit, így a főiskolai tanárok részéről sok esetben nem kis energiába került ennek az elfogadtatása<sup>41</sup>.

Ez a szak tulajdonképpen általános iskolai ének-zene oktatásra és alapfokú művészeti iskolai népi hangszeres oktatásra adott képesítést, amivel többféle elhelyezkedési lehetőséget is biztosított, emiatt elég nagy népszerűsége tett szert (Bíró 2022: 170-175). A karvezetés szakkal együtt valamelyest mérsékelni tudta az ebben az időben általános létszámcsökkenést a főiskola ének-zene szakán. A probléma okozója lehetett a használhatatlan hangszerállomány és a fejlesztésekre felhasználható pénz állandó hiánya, amire a tanszékvezető folyamatosan hivatkozott. Szinte minden évben próbáltak is pályázatokat beadni (vagy akár közvetlenül a minisztériumtól pénzt kérni) eszközbeszerzésre, amelyekben nem csak egyes népi hangszerek szerepeltek, hanem különböző hanglejátszó berendezések is (kazettás magnó, lemezlejátszó). Ezeknek a népzeneoktatásban kiemelt fontosságuk volt a többi zenei képzéshez képest a hangzó gyűjtések feldolgozása és ilyen módú megtanulása miatt.

Az 1992/93-as tanévben a tovább súlyosbodó pénzhiány miatt csökkenteni kellett az óraszámokat az egész ének-zene szakirányon, így a népzene szak egyéni hangszeres óráit teljesen életszerűtlen módon csoportos órákká vonták össze, ami tovább nehezítette az oktatás differenciáltságát is. A rendszerváltás után tovább erősödő fővárosközpontúság pedig még ezen felül is nehezebb helyzetbe hozta a vidéki oktatókat.

A képzés népzenei tárgyai között ekkor a következőket találhattuk: népzeneink alapjai, népzene-történet, összehasonlító népzene, világ népzeneje, néprajz, néptánc, gyűjtés és lejegyzés gyakorlat, népi hangszer, kamarazene, valamint iskolai gyakorlat (Vizeli 2023b). Az általános zeneismereti tárgyakat (szolfézs, zeneelmélet, zenetörténet) az ének-zene szakon belül tanulták. A 2002/03-as tanévtől, a kreditrendszer bevezetésével együtt jelentek meg még a következő tárgyak: 2. hangszer, hangszeres népzene, folklór, zenei informatika, népi hangszer tanításmódszertana és hospitálás. A tanítási gyakorlatot sokszor csak külső

---

<sup>41</sup> Mivel a népzeneészek többsége csak kb. 18 éves korában vagy még később került kapcsolatba a népzenevel (illetve egyáltalán a zenével) és tanulta meg azt autodidakta vagy informális, intézményen kívüli módon, közülük sokak zeneelméleti alapismeretei meglehetősen hiányosak lehetnek.

intézmények bevonásával lehetett megoldani, mert a főiskolához tartozó gyakorlóiskolákban nem volt elérhető az összes népzenei szak.

A bolognai rendszer 2007-es bevezetésével általánosan is veszélybe kerül a kettős tanári kompetenciaszerzés (szaktudomány, pedagógia), illetve a kétszakosság. Ez a szisztéma kettéválasztotta az egyetemi képzést három éves alap- (Bachelor) és két éves mesterképzésre (Master). A művészeti szférában ez rögtön azt okozta, hogy a BA diplomával szinte sehova nem lehetett elhelyezkedni. A mesterképzésen pedig művészi vagy tanári szakirányon lehetett tovább tanulni; a népzeneészek számára csak az utóbbi volt elérhető. A tanári mesterképzésről elmondható, hogy nagyfokú széttöredezethez jellemezte, és szakmailag sem volt koherens. Ezt főként az okozta, hogy az összes pedagógia-pszichológia tárgyat ebbe a képzési szakaszba tették át az első három évről.

A felsőoktatásban szétválasztották a művészeti képzést *művészetre* és *művészetközvetítésre*. A Nyíregyházi Főiskolán (2000-től ezen az új néven [Ferencziné 2016]) eddig a pontig a népzene kivül a karvezetéssel és az egyházzenevel lehetett szakpárban az ének-zene szak. Ekkor azonban a népzene, a karvezetést és az egyházzene a művészethez (a népzene azon belül is az előadóművészethez), az ének-zene pedig a művészetközvetítéshez sorolták, így az első három szakot elvették a főiskolától, csak belső, 50 kredit modulként lehetett őket felvenni az ének-zene alapszakon belül, és innentől hivatalos képesítés nem járt hozzájuk. A népzenei szakirány felelőse, Joób Árpád meg volt győződve a folytonosságról, így nem vett részt az erről való előzetes tárgyalásokban, még a kapcsolatos rendelet megjelenésekor sem hitte el, hogy ezzel Nyíregyházán gyakorlatilag elvesztették a népzene szakot (Vizeli 2023b). Az állásban lévő népzene tanárok munkájának a folytonosságát úgy oldották meg, hogy egyedül az országban népi hangszeres képzést (citera, furulya, népi ének) biztosítottak a hallgatóknak az ének-zene szakon belül. A népzene ezzel egy pár évre igazából elvesztette az alapfokú oktatói bázisát.

2013-ban már az oktatásszervezés szakemberei is úgy gondolták, hogy a bolognai rendszerben a tanárképzés életképtelen (Bolya 2019: 26). Ezért 2014-től már újra hat éves, osztatlan képzésben indultak a tanári szakok, és visszatértek a szakpárok is. Az ezzel kapcsolatos, 2012-es határozat újra megjelenítette a népzene a közismereti szakirányok között is. Így a Nyíregyházi Főiskolának az első, 2010-es szakalapítási kérelem után ekkor sikerült megszereznie az új engedélyt és 2015-ben elindíhatta az *ének-zene tanár – népzene-*

*és népikultúra-tanár* szakpárt<sup>42</sup>. A minisztérium pontosan meghatározta, hogy a képzésen belül milyen tárgyakra mennyi kreditet fordíthatnak. Az oklevélben a képesítés után a hallgatók hangszerre is megjelölésre kerül zárójelben. A népi ének szakot egy adminisztrációs zavar miatt csak 2019-ben sikerült visszakapniuk.

Napjainkban a népi hangszereseknek a képzés ideje alatt folyamatosan kötelező a népi ének, az énekeseknek egy pár félév erejéig egy választott népi hangszer. A hallgatók a főtárgyat kilenc félévig tanulják, a maradék egy félévben pedig az iskolai gyakorlaton vesznek részt. Az egész oktatást a tematikus gondolkodás jellemzi; egy tájegység zenei stíluselemeit és dallamanyagát együtt tanulják a kapcsolatos néprajzi ismeretekkel.

### **5.3. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem**

Mint ahogy már ezt az értekezés korábbi szakaszában is említettem, a népzenei felsőoktatás beindításával a 80-as évek eleje óta folyamatosan próbálkoztak. A 2000-es évek elején főleg Eredics Gábor és Kobzos Kiss Tamás mozgósított nagy energiákat az ügy érdekében (Sebő Ferenc folyamatos támogatásával a háttérben). Eredics jött rá, hogy az eddigi kísérletek taktikájából a tervnek az intézményekbe való beépülése hiányzott, vagyis az, hogy úgy tűnjön, mint hogyha a szakalapítás egy egyetemen belüli ötlet volna (Bíró 2022: 187-190). Ehhez első körben befolyásosabb egyetemi tanárokat próbáltak a kezdeményezés mellé állítani, Eredics így jutott el sokadik próbálkozásra Richter Pálhoz, aki jó ötletnek tartotta a szakalapítást.

Ezen kívül több, szerencsésen alakuló folyamat is az előkészítők kezére játszott. Míg ez a Bessenyei György Tanárképző Főiskolán elindult szak esetében maga a rendszerváltás volt, itt is megemlíthetőek valamelyest hasonló társadalmi, illetve oktatásszervezési folyamatok. A Zeneakadémia rektori székét 2004-ben Batta András, zenetörténész foglalta el, akinél szinte azonnal látható volt, hogy a korábbiakhoz képest új koncepciókban gondolkodik, így a szak kezdeményezői, immár Richterrel együtt jó pillanatban találták őt meg. Kedvező folyamatnak volt mondható például a Zeneakadémia, mint központ, kulturális és oktatási újrapozicionálása, benne a kecskeméti Kodály Intézet integrációjával, valamint legfőképpen a bolognai rendszer bevezetése a felsőoktatásban.

---

<sup>42</sup> Ehhez hozzájárultak a Magyar Művészeti Akadémia korábban bíráló, később támogató jellegű levelei is.



Ez a már korábban ismertetett módon két részre osztotta az egyetemi képzést. A master fokozatban viszont a klasszikus hangszeres szakok esetében két szakirányra is lehetett felvételizni, művészire, illetve tanárira. Aki a művészképzőt követően a tanárit is teljesíteni szeretne volna, elvégezhetett egy plusz egy éves, 60 kredites zeneművész-tanári TMA-t, amivel mind a két képesítést megszerezhetette. A klasszikus szakokon minden hangszer (és a magánének is) külön előadóművészi szakirányt kapott. A végül 2007 szeptemberében elindult népzene szakon ezzel szemben a következő szakirányokat találjuk (jelen esetben a jobb olvashatóság kedvéért egyszerűsített elnevezéssel): *hegedű, brácsa, nagybőgő-cselló-ütőgardon* (a népi vonóson belül), *furulya-duda, klarinét-tárogató* (a népi fúvóson belül), *citera-tambura-koboz-tekerő* (a népi pengetősön belül), *cimbalom* és *ének*. Ez egyrészt óriási előrelépés volt a nyíregyházi diplomához képest, ugyanis abban még egyáltalán nem szerepelt a hangszer, ami okozott is a pedagógusokkal kapcsolatban fennakadásokat, de ezt a módszertannal kapcsolatos fejezetben fejtem ki bővebben.

2011 óta etnomuzikológia specializációt is lehet végezni a zenetudományi szakon belül, amire Kodály Zoltán 60-as évekbeli nyugdíjba vonulása óta nem volt példa (Bolya 2019: 26). A már említett, 2014-ben új rendszert és ismét tanári szakpárokat hozó felsőoktatási szervezési változtatás kapcsán bizonyos hangszerek külön szakirányt kaptak (furulya, duda, tambura), valamint megjelentek újak is, a harmonika és a népzeneelmélet.

A szak az indulásakor (ahogy ez ilyenkor lenni szokott) nagy nehézségeken ment keresztül, amelyek közben még a klasszikus tanszékek fenntartásait is le kellett küzdenie (Bíró 2022: 192-198). Ebben az itt tanító tanároknak nagy segítségére volt az, hogy a Zenetudományi Intézetből több befolyásos kutató is a képzés mellett állt. Ezzel szemben nem tett jót a megítélésének, hogy az első pár évben több, alapvetően autodidakta, képesítés nélküli oktatót is be kellett vonni a munkába a táncházmozgalomból, mert egy bizonyos szakterületnek ők voltak a legelismertebb képviselői, ugyanakkor nehézséget okozott, hogy egyáltalán nem voltak hozzászokva az egyetemi oktatás követelményeihez.

Szintén nem volt kedvező ebből a szempontból, hogy az első pár évben sok olyan hallgatót is fel kellett venni, akiknek a zeneelméleti háttértudása igencsak megkérdőjelezhető volt. Viszont mivel közülük többen is jó színvonalon játszottak a hangszerükön, vagy akár már ekkor tudvalevőleg a táncházmozgalom legújabb, feltörekvő nemzedékének rendkívül tehetséges tagjai voltak, mindannyian megkapták az esélyt, hogy ezeket a hiányosságokat egy-két év alatt bepótolják. Általános probléma volt a bolognai

rendszerben, de a népzene tanszéken különösen sokan kerültek abba a helyzetbe, hogy az alapképzés elvégzése után nyelvvizsga hiányában nem tudtak továbbmenni a mesterszakra. A klasszikus tanszékek képviselői, miután adott esetben közelebbről is megtapasztalták az itt folyó munkát, elfogadóbbá váltak, így ezt követően lehetőség nyílt a velük való együttműködés kialakítására is. A Zeneakadémia bankokkal kötött szerződéseken keresztül biztosította a forrásokat a tanszék számára a hangszervásárlásokhoz, illetve tanulmányutakhoz.

Kicsit visszautalva a középfokú képzés egy témájához, sok esetben előfordul, hogy az új tanári szakra felvételizők az egyik hangszerből lényegesen alacsonyabb színvonalon vannak, ezt azonban a rendszer semmilyen szinten nem tudja hivatalosan kezelni. Csak a leendő hallgató szorgalmán és befektetett energiáján múlik, hogy megfelelő mértékben fel tud-e zárkózni. A tapasztalatok szerint ez sokak számára jelent megugorhatatlan akadályt, és valószínűleg ezzel van összefüggésben az, hogy a népzeneelmélet szakirányon való részvétel viszonylag magasnak mondható. Richter Pál elmondása alapján ezt a tanszék valóban „menekülési útvonalnak” is szánta, így viszont nem biztos, hogy csak olyan hallgatók tanulnak ezen a szakon, akik feltétlenül szeretnék is. Egyébként az első időszakban főleg a váci, a székesfehérvári és a nyíregyházi zeneművészeti szakgimnáziumból kerültek be sokan a Zeneakadémia népzene tanszékére, az utóbbi négyöt évben viszont jelentős bázissá nőtte ki magát a Budapesti Ward Mária Iskola és a szintén budapesti Bartók Béla Zeneművészeti Szakgimnázium is.

2015 óta lehet népzeneből előadóművészeti doktori fokozatot (DLA) szerezni a Zeneakadémián, 2017-től már ösztöndíjas képzési rendszerben is. Erre a Nyíregyházi Egyetem által kiadott diplomával nem lehet bekerülni, úgyhogy az iskola ezzel jelenleg kizárólag a saját oktatói bázisát képzzi.

Összegzésképpen elmondható, hogy szorosabb együttműködésre volna szükség az egyes oktatási szintek között (Bolya 2019: 26). Mindhárom szinten gyakran érezhető egyelőre az pedagógusok részéről egyfajta ideológiai befolyásoltság, amelynek több negatív hozadéka is van az oktatásra nézve. Jellemző például a hagyományban jól működő tanulási mechanizmusok kontroll nélküli áttemelése az iskolai gyakorlatba. Ennek a hatására sokszor érzelmi, ideológiai elemek kerülnek a tárgyi ismeretanyag mellé, ami azért lehet veszélyes, mert dilettantizmust és kényszeres önigazolási mechanizmusokat okozhat.

## 5.4. Reflexió

A Nyíregyházi Főiskolán Joób Árpád, a Zeneakadémián pedig Richter Pál volt a tanszékvezető a megalakuláskor, ami azt mutatja, hogy az elinduláshoz szükség volt egy klasszikus zenei előképzettséggel bíró koordinátorra. Előbbi intézményben, mint azt ismertettem, azt tartották szem előtt, hogy a már dolgozó népzene-tanárok minél hamarabb diplomát szerezzenek, így sok mindennel együtt a módszertani képzés is elsikkadt, utóbbiban pedig egyrészt elsősorban nem az alapfokú oktatásra való felkészítésben gondolkodtak, másrészt napjainkban meglehetősen sok időt elvesz a hallgatók többségétől, hogy a második hangszerből felhozzák magukat tudásban a diplomáig. A táborokban körülbelül átvett hagyományos módszerek pedig sok esetben nem a szerencsés formájukban maradtak benne az intézményes oktatásban.

## 5.5. Népzenei táborok

A népzenei táborok ugyan nem tartoznak sem az intézményes oktatáshoz, sem annak előzményeként nem értékelhetőek (mivel az intézményes oktatás kiépülése óta is folyamatosan szerveződnek), mégis rendkívül fontosak a szociológiai szempontokon túl a tudásátadás módjának megvizsgálása miatt is. Az iskolai népzenei szakok elterjedése előtt a közösségépítő jellegük mellett a tanulási lehetőség biztosítása miatt is kiemelkedő volt a jelentőségük (Olsvai 1984).

Az első népzenei és néptánc tábort a Téka Együttes szervezte önkéntes segítőinek támogatásával 1983 nyarán, a Vadása-tó partján lévő sátorozó helyen (Beszprémy 2022). Mivel a tánc házi évadok nyáron szüneteltek, felmerült az ötlet egy hetes összetartásra ebben az időszakban is, amit eredetileg viszonylag szűk körűre terveztek, azonban végül több mint kétszáz ember jelentkezett. Az első pár évben egy zenekar körüli szűk kör szervezte az egész tábort, amit mindenki a mindennapokból való egy hetes kiszakadásként értékelt. 1987-től már a Tükrös Együttes is állandó zenekar lett itt (Árendás 2022a). Azért is volt az esemény nagyon népszerű, mert az egész országból összejöttek a legelismertebb revival zenészek, és ezen felül még rendszeresen hívtak adatközlőket is.

A tábori zenetanítás során kezdő és haladó csoportokra osztották a hangszeres jelentkezőket (Sándor 2006). Az új tananyag kezdeti tanulása során elkülönültek hangszerenként az egyes csoportok, de már ebben a gyakorlási fázisban is megpróbálták

együtt is eljátszani az adott zenét. Jellemző volt az eredeti felvételek közös hallgatása, a tanár pedig a hallott anyagot először mindig bemutatta lassítva is.

Az esti táncházakban lehetőség nyílt arra is, hogy a tanulók beálljanak a tanáraik mellé muzsikálni, így játék közben, funkciójában is meg tudták figyelni a tananyagot. Ebből is érzékelhető, hogy aközben lehet a leginkább megérteni ezt a fajta tudásanyagot, ahogy annak a gyakorlati alkalmazása történik. Ez tehát az informális tudásátadásnak egy a hagyományosnál kicsit szervezettebb formája volt, de ezt leszámítva gyakorlatilag megőrizte az eredeti jellemzőit. Több mint valószínű, hogy ezért örvendenek a népzenei és néptánc táborok a mai napig nagy népszerűségnek (Kárpát-medence szerte), és tartoznak a táncház kedvelőinek kedvenc nyári úticéljai közé. Magyarországon a vonós zenészek körében a két leglátogatottabb a Méta Tábor (Karád) és a Dűvő Tábor (Kiscsós).

A tábordíjakból befolyt, de megmaradt összegből nem teljesen hivatalosan egy saját újságot is megjelentetett a Téka Együttes évi három-négy számmal. Ez azért fontos, mert hosszútávon ebből nötte ki magát a Folkmagazin, ami régóta a legolvasottabb népművészeti szaklap (Beszprémy 2006).

## **6. Online népzeneoktatás**

A Covid-19 világjárvány miatt 2020 márciusának közepétől a tanév végéig teljes mértékben, valamint 2020 novemberének közepétől 2021 áprilisáig részlegesen online oktatást rendeltek el Magyarországon. Ez az intézményes népzeneoktatás számára is egy új színteret nyitott meg, az internetes kapcsolatot. Az iskolák elvárása szerint valamilyen videóhívásra képes számítógépes szoftver (Microsoft Teams, Zoom, Google Meet, Facebook Messenger stb.) vagy mobilalkalmazás segítségével kellett a tanároknak kapcsolatot teremteni a növendékekkel, és az így keletkezett online térben megtartani az órát.

A klasszikus zene oktatásánál az a probléma merült fel, hogy mivel ezeket a programokat alapvetően nem arra tervezték, hogy zenét játsszanak le rajtuk keresztül, még megfelelő sebességű internetkapcsolat esetén is rendkívül torzan adták vissza az egyes hangszerek hangját. A pedagógusok emiatt körülbelül csak a hangokat és a ritmust tudták javítani a tanulók játékában, a hangszínre, a zenei megformálásra és ezekhez hasonló előadásbeli jellemzőkre tulajdonképpen nem volt rálátásuk.

A népzeneoktatás tekintetében azonban felmerült egy talán ennél is nagyobb gond. Ebben a műfajban elsősorban nem kottából, hanem hallás után tanulnak a növendékek olyan

módon, hogy a tanár eljátszik nekik egy adott dallamot sokszor, ők pedig megpróbálják azt ezzel egyidőben lekövetni a saját hangszerükön. Ez a tanítási módszer gyakorlatilag lehetetlenné vált az online térben, mivel még a lehető leggyorsabb internetkapcsolat esetén is 2-3 másodperccel később ér át a hang a másik félhez, így nem megvalósítható a zenei együttjáték és a növendék játékának ellenőrzése sem aközben.

Így sok pedagógus ahhoz a módszerhez folyamodott, hogy inkább videókat készített arról, hogyan eljátssza a tananyagnak szánt dallamokat, és azokat valamilyen formában megosztotta a növendékekkel, mert a felvételekkel viszont legalább képesek lehettek a tanulók együtt játszani, és így a szokotthoz sokkal közelebbi módon elsajátítani őket. Az sem volt ritka, hogy aztán a növendékek is felvették az adott dallamokat és visszaküldték a tanároknak, mert az így keletkezett anyagok hangminősége sokkal jobb lett, mint akkor lett volna, ha az online térben játsszák el azt, amit megtanultak, és ezáltal lényegesen jobban megítélhető lett a tanulók teljesítménye. A tanórák pedig ilyenformán konzultációkká váltak, ahol kiértékelték a tananyag minőségét, és a pedagógus további instrukciókkal látta el a növendéket.

A tapasztalatok szerint ezek az időszakok az alapfokú oktatásban 10-20%-os lemorzsolódáshoz vezettek, és legfőképpen az általános iskolai alsó tagozatos korosztályból maradtak ki sokan az intézményekből, mert ők tudtak a legkevésbé behelyezkedni ebbe az oktatási szituációba. Ebből is látszik, hogy a zeneoktatásban rendkívül nagy jelentősége van a személyes kapcsolatnak és tudásátadásnak, és a népzeneoktatásban és a kisgyermekek tekintetében ez csak fokozódik.

## V. Kutatás I<sup>43</sup>

### 1. A kutatás inspirációja

Az egyik hipotézisem szerint a 2000-es évektől kezdődően folyamatosan növekszik Magyarországon az intézményes népzeneoktatásban részt vevő általános iskolai alsó tagozatos gyerekek száma. Szintén kutatásom tárgyát képezi, hogy mivel a tanterv láthatóan nem ennek a korosztálynak az oktatására készült, szükséges lenne körülbelül az első két év tananyagát a klasszikus metodikából integrálni, vagyis a tanulás elején legalább ennyi időt hegedűtanulással tölteni.

Tapasztalataim szerint ezzel szemben a népzeneész köztudatban elterjedt egy olyan általánosnak vélt adat, miszerint a vonós adatközlő muzsikuskok a tanulási folyamat alatt végigjárták alulról felfelé a hangszerek hierarchikus ranglétráját, vagyis először mindenki bőgőzni, később brácsázni, majd esetleg hegedülni is tanult. Egy zenész családba született kisgyereket viszont rendszerint már akár 6-7 éves kora körül elkezdhet érdekelni gyakorlatban is a zenetanulás. Olyan területeken, ahol használtak csellót vagy kisbőgőt (Szék, Kalotaszeg), elképzelhető lehet, hogy valóban azt fogták először a kezükbe, más tájegységeken viszont, ahol csak nagybőgő volt, fizikai korlátok miatt nem tartom ezt valószínűnek. Sokkal életszerűbbnek gondolom, hogy először hegedülni próbáltak, mert – bár az egészes méretű még szintén egy kicsit nagy lehetett nekik – azt meg tudták szólaltatni önerőből és sokkal egyszerűbb lehetett beszerezni, mint egy bőgőt.

Ezért elhatároztam, hogy interjúkat készítek a még elérhető és megszólítható adatközlő brácsásokkal, és a lehetőségekhez képest megpróbálom feltérképezni a hangszertanulási módszereiket, szokásaikat. Hét zenésszel sikerült beszélgetnem<sup>44</sup>; fontosnak tartom, hogy a fiatalabb és az idősebb korosztály is képviselteti magát közöttük. Mindannyian erdélyiek és egyaránt háromhúros brácsán játszanak, illetve játszottak. Az alábbiakban az interjúk által szerzett relevánsnak és fontosnak tartott információkat, illetve a belőlük leszűrhető következtetéseket részletezem.

---

<sup>43</sup> A fejezet nagy részben megegyezik egy már korábban publikált írásommal (Vizeli Máté: Erdélyi adatközlő brácsások hangszertanulási módozatai, *Parlando* 2023/6.)

<sup>44</sup> Mivel sajnos rohamosan csökken ezeknek a zenészeknek a száma, ez a hét fő a kutatás szempontjából egészen soknak mondható.

## **2. Az interjúk főbb, visszatérő kérdései**

Mikor kezdett el zenélni?

Elsősorban ő szeretett volna zenélni, vagy mások ösztönözték rá?

Ki(k)től tanult?

Tanult-e más hangszeren a brácsán kívül?

Honnan szerezték a hangszereket?

Alakítottak-e át gyerekek számára hegedűt háromhúros brácsává?

Mikor lett először saját hangszere?

Gyakoroltak-e a családtagjaival otthon, ha igen, hogyan?

Először kiegészítő vagy rögtön teljes értékű szerepkörben hívták el muzsikálni?

Volt-e a "tananyagoknak" sorrendje? Mit kellett először, mit később megtanulni?

Mondták-e vagy csak mutatták, hogy hogyan kell tartani a hangszeret, hogyan kell fogni a vonót?

Adtak-e saját nevet a vonásnemeknek, harmóniáknak, mielőtt nem ismerték azok hivatalos nevét?

### 3. Magyarpalatka (RO, 2019. 12. 19.)<sup>45</sup>

#### **Moldovan Stefan**

Beszélgetésünk idején a magyarpalatkai zenészdinasztia egyik legidősebb tagja volt, sajnos 2022 áprilisában, 79 éves korában elhunyt. 15 évesen kezdett hegedülni, 17 évesen brácsázni.



#### **Radac Mihai „Rémusz”**

47 éves, tehát jelenleg a falu zenészeinek a középgenerációjához tartozik. 8-9 évesen kezdett hegedülni, később kontrázott is hegedűn. Brácsán 13 éves kora óta játszik.



---

<sup>45</sup> A településnév után zárójelben az interjú időpontja szerepel.



## Macingo Liviu

57 éves, vagyis szintén nem tartozik még az idősek közé. 15 évesen kezdett zenélni és azonnal brácsán.



### Az adatok ismertetése<sup>46</sup>

Elsődlegesen mindhárman saját szándékából, nem családi vagy egyéb nyomásra kezdtek el zenét tanulni. Ehhez hozzájárult az az élethelyzet is, hogy ehelyett maximum egy kétkezi munkával járó szakmát lett volna lehetőségük kitanulni, a faluból főiskolára vagy egyetemre menni az oktatás színvonala miatt nem volt lehetséges, és nem is tudták volna ezt támogatni a szülők semmilyen módon.

Régebben a mai zenekar szülői generációjának is szüksége volt bizonyos szinten a muzsikálás mellett keresetkiegészítésre (ezt akkoriban rendszerint földműveléssel és állattartással oldották meg), és ez a jelenlegi tagok esetében is így van, de ők már a modernebb szakmákból választhatnak, például egyikük portásként, másikuk bolti eladóként dolgozott vagy időszakosan jelenleg is dolgozik. Ebből a szempontból egy kicsit úgy tűnhet, mintha egy kényszerhelyzet szülte volna a zenetanulást, de ezzel együtt a szülők példája miatt szinte minden kisgyerek elkezdett érdeklődni iránta, 8 és 15 éves koruk között már a

---

<sup>46</sup> A kérdéseimre román nyelven válaszoltak, a tolmácsolásban Kodoba Martin „Florin”, a Magyarpalatkai Banda primása segített.

gyakorlatban is. Látták, hogy ez a családban a legfontosabb, és ők is ki akarták venni belőle a részüket.

A brácsázni tanuló gyerekek számára alakítottak át hegedűket a háromhúros brácsa felszereltségének megfelelően. A hangszereket a közeli Mócsról és Buzából szerezték be. A tanulás elején a legfontosabb és legalapvetőbb dolgok elsajátítása érdekében egy keveset gyakoroltak otthon, de ez általánosan, nap mint nap nem volt jellemző. Ezeken az alkalmakon az idősebbek külön megmutatták a legtöbbször előforduló akkordok (C-, G-, D- és A-dúr) fogásmódjait, illetve egy kicsit gyakoroltatták a különböző vonásnemeket olyan módon, hogy közben csak egy kiválasztott akkordot fogtak, hogy jobban oda tudjanak figyelni a ritmuskíséretre, hiszen mivel tánczenét játszottak, az egyes tánc típusok lüktetésének pontos kivitelezése és hosszú időn keresztül való megtartása volt az elsődleges.

Ezeken kívül konkrét tanulási módszereik nem nagyon voltak, autodidakta zenészek lévén komolyabb, szakszerű magyarázatokra nem voltak felkészülve a hangszerrel kapcsolatban. A hangszertartást sem magyarázták el pontosan, látták, hogy hogy csinálják az idősebbek, azon kívül azt mondták, hogy „tartsa, ahogy neki kényelmes”. Az idősebb zenészek olykor kedvtelésből is összejártak muzsikálni, a fiataloknak ekkor is volt lehetőségük őket figyelni és játszani velük együtt, de ennek nem volt kimondott pedagógiai célja.

A nagyobb létszámú lakodalmakon vagy táncalkalmakon három brácsás játszott a zenekarban (mint népzeneész körökben közismert, a palatkai zenében kettőre mindenképpen szükség van a teltebb hangzás érdekében, illetve vannak bizonyos tánc típusok, amikben nem is ugyanazt, hanem egymást kiegészítő ritmusképletet játszik a két brácsa). A fiatal tanuló először negyedik brácsásnak állt be játszani és az idősebbeket figyelve tanult meg muzsikálni. Csak akkor szóltak rá közben, ha valami nagyobb, nyilvánvaló hibát követett el.

Ha nem volt szükség nagy létszámú zenekarra, előfordult, hogy az apa vitte a fiait muzsikálni, ha már voltak olyan kondícióban és volt akkora repertoár ismeretük, hogy végig tudták játszani az alkalmat. Így úgymond „a családban maradt a pénz”, amivel ők jól jártak, de előfordult, hogy a zenekar tagjai között vita alakult ki emiatt. Mivel zeneelméletet sem volt lehetőségük tanulni, a magyarországi népzene gyűjtők, kutatók megjelenéséig nem tudták a harmóniák elnevezéseit sem. Egy párat viszont beszámoltak attól függően, hogy melyik ujjukat kell letenni a húrokra, így kapta a G-dúr az 1-es, a C-dúr a 2-es, az A-dúr a 3-as és a D-dúr a 4-es számot.

1.	2.	3.	4.

A 80-as évektől aztán elkezdtek a romániai zeneelméleti oktatásra jellemző, abszolút szolmizáción alapuló latin elnevezéseket használni (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si). A vonások közül csak az „esztamot” nevezték sajátosan „csinger”-nek, ami a csingerálásra is utal, de nem csak a sűrű csárdásban hívták így, hanem akkor is, ha az egyik brácsás a szőkösben vagy a sűrű magyarban ezt a ritmust játszotta.

#### 4. Méra (RO) – Toni Rudolf (2021. 02. 08.)<sup>47</sup>

Egy nagy zenészdinasztia leszármazottja volt, ugyanis azonos nevű apja és nagyapja is brácsás volt és a fia is az, akit szintén ugyanígy hívnak. Sajnos 2024 áprilisában, 56 éves korában elhunyt.



11 évesen kezdett el zenélni gitáron. Ez abból a szempontból nem meglepő, hogy a 60-70-es években a beat-korszak térhódítása Romániát is elérte, így a falusi zenekarokban is elkezdtek megjelenni a modernebb hangszerek (harmonika, gitár, basszusgitár, dobfelszerelés, szintetizátor). Egy idősebb gyerek tanította őket a testvérével gitározni, de

<sup>47</sup> Ezt az interjút a koronavírus okozta utazási korlátozások miatt internetes kapcsolat segítségével készítettem el.

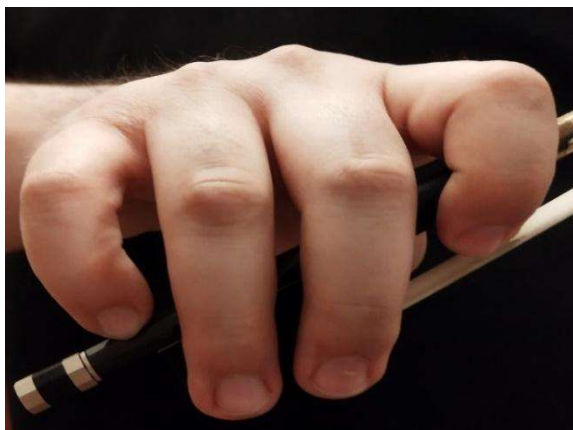
állítólag nem szívesen foglalkozott velük, mert tudta, hogy zenész családból származnak, és látszólag félt, hogy a tehetségük miatt egy idő után jobban fognak játszani, mint ő. Ugyanakkor saját hangszerük még nem volt. Egyszer nyertek egy nagyobb összeget kártyán és abból vettek maguknak egy gitárt. Rudi tehetségét és jó hallását igazolja, hogy pár alkalom alatt kifigyelte, hogy hogyan kell felhangolni a hangszert, így már a sajátját is be tudta hangolni mindenféle segítség és segédeszköz nélkül.

Először csak egy beat-zenekarban játszott, majd Neti Sanyi elkezdte vinni magával népzenei muzsikálni (akkor még szintén gitáron). 17 és 20 éves kora között már elektromos gitáron játszott, amihez külön kis erősítőt hordott magával. Az egyik alkalommal azonban egy lovaskocsin kellett játszani és a gitár hangjától annyira megijedt a ló, hogy megbokrosodott és majdnem balesetet szenvedtek. Ez a kis történet jó példa arra, hogy néha egészen véletlen történések is alakíthatják a falusi zenészek életútját, ugyanis ebben a pillanatban elhatározta, hogy gitáron többet nem játszik népzenei, csak brácsán, amire egyébként az apja már 13 éves kora óta tanította. Rudi állítása szerint édesapja nagyon türelmetlen volt a tanítás során és soha nem dicsérte meg. Később kiderült számára, hogy ennek pedagógiai célja volt; nem akarta, hogy elbízsa magát, illetve sejtette, hogy egy napon a fia meg fogja haladni az ő képességeit.

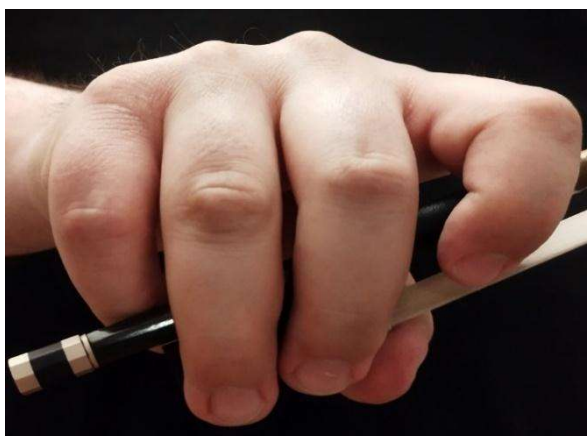
Az nem derült ki a beszélgetésünkből egészen pontosan, hogy lettek volna konkrét tanulási módszereik, de annyira emlékezett, hogy egyszerűbben lekísérhető dallamokkal kezdték, ilyen volt például az „Almaderes a lovam...” kezdetű csárdás, aminek a harmonizálása akár három akkordra is leszűkíthető (I., IV. és V. fok). Elmondása szerint ezt a következőképpen tanulta meg először:

The image shows a musical score for Violin and Viola. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into three systems. The first system is labeled 'simile' and shows a melody in the Violin part and a harmonic accompaniment in the Viola part. The second and third systems continue the melody and accompaniment.

Apja pontosan megmutatta és elmagyarázta neki az általa helyesnek ítélt brácsatartást és vonófogást. Előbbinél az volt az instrukciója, hogy a hangszer hátsó káváját támassza az alkarjára, az alját a húrtartó gombnál pedig a mellére. Apja a gyakorlatilag a klasszikus vonófogást tanította neki:



Ő azóta a hüvelykujját a káva alá teszi, a kisujját pedig a pálca mögé, de a lényegi része (legfőképpen a tengelyfogás) megmaradt:



Külön megemlítette, hogy tükörben állva is gyakoroltak.

Amikor id. Toni Rudolf már betegeskedett, Neti Sanyi egyedüli brácsásnak is elhívta a fiát. Ekkor már többet muzsikált, és rájött a gitár és brácsa között egy bal kéz technikai összefüggésre; a gitáron alkalmazott barré fogásokból kiindulva megtanult dallamokat transzponálni. Érdekességképpen megjegyezte még, hogy Sztojka Jánosnál a „mélyhúros kontra” hangolása (g-d-a)<sup>48</sup> leginkább a falusi zenészek között uralkodó általános pénztelenség miatt alakult ki; amíg a hangszerboltban kapható klasszikus brácsa húrkészlet

---

<sup>48</sup> Ebben az esetben a „d” húr helyére egy gyári „c” kerül, amit egy egészhanggal feljebb hangolnak.

minden darabját nem használták fel valamilyen módon, addig nem vásároltak újat. A húrokat és a hangszereket is Kolozsvárról szerezték be.

### **5. Vasasszentiván (RO) – Rostás Izidor (2021. 09. 19.)<sup>49</sup>**

74 éves zenész, mondhatnánk, hogy az idősebb korosztályhoz tartozik, bár fiatalabb utánpótlása nem igazán van a környéken.



14 évesen kezdett bőgőzni, majd 17 éves korától két évig hegedült. 19 éves kora óta brácsázik, azóta ez a fő hangszere. A bőgőt és a hegedűt kölcsön kapta, az első brácsáját pedig egy kútban találták. Bőgőzni és hegedülni egy Mikler Sanyi nevű zenész tanította Szék környékén. Kisebb bőgőt nem tudtak szerezni, gyerekként fel kellett állnia egy székre, hogy elérje. Két húron játszott, ami C-re és D-re volt hangolva, vagyis kicsit ötvözte a belső-mezőségi és az általános játéktechnikát. 16-17 éves korában katonai szolgálatot kellett teljesítenie, ezt követően egyre többet foglalkoztatták zenészként.

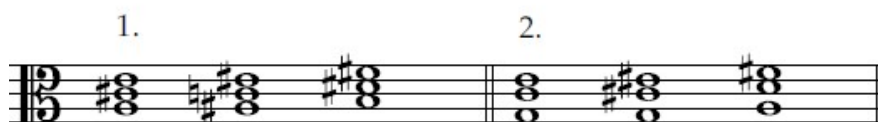
Úgy döntött, hogy brácsás lesz, egyrészt azért, mert állítása szerint nem voltak jó brácsások a környéken, másrészt úgy látta, hogy a primásokat sokat szidalmazzák a táncosok. A hangszereket Szászrégenből szerezték, a hegedülni tanuló gyerekeknek hoztak kisebb hegedűket is. Brácsából viszont előfordultak kifejezetten nagy méretűek is, elmondása alapján ezek még 42-esnél is nagyobbak lehettek. A zenekaruk primása Varga Ferenc „Balog” javította a hangszereket és szőrözte a vonókat.

Brácsázni nem tanította senki, gyerekkorában, bőgőzés közben leste el az alapvető akkordok fogásmódjait és a vonásnemeket. Ez hat harmóniát jelentett: A-, D-, G-, C-, E- és H-dúr. Zenésztársaival kedvtelésből nem jártak össze muzsikálni, de ő egymaga sokat gyakorolt otthon, próbálta kikísérletezni a legjobb kíséreteket az egyes dallamokra. Ekkor

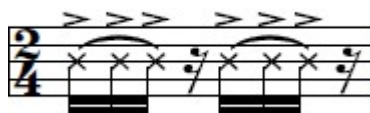
---

<sup>49</sup> A kérdéseimre román nyelven válaszolt, a tolmácsolásban Szász Dávid, a Rezeda zenekar primása segített.

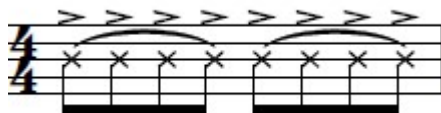
sok olyan harmónia fogásmódját is felfedezte a hangszeren, amiket a környékbeliek nem használtak, például különböző fordítású szeptim-, szűkített és kvartakkordokat. Ezeknek a segítségével két nagyon sajátos, más zenészre egyáltalán nem jellemző harmóniai fordulatot hozott létre, az egyik, amikor egy aisz-ra épülő kvartakkorddal vezet A-dúrról H-dúrra, a másik, amikor egy leszállított kvintű Cisz-dúrt játszik C-dúr és D-dúr közé.



Az így kialakult újszerű kíséret az idősebb zenészeknek állítólag nem annyira tetszett. A hangszertartást sem magyarázta el neki senki, úgy fogta, ahogy kényelmes volt, de fellépéseken igyekezett „szebben” tartani. A vonót Toni Rudolphhoz hasonlóan fogja. Az idősebb zenészek, akikkel kapcsolatban volt, szintén beszámolták az akkordokat ugyanúgy, ahogy a palatkaiak, és később az abszolút szolmizációt használták. A vonásoknak, ritmuskíséretnek is adtak saját nevet. A szökős és a ritka magyar vonását „mereu”-nak nevezték (vonulásnak lehetne fordítani), ami egy hangutánzó szó, mivel ezekben a tánc típusokban három hangsúlyt játszottak egy vonóra:



Az „esztam” kifejezést a magyar szokással megegyezően használták, a négyesdűvőt pedig cigányosnak nevezték:



## 6. Szászcsávás (RO, 2021. 09. 26.)

### Mezei Ferenc „Csángáló”

73 éves zenész, a falu muzsikusainak idősebb generációjához tartozik.

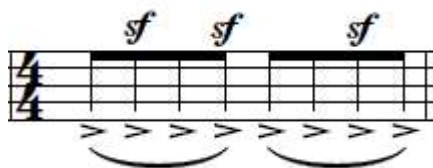


Hat évesen fogott először hangszert a kezébe, először hegedűn tanult meg egy pár dallamot, majd nemsokára kapott egy prímkontrát a nagypjától, aki ezzel a brácsázás felé irányította. Később tanult valamennyit bőgőzni is. Elsőként egy Szász Domonkos nevű cimbalmossal jártak muzsikálni ketten. Elmondása szerint ő ekkor még alig ismerte a repertoárt, a dallamok kíséreteit pedig még kevésbé, „Domi bácsi” (ahogy hivatkozott rá) viszont állítólag egy nagyon képzett zenész volt. A cimbalmos az elején még nem szólt bele, hogy mit hogyan kísér, valószínűleg hagyta, hogy egy kicsit belejöjjön a muzsikálásba, később azonban már javította a harmóniáit és megtanította neki azok nevét is (magyar ábécésnévvel).

Sokszor előfordult, hogy egy fellépés után már gyerekként annyi pénzt vagy azzal egyenértékű terményt vitt haza, mint amennyi egy átlagos havi fizetés volt egy gyárban. 13 évesen lett először saját brácsája, azelőtt nem is volt lehetséges beszerezni, de a Ceaucescu-időszak kezdetétől már lehetett kapni hangszerboltokban elérhető áron a szászrégeni hangszergyárból származó hegedűket, brácsákat és bőgőket is. Ekkor, vagyis a 60-as években szerezték be a szászcsávási zenészek a legtöbb hangszerüket egy marosvásárhelyi üzletből. A brácsák elő- és hátlapjait egy helyi asztalos segítségével elvékonyították („kikaparták”), hogy nagyobbab szóljanak.



Csángáló elmondása szerint legfőképpen saját maga alakította a játékmódját, nem nagyon voltak tanulási módszerek. Annyit tudtam meg tőle, hogy az idősebb zenészek ebben a sorrendben tanították meg neki a táncok ritmuskíséreteit: csárdás, féloláhos, szökő, szegényes, sűrű verbunk. A vonót Toni Rudolphhoz hasonlóan fogja, de a klasszikus módozatot is ismeri, azt hegedűvonófogásnak tartja. Bizonyos vonásnemeknek adtak saját nevet: a négyesdűvőt „hutagyi”-nak, az egyszerű dűvőt pedig simának vagy cigánynak nevezték. A cigánycsárdás szinkópás hangsúlyozású vonását, amelyet ő maga fejlesztett ki, „razimen”-nek hívják:



### Mezei Alin

Csángáló 38 éves fia, a középgenerációhoz tartozik, hiszen már a tizenéves korosztályban is találunk zenészeket.



Nyolc évesen mutatkozott meg zenei érdeklődése, elsőként azáltal, hogy a testvérével összeverekedtek egy hegedű miatt, amin aztán elkezdett tanulni. Brácsázni tizenkét évesen kezdett, háromhúros brácsán, mert akkor az már elérhető volt. Először egy Lunka Mazsi nevű falusi zenésztől tanult, mivel a családtagjaitól nem tudott, mert azok akkor amerikai turnén voltak. Később sokat figyelte az apját, amikor már itthon volt. Az idősebbeknek a sok fellépés miatt nem igazán volt idejük arra, hogy külön foglalkozzanak a gyerekek

tanításával, de amikor a táncalkalmak után hazaértek, sokszor előfordult, hogy otthon folytatták a muzsikálást kedvtelésből. Ilyenkor tudta a legfontosabb dolgokat ellesni.

A hangszeret apjához hasonlóan tartja, a vonót marokra fogja, de a hüvelykujj és a középső ujj alkotta tengelyfogás nála is megvan. Egy kicsit ő is tanult bőgőzni is. A szászcsávási zenében használatosakon kívül ismer már más vonásnemeket, ritmuskíséreteket és harmóniákat is, de ezeket el tudja különíteni egymástól; ha szándéka szerint autentikusan, szászcsávási zenét játszik, akkor ezeket nem használja.

## 7. Összegzés, reflexiók

Összegzésképpen megállapítható, hogy a hét interjúalanyból öt hegedűn kezdett tanulni, csupán az egyikük rögtön brácsán, valamint a bőgő is szintén csak az egyiküknek volt az első hangszere, de később ő is hamarabb hegedült, mint brácsázott.<sup>50</sup> Ez meglehetősen alátámasztja a kutatás előtti hipotézisemet, miszerint a hegedű kezdő hangszer mivolta valószínűbbnek tekinthető. Így ez is indokolja, hogy ennek a módszernek az alkalmazása az intézményes népzeneoktatásban is sikeres lehetne. Konkrét gyakorlatok vagy tanulási módszerek nem nagyon derültek ki az elmondottakból, de erre számítani lehetett, tekintve, hogy egy falu vagy kistáj zenei anyagát ezek nélkül is meg lehet jó színvonalon tanulni, illetve az autodidakta zenészek általában nem tekintik feladatuknak a hangszerük ehhez szükséges alapos feltérképezését, ellentétben a revival zenészekkel, akiknek viszont átfogóan ismerni kell a teljes Kárpát-medence népzenejét. Egy-két adat azonban mégis elgondolkodtató.

Id. Toni Rudolf falusi zenész léte rendkívül pontosan elmagyarázta fiának a brácsatartást, amit a fent közölt kép tanúsága szerint a mai napig alkalmaz. A hegedűtartásból levezetve magam is ezt a módot állapítottam meg a legcélszerűbbnek, mert a bal kéz ujjai így esnek ugyanolyan szögben a húrokra, mintha első fekvésben hegedülnénk. Vagyis egy olyan pozíciót találhatunk meg ezzel a módszerrel, amelyben minden akkord fogásmódja megfelelően a kezünk alá esik, és a káva tartásával arra is van lehetőségünk, hogy az alkarunkat időnként kicsit elforgatva még jobb helyzetbe hozzuk a kézfejünket, attól függően, hogy (népzeneész szakzsargonnal élve) kontra- vagy brácsafogást kell alkalmaznunk.<sup>51</sup> A találkozások során a másik hat zenészt is volt alkalmam ebben a

---

<sup>50</sup> Itt még adalékinformációként megjegyezhető, hogy Csángáló lánya, Tinkuta, aki sajnos nem tudott az interjún jelen lenni, családtagjainak elmondása alapján szintén hegedűn kezdett először tanulni.

<sup>51</sup> Hivatalosan: sima vagy fordított Geminiani-fogás

tekintetben megfigyelni, mivel az interjúk után muzsikáltak is egy keveset; az alapvető kritériumokat nézve mindannyian így tartották a brácsát. Ha készül majd a jövőben népi brácsaiskola, ez az ajánlott hangszertartási mód mindenképpen szerepelhetne benne.

A vonófogás tekintetében szintén érdemes kitérni arra, hogy id. Toni Rudolf egy a klasszikussal megegyező módot tanított a fiának, amit aztán Rudi átalakított egy kicsit a játékmódjához igazítva (alsó kápa fogás, kisujj helyzete). Tanítási tapasztalataim alapján ez is követendő példa lehet, mert a növendékek, akikkel eddig dolgoztam, a klasszikus vonófogásról jóval könnyebben váltottak egy kicsit másra, mint hogy ez visszafelé irányban is könnyedén működött volna. Márpedig bizonyos, rugalmasabb kézfejet igénylő vonásnemek kivitelezése sokkal nehezebben valósítható meg az előbbi ismerete nélkül. Vagyis úgy látszik, hogy kisgyermekkorban jóval célszerűbb ezt megtanulni, ami szintén a bevezető hegedűtanítás létjogosultságát támasztja alá. Külön érdekesség, hogy előkerült náluk a tükörben való gyakorlás, ami a klasszikus gyakorlatban is elterjedt módszer, leginkább az egyenes vonóvezetést szokták ilyen módon figyelni; a tanuló az elején még általában nem tudja ezt szabad szemmel megítélni, mert csak később szokja meg azt a szöveget, ahonnan a vonóját közvetlenül látja.

Rostás Izidor kivételesen először tényleg bögzőzni tanult, viszont utána hegedülni és csak ezt követően brácsázni. Vagyis önála a klasszikus és a vélt hagyományos hangszertanulási módszernek egy érdekes elegye figyelhető meg. Utóbbi tekintve mindenképpen elvitathatatlan előny lehet, hogy ha az ember elsősorban a kíséretet ismeri meg a gyakorlatban, akkor mire elkezdi dallamot játszani, ritmikai és lüktetés-beli gondjai aligha lesznek. Hangszerkezelési szempontból viszont sokkal kevésbé előnyös ez a módszer, mert így nem nagyon alakulnak ki olyan finommotorikus mozgások, amik a brácsánál jobban, a hegedűnél pedig hatványozottan előtérbe kerülnek. Azon viszont el lehet gondolkodni, hogy érdemes lehet bizonyos ritmusgyakorlatokat alkalmazni a kisgyermek tanításánál, amelyek elősegíthetik, hogy később hamarabb ráérezzenek a kárpát-medencei táncok sokszor leírhatatlan aszimmetriájú lüktetéseire.

Nem utolsósorban rendkívüli és meghatározó élmény volt személyesen felkeresni ezeket a falvakat, mert erre korábban még nem volt alkalmam. Teljesen más egy falusi zenészt a saját környezetében látni és hallani, mint felvételtől vagy Budapesten. Különösen örömteli volt, hogy mindenhol nagyon szívesen fogadtak, megvendégeltek és készségesen válaszoltak minden kérdésemre. Többen is megjegyezték, hogy jól esett nekik olyan

témákról beszélni (tanulási folyamatok), amikről elmondásuk szerint ritkábban vagy még egyáltalán nem kérdezték őket. Nagyon remélem, hogy még sokszor lesz alkalmam találkozni velük, hogy minél többet tanulhassak tőlük.

## VI. Kutatás II

### 1. A kutatás bemutatása és indoklása

Az egyik hipotézisem szerint a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen és a (mai nevén) Nyíregyházi Egyetemen végzett, népi brácsát tanító kollégáim valószínűleg nem kaptak kielégítő hangszeres módszertani képzést, főleg a kezdők és a kisgyermek (értsd: általános iskola alsó tagozata) oktatását tekintve, és fel is ismerik az ebből fakadó hiányosságait, releváns problémának gondolják ezt, illetve az ezáltal kialakult pedagógiai helyzetek miatt kénytelenek voltak önállóan elsajátítani az ezekre vonatkozó egyetemes (klasszikus) eszköztár egy részét vagy saját megoldásokat kifejleszteni. Így elhatároztam, hogy félig strukturált<sup>52</sup> interjúkat készítek a jelenleg is dolgozó vagy régebbi tanítási tapasztalattal rendelkező pedagógusokkal, akik népi brácsát tanítanak vagy tanítottak alap- vagy középfokon. Bár a kutatásom főként az előbbihez tartozó intézménytípusokban (alapfokú művészeti iskolák) történő oktatásra irányul, nem akartam figyelmen kívül hagyni az utóbbit sem, mert az is sokatmondó adat lehet, hogy a növendékek általánosságban milyen előképzettséggel érkeznek a szakgimnáziumba, illetve az is gyakran előfordul, hogy ott kezdenek el brácsázni tanulni (mint második hangszer), aminek a módja metodikailag hasonló lehet a zeneiskolai oktatáshoz.

Húsz emberrel sikerült beszélgetnem, ami az országos lefedettségnek körülbelül a 80%-át jelenti. Képviseletét magát közöttük az idősebb, a középkorú és a fiatal korosztály is, szinte mindannyian végeztek a fent említett két iskola valamelyikében, sőt többen mind a kettőben megfordultak (főiskolai diplomát követően egyetemi mesterképzés), többségüknek fő hangszerük a brácsa, de releváns számban vannak olyanok is, akiknek nem, de azt is tanítanak bizonyos okokból kifolyólag. Az interjúk során általában a következő kérdéseket tettem fel az alanyoknak:

---

<sup>52</sup> Azért nevezem ezeket az interjúkat félig strukturáltként, mert konkrét kérdéseket tettem fel az alanyoknak, azonban ha az adott témakörrel eszükbe jutottak csak érintőlegesen oda tartozó adatok, akkor azokat minden esetben engedtem szabadon kifejteni, így további értékes információkat tudhattam meg.

Mikor, hogyan, hol kezdett el zenélni?

Hova, mikor és milyen szak(ok)ra járt zeneiskolába, szakgimnáziumba, főiskolára/egyetemre?

Volt-e az egyetemen módszertan óra és hospitálás?

Ha nem, előkerült-e más órán erre vonatkozó tananyag?

Ha igen, mire emlékszik az anyagból, mit használ belőle?

Esett-e szó a kezdők (kisgyerekek) tanításáról?

Mikor, hol, mennyit tanított?

Milyen hangszereket tanít a brácsán kívül, melyikből hány növendéke van?

Ismeri-e az alapfokú tantervet?

Ha igen, aszerint halad-e? Miért?

Ha nem, mi volna szerinte a tananyagok jó sorrendje?

Szerinte minden esetben használható és végrehajtható-e a tanterv?

Ha nem, mik a megoldásai, van-e, amiben tanácsot kérne?

Megfelelő-e mennyiségileg és minőségileg a tantervben lévő tananyag? Ha nem, hogyan csoportosítaná át?

Szokott-e együtt játszani az órán a növendékekkel más hangszereken?

Milyen oktatási segédanyagokat használ?

Mi a véleménye általánosságban az egyetemi hallgatók felkészültségéről a tanítást illetően?

Kellőképpen felkészíti-e őket az egyetem az alapfokú és a középfokú oktatásra?

## **2. A kérdésekre kapott válaszok elemzése**

### **2.1. Az interjúalanyok zenei pályakezdése**

Az erre vonatkozó kérdéssel leginkább azt kívántam kutatni, hogy az interjúalanyok milyen zenei oktatásban részesültek hangszeres és zeneelméleti szempontból. A megkérdezettek közül öten kezdték hegedűn a hangszertanulást (25%), ebből hárman klasszikus szakon, négyen fúvós hangszereken (20%), hárman-hárman háromhúros brácsán (ebből egy valaki erre a célra átszerelt hegedűn), illetve zongorán (15%), ketten citerán (10%) és egy-egy ember hegedűkontrával, nagybőgőn, illetve gitáron. Hatan említették, hogy néptáncoltak is (30%), ketten, hogy ének-zene tagozatos általános iskolába jártak, mindketten az idősebb korosztályból<sup>53</sup>. Egy interjúalany nem hegedűvel kezdte a hangszertanulást, de hamarabb

---

<sup>53</sup> Az ő gyermekkorukban ez az intézménytípus még sokkal elterjedtebb volt.

tanult hegedülni (klasszikus szakon), mint brácsázni. Szintén egy kolléga nem járt egyáltalán zeneiskolába, hanem csak időszakos tanfolyamokon és táborokban tanult meg hangszereken játszani.

Ketten népzene gyűjtéssel foglalkozó édesapjuk miatt már gyerekkorukban rendszeresen találkoztak falusi adatközlő zenészekkel, egyikük az idősebb, másikuk a fiatalabb korosztályból való. Hét fő (35%) bizonyos családi kapcsolatok miatt került közel egyáltalán a zenéhez vagy azon belül a népzenehez, illetve a hangszertanuláshoz. Három zenésznek (az idősebb korosztályból) egy környékbeli zenekarnál bekövetkezett hirtelen üresedés miatt kellett viszonylag rövid idő alatt megtanulnia brácsázni. Az ehhez hasonló élethelyzetekből adódóan az idősebb zenészeknek általában rögtön funkciójában kellett alkalmazniuk a népzene (a legtöbbször táncházakban vagy táncegyüttesek kíséreténél), a fiatalabbak 78%-a először csak az iskolai kamarazene jellegű órákon zenélt együtt a társaival, a népzene ezen kívüli rendeltetését csak később tapasztalhatta meg. Gyakorlatilag mindenkiről elmondható, hogy először maga a zenei stílus lett neki szimpatikus és csak azt követően a konkrét hangszer, és ez igazából később sem változott, amit az bizonyít, hogy a legtöbb interjúalany több hangszereken is megtanult játszani valamilyen szinten.

A fiatalabb zenészek közül egy valaki konkrétan meg is fogalmazta, de többeknél is megfigyelhető, hogy egyrészt elsősorban zenészként definiálják magukat és csak másodsorban népzeneészként, másrészt hogy klasszikus hegedűs előképzettséget követően lényegesen könnyebb volt a népi hangszereket és magát a zenei anyagot is elsajátítani, mint ennek hiányában lett volna. Viszont többekben megfogalmazódott az is, hogy idősebb korban ennek a rossz (nem kifejezetten a népzenei anyag eljátszását segítő) módszerrel való alkalmazása végeredményben káros is lehet. Szintén ide kapcsolódik, hogy (bár ez a jelenség nem volt általános) többen is említettek olyan népzene tanárokat vagy velük kapcsolatban álló zenészeket, akiknek a részéről jellemző volt a népzene kivüli zenei stílusok rendszeres ócsárlása, illetve olyan esettel is találkoztam, amikor egy zeneiskola igazgatója eltanácsolt egy diákot a klasszikus zenei szakról csak azért, mert látta őt népzenei rendezvényen fellépni.

Az egyik idősebb zenetanártól hallottam egy a kutatásom szempontjából nagyon fontos és elgondolkodtató adatot, hogy a 80-as években és még a 90-es évek elején is az a szemlélet

uralkodott, hogy kíséret szempontjából akkor lesz valami „igazán” népzene, ha azt háromhúros brácsával és „parasztvonóval”<sup>54</sup> játsszák.

## **2.2. Az interjúalanyok intézményes tanulmányai**

Két interjúalany nem járt sem zeneiskolába, sem szakgimnáziumba, hanem csak autodidakta módon, tanfolyamokon, táborokban, szakköri keretek között és táncházakban tanult meg hangszeren játszani, a Nyíregyházi Főiskola ének-zene – népzene szakát viszont elvégezte. A többiek tekintetében: aki abban az időszakban volt általános iskolás, illetve gimnazista, amikor már léteztek alap- és középfokon népzenei szakok, az ezekre járt, aki korábban, az valami másra, így ennek a pontos számadatai nem különösebben lennének érdekesek. Hét kolléga tanult a népi hangszer mellett valamilyen klasszikus zenei szakon is gyerekkorában.

A szakgimnázium tekintetében már jóval megosztottabb a helyzet; abból a kilenc emberből, aki életkorából fakadóan már járhatott volna ilyen intézménybe népzene szakra, öt beiratkozott, négy viszont általános gimnáziumba járt és onnan került be a főiskolára vagy az egyetemre. Akik jártak, mindannyian a váci Pikéthy Tibor Zeneművészeti Szakgimnázium tanulói voltak. Itt a kezdeti időszakban (2000-es évek eleje) viszont népi brácsából nem volt még kifejezetten szaktanár, az egyik népi hegedű tanár tanította őket. Ezért aki megfelelő ütemben szeretett volna fejlődni, az általában rendszeresen eljárt az iskolán kívül magán úton, illetve tábori keretek között is tanulni. Szakgimnáziumban klasszikus szakon a megkérdezettek közül senki sem tanult.

Az interjúalanyok között egy valaki nem végzett sem Budapesten, sem Nyíregyházán népzenei képesítést adó felsőfokú tanulmányokat; főiskolai matematika-könyvár szakkal (ami által volt pedagógiai jellegű diplomája) és Népművészet Mestere díjjal engedélyezték számára az alapfokú és egy ideig a középfokú tanítást is. Nyolcan végeztek a Zeneakadémián, tizenegyen pedig a Nyíregyházi Főiskolán, közülük öten szereztek később Budapesten egyetemi képesítést is. Egy főnek van azóta doktori (PhD) fokozata a Debreceni

---

<sup>54</sup> Így nevezik a népzenei köznyelvben azt a vonótípust, amelyet egyes falusi adatközlő zenészek házilag készítettek maguknak rendszerint azért, mert nem volt pénzük vagy lehetőségük gyári vonókat beszerezni. Ez nagyban befolyásolta a játékmódjukat is, ezért az ezen muzsikuskok által játszott zenék minél autentikusabb megtanulása céljából egyes városi zenészek megtanulták elkészíteni ezeknek a vonóknak a kópiáit, így mindenki számára beszerezhetővé váltak.



Egyetemről. Hárman végeztek a zenei mellett más, de pedagógiai képesítést adó egyetemet vagy főiskolát.

Fontos különbség a fiatalabb és az idősebb zenészek között, hogy utóbbiak az egyetemre kerülésükkor már gyakorló, tapasztalt zenészek voltak, míg az előbbiek sok esetben még csak az ehhez vezető út elején jártak; ez teljesen különböző hozzáállást kívánt meg az egyetemi oktatóktól, mint ahogy ez már a negyedik fejezetben is szóba került. Az idősebb zenészek elmondása alapján a főiskolai évek alatt sok esetben irigykedtek rájuk a klasszikus zenész (például ének-zene – karvezetés szakos) társaik, mert az általánosságban jellemző zeneelméleti hiányosságaik ellenére viszonylag sok külföldi úton vettek részt a magyar népzene világszerte egyre növekvő népszerűsége miatt, míg nekik erre lényegesen kevesebb lehetőségük volt. Ez is nagyban hozzájárult a két stílus képviselői között lévő ellentét kibontakozásához.

### **2.3. A főiskolai és egyetemi hangszeres módszertan órák és gyakorlati tanítások jellemzői**

Erre vonatkozólag először azt a kérdést kellett feltennem az interjúalanyoknak, hogy a főiskolán, illetve az egyetemen volt-e egyáltalán hangszeres módszertan órájuk. Ez egy átlagos, bármilyen pedagógia szakos hallgató vagy ezeket a képzéseket jól ismerő illető számára banálisnak, vagy akár provokatívnak is tűnhet, a népzene szakokon (főleg a kezdeti időszakban) viszont az egyik hipotézisem szerint korántsem lehetett annyira egyértelmű ezeknek a tárgyaknak a jelenléte, akár hivatalosan, akár a gyakorlati megvalósulásukat tekintve.

Ezt a feltételezett bizonytalanságot Ferencziné Ács Ildikó is megerősítette az interjúnk során, amikor a régi nyíregyházi főiskolai órahálókat tanulmányozva kimutatta, hogy a hangszeres módszertan tárgya a szak indulásának első éveiben még papíron sem volt jelen, illetve azt külön is megfogalmazta, hogy a népzene szak hallgatóknál az ének-zenei szakpár ismeretanyagát próbálták elsősorban átadni, mert úgy gondolták, hogy a népzenei képzettséget már mindenki megszerezte tapasztalati úton, így ennek a hozzáállásnak a hatására ennek a tárgynak a tanítása is elsikkadt. Arra pedig a saját tanulmányaimból is emlékszem, hogy 2013 és 2015 között a Zeneakadémia népi brácsa tanári mesterképzésén létezett a tárgy, de csak minősített aláírást kaptunk belőle a főtárgyvizsga időpontjában, tehát az óra a gyakorlatban nem került megtartásra.

Az interjúalanyaim válaszai is körülbelül ezt a képet festik le. Húszból hat embernek volt egyáltalán megtartva hangszeres módszertan órája (30%). Ők egy kivétellel<sup>55</sup> a legfiatalabbak közé tartoznak, 2011 és 2020 között tanultak a Zeneakadémián. Elmondásuk szerint nem sok gyakorlatban is hasznosítható ismeretre emlékeznek az órákról, sokkal inkább voltak ezek baráti, kollegiális beszélgetések, mint tanóra jellegűek, és nem voltak szisztematikusan, kontextusba helyezve felépítve. Az egyik interjúalany népi hegedű – népi brácsa szakpárra járt, ezért neki mindkettőnek a módszertan óráján részt kellett vennie.

Tapasztalatai szerint Jánosi András népi hegedű módszertan órái kisebb felháborodást is keltettek a hallgatók körében, mert kijelentette, hogy nem igazán tudja, hogy mihez kezdjen, mert ezt nem lehet tanítani, mivel nincs szakirodalma. A népi hegedűnek didaktikai szempontból valóban nincs, a hegedűtanításnak viszont általánosságba véve rengeteg van, ezzel ő ezt gyakorlatilag teljesen figyelmen kívül hagyta<sup>56</sup>. Az órákon próbált mikrotanításokat<sup>57</sup> szimuláltatni a hallgatókkal, ezeknek bizonyos elemei hasznosnak bizonyultak, de a végkimenetelük erősen bizonytalannak hatott. Ezen kívül a saját lejegyzéseit és azok gyakorlatát mutatta be, ezek viszont sok esetben nem kapcsolódtak szorosán a tárgyhoz.

Többek között emiatt is történhetett, hogy ebben az időszakban a Zeneakadémiára járó tíz népi hegedű szakos hallgatóból nyolc(!) felvette társhangszernek a klasszikus hegedűt, és ezen a tárgyon keresztül próbált hangszeres technikai és módszertani információkhoz jutni. Elmondásuk szerint ezzel a tevékenységgel szemben a népzene tanszék tanárainak többsége rendszeresen kinyilvánította a nemtetszését. Szintén ehhez kapcsolódik az egyik volt népi brácsa szakos hallgató példája, aki állítása szerint elég jelentős vonókezelési problémákkal került be az egyetemre; emiatt a főtárgyvizsgákon rendszeresen kapott bírálatokat, információkat viszont abban a tekintetben nem, hogy hogyan javítsa ki a hibákat. Így ő is hasonlóképpen próbált magán segíteni, felvette társhangszerként a klasszikus brácsát (ami szintén nem volt szimpatikus a tanári kar nagyobb részének), és ennek a tárgynak az óráin tanultak jóvoltából a diploma évére sikerült oldottá tennie a jobb kezének a technikáját. Ezt követően a népzene tanárok kommunikációjából az derült ki, hogy elhitték, hogy azért

---

<sup>55</sup> Őnala is az a valószínű, hogy egyéb óra (például főtárgy) keretén belül beszélhettek módszertani ismeretekről (nem is emlékezett pontosan), mert a konkrét hangszeres módszertan óráról szóló információk a későbbi évek vonatkozásában jelennek meg.

<sup>56</sup> Ettől függetlenül szinte az összes interjúalanyban megfogalmazódott, hogy szükség volna kifejezetten népi hangszeres módszertanra is.

<sup>57</sup> A hallgatók az órán tanár-növendék viszonyt szimulálva próbáltak megtanítani egymásnak egyes zenei részleteket.

sikerült a hallgatónak javítania ezen a hiányosságon, mert rendszeresen felhívták rá a figyelmét, holott ez pont annak az órának a segítségével valósulhatott meg, amire nem szerették volna, ha jár.

Az Árendás Péter által tartott népi brácsa módszertan órák az információk alapján jóval strukturáltabbak voltak, és előkerültek rajtuk olyan konkrét kérdések, hogy bizonyos zenei elemeket hogyan lenne a legcélszerűbb megtanítani, de az ismeretek többsége inkább elméleti jellegű volt. Egy másik volt zeneakadémista mondott ide kapcsolódóan egy összefoglaló jellegű mondatot: „*Csak azt nem tanultuk meg az egyetemen, hogy hogy kell tanítani.*” Ha ezt így érzi egy tanári szakot végzett ember, az minden bizonnyal meglehetősen nagy probléma.

A Nyíregyházán végzett interjúalanyoktól szerzett információk alapján konkrét hangszeres módszertan órája közülük senkinek sem volt. Azt viszont többen is megemlítették, hogy az ének-zene szakhoz kapcsolódó tanítási módszertan óra mennyire kiemelkedően jó volt, és annak az ismeretanyaga a hangszeres oktatásra átfórmálva is kifejezetten hasznosítható, de ez korántsem képes helyettesíteni minden információt, amit nem tudtak ebben a tárgykörben megszerezni.

A hospitálásról és a gyakorlati tanításról viszont összességében kifejezetten pozitív véleménnyel vannak a Zeneakadémián végzettek. Főleg azt emelték ki, hogy pedagógiai szempontból, azon belül a kisgyerekekhez való hozzáállás tekintetében és az ezzel kapcsolatos következetesség és lelkiismeretesség fontosságának megtapasztalása miatt voltak ezek nagyon hasznosak. Ide kapcsolódóan szinte mindenki méltatta Túri András, gyakorlatvezető tanár fontos szerepét, és a tanulókkal való példamutató bánásmódját; érdekesség, hogy ő maga is az általam megkérdezettek között van. Vele együtt többen is megemlítették, hogy a 90-es években a nyíregyházi képzés volt még nagyon új, napjainkban pedig egyelőre a zeneakadémiai népzeneoktatás friss túlságosan ahhoz, hogy egy komolyabb tanítási módszertan ki tudott volna épülni.

A Nyíregyházán végzettek közül azoknak, akik a főiskolai tanulmányaik közben párhuzamosan tanítottak is zeneiskolában, nem kellett hospitálniuk, a tárgy teljesítéseként elismerték a népzenei pedagógus állásukat. Ezzel gyakorlatilag teljesen magukra hagyták őket módszertani tekintetben; mindenki csak a saját tapasztalataira építve tudta kialakítani a metódusait. Ezek ennek megfelelően rendkívül sokfélék lettek. Akinek még nem volt népzene-tanári állása, annak elvileg kötelező volt a hospitálás, de az igazából csak egyfajta

alkalmi (kevés és nem rendszeres) iskolalátogatásban merült ki. Ezeken általánosságban azt tapasztalták, hogy nincsenek a népzene szakokon kisgyerekek, a tanítási gyakorlatokhoz is idősebb alanyokat kaptak.

#### **2.4. Módszertannal kapcsolatos információk előfordulása más tanórákon**

Az interjúalanyok 50%-a nyilatkozott úgy, hogy az elvégzett képzéseik során hangszeres módszertan órájuk nem volt, viszont más tanórán előkerültek módszertani ismeretanyagok, de meglehetősen minimálisnak értékelték az ilyen módon kapott információkat. A volt zeneakadémisták közül többen is említették a főtárgyórát, amin időnként kitértek erre a témakörre, de ekkor is inkább a repertoárbővítés és a lejegyzés módszereit érintették. Szintén sokra értékelték a tanáraik részéről az adatközlőkkel kapcsolatos személyes élmények megosztását, a példamutatást és az informális jellegű, utánzásos alapú tanítást, amelyből el lehetett lesni metodikai jellegű információkat is.

Több egyetemi és főiskolai tanárra is jellemző volt, hogy hasonlatokban, illetve képekben beszélt, amik sokszor nagyon jól szemléltettek egy-egy zenei jelenséget vagy technikai feladatot. Ezekből volt, amit felhasználhatónak tartottak, de csak az idősebb növendékek tanítása során. Arra is próbálták felhívni a figyelmüket, hogy bizonyos elemek gyakorlásakor általában mik szoktak lenni a hibák. Viszont többen is említették, hogy ma is érzik annak a hiányosságát, hogy nem tanultak meg az egyetemen hangszerrel kapcsolatos zenei szakkifejezéseket. És ez kapcsolódik egy nagyon fontos elhangzott gondolathoz, hogy mivel az intézményes oktatás kiépülésével a népzene tanítása gyakorlatilag kikerült a tánc házi közegből, a mai növendékek sok esetben csak az iskolákban tudják elsajátítani a hangszeres ismereteket. Ezért nagyon fontos lenne egy népi hangszeres módszertan kialakítása.

Az idősebb, Nyíregyházán végzett pedagógusok közül többen is elmondták, hogy a főiskolai tanáraiknak a tanulmányaik alatt tapasztalt hozzáállása arról árulkodik, hogy nem számítottak rá, hogy később meg fognak jelenni az népzeneoktatásban a kisgyermekek. Iskola is kevés volt még abban az időben, ahol népzene-t lehetett volna tanulni. Voltak olyan anyagrészek, amelyekből egyes hallgatók bővebb ismeretekkel rendelkeztek és felkészültebbek voltak, mint a tanárok. Az ének-zene szakpár tárgyai viszont abból a szempontból is hasznosak voltak, hogy sokaknak korábbról, más intézményből sem voltak általános pedagógiai ismereteik.

Egyikük konkrétan igazolta azt a feltevésemet is, miszerint a népzenei tárgyakat kevésbé vették komolyan a főiskolai tanárok, arra gondolva, hogy az ének-zene szakpár óráira mennyit kell a hallgatóknak készülniük (sokaknak a zeneelméleti lemaradásaik miatt is), ezért lehetett az, hogy a módszertani ismeretanyag átadását még a lehetőségekhez képest is mellőzték, pedig a legtöbb tanulónak nagyon hasznosak lehettek volna. Egyedül a hegedülés fiziológiájáról tanultak egy keveset, ennek egyes elemeit a brácsatanítás során is hasznosíthatónak ítélték, de csak az idősebb növendékek tekintetében.

## **2.5. A tanult hangszeres módszertani ismeretek hasznosíthatósága**

Az erre a kérdéskörre adott válaszok összességében azt tükrözik, hogy a végzett hallgatók nagyon kevés és rendszertelen információt kaptak ebben a tekintetben, és ezeket csak minimális mértékben tudják az önálló tanításuk során hasznosítani, építeni pedig gyakorlatilag nem tudnak rájuk. Szinte senki nem tudott semmilyen konkrétumot megfogalmazni, amit a főiskolán vagy az egyetemen tanult, és az visszatérő elem lenne a növendékek fejlesztésének akár csak egy bizonyos pontján is.

Amikor arról kérdeztem az interjúalanyokat, hogy milyen módszertani jellegű tanári instrukciókat emelnének ki, akkor ezt és ehhez hasonlókat említettek: a brácsakíséreték tanításához mindig kapcsolják hozzá valamilyen módon az adott dallamot és a megfelelő tempót. Erre a népzene alapvetően kamarazene és tánczene mivolta miatt azonban egyértelmű. Illetve elhangzott még, hogy a kezdőket mindenképpen tanítsák kottából is, maximum csak az idősebb, haladó növendékekkel foglalkozzanak kizárólag hallás utáni, utánzásos alapon. Ez is egyértelműnek tűnik abból a szempontból, hogy a tanuló fejében minél hamarabb össze kell kapcsolni a szolfézs-zeneelmélet tudást a hangszeres ismeretekkel, vagyis a hangszeren is meg kell tanulni kottát olvasni. Említették még Árendás Péter akkordváltásokra vonatkozó gyakorlatait, amiket hasznos lehet gyakoroltatni a növendékekkel, de ezt sem értékelték kardinális követelményként. Aki fel tudta venni az egyetemen a klasszikus hegedűt vagy brácsát társhangszerként, az ezeken az órákon kapott olyan információt, ami ugyan a saját technikai fejlesztésére vonatkozott, de módszertani ismeretként is értékelhető volt. Ez azonban hivatalosan nem tartozott az népzene szak tárgyai közé.

A témához kapcsolódóan megemlítették egy pár általános pedagógiai szempontot is, amit a hospitálás során tapasztaltak egy-egy gyakorlatvezető tanárnál. Például, hogy miután a növendék bemutatta az órára hozott zenei anyagot, akkor először mindig érdemes pozitív

kritikával illetni, valamint hogy több szempontból is nagyon fontos a tanítás során a következetesség. Az is több személytől elhangzott, hogy valószínűleg „*mindenki úgy fog tanítani, ahogy őt tanították*”; ennek a tanár példamutató szerepe miatt valóban nagy jelentősége van, de olyan egyetemes módszereket, amelyek állandó kapaszkodót jelenthetnek az oktatásban, ez sem helyettesíthet.

## **2.6. Információk a kezdők és azon belül a kisgyermekek tanításával kapcsolatban**

Az adatok mennyisége ebben a tekintetben annyira közel áll a nullához, hogy összefoglalni is nagyon nehéz őket. Főiskolai vagy egyetemi órán az interjúalanyok elmondása alapján semmilyen erre vonatkozó információ nem hangzott el, amit többen is súlyos problémaként, a népi vonós oktatás leggyengébb láncszemeként értékelnek. Ennek megfelelően mindenki csak a meglévő ismereteiből kiindulva vagy az egyetemes tanítási módszerek önálló elsajátításának segítségével tudta kialakítani a saját metódusát.

Viszont a hospitálás és a gyakorlati tanítás ilyen irányú tapasztalatait egy páran említették. Megfigyelhető volt például Jánosi Andrásnak egy sajátos, tabulatúra szerű lejegyzési módja, amiből a gyerekeket tanította kotta helyett. Ezen kívül Horváth Attilánál (szintén Óbudai Népzenei Iskola) látták használatban Szilvay Géza *Violin ABC – Colour strings* (Színes húrok) című hegedűiskoláját, amit a módszertannal kapcsolatos fejezetben elemztek részletesen. Ő használt még szisztematikusan erre a célra készített saját lejegyzéseket, valamint Virágvölgyi Márta gyerekek számára készült, egyelőre kiadatlan kéziratait. Külön érdekesség, hogy az egyik interjúalany saját maga dolgozott ki egy a Szilvayéhoz nagyon hasonló módszert, ami gyakorlatilag fölösleges is lett volna, ha az egyetemen megismertették volna vele az említett kiadványt. További érdekesség, hogy voltak, akik annak ellenére, hogy információt nem, kérdést viszont kaptak a főiskolán a kezdők tanításával kapcsolatban. Egyiküktől például a záróvizsgája utolsó pillanatában megkérdezték, hogy hegedű-kontrán, háromhúros brácsán vagy négyhúros (klasszikus) brácsán tanítana először egy kezdőt. Akkor nem tudott rá válaszolni, most már hozzá hasonlóan több interjúalany is azon a véleményen van, hogy egyikkel sem, hanem hegedűvel, egyszólamú játékkal.

## 2.7. Az interjúalanyok pedagógusi pályája

Az erre vonatkozó kérdéssel a tanároknak az intézményekre vonatkozó fluktuációját próbáltam megvizsgálni. Összességében az látszik, hogy a 80-as évektől napjainkig egyre kevesebbszer váltanak munkahelyet a népi brácsát oktató tanárok. A megkérdezettek közül az a három pedagógus (15%), aki már a kezdeti időszakban is tanított, legalább négy intézményben dolgozott, de egyikük például hétben is. A fiatalabbaknak, illetve azoknak az idősebbeknek, akik később kezdtek tanítani (85%), két kivétellel maximum három munkahelyük volt. A kivételek közül az egyik hat helyen is tanított, a másik öt, de ezek közül volt, hogy három is fedte egymást időben. Két interjúalannyal fordult elő, hogy már egészen fiatalon, 15-16 évesen megbízták őket, hogy tanítsanak magánban vagy szakköri keretek között. Egyikük említette, hogy ennek során pont a kisebb, kezdő gyerekeket bízták rá, ez is azt bizonyítja, hogy a pedagógiai tapasztalatról való gondolkodás a népzenei szakmában pontosan fordítva működött, mint általában.

Ha megfigyeljük, hogy a megkérdezett tanárok milyen intézménytípusokban dolgoznak, illetve dolgoztak, akkor azt látjuk, hogy négyen csak zeneiskolában, heten zeneiskolában és szakgimnáziumban is, négyen csak szakgimnáziumban, hárman zeneiskolában és általános iskolában (tanítóként vagy ének-zene tanárként), egy valaki zeneiskolában és egyetemen, szintén egy szakgimnáziumban és egyetemen és két ember zeneiskolában, szakgimnáziumban és főiskolán is tanít, illetve tanított. Kilencen (45%) egyidejűleg is tanítottak kétféle intézménytípusban. Szintén legalább kilenc főnél van jelen releváns mértékben a táborokban való tanítás is. Ezeket rendkívül fontosnak tartják, mert mivel ott egy hétig nagyon koncentráltan, fókuszáltan és nagy óraszámban folyik az oktatás (általában délelőtt és délután is két-három óra egyéni foglalkozás és ezen kívül a tanultak kamarazene óra szerű együtt játéka is), szinte egy iskolai félév tananyagát el tudják sajátítani a növendékek (ha nem is nagy részletességgel, de a dallamanyagot tekintve), és erre aztán az iskolában jól lehet építkezni.

A megkérdezettek munkahelyei és lakóhelyei szinte az ország teljes területét lefedik, Zala vármegyétől egészen a Nyírségig. Az interjúalanyok közül öten (25%) tartoznak a legidősebb korosztályhoz (55-65 év). Közülük hárman képesítés nélkül (akkor még nem volt kötelező) már a 80-as évek végén elkezdtek népzenei tanítani, ketten pedig 2000-ben, miután elvégezték a főiskolát. A fiatalabbak csak az egyetem elvégzése után kezdtek dolgozni vagy maximum annak az utolsó egy-két éve alatt.

Az iskolákban (mindhárom szinten), ahol hosszú évek óta csak klasszikus zenét tanítottak, egy idő után megjelent a népzene szak és ezzel együtt odakerültek a népzene-tanárok is. A Zeneakadémia vonatkozásában már írtam erről a témakörrel, de a zeneiskolákban és a szakgimnáziumokban is el kellett telnie egy kis időnek, hogy a népzene-tanító pedagógusok igazolni tudják az ezzel kapcsolatban kisebb vagy nagyobb mértékben bizonytalan kollégáik számára, hogy az ő szakmájuknak ugyanolyan létjogosultsága van, és hasonlóan széles körű szakképzettség kell hozzá. Leginkább a versenyeredményeik miatt sikerült kivívniuk a tiszteletet saját maguk és a szakterület iránt. Az pedig egy külön sikerként könyvelhető el, hogy volt olyan intézmény, ahol a népzene kamarazene alapú oktatását megpróbálták a klasszikus zene tanításába is átültetni, és ez láthatóan sokkal élményszerűbbé tette a zenetanulást a növendékek számára.

## **2.8. Az interjúalanyok növendékeinek eloszlása hangszerek szerint**

Az ide vonatkozó a kérdéskörrel azt szerettem volna felmérni, hogy a népi brácsa szakot végzett pedagógusok milyen mértékben tudnak szakirányúan elhelyezkedni, és mennyire volna még szükségük egyéb képzettségre. A legszembetűnőbb adat, hogy három ember kivételével minden interjúalanyuk kell vagy kellett bőgőt tanítani (85%). Ennek kapcsán egy kicsit kitérek az alapfokú népi bőgő oktatásnak egy sokak szerint releváns és súlyos problémájára. Egy zeneiskolában vagy szakgimnáziumban rendszerint körülbelül két-három népi bőgő szakos növendék tanul. Hogy mindegyikük szakképzett pedagógushoz jusson, ahhoz minden intézménynek alkalmaznia kellene óraadóként egy tanárt ilyen rendkívül alacsony óraszámban. Ez elég nagy adminisztrációs és logisztikai többletmunkát jelentene az iskolák számára, úgyhogy ehelyett rendszerint inkább hozzáadják ezt a pár bőgő órát a hegedűtanárnak vagy a brácsatanárnak az óraszámához, hogy az biztonságosan meglegyen (ahelyett, hogy esetleg pont ennek a híján ne ériék el az egész vagy a fél státuszt)<sup>58</sup>.

Így nagyon könnyen megtörténhet, hogy egy népi bőgő szakos diák csak az egyetemen találkozhat olyan pedagógussal, akinek a bőgő az elsődleges hangszere. Ezért általában sok növendék nem kapja meg azt a stabil hangszeres technikai alapképzést, ami pont alapfokon rendkívül fontos lenne. Középfokon is csak a budapesti Bartók Béla Zeneművészeti Szakgimnáziumban és a Nyíregyházi Művészeti Szakgimnázium zeneművészeti tagozatán van népi bőgő diplomával rendelkező pedagógus. Két tanár is elmondta, hogy a szakszerűbb

---

<sup>58</sup> Csak összehasonlításképp: ilyen klasszikus zenei szakon például biztos, hogy nem fordulhatna elő.



bőgő tanítás érdekében magánórákat vett valakitől vagy behívott az iskolai órára egy diplomás népi bőgőst, hogy segítsen a növendéknek a hangszeres technikai részletek megtanulásában; ezért óradíjat fizetett neki a saját pénzéből (az iskola vagy adott esetben a tankerület ezt nem térítette meg).

Ezen felül a válaszadókat két csoportra kell osztanunk: akiknek kifejezetten népi brácsa végzettségük (vagy az is) van (60%) és akiknek nem, de bizonyos fokon képzettek ezen a hangszeren is, és tanítják (40%). Az első csoporttal kapcsolatban ismét megdöbbenő statisztikai adattal találkozhatunk. Három olyan pedagógus is van (20%), akinek a brácsa az első számú hangszere, de alapfokon 60-85%-ban hegedűt kell vagy kellett tanítania, illetve van még egy tanár, aki alapvetően cimbalmos, de neki is szüksége van hegedűs növendékekre. Ez rendszerint abból fakad, hogy a munkahelyének (és ebből következően a tanulók lakóhelyének környékének) az 50-100 km-es körzetében sokáig nem volt népi hegedű szakos tanár. Az interjúalanyok meglátásai és a saját tapasztalataim szerint is égető problémát jelentenek az ehhez hasonló esetek a vidéki népzeneoktatásban, de erről szintén a módszertani fejezetben lesz szó bővebben.

A hegedűn és a bőgőn kívül egyébként még népi éneket (20%), cimbalmot (15%), furulyát (15%), harmonikát (5%), tamburát (5%), citerát (10%), kobozt (5%) és kamarazenét (90%) tanítanak a megkérdezettek. Az éneket is tanító kollégák közül háromnak nyíregyházi főiskolai végzettsége van, amivel, mint azt már korábban említettem, alapfokon bármilyen népzenei tárgyat oktathat, egy pedagógus pedig erre vonatkozó képesítés nélkül oktatja ezt. Cimbalmot egy kifejezetten szakirányú végzettséggel rendelkező oktató tanít, a másik kettőnek szintén főiskolai diplomája van, közülük az egyiknek ez a fő hangszere, a másik elsősorban brácsás, ezt inkább autodidakta módon tanulta meg. Ezen kívül minden furulyát, tamburát, citerát és kobozt tanító pedagógusnak főiskolai végzettsége van, és aki harmonikát tanít, annak is, más kérdés, hogy ebből a hangszerből népzenei szakirányú képzés csak 2014 óta van, tehát amikor ő tanult, akkor még nem volt. A kamarazene oktatásához pedig nem szükséges külön szakirányú végzettség.

## 2.9. Az alapfokú népi brácsa tanterv ismerete<sup>59</sup>

Mivel nekem a népzenei felsőfokú tanulmányaim alatt semmilyen órán nem volt feladatom ennek a tanulmányozása (ezzel szemben a klasszikus szak módszertan óráján tananyag volt a hegedű tanterv), úgy gondoltam, hogy szükséges a kollégák ezirányú ismereteit felmérni. Az ki is derült a beszélgetések során, hogy akik ismerik, azok közül senki sem azért, mert ez az egyetemen vagy a főiskolán bármikor is elvárás lett volna. Az interjúalanyok közül tizenketten (70%) állítják, hogy részletesen ismerik, öten (25%), hogy felületesen és egy valaki (5%), hogy egyáltalán nem, igaz, ő csak szakköznevelőiskolában tanított, de minden bizonnyal egy közép fokú tanárnak is hasznára válhatna, hogyha tudná, hogy a növendékek valószínűsíthetően milyen előképzettséggel fognak hozzá megérkezni.

A tantervről alkotott véleményeket alapvetően a következő részben ismertetem, de az rögtön szemlélteti a kialakult helyzetet, hogy több kollégától is ebben a dolgozatban közölhetetlen, nyomdafestéket nem tűrő kifejezések hangzottak el már azonnal, az erre vonatkozó első kérdést követően. A kutatásom szempontjából leghasznosabb megjegyzés, amelyet szintén rögtön az „igen” válasz után mondott valaki, szerencsére nem ilyen: *„Egyszer átnéztem, megállapítottam, hogy aki ezt írta, az még gyereket nem látott...”*

## 2.10. Az alapfokú tanterv követhetősége

Az interjúalanyok 95%-a (tehát egy embert leszámítva mindenki) még csak nagyvonalakban sem követi a tantervben foglaltakat. A kivételt jelentő egy pedagógus esete viszont kifejezetten érdekes, ugyanis ő Nagy Zsolt, aki annak az első, 1998-as változatát írta. Tőle konkrétan elvárja a zeneiskola intézményvezetése, hogy növendékeivel a tantervben foglaltakkal foglalkozzon az egyes félévekben, aminek a megoldása helyenként elég nagy nehézségekbe ütközik a számára, ugyanis az általános iskolás, alsó tagozatos növendékek számára nem tartja kivitelezhetőnek. És úgy tűnik, hogy ez a fő problémája a pedagógusok többségének, ugyanis vele együtt tizennégyen mondták, hogy a tantervben lévő tananyag főleg az első egy-két évet tekintve túl nehéz, és nem alkalmas kisgyermek tanítására, illetve egyes elemei ebben az esetben kifejezetten megoldhatatlanok. Ha kivesszük a statisztikából azokat a tanárokat, akik csak közép fokon tanítottak és csak haladókat, akkor a

---

<sup>59</sup> Lásd az 1. számú mellékletben.

87,5%-a válaszolt így azoknak a kollégáknak, akikre ez a problémakör relevánsan vonatkozik.

Ezen kívül többen is említették még a következőket. Gyakorlatilag nem figyelhető meg a tantervben az egyes évekre lebontva módszertani felépítés és követelményrendszer, tehát csak tananyagokat tartalmaz, azt nem, hogy azoknak a megvalósításához milyen hangszeres technikai elemeket kellene a növendékeknek elsajátítani. Pedig ezek volnának inkább az elsődlegesek, vagyis a klasszikus hangszeres módszertanok mintájára a technikai követelmények egymásra épülését figyelembe véve kellene a tananyagokat csoportosítani. Szintén többen megemlítették, hogy a széki zene a kisgyerekek számára túl nehéz vagy egyáltalán nem is megtanulható az első évben. Azt is többen megfogalmazták, hogy nincs a tantervben lehetőség a differenciálásra abban a tekintetben, hogy egy növendék mennyi idősen lép be a zeneiskolai oktatásba, illetve hogy a tehetségéhez és az esetleges előképzettségéhez mérten kezeljék, még az „A” és „B” tagozat tananyagában lévő különbségek segítségével sem. Mindezek ellenére csak három kolléga készített helyi tantervet, egyikük csak hegedűből, a másik kettő brácsából is. Ezek közül az egyiket a módszertani fejezetben hasonlítom össze a központival.

### **2.11. Az interjúalanyok változtatási javaslatai a tantervben a tananyagok sorrendjének szempontjából**

Ennél a kérdéskörnél az első rendkívül jelentős adat, hogy a megkérdezettek közül zeneiskolában senki nem tanítana semmit háromhúros brácsán az első évben. Tizenketten (60%) hegedülni tanítják először a növendékeket, nyolcan (40%) pedig hegedű-kontrázni, de közülük is szinte kivétel nélkül mindenki azért, mert ahhoz, hogy hegedűt tanítsanak, nem érzik magukat elég képzettnek a hangszeren. A hegedű után logikusan a hegedű-kontrára térnek át, ezt követően pedig öt kolléga (25%) a négyhúros brácsára, tehát a háromhúros brácsa és így a széki zene tanítása későbbre tolódik. A többi 15 pedagógus közül, akik a hegedű-kontra után a háromhúros brácsával folytatják, viszont többen is említették, hogy ennek az az oka, hogy ők maguk sokkal képzetebbek a háromhúros brácsán, nem feltétlenül az, hogy szerintük így helyes.

Akik hegedűn tanítanak először, összességében megfogalmazták, hogy a klasszikus tananyaghoz hasonlóan (például a „Dénes-hegedűiskola” alapján) gyermekdalokkal, ujj- és ritmusgyakorlatokkal kezdenek a bal kéz ujjainak helyes billentése, valamint a megfelelő hangszerartás, vonófogás és vonóhúzás elsajátításának céljából. Ezzel kapcsolatban

többekben is megfogalmazódott, hogy nem látják, hogy lehetne hatékonyabban kezdeni egy hangszer tanulását annál, amit a klasszikus módszertan képvisel; a népzene értelmezhető egy hangszeren a klasszikus játékmód egy változataként is. A hegedűtanulás szükséges időtartamát 1-4 évre valószínűsítették a kollégák.

Olyan szerencsés eset is van, amikor valaki egy iskolában rendkívül szorosan össze tud dolgozni a hegedűtanár kollégájával a növendékek elosztásának tekintetében. A kisebbeket a hegedűs kezdi el tanítani, és adott esetben később átírányítják őket brácsára (ha a tanuló szeretné vagy az ő ajánlásukra), ekkor pedig átveszi őket a brácsatanár, akinek ezen a ponton a legalapvetőbb hangszerkezelési ismereteket már nem kell átadnia. Hasonló a helyzet akkor (erre is van több példa), ha mindkét hangszert ugyanaz a pedagógus oktatja. Aki csak szakköznevelőben tanít vagy tanított, és nem foglalkozott a növendékekkel hegedűtanítással, megemlítette, hogy azzal a növendékkel, aki a brácsatanulás előtt több évig hegedült, sokkal könnyebb volt dolgozni.

Az ezt követő hegedű-kontra tanulást kvintakkordok fogásával kezdik, hogy többnyire csak olyan kettőshangzatok forduljanak elő, ahol az egyik hang fogott, a másik pedig üres húr, vagy hogy egy ujjal kell mind a két húrt lefogni. Zenei anyag tekintetében mindenki a dél-dunántúlit jelölte meg a legjobb kezdésnek, ez tehát összhangban van a központi tantervvel. Azon belül szinte mindenki az ugróssal kezd, egy valaki mondta csak, hogy a csárdással és a lassú dudálással. Ezzel együtt, ha összevetjük a válaszokat, akkor az látszik, hogy átlagosan 2-3 évig csak a hegedű-kontrával foglalkoznának, nem váltanának hangszert, ez viszont befolyásolja a továbbiakat.

Ebben az első pár évben a felcsúti, a szatmári, a rábaközi, a rimóci, a Galga menti, a vasi, a kőrispataki és a bonchidai zene, illetve a szigetközi polgári táncok játéka merült még fel tananyagként. Ezek közül egyelőre csak a rábaközi jelenik meg a kerettanterv második tanévében, a többi csak a valószínűsített, hegedű-kontrával töltött időn túl. Aki ezek után négyhúros brácsára tér át, az ezeknek a tananyagoknak egy részét folytatja az új hangszeren, de erre alapfokon általában már csak olyan idősebb növendékeknek jut egy-két évnél több idő, akik nem zenei pályára készülnek, ezért nem mennek el szakköznevelőbe, hanem a köznevelőbe, vagy akár az egyetemi éveik alatt is a zeneiskolában maradnak.

Fontos megjegyezni, hogy az interjúalanyok között többen is vannak, akik még az intézményes oktatás szélesebb körű kiépülése előtt, az akkori gyakorlatnak megfelelően háromhúros brácsán kezdtek tanulni, de ennek ellenére ma már a most felvázolt metódust

követik. Többen is mondták, hogy amiatt, hogy a háromhúros brácsán egy akkordot csak egy vagy két módon lehet lefogni, az nagyon leköti a tanuló gondolkodását is (könnyen mechanikussá válhat a játéka) és a bal keze is sokkal nehezebben lesz oldott, mert mindig csak ugyanazokat a fogásmódokat változtatja.

Aki háromhúros brácsára tér át a hegedű-kontra után, általában széki zenét tanít rajta először, ami ennyiben igazodik a központi tantervhez, csak ahhoz képest ez az anyag egy-két évvel eltolódik. Egy kolléga mondta, hogy ő az ördögösfüzesi és a vajdaszentiványi zenét hamarabb szokta tanítani, mint a székit, előbbi a kerettantervben csak a 7. évfolyam „B” tagozatán jelenik meg, az utóbbi már „A” tagozaton is, a 4. osztályban, vagyis ez utóbbi körülbelül egy időbe esik a két elgondolásban. Olyanra is van több példa, hogy valaki háromhúros brácsán próbálja előkészíteni a növendékeknél a négyhúrosra jellemző játékmódot azzal, hogy bal kézben kéthúros kontrázásra jellemző fordulatokat is megtanít, így egy kissé „hibrid” játékmódot alkalmazva. Ilyenkor olyan tájegységek vagy falvak zenéjét is tanítják háromhúroson, amikre a négyhúros a jellemző (például, Bogyiszló, Szatmár, Rábaköz, Galga mente), majd később, ha szerintük a növendék eljutott az ehhez kellő szintre, megismétlik a tananyagokat az új hangszeren.

Mindezen felül a kollégák körülbelül fele ennél a kérdésnél is megállapította, hogy ahogy már korábban utaltam rá, elsősorban nem a tananyagok sorrendje a fontos a tanításban, hanem hogy a növendék megtanulja a hangszerrel kezelni olyan módon, hogy később bármilyen tájegység zenéje adta technikai és zenei feladatot meg tudjon oldani. Ilyen tekintetben szinte mindegy, hogy a tanulás elején milyen zenét és mennyire egyszerűsítünk le, mert bizonyos fokon a könnyítésre mindenképpen szükség van. Ezen belül nyilvánvalóan kell a zenei hitelességre is törekedni, de a kisgyerekeknél ebben az életkorban még nem ez a legfontosabb, hanem hogy a pedagógusok élményszerű oktatásban részesítsék, meg hozzák a kedvét a zenéhez és az adott hangszerhez.

Szintén fontos, hogy a központi tanterv is törekszik a kamarazene erősítésére azzal, hogy a hegedű, a brácsa és a bőgő tananyaga össze van hangolva, de a kollégák szerint ezt egyrészt a tananyagok tekintetében életkorhoz kellene mérni, másrészt nem mindenáron erőltetni, hiszen adott esetben a tanár is kipótolhat az ilyen módon összeállított zenekarokban egy hiányzó szólamot, akivel együtt muzsikálni a növendékeknek még egy plusz élményt is nyújt. A metodika ilyen módú felépítése arra is lehetőséget adhatna, hogy egy évben több választható tananyag legyen ajánlasként megjelölve, amelyeken ugyanazokat a hangszeres

technikai elemeket be lehetne gyakorolni. Ehhez kapcsolódik, hogy több intézményben is szimpatikusnak számít a pedagógustól vagy akár még elvárás is, hogy az iskola elhelyezkedésének megfelelő zenei anyagot részesítsék előnyben; emiatt foglalkoznak már az oktatás első egy-két évében például Tura és Aszód vonzáskörzetében specifikusan Galgamenti, Szombathelyen vasi, Nagykanizsán és Zalaegerszezen pedig zalai dallamokkal.

Szintén érdekes gondolat, hogy valaki nem az egyes tájegységek zenéi, hanem vonásnemek szerint próbálja felépíteni a tananyagot. Mindenképpen „esztamos” kísérettel kezd, mert bár ez egyből jelent egy ritmikai kihívást a növendékek számára, ezt a vonást általában sokkal jobban tudják elsőre reprodukálni, mint a dűvőt. Ezért a dél-dunántúli anyagból először csak ugrózt tanít, innen áttér szatmári zenére, abból is az oláhosra, amin megtanulják a szaggatott gyorsdűvőt is, ezt követően tér csak vissza az első tanult zene csárdásához, hogy lassú dűvőt is tanítson. Tehát ez is egy technikai szempontú elgondolás, csak elsősorban a jobb kéz feladatait veszi alapul. Ha már háromhúros brácsán játszik a növendék, szintén a gyorsdűvő erősítésének céljából felmerült a széki zene megtanulása előtt a székelyföldi vagy felső-marosmenti forgatóosok és kalotaszegi legényesek elsajátítása.

## **2.12. Az alapfokú tanterv gyakorlati használhatósága**

A tantervet ebből a szempontból egy kivétellel minden interjúalany kifejezetten negatívan értékelte, de az az egy kolléga is úgy vélekedett, hogy annak ellenére, hogy kivitelezhetőnek látja a tantervet, nem tartja arra érdemesnek, hogy az alapján folyjon az oktatás. A három legfőbb indok, amit felhoztak a pedagógusok, itt is az volt, hogy nem ad lehetőséget a növendékek közti differenciálásra, hangszeres technika tekintetében nincs logikusan felépítve és hogy látszik rajta, hogy nem gyerekek oktatására íródott.

Ennél a kérdéskörnél többekben felmerült egy oktatásszervezési jellegű gondolat is, miszerint ki lehetne bővíteni a népi brácsa tanterv hangszeres előkészítő szakaszát kettőnél több osztályra, és ennek a keretébe belefoglalni a bevezető hegedűtanítást és annak a tananyagait. Ez abban az esetben mindenképpen megoldhatja a kezdők tanításának a problémáját, ha 1. vagy 2. osztályos általános iskolás tanuló iratkozik be. Azonban sok zeneiskolában él az a szokás, hogy ha az új növendék már az általános iskola 3. osztályába jár, akkor ezektől az évfolyamoktól eltekintenek és rögtön 1. osztályba írják be hangszerből azért, hogy a tanuló számára a közismereti 8. és az alapfokú művészeti 6. évfolyam (ami az alapképzés végét jelenti) egyszerre fejeződjön be. Ebben az esetben hiába változtatnák meg az előkészítő osztályok tananyagát, annak semmilyen hatása nem lenne az így kialakult

helyzetre, és egy 8-9 éves növendéknek megint csak széki zenét kellene tanítani az első évben. Emiatt az a megoldás is megfogalmazódott, hogy a népi brácsa szakos tanulók számára esetleg a hangszeres előkészítőt kötelezővé kellene tenni. Ezen is érdemes lehet tovább gondolkodni, azonban még abban sem lehetünk biztosak, hogy egy 4-5. osztályos (10-11 éves) növendék képes megszólaltatni egy brácsa méretű hangszert.

### **2.13. Gondolatok a növendékek hangszeres technikai problémáinak megoldásáról**

Erre a kérdéskörre vonatkozólag többen említették, hogy napi szintű problémát okoz nekik az oktatásban, hogy az adott technikai feladatok elmagyarázásához nincs meg a szókincsük, tehát nem ismernek elegendő szakkifejezést vagy nincs meg arra az eszköztáruk, hogy egy növendéknek egy bizonyos életkorban mit és hogyan érdemes ebben a témakörben megfogalmazni. Szintén többeknek voltak gondjaik a vonófogás tanításával, azon belül is a görcsösség kioldásával. Felmerült a bal kéz 4. ujjá alá eső hangok elérésének problémája. Ezen kívül általánosságban a kezdők tanításával kapcsolatos problémákra is többen panaszkodtak, sokan nem tudták, hogy egyáltalán hogy kezdjenek hozzá a hangszer tanításához a kisgyermekeknél. Felmerültek még a négyhúros brácsa tanítási módszereinek hiányosságai, az ehhez szükségesnek gondolt skála- és ujjgyakorlatok ismeretének a hiánya. A megoldást minden szituációban olyan zenésztől való segítségkérés jelentette, aki minimum hegedűs, de több esetben is klasszikus hangszeres előképzettsége van vagy konkrétan klasszikus zenész, esetleg városi cigányzenész, tehát a népzenein kívül más technikai ismeretei is vannak. Több kolléga is konkrétan kimondta, hogy fiatalabb korában meg kellett volna tanulnia hegedülni.

Mindezekén felül még általános pedagógiai jellegű kérdések adódtak egy-két interjúalanyánál. Például hogy mennyire szükséges a konkrét zenetanítás mellett a nevelés jelenléte is, hogy milyen mértékben érdemes retorziókkal dolgozni, illetve motivációs problémák megoldása. Az utóbbi több esetben is arra volt visszavezethető, hogy a tanulók nem szeretik a szolfézs órát és emiatt hajlamosak lennének abbahagyni a hangszertanulást is.

### **2.14. Gondolatok az alapfokú tantervben lévő tananyag átcsoportosításáról**

Ebben a kérdéskörben a kollégák általánosságban a következőket fogalmazták meg: túl magas a tananyagok tekintetében a tanterv követelményrendszere (főleg a „B” tagozatos alapvizsgáé), túlszűfolt (ugyanebben az értelemben, főleg az első években), nincs benne a

növendékek vonatkozásában differenciálási lehetőség, túl gyors tempóban halad a tananyagokkal, nem következik belőle módszertan, nincs benne hangszeres technikai szempontból egymásra épülés és túl korán vannak benne a háromhúros brácsával játszandó zenék. Ezeken kívül itt is felmerült, hogy a klasszikus tantervek mintájára a technikai feladatok mentén kellene a növendékeket felépíteni, a tanult tájegységek zenéit pedig ezzel összhangban lehetne másodlagosan kezelni.

Túri András, az Óbudai Népzenei Iskola gyakorlatvezető tanára fogalmazta meg azt, hogy 25-30 évvel ezelőtt ebben az intézményben még tulajdonképpen három szinten tanítottak, és a tanterv is ezt képezi le. Tekintve, hogy a Bessenyei György Tanárképző Főiskola énekzene – népzene szakja ekkor már hét éve működött, talán a „két szint” lehetett a gyakorlatban is igaz, mert 1998-ban még csak a székesfehérvári szakgimnáziumban működött népzene szak és az is még csak négy éve, úgyhogy ez, mint lehetőség még nem lehetett releváns mértékben benne a köztudatban. A tanterv, mint azt a módszertani fejezetben ismertetni fogom, azóta lényegében nem változott, ezáltal nem vette figyelembe a szakgimnáziumok kiépülését – ezt is több interjúalany megfogalmazta azzal együtt, hogy a hatályosan az alapfokhoz tartozó tananyagok egy jó részét át lehetne csoportosítani középfokra. A tanterv több esetben is tesz kísérletet például transzponálási gyakorlatokra is; a megkérdezettek tapasztalatai szerint erre a zeneiskolai tanulók többsége még nem képes, így ez is inkább középfokú tananyag lehetne.

Több kollégánál szóba került a tudásátadás módja is. Mint már a táborokról szóló fejezetrészben felvázoltam, a népzeneoktatás az eredeti, falusi, hagyományos környezetből átkerült egy városi, iskolai szintérré és kikerült a család vonzáskörzetéből. Ennek ellenére jócskán benne maradtak az oktatás gyakorlatában az informális tanulásra jellemző elemek, amik a stílus sajátosságai miatt szükségszerűek is. Azonban egyrészt ez a fajta hagyomány eredeti formájában már falun is csak elvétve él, és azon kívül csak a táborokban alkalmazható ilyen módon eredményesen, viszont a tanulás kezdetének időszakában a tanulók életkorának lecsökkenése miatt már a táborok sincsenek hatással az ifjúság fejlődésére olyan mértékben, mint korábban.

Másrészt az is többször elhangzott, hogy a mai növendékek generációjának már jóval kevesebb adatközlő zenésszel van lehetősége találkozni, mint a mozgalmat és a hangszeres gyűjtéseket beindító revival zenészeknek volt, és az ehhez tartozó idősebb réteg átlagéletkora is sokkal kevesebb, mint azé volt. Ennek köszönhető, hogy a kisgyermek



számára nem hordoznak releváns jelentéstartalmat az adatközlők nevei és a róluk készült felvételek, mert életkorukból és élethelyzetükből adódóan nem tudják mihez kötni a velük kapcsolatos információkat. Emiatt célszerűbb lenne ezeknek a bemutatását, illetve a tananyagoknak kifejezetten ezekhez az ismeretekhez kötődő részét a későbbi évekre átcsoportosítani (az alapfok helyett középfokon előtérbe hozni), és inkább az adott hangszerrel kapcsolatos általános ismeretekre helyezni a hangsúlyt, mert azok ebben az életkorban sokkal kézzelfoghatóbbak.

## **2.15. Kamarazene az órán a növendékekkel**

Mivel a kíséret játéka dallam nélkül nem igazán ad zenei élményt, mindenki igyekszik valamilyen módon eljátszani azt a növendéknek, ha már egyedül is boldogul az adott tananyaggal. 16 kolléga (80%) teszi ezt rendszeresen hegedűn vagy klasszikus brácsán. Közülük azonban csak ötnek elsődleges hangszere a hegedű, így a többiek következképpen autodidakta módon vagy valamilyen iskolán kívüli segítséggel képezték ki magukat erre. A többiek furulyán, cimbalmon, énekleve vagy füttyülve oldják meg ezt a problémát. Tizennégyen (70%) használják a bőgőt is segítségképpen, a harmóniai vagy ritmikai kiegészítés céljából (például kéthúros hangzat kiegészítése hármashangzattá, vagy esztamos kísérethez az ütemszűlyok játéka).

Aki moldvai zenét is tanít, kobzolni és dobolni is szokott, szintén a zenekari hangzás érzékeltetésének érdekében. Ugyanebből a szempontból használják sokan a zongorát is, ami bár nem népi hangszer, elég univerzális ahhoz, hogy akár dallammal, akár kísérettel (basszusokkal vagy harmóniákkal) ki tudjuk egészíteni a tanuló játékát. Az egyik szakgimnáziumban tanító kolléga úgy kéri a növendékektől a tananyag bemutatását, hogy saját maguk énekeljék hozzá a dallamot, kicsit a szolfézs-zeneelmélet órai, ún. „ének-zongorás” gyakorlatok mintájára. Ez középfokon valóban jó gyakorlat lehet, alapfokon talán még nem elvárható, így ott a fentiekből is látszik, hogy mennyire fontos a tanulás minden pillanatában a kamarazene hangsúlyos jelenléte.

## **2.16. Oktatási segédanyagok**

Ennél a kérdéskörnél kivétel nélkül mindenki megemlítette az adatközlő zenészekről készült videó- és hangfelvételeket, illetve az egyes tájegységek vagy egy primás dallamait tartalmazó kiadványokat, példatárakat. Ezek között vannak kiadott és kiadatlan, de régóta közkézen forgó kották. Az akkori Méta együttes tagjai által 2004-ben készített Magyar

Népzenei Dallamgyűjtemény használatát az interjúalanyok közül nyolcan (40%) is kiemelték, a többiek inkább a saját lejegyzéseikből tanítanak vagy a növendékekkel csináltatnak leírást, hogy ebben is szerezzenek gyakorlatot, de ez utóbbi inkább a szakgimnáziumi oktatásra jellemző.

Három pedagógus mondta, hogy túlnyomórészt nem használ kottát a tanításhoz (nem teszi ki a gyerekek elé), inkább csak az ellenőrzést szolgálják a kiadványok, lejegyzések. Viszont azt is mondták többen, hogy a kisgyerekeknek általában még szükségük van a kottára, mert nem tudnak még felvételekről, hallás után tanulni, illetve ezek a kiadványok használhatóak általánosan a kottaolvasás megtanítására is. (Ide kapcsolódik, hogy többen is szoktak adott esetben inkább revival felvételeket mutatni a tanulóknak, mert hangminőségileg sokszor befogadhatóbbak a számukra, mint az eredetiek.) Ugyanakkor ennek ellentmondani látszik az a probléma, hogy a kezdő kisgyerekek nem tudnak jól kottát olvasni a hangszeren, mert nincs hozzá még megfelelő szolfézs tudásuk. Így ők inkább csak utánzásos alapon tudnak tanulni. Majdnem az összes interjúalany kiemelte, hogy nagyon különböző képességűek a gyerekek, erre a kérdésre vonatkozóan például a tananyag befogadásának szempontjából is.

Az elmúlt körülbelül tíz évben nagy szerephez jutottak az oktatásban az internetes kiadványok, források is. Több zenész is készített weben elérhető könyvtárat, példatárat, elkezdődött a papír alapú gyűjtemények bedigitalizálása, illetve többeknek is van már youtube-csatornája, ahol sok oktatóvideó elérhető. Ezeknek főleg a Covid-19 világjárvány okán kialakult online tanítás során vették nagy hasznát a népzene tanárok.

A fiatalabb korosztályba tartozó kollégák jelezték, hogy a brácsakíséreteket közlő kiadványok többsége sok, zeneelméleti szempontból pontatlan és logikátlan akkordjelzést tartalmaz. Ezzel a problémakörrel magam is foglalkoztam a népzene tanári szakdolgozatomban<sup>60</sup>, a klasszikus összhangzattani, a jazz-ben és a könnyűzenei gyakorlatban használatos jelölésekből kiindulva javasoltam megoldásokat, amik hangszertől és a tájegységek zenéjétől függetlenül használhatóak.

További érdekes adat, hogy alapvetően klasszikus zenei oktatásban elterjedt kiadványok használatát csak három pedagógus említette, ketten a „Dénes-hegedűiskolát” használják a kisgyerekek tanításánál, egy kolléga pedig a szakgimnáziumi hegedűs növendékek

---

<sup>60</sup> Vizeli Máté: A magyar népi kontrakíséret lejegyzésmódja (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2015)

tananyagába szokott beépíteni kiegészítő anyagként Sevcik technikai gyakorlatokat, illetve Kreutzer és Blumenstengel etűdöket.

## **2.17. A főiskolai és egyetemi hallgatók tanításra való felkészültségének véleményezése**

Azoknak a pedagógusoknak, akiknek állításuk szerint van erre rálátásuk, a 90%-a úgy nyilatkozott, hogy a Zeneakadémián végzett hallgatók módszertani felkészültsége rendkívül hiányos. Nyolc kolléga (40%) viszont kiemelte, hogy a hospitálás tapasztalatai, az általános pedagógia-pszichológia tárgyak, illetve az esetlegesen felvett klasszikus hangszeres órák valamelyest segítettek ebben. Ugyanakkor a hospitálás is többnyire csak általános pedagógiai tapasztalatokat adott át nekik, amit bár nagyra értékelték, nem helyettesítette a módszertani dezinformáltságot. Többen említették, hogy a főtárgyórákon képek és hasonlatok segítségével elmagyarázták az egyes tájegységek muzsikájára vonatkozó zenei feladatokat, de ennek a módszernek a segítségével nem lehetséges ezeket kisgyermek számára továbbadni.

Tapasztalataik szerint a fiatalabb generáció már önszorgalomból utánajár az egyetemes módszertani ismereteknek, ezt a következő fejezetben bővebben is kifejtem. Adott esetben ennek híján azonban „*mindenki a saját feje után megy*”, vagyis kénytelenek a kollégák önállóan kialakítani azokat módszereket, amik az adott vidéken és adott iskolában a gyerekek összetétele folytán működhetnek. Ez önmagában még egy természetes folyamat is lehetne, azonban úgy, hogy nincsenek alapismereteik, amiket transzformálhatnának, ezek végtelenül különbözőek is lehetnek.

Szintén többek tapasztalata, hogy a zeneakadémisták a gyakorlati tanítás során sem választják szívesen a kisgyermeket alanyként, és az egyetemről kikerülve is tartanak a kezdők tanításától. Ezzel együtt szerintük is megfigyelhető általánosságban, hogy a pedagógus szakma egyre népszerűtlenebb a népzeneészek körében, ami a tanári kompetenciák iránti érdeklődést és egyáltalán az egyetemre felvételizők létszámát is egyre negatívabban befolyásolja. Az egyik gyakorlatvezető tanár részéről ebből kifolyólag felmerült, hogy a gyerekekkel való foglalkozásra való hajlandóság mérését bele kellene építeni a felvételi követelménybe, de a mostani tendenciák mellett ez lehet, hogy még jobban visszavetné a vállalkozó kedvet.

Ezen kívül általános zenei és pedagógiai inspiráció vesztés is érzékelhető. A főtárgyórákon kapott zenei vonatkozású elméleti oktatást viszont általánosan jóra értékelték

és a zene iránti elköteleződés, tisztelet és lelkesedés szempontjából példaképeknek tekintik a tanszék tanárait. Viszont az is általános tendenciának tűnik, hogy egyre kevesebb a brácsás növendék is, mivel mint ahogy korábban is említettem, a gyerekeknek nincs lehetőségük a táncházakban fejlődni, otthon pedig a hangszer zenekarban betöltött szerepéből adódóan nehéz egyedül gyakorolni.

A régebbi nyíregyházi képzésen végzettek szintén azt nyilatkozták, hogy hangszeres módszertan tekintetében nem készítette fel őket a főiskola az oktatásra. Mint a 2.4-es fejezet részben is írtam, az ének-zene szakpárhoz kapcsolódó módszertani ismeretekből tudtak átmenni a hangszeres gyakorlatba, illetve ha valakinek már ezt megelőzőleg volt tanári képesítése (például tanítóképző), azt általánosságban pedagógiaiilag tudta hasznosítani. Viszont ők, mivel már idősebb korokban kerültek a főiskola levelező szakára, legalább zenészként tapasztaltabbak voltak, mint a mostanában egyetemre jelentkező fiatalok. Többen is hangsúlyozták, hogy remélik, hogy az újabb generáció szélesebb körű képzést kap ebben a tekintetben, mint ők.

A Nyíregyházi Egyetem jelenlegi képzésén Sárközi Áron oktatja a népi brácsa főtárgyat és tanítási módszertant. Az ő programjának már a részét képezik a kisgyermek és a kezdők tanítására szolgáló metodikai ismeretek. Megismerteti a hallgatókkal a mai gyakorlatban használatos hegedűiskolákat és azok módszertani felépítését. Hangsúlyt fektet a kottaolvasás fejlesztésére, a szakszerű lejegyzések készítésére, az oktatási segédanyagok, kiadványok logikus egymásra épülésére és az akkordjelzések zeneelméleti szempontból helyes használatára. Ezen felül kettősfogásos skálagyakorlatokat tanít és javasolja ezek továbbadását is a leendő növendékeknek. Ezek hangszeres módszertani szempontból a korábbi gyakorlathoz képest mindenképpen előrelépésnek számítanak.

## **2.18. Reflexió**

Az interjúkból leszűrt adatokból úgy látszik, hogy a Zeneakadémia népi vonós tanárainak körében még mindig egy olyan látásmód uralkodik, amely sok esetben ellenzi a klasszikus zenei (vagy ahhoz közelebb álló) tanulmányokat és figyelmen kívül hagyja az egyetemes hangszeres módszertant. Az interjúalanyok általánosan panaszkodtak az e fajta elhatárolódásra az egész népzeneoktatásban. Az idő előrehaladtával öszerintük is az figyelhető meg globálisan, hogy a mai kor zenészei (nem csak a népzeneészek) egyre nyitottabbak, ebből következőleg szeretnének képesek lenni több zenei stílus egyidőben való művelésére is.

Az interjúkban megkérdezett pedagógusok közül többen is azon a véleményen vannak, hogy a tanterv írói 26 évvel ezelőtt nem számítottak arra, hogy nem sokkal később kisgyermek is be fogják lépni az oktatásba. Emiatt a népi brácsa szakosoknak is szükségük lenne a hegedű módszertanának elsajátítására, mert könnyen kerülhetnek abba a helyzetbe egy zeneiskolában, hogy azt is kell tanítaniuk, illetve látható, hogy ezeknek az eseteknek a száma növekszik. Ezt az adatot az is erősíti, hogy még a hagyományos környezetben nevelkedett adatközlő zenészek közül is többségében hegedűn kezdett tanulni az, aki már kisgyermek korában szeretett volna ismerkedni valamilyen hangszerrel.

A tanterv ebben a formában szinte mindenki szerint alkalmatlan, szükség van a klasszikus tananyag egyes elemeinek a beépítésére, ezzel szemben a klasszikus oktatásban használt tankönyvek és gyakorlatok megismerése jelenleg nem része a módszertani képzésnek. Általános álláspont, hogy a háromhúros brácsa és a széki zene tanulását későbbre kellene tenni, a tantervet pedig hangszeres ismeret központúvá kellene alakítani a tananyagközpontúság helyett. Hivatalosan nincs lehetőség az eltérő korú és előképzettségű tanulók oktatásának differenciálására sem. A pedagógusoknak számottevő oktatásszervezési gondokkal is meg kell küzdeniük. Az oktatás során tapasztalt problémáikból is a módszertani képzettség hiánya látszik. Rendszeresen sokféle az előképzettségük, kisgyermek tanítására csak azok a kollégák vannak pedagógiailag jobban felkészülve, akik más, nem zenei intézményekben végeztek tanári szakot, hangszeresen viszont nagyon hiányosak erről az előzetes ismereteik a tananyagok összeállítását tekintve is; ugyanakkor sokan saját erőből utánajárva vagy tapasztalati úton használható módszereket dolgoztak ki és jó, vagyis az egyetemes (klasszikus) módszertannal körülbelül megegyező következtetésekre jutottak.

A nyíregyházi egyetemi képzésben történt azóta előrelépés, mint ahogy a fejezet 2.17-es részéből is látszik. Ugyanitt a hegedűművész végzettséggel is rendelkező Albert Sándor Szilárd<sup>61</sup> oktatja a népi hegedűt és a hozzá tartozó módszertant; a kezdők és a kisgyermek tanítására vonatkozó ismeretek már az ő programjában is tetten érhetőek. A hegedűsök körében a Zeneakadémián is van már változás, a fiatalabb tanárok pozícióba kerülésével szemléletváltás kezdődött a módszertani oktatás tekintetében is, szintén bekerültek klasszikus zenei tananyagok is, ugyancsak a kisgyermek tanításának szemszögéből. Ennek egy eklatáns példája Mihó Attila működése<sup>62</sup>. Az információim az említett

---

<sup>61</sup> Lásd a 9. számú mellékletben.

<sup>62</sup> Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem 2013-2024. Mihó Attila életrajza.  
<https://lfze.hu/oktatok/miho-attila-45> (utolsó megtekintés: 2024. január 27.)

kollégákkal és a tanítványaikkal történt beszélgetéseimből származnak, de ezeket nem minősíteném klasszikus értelemben vett interjúknak.

## VII. Módszertan

### 1. A klasszikus brácsa megjelenése a táncházmozgalomban

A táncházmozgalom első körülbelül húsz évében a magyarországi revival zenészek jobbára még csak a háromhúros brácsát használták a kíséretszekcióban, ezt mutatják az ebben az időszakban készült felvételek, kiadványok<sup>63</sup>. Ez elég nagy valószínűséggel annak köszönhető, hogy ennek a hangszernek a széki zenén keresztül való megismerése azt sejtette, hogy ez archaikusabbnak számít a klasszikus változatnál. Ebből a népzene kutatók és az első revival zenekarok brácsásai arra következtettek, hogy régen azokon a helyeken is a háromhúros hangszer lehetett a jellemző, ahol jelenleg „már” a klasszikus brácsát használják, ezért például az ekkor már felgyűjtött bogyszlói és szatmári felvételek sajátosságait ebből a szempontból figyelmen kívül hagyták – ezt bizonyítják az interjúalanyaim által közölt egyes adatok is.

1990 körül viszont megjelentek olyan, felvidéki származású revival zenészek is a különböző folklórral kapcsolatos eseményeken (például fesztiválokon), akik az ottani adatközlők játékából kiindulva rögtön a klasszikus brácsát kezdték el használni az észak-magyarországi és a felföldi zenék játéka során. Amikor a magyarországi revival zenészek meghallották a játékukat, először kritikusan szemlélték azt, mert ezáltal a zenekari hangzás a városi cigányzenekarok hangképére emlékeztette őket, amiktől, mint ahogy az előző fejezetekben ezt már kifejtettem, minden bizonnyal jelentősen különbözni szerettek volna<sup>64</sup>. Azonban amint az egyik felvidéki zenész megkérte őket, hogy javasoljanak más megoldást az adott zene megszólaltatására, erre nem voltak képesek, hiszen nem is tudtak a klasszikus brácsán játszani.

Az ehhez hasonló esetek megtapasztalása miatt is gondolkodtak el az elismertebb revival zenészek azon, hogy ha az erdélyi zenéknél részletekbe menően ragaszkodnak a stíluselemekhez, akkor talán a többi muzsika viszonylatában is el kellene indulnia a gyakorlatnak ebbe az irányba. Ennek ellenére ez a változás nem volt központilag irányítva, és a zenészek sem gyakorolták e tekintetben nyomást egymásra (Vizeli 2023a). Elsősorban

---

<sup>63</sup> Muzsikás Együttes – Szatmári verbunk. 1978. Tóta Attila youtube csatornája. 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=iJVKkvAWwyE> (utolsó megtekintés: 2024. 08. 15.)

<sup>64</sup> Ezek az adatok egy neve elhallgatását kérő, felvidéki származású népzeneesztől származnak, aki ma az egyik legnevesebb revival zenekar művésze.

tehát ebben a témakörben is egyénekhez köthetően és egyéni elhatározásból született a változtatás. Mint a legtöbb szokás vagy divat, e hangszer a használatának a terjedése is köthető a táncalkalmakhoz. Ha egy elismertebb zenész már használta a klasszikus brácsát, az érdeklődő hangszerjátékosok megpróbálták őt követni ebben. Ehhez hasonló színtér volt még az Állami Népi Együttes; az ott alkalmazott revival zenészekre például a szintén helyben dolgozó városi cigányzenekar tagjainak játéka is hatással volt, emiatt az említett zenéknek a háromhúros brácsán való játékát már nem érezték kellőképpen minőséginek.

Fontos változásnak tekinthető, hogy a 90-es évek elején már az adatközlő zenekarokról készült lejegyzésekben is megjelent a hangszer (Vizeli 2024b). Példaként említhetjük az ebben az időszakban kiadott bonchidai (Árendás – Havasréti 1991) és magyarlónai (Árendás – Mester – Doór 1993) dallamokat tartalmazó kötetek brácsa-bőgő mellékleteit. Utóbbiban már nem csak akkordjelzésekkel, hanem alt-, illetve basszuskulcsban is közölték a kíséző szólamokat, ami a brácsa tekintetében azért volt fontos lépés, mert ezen a módon sokkal pontosabban láthatóvá is vált a falusi zenészek játékmódja ezen a hangszeren. Mivel a háromhúros brácsához képest a klasszikus változaton jóval többféleképpen megszólaltatható egy harmónia, szükségszerű volt, hogy leírható legyen az, hogy az adott zenész egy akkordnak éppen melyik felrakását használja.

A népi brácsások idősebb korosztályában több zenésznél is megfigyelhető azonban, hogy nem követték ezt a változást, és a mai napig ragaszkodnak a háromhúros brácsához minden zene esetében. Szélesebb körben a 90-es évek második felében kezdett elterjedni a klasszikus hangszer a mozgalomban, így az ekkor készült alapfokú tantervben is helyet kapott, igaz, csak az 5. évfolyamban, ami módszertani kérdéseket vet fel.

## **2. Kiadványok**

A 2001-ben létrehozott Hagyományok Házán belül van egy *Népművészeti Módszertani Műhely* nevű részleg (Kiss F. 2006). Feladataihoz tartozik, hogy támogatja a civil szakmai szervezeteket, rendezvényszervező, marketing- és oktatási szolgáltatásokat nyújt, erősíti a népművészet nemzetközi kapcsolatrendszerét, valamint képzéseket, tanfolyamokat, mesterkurzusokat szervez a pedagógusok számára. Foglalkozik még média anyagok és oktatási segédanyagok kiadásával is; ez a szervezet gondozza a *Táncház-Népzene*



lemezsorozatot<sup>65</sup> is. Az elnevezésének ellenére erőteljesen látszik, hogy csak kis mértékben foglalkozik kimondottan módszertannal, és az sem derül ki egyértelműen, hogy miként.

„Az 1980-as évek közepétől sorra megjelenő kiadványokat egyszerre jellemezte az értékközpontú válogatás, az előképek hiányából adódó útkeresés, a zenei élet más területeivel való szűkös kommunikáció, a forráshiány miatt jelentkező szakmai és formai kompromisszumok, valamint az átfogó koncepció hiánya.” – írja Bolya Mátyás, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Népzene Tanszékének jelenlegi vezetője (Bolya 2019: 31). A korábban ismertetett háromszintű képzés új követelményeket támasztana a megjelenő kiadványok irányába, azonban egyelőre ezeket sem a szerzők, sem a kiadók nem követték le a kellő mértékben.

A tananyagnak szánt kiadványokat több csoportba sorolhatjuk. Fontos megjegyezni, hogy a gyűjtések (eredeti hang- vagy videófelvételek) lejegyzései önmagukban még nem számítanak tananyagnak, ha nincsenek egy bizonyos didaktikai szerkesztési elv mentén felépítve, csak oktatási segédanyagként kezelhetjük őket. Vannak tematikus kiadványok, amelyeknek a pedagógiai értéke minimális, inkább kifejezetten népzenekutatói szempontból hasznosak, és elsősorban a pedagógusoknak szolgálhatnak segítségül. Beszélhetünk példatárakról, amelyekben már ugyan megjelenik a pedagógiai cél, de a didaktikai felépítés ezeknél is hiányzik. A legtöbb kiadvány ebbe a kategóriába tartozik. A bennük lévő szakmai kísérszövegek rendszerint nem kapcsolódnak szorosan a példákhoz, valamint nincs pontosan meghatározva a célcsoport sem; itt utalhatnánk megint az eltérő korú tanulók okozta problémákra. Ezenkívül vannak még kifejezetten didaktikai kiadványok, például tankönyvek. Ezekben már sokkal konkrétabban látszik a módszertani szemlélet, ami az esetlegesen bennük lévő példatár dallamainak sorrendjén is megfigyelhető. Itt már a célcsoport is sokkal jobban meghatározott, mert korcsoportokhoz köthető plusz információkat tartalmaz, valamint oktatást segítő eszköztár is található benne. Egyelőre ebből a típusból van a legkevesebb, a vonós oktatást tekintve egyedül Szabó Adrien *Népi hegedűiskola gyermekeknek* című kiadványa értelmezhető ilyennek.

Általában nagy dilemmát jelent a készülő kötetek szerzői számára, hogy milyen módon jelentessék meg őket (Bolya 2019: 32-37). Sok esetben dönteniük kell, hogy betagozódnak egy monopolhelyzetben lévő kiadóhoz (jelenleg például a Hagyományok Háza van ebben a pozícióban), ezáltal annak az utasításait követve feláldozzák az értékközpontúságot és az

---

<sup>65</sup> a *Táncháztalálkozó* sorozat utódja

esetlegesen akár fejlesztő hatású újításokat, vagy ha más módot keresnek, akkor általában forgalmazási és utángyártási gondjaik lesznek. Ebben a tekintetben is új modellekre és szemléletre lenne szükség.

Mint a fentiekből is látszik, a kiadványok típusainak aránya korántsem megfelelő. Tematikus anyagból meglehetősen sok van, és összességében példatárból is, viszont az utóbbi kategóriában belső aránytalanságokkal találkozhatunk. Bizonyos hangszerek (például vonósok) és azon belül egyes tájegységek vagy előadói egyéniségek vonatkozásában már rendkívül széles a paletta, másoknál (például duda, népi klarinét) pedig egyáltalán nincs ilyen. Tankönyvből kifejezetten kevés van, szakdidaktikai kiadvány pedig egyáltalán nincs. Sok kötetnél találkozhatunk koncepcionális és kialakulatlan kiadási gyakorlatból adódó hibákkal. Ezeknek az elkerülésére alkotóműhelyek alakítása, illetve a más műfajok képviselőivel való kapcsolatfelvétel lehetne a megoldás.

Sok esetben nincs pontosan meghatározva az egyes kiadványok célcsoportja, az új kötetek nem utalnak a korábbiakra, és nem azoknak az eredményeiből indulnak ki; ez utóbbi pont a vonós kiadványoknál a legnagyobb probléma. Rendszeresen visszatérő hiba a rossz címválasztás, például a módszertani felépítést nélkülöző köteteknél az „iskola” megnevezés. Sokszor nem megfelelő a szöveggondozás, a hivatkozások és a mutatók, és általában nem hatékony a lektorálás sem. Ezáltal a kiadványtípusok keverednek, és a színvonaluk ingadozó (Bolya 2019: 50).

Megállapítható, hogy mindhárom ismertetett típusra szükség van, csak a megjelenésük arányain kellene javítani, hogy jobban egyensúlyban legyenek. Ehhez jól meghatározott célcsoportok, egységes koncepció és egymásra épülő tananyagok kellenének. Adott esetben szükség volna bizonyos, már meglévő kiadványok átdolgozására és felhasználására az újabbak előkészítéséhez. A mai kor igényeihez való igazodásra gondolva felmerülnek bizonyos kiadásbeli formai kérdések, például a multiplatform lehetősége, vagyis hogy ugyanazon anyag jelenjen meg nyomtatásban, illetve webes felületen vagy akár mobil alkalmazás formájában is. Ez nem csak a kottákra, hanem a hozzájuk csatolt hangzóanyagokra is vonatkozik. Fontos lenne a klasszikushoz hasonló módszertanok kidolgozása, szakkönyvek is kellenének, valamint hiányzik a klasszikus és a népzenei tudásanyagot ötvöző szakmai terminológia is (Bolya 2019: 57). A zenei jellemzők megállapítására törekvő munka már a mozgalom legelején elindult és a mai napig tart, ez például az eredeti felvételek folyamatos rendszerezésével és a kottakiadványok

megjelenésével kimutatható. A konkrét technikai megvalósítással és az ahhoz köthető módszertannal kapcsolatban láthatóan sokkal kisebb mértékű a tudományos diskurzus.

Bár nem kapcsolódik a módszertanhoz, de említést kell tenni az 1985 óta létező *Magyar Népzenei Antológia* sorozat először CD-ROM formájú (2012), majd digitális megjelenéséről<sup>66</sup> és a Hagyományok Háza honlapjáról elérhető *Folklór Adatbázisról*<sup>67</sup>. A fejlett keresőrendszer és a magyar-angol kétnyelvűség miatt bárki, a világ bármely pontjáról, bármikor megtalálhat majdnem bármilyen eredeti népzenei felvételt rendszerezve. Ezek kiválóan felhasználhatóak a hangszeres oktatás során.

### **3. A népi vonós és azon belül a népi brácsa szakos tanulók átlagéletkorának változása 1978-tól napjainkig**

Feltételezem, hogy mivel 2000 körül a táncházmozgalom kezdetétől számítva felnőtt egy generáció, a városi népzenei szférában részt vevő fiatal szülők szerették volna, ha gyermekeik is megtapasztalják az ezzel járó előnyöket, és ezért amikor erre már lehetőség volt, beíraták őket zeneiskolába népi hangszert tanulni. Emiatt ekkor megnövekedhetett az alapfokú művészeti iskolákban az általános iskolás korú gyermekek száma. Ez az ismeretségeim és a kapcsolataim alapján látható és érezhető, de szerettem volna valamilyen számokban kifejezhető, vagyis kvantitatív kutatási alapú bizonyítékkal alátámasztani ezt.

Az Óbudai Népzenei Iskola jelenlegi igazgatója, Szerényi Béla jóvoltából lehetőségem nyílt arra, hogy betekintést nyerjek az intézmény törzslapjaiba<sup>68</sup>, egészen az 1978/79-es tanévig visszamenően. Ez nyilvánvalóan nem ad pontos képet az egész országban lejátszódó folyamatról, ám úgy gondolom, hogy a kutatás eredménye mérvadó, mert ez az ország legrepresentatívabb intézménye ezeken a szakokon, egyrészt mert a legrégebbi, másrészt mert itt a legnagyobb a növendéklétszám.

A megtekintett törzslapok alapján átlagot vontam a bejegyzett tanulók életkoraiból, először az összes vonós növendéket figyelembe véve. Valamilyest torzítja, de szélesíti is a spektrumot, hogy a minden hangszerre kiadott alapfokú tanterv megjelenése (1998) előtt nem lehetünk biztosak abban, hogy a növendék valóban azon a szakon tanult-e, amire be

---

<sup>66</sup> Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem 2013-2024. Megjelent a Magyar Népzenei Antológia digitális összkiadása. 2012. <https://lfze.hu/hirek/megjelent-a-magyar-nepzenei-antologia-digitalis-osszkiadasa-113382> (utolsó megtekintés: 2024. 08. 20.)

<sup>67</sup> Hagyományok Háza 2024. Folklór Adatbázis. <https://folkloradatbazis.hu/fdb/index.php> (utolsó megtekintés: 2024. március 3.)

<sup>68</sup> tanulói adatlapok (ezeket személyiségi jogok miatt a mellékletekben sincs lehetőségem közölni)

volt írva, főleg, ha a tanára több szakon is tanított. Ilyen volt például ifj. Csoóri Sándor (duda, hegedű, brácsa, bőgő) és Lányi György (duda, brácsa). Ez azért van így, mert több növendéket is inkább azokra a szakokra (hangszerekre) adminisztráltak, aminek 1981-től már volt tanterve (citera, furulya, duda, tekerő). Ezeket a kiegészítéseket figyelembe véve, a következő táblázat az Óbudai Népzenei Iskolában a népi vonós szakokra bejegyzett tanulók átlagéletkorát mutatja egy tizedesjegyre kerekítve, 1978-tól napjainkig<sup>69</sup>:

tanév	átlagéletkor	tanév	átlagéletkor
1978/79	21,3	1979/80	18,3
1980/81	19,8	1981/82	21,6
1982/83	25,4	1983/84	22,4
1984/85	22,4	1985/86	22
1986/87	22,6	1987/88	21,8
1988/89	21	1989/90	21,2
1990/91	20,4	1991/92	19,7
1992/93	20	1993/94	19,8
1998/99	18,3	2004/05	22,5
2008/09	17,6	2013/14	16,4
2018/19	16,5	2022/23	18,3

Látható, hogy a 70-es évek végétől kezdve a 2004/05-ös tanévig általánosságban 21-22 év körül volt az átlagéletkor. Ezt az sem csökkentette, hogy a '80-as évek elején az iskola kialakított egy együttműködést a szintén budapesti Árpád Gimnáziummal, miszerint a „C” osztályos, népzene-néptánc tagozatos tanulóknak kötelező volt választaniuk egy népi hangszert, amelyet az Óbudai Népzenei Iskolában tanultak (Vizeli 2024). Az általános iskolás korú gyermekek száma az 1998/99-es tanévig elenyésző volt, a növendékek többsége 20 és 30 év közötti volt, de előfordult az iskolában 40 évnél idősebb tanuló is.

A 2004/05-ös tanévtől egyre több lett a 14 év alatti gyermek, csak ekkor még sok volt a kifejezetten idős tanuló is, 2008-tól kezdve viszont már egyre több 10 év alatti növendéket is találunk, és a legidősebbek is 30 év alatt vannak már. A 2022/23-as tanévre egy kicsit feljebb ugrott az átlagéletkor; ez azzal magyarázható, hogy a 2020/21-es Covid-19

<sup>69</sup> 1993-ra már kiépült az iskola mai felépítése, ezért onnantól elegendőnek éreztem, ha csak 5 évente veszek mintát.

világjárvány okozta online oktatás következtében országszerte nagyon sok kisgyermek abbahagyta vagy megszakította a zenei tanulmányait, mert a zeneoktatásban a személyes jelenlétnek rendkívül fontos szerepe van, amit az iskolák érthető módon nem tudtak ebben az időszakban biztosítani. A népzeneoktatásban az elsősorban hallás után való tanulás miatt ez hatványozottan így van, a kísérő hangszeresek esetében (például brácsa és bőgő) pedig még nehezebb az egyedül való gyakorlás.

A következő táblázat külön a népi brácsa szakos növendékek átlagéletkorának alakulását mutatja. Ezt azért csak az 1998/99-es tanévtől kezdve számoltam ki, mert mint említettem, előtte nem lehetünk benne biztosak, hogy pontosan milyen hangszeren tanultak.

tanév	átlagéletkor	tanév	átlagéletkor
1998/99	19,9	2003/04	20
2008/09	16,7	2013/14	16,6
2018/19	18,8	2022/23	20,7

Az átlagéletkor 2008-ra láthatóan a brácsásoknál is elkezdett csökkenni, azonban utána 2018-tól ismét megnövekedett 19-20 év magasságába. Ennek itt a világjárványon kívül még az is az oka, hogy ebben az időszakban több szakgimnáziumi tanuló egyetemi felvételi vizsgája is sikertelen volt, illetve bizonyos zeneakadémiai hallgatók elkezdtek, de aztán félbehagyták az egyetemet, és ezt követően visszairatkoztak az intézménybe. Ezzel együtt ezen a szakon is megfigyelhető az előbb mért általános tendencia: a 30 évnél idősebb tanulók eltűntek, a 14 évnél fiatalabbak száma pedig megnövekedett, és a brácsások között is találunk több 10 év alatti is.

## 4. Tantervek

### 4.1. 1981

Mint a korábbi fejezetekben már említettem, az első népi hangszerekre vonatkozó tanterv 1981-ben készült el. Mivel ebben még csak négy hangszer, a furulya, a duda, a citera és a tekerő tanterve szerepel, nem tekinthető a kutatási témám konkrét előzményének, viszont pedagógiai koncepció és oktatásszervezés szempontjából érdemes röviden elemezni. Ehhez még hozzátesz, hogy szintén Szerényi Béla, igazgató jóvoltából a munkám idejére hozzájutottam ebből a tantervből ahhoz a példányhoz, ami az ő elődjéé, „Kobzos” Kiss

Tamásé volt, akinek olyan kézzel írt jegyzetei találhatóak meg ebben a kötetben, amik a későbbi tananyagbeli és oktatásszervezés-beli változtatási szándékaira utalnak<sup>70</sup>.

Az előszóban annak ellenére, hogy az bizonyára egy teljesen általános, minden zeneiskolára vonatkozó leirat és hogy Kiss Tamás új, kimondottan népzeneitanítás-központú szöveg megírását javasolná, vannak a témám szempontjából kiemelendő iránymutatások. Ilyen például a zenei készségek, képességek fejlesztése, a zenei műveltség megalapozása, a társas muzsikálásra való felkészítés (ez a népzében különösen fontos, főleg a kísérő hangszereseknek) és a szakirányú továbbtanulásra való felkészítés. Ez utóbbit az akkori igazgató úgy tűnik, hogy még nem tartotta fontosnak, mert népzene szakon ez a lehetőség még elég bizonytalan volt. Szintén általánosan, stílustól függetlenül fontos a célszerű, biztonságos hangszerkezelés kialakítása, valamint hogy a főtárgy és a melléktárgyak összehangoltan fejlesszék a növendékeket. Ezen kívül napjainkban már egyre jobban látszik, hogy a zenei stílusok és az azokhoz tartozó játékmódok közötti összefüggések felismerése mennyire elengedhetetlen, mert a mai zenészek egyre többször kapnak az általuk képviselt műfajon kívül eső zene eljátszására vonatkozó feladatot.

A következő oldalon látható az óraterv, amiben az egyik fontos és szembetűnő adat, hogy ezek a szakok ekkor még gyakorlatilag négy évesek voltak, hiszen az 5. és a 6. évre megszűnik a főtárgy és onnantól kamarazene főtanszakos lenne a növendék. A mai tantervekben ilyen már nincs is, az ún. rövid tanszakok nyolc évesek (4+4, a 4. osztály végén alapvizsgával), a hosszúak pedig tíz évesek (6+4, a 6. év után alapvizsgával), ezek után válhat még esetleg a tanuló kamarazene főtanszakra. Érdekes adat, hogy ebben az időszakban még központilag nem létezett „B” tagozat a népzenei szakokon, Kiss Tamás szerint szükség lenne rájuk, hiszen a klasszikus szakokhoz hasonlóan elősegítenék a tehetséggondozást és a zenei pályára való felkészítést. A „társzene” tárgyat gyakorlatilag beleolvasztaná a kamarazenebe, amit „B” tagozaton kötelezővé tenne 2x45 percben.

A „kicsiknél” megnevezés bizonyára a gyermekekre utal, számukra a szolfézs előképzővel párhuzamosan tanítana egy „népzenei alapismeretek” nevű tárgyat, ami az 1998-as tantervben meg is jelenik. További változtatás, hogy a zongorát csak 5. és 6. osztályban tanítaná és szintén csak „B” tagozaton, ami logikus döntésnek tűnik, mert kifejezetten a zenei továbbtanuláshoz szükséges. Ekkor még sokan az Óbudai Népzenei Iskolából felvételiztek közvetlenül a Bessenyei György Tanárképző Főiskolára, mert a

---

<sup>70</sup> Az elemzett részeket lásd az 5. számú mellékletben.

szakközépiskolai képzés 1994 és 2001 között még csak Székesfehérváron volt elérhető. Szintén emiatt javasolhat a 4. osztály elvégzése után olyan kiegészítő tárgyakat és tananyagokat, mint a zeneirodalom, az improvizáció, a lejegyzés és a hangszerkészítési alapismeretek; ezekből kettő ma megtalálható a szakgimnáziumi órahálóban. Felveti, hogy lehetne egy iskolának saját népi zenekara és népdalköre is, ez a kamarazene oktatásának megerősödéséből következhet. Szükségesnek tartaná a néptánc óra bevezetését (ez ma a szakgimnáziumi óratervezés része), illetve a tánckíséretet; utóbbi csak egy néptánc tagozatos iskolákkal vagy táncegyüttesekkel való együttműködés segítségével volna lehetséges, ami oktatásszervezésileg meglehetősen bonyolult feladat lenne.

A következő oldalon lévő képességfejlesztésre vonatkozó szöveg láthatóan ki van húzva, pedig a kottahűséget kivéve (hacsak nem egy konkrét lejegyzésre gondolunk) a többi javaslat a népzene eljátszására is vonatkoztatható. Viszont, mint ahogy a jelzés mutatja, valóban szorulhat kiegészítésre. Kiss Tamás évente szorgalmazza a növendékeknek a vizsgát (az előképzőn is), de ennek a formája lehetne többféle: koncert, meghallgatás vagy tánckíséret is. A többi jegyzet körülbelül az előző oldalon lévő információkat ismétli.

Bolya Mátyás *A magyar népzenei képzés szakterületi megújítása* (2017) című tanulmányában nem tér ki az 1981-es tanterv szerepére, valószínűleg azért, mert még nem volt minden hangszerre kiterjedő. Bíró István Ferenc viszont ugyanebben az évben készített egy elemzést, amely ennek a tantervnek a tartalmát összehasonlítja az 1998-aséval elsősorban annak mentén, hogy időben mikor történik a paradigmaváltás az intézményes népzeneoktatásban a hagyományos tudásátadás és alkalmazásmód irányába, illetve hogy minden népi hangszernél egyidőben történik-e ez (Bíró 2017). Ebből ragadok ki most egy pár információt, amik a jelen kutatásom vonatkozásában is lényegesek.

Fontos megemlíteni, hogy az 1981-es tanterv tartalma az 1969-es, első klasszikus zenei tantervvel szemben már teljes mértékben csak szakmai iránymutatásokat tartalmaz, nincs átítódva szocialista ideológiai tartalmakkal. Szintén oktatáspolitikai lazulást mutat, hogy ajánlott tananyagok szerepelnek benne a kötelezően felhasználhatók helyett. Ebben a tekintetben viszont láthatóan elég nagy problémába ütköztek a tanterv szerzői, ugyanis ebben az időszakban az egyébként még mindig blockflöte-re és nem pedig hatlyukú parasztfurulyára készült, de magyar népdal oktatási alapú Béres János: Furulyaiskolán kívül még semmiféle népi hangszeres iskola nem állt rendelkezésre, illetve kiadott gyűjtések és lejegyzések sem voltak még elérhetőek ezekre a hangszerekre. Valószínűleg főleg emiatt

vannak benne a zeneismeret tananyagból átemelt ajánlott kiadványok (például Kodály: 333 olvasógyakorlat, Biciniumok), de egyébként ezek nem haszontalanok a népi hangszerjátékosok számára a technikai és a zenei fejlesztés terén sem. Bíró is megjegyzi, hogy éppen ezért a tananyagválasztás rugalmasan kezelendő és kibővíthető, más, időközben elérhetővé váló ismeretekkel kiegészíthető a tanárok által (ez a tanterv 58. oldalán olvasható is).

Bíró is idézi, hogy Andrásfalvy Bertalan, népzene kutató 1996-os plenáris előadásán elhangzott a következő gondolat: „...*ha népzene-t tanítunk, nem hivatásos, majd e zenélésből élő muzsikusokat képzünk ki, hanem meg akarjuk tanítani a gyermekeket a zenélés örömeire...*” Ez azonban több kérdést is felvet, amire Bíró sem tért ki az elemzésében. Nem teljesen érthető, hogy miért gondolja azt Andrásfalvy, hogy a hivatásos zenész lét kizárja a zenélés örömeinek a megélését. Mivel a zenetanulás és azzal együtt a zeneiskola az általános iskolával és a gimnáziummal szemben fakultatív, többnyire bizonyára azok a gyerekek vállalják az ide való betagozódást, akik örömeiket lelik benne, és később nekik van a legnagyobb esélyük arra, hogy hivatásos zenészek legyenek. Más szempontból nézve pedig, mint ahogy az előző fejezetből kiderült, 1996-ban már középfokú és felsőfokú oktatásban is léteztek népi hangszeres szakok, vagyis a tehetséges gyerekek zenei pályára küldése napirenden kellett, hogy legyen.

Bíró szerint a „kotta- és stílushűség” említésével a tanterv kizárja az iskolában a hagyományos tudásátadás jelenlétét, pedig ennek a kifejezésnek a jelenléte miatt ez még korántsem egyértelmű. Nagy valószínűséggel ez a szófordulatot az egyszerűsítés és a formalitás kedvéért kölcsönözték a klasszikus zenei tantervekből, de még ennek a figyelmen kívül hagyásával sem jelenti feltétlenül azt, hogy a zenei anyagot ne taníthatná meg a pedagógus hallás után a növendéknek és a kottát csak ellenőrző, illetve segédeszköznek használják. Érdekes, hogy a tanterv kijelenti, hogy a tudás *már nem száll „apáról fiúra”*, holott 40 évvel ezelőtt még azért elég nagy számban működtek falusi énekesek és zenészek. Ez a jelenség, bár már valóban nagyon kis mértékben van jelen, még napjainkra sem veszett ki teljesen.

A tanterv nem hordoz magában formális célhierarchiát, a népi-nemzeti és az általános műveltségre való nevelést vetíti elő. Tartalmaz viszont szakkifejezéseket az elsajátítandó hangszertechnikai elemekre vonatkoztatva. Célként fogalmazza meg a növendékeknél a



személyiségfejlesztést és a kooperativitást, de ezzel együtt konkrét tanulói és tanári kompetenciák nem olvashatóak ki belőle.

„Kobzos” Kiss Tamás további jegyzeteiből még kiderül, hogy a tanterv végén lévő „*Javaslatok, útmutatások*” című fejezet részbeni átirását javasolná, valószínűleg azért, hogy népzeneoktatás-specifikusabb legyen. Jelzi, hogy az ajánlott irodalmat bővíteni kellene és hangszerekre lebontani; ez már az említett hangszeres iskolák és rendszerezett gyűjtések hiányára utal. Kiemel az 56. oldalon bizonyos javaslatokat, amik egyértelműen arra utalnak, hogy ebben az időszakban még elsősorban fiatalok és felnőttek, nem pedig kisgyermekek oktatására számítottak. Ilyen például a hangszerkészítés és -javítás és a népzene gyűjtés; ezek aligha lehetnek az általános iskolás korú gyerekek feladatai.

Az 57. oldalon lévő kérdőjel azt mutatja, hogy ő sem érti, hogy miért gondolt arra a tanterv szerzője, hogy a népzenei szakokon ne legyenek tagozatok („A” és „B”), hiszen mint ahogy korábban is említettem, ebben a műfajban is ugyanolyan fontos lenne a tehetséggondozás, mint bármelyik másikban. A tanárok végzettségének a tekintetében elvárt *tanfolyamok* minden bizonnyal az 1973-tól a rendszerváltásig folyamatosan megszervezett „C” kategóriás táncmuzsikus képzőt jelentik, más fokozat ugyanis ebben az időszakban még nem állt rendelkezésre (Héra 1984).

„Kobzos” Kiss Tamásnak a kötet végén lévő jegyzetei szintén nagyon tanulságosak. Vizionál egy külön népzenei oktatási központot, amely azt mutatja, hogy szükség lenne egy intézetre, ahol tanításmódszertannal és oktatószervezéssel foglalkoznak. Megpróbálja egybegyűjteni az alapfokú művészetoktatás lehetséges támogatóit (például a ma is működő Nemzeti Kulturális Alap és KÓTA), ez pedig azt jelzi, hogy a központi támogatás már ebben az időszakban is akadozhatott. A következő oldalon felvázolja a népzenei szakok ideális működését a követelményszintek és az oktatószervezés tekintetében, a képzés óraszámát 6 órában határozza meg, ami azért érdekes, mert ma pont ez az alapfokú képzés térítési díjjal igénybe vehető felső határa.

Az utolsó két oldalon azt próbálja beosztani, hogy kik írhatnák meg az új kerettanterveket, főleg az olyan hangszerekre, amikre akkor még nem volt, illetve hogy kik melyik iskolákban tanítanak. Jelen értekezés szempontjából különleges, hogy a brácsa (és a bőgő) kiírás mellett nem találunk nevet. Kérdés, hogy nem tudta még, hogy kire bízta vagy esetleg nem akarta senki elvállalni? Mindenesetre a kép ebben a formában bizonytalanságot mutat. Itt is hangsúlyozza a „B” tagozat és a korrepetíció fontosságát, utóbbi egy máig megoldatlan

oktatásszervezési probléma a népzenei képzésben. Felmerül a szak hosszúvá (6 évvessé) alakítása, ennek a gondolatnak később elkészült, teljes kerettantervben van létjogosultsága.

#### 4.2. 1998 (2011, 2022)

Az összes magyar népi hangszerre elkészült kerettantervet 1998-ban fogadta el az Oktatásügyi Minisztérium és 1999-ben jelent meg nyomtatásban. A népi brácsa tanterv eredeti szövege Nagy Zsolt munkája. A hivatalosan 2011-ben, majd 2022-ben történt átdolgozásokat Árendás Péter végezte el, de a változtatások annyira jelentéktelenek, hogy nem is érdemes velük foglalkoznunk. 2017-ben Könczei Bálint, népi brácsa tanár készített egy tantervelemzést a Nyíregyházi Egyetemen, a mentortanári szakdolgozatának részeként. Ő akkor még nem ismerhette a legújabb kiadást, de az említett okok miatt ez semmit sem változtat az eredményein. Munkája a népi és a klasszikus brácsa tanterv követelményrendszerének összehasonlító elemzésén és az előbbiben rejlő ellentmondások, átgondolatlanságok feltárásán alapszik. A pedagógusokkal készített interjúmban érintett problémakörök legtöbbje itt is visszaköszön. Mivel a kollégák véleménye általánosságban az volt, hogy hegedűn (tehát nem is hegedű-kontrán) kellene a kezdőket tanítani, az első két tanévre szóló rész tartalmát a klasszikus hegedű és brácsa tanterv követelményeivel is összehasonlítom. Arra is kitérek, hogy miért nem a stilisztikailag elvileg jobban kapcsolódó népi hegedű tanterv anyagából meríttek.

A tanterv első fontos mondata, amit Könczei is kiemelt, hogy: *„A népi brácsa oktatási terve – lehetőség szerint – a népi hegedű és népi bőgő/cselló oktatási tervéhez igazodik.”* (Könczei 2017) Ezzel alapvetően én is egyetértek, mert a népzeneoktatásban és egyáltalán a népzeneélésben a kamarazenének meghatározó jelentősége van, bár a hangszerek sajátosságai adódóan hasznos lenne, ha kismértékű eltérésekre lehetőség volna. Pontosan azért, mert azzal is egyetértek, hogy az egyik tanterv hiányosságai ebben az esetben nagy hatással vannak a másik hangszerére is, úgyhogy nem lehet őket teljesen függetlenül kezelni. Az interjúmban részt vett kollégáim közül is a legtöbben említették, hogy a tanterv a tananyagválasztás szempontjából rendkívül rugalmatlan, minden tanévre vonatkozólag kötelező tananyagok vannak benne megjelölve; pedig *Az alapfokú művészetoktatás követelményei és tantervi programja* I. részének (ÁLTALÁNOS RENDELKEZÉSEK - A követelmény és tantervi program szerepe a művészetoktatás tartalmi szabályozásában) 3. pontja szerint: *„A követelmény és tantervi program a tartalmi szabályozást úgy valósítja*

*meg, hogy az egységes alapra az iskolák, a pedagógusok, a tanulók sokféle, differenciált tevékenysége épülhessen.”*

Azzal tehát, hogy a népi brácsa tanterv minden tanévben kizárólagos tananyagokat fogalmaz meg, tökéletesen szembe megy az alapfokú művészeti oktatás egyik alapkoncepciójával. További érdekesség, hogy a bemeneti kompetenciák között megjelenik ez a mondat: *„A képzés figyelembe veszi az életkori sajátosságokat, a tanulók érdeklődésére, tehetségére építve alakítja készségeiket és gyarapítja ismereteiket”*. Ez az információ azzal együtt, hogy teljesen rossz helyen szerepel, még csak nem is igaz. Nem véletlenül panaszkodott a megkérdezett kollégák többsége a tantervvel kapcsolatban a növendékek adottságai alapján való differenciálás lehetőségének a hiányára.

A klasszikus brácsa tanterv elején olvashatjuk a következőt: *„A képzés különböző fokozatain nyújt lehetőséget a növendéknek a hegedűről brácsára való áttérésre, de – a korábbi gyakorlattól eltérően – az abszolút kezdőnek is biztosítja a brácsatanulás lehetőségét.”* Ez egyrészt bizonyítja, hogy a klasszikus zenében általános gyakorlat az, hogy a leendő brácsások kisgyermekkorban hegedűn kezdenek tanulni, másrészt viszont érdekesség, hogy elviekben lehetőséget ad ennek az elhagyására. Azonban, ha kicsit alaposabban megnézzük a tanterv első két tanévének a tananyagát és összehasonlítjuk a hegedű tantervével, akkor látható, hogy a szerzők vagy idősebb korú növendékből indulnak ki (ami a hangszer méretéből adódóan indokolt is), vagy mégis csak feltételeznek valamilyen előképzettséget. Ugyanis már az első évben megjelenik érintőlegesen a 3. fekvés, mint tananyag, a másodikban pedig már teljesen konkrétan a második és a félfekvéssel együtt. Ezek a hegedű tantervben csak a harmadik évben kapnak helyet, úgyhogy az átlagnál tehetségesebb növendékre lenne szükség ahhoz, hogy ilyen rövid idő alatt erre a szintre el lehessen jutni.

A népi brácsa tanítás feladatai között ezt olvashatjuk: *„A népi brácsa főtárgy tanításának célja olyan zenészek képzése, akik képesek a kárpát–medencei magyar és nemzetiségi népzene hangszeres darabjait a zenei hagyományokhoz hűen, hitelesen, stílusosan megszólaltatni mind a (klasszikus) 4–húros, mind a (főképpen erdélyi) 3–húros brácsán.”* Ez alapján világosan látszik, hogy 1998-ban még nem volt benne a tantervalkotók gondolkodásában sem a már létező középfokú (1994-től) és felsőfokú (1991-től) képzés, illetve az sem, hogy ezen a szakon kisgyermek is fognak tanulni. Általános iskolai tanulóktól ez a követelmény nem lehet elvárás, a középiskolásoktól, a szakgimnázium

elvégzésére már részben igen. Ezt Könczei is megfogalmazta, illetve azokkal a gondolataival is egyetérttek, miszerint a zeneiskolai tanulókhöz differenciáltabban kellene hozzáállni, mert közel sem lesz mindegyik növendékből profi zenész, és hogy ebben az időszakban sokkal inkább a hangszeres technikai alapok elsajátítása lenne a fontos, mert arra később bármilyen népzenei tájégyesség zenéjének követelményrendszere logikusan ráépíthető.

Könczei készített egy táblázatot, amelyben párhuzamba állította a klasszikus és a népi brácsa alapfokú képzésének a tantervben szereplő feladatait, ennek egy részét változtatás nélkül közlöm:

<p><i>Ismertesse meg a tanulókkal</i> (a hangszerről)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– a hangszer lehetőségeit, irodalmát, történetét,</li> <li>– a brácsairodalom legkiemelkedőbb alkotó- és előadóművészeit,</li> <li>– a vonós hangszercsalád többi tagját,</li> <li>– a brácsa akusztikai sajátosságait,</li> <li>– a hangszer hangolását,</li> <li>– a hangszer és a vonó felépítését, részeit,</li> </ul>	<p><i>A tanuló ismerje meg</i> (a hangszerről)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– hangszere múltját, fajtáit, elterjedését a magyar nyelvterület különböző vidékein, a jelentősebb zenekarokat és muzsikusi egyéniségeket, zenészcsaládokat.</li> <li>– a vonós hangszercsalád többi tagját,</li> <li>– hangszere hangolását, felépítését, részeit,</li> </ul> <p>(műfaji ismeretek)</p>
---	--

<p>(hangszerkezelés)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- a gyakran előforduló ritmusképletekhez szükséges vonóbeosztást,</li> <li>- a bal kéz járára és a vonó kezelésére vonatkozó jelzéseket,</li> <li>- a hangképzés főbb fizikai törvényszerűségeit,</li> <li>- a zenei alapjelzőkkel kapcsolatos tartós vonókezelést.</li> </ul> <p><i>Alakítson ki könnyed hangszerkezelést</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- megfelelő vonóvezetést, balkezes-technikát,</li> <li>- helyes test-, hangszer- és kéztartást és tudatosítsa ezeket,</li> <li>- dinamikailag árnyalt, telt, színes, kifejező brácsahangot,</li> <li>- differenciált hangindítást és hangleszárást,</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- a különböző tájegységek jellemző táncstílusait, táncait,</li> <li>- a táncok gyakorlatban legnépszerűbb tájegységekhez kapcsolódó dallamanyagot és hangszeres zenét (erre a későbbiekben kitérek, hogy mennyire komolyan gondolták ezt a szerzők),</li> <li>- a tánczenei folyamatok szerkesztését, zenei tartalmát, a régi és új stílusú táncok zenejének jellegzetességeit,</li> <li>- a tánchoz nem kapcsolódó szokásdallamokat és alkalmi hangszeres darabokat,</li> </ul> <p>(hangszerkezelés)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- a különböző ritmusképletekhez szükséges vonóbeosztást (ezt olyan fontosnak tartották a szerzők, hogy kétszer is leírták, ami nyilván sajtóhiba, de bosszantó, hogy senkinek nem tűnik fel),</li> <li>- a szükséges zeneelméleti fogalmak gyakorlati alkalmazását a brácsák különböző fajtáin (funkciós rend, harmóniák, szekvenciák stb.)</li> </ul> <p><i>Alakítson ki</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- könnyed hangszerkezelést, a kezek pontosan összehangolt mozgását,</li> <li>- helyes test-, hangszer- és kéztartást a hagyományokhoz igazodva,</li> <li>- rögtönzési készséget.</li> </ul>
--	--

<p>– <i>laza, egyenletes ujj- és kéztechnikát,</i>  – <i>a kezek pontosan összehangolt mozgását.</i></p> <p><i>A fentiek eléréséhez gyakoroltasson rendszeresen</i></p> <p>– <i>hangsorokat és hangzatokat különböző figurációkkal és szóismetéssel valamennyi karon és felvételben,</i>  – <i>a felmerülő technikai problémáknak megfelelő modulátorokat, ujj- és vonógyakorlatokat.</i></p> <p><i>Fordítson figyelmet</i></p> <p>– <i>a céltudatos gyakorlati módszer kialakítására,</i>  – <i>a különböző vonásnemek elsajátítására,</i>  – <i>a pizzicato-technikára,</i>  – <i>az üveghangok megszólaltatására,</i>  – <i>a megfelelő ujjrendek készítésére és a felvételek beosztására,</i>  – <i>a hangköz- és akkordjáték sajátosságaira,</i>  – <i>a lapról olvasási készség fejlesztésére,</i>  – <i>a brácsa- és violinkácsok folyamatos olvasásának kialakítására,</i>  – <i>a tudatos szemel memorizálásra,</i>  – <i>a művek szemelileg igényes kidolgozására,</i>  – <i>a rendszeres társas muzsikálásra.</i></p> <p><i>Tanítsa meg a tanulókat a hangolásra és a legalapvetőbb hangszer-kezelésre.</i></p>	<p><i>Fordítson figyelmet</i></p> <p>– <i>a céltudatos gyakorlati módszer kialakítására,</i>  – <i>a különböző vonásnemek, ujjrendek elsajátítására,</i>  – <i>a lapról olvasási készség, a memorizáló képesség, valamint a rögtönzőképesség fejlesztésére,</i>  – <i>a rendszeres társas muzsikálásra.</i></p>
--	---

Szintén mutatja a 25 évvel ezelőtti uralkodó gondolkodásmódot, hogy ugyan elég sok kompetencia átvétele mérvadó lett volna a népzenei oktatásban is, meglehetősen keveset adaptáltak belőlük. Nem igazán érthető például, hogy a népi brácsásoknak miért ne volna szükségük a kezeik összehangolt mozgására, hangsorok, hangzatok, ujj- és vonógyakorlatok gyakorlására, a dinamikai árnyalás képességére vagy arra, hogy megtanulják a hangszer behangolni. Külön érdekesség, hogy a „*Fordítson figyelmet a hangköz és akkordjáték sajátosságaira*” megjegyzést sem vette át a népi brácsa tanterv

kompetenciarendszere, pedig ez ebben a műfajban sokkal fontosabb, mint a klasszikus zenében.

Az alapfokú képzés felépítésileg 2 év előképző, 6 év alap- és 4 év továbbképző osztályból áll, ez a tantervben „*A képzés struktúrája*” című részben lévő táblázatokban látható. Ez alapvetően az általános iskola és a gimnázium osztályaihoz igazodik, hiszen az előképző és az alapképzés együtt 8 év, a további 4 pedig egyértelműen a középiskolai időszakot fedi le. (Ez utóbbi elvégzésére emiatt a zenei pályán tovább tanuló növendékek esetében már nem kerül sor, mivel a 8. [zeneiskolai 6.] osztály elvégzése után elmennek szakgimnáziumba.)

Napjainkban már a népzenei szakok tekintetében is releváns ez a gondolkodásmód. Sok zeneiskolában gyakorlat (például amelyikben én tanítok, abban is<sup>71</sup>), hogy ha egy kisgyermek már 3. vagy magasabb osztályos általános iskolásként iratkozik be a zeneiskolába, akkor az előkészítő évfolyamokat elhagyják és rögtön 1. osztályba írják be. Ahogy a dokumentumban is látható, a tanuló fő tárgya a választott hangszere (vagy ének), és amellet járnia kell még egy kötelező melléktárgyra, ami négy évig lehet szolfézs vagy népzenei alapismeretek, majd az egyikből tett alapvizsgát követően lehet kamarazene, zenekar, második hangszer vagy igazából bármilyen, akár más tanszokról felvett tárgy is. Emellett van lehetőség még egy melléktárgyat is felvenni, gyakori például, hogy a zeneiskolások járnak egyszerre szolfézsra és zenekarra is. Így összesen 4-6 órája lehet egy héten egy növendéknek.

„*Az előkészítő évfolyamok célja a hangszeres tanulás bevezetése, megalapozása, előkészítése.*” (Könczei 2017) A klasszikus hegedű tanterv előképző 1. osztályának fejlesztési feladatai között a „*Készségfejlesztés*” és a „*Hangszer nélkül*” címszó alatt valóban nagyon sok erre utaló javaslatot találunk, legfőképp a testtartásra, a kezek koordinálására és bizonyos érzetek kialakítására vonatkozólag. És már ennek az évfolyamnak a tanításához is hatféle kiadványt javasolnak. Az előképző 2. osztályában tulajdonképpen ugyanezek az ismeretek vannak kicsit jobban konkretizálva a hangszerre, kiegészítve a kottaolvasás bevezetésével. Az ajánlott vizsgaanyag nagy szabadságot biztosít a pedagógusoknak abban a tekintetben, hogy minden növendék a saját tudásához, haladásához mérten számolhasson be az év végén.

---

<sup>71</sup> Tóth Aladár Zeneiskola AMI, Budapest

A népi brácsa tanterv előképző 1. osztályának tananyagában ezzel szemben kizárólag ritmikai előkészítéssel találkozunk, különböző ritmushangszerek és zajkeltő eszközök használatával, valamint mondókákkal és gyerekdalokkal. Érdekes módon szerepelnek a tananyagok között olyan ritmusképletek, amiket szolfézsból csak egy pár évvel később fog tanulni a növendék (nyújtott és éles ritmus, szinkópa), ez ebből a szempontból nem biztos, hogy jól átgondolt. Az előképző 2. osztályának tananyagába szintén az előkészítő mozgások helyett beletették az összes vonós hangszer alapvető megszólaltatását. Ezek közül egyedül a hegedű megismerése és a rajta eljátszandó gyermekdalok készítenék valamennyire elő a népi brácsa tanulmányokat, azonban ez semmilyen módon nincs bevezetve, és a nincs konkretizálva, mert nincs hozzá megnevezve egyetlen szakirodalom sem.

A brácsa és a nagybögő (még ha az ki is van váltva csellóval) megszólaltatása ebben a korban (7-8 év) fizikai korlátokba ütközik. Utóbbi a hegedűtől és a brácsától nagyban különböző mozgásrendszert követel meg, nem valószínű, hogy relevánsan elő tudja készíteni a hegedű- és brácsajátékot. A brácsa testének hosszúsága általában 38-42 cm, egy ekkora hangszert nyilvánvalóan nem lehet képes megtartani és értelmezhetően megszólaltatni egy ilyen korú növendék. Ha kiváltjuk hegedű-kontrával, akkor igen, de nem igazán érthető, hogy miért kellene a tanulónak rögtön egyszerre két hangot megszólaltatni egy olyan hangszeren, amelyen egyelőre még egyet sem tud. A klasszikus hegedű tantervben az alapfok 2. évfolyamában jelennek meg először a duplafogások, és tapasztalataim szerint még ez is korai, a 3. év előtt csak az átlagon felül tehetséges gyerekekkel tudtam eddig eljutni. Arra elviekben lehetőség volna, hogy húrcserékkel (illetve háromhúros brácsa esetében lábcserevel is) kialakítsuk például egy feles hegedűből az egyik brácsatípust, de ez a hangszer ebben a formában akusztikai okokból kifolyólag nem szólalna meg élvezhető módon (Pap 1994: 134-137), így a metodikai aggályokon felül valószínűleg még szimpatikus hangzásélményt sem adna a növendéknek.

A két szak esetében az alapfok 1. osztályának technikai szempontú összehasonlítása már sokkal drasztikusabb különbségeket mutat. A klasszikus hegedű tantervben még mindig a legalapvetőbb hangszerkezelési ismereteket látjuk a „*Fejlesztési feladatok*” között, mint például a billentést, az intonációt, a vonóvezetést egyszerűbb vonásnemekkel vagy a hűrváltást. A népi brácsa 1. osztályában viszont rögtön egy magyarországi tájegység és egy erdélyi falu zenéjével találkozunk, nem is az ajánlott tananyagok között, hanem úgy tűnik, hogy kötelezőként megjelölve. Utána az még érthető, hogy szerepel a hangszer részeinek



megismerése, valamint a hangszertartás és a vonófogás, de ezeket követően hirtelen nagyon nagy mennyiségű és nem egészen egyértelmű ismeretanyaggal találkozunk.

Olyan zenei szakkifejezés, hogy „alapakkord”, például nem létezik, de ha ezen túllépünk, akkor kiderül, hogy rögtön 8-10 dúr és moll akkordot kellene megtanítanunk a növendéknek, az viszont nincs leírva, hogy milyen hangszeren. Csak sejthetjük, hogy már egyszerre kettőt kellene alkalmaznunk, ugyanis a dél-dunántúli zenében a klasszikus, a székiben pedig a háromhúros brácsát használják. Vagyis ebben az évben már nemhogy kettő, de három hangot kellene egyszerre játszania a tanulónak, és emellett bonyolult, helyenként nagyon gyors és leírhatatlan beosztású<sup>72</sup> ritmusképleteket kellene elsajátítania. Ezeken kívül olyan vonókezelési tudásnak is birtokában kellene, hogy legyen a tanuló, amikre abszolút nincs jelezve, hogy fel lenne készítve, valamint a tananyagok memoritere is valószínű, hogy meghaladja a növendék képességeit, még akkor is, ha a vizsgán mindkét táncrend anyaga belefér az ajánlott 7-8 percbe, de ez sem derül ki egyértelműen. Az pedig egyenesen megdöbbentő, hogy a széki zenéből a sűrű tempó nevű férfítánc is szerepel az 1. osztályos tananyagban, mert ehhez az ún. előkék megszólaltatásához a tanuló kézfejének olyan finommotorikus mozgása kellene, amit sok klasszikus hegedős növendék még a szakgimnáziumban sem tud maradéktalanul megvalósítani, és egyébként a vonás ritmikailag és vonókezelésileg még enélkül is nehéz. Csak összehasonlításképpen közlök két kottát, ami a tanterv szerint jelzi, hogy egy klasszikus hegedős és egy népi brácsás tanulónak (ebben a sorrendben) mit kellene tudni eljátszani egy év tanulás után.

---

<sup>72</sup> A magyar népi tánczene kísérete elég sok olyan ritmusképletet használ, ami nem osztható be a negyednyolcad-tizenhatod, de még a triola viszonylatában sem, hanem sok zenehallgatással és zenekarban való gyakorlással sajátítható el. Ez általában mindenkinél több év munkája. Lajtha László a Széki gyűjtésében a magyar tánc ritmusát például hiányos szeptolákkal jelezte, ami ugyan a rendkívül bonyolult ritmusképletek közé tartozik, de ebben az esetben még ez sem számít teljesen pontosnak.

Lásd itt:

Lajtha László 1941. Széki gyűjtés – Gr 83 - Régi magyar / Verbunk / Árváké / Csárdás / Sűrű tempó. „hotdogfalo” youtube csatorna. 2021.

[https://www.youtube.com/watch?v=8orvz0XMWog&list=PLkgSj2hp6Lhfw3hsuFcy9\\_eq3c1-Si-5u&index=1&ab\\_channel=hotdogfalo](https://www.youtube.com/watch?v=8orvz0XMWog&list=PLkgSj2hp6Lhfw3hsuFcy9_eq3c1-Si-5u&index=1&ab_channel=hotdogfalo) (Utolsó megnézés: 2024. június 28.)

151. Dalocska – Liedchen J. HAYDN

### Sűrű tempó

Talán a laikus, esetleg még kottát olvasni sem tudó szemlélő számára is látszik, hogy a második példa jelrendszere lényegesen bonyolultabb<sup>73</sup>. A kutatásomhoz ugyan csak közvetetten kapcsolódik, de itt érdemes megjegyezni, hogy a hegedű szólama is több

<sup>73</sup> És a brácsaszólam még le is van egyszerűsítve egy a tanterv alapján elképzelt verzióra, mert az Ádám István, széki brácsás által használt szeptimakkordok nincsenek benne.

fokozattal nehezebb az első példánál. Klasszikus tantervi viszonylatban egy tehetséges 4. osztályos tanuló tudná ezt elfogadhatóan megszólaltatni, ha csak a stílus ismerete nélkül is és a tánc hagyományos tempójánál (cca.  $q=140-150$ ) lényegesen lassabban. Ehhez kötődő, szintén érdekes instrukció, hogy a növendék „*Törekedjen a megtanult tánczenék jó tempóban, lehetőleg kotta nélkül való játékára*”. A memoriter kérdésére már kitértem, a „jó” tempó viszont nem egészen világos, hogy mit takar. Ha az eredeti, hagyományos tánctempót, akkor az sok esetben túl gyors lehet egy ilyen korú növendéknek. Amin még nagyon megütköztem, hogy szintén az 1. osztály követelményrendszere tartalmaz egy olyan kompetenciát, hogy „*Fogástáblázat elkészítése egyszerű, majd bonyolultabb akkordokkal*”. Egy, még kottát olvasni is alig tudó növendék számára ez nem lehet elvárás, de arról sem vagyok meggyőződve, hogy ez egyáltalán lehetne az alapfokú művészetoktatásban tanulók feladata.

A 2. osztály tananyagában ugyanez a kétfajta zene szerepel, viszont továbbra sem derül ki, hogy pontosan milyen hangszereket kellene használnia a növendéknek, és ebben a tekintetben tovább fokozza az egyértelműség hiányát a „kontra” kifejezés megjelenése. A hallás utáni dallamtanulást nagyon korainak érzem, mert ezen ponton még nincs meg hozzá a növendék zeneelméleti háttértudása; ehhez olyan hangzathelismerési képességre volna szükség, ami szakgimnáziumi felvételi követelmény.

Itt tűnik fel egyértelműen az is, hogy ez a tanterv nem használja az egyetemes terminológiának azt a részét sem, ami vonatkoztatható volna a népzene zenei jelenségeire és technikai megoldásaira. A „szalasztott” vonóindítással például az a problémám, hogy egyrészt a „futtatott” (ami igaz, hogy rokon értelmű szó) kifejezés szerencsésebb lett volna, mert az a klasszikus zeneoktatásban már ismert, másrészt ebben az esetben nem is a vonóindítás a futtatott, hanem a vonóvezetés; az indítás hangsúlyos, pontszerű (bizonyára a széki lassú és a csárdás vonásnemére gondoltak). Ahogy Könczei is felhívja rá a figyelmet, több helyen is ellentmondások vannak egy tanév tananyaga és a vizsga javasolt műsora között; előfordul, hogy vizsgakövetelményként feltüntettek olyan tánctípust, amit a növendék abban az évben elvileg nem is tanult, illetve nem szerepel olyan komplett zene, amit pedig igen (például a 2. osztálynak szintén tananyaga a dél-dunántúli zene, de a javasolt vizsgaműsorban csak széki van).

Arra is kitér a tanterv, hogy igyekeznek a brácsa tanmenetét összehangolni a hegedűével és a bőgőével, de ez sem mindig sikeres. A hegedűsök az 1. osztályban a széki zenéből elvileg

csak a sűrű tempót tanulják, ami pont a legnehezebb, a bőgősök pedig pont ezt nem, hanem a porkát, aminek a lüktetése megegyezik a csárdáséval a dallamanyag viszont más. A tanterv írói részéről ez lehet egyszerű figyelmetlenség is, de ha már ilyen konkrétan be akarták szabályozni a tananyagot, akkor ebből a szempontból sem szerencsés ez a felosztás.

Nekem nem célom a teljes tantervet végig elemezni (mint Könczei tette), mert amit közölni szeretnék ezzel az összehasonlítással, az már ennyi példából is kiderül. Csupán nagyvonalakban annyit említenék még meg, hogy az alapfok osztályainak végére a tanterv szerint a dél-dunántúlin és a székin kívül elvileg még másik hatféle („B” tagozaton nyolcféle) zenét kellene készségi szinten ismernie a növendéknek. Ez teljesen irreális elvárás egy 14 éves tanulóval szemben, sem én, sem a kollégáim nem találkoztunk még olyan növendékkel, aki ezt tudta volna teljesíteni. Idősebb korában beiratkozó és ennél fogva rögtön 1. osztályban kezdő növendék esetében sem igazán elképzelhető ennek az állapotnak az elérése hat év alatt.

A 3. osztályos tananyagban kalotaszegi és rábaközi zene van, ezeknek a funkciós harmóniamenetei olyan kettős- és hármashangos akkordfűzéseket kívánnak meg, amiket a klasszikus hegedű tanszakosok csak a szakgimnáziumban és az egyetemen tanulnak az ezeket tartalmazó etűdök és például Johann Sebastian Bach szóló hegedűre írott művein keresztül. Igaz, ha ezekre az ismeretekre jobban kihegyezzük az oktatást a dallamjátékkal szemben, akkor ennél hamarabb is el lehet jutni erre a szintre, de egy 11 éves gyerekkel még semmiképpen.

Az 5. évfolyamban találkozunk szatmári zenével, és itt jelzi először egyértelműen a tanterv, hogy ezt klasszikus brácsán kellene tanítanunk. Ez két kérdést vet fel. Ez azt jelenti, hogy a korábbi osztályok tananyagait a hagyománytól függetlenül mind háromhúros brácsán kellene tanítanunk? Ez azt eredményezi, hogy a növendékeknek egy ponton majd újra kell tanulniuk klasszikus brácsán azokat a zenéket, amelyeket ez érint. De miért van erre szükség? A jelenlegi ismereteink segítségével, amik az 1998-asnál sokkal részletesebbek, könnyen fel lehetne építeni olyan módon a tananyagot, hogy egy zene tanítása akkor következzen el, amikor a tanuló az aktuális tudása következtében arra már eredeti formájában is képes. Másrészt miért pont a szatmári zene legyen az első, amit ezen az ekkor a növendék számára új hangszereken tanítunk, amikor közel sem a legkönnyebb? A következő két példából (Nagy Zs. 2004) egyértelműen látszik az 1. osztály tananyagát képező dél-dunántúli és a szatmári brácsakíséret közti elég nagy technikai szintkülönbség.

4. „Rókatánc” (Ha megfogom az ördögöt...)

Ha meg - fo - gom az ör - dó - gót, a lá - dá - ba zá - rom,  
 men - néi job - ban fic - kán - do - zik, an - nál - job - ban rá - zom

Somogy  
 a<sup>5</sup> a<sup>5</sup> a<sup>5</sup> a<sup>5</sup> a<sup>5</sup> a<sup>5</sup> E E

Sárkőz  
 a a a a a a<sup>0</sup> E E

aj - la - la - la...

C C C C C C E E E E a<sup>5</sup> a<sup>5</sup>

C C C C a<sup>0</sup> a<sup>0</sup> E E E E<sup>7</sup> a a

SZATMÁR

VERBUNK „D”-BEN

simile

D D D D D A<sup>7</sup> D E<sup>7</sup> A E<sup>7</sup> A A A E<sup>7</sup> A A

A gisz<sup>0</sup> A A<sup>7</sup> D Fis<sup>7</sup> H H<sup>7</sup> e gisz<sup>0</sup> A A<sup>7</sup> D A<sup>7</sup> D D

G G G G G a<sup>0</sup> e Cis<sup>7</sup> D D D D D D<sup>7</sup> D<sup>7</sup> D<sup>7</sup>

G G E E<sup>7</sup> A gisz<sup>0</sup> A A A E<sup>7</sup> A A<sup>7</sup> D A<sup>7</sup> D D

h h eisz<sup>0</sup> eisz<sup>0</sup> Fis<sup>7</sup> Fis<sup>7</sup> Fis<sup>7</sup> Fis<sup>7</sup> G G G gisz<sup>0</sup> D D H<sup>7</sup> H<sup>7</sup>

e e e<sup>0</sup> e<sup>0</sup> D D E<sup>7</sup> gisz<sup>0</sup> A E<sup>7</sup> A A<sup>7</sup> D A<sup>7</sup> D D

A tizsakóródi ifj. Horváth András játékára utalva ezt a zenét egyszerre háromhúros és klasszikus brácsán is kellene tanítanunk, ami ezen a ponton biztosan összezavarná a növendéket, mert épp az lenne a lényeg, hogy megszokja az új hangszer sajátosságait. Sokkal észszerűbb lenne például a lényegesen egyszerűbb harmónia- és ujjrendkészletű bonchidai zene alkalmazása a korábbi évfolyamokon, ezzel szemben ez „B” tagozaton csak az 5., „A” tagozaton pedig csak a 8. osztályban jelenik meg.

BONCHIDA

### SŰRŰ MAGYAR

1.

The musical score is for a piece titled "SŰRŰ MAGYAR" in G major (one sharp) and 2/4 time. It is marked "1." and consists of five systems of music. Each system has a treble clef staff and a bass clef staff. The bass staff includes chord symbols: A, A, E, E, Fisz7, H, H, H, E, D, D, E7, A, A, H, H, H7, E, E7, A. The piece ends with a double bar line.

A háromhúros brácsát használó zenék közül az egyik legegyszerűbb például a magyarbecsei és a magyarlapádi, amik csak az „A” tagozat 6. évfolyamán jelennek meg, pedig sokkal logikusabb lenne őket még a széki előtt tanítani.

Még e rövid elemzés alapján is világos, hogy a tanterv íróját a tananyagok sorrendbe tétele tekintetében nem metodikai szempontok vezérelték, hanem az, hogy ezeket a bizonyos falusi zenéket körülbelül milyen sorrendben fedezte fel a népzene kutató, és hogy a népi brácsát tanuló növendék minél hamarabb fel tudja használni az órákon megtanult muzsikát az iskolán kívül is, például táncházakban és táncegyüttesek fellépéseit kísérve. Azonban azzal, hogy már közel sem csak fiatalok és felnőttek tanulnak ezen a szakon, sok körülmény megváltozott. Először is, ami napjainkban gyökeresen más, az a népzene megtanulásának lehetséges alapvető módja.

A tanterv írójának, Nagy Zsoltnak és kortársainak még volt lehetőségük arra, hogy személyesen elmenjenek a falusi zenekarok játékmódját megvizsgálni azoknak a hagyományos környezetében (például lakodalmak, keresztelők, karácsonyi kántálások, temetések stb.). Ez olyan eufórikus élményeket okozott nekik, amik átsegítették őket valahogy a legnagyobb hangszeres technikai akadályokon is, ha metodikailag nem is legpraktikusabb módokon, de ez akkor nem is volt kiemelten fontos. Erre ma már nem csak azért nincs lehetőség, mert alig vannak egyáltalán működő falusi zenekarok (egy-kettő még jól funkcionál), hanem azért sem, mert ezek a hagyományos alkalmak már nem úgy működnek, mint 30-40 évvel ezelőtt; általában már a falusiak sem veszik hozzá igénybe ezeknek a zenekaroknak a szolgáltatásait, hanem városi mintára egy modern felállású (szaxofon, elektromos gitárok, szintetizátor, dobfelszerelés) együttest fogadnak meg, vagy még azt sem, hanem csak gépről játsszák le a zenét.

A másik nagyon fontos színtere a zenetanulásnak a táncház, illetve folk-kocsma, ahol a revival zenészek egymástól tudnak tanulni muzsikálás közben, mert ilyenkor a megfogadott zenekar tapasztaltabb tagjai általában meg szokták engedni, hogy a fiatal, tanulni vágyó zenészek beüljenek közéjük. Erre a mai zeneiskolai tanulóknak azért nincs lehetőségük, mert ezeknek az eseményeknek a társadalmi közege olyan, ami nem való egy általános iskolás gyerekeknek, ezen kívül olyan időpontban is vannak (például hétköznapi éjszaka), ami miatt a rajtuk való részvétel energetikailag ellehetetlenítené a másnapi iskolai feladataikat, harmadrészt pedig a szüleik sem lehetnének feltétlenül nyugodtak, ha mondjuk, hajnali 2 órakor kellene egyedül hazamenniük Budapest belvárosán keresztül. Éppen ezért nem annyira fontos már az sem, hogy a zeneiskolai tanulók mindenképpen azokat a zenéket tanulják meg először, amiket rögtön fel tudnak használni ezekben a szituációkban, hiszen nincs vagy csak nagyon ritkán van lehetőségük ilyen helyzetbe kerülni.

Ezért ebből a szempontból is lehetősége nyílhatna a pedagógusoknak gyökeresen máshogyan és sokkal inkább technikailag egymásra épülően beosztani a tananyagot<sup>74</sup>. A felsorolt színtereken kívül már csak a zenei táborok maradtak, amikben a kisgyermek is részt tudnak venni, de mivel a zenetanulás egyik alapja a rendszeresség és ezek csak nyáron

---

<sup>74</sup> Azóta a városi táncházak zenei divatja is erőteljesen megváltozott, egy budapesti táncházban például már sokkal ritkábban játszanak székely, illetve bármilyen magyarországi zenét (pl. dél-dunántúli, rábaközi, szatmári), mint 25 évvel ezelőtt.

vannak, így nem igazán lehet rájuk építeni, csak kiegészítő szerepük van – ez utóbbi viszont nagyon fontos, főleg a zenével kapcsolatos személyes élmények miatt.

Látható tehát, hogy az egyetlen fórum, ahol a 14 év alatti gyerekek rendszeresen tanulhatnak népzene, az az alapfokú művészeti iskola, ahol ki is van építve az összes népi hangszernek az oktatása. Ebben az esetben pedig csak egy lehetőség van arra, hogy az itt tanuló növendékek pótolják annak az élményszerűségnek a hiányát, ami az idősebb generációnak még megadatott: olyan metodikailag és módszertanilag szakszerű oktatást kell, hogy kapjanak a hangszerükből, hogy mire elérik az ehhez szükséges életkort, és már meg tudják szerezni a revival mozgalom adta közösségi élményeket, el tudják sajátítani a technikai feladatokon túl azokat a zenei és előadásbeli komponenseket is, amelyeket csak ezek képesek a tudásukhoz hozzátenni. De ha ezt nem kapják meg (márpedig a jelenleg hatályos tanterv láttán ebben korántsem lehetünk biztosak), akkor olyan hátrányból indulnak, amit nem biztos, hogy valaha is képesek lesznek behozni. Ez most elsősorban azokra a tanulóakra vonatkozik, akik profi zenésznek is készülhetnek, de a tanulás legelején, például alsó tagozatos korban még senkiről nem lehet azonnal eldönteni, hogy alkalmas lesz-e rá, úgyhogy mindenkit ennek a lehetőségére gondolva kell elkezdni felkészíteni.

A középfokú tanterv nem képezi a kutatásom részét, annyit viszont fontos róla elmondani, hogy a tananyaga rendkívül túlsúlyos<sup>75</sup>, és egyértelműen látszik rajta az, hogy vagy nem vették számításba a felsőfokú oktatás létezését, vagy az volt a tapasztalat, hogy a főiskolán már konkrét zenei anyagot nem tanulnak a hallgatók – van is erre utaló információ az interjúalanyaim válaszai között. Alapvetően pozitív, hogy a tananyag nincs tanévekre beosztva, csak ömlesztve van leírva, ezzel valószínűleg azt próbálták jelezni, hogy a pedagógus a növendékek előképzettsége szerint oszthatja be őket, de ez nem derül ki egyértelműen. Ezen még csak hivatalosan sem változtattak 1998 óta, ami azon is meglátszik, hogy a tananyagok között csak öt olyan van, ami az zeneiskolai alapfok „B” tagozatán nem szerepelt (kalocsai, ördögösfüzesi, magyarszováti, csallóközi és soproni zene), és ezek sem hordoznak magukban sok hangszeres technikai újdonságot az előzményekhez képest. Mindez szintén módszertani és metodikai átgondolatlanságra utal.

Nem véletlen tehát, hogy Bolya Mátyás, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Népzene Tanszékének jelenlegi vezetője is kiemeli „*A magyar népzeneiskolák képzés szakterületi*

---

<sup>75</sup> Lásd a 4. számú mellékletben.



*megújítása*” című tanulmányában, hogy nem alapos az alapfokú tanterv 2011-es és 2022-es revíziója, és nincs lényeges változás benne 1998 óta (Bolya 2019: 49-51). Megerősíti, hogy ekkor még gyakorlatilag a középfok is felnőttoktatás volt, emiatt a tartalma ma már elavultnak számít, túl sok benne a kompetencia, túlméretezett az ismeretanyag és nem kellően strukturált. Szükség volna a tananyagok arányosabb elosztására az alapfok és a középfok között. A tantervek túl merevek és inkább csak ötlettárként működnek. Ennek ellenére helyi tantervet is nagyon kevesen készítenek, igaz, azt az általában nem szakmabeli illetékes tankerületi vezetőnek kellene engedélyeznie, pedig ez jó esetben egy szakirányú pedagógiai bizottság feladata lenne.

További hátránya a tantervnek, hogy a közismeretiek mintájára készült, pedig ez itt az egy osztályon belüli különböző életkorú gyerekek miatt nem szerencsés. A tankerületi vezetők általában nem értik és nem érzékelik ezeket a különbségeket, és ez hosszútávon a tanárok motivációvesztéséhez vezethet. Az új kutatások alapján egyértelműen új kerettantervekre van szükség, amelyek megírásához olyan munkacsoportokat kellene létrehozni, amelyekben helyet kapnának különböző szinteken tanító pedagógusok (a kimeneti, bemeneti szempontrendszer figyelembevétele miatt), valamint jogi, oktatásméleti és kommunikációs szakemberek is. Az így létrejövő új tanmeneteknek kezelniük kellene a különböző életkori sajátosságokat, szükséges lenne, hogy több lehetőséget tartalmazzanak a rugalmasság tekintetében, és jobban kellene építeniük a tanári kompetenciákra. Ezen kívül hosszútávon szükség volna népzenei alapú szolfézs és zeneelmélet oktatásra is.

### **4.3. Egy helyi tanterv<sup>76</sup>**

A fejezet elején említettem Bolya Mátyás kutatására hivatkozva, hogy helyi tantervet általánosságban nagyon kevés pedagógus dolgoz ki, ehhez képest viszont Földesi János és Földesi Rózsa, a szombathelyi Bartók Béla Zeneiskola népzene-tanárai, már közvetlenül a központi tanterv megjelenése után, 1999-ben elkészítették és el is fogadtatták a sajátjukat. Látható, hogy a megalkotásához strukturálisan nem vették alapul a klasszikus hegedű tantervet, azonban ennek ellenére módszertanilag tetten érhetőek benne olyan egymásra épülések, amik annak a felépítésére utalnak. Az első nagyon lényeges dolog, ami a bevezetőből derül ki, hogy egy a tanulók életkori és előképzettségbeli sajátosságait

---

<sup>76</sup> A fejezetrész forrásanyaga a Földesi Jánossal készített interjú (Vizeli 2023t) és az ő tantervi programja. Utóbbit lásd a 6. számú mellékletben.

figyelembe vevő és ezek alapján differenciáló tantervet hoztak létre; most már egyre több pedagógusi szakvélemény és kutatási eredmény támasztja alá, hogy ez követendő példa kellene, hogy legyen.

Ami nem látszik a tantervben, csak a személyes beszélgetésünkből derült ki, hogy ebben az iskolában nincsenek olyan kisgyermek, akik rögtön brácsán vagy bőgőn kezdenek tanulni. Az olvasható az előképző osztályokra vonatkozó szövegrészben, hogy a kezdők citerázni (is) tanulnak. Ez technikailag nem készíti elő a vonós hangszeren való játékot, mert ugyan húros hangszer, de a rajta alkalmazott billentés merőben más, viszont zeneileg elég gyorsan élményt tud adni a gyerekeknek, mivel bundos hangszer, így a kezdő vonósoknál általában az egyik legfontosabb megoldandó feladatot jelentő és szignifikáns problémákat okozó intonációt egy időre kizárja az oktatásból. Ezen kívül a hallás, a ritmus és a memória fejlesztésére is jól használható. Szintén az interjúnkból szereztem tudomást arról, hogy a citerát követően minden kisgyermek hegedülni tanul Rózsánál, és csak később, két-három év múlva irányítják át Jánoshoz brácsára vagy bőgőre azt a tanulót, akihez szerintük a két hangszer valamelyike fog majd közelebb állni. Így tulajdonképpen mindenki megkap egy bizonyos technikai alapképzést vonós hangszeren is, vagyis jobban elő van készítve a brácsajáték. A hegedű tantervük gyermekdalok tanulására nem utal, ez csak a bal kéz 2. ujjának rögtön változó helye miatt lehet érdekes. Ezt a problémakört a „Dénes-hegedűiskola” bemutatásánál fejtem ki bővebben.

Fontos és pozitív változtatás, hogy a brácsa tantervének 1. osztályában, a kezdő általános iskolai korosztályra vonatkozó tanmenetben nem találkozunk a háromhúros brácsával és a széki zenével, csak somogyi lassú dudálást és ugrózt tanulnak a növendékek, vagyis egy egyszerű, még a csárdásénál is lassabb tempójú dúvőt és egy *martelé* szerű esztam vonást sajátítanak el. A 2. osztályban már ennek a korosztálynak a tananyagában is megjelenik a széki zene, de mivel itt már felső tagozatos a növendék, például egy egészes hegedűből átalakított háromhúros brácsát használva már nem fizikai képtelenség a számára azt kivitelezni, ennek ellenére a már ismert metodikai szempontrendszer miatt korainak tartom. Szimpatikus, hogy a 90-es évek táncmuzikális „slágerei” mellett megjelenik a vasi zene is, ami nyilvánvalóan a helyi adottságokhoz és jellegzetességekhez igazodik, és az interjúk során több pedagógus is jelezte, hogy hasznos lenne, ha volna lehetőség ehhez hasonló módosításokra.

Az, hogy látunk kézzel eszközölt javításokat a nyomtatott szövegben, arra utal, hogy időről-időre frissül a tananyag lehetséges beosztása, vagyis folyamatos diskurzus volt<sup>77</sup> erről a két pedagógus között; ez szintén pozitívumként értékelendő. Szintén szimpatikus, hogy a kezdőkre vonatkozó tanmenetben a 3. osztályig bezárólag csak három különböző zenei anyag kerül elő, ez sokkal reálisabb és jobban illeszkedik a tanulók életkori és képességbeli sajátosságaihoz. Azt viszont a korábban megfogalmazott indokokra vonatkoztatva nem tartom szerencsésnek, hogy a somogyi, a szatmári és a vasi zenét is tanulják háromhúros brácsán a növendékek – ez bizonyára egy régebbi berögződés miatt maradt így, illetve János említette az interjúban, hogy a brácsázásnak a táncházmozgalomban először tetten érhető felfogásmódja miatt ő a klasszikus hangszeren való játékot csak jóval később és felületesebben sajátította el. Szintén nem a legjobb megoldás, hogy ez a hangszer a 4. osztályban, a rábaközi zenénél jelenik meg először a tantervben, ami bonyolultabb, funkciós harmonizálása miatt közel sem a legkönnyebb. A 6. osztályban megjelenő bonchidai zenével kapcsolatban módszertanilag szintén nem egészen érthető, hogy a magyarországi zenéknél jóval egyszerűbb harmonizálása okán miért nem korábban szerepel a tantervben, illetve miért háromhúros brácsán, amikor a növendék eddigre már elvileg megismerkedett a klasszikussal.

A kritikai megjegyzéseim ellenére úgy látom, hogy ez a helyi tanterv általánosan pozitív elmozdulást mutat a központinak a módszertani hiányosságaihoz viszonyítva, és fontos lenne, hogy több iskolában is készüljön ehhez hasonló. Ezeket a népzeneitanárok megoszthatnák egymás között és nagyon hasznos pedagógiai diskurzus indulhatna el ennek a hatására.

## **5. Alternatív utak**

Többen is vannak a táncházmozgalomban, akik dacolva annak belső globalizálódásával, csak egy-két, egymáshoz zeneileg viszonylag közel álló népzenei stílust sajátítottak el, ezeket viszont megpróbálják tőlük telhetően a leghitelesebben és a legmagasabb előadói színvonalon megőrizni és megszólaltatni. Arra is van példa, hogy ebből kifolyólag, illetve az élethelyzetükből adódóan elhatározzák, hogy egy az egyetemes és a tantervi módszerektől teljesen független metódus alapján kezdenek el tanítani. Négy ilyen, a kutatási témámhoz kapcsolódó esetet mutatok be.

---

<sup>77</sup> Földesi Rózsa sajnos 2024. március 21-én elhunyt.

## 5.1. Horsa István és az Ördögös Népzeneanoda<sup>78</sup>

Horsa István hat évesen kezdett hegedülni a komáromi zeneiskolában, klasszikus tanszakon. Állítása szerint egyáltalán nem szerette a hegedülést, illetve úgy egyébként a zene sem érdekelt, abba akarta hagyni. Azonban öt évvel később indították az iskolában népzene szakot, amire „összegyűjtötték az iskola legtehetségtelebb növendékeit”, tehát azokat, akiknek a klasszikus hangszerek tanulásával vagy a kottaolvasással komolyabb problémájuk volt. Így kezdett el ő tizenegy évesen népzene-tanulni egy hegedűből kialakított háromhúros brácsán. Elmondása szerint ez egyik pillanatról a másikra beindította nála a zene szeretetét, innentől kezdve két évig, amíg ebben az iskolában tanult, gyakorlatilag egész nap folyamatosan zenélt. 1988-tól öt évig az Óbudai Népzenei Iskolába járt, ahol ifj. Csoóri Sándor és Lányi György tanítványa volt, akiknél brácsázni és bőgőzni tanult, ezen kívül más zenei végzettsége nincs. 1992-től folyamatosan részt vett erdélyi népzene-gyűjtő utakon. Rendszeresen próbálta megfejteni, hogy milyen módszerekkel tanulhattak meg muzsikálni az adatközlő falusi zenészek. Közben autodidakta módon elkezdett hegedülni tanulni. Főiskolai végzettsége szerint közgazdász, egy ideig dolgozott is a szakmában, de rövidesen észrevette, hogy kiegészített benne és csak a zene érdekli.

Egyre erőteljesebben dolgozott benne az iskolaalapítás gondolata, így felhagyott a munkájával, és „főállású” zenésznek, illetve zenetanárnak állt. A magántanítás mellett táncgyűjtéseket kísért és táncházakat tartott. Először a volt tanárától, Lányi Györgytől kért tanácsot a kezdő kisgyermekek tanítására vonatkozóan, aki azon a véleményen volt, hogy népzeneből vonós hangszerre nem lehet kiskorú gyerekeket oktatni, így javasolta, hogy először tanítsa őket furulyázni. Kipróbálta ezt a módszert, de nem igazán nyerte el a tetszését. Ekkor elolvasta Halmos Béla *Ádám István széki primás (Részletek egy készülő személyi monográfiából)* című tanulmányát, amiből megtudta, hogy Széken több zenész is úgy tanult meg muzsikálni, hogy a gyakorlatban először bőgős, később brácsás, majd esetleg primás is lett (Halmos 1980). Ez alapján határozta meg a tanítási módszerét, kiegészítve még egy-két egyéb hangszerrel és ismerettel. 2010-ben hivatalosan is megalapította az Ördögös Népzeneanodát.

---

<sup>78</sup> A fejezetrész forrásanyaga a Horsa Istvánnal készült interjú (Vizeli 2023q) és a következő: Az Ördögös Népzeneanoda honlapja. 2024. <https://www.nepzenetanoda.hu/> (utolsó megtekintés: 2024. február 7.)

István az iskolában hegedűt, brácsát, csellót, bőgőt és dudát, valamint kiegészítő hangszerként gardont tanít. A kezdeti időszakban mindenkit rögtön azon a hangszeren kezdett tanítani, amin tanulni szeretett volna. Ezt egy pár éven belül megváltoztatta, és új metódust dolgozott ki, elsősorban azért, mert nagyon aránytalan volt a hangszerek eloszlása a tanszakon belül. Eszerint a kisgyermekek először egy évig gardonozni tanulnak, majd két-három évig csellózni. Ezt követően válhatnak brácsára (ez a gyakoribb) vagy hegedűre, illetve időnként a hegedű-kontra is előfordul, mint opció. E rendszer behozatalának következtében először a csellósok irányába billent el a mérleg, majd egy pár év múlva kiegyenlítődtött a létszám, amely most optimális.

A gardonosok, a csellósok és a brácsások együttevén kiteszik a tanszak 2/3-át, és ez a 6-14 éves korosztály, a többiek hegedűsök, ők nagyobb gyerekek vagy akár felnőttek. Ha valaki már idősebb korban lép be az iskolába, akkor a kezdő gardonozást elhagyják, és a csellózás vagy bőgőzés során, illetve azt követően is gyorsabban haladnak a tananyaggal. Olyan is előfordul, hogy valaki konkrét hangszerrel érkezik, amelyen már korábban tanult, ebben az esetben azon folyik tovább az oktatás. A kutatásom szempontjából fontos, hogy kezdő tanuló azzal a határozott szándékkal még nem érkezett hozzá, hogy kimondottan brácsázni szeretne tanulni. A bemutatott tanulási metódus elfogadtatásával eddig még soha nem volt problémája.

István négyféle népzenei tanít az iskolájában, székit, ördögösfüzesit, magyarpalatkait és kalotaszegit, de ez utóbbit csak azoknak, akik már régóta járnak hozzá. A gyerekek számára egészen hegedűket alakít át a háromhúros brácsa felszerelésének megfelelően. Mire eljutnak a növendékek ennek a hangszernek a tanulásához, addigra már általában felső tagozatosok, és eléri az ehhez szükséges méretet. A hangszer helyes tartását egy egészen egyéni módszerrel igyekszik bebiztosítani. A brácsát először gitártartásban használják, és pengetve próbálják rajta intonálni az egyes akkordokat<sup>79</sup>. Amikor ezt már elég stabilan tudja a növendék, akkor felteszik az álluk alá, ügyelve arra, hogy a hangszernek a hátlapjához tartozó kávája feküdjön fel az alkarra<sup>80</sup>. A vonófogásra vonatkozólag a klasszikushoz hasonlóan tengelyfogást tanít<sup>81</sup>.

---

<sup>79</sup> Lásd a 8. számú mellékletben.

<sup>80</sup> Tehát ez megegyezik az adatközlőknél tapasztalt módozattal (V. fejezet).

<sup>81</sup> Lásd a 98. oldalon lévő képen.

Az akkordok tanítási sorrendje a következő: G, C, E, A<sup>5</sup>, D<sup>5</sup>. Ezekkel már el is kezdenek a növendékek a gyakorlatban zenélni, széki csárdást tanulnak rövid, *martelé* szerű esztammal, majd lassút. Egy ujjrendbeli érdekesség, hogy az A-dúrban a „cisz” hangot 4. ujjal fogja (tehát „desz”-nek megfelelően), ez valóban több adatközlő játékában is tetten érhető. A B-dúrt és a H-dúrt csak jóval később tanítja, a szeptimakkordokkal pedig alig foglalkozik; sokkal fontosabbnak tartja a jó ritmusok és lüktetések berögzülését. Akik hegedülni tanulnak a csellózás után, azoknak először a következő *tetrachordokat* tanítja meg az E-húron:



Ezután rögtön széki csárdásokat tanít. A hegedűtartást nem nagyon szokta befolyásolni, kivéve, ha kifejezetten rendellenesnek tapasztalja. A növendékei a hangszertartás falusi zenészeknél megfigyelhető, valamint a klasszikus gyakorlatban többszáz évvel ezelőtt jellemző módokat is ösztönösen használják, gondolva itt például a mellkason való tartásra vagy az állnak a hangszer jobb oldalára helyezésére (Rados 1950/51).

István az évek során kifejlesztett egy teljes mértékben saját, az oktatási módszeréhez abszolút illeszkedő és rendkívül részletes oktatási segédanyagbázist. Ezek egy winchesteren vannak összegyűjtve, amelyet az oktatás kezdetén minden növendék megkap. Szerepelnek benne bedigitalizált, kézzel írott kísérek akkordjelzésekkel, hang- és videófájlok, amelyek falusi adatközlők játékát tartalmazzák, valamint egy a saját zenekarával készített oktatóanyag, amelyben megtalálható az összes tanulandó dallam videón, teljes zenekarral és énekkel, valamint csak a hegedűszólamok is külön feljatszva. Ezen kívül más oktatási segédanyagokat és kiadványokat nem használ. Az órákon rendszeresen muzsikál együtt a tanulókkal, ha csak teheti, egy más hangszertípuson, hogy a lehető leghamarabb megjelenjen a kamarazene élménye. Ma már zenészként sem foglalkozik másfajta népzenevel azokon kívül, amelyeket tanít. Elsősorban azt közvetíti a növendékeknek, hogy a saját kedvtelésük érdekében zenéljenek, tehát tudatosan nem helyezi előtérbe a hivatásos zenész létre való készülést.

Mivel ennek a magániskolának a tanmenetében csak négyféle erdélyi zene eljátszására való felkészítés szerepel, és a tanítási módszerei is ehhez igazodnak, a kutatásom központi problémakörét nem oldhatja meg, igaz, nem is ehhez kapcsolódó céllal jött létre. István

szerencsésnek vallja magát abban, hogy ő is körülbelül pont az általa általánosan hagyományosnak gondolt hangszer tanulási utat járta végig, azonban látva az összképet, ez egy kis pontosításra szorul. Ugyan állítása szerint nem szerette, mégiscsak egy pár év klasszikus hegedüléssel kezdett, és ha nem is volt sikeres az akkori tanulás, szükség szerint alapszinten meg kellett, hogy ismerkedjen a hangszerrel.

Ha kicsit részletesebben átolvassuk Halmos Béla monográfiáját, az is kiderül, hogy Ádám Istvánt is hegedülni tanította először az édesapja kiskorában, igaz, utána a gyakorlatban a kisbögőt és a brácsát kezdte el használni, de ennek nem módszertani, hanem a helyi élethelyzetre visszavezethető okai voltak. A falu prímásainak szilárd szerepkörük volt a település közéletében, és a táncalkalmak szervezésekor mindig őket keresték meg személyesen. A kíséretszekció (brácsa, bögő) tagjai sokkal inkább cserélődhettek, illetve többször előfordult, hogy egy időre kiesett egy zenész, például katonai szolgálat miatt. Így közel sem lehet azt mondani, hogy a hangszer választás egy meghatározott terv lett volna.

Ennek ellenére jócskán vannak pozitívumai is ennek a módszernek, amelyeket tapasztalhatnak is azok, akiknek lehetőségük van meghallgatni István zeneiskolájának legkiválóbb jelenlegi és volt növendékeit. Az említett tájegységek zenéin belül magas fokú ismeretanyagról, kiváló kamarazenélési készségekről, kíséret szempontjából nagyon gyors reakcióidőről és az adott eredeti falusi zenekar hangképének megközelítőleg tökéletes visszaadásáról tesznek tanúbizonyságot. Ez bizonyára a kiskortól kezdődő állandó zenehallgatásnak, kamarazenélésnek és a kíséretszekcióban eltöltött jelentős mennyiségű időnek köszönhető, hiszen egy zene hangzása és lüktetése főleg utóbbi tulajdonságaitól függ. Nem hagyható azonban figyelmen kívül, hogy ezek a gyerekek csak körülbelül 5. osztályos korukban kezdenek el brácsázni, és előtte olyan hangszereken játszanak, amelyeknek a kezelése annál sokkal erőteljesebb és merevebb mozdulatokat kíván meg.

Orvosilag bizonyított, hogy az embernek azok az ízületei és izomcsoportjai, amelyek a hegedüléshez (és ennél fogva a brácsázáshoz is) kellenek, tizenkét éves kor után megkeményednek, és onnantól fogva az ezeken a hangszereken való játékkal járó finommotorikus mozgásokat sokkal nehezebben tudja már kivitelezni. Az István által tanított zenék szempontjából (talán kivéve a kalotaszeginek bizonyos típusait) ez kevésbé jelent problémát, mert ezekben a hegedű és a brácsa játékmódjában sem kapnak annyira helyet ezek az apróbb mozdulatok. Ha valaki viszont különböző magyarországi és felvidéki zenéket is szeretne megtanulni, azoknál ezt a módszert követve már problémákba ütközhet,

márpedig az állami iskolákban a növendékek minél sokrétűbb felkészítése a cél. Ezzel együtt további kutatás tárgyát képezheti, hogy az Ördögös NépzeneTanodában kidolgozott előkészítő módszerek hogyan volnának beépíthetők az egyetemes népzeneoktatásba is olyan módon, hogy azok az általános hangszeres technikai felkészítést ne befolyásolják negatívan.

## **5.2. Ifj. Csoóri Sándor, a „varázsjelek” és a hétnyolcad<sup>82</sup>**

Ifj. Csoóri Sándor a híres, azonos nevű költőnk fia, így kivételesen magas műveltségű családba született. Egy Kodály Zoltán felügyelete alá tartozó zenei általános iskolában kezdett tanulni, ami főiskolai gyakorlólé hely is volt, és itt kötelező volt az ének-zene óra keretein belül a furulyatanulás is. 5. osztályos korában egy másik hangszer is kellett választania, ekkor kezdett gitározni, amiben tehetségesnek is bizonyult, de a rosszul sikerült szolfézs felvételi vizsgája miatt nem került be a szakgimnáziumba. Közben elkezdett táncolni a Bartók Táncegyüttesben, ahol egy pár évvel később a Sebő és a Muzsikás együttes már rendszeresen zenélt. Mindemellert a beat-korszak előretörésének köszönhetően Rolling Stones rajongó is lett, és felfedezte a rock és a széki népzene közti hasonlóságot, ami így együttes erővel magával ragadta.

Annak ellenére, hogy gyerekkorában kifejezetten nem szerette a hegedű hangját, elkezdte érdekelni a népzene is. 1972-ben, első erdélyi gyűjtőútján járt először Széken Kallós Zoltán segítségével, és Ádám István „Icsán” zenekarát hallva elhatározta, hogy megtanulja ezt a zenét. Először brácsázni kezdett, majd amikor tagja lett a Muzsikás Együttesnek, már dudán, tekerőn és kobzon is játszott. 1972 és 1975 között rendszeresen járt ki Székre, ezalatt nagyon sok hangfelvételt készített a helyi zenekarokról. Felvételt nyert a nyíregyházi Bessenyei György Tanárképző Főiskola ének-zene – népzene tanári szakára, de másfél év után félbehagyta a képzést.

Először az abaújszántói táncmuzsikus képző tanfolyamon tanított. A 70-es évek elején még tulajdonképpen csak ő és Sebő Ferenc tudtak az akkori fogalmak szerint haladó szinten játszani a háromhúros brácsán. Ezt követően a szentendrei zeneiskolában tanított gitárt, majd 1977-től egészen 2000-ig az Óbudai Népzenei Iskola tanára volt. Ezt követően Ürömon tanított, jelenleg a budakalászi Kalász Alapfokú Művészeti Iskola tanára. A tanítás hatására kezdett el autodidakta módon hegedülni tanulni, hogy a brácsás növendékeinek az órákon el

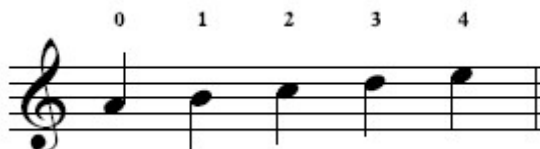
---

<sup>82</sup> A fejezet rész forrásanyaga az ifj. Csoóri Sándorral készült interjú (Vizeli 2023p) és a következő: ifj. Csoóri Sándor 2024. Hunzene honlap. <https://hunzene.hu/> (utolsó megtekintés: 2024. február 8.)



tudja játszani a tanulandó dallamokat. Végül Óbudán hegedűt, brácsát, dudát és tekerőt is tanított. Az 1981-es tantervet ő dolgozta ki dudára. A legfiatalabb tanítványai 12-14 évesek voltak, a többiek fiatakorúak vagy felnőttek.

A hegedűtanítás során nem határozza meg a hangszer tartást, és a vonófogáson belül is csak a hüvelyk-, a mutató- és a középső ujj helyzetét. Először skálákat tanít rögtön visszahúzott 2. ujjal. Például:



Ehhez igazodva először G-dúros és a-mollos dallamokat tanít. Ha szükség van rá, elhelyez a hegedű fogólapján különböző jelzéseket, amik alapján tudnak tájékozódni a növendékek bal kézzel. Fontosnak tartja, hogy alapvetően a bizonyos fekvésekhez tartozó kézhelyzetekben gondolkodjanak a tanulók, ami koordinálni tudja az intonációt. A dallamok végéhez mindig többfajta lezáró motívumot tanít. A koncerteken a gyerekek maguk választhatják ki, hogy melyik dallamokat szeretnék játszani melyik lezárókkal (ez utóbbi improvizatív is lehet), ez elmondása szerint jelentősen csökkenti náluk a lámpalázat. Hasonló rögtönzésre készíteti a növendékeket azzal, hogy az egyenletes negyedeket tartalmazó dallamrészekben szabadon alkalmazhatnak éles és nyújtott ritmusokat. Ő is kiemeli, hogy a gyerekek gyakran nem tudják maguktól összekapcsolni a szolfézs és a hangszeres órákon tanultakat, ami talán könnyebb lenne a számukra, ha a zeneelmélet tanítása népzeneközpontúbb lenne. Emiatt a közelmúltban tett egy kísérletet a *MuseScore*<sup>83</sup> nevű kottaszerkesztő programnak a hangszeres órákon való használatára, amit a gyerekek pillanatok alatt megtanultak, és ez nagyon sokat segített ezen a problémán.

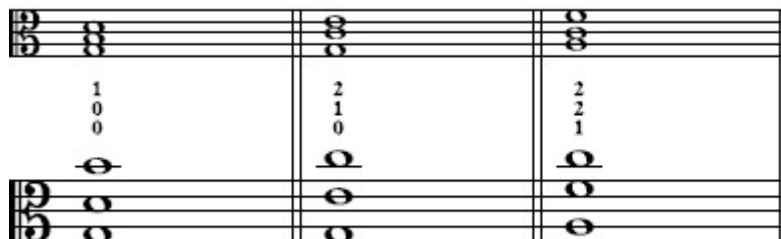
Először minden gyereknek csak olyan dallamokat tanít, amiket ismer. Ezeket a dallamokat transzponáltatja is, hogy más ujjrenddel is megtanulják. Ádám István és fia játékában megfigyelte, hogy ők nem függőlegesen fogták le a húrokat a hangszeren, hanem egy kicsit a húr mellé rakták az ujjukat és oldalról nyomták le azt, amivel más, kicsit fátyolosabb hangzást idéztek elő; ezt is igyekszik beleépíteni az oktatásba. A különböző díszítések játékánál azoknak a hangsúly szerepét is közvetíti a növendékeknek. Időnként

---

<sup>83</sup> A MuseScore szoftver honlapja. 2024.  
<https://musescore.org/hu> (utolsó megtekintés: 2024. február 9.)

klasszikus zenei részleteket is felhasznál tananyagként (például J. S. Bach: Parasztkantáta – részlet, Beethoven: 9. szimfónia – „Örömóda” téma). A hosszabb hangok esetében alkalmaz egy speciális, kézfej- és csuklókörzéssel járó vonó-vibrato-t, amelynek a segítségével apró hangsúlyokat ad.

A brácsa tanítást a G-, a C-, és az F-dúr akkordokkal kezdi, háromhúros brácsán úgy, hogy ezekhez csak az első két ujjat kelljen használni:



Ekkor rögtön megtanít egy széki sűrű tempót, ami már ezzel a három akkorddal játszható, majd a többi harmónia megtanulása közben újabb legényeseket (más tájegységről is) és verbunkokat. Az intonációt a két hang egyszerre való megszólalása okán hallható felhangok hallgatásának segítségével is tanítja. Régebben többeket is hegedülés után irányított át brácsára vagy bőgőre. Az órákon a hegedűsöknek sokat brácsáznak, a brácsásoknak pedig hegedül. Kiadott oktatási segédanyagokat nem használ.

Sándor szerint a zenélést legfőképpen a jobb és a bal agyféltekénk összekapcsolása érdekében műveljük. A hangszerjátékhoz szükséges mozdulatok által a levegőben leírt alakzatokat „varázsjeleknek” tekinti, amik a zenésznek az „Egy” felé haladását segítik<sup>84</sup>. Egy másik elmélete szerint a magyar népzene alapüktetése egy 3+2+2 osztású 7/8. Rendszeresen kísérletezik azzal, hogy ilyen beosztású és különböző tempójú dobprogramokat illeszt a falusi zenészekről készült eredeti hangfelvételek alá. Tovább erősíti benne ezt a gondolatot az a kutatási eredmény, miszerint az ember szíve egy periódus alatt hetet üt, 3+4-es osztásban. Az a véleménye is ezt a meggyőződést táplálja, hogy a ritmusok tanítása az elsődleges, és „a ritmusoknak vannak hangjai”. Ezeknek az eredményeit próbálja felhasználni muzsikálás során és közvetíteni a növendékeinek, beleértve a kisgyermeket is. Fontosnak tartja, hogy „a zene lényege az, hogy szabad”. Nem próbál profi zenésznek nevelni senkit.

<sup>84</sup> ifj. Csoóri Sándor 2024. Hunzene honlap. Zenetanítás. <https://hunzene.hu/mindenzene/zenetanitas/> (utolsó megtekintés: 2024. február 9.)

Ifj. Csoóri Sándor kutatási eredményeit minden bizonnyal minden vonós népzenevel foglalkozó embernek érdemes megismernie, mert nagyon érdekes tapasztalatokat szerezhetsz a zene belső felépítésével és lélektani hátterével kapcsolatban. A kisgyermek hangszerezésének oktatását azonban ezek nem segíthetik. Egyrészt ők még korukból adódóan éretlenek ahhoz, hogy felfogják ezeknek a lényegét, másrészt hangszereket levetítve is csak azok számára jelenthetnek fejlődést, akik technikailag már kellően tájékozottak. A visszahúzott 2. ujj kezdőknek való tanítását nem tartom jó ötletnek, mert eredményezhet egy nem praktikus bal kéz tartást. A brácsások számára pedig túl nehéz lehet elsőre a háromhúros brácsa és a különböző legényes dallamokra jellemző gyorsdűvő vonás alkalmazása. Ugyanakkor nagyon pozitív hatásúnak és jól alkalmazhatónak gondolom a hegedűsöknél a dallamok variatív befejezését, az kifejezetten fejlesztheti a tanulók improvizációs készségeit. Ugyancsak előremutatónak gondolom a kottaszerkesztő program használatát. A mai gyerekek és fiatalok már a digitális világba születtek bele, nagyon jól kezelik az audiovizuális eszközöket, és minden érdekli őket, ami ezekkel kapcsolatos lehet. A szolfézs-zeneelmélet összefüggéseinek megértését kiválóan tudja segíteni egy ilyen szoftver használata, és fokozza számukra a zenével kapcsolatos élményeket is.

### **5.3. Lányi György, a Waldorf-pedagógia és a „Magonc-módszer”<sup>85</sup>**

Lányi György az 50-es évek egyik magyar polgári családjába született bele, ahol állítása szerint két lényeges elvárás volt: „*németül kellett tanulni és zongorázni kellett*”. A zeneiskola elején szolfézs előképzőbe járt, ami mellett még nem is zongorázhatott, ezt nem igazán szerette, később aztán a zongorázást se nagyon. Hat év zongoratanulás után autodidakta módon gitározni kezdett, őt is magával ragadta a beat-mozgalom, saját zeneszámokat is komponált.

Egy barátjával, aki háromhúros brácsán játszott, alapítottak egy zenekart, amelyben népzenei feldolgozásokat játszottak. Egy idő után rendszeresen eljártak a Muzsikás együttes táncházaiba, itt tetszett meg neki az autentikus népzene is (Lányi 2018: 13). Egy alkalommal meghallgatták őket a Sebő és a Muzsikás együttes tagjai, és az volt a véleményük, hogy: „*minden jó, csak az a gitár nem kéne*”. Így, amikor a brácsás barátját behívták katonának, elkezdett megtanulni brácsázni, hogy tudja helyettesíteni. Később Porteleki László,

---

<sup>85</sup> A fejezetrész a forrásanyaga a Lányi Györggyel készült interjú (Vizeli 2023o) és a következő: Pálffy Zsuzsa 2020. A Magonc-módszer. Dokumentumfilm. Pálffy Zsuzsa youtube csatornája. 2020. <https://magonc-egyuttes.hu/hirek/lanyi-gyuri-film-magonc-modszer/> (utolsó megtekintés: 2024. február 11.)

hegedűssel is elkezdtek együtt gyakorolni, és 1976-ban elmentek az abaújszántói táncházzenész képző tanfolyamra. Itt csatlakozott hozzájuk Havasréti Pál, aki bőgőt kezdett tanulni és megalapították a Téka együttest, ami később a magyar revival mozgalom egyik legelismertebb zenekarává nőtte ki magát.

A már az előző fejezet részben bemutatott ifj. Csoóri Sándorral is barátságot kötöttek. Sándor 1977-től nem hivatalosan már rábízta az óbudai zeneiskolai dudás és brácsás növendékek egy részének tanítását, majd 1985-ben státuszt is kapott az intézményben. Béres János ajánlására elkezdte a nyíregyházi ének-zene – népzene tanári képzést, azonban másfél év után félbehagyta, mert állítása szerint népzenei oktatást alig kapott ott, szinte csak magánéneket és karvezetést tanítottak neki. Olsvai Imre segítségével volt lehetőségük falusi zenészekről készült felvételeket hallgatni, de népzenei módszertan óra egyáltalán nem volt, illetve a kisgyermekek tanításáról sem szerzett ismereteket. Úgy fogalmazott, hogy próbált mindent elfelejteni ebből az időszakból, hiszen addigra már igazából kialakította a saját tanítási módszerét. A Téka együttes tagjai közül is mindenki tanított, ebben különböztek a Muzsikástól és a Sebő együttestől. Az Óbudai Népzenei Iskolában ifj. Csoóri Sándorral és Havasréti Pállal együtt fejezték be a munkát, ekkor előbbivel együtt az ürömi József Nádor Alapfokú Művészeti iskolába került.

Pár évvel később ezzel párhuzamosan elkezdett tanítani az Óbudai Waldorf Iskolában is. Egy ideig párhuzamosan oktatott a két intézményben, majd az ürömi iskolából elment. Ezen a ponton érdemes kitérni egy pár összefüggésre a Waldorf-pedagógia, az állami zeneiskolai hangszeres oktatás és a hagyományos, falusi, informális zenetanulás sajátosságai között. Mint a legtöbb reformpedagógiai irányzatnak, a Waldorf-pedagógiának is az egyik meghatározó alap gondolata a gyermek szabadságának minél szélesebb körű megtartására való igény (Németh 1996). Ezt szolgálja az osztálytermeknek az átlagostól teljesen eltérő elrendezése, ami javíthatja a tanulók közérzetét és motivációját, ezen kívül pedig általában az oktatás sem úgy történik, hogy a gyerekeknek egyhelyben kelljen ülniük.

Ez a fajta szabadságérzet a népzene játékmódjában is megtalálható, csak egy kicsit más szintéren. Az falusi zenészekről készült felvételeken is hallható, hogy az adatközlők szinte sosem játszanak el egy dallamot kétszer ugyanúgy. Ebben rejlik egy bizonyos mértékű improvizációs lehetőség, ami nem olyan tág és máshogy működik, mint például a jazz-ben, de azért nagyon is számottevő. Itt sokkal kevesebb variációs lehetőség van egyes dallamrészletek vagy motívumok megoldására, de ha a növendék megtanul egy

meghatározott zenei pontra három-négy variációt, szabadon eldöntheti, hogy az adott dallam többszöri eljátszásánál mikor melyiket alkalmazza. Ezzel valamilyen szinten ő alkotja meg a zenét, legalábbis abban a tekintetben, hogy a dallamok milyen (akár egyéni) változatban szólalnak meg.

A Waldorf-pedagógia megalkotójának, Rudolf Steinernek az elképzelésében az ember lényé négy periódusra tagolódik, ezekből a negyedik szint az öntudat birtoklása, illetve ahogy ő fogalmaz, az „Én” hordozása. A zeneművészetben ez elsősorban úgy nyilvánul meg, hogy minden előadónak (legyen akár szólista vagy együttes) kialakul felnőtt korára a saját elképzelése, stílusa, aminek csírái már gyermekkorban is megmutatkozhatnak, így erre a pedagógusnak külön figyelmet kell fordítani, tudatosan építeni, fejleszteni kell ezt a növendékben. A klasszikus zenében is megfigyelhetjük, hogy különböző előadásokban akár teljesen másképpen is megszólalhat ugyanaz a zenemű különböző előadók által, noha ugyanazt a kottát használják.

A népzeneben azonban ennek egy még bonyolultabb és mélyebb leképződése figyelhető meg. A népdalokról és a népi táncdallamokról nem készültek kották eredetileg, hanem adatközlők előadásainak hang- vagy videófelvevételei útján maradtak fenn. A városi zenészek ezeket az archív anyagokat elsőre kénytelenek voltak úgy feldolgozni, hogy megpróbálják hangról hangra és díszítésről díszítésre pontosan megtanulni azokat, mert csak sok ilyen dallam elsajátítása után állapíthatóak meg egy előadó, vagy akár rajta keresztül egy falu vagy kistáj hagyományos zenéjének a stílusjegyei. Vannak a revival mozgalomban olyan muzsikuskok, akik szinte az összetéveszthetőség határáig képesek egyes falusi zenészek játékát megszólaltatni. Azonban érzékelhető, hogy amíg az ember csak „másol”, addig nem lesz teljesen a sajátja az adott zenei anyag. Addig sem ő, sem a közönség nem fogja hitelesnek érezni; ehhez nyilvánvalóan rengeteg gyakorlás és tapasztalat szükséges, illetve egy idő után egy kis elrugaszkodás, a dallamváltozatok, díszítések szabadabb kezelésének képessége.

Mindezek által az ember meg tudja találni a saját előadásmódját a választott zene stílusán belül, ekkor érezhető teljes mértékben az elsajátítás. Ha kisgyermekkel foglalkozunk, övelük ezt a szintet még nem igazán lehet megugrani, de tudatosítani kell bennük, hogy az egésznek a végső célja egyszer majd ez lesz. A fiataloknál már a gyakorlatban is foglalkozhatunk ezzel a kérdéskörrel, ami elég pontosan beleillik Steiner „egyedfejlődés-

gondolatába”, miszerint a pubertáskorban (14-21 év) alakulhat ki az autonóm ítéletalkotás és a fogalmi gondolkodás.

A gyerekek szabadságára való törekvés a fejlődésük irányításában is megmutatkozik. A Waldorf-pedagógia arra törekszik, hogy mindenkinek lehetősége legyen a saját tempójában elsajátítani a tananyagot. Éppen ezért ismeretlen a *bukás* fogalma. Ez a fajta oktatás leginkább azzal hozható párhuzamba, ahogyan az adatközlő zenészek tanították gyermekeiket, ami nem intézményes keretek között zajlott, hanem a táncalkalmak során, vagyis szituációban, tapasztalat útján, esetleg otthon, a családi háznál való gyakorlással, de ez ritkábban fordult elő – mint ahogy erről az ötödik fejezetben már esett szó.

Mivel a tanulási folyamat közben osztályzás vagy vizsgák a klasszikus értelemben nem voltak, itt is minden gyerek a saját tempójában sajátította el a zenei anyagot, esetleg abban az esetben lehetett ez egy kicsit siettetve, ha valamilyen okból kifolyólag kiesett egy ember a zenekarból, és nagyon gyorsan pótolni kellett. Ilyenkor az is előfordult, hogy hangszert kellett váltania a tanulónak, mert akkor éppen másra volt szükség. De szerencsés esetben pont arra az időre lett stabil a tudása, amire fontosabb vagy akár vezetőbb szerepbe kerülhetett. Az állami iskolákban tanító népzene tanároknak ennél sokkal jobban meg van kötve a kezük, mert elvileg követniük kell a tantervet, de mivel az oktatás alapvetően egyéni, még ott is sokkal jobban személyre lehet szabni a tananyagot, mint mondjuk egy általános iskolában vagy gimnáziumban.

A Waldorf-pedagógia sajátossága, hogy 1-8. osztályig ugyanaz a tanár (az *osztálytanító*) tanítja a főbb tantárgyakat. Ez az állandóság ebben a korban a zeneoktatásban is nagyon fontos a növendékek számára, attól függetlenül, hogy milyen zenei stílusról beszélünk. Ez a falusi gyakorlatban mindenképpen így történt, hiszen a családtagok, akik foglalkoztak a gyermekkel, nem változtak. De a városi, intézményes oktatásban is szerencsés, ha legalább az első hat évet (vagyis az alapképzést) ugyanannál a tanárnál töltik a tanulók, főleg akkor, ha emberileg összeillenek a mesterükkel, és a növendék jól reagál az utasításokra. Ez kiemelten fontos lehet a tehetségesebb gyerekeknél, akik zenei pályára mennek és zeneművészeti szakgimnáziumi felvételi vizsgára kell őket felkészíteni.

Hasonlóan érdekes párhuzamot lehet vonni az *epochális oktatásból*, ami azt takarja, hogy nem óránként változnak a tantárgyak, mint a hagyományos iskolákban, hanem egy-másfél hónapig foglalkoznak egy területnek bizonyos anyagrészeivel. Így sokkal jobban rá tudnak fókuszálni az egyes tananyagokra. Ez a falusi gyakorlatban szintén eleve így volt, hiszen az

adatközlő zenészek csak arra az egy falura vagy kistájra jellemző zenét játszották, ahol éltek, így gyermekeiknek is csak ezt tudták továbbadni. Ugyanakkor az intézményes népzeneoktatásban is arra törekszenek a pedagógusok, hogy az egyes tájegységek zenéit tömbösítve tanítsák meg, hogy a végére a tanuló tudjon magától (akár improvizatíván is) elmuzsikálni az adott zenéből egy összefüggő folyamatot, táncrendet. Így egy anyagrésszel két-három hónapig, vagy nagyon gazdag dallamvilág esetén akár egy teljes féléven keresztül is foglalkoznak.

A Waldorf-pedagógia kiemelten fontosnak tartja a művészeti nevelést, minden gyerek tanul zenélni, énekelni és táncolni is. A népzeneoktatásban is rendkívül fontos mindhárom. A falusi gyakorlatban magától értetődő volt, hogy aki beleszületett az adott kultúrába, mindenképpen ismerte a faluban kedvelt dalokat és a jellemző táncokat, ha zenész volt, a táncdallamokat is, illetve az énekes dallamok hangszeres változatait. Nem nagyon tudok olyan adatközlő muzsikusról, aki ne énekelt volna szívesen vagy ne állt volna be a táncba, ha éppen nem kellett zenélnie. Épp ezért az intézményes oktatásban is fontosnak tartják ezt. A kisgyermek a tapasztalatok alapján sokkal hamarabb megtanulják eljátszani a hangszerükön azokat a dalokat, amelyeket már el tudnak énekelni. Egyes szakgimnáziumokban és a Zeneakadémia Népzene Tanszékén pedig két évig biztosan tanulnak néptáncolni a hallgatók. Csak úgy sajátíthatja el igazán egy növendék az egyes tánc típusoknak a hangsúlyozását, ha legalább elméletben tisztában van azokkal a tánc lépésekkel, amik közben történnek. A két művészeti ág alapjai eleve így, egymásra gyakorolt kölcsönhatásaik mentén alakultak ki.

Már Rudolf Steiner is azt vallotta, hogy a Waldorf-pedagógiát minden esetben adaptálni lehet arra a környezetre, ahol éppen történik. Így Óbudán egész egyszerűen a zenei oktatás alapjait kicserélték a magyar népzeneire. Lányi Györgynek először az a kényelmi szempont tetszett meg ebben az intézményben, hogy nem neki kell toborozni a növendékeket, mivel a tanulók az iskola alapvető felépítése és a kötelező zenetanulás miatt adva vannak. Sok olyan pedagógushoz hasonlóan, akik egyedül (vagy többedmagukkal, de kevesen) dolgoznak népzene tanárként egy intézményben, szembesülnie kellett azzal a problémával, hogy olyan hangszereket is kell neki tanítani, amelyeken kevésbé vagy akár egyáltalán nem tájékozott. Ezeket szükségszerűen autodidakta módon vagy ismerős tanárkolléga segítségével tovább kellett képeznie magát. Hegedülni például soha nem szeretett volna, most pedig a „központosított” furulya után a legnépszerűbb hangszer a tanulók körében. Jelenleg pont a két elsődleges hangszeréből (brácsa, duda) van a legkevesebb növendéke.

Saját módszere szerint legelőször énekelni, majd furulyázni tanítja a gyerekeket. Ezt követően válhatnak bármelyik nekik szimpatikus hangszerre, illetve ha a tanulás közben rájönnek, hogy mégsem annyira tetszik az, amelyiket elsőre választották, akkor meg lehet változtatni. Lehet tanulni dobon<sup>86</sup>, gardonon, hegedűn, brácsán, csellón, bőgőn, dudán, kobozon és gitáron. Ha a csoportos órákat is beszámítjuk, akkor összesen kb. 400 növendéke van Györgynek, ami még annak a tudatában is rendkívül magas szám, hogy ebben azok a szülők is benne vannak, akik a gyerekeiktől kedvet kaptak a népi hangszerek tanulásához és kamaraórák keretein belül bejárnak az iskolába zenélni. Itt tehát egyszerre érhető tetten a városon belüli hagyomány tovább hagyományozódása és a Suzuki-módszernek (amiről a következő fejezet részben lesz szó) egy fordított változata. Van, hogy a szülők koncerteznek is együtt a gyerekekkel. A fellépésekből esetlegesen befolyó összegeket mindig hangszerek vásárlására fordítják.

Egy héten 120 gyerek vesz részt egyéni órákon, egy tanóra 20 perces; György állítása szerint ezek a gyerekek körülbelül eddig képesek folyamatosan figyelni. Lehetősége van minden növendéket a képességeinek és a haladási sebességének figyelembevételével tanítani, nem kell megfelelnie semmilyen tantervnek (hiszen nem állami iskola) vagy belső elvárásnak. A furulyából C-hangolásút kapnak a gyerekek, mert így számukra énekelhető az a hangnem, amiben tanulják a dallamokat (többnyire d-moll). A dobnak és a gardonnak Horsa István módszeréhez hasonlóan ritmusközpontú előkészítő szerepe van, azonban a Waldorf-iskolában az ütőhangszereket problémásnak gondolják, mert „*visszahúzzák a gyerekeket a földre*”. György viszont azt tanítja, hogy „*a dobot nem szabad megütni*”. Köröket rajzoltat a gyerekekkel a dobverővel a levegőben, aminek egy pontján hozzáérnek a bőrhöz. Ezzel a módszerrel nagyon pontos tempóérzetet sikerült kialakítani a tanulóknak, és az iskolának is szimpatikusabbá vált a hangszer.

A hegedűtanítást mindig a „Süss fel, nap...” kezdetű gyermekdallal indítja, mert ehhez csak az első ujjra van szükség, ez után következik a „Megfogtam egy szúnyogot...” kezdetű népdal, amihez már a második is kell. Rögtön vonóval játszanak. Az egyes húrokat állatokhoz hasonlítja a hangmagasságuk alapján; például G-húr: medve, D-húr: kutya; A-húr: macska. Ez szintén kapcsolatban a klasszikus hegedűoktatásban használt *Szilvay: Violin ABC (Colour strings)* hegedűiskolával, amit a következő fejezet részben mutatok be. A hegedűn egy húron játszandó hangokat a kromatikus lépéseknek megfelelően beszámozza:

---

<sup>86</sup> moldvai dob, más néven tapan





Kottát egyáltalán nem használ, a kíséző hangszereseknek először leírja a harmóniakat betűvel, de alapvetően ők sem figyelik ezt a lejegyzést játék közben, arra törekszik, hogy minden a gyerekek fejében legyen. Erre az vezette, hogy felnőtt korában jött rá, hogy csak „bemagolta” az egyes dallamok kíséretét, és egyáltalán nem fordított figyelmet arra, hogy megértse, hogy hol, miért azok a harmóniak szerepelnek.

A brácsásoknak csak a háromhúros hangszert tanítja. Először a hangszer alapvető megszólaltatásával kezdi, hogy a három húr folyamatosan szóljon, ezért hosszan kitartott hangokat játszanak. Ebből következő lépésként dűvőt képez és széki verbunkot tanít, majd lassút és csárdást. Mivel a széki zenét a 70-es évek végén már mindenki ismerte, aki népzenet szeretett volna tanulni, az élményszerűség kedvéért kezdte ezzel a tanítást az Óbudai Népzenei Iskolában; ez a tananyagbeosztás mára is megmaradt. Ezt követően dél-dunántúli zenét tanít, főleg ugrósokat, majd magyarpalatkait, kalotaszegit, magyarbecseit, illetve mindenkinek azt, amit szeretne azok közül, amiket ő is jól ismer. A brácsa tartását a nyak megmarkolásával és a hangszer hátsó kávájának alkarra fektetésével tanítja. A vonófogásról mindig megemlíti, hogy a hagyományban is többfajta van, ő alapvetően a hüvelyk-, a mutató- és a középsőujj által kialakított három ponton való támaszkodást tartja a legjobbnak. Az órákon a hegedűsöket sokszor kíséri brácsán, a brácsásoknak a dallamot játssza, kamaraórán pedig mindig annak segít, aki éppen a legjobban rászorul.

Még az Óbudai Népzenei Iskolában felkérték, hogy írja meg a népi brácsa tantervet, de mivel kikötés lett volna, hogy valamilyen szinten illeszkedjen a klasszikus brácsáéhoz, nem vállalta el. Visszaemlékezése alapján itt sok felnőtt és csak nagyon kevés gyerek növendéke volt (a törzslapok is ezt mutatják). A tanulók 80%-a volt brácsás, 20%-a dudás. Egyszer előfordult, hogy egy ötéves kislányt kellett tanítani brácsázni, át is szereltek neki egy feles hegedűt háromhúros brácsává, de az elején annyira görcsös volt a növendék keze, hogy el sem tudták kezdeni a tanulást. De kiderült, hogy ez abból adódott, hogy nem ő akart brácsázni, hanem a szülei szerették volna. György ezért feloldásképpen minden órán kiment vele a játszótérre. Egy fél év után kialakult köztük egy olyan kapcsolat, hogy a kislány már kíváncsi volt a hangszerre is, és György állítása szerint ekkor a 2. félévben sikerült

elvégezniük az egész éves tananyagot. E nagyon kivételes eset ellenére ő is azon a véleményen van, hogy mivel az adatközlők nagy többsége már nincs köztünk, és már Erdélyben sem lehet ugyanazokat a kulturális és zenei élményeket megtapasztalni, amiket 30 évvel ezelőtt, szükség volna a népzeneoktatásban a hagyományos mellett egy egyéb, más módon logikus szisztéma kialakítására is.

Horsa István pedagógiájához hasonlóan Lányi György sem arra van kihegyezve, hogy adott esetben profi zenészek képezze a növendékeket, mint ahogy ezt az interjúban is megerősítette. A dobon és a gardonon végzett bevezető ritmusgyakorlatok fejlesztőek lehetnek (ezek jelezve is vannak a központi tanterv előkészítő osztályaiban), ugyanakkor véleményem szerint, ezekkel párhuzamosan a finommotorikus mozgások kialakulása érdekében a hegedűtanulást is el kellene kezdenie annak, aki később majd brácsázni szeretne. Az énekeltetés még a klasszikus hangszeres oktatásban is bevett gyakorlat. A furulyán való dallamjáték a kezdők számára ugyanabból a szempontból jó ötlet, mint a citerázás Földesi János tantervében, hogy azonnal lehet tőle sikerélménye a gyerekeknek.

Hegedűn az első ujjal való kezdés és ezt követően a visszahúzott második ujj használata azt a veszélyt hordozza magában, hogy a növendékek esetlegesen nem fogják könnyen elérni a kvintet (4. ujj), amit az interjúban György is problémaként nevezett meg. A hangok kromatikus beszámozása alapvetően jó elképzelés lenne a gyerekeknél a zeneelméleti háttér hiányának kiküszöbölésére, azonban mivel az így keletkező számok nem egyeznek a használandó ujjrendével, össze is zavarhatja a tanulókat. A brácsatanításnak a háromhúros hangszerrel való kezdésével kapcsolatban már kifejtettem az álláspontomat; ha esetleg tanulnak hegedülni előtte a gyerekek, az valamelyest javít a szisztémán. Mindenesetre a düvő vonást hamarabb tanítani az esztam ellenében alapvetően nem logikus a technikai egymásra épülést figyelembe véve. A hátsó káva tartása itt is visszatérő elem, ezt valószínűleg elfogadhatnánk axiómaként.

A vonófogást viszont ennél egy kicsit pontosabban érdemes meghatározni és a gyerekek fejlődését és előrehaladását követve folyamatosan figyelni, adott esetben javítani. Ez megint csak olyan kérdés, hogy az adatközlők erre az egyfajta zene muzsikálása miatt nem szorultak rá, a revival zenészeknek viszont egy univerzálisabb technikai tudásra van szükségük, amivel sok mindent képesek lehetnek megoldani. Fontos megjegyezni, hogy György tudása a 80-as 90-es évek revival-ében elterjedt népzeneiken túl korlátozott, de soha nem is vállalta az e körön kívül eső muzsikák megtanítását. Szintén kiemelendő az a gyerekközpontúság,

aminek segítségével úgymond „az életre” és felelősségtudatra neveli a növendékeket. A kamarazene oktatásában zseniális módszerei vannak, képes 20-30 kisgyerekekkel nagyon pontosan, azonos tempóban zenélni; ez látható a hivatkozott videóban is. Ezt a metódust kiválóan lehetne kamatoztatni az állami oktatásban is.

#### **5.4. Siklósi Krisztián és a kezdő hegedűtanítás 3. fekvésben**

Siklósi Krisztián egyike annak a 20 pedagógusnak, akikkel interjút készítettem a népi brácsaoktatás jelenlegi helyzetével kapcsolatban, azonban az ő pályája más szempontból is érdekes a kutatásom tekintetében (Vizeli 2024a). 2000-ben végzett brácsásként a Bessenyei György Tanárképző Főiskola ének-zene – népzene szakán. Már a tanulmányai közben, 1998-ban elkezdett tanítani a bonyhádi Bartók Béla Alapfokú Művészeti Iskolában, többek között hegedűt is. Miután lediplomázott, óriási túlórával, 37 növendékkal kezdte a következő tanévet, tanított hegedűt, brácsát, bőgőt, citerát és éneket is; ez tökéletesen leírja azt a helyzetet, amikor egy népzene-tanár egyedül oktat egy iskolában. A hegedű tanításában elmondása szerint csupán egy pár órányi tudással járt a növendékei előtt. 2004-ben a zenekarának a primása váratlanul elhagyta őket, így rá hárult a feladat, hogy még jobban megtanuljon hegedülni és a műsorokon tudja vezetni az együttest. Hogy tovább képezze magát, hetente két alkalommal eljárt hegedűórákat venni Salamon Beátától, a Méta együttes primásától.

Kortársaihoz hasonlóan ő is nehezményezte, hogy nincsenek népi hegedű- és brácsaoktatással kapcsolatos szakkönyvek, illetve hogy a főiskolai tanulmányok alatt semmilyen tanítási módszert nem adtak a kezébe, amiből ki tudott volna indulni. Metodika órája nem volt, és levelező tagozatos lévén neki még a hospitálás sem volt beépítve az órahálóba. Szintén a Méta együttes tagja, Nagy Zsolt készítette fel a főiskolai felvételire<sup>87</sup>, illetve ott is ő tanította; ő sem adott át neki a főtárgyórák keretein belül sem módszertani ismereteket. Bizonyos népzenei táborokban részt vett Árendás Péter kurzusain, az ott alkalmazott gyakorlatokból tud egyes elemeket hasznosítani, de nem a kezdők tanításánál. A központi tantervet megismerve az volt a véleménye, hogy azt sem kisgyermek tanítására fejlesztették ki.

---

<sup>87</sup> Ehhez akkor még elég volt csak a háromhúros brácsa használata, visszaemlékezése alapján a klasszikus brácsa népzenei használatának oktatása a 90-es évek közepén még nem volt általánosan jellemző. Csak az egyetemi évek alatt kezdett el megismerkedni vele.

Ezért elment egy klasszikus hegedűtanárhoz, és arra kérte, hogy egy 10-12 órás tematikus terv keretén belül vigyenek végig egy olyan szimulációt, mintha ő egy teljesen kezdő hegedűs lenne, és erről a pontról kezdje el őt fejleszteni. Megemlítette még, hogy a *Népi hegedűiskola gyermekeknek* című kiadvány szerzője, Szabó Adrien szakdolgozatának bizonyos pontjai is segítségére voltak. Ezeket a tapasztalatokat mind figyelembe véve 2009-re kifejlesztett egy saját módszertant, amit ekkor elkezdett a gyakorlatban is megvalósítani, és a mai napig használja. Rögtön 3. fekvésben kezdi el tanítani a gyerekeket hegedülni. Ebben régebben az is közrejátszott, hogy nem volt az iskolában elég kisebb hegedű, a hangszernek ezen a részén viszont már közelebb vannak egymáshoz a hangközök, így a kisgyermek könnyebben elérték azokat. Először azonban még nem használják a vonót, és bal kézzel is csak pengetik a húrokat váltott ujjakkal, miközben mondókákat kell mondaniuk. Például:

Ezt követően billentés-gyakorlatokat csinál a gyerekekkel, az ujjaknak a húrra való leérkezését „kalapácsütésnek” hívja, ehhez is mondókák társulnak. Mindez kitölti körülbelül az első két hónapot. Játékos vonógyakorlatokat is átvett a klasszikus módszertanból, illetve azok alapján újakat is kifejlesztett, jellemzőek az állatok hangjára utaló megnevezések (például „malac”, „csacsi”, „kutya” és „bolha” vonás).

A két kéz együttjátéka trichord, tetrachord, majd pentachord ambitusú dallamokkal kezdődik, később már eléri az oktáv hangterjedelmet is. Mindez, ahogy említettem, 3. fekvésben történik és D-dúrban. Krisztián ezt azért tartja először könnyebbnek, mert mivel a kissetundok a 3. és a 4. ujjak közé kerülnek, nem kell szétválasztani a gyerekek bal kezének gyűrűs- és kisujját, amik először nehezen tudnak külön mozogni, hiszen csak egy ínszalag tartozik hozzájuk.

Nagyon lényeges különbség az 1. fekvésben való kezdéshez képest, hogy ezen a módon először nem teljes értékű részei materiának az üres húrok, csak kiegészítő szerepük van. A dallamokat először kötések (legato) alkalmazása nélkül játszattja, bármilyen vonóirányba is történjen azoknak bármelyik része, csak akkor kezd el ezzel foglalkozni, ha elérték legalább a pentachord hangterjedelmet. Az egyes hangokat először csak szolmizációs megnevezéssel tanítja, illeszkedve ezzel a gyerekek osztályának megfelelő szolfézs tananyaghoz, ABC-s neveket egyáltalán nem használ. Ha már magabiztosan alkalmazzák ezt az első ujjrendet a növendékek, akkor kezd el rajta változtatni és egyéb hangsorú (például moll vagy dór) dallamokat tanítani. A 3. fekvés és a „D” tonalitás arra is alkalmas, hogy a dallamok végén egyszerű, a népi hegedülésre általánosan jellemző duplafogásos zárlatokat alkalmazzon üres húrok használatával, így ebbe már idejekorán beleszokhatnak a tanulók.



Ha már egyéb hangsorú dallamokat is megfelelő intonációval képesek megszólaltatni a gyerekek, akkor kezd el az 1. fekvést is alkalmazni, ahol megszokhatják a kicsit nagyobb hangtávolságokat és az egyéb alkalmazandó ujjrendeket, amik addig nem kerültek elő. A tapasztalatok azt mutatják, hogy ez a módszer kifejezetten könnyedé teszi a hangszerkezelést bal kézzel, és a növendékek számára sokkal kevésbé megterhelő a későbbiekben a fekvésváltás megtanulása és alkalmazása. Azt is fontos kiemelni, hogy Krisztián ennek a módszernek az alkalmazása előtt nem tudta jól összehangolni a népzenei tananyagokat, így viszont ebben is sikerélménye van. A továbbtanulás szempontjából is jelentős a munkája, már több, ebben a módszerben fejlődött diák tart a szakgimnáziumi vagy egyetemi tanulmányainál.

Az első két évben pontosan ugyanezt a módszert alkalmazza azoknál a növendékekénél, akiket brácsásnak készít (tehát ugyanúgy hegedűt tanít nekik), csak a hangok ABC-s megnevezésével kiegészítve, ugyanis ennek az ismerete nélkül nem lehetne később harmóniakat tanítani. Ez az időszak körülbelül két évig tart. Viszont ha még ekkor is kisgyermekéről van szó, nem lehet velük zeneelméleti összefüggésekről beszélni, csak arra van lehetőség, hogy az ember elmondja, hogy milyen hármashangzatok vagy négyeshangzatok vannak, azok milyen hangokból állnak és hol találhatóak a hangszeren. A brácsázás tanítása hegedű-kontrán kezdődik.

Problémaként fogalmazta meg viszont, hogy a kisgyermekes általánosságban nagyon kevesen akarnak brácsázni, két év hegedülés után pedig még kevésbé. Ezért igyekeznek a legrövidebb időn belül kis kamaracsoportokat összeállítani, ahol többször is cserélgeti a szerepköröket, és a gyerekeknek a kontrázáson túl a csellózást is lehetőségük van kipróbálni. Tapasztalatai szerint a 8-9 évesek még nem értik a brácsa szerepét a zenekarban, és ezzel együtt azt sem, hogy nekik pontosan milyen jelentőségük van ebben a pozícióban, illetve nem érzékelik a zenekari összképet sem, erre egész egyszerűen meg kell érni, ami 14-15 éves kor környékén következik be.

Siklósi Krisztián hegedűtanítási módszere minden eddigihez képest nagy újításnak számít, és véleményem szerint ezzel együtt sok működőképes és hasznosítható elem van benne. Valóban ki lehet jelteni azt, amit tapasztalatai alapján már ő is 100%-os biztonsággal állít: *„Így meg lehet tanulni hegedülni.”* Ez még önmagában nem lenne figyelemreméltó, mert mondhatjuk, hogy az előzőleg bemutatott módszerekkel is meg lehet, azonban ez a metódus lehetőséget nyújt a növendékeknek a profi karrierre is, ha az a szándékuk. Mindemellett a kezdőkre alkalmazott gyakorlatokból és az egyes ismeretek egymásra épüléséből leszűrhető, hogy nagy mennyiségű módszertani és kifejezetten kisgyermekközpontú általános pedagógiai gondolat van mögötte.

Ugyanakkor az egy kicsit elgondolkodtató, hogy a 3. fekvésben való kezdő tanítást egy kényszerhelyzet is szülte, a kisebb hangszerek hiánya. Feltételezhetjük, hogy ha nem működött volna ez a módszer, akkor nem tartja meg Krisztián a mai napig, de nem biztos, hogy pontosan ugyanígy alakult volna ki akkor is, ha a kis méretű hegedűk a rendelkezésére állnak. Másrészt ugyan megindokolja a magas 3. ujj azonnali alkalmazását, de minden bizonnyal azzal sem teszünk rosszat a gyerekeknek, ha a klasszikus módszertan szerinti első fekvésben lévő dúr skála által rögtön szétválasztjuk a 3. és a 4. ujjat, hogy hamarabb megszokják ezt a pozíciót. Azonban mivel a tapasztalat valóban azt mutatja, hogy a két fekvés szimultán való alkalmazásától a szabad és könnyed hangszerkezelést tekintve nagy előnybe kerülnek a növendékek, el lehetne gondolkodni a két metódus ötvözésén, vagyis hogy az előbb említett ujjrendet alkalmazzuk 3. fekvésben is. Ez egy moll pentachordot, majd egy d-dór skálát eredményezne, amikben szintén sok népdalunk játszható.



Így egyszerre két modalitásban is tudna játszani a növendék anélkül, hogy ujjrendet módosítana, csak ugyanazt kellene áttenni 3. fekvésbe. Leendő brácsások számára pedig talán nem is kell, hogy olyan hangsúlyos legyen a 3. fekvés szerepe, mert később legfeljebb csak kiegészítő ismeretként fogják alkalmazni, ezért az ő esetükben valószínűleg szerencsésebb volna, ha az 1. fekvéses tananyag lenne a meghatározóbb. Mindenesetre Krisztián egészen egyedi és rendkívül jól végiggondolt módszerei nem csak a jövő népzeneészeinek számára lehetnek hasznosak, hanem minden bizonnyal alkalmasak volnának arra is, hogy bekerüljenek a klasszikus metodikába.

### 5.5. A klasszikus hegedű tanterv vonatkozó részei

Az interjúk során megkérdezett kollégák válaszaiból kiderül, hogy a többségnek az a véleménye, hogy a kezdő kisgyermeket hegedűn kellene elkezdni tanítani, illetve az adatközlőkkel folytatott beszélgetéseimből is ez látszik nagyobb százalékban. Ehhez minden bizonnyal arra van szükség, hogy a népi brácsa tantervébe a klasszikus hegedűéből kölcsönözzünk tananyagokat, mivel a népi hegedűével pontosan ugyanaz a probléma, az egyes technikai feladatok előkészítetlensége és ugyanebből a szempontból az egymásra épülés hiánya. És ennek a módszertana egészen biztosan alkalmazható lenne a népi vonós hangszerstanulás alapjainál is, ugyanis a két stílusban a hangszerek felépítése és alapvető megszólaltatási módja nem különbözik (vö. Dénes 1966: 2–3, Pávai 2013: 144–150).

Ami rögtön szembetűnő különbség, hogy a klasszikus hegedű tantervében kötelező tananyagot egyáltalán nem találunk, csak ajánlottat, és ennél a pontnál is csak egy-két kiadvány szerepel a nehézségi szintre utalva. A fejlesztési feladatok között csak hangszeres technikai követelmények szerepelnek, a zenei ismeretknél pedig a szolfézs tárgyhoz kapcsolódó ismeretek, amelyeket az adott tanévben már a hangszeren is kell tudni alkalmazni az egyes gyakorlatok és darabok játéka során. A kollégák a válaszaikban átlagosan a két év időtartamot jelölték meg, amit a később népi brácsát tanuló növendékeknek bevezető jellegű hegedűtanulással kellene eltölteniük.

Ha alaposabban megvizsgáljuk a klasszikus hegedű tanterv követelményeit, akkor valóban az látszik, hogy ebben az időszakban kell a tanulóknak elsajátítaniuk azokat az ismereteket, amik ennek a típusú hangszernek az alapvető kezeléséhez zenei stílustól függetlenül szükségesek lehetnek. Kiemelném ezek közül a billentést, az intonációt, a vonófogást, a vonóvezetést, a vonóbeosztást, a hűrváltást, valamint a *détaché*, a *legato*, a *portato* és a *martelé* vonást.

A vonófogásról külön is érdemes annyit elmondani, hogy az adatközlőkkel és a pedagógusokkal készített interjúk alapján azt lehet megállapítani, hogy a falusi hagyományban ugyan valóban többféleképpen fogták a vonót a zenészek a saját zenei stílusukhoz alakítva, és ezek lényegesen nagyobb különbségeket mutatnak, mint ami a klasszikus zenészeknél tapasztalható, mégis a fő irányvonalai mindegyiknek visszavezethetőek a klasszikus metodikában oktató formára, így nem jelenthet problémát, ha egy kisgyermeket, még ha később népzeneész is lesz, ez alapján kezdünk el tanítani. Ezt később lehet alakítani mindenki meghatározó játékmódjának megfelelően, azonban visszafelé sokkal nehezebben működik a folyamat; valami alapjaiban más fogás után idősebb korban ezt megtanulni, ha mégis szükség lenne rá, lényegesen megerőltetőbb és hosszadalmasabb feladat. Mint már említettem, az is illeszkedik ehhez az elképzeléshez, hogy a kettősfogások játéka csak a tanterv harmadik évében jelenik meg relevánsan, illetve a fekvésváltás használata is, amire viszont egy leendő népi brácsásnak már kevésbé van szüksége, így ez lehetne az a pont, amikor elkezdhetnénk a kéthúros kontrázást tanítani.

A klasszikus zenében már elég régen rájöttek a részletezett fizikai és technikai korlátokra a kisgyermekes esetében, éppen ezért nem is nagyon fordul elő olyan, hogy valaki egyből brácsázzon, hanem először mindenki hegedülni kezd. Az első hegedűiskolát Leopold Mozart írta 1756-ban, ami azt mutatja, hogy ennek a hangszernek a tanulásával kapcsolatos diskurzus már lassan 270 éve folyik. A kötet első két főrészében a szerző a kottaolvasás, illetve a hangszer helyes tartásának és a vonóvezetés módjának alapjait mutatja be, és az elején már ő is megfogalmazza a következőt: „... *vésse jól az eszébe az ebben a fejezetben leírtakat ... Ha nem így tesz, s a tanulni vágyó növendék mindkét kézzel azonnal a hegedű után kap, sietve megtanul hallás után eljátszani egy s más darabot, az alapot csak felületesen szemlélgeti és közben már az első szabályokra sem figyel – bizonyos, hogy így már aztán soha többé nem pótolja az elmulasztottakat, következésképpen ő maga áll az útjába annak, hogy eljusson a zenei tudományok tökéletes fokára.*”



Ez napjainkra levetítve nem azt akarja jelenteni, hogy ne lehetne mindenféle zeneelméleti tudás megszerzése előtt elkezdni valakinek hegedülni tanulni, és azt sem, hogy kisebbiteni szeretném a népzeneoktatásra jellemző hallás utáni tanulás szerepét. A jelentősége csupán annyi, hogy ezeket az ismereteket a technikai alapokkal együtt a tanulás első egy-két évén belül el kell kezdeniük a növendékeknek megszerezni. A kottaolvasás jelenléte a kezdeteknél a népzene tanulóinak számára is fontos lehet, hogy a szolfézs órán tanultakat össze tudják kapcsolni a hangszerrel és így jobban megértsék azokat, valamint hogy idősebb korokban tudják használni az egyes tájegységek zenei anyagaiból készült kiadványokat, illetve hogy le tudják maguknak is jegyezni az eredeti felvételek hanganyagát és esetlegesen a táncgyűttesek koreográfiáinak zenéit. A tapasztalatok azt mutatják, hogy nagyon kevés olyan zenész van a mozgalomban, aki ennyiféle muzsikát hosszú időn keresztül, folyamatosan a fejében tud tartani, gondolva itt főleg az összeállított zenei folyamatokra.

A kiadványokra visszautalva, a népi hegedű tantervében még a népzenei kötetek sincsenek felsorolva ajánlott tananyagként<sup>88</sup>, így a pedagógusok nem tudnak ez alapján tájékozódni a tekintetben, hogy a meghatározott zenei anyagokat milyen forrásból kellene megtanítaniuk. Ez abból a szemszögből is érdekes, hogy 1996-ból (vagyis még a vonós hangszerekre is kiterjedő központi tanterv megjelenése előttől) származó információk szerint Till Ottó, hegedűművész, az Óbudai Népzenei Iskola egyik alapítója, a kezdő kisgyermek számára létrehozott az intézményben egy hegedű előkészítő tanszakot kifejezetten azzal a célzattal, hogy a szükséges hangszeres technikai alapképzést megkaphassák a még ennek híján lévő növendékek (Hefelle 1996: 22-23). Ezen kívül a forrás szerint a tanulás későbbi szakaszai során is fontosnak tartották a technikai képzés folytatását is, ami minden bizonnyal az ekkor már itt tanító Ökrös Csaba munkásságának köszönhető; ez összhangban van a III. fejezet 7.2-es részében lévő adatokkal. Ennek megfelelően megjelentek a tanszakhoz kapcsolódó mintatantervben az ajánlott tananyagok között hegedűtechnikai gyakorlatokat tartalmazó kötetek is a népzeneiek mellett.

---

<sup>88</sup> Lásd a 7. számú mellékletben.

### A tanszakot segítő kiadványok :

- Sevcik: A hegedűtechnika iskolája,
- Sevcik: Trillagyakorlatok,
- Bloch: Ujjgyakorlatok,
- Sevcik: Fekvésváltás,
- Sevcik: A vonótechnika iskolája,
- Bloch: Hangsoriskola,
- Ökrös Csaba: Hegedűgyakorlatok.

### Elméleti jellegű könyvek:

- Sebő Ferenc: Népzenei olvasókönyv,
- Jánosi András: Kifejezőeszközök a népzében,
- Pávai István: Ez erdélyi és moldvai magyárság népi tánczenéje,
- Virágvölgyi Márta: Gyimesi népzene, 1-2, Bonchidai népzene,
- Vavrincez András: Vajdaszentiványi népzene,
- Virágvölgyi-Vavrincez: Szatmári népzene 1-2,
- Varsányi Ildikó: Gömöri népzene.

Ebből az okból rendkívül furcsának tartom, hogy ezek a tartalmak két évvel később teljességgel kimaradtak a központi népi hegedű tantervből. Így sajnos nem lehet ebből kiindulni a kezdő hegedűtanítást illetően, hanem csak a klasszikus tantervben felsorolt kiadványokra támaszkodhatunk. A 18. század közepéig nincs lehetőségem visszamenni az időben, hogy megvizsgáljam minden egyes hegedűiskola jellemző felépítését, mert ez minden bizonnyal meghaladná ennek az értekezésnek a terjedelmi kereteit. Arra viszont vállalkozom, hogy röviden összefoglaljam a klasszikus hegedű tanterv első két évében jelenleg szereplő kiadványok főbb tulajdonságait abból a szempontból, hogy mely részek lehetnek alkalmasak a népi brácsa oktatás bevezetéséeként.

## 6. Hangszeres iskolák

### 6.1. A „Dénes-hegedűiskola”

Dénes László, Lányi Margit és Kállay Géza, hegedűtanárok, valamint Mező Imre, zeneszerző 1966-ban adták ki hegedűiskolájukat a zeneiskola első hat osztályára, vagyis ez a kötet-sorozat is a táncházmozgalom elindulása előtt készült el. Ez a tankönyv tökéletesen illeszkedik azokhoz a követelményekhez, amik a tantervben szerepelnek, tehát egyértelműen látszik, hogy össze vannak hangolva. Fontos, hogy a tanulást a hangszer pengetésével kezdi;

csak akkor vezeti be a vonóhúzást, amikor az intonáció már feltehetően tisztul, és nem kell a növendéknek olyan megfeszítetten figyelnie a bal kezére. Szintén kiemelendő, hogy a bal kéznek a fogólap alján történő természetes elhelyezéséből következik, hogy a középső (második) ujjunk szinte önkéntelenül az üres húrtól számított nagytercre esik, ezért első körben olyan dallamok szerepelnek benne, amelyek ezt tartalmazzák, illetve legelőször amik erről is kezdődnek. Az ujjrendek más és más variációi később meghatározott rend szerint követik egymást. Ezen kívül főleg az előző fejezet részben megnevezett technikai elemek megjelenésére hozok egy-egy reprezentatív példát.

A tankönyv elején egy pár gyakorlat mellett csak gyermekdalok<sup>89</sup> szerepelnek, később pedig folyamatosan jelen vannak a népdalok is, tehát ha ezt a kötetet a népzeneoktatásban is alkalmaznánk, akkor sem tanítanánk kifejezetten más zenei stílust. Egy bichord dallamtól fokozatosan jutunk el a pentachordig, vagyis addig, ami még egy húron játszható. A bal kéz ujjai 2-1-3-4 sorrendben kerülnek használatba.

pengetve  
gezupft

énekelve  
gesungen

Ci - cus - kám kelj fel...

2/4

m r d r m r d r m m r r d d

Fecs - két lá - tok, szep - lőt mo - sok, sely - met gom - bo - lyí - tok.

a h cisz

a e fisz

Kottázd le a fenti dalt *cisz* kezdőhangról! (m<sub>1</sub> = *cisz*) - Notiert das obige Lied mit dem Anfangston *cis!* (m<sub>1</sub> = *cis*)

Kottázd le a fenti dalt *fisz* kezdőhangról! - Notiert das obige Lied mit dem Anfangston *fis!*

pengetve  
gezupft

énekelve  
gesungen

Fecs - két lá - tok...

2 1 0 1 2 1 0 1 2 2 1 1 0 0

re re do re re do re re do re re do re

<sup>89</sup> Ezeknek a dallamoknak a többsége tervezetten olyan, amit a hegedűtanulást kezdő kisgyermek már nagy valószínűséggel ismernek az édesanyjuktól vagy az óvodából.

*m*

Gó-lya, go-lya gi-li-ce, Mi-től véres a lá-bad? Török gyerek el-vag-ta, Sip-pai, dob-bal, ná-di hege-dű-vel.  
Magyar gyerek gyó-gyít-tja.

*a h cisz d*

Írd le a fenti dalt *cisz* kezdőhangról és pengesd! – Notiert das obige Lied mit dem Anfangston *cisz* und zupft es!

*cisz*

*r – m*  
egész – ganze

*fél – halbe*  
*fisz g*

tehát:  
also:

*egész – ganze*  
*r – m*  
*fisz gisz*  
egész – ganze

*m*

Tü - zet vi - szek, lán - got vi - szek, Ki ne nézz, he ne nézz, ken - dő raj - ta.

*g a h c d*

Írd le a „Tüzet viszek...” kezdetű dalt *b* kezdőhangról és pengesd! – Notiert das Lied „Tüzet viszek...” mit dem Anfangston *b* und zupft es!

Egy boszorka van, Három fi-a van, Is-ko-lá-ba jár az egy, má-sik bocs-kort varr-ni megy,  
A har-ma-dik kinn a pa-don a du-dá-ját fuj-ja na-gyon, de szép hang-ja van, Da-na, da-na dán.

*e fisz gisz a h*

Mint láthattuk, sok népi hegedű tanár ezt nem veszi figyelembe, és az első ujjal kezdi a tanítást. Pedig ez azért előnyös, mert így két irányba kezdenek el nyúlni a növendék ujjai, illetve a tenyere, és sokkal kevésbé jelent problémát a 4. ujj elérése.

A húr váltás szintén egy népdal segítségével jelenik meg.

d)



Megismerni a kanászt Ékes járá - sá - ról, E-lől-fü-zött bocskoráról, Tansznyaszijáról.

Johann Sebastian Bach Parasztkantátájának részletén nagyon hatékonyan lehet gyakorolni a kettős kötéseket. Általános tapasztalat, hogy nagyon szívesen játsszák a gyerekek. Véleményem szerint ez az egyszerű *legato* elengedhetetlen előtanulmány a dúvó vonáshoz.

Részlet a Parasztkantátából – Ausschnitt aus der Bauernkantate

J. S. BACH

62.



Miután a dúr hangsorban már magabiztosan játszik a tanítványunk, szintén népdalok segítségével jelenik meg a visszahúzott 2. ujj.

Hangkészlet:  
Tonumfang:

Már mi evvel...

Kánon – Kanon  
Még azt mondják nem illik...

Játsszuk szólamcserével is! – Spielt auch mit Stimmtausch!

Hogy a jobb kéz feladatairól se feledkezzünk meg, az első kötet vége felé beépül a *portato* és a *staccato* vonás.

151. Dalocska – Liedchen J. HAYDN

D-dúr – D-Dur

Cseh népi tánc – Tschechischer Volkstanz

REBIKOV

152.

A második kötet elején kromatikus lépéseket tudunk kivitelezni a 2. ujjunk csúsztatásával. Mielőtt a népi brácsajátékban ez kettősfogásban fordulna elő, érdemes gyakorolniuk a növendékeknek egy hangon.

**Kromatikus lépések**  
(lendítéssel és csúsztatással)

**Chromatic steps – Chromatische Schritte**  
(in a swinging manner, and sliding the finger – durch schwingvolles Anschlagen, bezw. Gleitenlassen des Fingers)

4 \* a)

Minden húron gyakorold! – Practise on every string! – Auf jeder Saite zu üben

Ugyanebből az okból fontos először ugyanezen a módon gyakorolni a húr váltásokat *legato*, illetve *détaché*.

GRIGORJÁN

RODIONOV

The image shows a musical score for Rodionov, consisting of four staves. The music is written in a key with two sharps (D major) and a 3/4 time signature. The first staff features a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. The second staff includes a four-note chord (quadruplet) and a two-note chord. The third and fourth staves continue with similar rhythmic patterns and fingering instructions.

A bal kéz technikájának fejlesztése miatt fontos a kettősfogás-érzet előkészítése ehhez hasonló gyakorlatokkal.

Szextek kettősfogásban – Sixths in double-stopping – Sexten in Doppelgriffen  
(Lásd Füg. II/1, 5, 8 – See Appendix II/1, 5, 8 – Siehe Anh. II/1, 5, 8)

BLOCH

The image shows a musical score for Bloch, titled 'Sexten in Doppelgriffen'. It consists of four staves of music. The title is written in three languages: Hungarian, English, and German. Below the title, there is a reference to Appendix II/1, 5, 8 in three languages. The music is written in a key with two sharps (D major) and a 3/4 time signature. The score features double-stopping exercises, with various fingering instructions and dynamic markings.



A *tenuto* és a *staccato* nyolcadok kötése jó előtanulmány a szaggatott gyorsdűvő későbbi elsajátításához.

22

Bolgár népdal – Bulgarian folksong – Bulgarisches Volkslied

Allegretto

JÁRDÁNYI P.

36

The musical score consists of two staves. The upper staff is the melody, and the lower staff is the accompaniment. The melody starts with a circled number 36. The tempo is marked 'Allegretto'. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings like 'mf'. There are first and second endings at the end of the piece.

Ebben a menüettben a felfelé vonásoknál ritmikusan fel kell emelnünk, majd vissza kell helyoznünk a vonót a húrra. Több népzenei vonásnemhez is nagyon hasznos előgyakorlat.

**Menüett - Minuet - Menuett**

Allegro moderato G. Ph. TELEMANN

(2da volta)

Az üres húrtól számított bővített kvart játékát, vagyis a felemelt 3. ujjat egy dél-dunántúli ugrós dallamnak egy változatán gyakorolhatja a növendék.

*Hol háltál az éjjel, cinegemadár...*

Hungarian folksong - Ungarisches Volkslied

Allegro M. I.

Az üres húrtól kisszekund távolságra lévő hanghoz visszahúzott 1. ujjra van szükség, ezt Bartók Bélának egy népdalfeldolgozásán lehet elsajátítani.

**Betyárnóta – Betyár song – Betyärenlied**

Szlovák népdal – Slovak folksong – Slowakisches Volkslied (BARTÓK B.)



Ebben a kötetben már megjelennek a kettősfogások, először csak úgy, hogy az egyik hang üres húr. Szintén népzenei ihletésű zenemű a példa.

**Dudaszó – Bagpipe tune – Sackpfeifenweise**

Vivo SZELENYI L.



A *martelé* vonás nagyon fontos előkészítése a népi brácsajáték egyik fajta esztam vonásának, erre is van két gyakorlat, az egyik szintén népdalfeldolgozás.

149 *marcato* **F** *sim.* WOHLFAHRT

Vonásnemek:  
Bowings:  $\frac{3}{4}$   
Stricharten:

*Fa fölött, fa alatt* ... (Szlovák népdal) – Slovak folksong  
Slowakisches Volkslied

150 *Allegretto* (BARTÓK B)

Z. 5244

A kötet legvégén találunk egy kromatikus skálagyakorlatot, ami jelzi, hogy eddigre a növendékünk a bal kezének minden ujját megtanulta minden pozícióba lebillenteni. Nagyon nagy előnyből fog indulni az a tanuló, aki ezt még kettősfogások játéka előtt sajátítja el.

Kromatikus hangsorok – Chromatic scales – Chromatische Tonleiter

153

A 3-4. osztályos kötetben jelenik meg először relevánsan a kettősfogások és az akkordok játéka, tehát ennek az iskolának a szisztémáját követve a 3. osztály elérése lehetne az a pont, ahol a népi brácsaoktatás elkezdődhetne.

17  
K. K. Rodionov

Gyakorold a következő vonásnemekkel!  
Auch mit folgenden Stricharten zu üben!

Ugyanígy 6/8-ban is!  
Ebenso im 6/8-Takt!

Az akkordjáték előkészítése (I) és arpeggio jellegű vonások (II)

Vorbereitung zum Akkordspiel (I) und Striche mit Arpeggiocharakter (II)

a)

b)

\* Ebben a formában nem játszandó! \* In dieser Form nicht zu üben!

Gyakorlási módok - Übungsweisen

I.

II.

A későbbiek során gyakorold a b) feladatot is!

A vonásnemeket a következőkkel bővítsd:

Im weiteren auch die Aufgabe b) üben!


Man erweitere die Stricharten durch nachfolgende:

## 6.2. Dénes-Réger-Németh: Hegedű ABC

Ez a kötet tulajdonképpen felfogható az előző hegedűiskolának egy második kiadásaként vagy továbbfejlesztett változataként. 1997-re dolgozta ki ugyancsak Dénes László, de ezúttal Szászné Réger Judit, hegedűtanár és Németh Rudolf, ének-zene, szolfézs és zeneelmélet tanár segítségével. Az elején nagyon nagy figyelmet szentel a hangszerjátékot előkészítő, ún. bevezető mozgások bemutatására<sup>90</sup>. Sokkal színesebb kiadvány, mint a Hegedűiskola, ez a gyerekek számára szimpatikusabb lehet. Tananyagában fontos különbség, hogy nem csak magyar népdalokat alkalmaz, hanem szinte a világ minden tájának folklórijából találunk benne ízelítőt.


49

ungarisch – Hungarian – magyar

31 a 


Ho-vá mégy, ho-vá mégy, ti-zen-két kő-mí-ves? El-me-gyünk, el-me-gyünk, hogya dol-got kap-nánk.

Zoltán Kodály


b 

Fut-sza-lad a pej-kő, ker-ge-ti a Fer-kő. Ne ker-gesd, te Fer-kő, el-sza-lad a pej-kő.


griechisch – Greek – görög

32 a 

finnisch – Finnish – finn

b 

slowakisch – Slovak – szlovák

33 

33 Duo\*

Erlerne die Unterstimme des Stückes Nr. 34 (das Lied mit den Anfangsworten „Kis karácsony, nagy karácsony...“).

Sing das Lied und klatsche dazu:

1. den Taktschlag (den Puls)
2. die Taktbetonung.

Mit der Beobachtung der Akzente (Taktbetonung) stell nach Gehör den Takt des gesungenen Liedes fest!

Versuch es auch dirigierend zu singen!

Learn the lower part of the song no. 34 (the song beginning with the words “Kis karácsony, nagy karácsony...”).

Sing the song and clap to it:

1. the time beating (the pulse)
2. the accents.

By observing the accents determine by ear the time signature of the song!

Try to sing it by conducting as well!


Tanuld meg hallás után a „Kis karácsony, nagy karácsony...” kezdetű dalt (a 34. sz. darab alsó szölamá).

Énekelj a dalt és tapsold hozzá:

1. a mérőütést (pulzus)
2. az ütem súlyokat.

Az ütem súlyok megfigyelésével hallás után állapítsd meg az énekelt dal ütemét!


Próbáld meg vezényelve is énekelni!



Darstellung des  $\frac{3}{4}$ -Taktschlages:

Drawing of the  $\frac{3}{4}$  time:

A  $\frac{3}{4}$ -es ütemezés rajza:



\*Es kann auch von zwei Schülern gespielt werden. – It can be played by two pupils as well. – Két növendék is játszhatja.

Z. 14 098

<sup>90</sup> Lásd a 10. számú mellékletben.

Metodikailag teljesen ugyanazt képviseli, mint az előző kiadás, úgyhogy minden technikai szempontból ugyanolyan jól használható, az említett különbségek csak ízlés kérdését képezik.

### 6.3. Szabó Adrien: Népi hegedűiskola gyermekeknek

Szabó Adrien munkája egyelőre gyakorlatilag az egyetlen népi vonós tankönyv jellegű kiadvány. A Gajdos Zenekar primása is a „Dénes-hegedűiskolát” vette alapul metodikailag, és készített egy olyan kötetet, amelyben az azzal megegyező vezérelv alapján csak magyar népi dallamok szerepelnek. Jelentős kutatómunkájának hála a gyermekdalok szintjén egy hangkészlet és fogásmód használatára jóval több dallamot, vagyis nagyobb merítési lehetőséget tartalmaz a klasszikus zenészeknek készült kiadványnál, például csak az 1. és a 2. ujjal játszható anyagok esetében.

#### Az első és a második ujj

A következő gyakorlatokban, és az ismerős dalocskában csak a mutatóujjat kell használni. Később a többire is szükség lesz, ezért megszámozzuk őket. A mutatóujj az első ujj, ezért az 1. számot kapja. Mindig egy kissé visszahúzott helyzetben van, így az ujjbegy oldalával kell a húrt lefogni.

1. s 1



Süss fél, nap! Fé-nyes nap! Ker-tek a-latt a lu-da-im meg-fágy - nak!

Most továbblépünk, a középső ujj következik, amit második ujjnak nevezünk. Keressük meg azt a hangot, amit 2. ujjal játszunk! Figyeljünk az első és második ujjak közötti megfelelő, egész hang távolságra!


2.



Fecs - két lá - tok, szep - lőt mo - sok, sely-met gom-bo - lyi - tok.

Most vonjuk be az első ujjat is! Ezek a gyerekdalok jó alkalmat adnak a közös éneklésre és a szolmizáció gyakorlására is.

3. m 2



Fecs - két lá - tok, szep - lőt mo - sok, sely-met gom-bo - lyi - tok.

4. m 3



Ka-ti-ca bo - gár-ka, mer-re visz-nek té-ged? Ég-be, föld-be, tü-zes-ke-men - cé - be! .

5. m 4



Hej, Gör-bé-né, Gör-bé-né, mi-nek ül az út-ra? A-zért ül-ők az út-ra,



a - ki ka - cag, zá - lo - got ve - szek raj - ta!

6. m 5



Bújj, bújj, itt me - gyek! Tü - zes la - pá - tot vi - szek!



E - gyet szó - lok, ket - tőt szó - lok, har - ma - dik - ra rá - ta - lá - lok!

7. m 6




Li - pem - lo - pom a szó - lőt, el - a - ludt az ő - reg csősz.




Fur - kós bot a ke - zé - be, vas - ka - lap a fé - jé - be.

8. m 7



is - pi - láng, is - pi - láng, is - pi - láng - i cőr - na,



cőr - na vol - na, se - lyem vol - na, mé - gis ki - for - dul - na!

Egy módszertani hiányosság észlelhető csupán benne, hogy a felemelt 3. ujj játékát egyáltalán nem vezeti be, viszont a kiadvány vége felé az egyik dallam elején, az ún. „felfutásban” egyszer csak megjelenik.





Tapasztalataim szerint pont ezeket a zeneileg jelentéktelenebb részleteket szokták rosszul intonálni azok a tanulók, akik ezzel nem foglalkoztak eleget, úgyhogy ez felépítésileg hordoz némi veszélyt magában. Mindenesetre erre megoldást jelenthet ennek a kötetnek és a „Dénes-hegedűiskolának” a szimultán való alkalmazása a növendékeknel, a bennük lévő ismeretanyagok remekül ki tudják egészíteni egymást. Szabó Adrien munkája ezzel együtt egy nagy mérföldkövet jelent a népi hegedű oktatásában a kezdő kisgyermekek tekintetében. A kiadványhoz hangzó melléklet is tartozik, ami szintén rendkívül hasznos a hallás után való tanulás fejlesztése és általánosan a zenehallgatás szempontjából is; el lehetne képzelni hasonlót a „Dénes-hegedűiskola” esetében is.

#### 6.4. Szilvay Géza: Violin ABC (Colour strings)

Dr. Szilvay Géza, Finnországban élő magyar hegedűtanár 1977-ben jelentette meg hegedűiskoláját<sup>91</sup>. Módszertanát az alapfoktól egészen a felsőfokig kidolgozta. Mivel ennek a kutatásnak elsősorban a kezdők tanítása a témája, csak az első kötetnek egy részét kívánom elemezni. Ennek a tankönyvnek a felépítése és metodikája merőben más, mint az eddig bemutatottaké. Láthatjuk, hogy a hegedű húrjait a hangmagasságuk alapján négy szereplőnek felelteti meg, a G-húrt egy medvének, a D-húrt egy fiúnak, az A-húrt egy lánynak, az E-húrt pedig egy madárnak. (Ehhez talált ki nagyon hasonlót az interjúalanyaim közül Lányi György és Anka Péter, ez is rendkívül jó pedagógiai érzékre vall a részükről.) A négy szereplő és velük együtt a négy húr négy különböző szint is kap (zöld, kék, piros és sárga), így a kisgyermekek rögtön nagyon jól meg tudják különböztetni őket, de ebben még egyéb rajzok is a segítségükre vannak. Ezt követően még egy jó darabig nem alkalmaz kottát,

<sup>91</sup> A bemutatott részeket lásd a 11. számú mellékletben.

hiszen a növendékek ekkor még nem tudnák azt elolvasni, és úgy gondolja, hogy a legalapvetőbb hangszeres előkészítő mozgásokat anélkül is meg lehet tanítani.

Az elején egy jó darabig csak üres húrokat kell a tanulóknak megszólaltatni, ezt tehetik jobb és bal kézzel pengetve, illetve később vonóval is. Az egyes hangokat színes vonalak jelzik, amelyeknek később a változó hossza különböző ritmusokat jelez, először csak negyedeket és nyolcadokat. Így kapunk mindenféle kotta használata nélkül elég sok ritmus- és húr váltó gyakorlatot. Még mindig üres húrok használatával gyakoroltat bal kéz pizzicato-t a húr mindkét végén és a közepén is. Ettől a növendék már idejekorán megtapasztalja a húr hosszát, megérzi, hogy az egyes pozíciókban hogyan kell helyezkedni bal kézzel, ami fel is szabadulhat ezáltal annyira, hogy később majd ne jelentsen gondot a fekvésváltás. A vonónak a lefelé és felfelé húzását, illetve a ritmikáját szintén képekkel és hasonlatokkal szemlélteti. A „madarak” és a „nap” pozíciója, ahol eddig csak pengetett a növendék, később a húrnál egy és két oktávval feljebb megszólaló üveghangokat jelentik. Szintén a bal kéz lazán tartását segíti elő, hogy először ezeket, nem pedig rögtön fogott hangokat kell játszani. A ritmusgyakorlatokban később kombinálja a vonóval húzott és a bal kézzel pengetett hangokat, elősegítve ezzel a két kéz ritmikus összehangolását. A hegedűn (és az összes többi húros hangszeren is) lehetőség van ugyanazt az üveghangot a húr mindkét végén megszólaltatni. Ezt használja ki Szilvay módszere arra, hogy először lehelyezze a bal kéz ujjait (a másodikat és a harmadikat) a húrokra első fekvésben is, szintén még csak hozzáérintve a húrhoz.

A tapasztalatok azt mutatják, hogy az általános iskolai 1. és 2. osztályos gyerekek esetében nagyon hatékony ennek az iskolának a módszere, így a később népi brácsát tanuló növendékeket is érdemes lehet elkezdni így tanítani. Később viszont problémát szokott jelenteni a tanulóknál, hogy az üveghangok után hogyan váltanak át az általános billentéssel lefogott hangokra, ezért csak eddig a pontig mutattam be a módszert. További problémaforrás lehet, hogy a terc-üveghang első fekvésben nem egészen ott van, ahol fogott hang párja, ami intonációs problémát okozhat. Ezért ezen a ponton a magyarországi hegedűtanárok általában át szoktak váltani a „Dénes-hegedűiskola” rendszerére.

## **6.5. Bartók Béla: 44 duó két hegedűre**

*„A Geigenbuch für den Anfang [Kezdők hegedűiskolája] célja, hogy a kezdet kezdetétől fogva ötvözze a tanulás vesződését a zenélés örömeivel. Éppen ezért tartalmaz olyan dalokat és darabokat, amelyek elég könnyen játszhatók, mégis olyan problémákat vetnek fel,*

*amelyeket meg kell oldani a hegedűjáték elsajátításához. [...] Kiképzés ez, de más, mint a testnevelés – inkább utazás a zene országai, az országok zenéje felé.*” – írta Erich Doflein német zenepedagógus 1930 decemberében, amikor meghirdette készülő hegedűiskoláját, amely a mechanikus, skálázáson és etűdjátékon alapuló hangszertanulással kívánt szakítani (Tóth 2021). A kiadvány célja az volt, hogy előadási darabokon keresztül tanítsa meg muzsikálni a fiatalokat, 17–18. századi művektől kezdve egészen a modern, új kompozíciókig. Doflein személyesen kereste meg Bartók Bélát ötletével még 1930 végén, az *I. zongoraverseny* freiburgi előadásakor, s arra kérte, hogy a zongorára komponált *Gyermekeknek* sorozatból írjon át néhányat gyűjteménye számára. Bartók inkább úgy döntött, hogy új darabokat ír, s 1931 nyarára el is készült a fokozatos nehézségi sorrendbe állított *Negyvennégy hegedűduó*val. A zeneszerző először a technikailag bonyolultabb utolsó tételeket komponálta meg, majd fokról fokra jutott el az alacsonyabb nehézségi fokú első darabokig. Végül Doflein-nak a Schott kiadónál megjelentetett hegedűiskolája és egy másik kiadványa a műveknek nagyjából a felét tartalmazta, a teljes sorozat pedig először az Universal Editionnál – a komponista műveinek akkori kiadójánál – jelent meg önálló pedagógiai kompozícióként. Bartók leírásából megtudhatunk még néhány fontos adatot:

*„A 44 hegedűduó ugyanolyan céllal készült, mint annak idején a Gyermekeknek c. sorozat: hadd jussanak a tanulók a tanulás első néhány évében olyan előadási művekhez, amelyekben a népi zene keresetlen egyszerűsége annak dallambeli és ritmusbeli különösségével együtt megvan. [...] Ezeknek a duóknak mindegyikében – kettő kivételével – egy-egy parasztdallam szerepel mint (fő-)téma. Sorrendjük megállapítása nehézségi fokozat szerint történt. Hangversenyen való előadásuknál természetesen ne ez a sorrend legyen irányadó, célszerűbb az előadásra kiválasztott számokat egy vagy több tervszerűen összeállított sorozatba foglalni és az egyes sorozatok számait attacca játszani [...]”*

Ebből a leírásból jól látható, hogy ez a sorozat remekül kapcsolódhat a népzeneoktatáshoz. Ezen felül metodikailag is úgy van felépítve, hogy jól illeszkedik a „Dénes-hegedűiskola” módszertanához<sup>92</sup>, mert ugyanolyan sorrendben jelennek meg benne az alkalmazott ujjrendek és vonásnemek. Már két kis hegedűs részére is kiváló kamarazenei élményt biztosíthat, úgyhogy az első két-három évben javasolt lehet a használata.

---

<sup>92</sup> Az első két darabot lásd a 12. számú mellékletben.

## 6.6. A Suzuki-módszer

Shinichi Suzuki, hegedűtanár egy rendkívül érdekes tanítási módszert fejlesztett ki Japánban<sup>93</sup>, az erről készült kötet-sorozata ott és az Egyesült Államokban is megjelent 1978-ban. A pedagógiai alapgondolata, hogy a kisgyermekes esetében a szüleit is megtanítja az első leckékre, és otthon az apuka vagy az anyuka feladata is, hogy a növendék gyakoroljon; ha ők elkezdik csinálni, elég valószínű, hogy a gyerekek is bekapcsolódnak, hiszen általában szeretik utánozni a felnőtteket (Suzuki 1978). Ezen kívül nagyon fontos elem az otthoni rendszeres zenehallgatás. Ez jól kapcsolatba hozható a közéletnek a népzenehez kötődő részében tapasztalható városi hagyományozódási folyamatával, amiről már a második fejezetben volt szó. Ezen kívül Lányi Györgynek a Waldorf-iskolában történő oktatásában is megjelenik, ahol szerencsés, hogy ezt oktatásszervezésileg meg is lehet oldani.

Módszertanilag érdekes lehet, hogy a vonófogás esetében először alsó kápa fogást tanít, ami a növendékek egy részének könnyebb lehet, csak később tér át a pálcafogásra. Míg a „Dénes-hegedűiskola” először a pengetést preferálja, ő azonnal vonóval kezd és nem a középső húrokon, hanem az E-húron. Ez abból a szempontból könnyebb lényegesen, hogy sokkal egyszerűbb a húrsíkját megtalálni és megtartani, hiszen az egyik szélsőről van szó, vagyis az egyik oldalán nincs olyan másik húr, amit rossz helyezkedés miatt véletlenül megszólalhat.

Szintén érdekes, hogy rögtön rövid, *martelé* szerű vonásokat tanít. Bár ezt követően a hosszabb, összefüggő hangok játéka nehezebb lehet a növendékek számára, meg lehet próbálni, a népzeneoktatáshoz a ritmikussága miatt jól illeszkedhet. A húr váltásra és a billentésre olyan gyakorlatokat alkalmaz, amelyekben sok a beiktatott szünet, így több idő van a vonásnemekre koncentrálni. Ezt követően főleg az angolszász népzenei kultúrából emel be dallamokat, amelyek a japán és az amerikai gyermekek körében is népszerűnek számítanak; ezek dúr hangsorú dallamok, tehát először ő is a nagy tercen lévő, magas 2. ujjat alkalmazza. Ha gondoljuk, ki lehet cserélni a dallamanyagot a „Dénes-hegedűiskolában” vagy Szabó Adrien népi hegedűiskolájában lévő gyermekdalokra, ettől a metodikai felépítés nem változna.

---

<sup>93</sup> Az elemzett részleteket lásd a 13. számú mellékletben.

## **6.7. J. E. Konjus: Hegedűgyakorlatok és kis etűdök – Kettősfogások az első fekvésben**

Julij Eduardovic Konjus, orosz hegedűművész kifejezetten az alapfokú hegedűoktatás támogatásának céljából jelentette meg kötetét, amely segít tájékozódni a növendékeknek az első fekvésben játszható kettősfogások között. Ez a kiadvány 1986-ban Magyarországon is megjelent, és a klasszikus hegedű központi tantervének 3. és 4. osztályos ajánlott tananyagai között is szerepel<sup>94</sup>. Szisztematikusan először külön-külön, majd együtt játszatja az egyes kettősfogások hangjait, így a tanulók könnyebben meghallják és jobban meg is érzik bal kézzel, amit le kell fogniuk. Az egyes új ismereteket a gyakorlásuk végén kis etűdökben is lehet alkalmazni, ezek már egyes darabok történéseit szimulálják. A leendő népi brácsás növendékeknek is kifejezetten ajánlott lehet a kötet, hiszen a benne szereplő terc és szext fogásokat ugyanezen a módon kell, hogy alkalmazzák a gyakorlatban, az oktávokra pedig a tenyérérzet magabiztosabb kialakulása miatt lehet szükség.

## **7. Az egyetemi módszertani képzés problémaköre**

Ha csak feltételesen is, de elfogadjuk azt az állítást, hogy azoknak a kisgyermeknek, akik később népi brácsa tanulmányokat szeretnének folytatni, a tanulás első legalább két évében hegedülni kellene tanulni, akkor következésképpen arra is szükség lenne, hogy az egyetemet elvégző, népi brácsa tanári diplomával rendelkező fiatalok ki legyenek képezve az ehhez szükséges ismeretanyag átadására. A pedagógusokkal végzett interjúk kutatásom eredményeiből egyértelműen az látszik, hogy ők nem kaptak ilyen jellegű képzést. Erre abból lehet következtetni, hogy a korábbi nyíregyházi Bessenyei György Tanárképző Főiskola és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanárai és vezetősége valamiért nem tartották ezt fontosnak. Azt már a korábbi fejezetekben tárgyaltam, hogy ennek az egyik oka az lehet, hogy a 90-es években az alapfokú népi vonós képzés nagy részben gyakorlatilag felnőttképzés volt, és a tanulók általában rendelkeztek valamilyen zenei előképzettséggel. De hogy az okokat még egy kicsit konkretizáljuk, mélyebbre kell ásunk egyes személyekkel kapcsolatos történeti adatok között.

---

<sup>94</sup> Az említett részleteket lásd a 14. számú mellékletben.

## 7.1. A meghatározó népi brácsa tanári egyéniségek kapcsolódó életrajzi adatai

Ha megfigyeljük az első állami iskolák indulását mindhárom oktatási szinten, akkor a magyarországi intézményes népi brácsa tanítás főbb jellemzői alapvetően négy pedagógus munkájára vezethetők vissza. Úgy is lehet fogalmazni, hogy a jelenleg a pályán lévő tanárok közvetlenül vagy közvetve<sup>95</sup> mindenképpen tőlük tanultak. Közülük ifj. Csoóri Sándor és Lányi György életútját már bemutattam ennek a fejezetnek az 5. részében, amiből a jelen kutatáshoz most az kapcsolódik a leginkább, hogy gyerekkorukban mindketten gitár és zongora tanulmányokat folytattak, és ezt követően kezdtek el brácsázni 17-18 éves korukban.

### 7.1.1. Nagy Zsolt

Nagy Zsolt gyerekkorában klarinétozni tanult a békéscsabai Bartók Béla Zeneiskolában<sup>96</sup>. Először népzénet is ezen a hangszeren játszott, majd 13 évesen elkezdett brácsát is tanulni a háromhúros változaton. 15 évesen már a Békés Banda tagja lett, rendszeresen muzsikált. 1988 óta a budafoki Nádasy Kálmán Művészeti Iskola tanára. A Bessenyei György Tanárképző Főiskolát 1992 és 1996 között végezte el, de 1994-től már tanított ott, egészen 2000-ig. 2011-ben elkezdte a népi brácsa TMA-képzést a Zeneakadémián, amivel egyidőben már tanított is ott. 2013-ban megszerezte a képesítést, és azóta is tagja a tantestületnek. 1988 és 2012 között tagja volt a Méta együttesnek és az Állami Népi Együttes zenekarának is, jelenleg a Dűvő zenekarban játszik. Tekintélyes mennyiségű diszkográfia, népzenei gyűjtés és dallamgyűjtemény jellegű kiadvány kapcsolódik a nevéhez. A belföldi és külföldi táborokban, illetve mesterkurzusokon való oktatói tevékenysége is jelentős, valamint több szakmai díjjal is rendelkezik.

### 7.1.2. Dr. Árendás Péter

Dr. Árendás Péter gyerekkorában klasszikus és jazz-zongorát tanult, majd a középiskolában az Árpád Gimnázium és az Óbudai Népzenei Iskola között kialakult kapcsolat jóvoltából kezdett el először tekerőzni, majd brácsázni<sup>97</sup>. Ének-zene tanár – karvezetés szakon végzett

---

<sup>95</sup> például az ő tanítványaiktól

<sup>96</sup> Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem 2013-2024. Nagy Zsolt életrajza.  
<https://zeneakademia.hu/lexikon/oktatok/nagy-zsolt-649> (utolsó megtekintés: 2024. február 18.)

<sup>97</sup> Hagyományok Háza 2024. Dr. Árendás Péter életrajza.  
<https://hagyomanyokhaza.hu/hu/node/2834> (utolsó megtekintés: 2024. február 18.)

az Eötvös Loránd Tudományegyetemen, majd a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen. 2018-ban doktori (DLA) fokozatot szerzett a Zeneakadémián népzene szakirányon. 1992 és 2007 között gimnáziumban tanított ének-zenét, illetve két főiskolán zeneelméleti és népzenei tárgyakat.

Az népzenei egyetemi képzés indulása, vagyis 2007 óta a Zeneakadémia népi brácsa, kamarazene és szakpedagógiai tárgyainak tanára, napjainkban már docensi minőségben. Jelentős az iskolán kívüli oktatói tevékenysége is, számolatlan mennyiségű belföldi és külföldi népzenei táborban és mesterkurzuson tanított, többek között Ausztráliában és az Egyesült Államokban is. Alapító tagja az 1986-ban alakult Tükrös együttesnek, valamint az 1993-ban létrehozott Gázsa zenekarnak. Utóbbival összefüggésben 1993 és 2012 között a Magyar Nemzeti Táncegyüttes (korábban Budapest Táncegyüttes, majd Honvéd Táncszínház) zenekarának a tagja, 2001-től zenei vezetője is volt. Jelenleg a Hagyományok Háza népzenei szakmai vezetője. Állandó munkatársa volt az *Utolsó Óra* népzenei gyűjtőprogramnak és lemezsorozatnak és sorozatszerkesztője a hasonló jellegű *Új Pátria* kiadványoknak.

### **7.1.3. Következtetések a módszertan oktatásának szempontjából**

Az említett négy pedagógus életútjában van a kutatásom szempontjából egy nagyon jelentős egyezés. Egyikőjük sem tanult vonós hangszert általános iskolai alsó tagozatos korában. Az egyértelműnek tűnik, hogy az iskolai tanulmányaik során nem kaptak hangszeres módszertani képzést, hiszen azok a népzeneoktatás kiépülésének kezdetével voltak egyidőben, és mint ahogy arról már esett szó, erre az időszakra ez nem volt jellemző. Életrajzi adataik azonban azt is bizonyítják, hogy a kisgyermekkel való vonós hangszeres foglalkozás metódusa emlékeikben sem élhet. Ez nem csak arra enged következtetni, hogy ők maguk nem kaptak gyermekkorukban ilyen képzést, hanem arra is, hogy valószínűsíthetően tapasztalati okok miatt a későbbiekben sem gondoltak elsősorban arra, hogy a brácsa kisgyermeknek való tanításának problémakörén dolgozni kellene.

Ezen belül, (és ezt a kollégákkal történt kutatásom adatai is alátámasztják) mivel erre vonatkozó metodika nem lévén, utánzások, informális alapon, az adatközlőktől vagy egymástól tanultak, úgy tűnik, nem fogalmazódott meg bennük, hogy a különböző népzenei játéktechnikák közepette pontosan milyen mozdulatokat alkalmaznak, ezeket milyen kisebb egységekre lehet lebontani, és hogyan, milyen módszerekkel lehetne valakinek úgy megtanítani, hogy az illető pontosan értse, hogy mikor, melyik izmát, hogyan kell

mozdítania és miért; és mindez a kisgyermeknél még jóval fontosabb, mint az idősebb tanítványok esetében. Erősen valószínű, hogy a hangszeres technikai tudatosság javarészt emiatt is hiányzik egyelőre a népi brácsa oktatásából.

## **8. A zeneakadémiai népi brácsa módszertani képzés**

A Nyíregyházi Egyetem népi brácsa tanárával, Sárközi Áronnal készült interjúm során megtudhattam, hogy ő már beépítette a módszertan órájának tananyagába a kisgyermek kezdo hegedűtanítását és az ezzel kapcsolatos metodikai ismereteket, valamint a lehetséges használható kiadványok felépítését. Ezzel szemben a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen ez eddig még nem történt meg, és a népzene-tanárok többsége itt szerez diplomát, mivel érthetően jóval népszerűbb, mint a 2015-ben újraindult, új nyíregyházi képzés, amely jóval fiatalabb. A Zeneakadémián a népi brácsa szakos hallgatóknak a szakmódszertan órát Dr. Árendás Péter tartja. Semmit el nem vitatva az érdemeiből, ez abból a szempontból nem szerencsés, hogy mint ahogy az előző fejezet részben taglalt életútjából kiderül, ő soha nem tanított népi brácsát sem zeneiskolában, sem szakgimnáziumban. Így sajnos nem tud átadni a hallgatóknak tapasztalatokat az ezekben az intézménytípusokban való tanítással kapcsolatban, pedig ennek a tárgynak pontosan erre kellene őket felkészítenie.

Mivel a 2020/21-es tanévben kivételesen pont én tanítottam ezt a tárgyat a Zeneakadémián, megkaptam Árendás Péternek az erről szóló tantárgyleírását<sup>98</sup>. A *tantárgy általános céljai* között olvashatjuk a következő mondatot: „*A tantárgy segítségével megtanulja felmérni a növendék adottságait, képességeit, és [hogy] alkalmassá váljon az egyénre szabott tananyag összeállítására.*” Ez egy valóban nagyon hasznos célkitűzés lenne, azonban a tantárgy programjából nem igazán látszik, hogy a hallgatók mi alapján válnának tájékozottá ebben a tekintetben. A négy szemeszternyi tananyag leírásának egy pontján sem esik szó arról, hogy milyen életkorú és milyen előképzettségű növendékeknek mit és milyen sorrendben kellene tanítani, sem zenei, sem technikai szinten, és arról sem, hogy mindez melyik intézménytípusra hogyan vonatkozhatna. A kisgyermek oktatását teljesen figyelmen kívül hagyja, kizárólag idősebb növendékek tanítására vonatkoztatható ismereteket tartalmaz, de ezek sincsenek konkretizálva.

Összességében nézve egyébként sok hasznos gondolat van benne, de ezeknek a többsége olyan, amit elsősorban maguk az egyetemisták tudnak hasznosítani és nem a később általuk

---

<sup>98</sup> Lásd a 15. számú mellékletben.



oktatott növendékek. Véleményem szerint ezek az információk egy másik, például zeneesztétikai jellegű óra kereteibe kellene, hogy tartozzanak, gondolok itt a következőkre: „*A zene szerepe a közösségi kultúrában, Az anyanyelv tanulásának zenetanulásra is érvényes tanulságai, A népzene nemzettudatot erősítő szerepe, A hangszeres népzene hangzásvilága, előadasmódja, a klasszikustól eltérő jellemzői, Megfelelő zenei példaképek (falusi és revival népzeneészek), A népi zenekarban a kontrás alárendelt, kísérő szerepe, az ehhez szükséges megfelelő attitűd, A népzene közvetítésének különböző csatornái (oktatás, koncertek, kiadványok, rendezvények stb.)*”.

Szintén jó gondolatnak tartom, hogy felhívja a hallgatók figyelmét *A kontrás hagyományos hangszertartásának különféle módjaira*, de nem látszik, hogy meg volna állapítva egy általánosan helyes, és hogy mi volna annak a szakszerű átadási módja a növendékek számára. Ugyanez a problémám *A népzeneben használt hagyományos és újabb vonófajták, azok fogásának módjaival*. Hogy egy terminológiai problémát is említsek, a „*Staccato a népzeneben*” pont nem világos, hogy csak zenei jelenséget vagy vonásnemet jelöl, hiszen a vonós hangszereken ez két különböző dolog is lehet. Szintén nem egyértelmű, hogy milyen korosztályra vonatkoznak a következő pontok: „*A megfelelő önálló gyakorlás, a zenei memória fejlesztése, A repertoár bővítése, a meglévő dallamanyag karbantartása, Gyakorlás egy primással vagy bőgőssel, szempontok a helyes együttjátékhoz.*” Pedig ezek ismeretátadási módja jelentősen változhat egy zeneiskolai és egy szakgimnáziumi tanuló esetében. A tantárgyleírás teljes 9. pontja pedig véleményem szerint inkább egy előadói gyakorlattal kapcsolatos óra kereteibe kellene, hogy tartozzon.

A 2020/21-es tanévben elkészítettem ennek a tantárgyleírásnak egy olyan változatát, amely tartalmazza a kezdő kisgyermekek hegedűtanítására vonatkozó ismereteket és szakirodalmakat, a lehetséges zeneiskolai, illetve szakgimnáziumi tananyagokat differenciálva, valamint ezeknek egy praktikus metodikai sorrendjét<sup>99</sup>. Ezt a dokumentumot azóta sajnos nem használják a gyakorlatban, és emiatt a zeneakadémiai hallgatók nincsenek kiképezve ezeknek az ismereteknek az átadására.

---

<sup>99</sup> Lásd a 16. számú mellékletben.

## VIII. A lehetséges jövő, zárszó

Ahogy ez a kollégákkal készült interjúkból is leszűrhető, nem egyedül gondolom azt, hogy a jelenlegi központi népi brácsa tanterv módosításra szorulna, és a kutatásaimból az is látszik nagyvonalakban, hogy milyen irányba. Van azonban három népzenepedagógus, akik már a gyakorlatban is tettek lépéseket ennek az érdekében. Samu Zoltán (hegedű), Könczei Bálint (brácsa) és Marjovszky Endre (bőgő) négy éve elkészítettek egy lehetséges „B verziót” a hatályban lévő tantervhez<sup>100</sup>.

Ezek azon felül, hogy nagyon egységes képet alkotnak, szakítanak a tananyagközpontúsággal, és a hangszeres ismeretek felépítését helyezik előtérbe. Könczei Bálint népi brácsa tantervének már a bevezetője is a differenciálásról szól, aminek jelenlétét tapasztalhatóan mindenki hiányolja a szakmában. „*A brácsatanítás feladatai*”-nál a központi tantervhez képest jobban konkretizálva vannak az egyes hangszertechnikai feladatok, a felsorolás pontosabb, érthetőbb, nyelvezete szakmaibb jellegű. Az „*Alakítson ki*” kezdetű résznél alapfokra jobban értelmezhető, általánosabb megfogalmazások szerepelnek. Az előkészítő osztályok tananyagából kimaradtak a dob, gardon és egyéb zajkeltő hangszerek, valamint a brácsa és a bőgő megszólaltatása; egyértelműen a hegedű tanítása áll a középpontban, azon belül is legfőképpen azok az ismeretek, amik a lehető legjobban előkészítik a későbbi brácsajátékot. Az ajánlott segédanyagok között láthatóan szerepelnek a klasszikus hegedű tantervéből átvett kiadványok is. Hozzáteszem, hogy az előkészítő 2. évében a kettősfogások játéka G-D húron még sok növendék esetében korai lehet.

Az 1. évfolyamban még mindig relevánsan jelen van a hegedűtanítás, azzal együtt pedig a kottaolvasás fejlesztése és a szolfézs tananyag lehetséges összekapcsolása a hangszeres ismeretekkel – ezek a központi tantervből egységesen hiányoznak. A dúr-jellegű dallamok játéka azt mutatja, hogy metodikailag kapcsolódik a „Dénes-hegedűiskola” felépítéséhez. A ritmus és harmónia diktandókkal már a hallásfejlesztés is kiemelt szerepet kap. Ezt követően a többi évfolyamban kizárólag általános zeneelméleti, népzeneelméleti és hangszeres technikai ismeretek beépítésével határolja körül a tananyagot. A brácsák közül először a klasszikus jelenik meg és az is csak a 4. osztályban. Ekkorra a növendék már legalább 6.

---

<sup>100</sup> Az elemzett részeket lásd a 17. számú mellékletben.

osztályos az általános iskolában, vagyis méretéből adódóan egy kisebb (például 38-39-es) brácsán már képes lehet játszani<sup>101</sup>.

Nagyon fontosnak tartom, hogy a hangszer megismerésével együtt az altkulcs olvasását is azonnal beemeli a tananyagba. Mivel a gyerekek ebben az időszakban rendkívül fogékonyak tudnak lenni, ekkor még sokkal könnyebben megtanulják, mintha később, felnőttfejjel kellene nekik, és ez majd a szakgimnáziumban, de főleg az egyetemen a lejegyzési gyakorlatoknál elengedhetetlenül fontos lesz. Szintén jó döntésnek tartom, hogy a háromhúros brácsa tanulása csak az 5. osztályban jelenik meg, a dúrmixtúrás kísérettípus pedig csak a 6.-ban. Azzal az előtanulmánnyal, amivel eddigre a növendékek már valószínűsíthetően rendelkeznek, jóval könnyebben abszolválható lehet ez a hangszer, mint a kezdeteknél.

Könczei arra is figyelt, hogy a beszámolóknál ne legyenek a tanulók sem zenei, sem memóriai, sem fizikai szinten túlterhelve, minden év végén egy kamarazenei összeállítás előadása lenne az elvárás. Ami rendkívül érdekes, hogy még ajánlás szintjén sincs megfogalmazva benne semmilyen népzenei tananyag, ezek kizárólag a pedagógusokra vannak bízva az elméleti és a technikai ismeretekhez illeszkedően. Mivel az előzmények miatt ezek még valószínűleg nincsenek összekapcsolva a legtöbb népzene-tanár fejében, vagyis az ehhez szükséges gondolkodásmód még nem alakult ki általánosan, javasolnám, hogy évfolyamonként egy pár tájegység zenéje legyen megnevezve, mint ajánlott tananyag.

A „B” tagozat tananyagában egészen a 7. osztályig helyet kap a hegedű, mint társhangszer. Ennél a 4. évfolyamtól már olyan ismeretanyagok szerepelnek, amelyeket már valószínűleg csak hegedű végzettséggel is rendelkező pedagógus tudna átadni, ezért ezen még érdemes lenne gondolkodni, ugyanakkor ezek biztosan nagyon hasznosak lennének a növendékek számára. Az alapvizsga követelménynél a minimum 5 perc játékidőt kevésnek tartom, főleg, ha valóban két zenei összeállítást kellene játszaniuk a tanulóknak. A 10 perc valószínűleg realisabb volna, annyi idő alatt már relevánsan ki tudják bontakoztatni a gyerekek a tudásukat.

Véleményem szerint hatalmas előrelépésként lehetne értékelni az alapfokú népi brácsa oktatás szempontjából, ha egy ehhez hasonló tanterv, ha csak „B verzió” szintjén is, de

---

<sup>101</sup> Ha még nem, akkor lehetőség szerint megoldást jelenthet egy olyan hangszer alkalmazása, amely hosszában és menzúrájában hegedű méretű, azonban brácsa építésű (például vastagságra).

bekerülne hivatalosan a jelenlegi központi mellé. Hogy ez a pillanat mikor következhet be, azt még a jelenlegi oktatáspolitikai és oktatásszervezési helyzetet látva elég nehezen lehetne megmondani. Ezt mutatja Könczei Bálint nekem írott levelének egy részlete is (Könczei B. 2023), amit az értekezés zárszavának választottam.

*„... 2020-ban Demarcsek Zsuzsa, a MAMOSZ<sup>102</sup> elnöke felkért, hogy szedjek össze egy csapatot, akikkel kidolgozunk egy új kerettantervet. A népi hegedű, brácsa és nagybögő tanterveit ki is dolgoztuk Samu Zolival és Marjovszky Endrével. Ezt követően hosszas csend következett, míg 2022-ben közölték az "új" kerettanterveket, melyeket lehetett véleményezni. Ezek lényegében a régiak voltak újként tálalva. Ekkor én írtam egy levelet, melyben hangot adtam nemtetszésemnek ezzel az egészszel kapcsolatban, amire Dr. Lebanov József, a Köznevelési Stratégiai Főosztály vezetője válaszolt. Ebből kiderült, hogy ők kb. semmit nem érzékelnek a problémákból, és abban a tévhitben vannak, hogy szakmailag minden a legnagyobb rendben van. Jeleztem nekik, hogy drasztikus változásokra lenne szükség. Kérte, hogy küldjem el a konkrét javaslataimat részletesen kifejtve, beleértve a tantervi javaslatot további feldolgozás céljából. Az a vicces, hogy ez 2020 óta náluk van valamelyik fiók mélyén... csak hogy ne sértődjenek meg a "haverek", valaki úgy gondolta, hogy ez túl drasztikus lenne, így a főosztályvezető úrig el sem jutott ez az egész. Egészen eddig a pontig. 2022 júliusában küldtem el Lebanov úrnak a tantervelemzést és a kidolgozott tanterveket. Azóta nincs hír, de majd ha nagyon ráérek, lehet odairok, hogy mégis mi történik. A jó hír, hogy elvileg van hajlandóság a változásra, de nagyon lassan fog menni...”*

---

<sup>102</sup> A Magyar Művészetoktatásért Országos Szakmai Szervezet

## A kutatói kérdések megválaszolása, rezümé, kulcsszavak

1. A táncházmozgalomban, az első körülbelül tíz évben erőteljesen lekötötte a résztvevők energiáit az identitáskeresés, a népzene műfajának definiálása, valamint a klasszikus zenétől, a városi cigányzenétől és a mozgalommal szorosan összefüggő beat-mozgalomtól való elhatárolása. A forrásokból és a készített interjúkból kapott adatok erőteljesen azt mutatják, hogy a táncházmozgalom és később a népzeneoktatás képviselőinek gondolkodásmódja azt követően sem változott meg számottevően ebben a kérdéskörben, hogy ez a bizonyos behatárolás már sikeresnek volt mondható. Ez a hozzáállás a pedagógiai életben nem segítette elő a népzene és a népzeneoktatásnak a más zenei műfajokkal és azok oktatásával való kapcsolódását. Mivel a jobbára felnőttfejjel, informális úton tanult revival népi brácsások, majd később tanárok szakképzetlenek voltak a hangszerük technikai követelményeivel kapcsolatos részletes tudásátadást tekintve, ezek az ismeretek nem jutottak el a főiskolai és az egyetemi hallgatókhoz sem. A 2000-es évektől kezdve folyamatosan növekszik a népzeneoktatásban az általános iskolás korú gyerekek száma. Az összefoglalt adatok az ő oktatásuk tekintetében jelentik a legnagyobb problémát.
2. A népzeneészek részéről a komolyzenészektől és a klasszikus zenei stílustól való elhatárolódás oka az 1. pontban is részletezett identitáskeresés volt. A klasszikus zenészek részéről a népzeneészek irányában érezhető meg nem értésnek pedig források szerint a különböző, számukra szokatlan hangszerkezelés és zenei megformálás volt az oka.
3. A klasszikus módszertannal összevetve úgy látszik, hogy a brácsatanulás 4-5. éve környékén lehet szó arról, hogy az adatközlő zenészek bizonyos tanulási módszereit importáljuk, mert ekkor már valószínűleg elég magabiztosan kezeli a növendék a hangszer ahhoz, hogy ne zavarja meg az addigától eltérő metódus.
4. A népi brácsa tanárok (általános módszertani ismereteik nem lévén) egyéni ötletekkel és/vagy a klasszikus hegedű módszertanból, tananyagból, illetve segédanyagokból önállóan tájékozódva próbálták pótolni a kisgyermek tanításával kapcsolatos hiányosságait. Érdekes, hogy több egyéni ötlet is nagyon hasonló valamelyik klasszikus oktatásban ismert módszerhez.

A hangszeres iskolák tartalmi elemzéséből és a kollégák visszajelzéseiből (interjúk) arra lehet következtetni, hogy nagy valószínűséggel átlagosan két év bevezető hegedűtanításra volna szükségük a leendő népi brácsa szakos növendékeknek, amely a klasszikus hegedű tanterv előírásai alapján történhetne. Ha alaposabban átnézzük a kapcsolódó követelményeket, akkor az látszik, hogy ebben az időszakban kell a tanulóknak elsajátítaniuk azokat az ismereteket, amik ennek a típusú hangszernek az alapvető kezeléséhez zenei stílustól függetlenül szükségesek lehetnek. Kiemelném ezek közül a billentést, az intonációt, a vonófogást, a vonóvezetést, a vonóbeosztást, a húr váltást, valamint a *détaché*, a *legato*, a *portato* és a *martelé* vonást.

**Kulcsszavak:**

táncmozgalom – dancehouse movement

népzene – folk music

klasszikus zene – classical music

oktatás – education

brácsa – viola

## Felhasznált irodalom

Ablonczy László 1978. Szél Marci már nem muzsikál... – Beszélgetés Kallós Zoltánnal. *Forrás* 8: 63-66.

Abrakovits Endre 2001. Táncháztól a remixig – A Ghymes a saját útját járja. *Folkmagazin* 2: 15-17.

Árendás Péter – Havasréti Pál 1991. *Bonchidai népzene I. Brácsa-bőgő melléklet*. Népzenei füzetek. Magyar Művelődési Intézet. Budapest.

Árendás Péter – Mester László – Doór Róbert 1993. *Kalotaszegi legényesek (Magyarlóna). Brácsa-bőgő melléklet*. Magyar Művelődési Intézet. Budapest.

Árendás Péter 2022. „One more ritka magyar for me, please!” In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *Táncház 50. Történetek a táncházmozgalom fél évszázadából*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Árendás Péter 2022a. „Figyeld meg alaposan a muzsikát!” In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *Táncház 50. Történetek a táncházmozgalom fél évszázadából*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Babbie, Earl 2001. *A társadalomtudományi kutatás gyakorlata*. Balassi Kiadó. Budapest.

Bartók Béla 1933. *44 duó két hegedűre*. Universal Edition. New York.

Báron György 1977. Városi népzene – közösségi zene? *Mozgó Világ* 1: 90–98.

Báthory János 1981. Városi népművészek. In: Bodor Ferenc (szerk.): *Nomád nemzedék*. Népművelési Intézet. Budapest.

Bencze Lászlóné Mező Judit 1984. Hangszeres népzenei együttesek a Hajdúságban. In: Széll Jenő (szerk.): *Húzzad, húzzad muzsikásom. A hangszeres népzene feltámadása*. Múzsák Közművelődési Kiadó. Budapest.

Benkő András 2022. Miként zenéltük át a pandémia (első) évét? In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *Táncház 50. Történetek a táncházmozgalom fél évszázadából*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Beszprémy Katalin 2006. Kézművesség és táncházak a nomád nemzedék idején, avagy mit üzennek nekünk azok a hetvenes-nyolcvanas évek? In: Sándor Ildikó (szerk.): *A betonon is kinő a fű*. Hagyományok Háza. Budapest.

Beszprémy Katalin 2022. Téka Klub, Téka Tábor – ahogyan én megéltem. In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *Táncház 50. Történetek a táncházmozgalom fél évszázadából*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Béres János (szerk.) 1981. *Az állami zeneiskolai nevelés és oktatás terve. Népi hangszerek*. Országos Pedagógiai Intézet. Szombathely.

Bíró István Ferenc 2017. Az 1981-es és 1999-es népzenei tantervek komparatív vizsgálata. In: Kerülő Judit – Jenei Teréz (szerk.): *Új kutatások a neveléstudományokban. „Pedagógusképzés és az inklúzió”*. Kreatív Help Bt. Debrecen.

Bíró István Ferenc 2022. *Archiválás vagy továbbhagyományozás? A magyar népzene kultúrához való viszonyulásmódok és ezek hatása a hazai népzenei képzés intézményesülésére*. Doktori értekezés. Debreceni Egyetem BDT. Debrecen.

Bodor Ferenc 1981. A táncházról és vidékéről. In: Bodor Ferenc (szerk.): *Nomád nemzedék*. Népművelési Intézet. Budapest.

Bodor Ferenc 1984. A Kalamajka együttesről. In: Széll Jenő (szerk.): *Húzzad, húzzad muzsikásom. A hangszeres népzene feltámadása*. Múzsák Közművelődési Kiadó. Budapest.

Bolya Mátyás 2019. *A magyar népzenei képzés szakterületi megújítása*. MTA BTK Zenetudományi Intézet. Budapest.

Deme Tamás 1984. A Vízöntő együttes szintéziskísérlete. In: Széll Jenő (szerk.): *Húzzad, húzzad muzsikásom. A hangszeres népzene feltámadása*. Múzsák Közművelődési Kiadó. Budapest.

Dénes László – Lányi Margit – Kállay Géza – Mező Imre 1966. *Hegedűiskola I*. Editio Musica. Budapest.



Dénes László – Lányi Margit – Mező Imre – Skultéty Antalné 1966. *Hegedűiskola II*. Editio Musica. Budapest.

Dénes László – Lányi Margit – Mező Imre – Skultéty Antalné 1966. *Hegedűiskola III-IV*. Editio Musica. Budapest.

Dénes László – Szászné Réger Judit – Németh Rudolf 1997. *Hegedű ABC*. Editio Musica. Budapest.

Csinta Samu 2021. „Célom a mozgalmából intézményesült rendszer korszerűsítése” – Beszélgetés Both Miklóssal, a Hagyományok Háza új főigazgatójával. *Folkmagazin* 6: 34-36.

Csoóri Sándor 1973. Érték és időszerűség. Jegyzet a Fialok Népművészeti Stúdiójáról. *Tiszatáj* 8: 87-88.

Eredics Dávid 2019. Idézet. In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *A Vujicsics-örökség*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Eredics Gábor 2019. Idézet. In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *A Vujicsics-örökség*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Fábr István – Füleki Katalin 2006. A táncházak közönsége: szociológiai jellemzők, értékek, életmód. In: Sándor Ildikó (szerk.): *A betonon is kinő a fű*. Hagyományok Háza. Budapest.

Fábr Péter 1977. Autópatkolás, avagy a város és a folklór. *Mozgó Világ* 1: 81-85.

Ferencz Sándor 2022. Az első táncházak a Budapest Parkban. In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *Táncház 50. Történetek a táncházmozgalom fél évszázadából*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Ferencziné Ács Ildikó 2016. Újra „szól a figemadár” – A népzene-tanár képzés múltja és jelene a Nyíregyházi Egyetemen. *Folkmagazin* 5: 16-17.

Fügedi János 2019. Forrásleírás a digitális korban – Az MLA-ajánlás. Magyar Táncművészeti Egyetem. Budapest.

Grozdits Károly 2014. Kavakos – Bartók – Jánosi. *Folkmagazin* 1: 30-32.

Halmos Béla 1980. Ádám István széki prímás (Részletek egy készülő személyi monográfiából). In: Berlász Melinda – Domokos Mária (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok 1980*. MTA Zenetudományi Intézet. Budapest.

Halmos Béla 2006. A táncmozgalomról. In: Sándor Ildikó (szerk.): *A betonon is kinő a fű*. Hagyományok Háza. Budapest.

Havasi János 1984. A Téka. In: Széll Jenő (szerk.): *Húzzad, húzzad muzsikásom. A hangszeres népzene feltámadása*. Múzsák Közművelődési Kiadó. Budapest.

Hefelle Katalin 1996. *A népzene és oktatása. Az Óbudai Népzenei Iskola bemutatása*. Szakdolgozat. Eszterházy Károly Tanárképző Főiskola. Eger.

Hetényi Milán 2016. „Volt egyszer egy Molnár utca, ott játszott a Kalamajka”. *Folkmagazin* 5: 7.

Héra Istvánné 1984. Szervezeti gondok. In: Széll Jenő (szerk.): *Húzzad, húzzad muzsikásom. A hangszeres népzene feltámadása*. Múzsák Közművelődési Kiadó. Budapest.

Heroldova, Anastasia 2022. Kaliforniai emlékek. In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *Táncház 50. Történetek a táncmozgalom fél évszázadából*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Jancsó Katalin 2022. Kézdivásárhelyi táncmozgalom farsangok. In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *Táncház 50. Történetek a táncmozgalom fél évszázadából*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Jávorszky Béla Szilárd 1998. Negyven év tánc. *Népszabadság*. április 21.

Jávorszky Béla Szilárd 2022. Idézet. In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *Táncház 50. Történetek a táncmozgalom fél évszázadából*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Juhász Katalin 2006. Öltözködési divatok a táncmozgalomban. In: Sándor Ildikó (szerk.): *A betonon is kinő a fű*. Hagyományok Háza. Budapest.

Katona István 2002. *Álom született*. Celemantia Kft. Martos.

Kerényi Imre 2022. Idézet. In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *Táncház 50. Történetek a táncmozgalom fél évszázadából*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Kéringér Gábor – Vizeli Máté 2023. Ha nagy leszek, zenész leszek... A család, mint pályaaorientációs tényező a zenésszé válás útján. *Parlando* 5.

Kiss Eszter Veronika 2022. A Mester (Ökrös Csaba). In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *Táncház 50. Történetek a táncházmozgalom fél évszázadából*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Kiss Ferenc 2006. Számvetés – a népzenei mozgalom három évtizede. In: Sándor Ildikó (szerk.): *A betonon is kinő a fű*. Hagyományok Háza. Budapest.

Koltay Gábor 1975. A közösségi embertípusért – Beszélgetés Martin Györggyel. *Forrás* 7-8: 40-42.

Konjus, Julij Eduardovic 1952. *Hegedűgyakorlatok és kis etűdök. Kettősfogások az első fekvésben*. Editio Musica. Budapest.

Könczei Bálint 2017. *A népi brácsa oktatását szabályozó dokumentumok elemzése mentori szemmel*. Szakdolgozat. Nyíregyházi Egyetem. Nyíregyháza.

Könczei Bálint 2023. Kerettanterv elemzés. E-mail. Megkapta Vizeli Máté, 2023. 06. 27.

Könczei Csongor 2014. A 35 éves erdélyi táncház rövid történeti áttekintése. In: Könczei Csongor (szerk.): *Az erdélyi magyar táncművészet és táncstudomány az ezredfordulón II*. Nemzeti Kisebbségkutató Intézet. Kolozsvár.

Könczöl Csaba 1977. Táncház és szubkultúra. Gondolatok Siklós László könyvéről. *Mozgó Világ* 1: 86-88.

Lányi György 2018. „*Meséld el, Gyurkedli...!*” Szerzői kiadás. Budapest.

Lányi György 2022. Mi lehet a táncházmozgalom sikerének titka? In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *Táncház 50. Történetek a táncházmozgalom fél évszázadából*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Lázár Katalin 2022. A táncház kezdetei. In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *Táncház 50. Történetek a táncházmozgalom fél évszázadából*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Lévai Júlia 1977. Zenei köznyelv: népzene, magyar nóta, sláger vagy beat? *Mozgó Világ* 1: 99-105.

Magyar Zeneiskolák és Művészeti Iskolák Szövetsége 2022. Tantervek. Zeneművészeti ág. Klasszikus zene és Népzene. <https://mzmsz.hu/index.php/hu/tantervek>

Mozart, Leopold 1756. *Hegedűiskola*. Johann Jakob Lotter és fia. Augsburg.

Művelődési és Közoktatási Minisztérium 1998. A népzeneész szakképesítés központi tantárgyi programja a zeneművészeti szakközépiskolák számára. ROMI-SULI Könyvkiadó. Mogyoród.

Nagy István – Raj Rozália 2022. Vajdasági Táncháztalálkozó. In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *Táncház 50. Történetek a táncházmozgalom fél évszázadából*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Nagy Zsolt 2004. *Magyar népzenei dallamgyűjtemény – Brácsamelléklet*. Hagyományok Háza. Budapest.

Németh András 1996. A reformpedagógia fejlődésének második szakasza. 1. A Waldorf-pedagógia. In: Pukánszky Béla – Németh András: *Neveléstörténet*. Nemzeti Tankönyvkiadó Rt. Budapest.

Oktatási Minisztérium 1999. Az alapfokú művészetoktatás követelményei és tantervi programja. Népzene. ROMI-SULI Könyvkiadó és Továbbképző Műhely. Budapest.

Olson, Judith 2022. A táncházmozgalom New Yorkban az 1990-es évektől napjainkig. In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *Táncház 50. Történetek a táncházmozgalom fél évszázadából*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Otsuka Nami 2012. Táncház Japánban. In: Halmos Béla – Hoppál Mihály – Halák Emese (szerk.): *Meg kell a búzának érni – A magyar táncházmozgalom első 40 éve*. Európai Folklor Intézet. Budapest.

Pap János 1994. *A hangszerakusztika alapjai*. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola. Budapest.

Pávai István 2013. *Az erdélyi magyar népi tánczene*. Hagyományok Háza. Budapest.

Perlstein Klára 1984. Pedagógiai tapasztalatok és tennivalók. In: Széll Jenő (szerk.): *Húzzad, húzzad muzsikásom. A hangszeres népzene feltámadása*. Múzsák Közművelődési Kiadó. Budapest.

Rados Dezső 1950/51. *A hegedűtanítás módszertana (Ideiglenes jegyzet)*. Kézirat. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Zenetudományi Osztálya. Budapest.

Sándor Ildikó 2006. „Zene és tánc úgy, mint Széken”. In: Sándor Ildikó (szerk.): *A betonon is kinő a fű*. Hagyományok Háza. Budapest.

Sebő Ferenc 1981. A táncházról. In: Bodor Ferenc (szerk.) *Nomád nemzedék*. Népművelési Intézet. Budapest.

Sebő Ferenc 1997. *Népzenei olvasókönyv*. Planétás Kiadó. Budapest.

Sebő Ferenc 2013. A zongora alatt élt nemi élet legendája. In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *A magyar folk története*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Sebő Ferenc 2017. Idézet. In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *Sebő 70*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Sebő Ferenc 2022. Idézet. In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *Táncház 50. Történetek a táncházmozgalom fél évszázadából*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Siklós László 1977. *Táncház*. Zeneműkiadó Vállalat. Budapest.

Sipos János 2022. A táncházakból a török népzenei világba. In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *Táncház 50. Történetek a táncházmozgalom fél évszázadából*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Somfai László 1984. A Jánosi-együttes „kemény folklór”-kísérlete. In: Széll Jenő (szerk.): *Húzzad, húzzad muzsikásom. A hangszeres népzene feltámadása*. Múzsák Közművelődési Kiadó. Budapest.

Stopic Antal 2022. A táncház ausztrál szempontból. In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *Táncház 50. Történetek a táncházmozgalom fél évszázadából*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Suzuki, Shinichi 1978: *Violin. Violin Part. Volume I*. Warner Bros. Publications Inc. Miami, Florida.

Szabó Adrien 2013. *Népi hegedűiskola gyermekeknek*. Hagyományok Háza. Budapest.

Szász János András 1984. Beszélgetés Olsvai Imrével. In: Széll Jenő (szerk.): *Húzzad, húzzad muzsikásom. A hangszeres népzene feltámadása*. Múzsák Közművelődési Kiadó. Budapest.

Szász János András 1984a. A Vujicsics együttesről. In: Széll Jenő (szerk.): *Húzzad, húzzad muzsikásom. A hangszeres népzene feltámadása*. Múzsák Közművelődési Kiadó. Budapest.

Szász János András 1984b. Önkifejezés és folklórmozgalom. In: Széll Jenő (szerk.): *Húzzad, húzzad muzsikásom. A hangszeres népzene feltámadása*. Múzsák Közművelődési Kiadó. Budapest.

Székely J. Levente 1984. Hangszeres magyar népzene a szomszédos államokban. In: Széll Jenő (szerk.): *Húzzad, húzzad muzsikásom. A hangszeres népzene feltámadása*. Múzsák Közművelődési Kiadó. Budapest.

Szilvay Géza 1977. *Violin ABC*. Fennica Gehrman. Helsinki.

Szomjas György 2021. Nagyság és elesettség (A betyárfilmekről). In: Jávorszky Béla Szilárd: *80 Szomjas év*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Tarján Gábor 1977. Lesz-e jövője a hagyománynak? Gondolatok a népi kultúráról. *Mozgó Világ* 1: 78-81.

ifj. Timár Sándor 2022. Így láttam. In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *Tánc ház 50. Történetek a tánc házmozgalom fél évszázadából*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Tóth Endre 2021. Kísérőszöveg. In: Góbé: *Bartók: 44 duó két hegedűre – népzenei forrásanyagokkal*. Lemezkiadvány. Fonó Records.

Török Éva 2022. A müncheni tánc ház. In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *Tánc ház 50. Történetek a tánc házmozgalom fél évszázadából*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Török Melinda 2022. Tánc házmozgalom New Jersey-ben. In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *Tánc ház 50. Történetek a tánc házmozgalom fél évszázadából*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Vitányi Iván 1979. A népművészet szerepe ma. A szocialista kultúra része. *Népszabadság*. január 7.

Vizeli Máté 2019. Interjú Radák Mihály „Rémusz”, Mácsingó Liviu és Moldován Stéfán, adatközlő brácsásokkal. 2019. 12. 19. Magyarpalatka (RO). Hangfelvétel a felvételnkészítő tulajdonában.

Vizeli Máté 2021. Interjú Toni Rudolf, adatközlő brácsással. 2021. 02. 08. Internetes kapcsolat. Hangfelvétel a felvételnkészítő tulajdonában.

Vizeli Máté 2021a. Interjú Bobár Zoltánnal, a gyáli Kodály Zoltán Alapfokú Művészeti Iskola tanárával. 2021. 05. 05. Velence. Jegyzet.

Vizeli Máté 2021b. Interjú Rostás Izidor, adatközlő brácsással. 2021. 08. 19. Vasasszentiván (RO). Hangfelvétel a felvételnkészítő tulajdonában.

Vizeli Máté 2021c. Interjú Mezei Ferenc és Mezei Alin, adatközlő brácsásokkal. 2021. 09. 26. Szászcsávás (RO). Hangfelvétel a felvételnkészítő tulajdonában.

Vizeli Máté 2023. Erdélyi adatközlő brácsások hangszer tanulási módozatai. *Parlando* 6.

Vizeli Máté 2023a. Interjú Nagy Zsolttal, a budapesti Nádasy Kálmán Alapfokú Művészeti Iskola és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanárával. 2023. 03. 16. Budapest. Hangfelvétel a felvételnkészítő tulajdonában.

Vizeli Máté 2023b. Interjú Ferencziné Ács Ildikóval, a Nyíregyházi Egyetem Zenei Intézetének vezetőjével. 2023. 03. 30. Nyíregyháza. Hangfelvétel a felvételnkészítő tulajdonában.

Vizeli Máté 2023c. Interjú Kompár-Rómer Judittal, a debreceni Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakgimnázium tanárával. 2023. 03. 30. Debrecen. Jegyzet.

Vizeli Máté 2023d. Interjú Fekete Mártonnal, a váci Pikéthy Tibor Zeneművészeti Szakgimnázium és a budapesti Bartók Béla Zeneművészeti Szakgimnázium volt tanárával. 2023. 04. 14. Budapest. Hangfelvétel a felvételnkészítő tulajdonában.

Vizeli Máté 2023e. Interjú Kerékgyártó Gergellyel, az Óbudai Népzenei Iskola és a Budapesti Ward Mária Iskola tanárával. 2023. 04. 14. Internetes kapcsolat. Hangfelvétel a felvételnkészítő tulajdonában.

Vizeli Máté 2023f. Interjú Király Miklóssal, a budapesti Bartók Béla Zeneművészeti Szakgimnázium volt tanárával. 2023. 06. 12. Budapest. Hangfelvétel a felvételnéző tulajdonában.

Vizeli Máté 2023g. Interjú Pandák Alinkával, a budapesti Hubay Jenő Zeneiskola és Alapfokú Művészeti Iskola és a budapesti Bartók Béla Zeneművészeti Szakgimnázium tanárával. 2023. 06. 23. Gyúró. Hangfelvétel a felvételnéző tulajdonában.

Vizeli Máté 2023h. Interjú Turi Andrással, az Óbudai Népzenei Iskola és a budapesti Dohnányi Ernő Zeneiskola tanárával. 2023. 06. 23. Budapest. Hangfelvétel a felvételnéző tulajdonában.

Vizeli Máté 2023i. Interjú Horváth Károllyal, a Zalaegerszegi Pálóczi Horváth Ádám Alapfokú Művészeti Iskola tanárával. 2023. 07. 03. Zalaegerszeg. Hangfelvétel a felvételnéző tulajdonában.

Vizeli Máté 2023j. Interjú Böröcz Balázssal, a Budapesti Ward Mária Iskola volt tanárával. 2023. 07. 04. Budapest. Hangfelvétel a felvételnéző tulajdonában.

Vizeli Máté 2023k. Interjú Gelencsér Jánossal, a cserépfalui Hórvölgye Alapfokú Művészeti Iskola tanárával. 2023. 07. 04. Internetes kapcsolat. Hangfelvétel a felvételnéző tulajdonában.

Vizeli Máté 2023l. Interjú Unger Balázssal, a gödöllői Frederic Chopin Zeneiskola volt tanárával. 2023. 07. 04. Internetes kapcsolat. Jegyzet.

Vizeli Máté 2023m. Interjú Anka Péterrel, az örkényi Cziffra György Alapfokú Művészeti Iskola tanárával. 2023. 08. 08. Internetes kapcsolat. Hangfelvétel a felvételnéző tulajdonában.

Vizeli Máté 2023n. Interjú Szabó Andrással, a váci Pikéthy Tibor Zeneművészeti Szakgimnázium volt tanárával. 2023. 09. 05. Budapest. Hangfelvétel a felvételnéző tulajdonában.

Vizeli Máté 2023o. Interjú Lányi Györggyel, az Óbudai Waldorf Iskola tanárával. 2023. 10. 31. Budapest. Hangfelvétel a felvételnéző tulajdonában.



Vizeli Máté 2023p. Interjú ifj. Csoóri Sándorral, a budakalászi Kalász Alapfokú Művészeti Iskola tanárával. 2023. 11. 02. Üröm. Hangfelvétel a felvételtkészítő tulajdonában.

Vizeli Máté 2023q. Interjú Horsa Istvánnal, az Ördögös NépzeneTanoda alapító tanárával. 2023. 11. 02. Internetes kapcsolat. Hangfelvétel a felvételtkészítő tulajdonában.

Vizeli Máté 2023r. Interjú Sárközi Áronnal, a váci Pikéthly Tibor Zeneművészeti Szakgimnázium és a Nyíregyházi Egyetem Zenei Intézetének tanárával. 2023. 11. 02. Üröm. Hangfelvétel a felvételtkészítő tulajdonában.

Vizeli Máté 2023s. Interjú Kneifel Györggyel, a székesfehérvári Hermann László Zeneművészeti Szakgimnázium tanárával. 2023. 12. 15. Internetes kapcsolat. Hangfelvétel a felvételtkészítő tulajdonában.

Vizeli Máté 2023t. Interjú Földesi Jánossal, a szombathelyi Bartók Béla Zeneiskola tanárával. 2023. 12. 18. Internetes kapcsolat. Hangfelvétel a felvételtkészítő tulajdonában.

Vizeli Máté 2023u. Interjú Rácz Gyulával, a békéscsabai Bartók Béla Művészeti Szakgimnázium tanárával. 2023. 12. 22. Internetes kapcsolat. Hangfelvétel a felvételtkészítő tulajdonában.

Vizeli Máté 2023v. Interjú Vizeli Józseffel, a nagykanizsai Farkas Ferenc Zene- és Aranymetszés Művészeti Iskola tanárával. 2023. 12. 27. Nagykanizsa. Jegyzet.

Vizeli Máté 2024. Interjú Szerényi Bélával, az Óbudai Népzenei Iskola igazgatójával. 2024. 01. 02. Budapest. Hangfelvétel a felvételtkészítő tulajdonában.

Vizeli Máté 2024a. Interjú Siklósi Krisztiánnal, a bonyhádi Bartók Béla Alapfokú Művészeti Iskola tanárával. 2024. 01. 07. Internetes kapcsolat. Hangfelvétel a felvételtkészítő tulajdonában.

Vizeli Máté 2024b. Interjú Dr. Árendás Péterrel, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanárával. 2024. 09. 04. Telefonos kapcsolat. Jegyzet.

Zelnik József 2013. Idézet. In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *A magyar folk története*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Zöldi László 1977. Farmernadrág és internacionalizmus. *Mozgó Világ* 1: 88-89.

Zs. Vincze Zsuzsa 2022. „A táncmozgalom gyermekei” vagyunk. In: Jávorszky Béla Szilárd (szerk.): *Táncház 50. Történetek a táncmozgalom fél évszázadából.* Kossuth Kiadó. Budapest.

## Mellékletek

### 1. Népi brácsa – alapfokú tanterv

A brácsatanítás feladatai

A népi brácsa főtárgy tanításának célja olyan zenészek képzése, akik képesek a kárpát-medencei magyar és nemzetiségi népzene hangszeres darabjait a zenei hagyományokhoz hűen, hitelesen, stílusosan megszólaltatni mind a (klasszikus) 4-húros, mind a (főképpen erdélyi) 3-húros brácsán.

A népi brácsa oktatási terve - lehetőség szerint - a népi hegedű és népi bőgő/cselló oktatási tervéhez igazodik.

A tanuló ismerje meg

- hangszere hangolását, felépítését, részeit,
- a vonós hangszer család többi tagját,
- a különféle ritmusképletekhez szükséges vonóbeosztást,
- a különféle ritmusképletekhez szükséges vonóbeosztást,
- a különböző tájegységek jellemző tánc típusait, táncait,
- a tánc házi gyakorlatban legnépszerűbb tájegységekhez kapcsolódó dallamanyagot és hangszeres zenét,
- a tánczenei folyamatok szerkezetét, zenei tartalmát, a régi és új stílusú táncok zenéjének jellegzetességeit,
- a tánchoz nem kapcsolódó szokásdallamokat és alkalmi hangszeres darabokat,
- a szükséges zeneelméleti fogalmak gyakorlati alkalmazását a brácsák különféle fajtáin (funkciós rend, harmóniak, szekvenciák stb.),
- hangszere múltját, fajtáit, elterjedését a magyar nyelvterület különböző vidékein, a jelentősebb zenekarokat és muzsikusi egyéniségeket, zenészcsaládokat.

Alakítson ki

- könnyed hangszerkezelést, a kezek pontosan összehangolt mozgását,
- helyes test-, hangszer- és kéztartást a hagyományokhoz igazodva,
- rögtönzési készséget.

Fordítson figyelmet

- a céltudatos gyakorlási módszer kialakítására,
- a különböző vonásnemek, ujjrendek elsajátítására,
- a lapról olvasási készség, a memorizáló képesség, valamint a rögtönzőképesség fejlesztésére,
- a rendszeres társas muzsikálásra.

### Előkészítő évfolyamok

#### 1. évfolyam

Fejlesztési feladatok - Tananyag

Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése

- Mintegy 10-15 dallam, mondóka megismerése.

- Mondókák, gyermekdalok, gyermekjátékok, népdalok, táncok (szóval, énekelve, játszva, táncolva), illetve ezek kísérete énekkel, tapssal, dobogással, dobbal, gardonnal.
- A mozgás, a ritmus, a dallam és az anyanyelv összefüggései.
- A magyar népzeneben jellemző ritmusfordulatok megtanítása (egyenletes-, nyújtott- és éles ritmus valamint a szinkópa).
- Kamarazene - ritmust adó eszközökkel, hangszerekkel.

#### Követelmény

A gyermek ismerjen meg minél több gyermekdalt, népdalt.  
Legyen képes - alapfokon - tájékozódni nyelvünk, dalaink, hangszeres zenénk ritmusvilágában.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- Gyermekjátékok, táncok.
- Ének és ritmikus mozgás - ritmuskísérettel (10-15 dallam, illetve mondóka).
- Kamarazene ritmusadó eszközökkel, hangszerekkel (kanál, fakalapács, bűgattyú, kerepelő, kanna, köcsögduda, dob, gardon).

#### 2. évfolyam

Fejlesztési feladatok - Tananyag

Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése

- Ismerkedés a vonós hangszerekkel.
- Ritmusképzés rezgőhúrral.

A bőgő (cselló) megszólaltatása

- Pengetés egy húron egyenletes lassú, majd változó tempóban.
- Mozgás kísérése pengetéssel.
- A húr megrezgetése vonóval.
- A vonó vezetése egy húron, egyenletes lassú majd változó tempóban.
- Hangsúlyozás vonóval.
- Egyenletes, majd váltakozó ritmusú hangok játéka.
- Különféle vonásmódok (pl. hangsúlyosan, hangsúlytalanul kezdődő, hosszú illetve rövid vonások).
- Mozgás kísérése külön játszott hangokkal (két húron is).

A brácsa (kontra, hegedű-kontra) megszólaltatása

- A hangszer tartása.
- Hangképzés, vonóvezetés egyenletes lassú, majd változó tempóban.
- A húrok együtthangzása (húrsíkok), hangzatok megszólaltatása.
- Hangsúlyozás, egyenletes és változó ritmusú hangzatok.
- Különféle vonásmódok (pl. hangsúlyosan, hangsúlytalanul kezdődő, hosszú illetve rövid vonások).
- Mozgás kísérése külön játszott hangokkal.

A hegedű megszólaltatása

- A hangszer és a vonó tartása.
- Hangképzés, vonóvezetés egyenletes lassú, majd változó tempóban (húrsíkok!).
- Mondókák, kiolvasók, gyermekdalok hegedűn (egy, két húron).
- A dallamok játéka együttesel.
- Az együtthangzás megérzése és megértése.

- Mozgás, gyermekjáték, tánc kísérése együttessel.
- A gyermek legyen képes megszólaltatni különböző, a zenekari játék szempontjából nélkülözhetetlen vonós hangszereket.
- Sajátítsa el a vonós hangszeren történő hangképzés, hangsúlyozás és ritmusjáték alapelemeit.
- Legyen képes hangok, és egyszerű dallamok intonálására saját hangszerén, valamint a megismert vonós hangszerek egyszerű megszólaltatására.

#### Követelmény

A gyermek legyen képes megszólaltatni különböző, a zenekari játék szempontjából nélkülözhetetlen vonós hangszereket.

Sajátítsa el a vonós hangszeren történő hangképzés, hangsúlyozás és ritmusjáték alapelemeit.

Legyen képes hangok, és egyszerű dallamok intonálására saját hangszerén, valamint a megismert vonós hangszerek egyszerű megszólaltatására.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- Mondókák, kiolvasók, gyermekdalok előadása hegedűn (egy és két húron).
- Együtt játék - zenekarban.
- Ritmikus mozgás, gyermekjáték és tánc kísérése zenekarral.

#### Alapfokú évfolyamok „A” tagozat

1. évfolyam „A” tagozat

Fejlesztési feladatok - Tananyag

Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése

1. Dél-dunántúli tánczene kíséréte „A” hangnemben (ugrós-kanásztánc és lassú csárdás)
2. Széki tánczene kíséréte (verbunk, lassú, csárdás, sűrű tempó)
  - A hangszerrel való ismerkedés, a hangszer részei.
  - Hangszertartás, vonótartás.
  - Alapakkordok, egyszerűbb harmóniaváltások elsajátítása (mintegy 8-10 dúr-moll akkord).
  - Hangképzés, vonóindítás - hangindítás (pl. pontszerű indítás, lendületből való „szalasztott” vonóindítás, előkés indítás).
  - Három húr egyszerre történő megszólaltatása.
  - Tiszta intonálás, akkordfogás.
  - Vonásnemek, szimmetrikus illetve aszimmetrikus ritmizálással.
  - Esztam, lassú- és gyors dúvó kísérek.
  - Lezárók, indítások (ugrós).
  - Átmenetek a táncrenden belül (pl. dudálás - ugrós, ugrós - csárdás, lassú - csárdás).
  - Fogástáblázat elkészítése egyszerű, majd bonyolultabb akkordokkal.
  - Legyen képes a megfelelő dinamikai, ritmikai váltásokra.
  - Törekedjen a megtanult tánczenék jó tempóban, lehetőleg kotta nélkül való játékára.
  - Ismerje a játszott dallamok formai felépítését, hangnemét és harmóniáit.
  - Tanulja meg a dallamokat énekelni is.

Ajánlott tananyag

Könyvek, füzetek:

Virágölgöy Márta: Bogyiszlói népzene. kíséret: Orsós Lajos brácsás (Budapest 1995)  
Magyar Művelődési Intézet - Népzenei Füzetek, szerk.: Eredics Gábor

A magyar népi tánczene (Szerk.: Virágölgyi - Pávai) - Jelenlévő múlt sorozat, Planétás Kiadó

Nagy Zsolt: Magyar népzenei dallamgyűjtemény brácsamelléklete - Hagyományok Háza

Lajtha László: Dunántúli táncok és dallamok II. - Hagyományok Háza

A széki hangszeres népzene (Szerk.: Virágölgyi - Felföldi) - Jelenlévő múlt sorozat, Planétás Kiadó

Halmos Béla - Virágölgyi Márta: A széki férfi táncok zenéje (Budapest 1995) Magyar Művelődési Intézet - Népzenei Füzetek, szerk.: Eredics Gábor

Lajtha László - Széki gyűjtés: Brácsamelléklet Nagy Zsolt lejegyzésében - Hagyományok Háza

Hangzóanyagok:

Magyar Népzenei Antológia I. Tánczene LPX 18112-116

A bogyszlói zenekar (Szerk.: Sebő Ferenc) SLPX 18095 Hungaroton 1984.

Lajtha László: Széki gyűjtés

Magyar népzenei dallamgyűjtemény CD-melléklete - Hagyományok Háza

Ádám István „Icsán” és bandája - Széki népzene (Mestereink sorozat) FA-069-2

Követelmény

Megfelelő testtartás, hangszertartás, vonótartás.

Az alapakkordok ismerete.

Esztam, lassú- és gyors dúvó kíséret.

Tiszta intonálás, akkordfogás.

Tudja a dallamokat énekelni is.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- 2-2 dallam széki lassú, csárdás és porka.

- Dél-dunántúli táncok 7-8 percben.

2. évfolyam „A” tagozat

Fejlesztési feladatok - Tananyag

Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése

1. Dél-dunántúli tánczene kísérete „A” hangnemben (ugrós-kanásztánc, lassú és friss csárdás),

2. Széki tánczene kísérete (verbunk, sűrű és ritka tempó, négyes, lassú, csárdás, porka, hétlépés)

- Tudja és alkalmazza a „kontrán” egyenletes ritmusban, mérsékelt és gyors tempóban is a szimmetrikus és az aszimmetrikus vonásokat (lassú és verbunk).

- Lassú és gyors esztam. Lassú és gyors dúvó.

- Vonóindítás, vonóváltás, különféle hangsúlyozási módok.

- Kezdetben tudatos, később ösztönös alkalmazkodási reflex kialakítása a primás játékához.

- Hallás utáni dallamtanulás.

- Ifj. Ádám István kontrás harmónia készlete, harmonizálási módjának elsajátítása.

- „Szalasztott” vonóindítás és hangsúlyozás.

- Az „előke” tudatos alkalmazása.

- A primás hangsúlyozásának és a különböző tánc típusok tempóinak pontos ismerete.

- Énekes dallamok megtanulása szöveggel.

Ajánlott tananyag

Könyvek, füzetek:

Virágvölgyi Márta: Bogyiszlói népzene. kíséret: Orsós Lajos brácsás (Budapest 1995)  
Magyar Művelődési Intézet - Népzenei Füzetek, szerk.: Eredics Gábor

A magyar népi tánczene (Szerk.: Virágvölgyi - Pávai) - Jelenlévő múlt sorozat, Planétás Kiadó

Nagy Zsolt: Magyar népzenei dallamgyűjtemény brácsamelléklete - Hagyományok Háza

Lajtha László: Dunántúli táncok és dallamok II. - Hagyományok Háza

A széki hangszeres népzene (Szerk.: Virágvölgyi - Felföldi) - Jelenlévő múlt sorozat, Planétás Kiadó

Halmos Béla - Virágvölgyi Márta: A széki férfi táncok zenéje (Budapest 1995) Magyar Művelődési Intézet - Népzenei

Füzetek, szerk.: Eredics Gábor

Lajtha László - Széki gyűjtés: Brácsamelléklet Nagy Zsolt lejegyzésében - Hagyományok Háza

Hangzóanyagok:

Magyar Népzenei Antológia I. Tánczene LPX 18112-116

A bogyiszlói zenekar (Szerk.: Sebő Ferenc) SLPX 18095 Hungaroton 1984.

Lajtha László: Széki gyűjtés

Magyar népzenei dallamgyűjtemény CD-melléklete - Hagyományok Háza

Ádám István „Icsán” és bandája - Széki népzene (Mestereink sorozat) FA-069-2

Követelmény

Szimmetrikus és az aszimmetrikus vonások ismerete.

Lassú és gyors esztam. Lassú és gyors dúvó.

Különböző hangsúlyozási módok használata.

Énekes dallamok szövegének ismerete.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- Széki táncok 7-8 percben.

3. évfolyam „A” tagozat

Fejlesztési feladatok - Tananyag

Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztés

1. Kalotaszegi tánczene kísérete „A” és „D” hangnemekben (legényes, csárdás, szapora, verbunk)

2. Rábaközi tánczene kísérete „A” hangnemben (dus, lassú és friss csárdás)

- Funkciós harmonizálás a háromhúros brácsán (kontra).

- A cimbalommal együtt történő játékmód elsajátítása. A cimbalom, brácsa, bőgő felállású együttesekben a három hangszer szerepköre, egymással való dallami, harmóniai és ritmikai kapcsolata a játék során.

- Akkordkészlet bővítése: szeptim- és szűkített akkordok, valamint váltóakkordok Bunyi József, Tóni Rudi, Sztojka János és mások játéka alapján.

- Egy dallam harmóniavázán alapuló legalább három-négyféle „akkordozás” elsajátítása és variálása (improvizáció).

- Több kalotaszegi brácsás vonókezelésének és harmonizálásának elemző összehasonlítása.

- Vonózási variációk.

- Tempótartás, a primás játékkal való együtt muzsikálás.

Ajánlott tananyag

Könyvek, füzetek:

A magyar népi tánczene (Szerk.: Virágvölgyi - Pávai) - Jelenlévő múlt, Planétás Kiadó

Nagy Zsolt: Magyar népzenei dallamgyűjtemény brácsamelléklete - Hagyományok Háza  
Árendás Péter - Doór Róbert - Mester László: Kalotaszegi legényesek (Magyarlóna) - brácsa, bőgő melléklet (Budapest 1993, 2000) Magyar Művelődési Intézet - Népzenei Füzetek, szerk.: Eredics Gábor

Nagy Zsolt: Kalotaszegi népzene I, II. (Brácsa melléklet) (Budapest 1998) Magyar Művelődési Intézet - Népzenei Füzetek, szerk.: Eredics Gábor

Hangzóanyagok:

Magyar Népzenei Antológia I. Tánczene LPX 18112-116

A bogártelki Czilika-banda - Kalotaszegi népzene, Szerk.: Pávai István HHCD 003-004

Kalotaszegi híres prímások- Esküvő Mérában (Fekete Antal gyűjtéseiből 2.) FECD017

Varga Ferenc „Csipás” - Kalotaszegi lakodalom, Türe 1976 (Fekete Antal gyűjtéseiből 8.) FECD 038

Magyarlóna - Kalotaszegi magyar népzene (Kallós Archívum 2.) FA-075-2

Váralmási Pici Aladár és bandája- Új Pátria 1.(Az Utolsó Óra gyűjteményéből) FA-101-2

Szászfenes - A Muzák - Új Pátria 13. (Az Utolsó Óra gyűjteményéből) FA-113-2

Követelmény

Funkciós harmonizálási készsége.

Szeptim- és szűkített akkordok.

Variált akkordmenetek játéka.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- 2-2 dallam rábaközi dus, lassú és friss csárdás

- Kalotaszegi táncok 7-8 percben

4. évfolyam „A” tagozat

Fejlesztési feladatok - Tananyag

Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése

1. Marosszéki (Vajdaszentivány és Magyarpéterlaka) tánczene kísérete (verbunk, sebes forduló, lassú, korcsos, cigánycsárdás), elsősorban „D” hangnemben

2. Magyarpalatkai tánczene kísérete (lassú cigánytánc, ritka csárdás, szökős, sűrű csárdás, korcsos)

- Harmonizálás és akkordkészlet összeállítása Horváth Mihály és Ponci Gyula játéka alapján.

- Ritmusvariációk.

- Vonásnemek elemző összehasonlítása.

- Dúros harmonizálás és ennek helyi jellegzetességei.

- Vonókezelés elsajátítása, vonásnemek, vonásvariációk.

- Kiemelkedő brácsás egyéniségek játéktílusának összehasonlítása, és a különbözőségek tudatosítása: Kodoba Béla, Moldován Emerik, Mácsingó Sándor, Radák Mihály, Kodoba Lőrinc.

- Belső hangsúlyozás és aszimmetria a prímás játékához igazodva.

- Énekes dallamok megtanulása.



Ajánlott tananyag

Könyvek, füzetek:

Pávai István: Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje - Jelenlévő múlt, Planétás Kiadó

A magyar népi tánczene (Szerk.: Virágvölgyi - Pávai) - Jelenlévő múlt, Planétás Kiadó  
Árendás Péter - Kozma Gyula: Vajdaszentiványi népzene I. brácsa, bőgő melléklet (Budapest 1993) Magyar Művelődési Intézet - Népzenei Füzetek, szerk.: Eredics Gábor  
Nagy Zsolt: Magyar népzenei dallamgyűjtemény brácsamelléklete - Hagyományok Háza  
Hangzóanyagok:

Magyar Népzenei Antológia I. Tánczene LPX 18112-116

Marosszéki Muzsika - Vavrincz András gyűjtéseiből HHCD 014-015

Péterlaki bandavezető - Lunka József (Fekete Antal gyűjtéseiből 4.) FECD 024

Vajdaszentiványi zenekar - Éljen a magyar! (Fekete Antal gyűjtéseiből 7.) FECD 032

Csiszár Aladár - Magyarpéterlaka - Új Pátria 12. (Az Utolsó Óra gyűjteményéből) FA-112-2

Mezőségi magyar népzene - Magyarpalatkai dupla CD (1992) Hungaroton

Magyarpalatkai népzene: Kodoba Béla és bandája, Jánosi András és Fekete Antal gyűjtése BSM 9503 (Budapest 1995)

BaSys - Music

Magyarpalatkai banda - Esküvő Mezőkeszüben (Fekete Antal gyűjtéseiből 1.) FECD 008

Magyarpalatkai banda - Esküvő Magyarpalatkán 1984-ben (Fekete Antal gyűjtéseiből 3.) FECD 021

Báré-Magyarpalatka - Új Pátria 3. (Az Utolsó Óra gyűjteményéből) FA-103-2

Követelmény

A dúros harmonizálás jellegzetességeinek ismerete.

Belső hangsúlyozás, ritmusvariációk alkalmazása.

Vonásvariációk ismerete.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- 2-2 dallam magyarpalatkai lassú cigánytánc, ritka csárdás, szökös, sűrű csárdás

- Marosszéki táncok 7-8 percben.

5. évfolyam „A” tagozat

Fejlesztési feladatok - Tananyag

Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése

1. Magyarpalatkai tánczene kísérete (ritka magyar, sűrű magyar, négyes)

- Vonókezelés elsajátítása, vonásnemek, vonásvariációk.

- Kiemelkedő brácsás egyéniségek játékstílusának összehasonlítása, és a különbözőségek tudatosítása: - Kodoba Béla, Moldován Emerik, Mácsingó Sándor, Radák Mihály.

- Belső hangsúlyozás és aszimmetria a primás játékához igazodva.

- A táncos és a zenekar viszonya: tempók, kiállítások.

2. Szatmári tánczene kísérete „A” hangnemben (lassú és friss csárdás, kondástánc, oláhos)

- Akkordfelbontások négyhúros „klasszikus” brácsán, valamint akkordösszefűzések („menetek”) elsajátítása, szólamvezetés.

- Jellegzetes akkordmenetek és vonásnemek elsajátítása háromhúros kontrán ifj. Horváth András játéka alapján.

- Brácsázás és kontrázás közötti különbség a szatmári zenekarok játékában.

- A szatmárköritói, kisari és a tiszakóródi zenekarok játékstílusa.

- Stílusos improvizálás, saját variációk kidolgozása.

- Énekes dallamok megtanulása.

Ajánlott tananyag

Könyvek, füzetek:

A magyar népi tánczene (Szerk.: Virágvölgyi - Pávai) - Jelenlévő múlt, Planétás Kiadó

Nagy Zsolt: Magyar népzenei dallamgyűjtemény brácsamelléklete - Hagyományok Háza

Hangzóanyagok:

Magyar Népzenei Antológia I. Tánczene LPX 18112-116

Magyarpalatkai népzene: Kodoba Béla és bandája, Jánosi András és Fekete Antal gyűjtése  
BSM 9503 (Budapest 1995)

BaSys - Music

Magyarpalatkai banda - Esküvő Mezőkeszűben (Fekete Antal gyűjtéseiből 1.) FECD 008

Magyarpalatkai banda - Esküvő Magyarpalatkán 1984-ben (Fekete Antal gyűjtéseiből 3.)  
FECD 021

Báré-Magyarpalatka - Új Pátria 3. (Az Utolsó Óra gyűjteményéből) FA-103-2

Szatmári bandák (Szerk.: Vavrincez András, Hans Hurtig) Hungaroton 1995. HCD 18192

Zörög az akácfalevél - Népdalok Szabolcs-Szatmár-Bereg megyéből (Szerk.: Joób Árpád)  
SSB-CD 01

Követelmény

Belső hangsúlyozás és aszimmetria alkalmazása.

A brácsázás és kontrázás közötti különbség ismerete.

Improvizálás, saját variációk kidolgozása a stílus keretein belül.

Énekes dallamok megtanulása.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- 2-2 dallam szatmári kondástánc, lassú és friss csárdás (A)

- Magyarpalatkai táncok 7-8 percben.

6. évfolyam „A” tagozat

Fejlesztési feladatok - Tananyag

Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése

1. Szatmári tánczene kísérete „D” hangnemben (hallgató, magyar verbunk, lassú és friss csárdás, oláhos)

- „Klasszikus” négyhúros brácsán bonyolultabb akkordmenetek „A-D” hangnemekben, a szatmárököritői, a szamosangyalosi és a nyírmadai zenekar játéka alapján.

- Brácsaszólam lejegyzése és megtanulása, hangfelvétel alapján.

- Vonás- és akkordvariációk improvizatív és stílushű használata.

- A kötetlen metrumú dallamok (hallgató) kísérete, dallamkövetés.

- Énekes dallamok megtanulása szöveggel.

2. Küküllő menti magyar táncok (lassú, székely verbunk, féloláhos, szökő, szegényes, pontozó), elsősorban Magyarózd, Ádámos és Szászcsávás népzeneje

- A Küküllő-menti dallamkincs és a táncok megismerése.

- Egyedi vonásnemek Kozák József, Mezei Ferenc („Csángáló”) kontrajátékában.

- A környékbeli további zenekarok játékának összehasonlítása (Magyarkirályfalva, Magyarbece, Magyarlapád).

Ajánlott tananyag

Könyvek, füzetek:

A magyar népi tánczene (Szerk.: Virágvölgyi - Pávai) - Jelenlévő múlt, Planétás Kiadó

Nagy Zsolt: Magyar népzenei dallamgyűjtemény brácsamelléklete - Hagyományok Háza Hangzóanyagok:

Magyar Népzenei Antológia I. Tánczene LPX 18112-116

Szatmári bandák (Szerk.: Vavrincez András, Hans Hurtig) Hungaroton 1995. HCD 18192

Zörög az akácfalevél - Népdalok Szabolcs-Szatmár-Bereg megyéből (Szerk.: Joób Árpád) SSB-CD 01

A magyarbecei Kulcsár Ferenc bandája - Szerk.: Pávai István HHCD 011-012

Ádámosi banda - Sövényfalvi lakodalom 1980-ban (Fekete Antal gyűjtéseiből 5.) FECD 025

Szántó Ferenc - Magyarbece (Mestereink sorozat) FA-040-2

Szászcávás Band - Transylvanian folk music Szerk.: Szánthó Zoltán

Szászcávás Band 3. - Thermal Comfort Kft. 1998. Szerk.: Szánthó Zoltán

Szászcávás-Szászbogács - Új Pátria 10. (Az Utolsó Óra gyűjteményéből) FA-110-2

**Követelmény**

Bonyolultabb akkord menetek játéka.

Vonás- és akkordvariációk improvizatív és stílushű használata.

Dallamkövetés a hallgató dallamok kíséretében.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- 2-2 dallam Küküllő menti lassú, szökő, szegényes, pontozó

### **Alapfokú évfolyamok „B” tagozat**

„B” tagozatra irányítható az a tanuló, aki az átlagot meghaladó zenei tehetséggel és hangszeres adottságokkal rendelkezik, valamint érdeklődése és szorgalma alkalmassá teszi arra, hogy megfeleljen minőségben és mennyiségben magasabb Követelményeinek. „B” tagozat Követelménye a végzett anyag mennyiségében, de elsősorban minőségben, a hangszerkezelés biztonságában és az előadás zenei kifejezőerejében haladja meg az A tagozat szintjét.

#### **2. évfolyam „B” tagozat**

Fejlesztési feladatok - Tananyag

Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése

1. Dél-dunántúli tánczene kísérete „A” hangnemben (ugrós-kanásztánc, lassú és friss csárdás),

2. Széki tánczene kísérete (verbunk, sűrű és ritka tempó, négyes, lassú, csárdás, porka, hétlépés)

- Tudja és alkalmazza a „kontrán” egyenletes ritmusban, mérsékelt és gyors tempóban is a szimmetrikus és az aszimmetrikus vonásokat (lassú és verbunk).

- Lassú és gyors esztam. Lassú és gyors dúvő.

- Vonóindítás, vonóváltás, különféle hangsúlyozási módok.

- Kezdetben tudatos, később ösztönös alkalmazkodási reflex kialakítása a primás játékhöz.

- Hallás utáni dallamtanulás.

- Ifj. Ádám István kontrás harmónia készlete, harmonizálási módjának elsajátítása.

- „Szalasztott” vonóindítás és hangsúlyozás.

- Az „előke” tudatos alkalmazása.

- A primás hangsúlyozásának és a különböző tánc típusok tempóinak pontos ismerete.

Kalotaszegi tánczene kísérete „A” hangnemben (legényes, csárdás, szapora, verbunk)

- Funkciós harmonizálás a háromhúros brácsán (kontra).
- Akkordkészlet bővítése: szeptim- és szűkített akkordok, valamint váltóakkordok.
- Több kalotaszegi brácsás vonókezelésének és harmonizálásának elemző összehasonlítása.

Vonózásbeli variációk.

- Tempótartás, a primás játékkal való együttműködés.
- Megfelelő zenekari összjáték.
- A tanult dialektusok énekelt dallamainak megtanulása.

Ajánlott tananyag

Könyvek, füzetek:

A magyar népi tánczene (Szerk.: Virágvölgyi - Pávai) - Jelenlévő múlt, Planétás Kiadó  
 Nagy Zsolt: Magyar népzenei dallamgyűjtemény brácsamelléklete - Hagyományok Háza  
 Árendás Péter - Doór Róbert - Mester László: Kalotaszegi legényesek (Magyarlóna) -  
 brácsa, bőgő melléklet (Budapest 1993, 2000) Magyar Művelődési Intézet - Népzenei  
 Füzetek, szerk.: Eredics Gábor

Nagy Zsolt: Kalotaszegi népzene I, II. (Brácsa melléklet) (Budapest 1998) Magyar  
 Művelődési Intézet - Népzenei Füzetek, szerk.: Eredics Gábor

Hangzóanyagok:

Magyar Népzenei Antológia I. Tánczene LPX 18112-116

A bogártelki Czilika-banda - Kalotaszegi népzene, Szerk.: Pávai István HHCD 003-004

Kalotaszegi híres primások- Esküvő Méréban (Fekete Antal gyűjtéseiből 2.) FECD 017

Varga Ferenc „Csipás” - Kalotaszegi lakodalom, Türe 1976 (Fekete Antal gyűjtéseiből 8.)  
 FECD 038

Magyarlóna - Kalotaszegi magyar népzene (Kallós Archívum 2.) FA-075-2

Váralmási Pici Aladár és bandája- Új Pátria 1.(Az Utolsó Óra gyűjteményéből) FA-101-2

Szászfenes - A Muzák - Új Pátria 13. (Az Utolsó Óra gyűjteményéből) FA-113-2

Követelmény

Szimmetrikus és az aszimmetrikus vonások ismerete.

Lassú és gyors esztam. Lassú és gyors dúvő.

Különböző hangsúlyozási módok használata.

Énekes dallamok szövegének ismerete.

Szeptim- és szűkített akkordok, váltóakkordok alkalmazása.

Tempótartás, megfelelő zenekari összjáték.

Variációk a vonózásban.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- 2-2 dallam kalotaszegi verbunk és legényes

- Széki táncok 7-8 percben.

3. évfolyam „B” tagozat

Fejlesztési feladatok - Tananyag

Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése

1. Kalotaszegi tánczene kísérete „A”, „D”, „G” és „B” hangnemekben (legényes, csárdás,  
 szapora, verbunk)

2. Rábaközi tánczene kísérete „A” és „D” hangnemben (verbunk, dus, lassú és friss  
 csárdás) Funkciós harmonizálás a háromhúros brácsán (kontra).

- A cimbalommal együtt történő játékmód elsajátítása. A cimbalom, brácsa, bőgő felállású együttesekben a három hangszer szerepköre, egymással való dallami, harmóniai és ritmikai kapcsolata a játék során.

- Akkordkészlet bővítése: szeptim- és szűkített akkordok, valamint váltóakkordok Bunyi József, Tóni Rudi, Sztojka János és mások játéka alapján.

- Egy dallam harmóniavázán alapuló legalább három-négyféle „akkordozás” elsajátítása és variálása (improvizáció).

- Több kalotaszegi brácsás vonókezelésének és harmonizálásának elemző összehasonlítása.

- Vonózásbeli variációk.

- Tempótartás, a primás játékaival való együttműködés.

#### Ajánlott tananyag

A magyar népi tánczene (Szerk.: Virágvölgyi - Pávai) - Jelenlévő múlt, Planétás Kiadó

Nagy Zsolt: Magyar népzenei dallamgyűjtemény brácsamelléklete - Hagyományok Háza  
Árendás Péter - Doór Róbert - Mester László: Kalotaszegi legényesek (Magyarlóna) - brácsa, bőgő melléklet (Budapest 1993, 2000) Magyar Művelődési Intézet - Népzenei Füzetek, szerk.: Eredics Gábor

Nagy Zsolt: Kalotaszegi népzene I, II. (Brácsa melléklet) (Budapest 1998) Magyar Művelődési Intézet - Népzenei Füzetek, szerk.: Eredics Gábor

Hangzó anyagok:

Magyar Népzenei Antológia I. Tánczene LPX 18112-116

A bogártelki Czilika-banda - Kalotaszegi népzene, Szerk.: Pávai István HHCD 003-004

Kalotaszegi híres primások- Esküvő Méréban (Fekete Antal gyűjtéseiből 2.) FECD 017

Varga Ferenc „Csipás” - Kalotaszegi lakodalom, Türe 1976 (Fekete Antal gyűjtéseiből 8.) FECD 038

Magyarlóna - Kalotaszegi magyar népzene (Kallós Archívum 2.) FA-075-2

Váralmási Pici Aladár és bandája- Új Pátria 1.(Az Utolsó Óra gyűjteményéből) FA-101-2

Szászfenes - A Muzák - Új Pátria 13. (Az Utolsó Óra gyűjteményéből) FA-113-2

#### Követelmény

A funkciós harmonizálás magasabb fokú készsége.

Szeptim- és szűkített akkordok stílushelyes használata.

A stílus keretein belül ötletesen variált akkordmenetek játéka.

A dallamok és közjátékok magabiztos kíséréte.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- 2-2 dallam rábaközi dus, lassú és friss csárdás

- Kalotaszegi táncok 7-8 percben

4. évfolyam „B” tagozat

Fejlesztési feladatok - Tananyag

Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése

1. Marosszéki (Vajdaszentivány és Magyarpéterlaka) tánczene kíséréte (verbunk, sebes forduló, lassú, korcsos, cigánycsárdás), elsősorban „D” hangnemben

2. Magyarpalatkai tánczene kíséréte (lassú cigánytánc, ritka csárdás, szökős, sűrű csárdás, korcsos)

- Harmonizálás és akkordkészlet összeállítása Horváth Mihály és Ponci Gyula játéka alapján.

- Ritmusvariációk.

- Vonásnemek elemző összehasonlítása.
- Dúros harmonizálás és ennek helyi jellegzetességei.
- Vonókezelés elsajátítása, vonásnemek, vonásvariációk.
- Kiemelkedő brácsás egyéniségek játékművészetének összehasonlítása, és a különbözőségek tudatosítása: - Kodoba Béla, Moldován Emerik, Mácsingó Sándor, Radák Mihály, Kodoba Lőrinc.
- Belső hangsúlyozás és aszimmetria a primás játékához igazodva.
- 3. Galga-mente népzeneje „A-D” hangnemekben (mars, lassú csárdás, bukós)
  - Akkordfelbontások négyhúros „klasszikus” brácsán, valamint akkordösszefűzések („menetek”) elsajátítása, szólamvezetés.
  - Jellegzetes akkordmenetek és vonásnemek elsajátítása, brácsázás és kontrázás közötti különbség.
  - Stílusos improvizálás, saját variációk kidolgozása.
  - Énekes dallamok megtanulása.

#### Ajánlott tananyag

Könyvek, füzetek:

Pávai István: Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczeneje - Jelenlévő múlt, Planétás Kiadó

A magyar népi tánczene (Szerk.: Virágvölgyi - Pávai) - Jelenlévő múlt, Planétás Kiadó  
 Árendás Péter- Kozma Gyula: Vajdaszentiványi népzene I. brácsa, bőgő melléklet (Budapest 1993) Magyar Művelődési Intézet - Népzenei Füzetek, szerk.: Eredics Gábor  
 Nagy Zsolt: Magyar népzenei dallamgyűjtemény brácsamelléklete - Hagyományok Háza

Hangzóanyagok:

Magyar Népzenei Antológia I. Tánczene LPX 18112-116  
 Marosszéki Muzsika - Vavrincz András gyűjtéseiből HHCD 014-015  
 Péterlaci bandavezető - Lunka József (Fekete Antal gyűjtéseiből 4.) FECD 024  
 Vajdaszentiványi zenekar - Éljen a magyar! (Fekete Antal gyűjtéseiből 7.) FECD 032  
 Csiszár Aladár - Magyarpéterlaka - Új Pátria 12. (Az Utolsó Óra gyűjteményéből) FA-112-2  
 Mezőségi magyar népzene - Magyarpalatkai dupla CD (1992) Hungaroton  
 Magyarpalatkai népzene: Kodoba Béla és bandája, Jánosi András és Fekete Antal gyűjtése BSM 9503 (Budapest 1995)  
 BaSys - Music  
 Magyarpalatkai banda - Esküvő Mezőkeszűben (Fekete Antal gyűjtéseiből 1.) FECD 008  
 Magyarpalatkai banda - Esküvő Magyarpalatkán 1984-ben (Fekete Antal gyűjtéseiből 3.) FECD 021  
 Béré-Magyarpalatka - Új Pátria 3. (Az Utolsó Óra gyűjteményéből) FA-103-2  
 Unger Balázs: Galga menti vonósbandák - Hagyományok Háza

#### Követelmény

A dúros harmonizálás jellegzetességeinek ismerete.  
 Belső hangsúlyozás, ritmusvariációk alkalmazása.  
 Vonásvariációk ismerete.  
 Akkordfelbontások, szólamvezetés elsajátítása négyhúros brácsán.  
 Stílusos improvizálás, saját variációk kidolgozása.  
 A dallamok és közjátékok magabiztos kíséréte.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- 2-2 dallam magyarpalatkai lassú cigánytánc, ritka csárdás, szökös, sűrű csárdás
- Marosszéki táncok 7-8 percben.

- 2 dallam Galga menti mars

5. évfolyam „B” tagozat

Fejlesztési feladatok - Tananyag

Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése

1. Magyarpalatkai tánczene kísérete (ritka magyar, sűrű magyar, négyes)
  - Vonókezelés elsajátítása, vonásnemek, vonásvariációk.
  - Kiemelkedő brácsás egyéniségek játéktípusának összehasonlítása, és a különbözőségek tudatosítása: - Kodoba Béla, Moldován Emerik, Mácsingó Sándor, Radák Mihály.
  - Belső hangsúlyozás és aszimmetria a primás játékához igazodva.
  - A táncos és a zenekar viszonya: tempók, kiállások.
2. Szatmári tánczene kísérete „A” hangnemben (lassú és friss csárdás, kondástánc, oláhos)
  - Akkordfelbontások négyhúros „klasszikus” brácsán, valamint akkordösszefűzések („menetek”) elsajátítása, szólamvezetés.
  - Jellegzetes akkordmenetek és vonásnemek elsajátítása háromhúros kontrán ifj. Horváth András játéka alapján.
  - Brácsázás és kontrázás közötti különbség a szatmári zenekarok játékában.
  - A szatmárökörítői, kisari és a tiszakóródi zenekarok játéktípusa.
  - Stílusos improvizálás, saját variációk kidolgozása.
3. Bonchidai magyar táncok (lassú és sűrű magyar, lassú és sűrű csárdás)
  - Bonchidai román táncok (lassú és sűrű csárdás, verbunk és invirtita)
  - Énekes dallamok megtanulása.

Ajánlott tananyag

A magyar népi tánczene (Szerk.: Virágvölgyi - Pávai) - Jelenlévő múlt, Planétás Kiadó  
Nagy Zsolt: Magyar népzenei dallamgyűjtemény brácsamelléklete - Hagyományok Háza  
Árendás Péter - Havasréti Pál: Bonchidai népzene I. brácsa, bőgő melléklet (Budapest 1991) Magyar Művelődési Intézet - Népzenei Füzetek, szerk.: Eredics Gábor

Hangzóanyagok:

Bonchida-Válaszút - Észak-mezőségi magyar népzene (Kallós Archívum 1.) FA-058-2

Magyar Népzenei Antológia I. Tánczene LPX 18112-116

Magyarpalatkai népzene: Kodoba Béla és bandája, Jánosi András és Fekete Antal gyűjtése BSM 9503 (Budapest 1995)

BaSys - Music

Magyarpalatkai banda - Esküvő Mezőkeszűben (Fekete Antal gyűjtéseiből 1.) FECD 008

Magyarpalatkai banda - Esküvő Magyarpalatkán 1984-ben (Fekete Antal gyűjtéseiből 3.) FECD 021

Báré-Magyarpalatka - Új Pátria 3. (Az Utolsó Óra gyűjteményéből) FA-103-2

Szatmári bandák (Szerk.: Vavrincez András, Hans Hurtig) Hungaroton 1995. HCD 18192

Zörög az akácfafevél - Népdalok Szabolcs-Szatmár-Bereg megyéből (Szerk.: Joób Árpád) SSB-CD 01

Követelmény

Belső hangsúlyozás és aszimmetria a primás játékához igazodva.

A brácsázás és kontrázás közötti különbség elemző ismerete.

Stílusos improvizálás, saját variációk kidolgozása.

Énekes dallamok megtanulása.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- 2-2 dallam bonchidai román verbunk és invirtita

- 2-2 dallam szatmári kondástánc, lassú és friss csárdás (A)
- Magyarpalatkai táncok 7-8 percben.

## 6. évfolyam „B” tagozat

### Fejlesztési feladatok - Tananyag

#### Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése

1. Szatmári tánczene kísérete „D” hangnemben (hallgató, magyar verbunk, lassú és friss csárdás, oláhos)

- „Klasszikus” négyhúros brácsán bonyolultabb akkordmenetek „A-D” hangnemekben, a szatmárököritói, a szamosangyalosi és a nyírmadai zenekar játéka alapján.

- Brácsaszólam lejegyzése és megtanulása, hangfelvétel alapján.

- Vonás- és akkordvariációk improvizatív és stílushű használata.

- A kötetlen metrumú dallamok (hallgató) kísérete, dallamkövetés.

2. Küküllő menti magyar táncok (lassú, székely verbunk, féloláhos, szökő, szegényes, pontozó), elsősorban Magyarózd, Ádamos és Szászcsávás népzeneje

- A Küküllő-menti dallamkincs és a táncok megismerése.

- Egyedi vonásnemek Kozák József, Mezei Ferenc („Csángáló”) kontrajátékában.

- A környékbeli további zenekarok játékának összehasonlítása (Magyarkirályfalva, Magyarbece, Magyarlapád).

3. Gömör népzeneje „A-D” hangnemekben (verbunk, hallgató, lassú és friss csárdás)

- Stílusos játékmód, elsősorban az alsókálosai, a szilicei és az osgyáni zenekarok játéka alapján.

- Hegedűkontrával és „klasszikus” brácsával történő gyakorlás.

- Vonókezelés, jellegzetes akkordmenetek megtanulása.

- Énekes dallamok megtanulása szöveggel.

### Ajánlott tananyag

A magyar népi tánczene (Szerk.: Virágvölgyi - Pávai) - Jelenlévő múlt, Planétás Kiadó  
 Nagy Zsolt: Magyar népzenei dallamgyűjtemény brácsamelléklete - Hagyományok Háza  
 Varsányi Ildikó: Gömöri népzene (Budapest 1994) Magyar Művelődési Intézet - Népzenei Füzetek, (A bevezető tanulmányt írta: Agócs Gergely) szerk.: Eredics Gábor

#### Hangzóanyagok:

Magyar Népzenei Antológia I. Tánczene LPX 18112-116

Szatmári bandák (Szerk.: Vavrincez András, Hans Hurtig) Hungaroton 1995. HCD 18192

Zörög az akácfalevél - Népdalok Szabolcs-Szatmár-Bereg megyéből (Szerk.: Joób Árpád) SSB-CD 01

A magyarbecei Kulcsár Ferenc bandája - Szerk.: Pávai István HHCD 011-012

Ádamosi banda - Sövényfalvi lakodalom 1980-ban (Fekete Antal gyűjtéseiből 5.) FECD 025

Szántó Ferenc - Magyarbece (Mestereink sorozat) FA-040-2

Szászcsávás Band - Transylvanian folk music Szerk.: Szánthó Zoltán

Szászcsávás Band 3. - Thermal Comfort Kft. 1998. Szerk.: Szánthó Zoltán

Szászcsávás-Szászbogács - Új Pátria 10. (Az Utolsó Óra gyűjteményéből) FA-110-2

### Követelmény

Bonyolultabb akkord menetek játéka.

Vonás- és akkordvariációk improvizatív és stílushű használata.

Dallamkövetés a hallgató dallamok kíséretében.

A kötetlen metrumú dallamok (hallgató) kísérete, dallamkövetés.

Játék hegedűkontrával és brácsával.



Énekes dallamok megtanulása szöveggel.  
A dallamok és közjátékok magabiztos kíséréte.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- 2-2 dallam Küküllő menti lassú, szökő, szegényes, pontozó
- Gömöri hallgató és verbunk

### **Követelmények az alapfok évfolyamainak elvégzése után**

Az „A” tagozat végén

A tanuló ismerje

- a vonós népzene hazai hangzó, lejegyzett és elméleti forrásanyagát, valamint az általános népzenei irodalmat,

- hangszer felépítését, részeit, hangolását, húrozását,

- a háromhúros kontra és a négyhúros brácsa fogásait, jellegzetes akkordmeneteit, vonókezelését, vonásnemeit.

A tanuló legyen képes

- természetes, oldott hangszerkezelésre, árnyalt és kifejező hangképzésre,

- az alapvonások, valamint a különböző vonásnemek alkalmazására,

- a jobb és bal kéz technikájának összehangolására,

- az adott tánczenére jellemző hangsúlyozás, aszimmetria és dinamika tudatos alkalmazására,

Rendelkezzék

- biztos tempótartással, ritmusérzéssel,

- periódusérzéssel,

- biztos zenei memóriával, fejlett hallással, kontrolláló képességgel,

- lapról olvasási készséggel.

A „B” tagozat végén (az „A” tagozat követelményein felül)

A tanuló legyen képes

- tudásáról számot adni együttessel, illetve táncot kísérve,

- a teljes tánczenei folyamat kíséréte a primás játéka alapján (tempóváltás, típusváltás stb.),

- énekes dallamok kíséréteinek megformálására az adott dialektus stílusának megfelelően,

- önálló zenekari számok összeállítására.

### **Az alapfokú művészeti vizsga követelményei**

A vizsga részei

A vizsga gyakorlati vizsgarészből áll.

A vizsga tantárgya és időtartama

Népi brácsa főtárgy

„A” tagozat: minimum 10 perc

„B” tagozat: minimum 10 perc

A vizsga tartalma

„A” tagozat

Dél-dunántúli táncok (3-3 dallam ugrós, lassú- és friss csárdás)

Széki táncrend 7-8 percben (magyar, sűrű- és ritka tempó, lassú és csárdás)

Magyarpalatkai táncrend (ritka és sűrű magyar, lassú cigánytánc, csárdás, szökös és sűrű csárdás)

„B” tagozat

Széki táncrend 7-8 percben (magyar, sűrű- és ritka tempó, lassú és csárdás)

Szatmári táncok (verbunk, 3-3 dallam oláhos, lassú és friss csárdás)

Kalotaszegi táncok (3-3 dallam legényes, lassú csárdás és szapora)

A vizsga értékelése

- megfelelés az előírt követelményeknek,
- technikai felkészültség,
- helyes testtartás, hangszertartás,
- hangképzés,
- intonáció,
- a vibrato helyes alkalmazása,
- hangszerkezelés,
- díszítések alkalmazása,
- helyes ritmus és tempó,
- előadásmód,
- a zenei stílus és az előírások megvalósítása,
- memória,
- alkalmazkodóképesség,
- állóképesség.

### **Továbbképző évfolyamok „A” tagozat**

A továbbképző évfolyamok eléréséig a tanulók tudásszintje között képességeik, teherbírásuk és szorgalmuk alapján jelentős különbség alakulhat ki. Ez a különbség a továbbképző évfolyamokon egyéb elfoglaltságaiktól, gyakorlási idejüktől, érdeklődési körüktől függően tovább növekedhet. Zenetanulásuk iránya és célja is eltérhet; vagy az egyéni hangszertudás tökéletesítése, vagy a kamarazenei, illetve zenekari játék fejlesztése kerül előtérbe.

7. évfolyam „A” tagozat

Fejlesztési feladatok

Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése

- Gömör népzeneje „D” hangnemben (verbunk, hallgató, lassú és friss csárdás)
- Stílusos játékmód, elsősorban az alsókálosai, a szilicei és az osgyáni zenekarok játéka alapján.
- Hegedűkontrával és „klasszikus” brácsával történő gyakorlás.
- Vonókezelés, jellegzetes akkordmenetek megtanulása.
- Énekes dallamok megtanulása szöveggel.

Ajánlott tananyag

Varsányi Ildikó: Gömöri népzene (Budapest 1994) Magyar Művelődési Intézet - Népzenei Füzetek, (A bevezető tanulmányt írta: Agócs Gergely) szerk.: Eredics Gábor

Követelmény

Vonókezelés, jellegzetes akkordmenetek megtanulása.

Együttműködés, alkalmazkodás a társas zenélésben.

A zenekari hangzás arányai iránti érzékenység.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- Gömöri táncok 7-8 percben

8. évfolyam „A” tagozat

Fejlesztési feladatok

Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése

- Bonchidai magyar táncok (lassú és sűrű magyar, lassú és sűrű csárdás)

- Bonchidai román táncok (lassú és sűrű csárdás, verbunk és invirtita)

Stílusos játékmód, elsősorban Kalló János játéka alapján.

- Hegedűkontrával és „klasszikus” brácsával történő gyakorlás.

- Vonókezelés.

Ajánlott tananyag

Könyvek, füzetek:

A magyar népi tánczene (Szerk.: Virágvölgyi - Pávai) - Jelenlévő múlt, Planétás Kiadó

Nagy Zsolt: Magyar népzenei dallamgyűjtemény brácsamelléklete - Hagyományok Háza

Árendás Péter - Havasréti Pál: Bonchidai népzene I. brácsa, bőgő melléklet (Budapest 1991) Magyar Művelődési

Intézet - Népzenei Füzetek, szerk.: Eredics Gábor

Hangzóanyagok:

Bonchida-Válaszút - Észak-mezőségi magyar népzene (Kallós Archívum 1.) FA-058-2

Követelmény

Vonókezelés, jellegzetes akkordmenetek megtanulása.

Brácsa és más kíséreshangszerek (pl. cimbalom) együttműködése a zenekarban.

A zenekari hangzás arányai.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- 2-2 dallam bonchidai román verbunk és invirtita

- Bonchidai magyar táncok 7-8 percben

9. évfolyam „A” tagozat

Fejlesztési feladatok

Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése

- Kalotaszegi keserves, hajnali nóták és román táncok

- A kötetlen metrumú dallamok (keserves), valamint a rubato hajnali nóták kísérete, dallamkövetés, ritmizálás.

- A bánffyahunyadi, a magyarlónai és a mérái zenekarok játékának összehasonlítása.

Ajánlott tananyag

A magyar népi tánczene (Szerk.: Virágvölgyi - Pávai) - Jelenlévő múlt, Planétás Kiadó

Vasas Samu - Salamon Anikó: Kalotaszegi ünnepek - Gondolat, 1986.

Nagy Zsolt: Kalotaszegi népzene I, II. (Brácsa melléklet) (Budapest 1998) Magyar Művelődési Intézet - Népzenei Füzetek, szerk.: Eredics Gábor

Hangzóanyagok:

Magyar Népzenei Antológia I. Tánczene LPX 18112-116

A bogártelki Czilika-banda - Kalotaszegi népzene, Szerk.: Pávai István HHCD 003-004

Kalotaszegi híres prímások- Esküvő Mérában (Fekete Antal gyűjtéseiből 2.) FECD 017  
Varga Ferenc „Csipás” - Kalotaszegi lakodalom, Türe 1976 (Fekete Antal gyűjtéseiből 8.)  
FECD 038

Magyarlóna - Kalotaszegi magyar népzene (Kallós Archívum 2.) FA-075-2  
Váralmási Pici Aladár és bandája- Új Pátria 1.(Az Utolsó Óra gyűjteményéből) FA-101-2  
Szászfenes - A Muzák - Új Pátria 13. (Az Utolsó Óra gyűjteményéből) FA-113-2

Követelmény

Rubato dallamok stílusos kísérete.  
Tiszta intonáció.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- Kalotaszegi román táncok
- Kalotaszegi keserves, hajnali, csárdás, szapora 7-8 percben

10. évfolyam „A” tagozat

Fejlesztési feladatok

Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése

- Galga-mente népzeneje „A-D” hangnemekben (mars, lassú csárdás, bukós)

Ajánlott tananyag

Magyar Népzenei Antológia I. Tánczene LPX 18112-116

Unger Balázs: Galga menti vonósbandák - Hagyományok Háza

Követelmény

Mérsékelt és élénk tempójú táncdallamok kísérete.

Önállóság a dialektusnak megfelelő stílusos harmonizálás terén.

Tiszta intonáció.

Tempótartás.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- Galga menti táncok 7-8 percben

**Továbbképző évfolyamok „B” tagozat**

7. évfolyam „B” tagozat

Fejlesztési feladatok - Tananyag

Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése

- Gömör népzeneje „D” hangnemben (verbunk, hallgató, lassú és friss csárdás)
- Stílusos játékmód, elsősorban az alsókálosai, a szilicei és az osgyáni zenekarok játéka alapján.

- Hegedűkontrával és „klasszikus” brácsával történő gyakorlás.

- Vonókezelés, jellegzetes akkordmenetek megtanulása.

- Ördögösfüzes népzeneje (lakodalmi zene, cigánytánc, lassú és sűrű csárdás, ritka magyar, sűrű fogásolás, verbunk)

- Stílusos játékmód elsajátítása Mezei Ferenc zenekarának játéka alapján.

- Mezőségi lakodalmi szokások megismerése.

- Vonókezelés, speciális ritmusok és jellegzetes akkordmenetek megtanulása.

- Énekes dallamok megtanulása szöveggel.

#### Ajánlott tananyag

Nagy Zsolt - Havasréti Pál: Ördögösfüzesi népzene brácsa-bőgő melléklete -  
Hagyományok Háza

#### Hangzóanyagok:

Ördögösfüzes - Mezőségi magyar népzene (Kallós Archívum) FA-081-2 Nagy Zsolt -  
Havasréti Pál: Ördögösfüzesi népzene CD-melléklete - Hagyományok Háza

#### Követelmény

Vonókezelés, jellegzetes akkordmenetek megtanulása. Speciális ritmusok játéka.  
Magas fokú együttműködés, alkalmazkodás a társas zenélésben.  
A zenekari hangzás arányai iránti fokozott érzékenység.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- Gömöri táncok 7-8 percben
- 2-2 dallam ördögösfüzesi lakodalmi zene és cigánytánc

8. évfolyam „B” tagozat

#### Fejlesztési feladatok - Tananyag

Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése

- Bonchidai magyar táncok (lassú és sűrű magyar, lassú és sűrű csárdás)
- Bonchidai román táncok (lassú és sűrű csárdás, verbunk és invirtita)
- Stílusos játékmód, elsősorban Kalló János játéka alapján.
- Hegedűkontrával és „klasszikus” brácsával történő gyakorlás.
- Vonókezelés.
- Mezőföld népzeneje „D” és „G” hangnemekben (ugrós, eszközös táncok, lassú és friss csárdás)

#### Ajánlott tananyag

Béres vagyok, béres. Fejér megyei népzene Pesovár Ferenc gyűjtéséből - Alba Regia  
Egyesület

Magyar Népzenei Antológia I. Tánczene LPX 18112-116

#### Követelmény

Vonókezelés, jellegzetes akkordmenetek megtanulása.  
Brácsa és más dallamhangszerek (pl. tambura) együttműködése a zenekarban.  
A zenekari hangzás kiérlelt arányai.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- 2-2 dallam bonchidai román verbunk és invirtita
- Bonchidai magyar táncok 7-8 percben
- Mezőföldi táncok 7-8 percben

9. évfolyam „B” tagozat

#### Fejlesztési feladatok - Tananyag

Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése

- Kalotaszegi keserves, hajnali nóták és román táncok
- A kötetlen metrumú dallamok (keserves), valamint a rubato hajnali nóták kísérete, dallamkövetés, ritmizálás.
- A bánffyahunyadi, a magyarlónai és a mérai zenekarok játékának összehasonlítása.

- Szilágyság magyar népzeneje (figurázó, csárdás és ugrálós)

Ajánlott tananyag

Almási István: Szilágysági Magyar népzene - Kriterion könyvkiadó, 1979.

Szilágynagyfalu-Szilágybagos - Új Pátria 5. (Az Utolsó Óra gyűjteményéből) FA-105-2

Követelmény

Rubato dallamok stílusos kísérete.

Élénk tempójú táncdallamok kísérete.

Önállóság a harmonizálás terén.

Tiszta intonáció.

Tempótartás.

Az év végi vizsga javasolt anyaga

- Kalotaszegi román táncok

- Kalotaszegi keserves, hajnali, csárdás, szopora 7-8 percben

- Szilágysági csárdás és ugrálós

10. évfolyam „B” tagozat

Fejlesztési feladatok - Tananyag

Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése

- Galga-mente népzeneje „A-D” hangnemekben (mars, lassú csárdás, bukós)

- Kürt népzeneje (verbunk, hallgató, lassú és friss csárdás)

Ajánlott tananyag

Agócs Gergely - Gombai Tamás: Kürti bandák- Hagyományok Háza

Követelmény

Tiszta intonáció.

Tempótartás.

Mérsékelt és élénk tempójú táncdallamok kísérete.

Önállóság a dialektusnak megfelelő stílusos harmonizálás terén.

Önállóság a tánczenei folyamat felépítésében.

Az év végi vizsga javasolt anyaga

- Galga menti táncok 7-8 percben

- Kürti táncok 7-8 percben

### **Követelmények a továbbképző évfolyamok elvégzése után**

Az „A” tagozat végén

A tanuló ismerje

- a magyar népzene nyelvjárás-területeit és ezek stílusbeli jellemzőit,

- a hangszeres zene szerepét a magyar népzenei hagyományában,

- a tanult hangszeres dallamok formai sajátosságait,

- a különböző népzenei tájegységek (dialektusok) jellemző tánc típusait, táncait, az ezekhez kapcsolódó dallamanyagot és hangszeres zenét,

- a különböző tájegységekre jellemző hagyományos népi hangszereket, hangszer-együtteseket, valamint a vonós bandák különböző felállításait és ezek hangzását,

- népzeneink múltját,

- hangszere múltját, elterjedését a magyar népzeneben,

- alapfokon a népzene kutatás történetét, nevesebb személyiségeit, választott hangszerének kiemelkedő művelőit, eredeti előadóit.

Legyen képes

- tánczenei folyamatban a dallamok összekötésére, ismerje a dallamok fűzésének szabályait,

- dallam- és típusváltás azonnali felismerésére,

- zenésztársaival zenei kapcsolatteremtésre.

A „B” tagozat végén (az „A” tagozat követelményein felül)

A tanuló ismerje

- a magyar népi vonós zene történetét,

- a népzene előadásmódjának jellegzetességeit és ezen belül részletesen a hangképzés, hangsúlyozás, a ritmus és a forma jellemző módjait, az előadás általános és különleges sajátosságait, valamint a zenei improvizáció népzenei jellemző módjait,

- a cigányság szerepét a magyar vonószenei hagyomány kialakulásában és falvaink zenei életében,

- a szomszéd népek, valamint az európai népek vonószenei hagyományát.

Legyen fogékony

- más népek zenéjének befogadására.

Rendelkezzék

- a népzenei gyűjtőmunkához nélkülözhetetlen zenei felkészültséggel, jó kapcsolatteremtő képességgel, megfelelő előadói készséggel, szereplési tapasztalattal, állóképességgel.

Legyen képes

- céltudatosan gyakorolni,

- tánc kísérésére, táncossal való kapcsolatteremtésre.

Tudjon számot adni

- választott (falusi) mestere dallamanyagának, stílusának ismeretéről.

### **A művészeti záróvizsga követelményei**

A vizsga részei

A vizsga gyakorlati vizsgarészből áll.

A vizsga tantárgya és időtartama

Népi brácsa főtárgy

„A” tagozat: minimum 10 perc

„B” tagozat: minimum 10 perc

A vizsga tartalma

„A” tagozat

Rábaközi/ vagy gömöri táncok (verbunk, dus, lassú- és friss csárdás)

Marosszéki táncok 7-8 percben (székely verbunk, sebes forduló, lassú csárdás, korcsos és szöktető)

Parlando-rubato dallamok (3 dallam kalotaszegi hajnali vagy mezősegi keserves vagy szatmári hallgató)

„B” tagozat

Rábaközi/ vagy gömöri táncok (verbunk, dus, lassú- és friss csárdás)

Marosszéki táncok 7-8 percben (székely verbunk, sebes forduló, lassú csárdás, korcsos és szöktető)

Erdélyi aszimmetrikus román táncok (2-2 dallam de-a lungu, purtata vagy invirtita)

#### A vizsga értékelése

- megfelelés az előírt követelményeknek,
- technikai felkészültség,
- helyes testtartás, hangszertartás,
- hangképzés,
- intonáció,
- a vibrato helyes alkalmazása,
- hangszerkezelés,
- díszítések alkalmazása,
- helyes ritmus és tempó,
- előadásmód,
- a zenei stílus és az előírások megvalósítása,
- memória,
- alkalmazkodóképesség,
- állóképesség.



## 2. Klasszikus hegedű – alapfokú tanterv az „A” tagozat 3. évfolyamáig

A hangszerjátéknál a zenei elképzelés és az azt megvalósító technika elválaszthatatlanok. Különösen áll ez a tanulás kezdeti éveire, amikor a zenei appercepció és a hangszeres mozgásérzetek még fejletlenek, s a tanuló valóban csak azt tudja helyesen megszólaltatni hangszerén, amiről intenzív hallási élménye van.

A hegedűtanítás feladatai

Ismertesse meg a tanulókkal

- hangszer lehetőségeit, irodalmát, történetét,
- a hegedű akusztikai sajátosságait,
- a hangszer hangolását,
- a hangszer és a vonó felépítését, részeit,
- a bal kéz játékára és a vonó kezelésére vonatkozó jelzéseket,
- a hangképzés főbb fizikai törvényszerűségeit,
- a különböző ritmusképletekhez szükséges vonóbeosztást,
- a zenei alapkarakterekhez tartozó vonókezelést,
- a hegedűirodalom legkiemelkedőbb alkotó- és előadóművészeit,
- a vonós hangszer család többi tagját.

Alakítson ki könnyed hangszerkezelést:

- megfelelő vonóvezetést, balkéz-technikát,
- helyes, test-, hangszer- és kéztartást és tudatosítsa ezeket,
- dinamikailag árnyalt, telt, színes, kifejező hegedűhangot,
- differenciált hangindítást és hanglezárást,
- laza, egyenletes ujj- és kartechnikát,
- a kezek pontosan összehangolt mozgását.

A fentiek eléréséhez gyakoroltasson rendszeresen

- hangsorokat és hangzatokat különböző vonásnemekkel valamennyi húron és fekvésben,
- a felmerülő technikai problémáknak megfelelő mozdulatsorokat, ujj- és vonógyakorlatokat.

Fordítson figyelmet

- a céltudatos gyakorlási módszer kialakítására,
- a különböző vonásnemek elsajátítására,
- a pizzicato-technikára, a pergő-technikára,
- az üveghangok megszólaltatására,
- a megfelelő ujjrendek készítésére és a fekvések alkalmazására,
- a hangköz és akkordjáték sajátosságaira,
- a lapról olvasási készség fejlesztésére,
- a tudatos zenei memorizálásra,
- a művek zeneileg igényes kidolgozására,
- a rendszeres társas muzsikálásra.

Tanítsa meg a tanulókat a hangolási és a legalapvetőbb hangszer-karbantartási feladatokra

## Előképző évfolyamok

### 1. évfolyam

#### Fejlesztési feladatok

A hangszerkezelés fejlesztése, ismeretek átadása

- A foglalkozások anyaga: gyermekdalok, versek, mondókák; a hangszeres játékot előkészítő mozgásgyakorlatok.

#### Készségfejlesztés

- A hangszerjátékra való felkészítés fázisai, valamint a hangszerre irányuló mozgások gyakorlása

- a helyes testtartás kialakítása, tájékozódás a test és végtagok térbeli helyzetéről;

- a helyes légzés felismerése, illetve alkalmazása

- a kar és kéz alapmozgásainak kialakítása, függetlenítése;

- a hangszertartással kapcsolatos érzetek megfigyelése, gyakorlása.

#### Hangszer nélkül

- emelés - ejtés (fej, kar, kéz, ujjak);

- közelítés - távolítás;

- súlyérzet;

- rotálás, tengelyfogás érzete;

- a hegedű „fészek” megismerése.

A hegedűtartás, vonótartás kialakítása:

- a hangszer pengetéssel való megszólaltatása;

- a vonóval való megszólaltatás elemi formái;

- a billentés, húr váltás, fekvésváltás játékos megalapozása.

#### Ajánlott tananyag:

Gyermekdalok eljátszása, egyszerűbb népdalok és a Hegedűiskola I. kötetében található egyszerűbb etűdök tanulása.

Kodály: 333 olvasógyakorlat

Forrai: Óvódás énekeskönyv

Dénes - Kállai - Lányi - Mező: Hegedűiskola I.

Sándor - Járdányi - Szervánszky: Hegedűiskola I.

Dénes - Szászné Réger J.: Hegedű ABC

Szilvay: Színes húrok I.

#### Követelmény

A hangszerre irányuló mozgások természetes és jó irányú mozgása

A tanulók figyelme irányuljon a hangszer szép hangon való megszólaltatására, és a tiszta intonációra való törekvésre.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- Egyéni fejlődéstől függően értékelhető keresztmetszet a hangszerkezelés alapelemeiről.

### 2. évfolyam

#### Fejlesztési feladatok

##### Zenei ismeretek

- Kottaolvasási ismeretek fejlesztése

- Egész, fél, negyed, nyolcad, és szünetei ismerete

- Módosítójelek

- Dallamsorok felismerése

Hangszerkezelés fejlesztése, készségfejlesztés

- Helyes testhelyzet, hegedűtartás kialakítása
- Billentő mozgás fejlesztése
- A két kéz helyezkedő műveleteinek fejlesztése
- Koncentrált figyelem a tiszta intonáció kialakítására
- Vonókezelési feladatok, vonóbeosztások tudatosítása

Ajánlott tananyag:

30-40 gyakorlat

Sándor - Járdányi - Szervánszky: Hegedűiskola I.

Dénes - Szászné Réger J.: Hegedű ABC

Dénes-Lányi: Hegedűiskola I. füzet

Követelmény

Tudja a tanuló önállóan elhelyezni a hangszerét és vonóját

Törekedjen a tiszta intonációra

Tudjon kottát olvasni az egyszerűbb gyakorlatoknál

Év végi vizsga ajánlott anyaga

- Keresztmetszet az év során tanult hangszerkezelési és zenei anyagról, egyéni fejlődéstől függően

### **Alapfokú évfolyamok „A” tagozat**

1. évfolyam „A” tagozat

Fejlesztési feladatok

A hangszerkezelés fejlesztése, ismeretek átadása

- A helyes testhelyzet és a hegedűtartás kialakítása.  
- A bal kar és bal kéz helyezkedő műveletei (súlyérzet, húr váltó és fekvésváltó mozgások, alkar-rotáció).

- A billentő mozgások kialakítása. Tenyérérzet.

- Intonáció a tanult hangkészletben

A helyes vonótartás (húron és húr fölött), a vonóvezetés érzetének kialakítása. Húrsík-érzet, - vonóvezetés üres húrokon és húr párokon. Húrváltás külön vonóval és kötve.

- Vonókezelési feladatok: játék egész vonóval. A legato és détaché játékmód kialakítása. Vonóbeosztási formák a különböző ritmusképletek megszólaltatásakor.

- A szép hang iránti igény felkeltése - már a pengetés és az első vonóhúzási feladatok során.

- Hangsorok egyszerű vonásnemekkel.

Zenei ismeretek

- Kottaolvasás a tananyag hangkészletén belül.

- Metrum, mérőütés, tempó.

- Ütem: 2/4, 4/4, 3/4.

- Hangjegyértékek: az egész, fél, negyed, nyolcad és szüneteik.

- Nyújtópont a fél és a negyed érték mellett.

- Módosítójelek, előjegyzés.

- Hangközök: szekundok, tercek, tiszta kvart, kvint, oktáv ismerete.

- A hármashangzat fogalma.
- Dallamsorok formai tagolódása. Zenei összefüggések.
- Memóriafejlesztés.

#### Ajánlott tananyag

Dénes - Lányi - Kállay - Mező: Hegedűiskola I. Sándor - Járdányi - Szervánszky:  
Hegedűiskola I. Dénes - Szászné Réger J.: Hegedű ABC

#### Követelmény

Sajátítsa el a természetes mozgásműveleteket, ha kell, a tanár segítségével korigáljon.

Alakuljon ki a tanuló játék készsége az évfolyamban megjelölt hangkészleten belül egyszerű ritmusok alkalmazásával, mérsékelt tempóban.

Olvasson folyamatosan abszolút hangnevekkel, törekedjen a tiszta intonációra. A zeneművek nehézségi szintje pl. Haydn: Dalocska, Lully: Dal.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- Két különböző jellegű tanulmány,
- Két zongorakíséretes darab lehetőleg kotta nélkül.

#### 2. évfolyam „A” tagozat

##### Fejlesztési feladatok

A hangszerkezelés fejlesztése, ismeretek átadása

A hegedűtartás és vonótartás fejlesztése.

Ujjgyakorlatok a bal kéz ügyesítésére:

- ejtő-emelő billentés;
- a húr váltó-készség fejlesztése;
- az ujjak nyújtása, csúsztatása;
- a kettősfogások egyszerű formái (terc, szext);
- a fekvésjáték és a vibrato előkészítése;
- vonókezelési feladatok:
  - a détaché játékmód fejlesztése különböző vonórészekben,
  - legato (2, 4, 8 hang kötésével is), portato, a martelé játékmód előkészítése nyugodt tempóban, éneklő jelleggel; barokk „non legato”.

A magyar népdalok játékával kapcsolatos nehezebb vonóbeosztási formák, nagy és kis „nyújtott” és „éles” ritmus, legato.

##### Zenei ismeretek

- A kottaolvasás továbbfejlesztése.
- A tempó- és dinamikai jelzések ismerete.
- Egyszerű és változó ütemek.
- Hangjegyértékek: nyolcad, triola, tizenhatod
- Hangközök: szekund, terc, kvint.

#### Ajánlott tananyag

Dénes - Lányi - Kállay - Mező: Hegedűiskola II. Sándor - Járdányi - Szervánszky:  
Hegedűiskola II. Dénes - Szászné Réger J.: Hegedű ABC Kodály: Biciniumok

#### Követelmény

Alakuljon ki a tanuló játékkészsége a 4#, 4b előjegyzésű skálák hangkészletén belül.

Ismerje az új ritmusokat.

Legyen képes a détachét, legatót (2, 4, 8 hang kötését) a tanult hangkészleten belül alkalmazni.

Ismerje a dinamikára és a tempóra vonatkozó zenei kifejezéseket.

A zeneművek nehézségi szintje pl. Bartók: Betyárnóta, Rameau: Rigaudon, Schubert: Német tánc.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- Két etűd,
- Két zongorakíséretes darab lehetőleg kotta nélkül.

3. évfolyam „A” tagozat

Fejlesztési feladatok

A hangszerkezelés fejlesztése, ismeretek átadása

- Ujjgyakorlatok a bal kéz ügyesítésére és a helyezkedő-készség fejlesztésére az I. fekvésben

- Játékkészség a II. és III. fekvésben (a közvetítőhang szerepe).
- Kettősfogás-játék: tercek, szextek.
- Dúr és moll hangsorok, akkordfelbontások két oktávon.
- Nagy és kis détaché.
- Martelé a vonó különböző részein.
- A legato fejlesztése, vonáskombinációk.
- Akkordjáték és emelt vonás, a staccato vonások előkészítése.
- A vibrato fejlesztése.
- A hangszer önálló felhangolása.

Zenei ismeretek

- A harmincketted és a szinkópák nehezebb formái.
- Szűkített és bővített hangközök.
- A hármashangzat és fordításai.
- A dominánsseptim hangzat.
- Tonika, szubdomináns, domináns - hangzathűzésben.
- Kvintkör, klasszikus periódus.
- Két- és háromtagú kis formák elemzése.
- Ékesítések: előke, utóka, trilla, paránytrilla és mordent.
- Memóriafejlesztés.

Ajánlott tananyag

Dénes - Lányi - Mező - Skultéty: Hegedőiskola III-IV.

Sándor - Járdányi - Szervánszky: Hegedőiskola III.

Wohlfahrt: 40 etűd op. 54 (válogatva)

Konyusz: Kettősfogások az első fekvésben

Az ajánlott irodalomjegyzékében található előadási művek.

Kodály: Biciniumok

Pejtsik: Régi kamarazene sorozat: Duók, Triók

Szervánszky: Duók Z. 3083

Mozart: 12 duó K. 487 (válogatva)

Bartók: Duók

### Követelmény

A tanuló legyen képes az eddig tanult mozgásformák, vonástípusok folyamatos alkalmazására.

Ismerje a zenei ékesítések egyszerűbb módozatait: előke, utóka, mordent, trilla.

Törekedjen a tiszta intonációra az első fekvésben (szűkített és bővített hangközök).

A tanuló ismerje az egyszerű fekvésváltásokat (azonos ujjak, üres húr alatti fekvésváltások).

A zeneművek nehézségi szintje pl. Járdányi: Magyar tánc, Stanley: Allegro grazioso, Händel: Gavotte.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- Két etűd (különböző technikai feladatokkal)
- Két zongorakíséretes mű (lehet koncerttétel, vagy barokk, illetve klasszikus táncjáték), lehetőleg kotta nélkül.

### 3. Klasszikus brácsa – alapfokú tanterv az „A” tagozat 2. évfolyamáig

A képzés különböző fokozatain nyújt lehetőséget a tanulónak a hegedűről brácsára való áttérésre, de - a korábbi gyakorlattól eltérően - az abszolút kezdőnek is biztosítja a brácsatanulás lehetőségét.

A brácsatanítás feladatai

Ismertesse meg a tanulókkal

- a hangszer lehetőségeit, irodalmát, történetét,
- a brácsa akusztikai sajátosságait,
- a hangszer hangolását,
- a hangszer és a vonó felépítését, részeit,
- a bal kéz játékára és a vonó kezelésére vonatkozó jelzéseket,
- a hangképzés főbb fizikai törvényszerűségeit,
- a gyakran előforduló ritmusképletekhez szükséges vonóbeosztást,
- a zenei alapkarakterekhez tartozó vonókezelést,
- a brácsairodalom legkiemelkedőbb alkotó- és előadóművészeit,
- a vonós hangszer család többi tagját.

Alakítson ki könnyed hangszerkezelést

- megfelelő vonóvezetést, balkéz-technikát,
- helyes, test-, hangszer- és kéztartást és tudatosítsa ezeket,
- dinamikailag árnyalt, telt, színes, kifejező brácsahangot,
- differenciált hangindítást és hanglezárást,
- laza, egyenletes ujj- és kartechnikát,
- a kezek pontosan összehangolt mozgását.

A fentiek eléréséhez gyakoroltasson rendszeresen

- hangsorokat és hangzatokat különböző figurációkkal és szólamszámmal valamennyi húron és fekvésben,
- a felmerülő technikai problémáknak megfelelő mozdulatsorokat, ujj- és vonógyakorlatokat.

Fordítson figyelmet

- a céltudatos gyakorlási módszer kialakítására,
- a különböző vonásnemek elsajátítására,
- a pizzicato-technikára,
- az üveghangok megszólaltatására,
- a megfelelő ujjrendek készítésére és a fekvések beosztására,
- a hangköz- és akkordjáték sajátosságaira,
- a lapról olvasási készség fejlesztésére,
- a brácsa- és violinkulcsok folyamatos olvasásának kialakítására,
- a tudatos zenei memorizálásra,
- a művek zeneileg igényes kidolgozására,
- a rendszeres társas muzsikálásra.

Tanítsa meg a tanulókat a hangolásra és a legalapvetőbb hangszer-karbantartásra.

## Előkészítő évfolyamok

### 1. évfolyam

#### Fejlesztési feladatok

##### A hangszerkezelés kialakítása

- A foglalkozások anyaga: gyermekdalok, mondókák; a hangszeres játékot előkészítő mozgásgyakorlatok.

#### Készségfejlesztés

##### A hangszerjátékra való felkészítés fázisai

##### Előkészítő mozgások:

- a helyes testtartás kialakítása, tájékozódás a test és a végtagok térbeli helyzetéről;
- a helyes légzés felismerése, illetve kialakítása;
- a kar és kéz alapmozgásainak kialakítása, függetlenítése;
- a hangszerrel kapcsolatos érzetek megfigyelése, gyakorlása.

##### A hangszerre irányuló mozgások gyakorlása (hangszer nélkül):

- emelés - ejtés (fej, kar, kéz, ujjak);
- közelítés-távolítás;
- súlyérzet;
- rotálás, tengelyfogás érzete;
- a brácsa elhelyezése.

##### A brácsatartás, vonófogás kialakítása:

- a hangszer pengetéssel való megszólaltatása;
- a vonóval való megszólaltatás elemi formái;
- a billentés, húr váltás, fekvésváltás játékos megalapozása.

#### Ajánlott tananyag

Paksa Katalin: Magyar népzene történet (Balassi Kiadó, 1999.)

Dobszay László: A magyar dal könyve

Dénes-Szászné Réger J.: Hegedű ABC

Szilvay: Színes húrok I.

Garlej-Gonzales: Méthode d'Alto Vol. 1. (Editions Henry Lemoine, Paris)

Alberto Curci: Tecnica fondamentale della viola, Parte Prima (Editoni Curci, Milano)

Dénes-Kállay-Lányi-Mező: Hegedűiskola I. (alt-kulcsban, kvinttel lejjebb)

Sándor-Járdányi-Szervánszky: Hegedűiskola I.

#### Követelmény

Alakuljon ki jártasság a tanult hangszeres mozgások megítélésében.

A megismert mozgások alkalmazása, szükség esetén tanári segítséggel.

Gyermekdalok: g-a-h-c-d (g-húr); d-e-fisz-g-a (d-húr) hangkészletben.

Játékos ismerkedés az alt-kulccsal.

Törekedjen a szép hangra és a tiszta intonációra. Ezek az első évfolyamba lépés feltételei.

#### Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- Egyéni fejlődéstől függően értékelhető keresztmetszet a hangszerkezelés alapelemeiről.



## Alapfokú évfolyamok „A” tagozat

### 1. évfolyam

#### Fejlesztési feladatok

A hangszerkezelés fejlesztése, ismeretek átadása

- A helyes testhelyzet és hangszertartás kialakítása, a bal kéz helyezkedő műveletei (súlyérzet, húr váltó mozgások, alkar-rotáció), a billentő mozgások kialakítása (lágú tenyérérzet).

- A fekvésjáték és vibrato előkészítése, ismerkedés a III. fekvéssel.

Intonáció a következő hangkészletekben:

- a-húr: a-h-cisz(c)-d-e

- d-húr: d-e-fisz(f)-g-a

- g-húr: g-a-h(b) c-d

- c-húr: c-d-e(esz)-f-g

- A helyes vonótartás (húron és húr fölött), a vonóvezetés érzetének kialakítása. Húrsík-érzet, vonóvezetés üres húrokon és húrpárokon. Húrváltás külön vonóval és kötve.

- Az ütem súly és a vonókezelés összefüggései.

- Vonóbeosztási formák a különböző ritmusképletek megszólaltatásakor.

A szép hang iránti igény felkeltése már a pengetés és az első vonó húzási feladatok során.

#### Zenei ismeretek

- Kottaolvasás továbbfejlesztése a tananyag hangkészletén belül alt-kulcsban.

- Metrum, mérőütés, tempó.

- Ütem: 2/4, 4/4, 3/4.

- Hangjegyértékek: az egész, fél, pontozott fél, negyed, nyolcad, triola, tizenhatod és szüneteik.

- Felütés.

- Nyújtópont a fél, a negyed és a nyolcad érték mellett.

- Módosítójelek.

- Előjegyzés.

- Hangközök: szekundok, tercek, tiszta kvart, kvint, szextek, szeptimek, oktáv ismerete.

- A hármashangzat fogalma.

- Dallamsorok formai tagolódása. Zenei összefüggések.

- Memóriafejlesztés.

- Társas zene: egyszerű kétszólamú tanulmányok a tananyagból.

- Dúr és moll tonalitás, a párhuzamos hangnem fogalma.

- Kromatika, kánon.

- Memóriafejlesztés.

#### Ajánlott tananyag

Paksa Katalin: Magyar népzene történet (Balassi Kiadó, 1999.)

Dobszay László: A magyar dal könyve

Garlej-Gonzales: Méthode d'Alto Vol. 1. (Editions Henry Lemoine, Paris)

Alberto Curci: Tecnica fondamentale della viola, Parte Prima (Editioni Curci, Milano)

Dénes-Szászné Réger J.: Hegedű ABC (alt-kulcsban, kvinttel lejjebb)

Dénes-Kállay-Lányi-Mező: Hegedűiskola I. (alt-kulcsban, kvinttel lejjebb)

Sándor-Járdányi-Szervánszky: Hegedűiskola I. (alt-kulcsban, kvinttel lejjebb)

## Követelmény

Sajátítsa el a természetes mozgásműveleteket, ha kell, a tanár segítségével korigáljon.

Alakuljon ki a tanuló játékkészsége az évfolyamban megjelölt hangkészleten belül - egyszerű ritmusok alkalmazásával, mérsékelt tempóban.

Olvasson folyamatosan abszolút hangnevekkel alt-kulcsban, törekedjen a tiszta intonációra.

Ismerje a dinamikára és tempóra vonatkozó zenei szakkifejezéseket.

Zeneművek nehézségi szintje: Schubert: Altató, Haydn: Dalocska, Rebikov: Dal szöveg nélkül, Mozart: Májusi dal.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- Egy gyakorlat,
- Két előadási darab lehetőleg kotta nélkül.

2. évfolyam „A” tagozat

## Fejlesztési feladatok

A hangszerkezelés fejlesztése, ismeretek átadása.

- A brácsatartás és vonótartás fejlesztése,
- Ujjgyakorlatok a bal kéz ügyesítésére,
- Játékkészség a III. fekvésben,
- A II. fekvés és a félfekvés.

Vonókezelési feladatok:

- a détaché játékmód fejlesztése különböző vonórészekben,
- legato (2, 4, 8 hang kötésével is), portato,
- a martelé játékmód előkészítése nyugodt tempóban, éneklő jelleggel.
- A magyar népdalok játékával kapcsolatos nehezebb vonóbeosztási formák.
- Nagy és kis „nyújtott” és „éles” ritmus, legato is, valamint a szinkópa.

Zenei ismeretek

- Új ritmikai elem:
- A harmincketted és a szinkópák nehezebb formái.
- A hármashangzat és fordításai.
- A dominánsseptim hangzat.
- Tonika, szubdomináns, domináns - hangzathűzésben.
- Kvintkör, klasszikus periódus.
- Két- és háromtagú kis formák elemzése.
- Ékesítések: előke, utóka, trilla,
- Memóriafejlesztés.

Ajánlott tananyag

Garlej-Gonzales: Méthode d'Alto Vol. 1-2. (Editions Henry Lemoine, Paris)

Alberto Curci: Tecnica fondamentale della viola, Parte Prima - Parte Seconda (Editioni Curci, Milano)

Bezrukov-Oznobisev: Alapfokú technika a brácsajátékban

Wohlfahrt: 60 etűd (Hofmeister)

Kayser: 36 etűd op. 20 I. kötet (Hofmeister)

Delphin Alard: Etűdök brácsára I. (Real Musical, Madrid)

Bruni: 25 gyakorlat

### Követelmény

A tanulónak legyen önálló elképzelése, a tanult fekvésekben.

Legyen biztonságos, tiszta intonációja.

Vibratoja legyen szép hangú és tudja azt helyesen alkalmazni a zenei kifejezésekben.

Rendelkezzék biztos helyezkedő képességgel, billentéssel.

A zeneművek nehézségi szintje:

Sosztakovics: Gavott,

Bartók: Kánon,

Farkas Ferenc: Arioso,

Hasse: Két tánc.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- Egy gyakorlat,

- Két előadási darab lehetőleg kotta nélkül.

#### 4. Népi brácsa – középfokú tananyagok

##### Technikai fejlesztés

A Népi brácsa főtárgy esetében az anyagismeret egyes témaköreihez kötődően az alábbi elemeket kell folyamatosan fejleszteni a növendék képességei, készségei, előtanulmányai figyelembevételével:

- helyes testtartás, hangszertartás,
- hangképzés,
- intonáció,
- harmonizálás,
- hangszerkezelés, vonókezelés,
- vonásnemek,
- helyes, differenciált ritmus és tempó,
- a stílusos előadásmód technikai összetevői,
- a zenei stílus és az előírások megvalósítása,
- állóképesség.

##### Anyagismeret

##### Zenei anyag 1.

A bartóki I. népzenei dialektus: Dunántúl.

Ugrós, lassú csárdás, friss csárdás, verbunk (kétféle hangnemben – pl. A-D), valamint „Kalocsai mars”, lassú csárdás, friss csárdás, verbunk (C, D hangnemekben).

##### Technikai feladatok

Lassú és gyors esztam, illetve lassú dúvó.

Vonóindítás, vonóváltás, különféle hangsúlyozási módok.

Modális és funkciós harmonizálás-módok.

Négyhúros brácsán C, D és A hangnemekben egyszerűbb harmonizálás, illetve akkordmenetek az első és második fekvésben.

Egy-egy dallamnál több variáció elsajátítása (az improvizálás előkészítése).

A dallamok énekes változatainak megtanulása.

Kamarazenélési képességfejlesztés: a primás kísérése (a tudatos-ságtól az automatizmusig).

Zenei anyag 2.

Ismerkedés az erdélyi népzenevel: Kalotaszeg.

Legényes, verbunk, szapora.

Technikai feladatok

Funkciós harmonizálás a háromhúros brácsán.

Az akkordkészlet bővítése: szeptim-, szűkített és váltó-akkordok.

Egy dallam harmóniavázán alapuló minimum három-négyféle akkordozás elsajátítása, variálása (improvizatív alkalmazása).

Több kalotaszegi brácsás vonókezelésének és harmonizálásának összehasonlítása, a különbözőségek tudatosítása.

Vonózás-variációk.

Tempótartás, „együttlélegzés” a primás játékaival.

Zenei anyag 3.

A bartóki III. népzenei dialektus: Alföld.

Szatmár. Oláhos, kondástánc, cigány-tánc, csendes, csárdás, ugrós, magyar verbunk, juhásznóta (minimum két hangnemben: A D).

Technikai feladatok

Jellegzetes akkordmenetek és vonásnemek elsajátítása háromhúros brácsán.

Bonyolultabb akkordmenetek négyhúros brácsán A és D hangnemekben (ifj. Horváth András népi zenész játékmódja alapján), valamint C-G, illetve G-D húrokon a szatmárökörítói és a tiszta-kóródi zenekar alapján.

A vonás- és akkordvariációk stílushű használata.

Brácsaszólam megtanulása autentikus népzenei hangfelvételtől (a dallamok lejegyzésével, figyelemmel a zenészek lehetséges tévesztéseire).

A vonókezelés helyes értelmezése és elsajátítása videofelvétel segítségével.

Énekes dallamok megtanulása szöveggel.

Zenei anyag 4.

A bartóki IV. népzenei dialektus: Erdély (folytatás).

Szék: sűrű tempó, ritka tempó, verbunk, négyes, csárdás, lassú, porka, hétlépés.

Technikai feladatok

Ifj. Ádám István széki kontrás harmóniakészlete, harmonizálási módjának elsajátítása és összevetése más széki kontrásokéval (pl. Mikó Albert, Moldován György).

„Szalasztott” vonóindítás és hangsúlyozás.

Az előke tudatos alkalmazása vonóváltásnál.

A primás hangsúlyozásmódjának ismerete.

A különböző tánc típusok tempóinak pontos ismerete.

Lejegyzés és visszatanulás autentikus népzenei hangfelvételtől.

A zenei folyamat egészének vizsgálata, egy-egy hosszabb zenei folyamat törvényszerűségeinek felismerése és alkalmazása.

Énekes dallamok megtanulása szöveggel.

Zenei anyag 5.

Erdély (folytatás): Ördögösfüzes.

Ritka és sűrű fogásolás, lassú csárdás.

Technikai feladatok

Dallamhangokra épülő dúr harmonizálás.

A „ritka fogásolás” sajátos vonózásának elsajátítása.

Zenei anyag 6.

Erdély (folytatás): Kalotaszeg.

Csárdás, „Hajnali” A-G hangnemekben.

Technikai feladatok

Az első évfolyamban elsajátított technikák tökéletesítése.

Négyhúros brácsán Culi János „Kucsi” akkordkészletének és játékstílusának megtanulása a magyarlónai zenekarral készült felvételek alapján.

### Zenei anyag 7.

Az északi népzenei dialektus területeiről Palócvidek, Csalló-köz, Mátyusföld. Verbunk, lassú csárdás, friss csárdás, dudanóták, kanásztánc, alkalomhoz kötött dallamok (pl. lakodalmások – menyasszonytánc).

#### Technikai feladatok

Négyhúros brácsán és hegedű-kontrán funkciós akkordmenetek megtanulása.

Eredeti felvételtől a kontrakíséret lejegyzése.

Egy-egy dallam kíséretében egyéni variációk, stílusos improvizálás gyakorlása.

Egy-egy ismeretlen dallam stílusos megharmonizálása első hallás után.

### Zenei anyag 8.

Erdély (folytatás): Magyarpalatka, Magyar-szovát.

Ritka magyar, sűrű magyar, verbunk, négyes (magyar tánc), korcsos, szökös, ritka csárdás, sűrű csárdás, lassú cigánytánc, román táncok, alkalomhoz kötött dallamok (pl. halottkísérők).

#### Technikai feladatok

Dúr harmóniasorok és ennek helyi jellegzetességei.

Vonókezelés elsajátítása, vonásnemek.

Kiemelkedő brácsás egyéniségek játékstílusának összehasonlítása, a különbözőségek tudatosítása (Magyarpalatka: Kodoba Béla, Moldován Emerik, Mácsingó Sándor, Radák Mihály, Magyar-szovát: Botezán János, Huszár Sándor).

Vonásvariációk.

A belső hangsúlyozás és aszimmetria gyakoroltatása, szigorúan a primás játékához igazodva.

A passzív dalkincs növelése: énekes dallamok megtanulása.

### Zenei anyag 9.

Vas és Sopron megye. Régi magyar tánczene, korai verbunkos stílus, nyugat-dunántúli népi táncdallamok megismerése. Tendl Pál, Tendl Vilmos, Csejtei István zenekara.

#### Technikai feladatok

A bécsi klasszikus zenéhez legközelebb álló népzene stílusjegyeinek elsajátítása, kiemelt figyelemmel a harmonizálásra.

#### Zenei anyag 10.

A dunántúli népzenei dialektusterület (folytatás): Rábaköz. Kanásztánc, verbunk és frisse, lassú csárdás, friss csárdás.

#### Technikai feladatok

Dallamtanulás, majd minden dallam automatikus transzponálása különböző hangnemekbe: A-D-G-C.

#### Zenei anyag 11.

Erdély. Kalotaszeg-Mezőség: Bonchida.

Magyar táncrend: Lassú magyar, sűrű magyar, verbunk, lassú csárdás, sűrű csárdás.

Román táncrend: román forgató, lassú cigányos, gyors cigányos, barbunc, sűrű legényes.

#### Technikai feladatok

A már megismert, bonyolult akkordkészletű négyhúros brácsajáték után az egyszerűbb, más jellegű bonchidai harmonizálás elsajátítása (Kalló János és Ádám József játéka alapján).

A hegedű-kontra kéttagú banda játékmódja (Pusztai Sándor és ifj. Kolbász Béla játéka alapján).

Eredeti hangfelvételek lejegyzése.

Vonókezelés.

Stílusos játék.

#### Zenei anyag 12.

Székelyföld: Vajdaszentivány, Magyarpéterlaka. Verbunk, sebes forduló, lassú, koresos, cigánycsárdás.



#### Technikai feladatok

Vonásnemek különbözőségének összehasonlítása Horváth Mihály vajdaszentiványi, és Ponci Gyula péterlaki brácsás játékában.

A harmonizálás és az akkordkészlet összehasonlítása Horváth Mihály és Ponci Gyula játékában.

Ritmusvariációk egy-egy tánc kíséretében.

#### Zenei anyag 13.

Az északi népzenei terület zenei ismeretanyagának bővítése: Gömör.

Juhásznóta, lassú csárdás, friss csárdás.

#### Technikai feladatok

Molnár Kálmán brácsás bonyolult akkordmeneteinek elsajátítása négyhúros brácsán, a magasabb fekvésekben is.

A töltőszólam és a dallamjáték közötti. játékmód, az ún. „dallamimitáló harmonizálás” elsajátítása a juhász-repertoárban.

Seres Kálmán kontrás egyszerűbb harmonizálása és összevetése Molnár Kálmán játékával.

A stílusos improvizálás gyakorlása, saját variációk létrehozása.

Énekes dallamok megtanulása szöveggel, különös tekintettel a juhászanyag parlando-rubato előadásmódjára.

#### Zenei anyag 14.

Székelyföld: Ádámos. Magyaros, lassú, székely verbunk, féloláhos, szökő, szegényes, pontozó.

#### Technikai feladatok

A Küküllő menti dallamkincs és a táncok megismerése.

Egyedi vonásnemek Kozák József brácsajátékában.

Az ádámosi zenekar játékának összehasonlítása más Küküllő menti zenekarokéval (Magyarkirályfalva, Magyarózd, Dombó, Magyarbece, Szászesávás).



**A ZENEI KÉSZSÉGEK ÉS KÉPESSEGEK FEJLESZTÉSÉNEK KÖVETELMÉNYE**

*hangjelölést - mellesleg fel van irva, ról  
fűrészes kerület  
fűrészes kerület*

A tanuló a zenei anyagot osztálya és egyéni képességei, illetve készségei szintjének megfelelően kotta- és stílushűen, értelmesen tagolva, a zene folyamatszerűségét és összefüggéseit egységes egészként előadva, kifejezéssel szólaltassa meg.

*68 óra*  
Követelmezés: kancsák, székelyi, táncdalok  
nyugodt, ezeket legyűjtsd!!!  
B. tanterv szerinti a műveltségjel!!  
Követelmezés: nem kéne ennyire sokat  
A. tanterv szerinti a műveltségjel!!  
feladatok (nyelvi)

\* **ORATORIU** (olt. sz.) 4-6 óra  
\* **MINTATANTERV** \* 2 óra (techtanterv)  
\* **ORATORIU** (olt. sz.) (műveltségjel)  
\* **TANMUTYU** (műveltségjel)  
\* **TANMUTYU** (műveltségjel)  
\* **TANMUTYU** (műveltségjel)

**NÉPI FURULYA**

**1. OSZTÁLY**

Heti 2, évi 66 óra

**I. A készségfejlesztés követelményei**

**A hangszeres készségfejlesztés követelményei**

A légzéstechnika kialakítása, légzésgyakorlatok (a rekeszizom, orr, száj szerepe a helyes légzésnél).

A megszólaltatás, indítás „tű” hangzóval, az egyenletes erősségű fúvás egy hangon, fokozatos erősségű fúvás a hangsorban (I., II. fúvásérősség).

Test-, kéz-, ujj-, szájtartás és a hangszer helyes tartása.

A hangok fogásának, a b<sup>1</sup> hang „függőleges” lyukfelelésének gyakorlása.

A hangterjedelem kialakítása c<sup>1</sup>-től a<sup>2</sup>-ig (törzshangok és a b<sup>1</sup>). Emlékeztetőfejlesztés: népdalok kotta nélkül (szövegvel is énekelve).

**Zenei ismeretek és alkalmazásuk**

A 6 lyukú pásztorfurulya szerepe a népzeneben.

A hangszer részeinek és működésének megismerése, típusai. Hanggyértékek: fél, negyed, nyolcad és ezek színtetjeli, valamint a pontozott negyed és pontozott fél.

Ütemfajták: 2/4, 3/4, 4/4.

Ritmusegységek: eles és nyújtott ritmus, szinkópa.

Kottaolvasás.

Hangsorok: öt- és hétfokú hangsorok (C-dúr, F-dúr, a-moll, d-moll).

Előadási jelek: a levegővétel jele, kötéjel, ismétlőjel, prima és seconda volta, legato-iv, és bé-módosítójel és a feloldójel.

Tempójelzések: andante, andantino, moderato, allegretto, allegro.

Előadásmód: tempo giusto.

7

**II. Ajánlás a tanév anyagának válogatására**

**Kötelező anyag**

Évi 80 dallam (gyermekdalok, népdalok, könnyű kánonok és két-szólamú művek).

Népi furulyaiskola kezdőknek (előkészületben)

Kodály: Ötfokú zene I. (válogatva)

333 olvasógyakorlat (válogatva)

Biciniumok (válogatva)

**Ajánlott anyag**

Béres: Furulyaiskola I, II.

Szönyi E.: 21 énekes játék

Népdalfüzetekből válogatás

**III. A követelmények számonkérésének ajánlott formái**

**Szereplések**

Tanítási órán kívüli szereplés a tanév második felében két alkalommal. (Rajgyűlés, iskolai ünnepély, tanszaki hangverseny, üttörő kulturális seregszemle stb.).

**IV. Az év végi beszámoló követelményei**

10 magyar népdal (kotta nélkül)

5 szabadon választott egy- vagy kétszólamú darab

8

**2. OSZTÁLY**

Heti 2, évi 66 óra

**I. A készségfejlesztés követelményei**

**A hangszeres készségfejlesztés követelményei**

Az átfúvás gyakorlása két oktávon.

Hangterjedelem: c<sup>1</sup>-től c<sup>3</sup>-ig (módosított hangok is).

Hangsorok egy kereszt és két bé előjegyzésig.

Technikafejlesztés: skála- és ujjgyakorlatok staccato és legato.

A módosított hangok félyukás fogásának nyitása, ill. takarása

„vizzintes” felezéssel.

Emlékeztetőfejlesztés: szöveges népdalok énekelve, szóló- és kíséretes művek kotta nélkül.

**Zenei ismeretek és alkalmazásuk**

A „felhangok” ismerete az átfúvás gyakorlatában.

Hanggyértékek: egész hang, tizenhatod, pontozott nyolcad.

Ütemfajta: 3/8.

Ritmusegység: triola.

Tempo jelzések: largo, lento, vivace.

Előadási módok: parlando, rubato.

Előadási jelek: staccato, tenuto, marcato, a kereszt módosítójel, ritenuto, rallentando.

**II. Ajánlás a tanév anyagának válogatására**

**Kötelező anyag**

Évi 80 dallam (magyar népdalok, nehezebb kánonok, két- és háromszólamú művek, más népek dalai).

Népi furulyaiskola kezdőknek (előkészületben)

Kodály: 333 olvasógyakorlat (válogatva)

Biciniumok (válogatva)

9

### III. Követelmények számonkérésének ajánlott formái

#### Szereplések

A tanítási órákon kívül három alkalommal (tanzsaki bemutatón, ünnepélyen).  
Négy alkalommal táncházakban muzsikálás.

### IV. Az év végi beszámoló követelményei

Három összeállítás: gyermek- és népdalokból  
magyar tekerő-dallamokból  
más népek zenéjéből

44

### JAVASLATOK, ÚTMUTATÁSOK

a „tekerőlant” tanításához

A tekerőlantot Európában a korai középkor óta mindenütt ismerték, használták. Az egyszerű közép és a főúri- királyi udvar is szívesen játszott rajta.

Magyarországon — egyre csökkenően — csak az Alföldön maradt használatban népi, falusi hangszerként. (Sajátos hangja miatt gyakran „nyenyere”-nek is nevezik.) Ma újból s egyre jobban hallani hangját hazánkban is. Új életre támasztását — tanítását intézményes formában — máséhoz nem hasonlítható érdekes és jellegzetes hangszíne, hangzása és múltja indokolja és erősíti meg.

#### I. A hangszerről, a játékmódról

##### A hangszerről

Mai alakjában — magyarországi használatban — kisbögőhöz hasonlítható, húros hangszer, amelyet vonó helyett meggyantázott forgókörong szolgált meg. Régi nyugat-európai alakja lantformájú volt, innen az elnevezése is. Hazánkban ez a forma nincs, az elnevezés második tagja ezért rendszerint elmarad. A nyenyere szó a hangszer jellegzetes „nyekergő” hangzásából eredő gúnyos értelmű elnevezés.

A hangszeren 3—4 húr található, egy ezek közül a dallam játszására szolgál, a többi csak kísérő húr. Jellegzetes része a tengelyre erősített forgatott korong, amely fából készül. A dallamot a „kottaház”-ban elhelyezett billentyűk, illetve az ezeken levő „kottalevelek” szolgáltatták meg. Ezek mozgathatók, s velük a hangsor hangolható. A billentyűket kromatikus elrendezésű két sorban készítik.

A dallamhúr d-re van hangolva, de hangolható e-re is. A kísérőhúrok hangolása e és G. A húrok hangolása miatt hangzsképe a dudára emlékeztet.

45

Az előkészítő, a gyakorló órákon mindig annyi tanuló legyen, hogy az esetleg hiányzó ne gátolja meg a többiek aznapi munkáját. Rendkívüli jelentősége van a tanár-tanárok betanító-értelmező munkájának, különösképp a zeneszerző tanár tevékenységének. A hangszerjavítás (készítés) csak tanári irányítással valósítható meg. Ebbe bevonhatók a szakmunkásképző intézetek tanulói, oktatói, az ált. iskolák gyakorlati ismeretek tárgyát tanító tanárai, s általában műhelylehetőség is elérhető.

52

### AJÁNLOTT IRODALOM

a népi hangszeres tanszakokhoz

*könyvek*

*nyenyere  
kottatári !!*

- A népi hangszeres tankönyvei
- A népszerű „Virágos”-sorozat kötetei
- Kodály Z.: Ötfokú zene I—IV.
- 333 olvasógyakorlat
- Kis emberek dalai
- Biciniumok
- Gyermekkarok
- Vegyes karok
- Férfi karok
- Kodály—Vargyas: A magyar népzene
- Bartók B.: A magyar népdal
- „Gyermekeknek”-sorozat
- „Mikrokozmosz”-sorozat
- Népzéneink és a szomszéd népek népzéneje
- Bartók Béla kórusművei
- Bárdos L.: Kicsinyek kórusa
- A Magyar Népzene Tára kötetei
- Járdányi P.: Magyar népdaltípusok I—II.
- Lajta L.: Széki gyűjtés
- Székelyrészmentártoni gyűjtés
- Dunántúli táncok és dallamok
- Szabolcsi B.: A magyar zene évszázadai I—II.
- A XVII. század magyar világi dallamai
- Apolló és Diana
- Domokos Pál Péter: Hangszeres magyar tánczene a XVIII. században
- Moldvai csángó népdalok és népballadák
- Kallós Z.: Balladák könyve
- Új guzsalyam mellett
- Romániai magyar népdalok
- Ag Tibor: Edesanyám rózsafája
- Burány B.: Hallották-e hírét
- Lajos Á.: Este a fonóban

53

Békéfi A.: Bakonyi népdalok  
 Pongrácz Z.: Nyírségi muzsika  
 Népzeneészek könyve  
 Manga J.: Magyar népdalok, népi hangszerek  
 Sárosi B.: Magyar népi hangszerek  
 Zenei anyanyelvünk  
 Martin Gy.: A magyar körtánc és európai rokonsága  
 Magyar táncpárosok és táncdialektusok  
 Vargyas L.: A magyar népballada és Európa  
 Vargyas L.: A magyarság népzeneje  
 Pálóczi Horváth Ádám: Énekes poézis  
 Forrai M.: Ötszáz év kórusa  
 Ezer év kórusa  
 Vásárhelyi Z.: Erdő-mező  
 Veress Sándor: 15 gyermekkar  
 Béres János: Furulyaiskola I—II—III.  
 Dobszay László: A hangok világa I—II—III.  
 Az ének—zene tanítás tankönyvei  
 Sztaerczy Zoltán: Társaszene  
 A Néprajzi Lexikon kötetei  
 A szomszédos és más népek népdal—népzenei gyűjteményei, feldolgozásai, kiadványai

## ÁLTALÁNOS ÚTMUTATÓ

a népi hangszerek tanításához

Korunkban a hagyományos és sajátos népi—nemzeti műveltség közöttük a népzene értékeit világszerte, így hazánkban is megkülönböztetett figyelem és érdeklődés övezi. Szerte a világon kis és nagy népek, nemzetek féltő gondallal őrzik népzenejüket, s mentik meg a jelen és jövő számára. Helyes tehát, hogy a zenetanítás is elsősorban népzenei alapokon valósuljon meg, gyökereit abba a mély és gazdag talajba eressze, melyből maga a népzene is táplálkozott és formálódott századokon át.

A népi hangszerek zeneiskolában való tanítása arra is hivatott, hogy több évszázados mulasztást pótoljon. A népi hangszereket és azok művelőit is népi—nemzeti művelődésünk gondjaiba vegye, műveltségünk közös kincsévé tegye. A mostoha sors szeszélyeitől számkivetett és elhanyagolt hangszereket s a velük megszólaltatott dallamokat, zenét, az ismeretlenségből a zene egyetemes rangjára emelje. Ma már a népművészet — s ebben különösen a népzene — nem száll „apáról fiúra”, az iskolarendszer hivatott ennek ápolására, továbbadására, sajátos eszközeivel a továbbfejlesztésére is. A népi hangszerek tanításának előnye — a hagyomány őrzésén túl — az is, hogy már kezdő fokon megvalósítható az egyszerű kamarazenélés. A citerán vagy népi furulyán játszó tanuló rövid tanulási idő után már együtt tud játszani társaival, sokkal hamarabb lesz sikerélménye. Haladó fokon ezek a csoportok (zenekarok) táncházakban és táncgyűjtésekben muzsikálhatnak, magukat és másokat egyformán szórakoztatva.

A zeneiskola célkitűzéseivel és feladataival megegyezően, de a sajátosságokat figyelembe véve a népi hangszerek oktatás célja:

- az általános zenei műveltség megalapozása, ezen belül kiemelten népzenei ismeretek nyújtása;
- felkészíteni a tanulót a megszerzett ismeretek öntevékeny művelésére, ezek önzetlen továbbadására,
- nemzeti hagyományaink megbecsülésére, szeretetére nevelni.

### Feladatai:

1. Rendszeres oktatási formában felkészíteni a tanulót a választott hangszerén (hangszerein) való tökéletes játszásra, megtartva a

hangzás néprajzi hitelességű értékes és fontos jellegzetességeit (stílusjegyeit).

2. A választott hangszerének (hangszereinek) javítása, esetleg elkészítése, egyidejűleg hangszerkészítési ismereteket nyújtva.

3. A társas zenélés és kamaramuzsikálás megteremtése, ennek elérésére ifjúsági — és ahol erre lehetőség van — tanári zenekar működtetése.

4. Tanári karával és kiváló növendékeivel a még található népzene felkutatása, gyűjtése, feldolgozása, terjesztése.

5. Tanévvenként 2—3 bemutató hangverseny tartása (esetleg meghívott népművészekkel is).

6. A magyar népzeneen kívül ismerjék meg a tanulók nemzetiségeink, a rokon, a szomszédos és más népek népzenejét is.

### A zenei anyag megválasztása

A népi hangszerek sajátosságainak megfelelően a zenei ún. „törzanyag” magyar gyermekdal és népdal. Ezeket a tanulók szövegükkel tanulja meg, és tudja, hogy a dallam és szövege egymást erősítő hangulatteremtő és ritmikai meghatározó tényező. Egyidejűleg ismerje meg a magyar népdal főbb stílusjegyeit, formai — szerkezeti jellegzetességeit, hangsorát, a gyűjtés helyét, idejét, a gyűjtő nevét stb.

A rokon népek zenéje (mari, csuvas stb.) megerősít abban a tudatban, hogy zenei nyelvünk ősi rétegével nem vagyunk egyedül.

A szomszédos és (más) európai népek népzeneje felhívja a figyelmet értékeire s a hasonló tudatos felismerésére, megismerésére, a népek zenéjének összehasonlítására.

Az európai műzene korábbi századainak alkotásai a magyar népzene, -dalkincs alakulásában, változásában igen jelentős, többé-kevésbé jól kivehető hatást fejtettek ki. Ezért fontosak a középkori — reneszánsz, barokk — klasszikus zeneművek, darabok, ill. ezekből vett alkalmas részletek, szemelvények.

A kortárs szerzők egyszerűbb művei, ill. az ezekből vett részletek, szemelvények, a 2—3. több szólamú művek, népdal- és népzenei feldolgozások, ill. ezek részletei teszik teljessé a zene egyetemességét a tanuló számára.

A technikafejlesztő gyakorlatok a nehezebb dallamfordulatok és a ritmikai mozgások begyakorlására fontosak. Ezek lehetnek helyhez kötöttek, de lehetnek szekvencia-szerűen ismétlődőek. Alkalmassak legyenek a szükséges dallamfordulatok, ritmikai mozgások tel-

jes értékű megtanulására. E gyakorlatokat a tanár állítsa össze a célnak megfelelően.

A szolfézképzéssel párhuzamosan kapjon a tanuló rendszeres zenei alapismereteket, ismerje és tudja a szükséges zenei szakkifejezéseket, jelöléseket, szerezen alapos jártasságot kotta-olvasásból (prima vista is).

### A társas- és kamarazenélés

A népi hangszerek egymással is képesek társas zenélésre és kamaramuzsikálásra, ennek részletezése a társaszene és a kamarazene tanszakok tantervében található. A zeneiskolában hagyományosan tanított más hangszerek azonban lehetőséget adnak arra, hogy ezek a népi hangszerek társas és kamarazenélésében részt vegyenek. E hangszerek: a hegedű, klarinét, fuvola, ütőhangszerek stb. Kiemelten fontos — ahol erre lehetőség van — a cimbalom bevonása (mint régi népi hangszere), a furulya játéknak kíséretére a zongora is jól alkalmazható. Ily módon széles lehetőség nyílik a hangszerek társítására, csoportosítására. A társítás meghatározásában feltétlenül fontos a tanár, a zeneszerző munkája és döntése.

### A tanítás keretéről és szervezési kérdésekről

A tanítási-képzési idő 4 év (4 osztály), folytatása lehetséges a népi hangszerek kamarazenélésben (I., II. osztály).

#### Tagozatok nincsenek.

A tanítási-képzés egyénileg és csoportosan történik. A csoportok létszáma 3—4 tanuló lehet, figyelembe véve, hogy koruk és képességük egyforma szinten legyen.

A felnőtt (öntevékeny) csoportok oktatása egyéni tanítással és csoportosan történik. A tehetséges tanulók tanulmányaikat évfolyam-összevonással is végezhetik.

Népi tanszakokra felvehetőek azok a tanulók, akik zenei előképzettséggel rendelkeznek. A tanulók életkoruknak megfelelően járjanak szolfézképzésre.

A népi hangszerek tanítását csak tanfolyamot végzett tanárok láthatják el.

Felén meghallgatás

Az év végi vizsgák

A tanuló a tanév végén beszámoló vizsgán vesz részt. Ezen bemutatja tudását, felkészültségét az évi anyagból és a jellemző darabokat, műveket, gyakorlatokat, a játéktechnikát illető készségét, ismereteit, a teljes zenei anyag keresztmetszetét. Tükrözze a vizsga a tanuló egyéni adottságainak, képességeinek szintjét és az év anyagának megfelelő követelmények elsajátítását.

hogyon hirtelen?  
\*\*\*

A népi hangszerek tanterveinek elkészítését nem előzte meg hosszú, elegendő időtartamú gyakorlat, tanítási tapasztalat. Hiányoznak a szükséges tankönyvek, hangszerek és nem áll rendelkezésre megfelelő mennyiségű játszható anyag, gyűjtemény sem.

Ezért nagyon fontos a népi hangszereket tanító tanárok, népművészek és a népzenei gondozó intézmények jóindulatú segítsége, támogatása. Szükséges a kezdeményező buzgalom és e munkában a lelkes ügyszeretet is.

Az előzők értelmében megartva a tanterv előírásait és kereteit a tartalmi rész rugalmasan értelmezhető, kezelhető.

ha most is így

**ESZKÖZÖK**

Valamennyi szakon

Megfelelő mennyiségű és minőségű (különféle alaphangolású) hangszerek, figyelembe véve a társas és a kamarazenélést is.

Megfelelően fűthető és szellőztethető terem (termek) megfelelő hangszigeteléssel, akusztikával, világítással, az együttes, csoportos, társas és kamarazenéléshöz szükséges belső méretekkel. (Iskolatáblával.)

Kották: a szakok tankönyvei — iskolai, népzenei gyűjtemények, művek, partitúrák legalább 2—2 példányban. Gyarapításuk folyamatos.

Celkölés  
Metronóm, taniszakonként 1—1 db.

Könyvek, szakirodalom, folyóiratok (lásd az Ajánlott irodalom jegyzékében foglaltakat) szakonként 1—1 gyűjteményes összeállítás, de legalább összevontan a népi hangszerek számára egy teljes összeállítás. Külön-külön az egyes hangszerekre vonatkozó cikkek, tanulmányok, közlemények — szakonként.

Hanglemezek: a népi hangszeres játékok — szóló és együttes — megjelent és megjelendő darabjai, művei, népi hangszeres kamaramuzsika (énekkel is) megjelent és megjelendő hazai (és külföldi) lemezei, archivumi felvételek másolatai. Gyarapításuk folyamatos.

Lemezjátszó (sztereo) hangfalakkal, illetve fejhallgatóval.

Magnetofon mikrofonnal, hangszigetelők.

Megfelelő méretű szekrétény (szekrétények) a hangszerek és a kották, könyvek tárolására

Tartozék: megfelelő méretű és minőségű huzat-tok (hordozható) hangszerenként 1 db

Népi furulya szakon

Asztali vagy álló kottatartó, két tanulóra 1 db

Szerszámok: (kis javításokhoz, karbantartásokhoz) kés 2 db, tű-rezülő-készlet 2 db cérna, viasz, vatta, filc, törülő és olaj

**JEGYZETEK**

Kezdetben Oklaktori Kórtár  
feljegyzési jegy  
XPI stb. vezényalhatós  
Allythi ur okl a gányhul  
Oklaktori felg. Isoda hídnyel,  
kezevel vezényalás - 1/2 órán  
zavár van Papp Károlyné Zsuzs  
Allythogh Nemesi László Kóp  
Nemesi Györgyi Kóp  
Nemesi László's putuoi FPI  
László a vezényalás Kórtár  
Kórtár.

Ajánlott irodalom: "Kórtár könyve",  
"Kórtár könyve"  
vize: huzatny feljegyzés

Att alpelevek!!!

① Kezdeti tanterv JEGYZETEK

- ② A és B
- ③ Kezdeti jegy
- ④ struktúra évek, stb
- ⑤ Ajánlott irodalom + huzatny
- ⑥ Kórtár
- ⑦ Akadémia utáni felg.
- ⑧ Feljegyzés

születés hi 100 ill 200ft  
vezényalás lehetősé: 3-6%

heti 2x - 11 óra vezényalás  
huzatny - huzatny  
huzatny  
huzatny  
6 órát huzatny a vezényalás!

JEGYZETEK

hegedű ~~(Buda + Buda)~~ <sup>Kistal</sup> János + Beát + Bódi  
 népi ének Buda + Buda  
 pengetőszék (Munkács) Károly + Bódi  
 (Kisbélom (ok))  
 brácsa, hájít Anid?  
 néptánc (gardon, dol) Hammit

011 Gelencsér, János, Bódi  
 XXII Bódi + Bódi  
 hírlapok Bódi  
 Anid  
 mentatás Bódi  
 2 ogyon  
 Salgótarján  
 Békéscsaba (Ami)

Bátyut korepetálás  
 mári 20, 40 és 60

- |                 |               |
|-----------------|---------------|
| 1 hegedű        | Béa + Bódi    |
| 2 népi ének     | Béa + Bódi    |
| 3 dudá          | Gabri         |
| 4 felcsútlak    | Hammit + Ami? |
| 5 c. Jász       | Béla + Béla   |
| 6 Jász          | Béla          |
| 7 brácsa, hájít |               |
| 8 pengetőszék   | Béa + Bódi    |

Bátyut!!

hegedű  
 népi ének  
 dudá - felcsútlak  
 c. Jász  
 Jász

váltottatás János  
 Városi  
 népi ének  
 Jász: Jász  
 pengetőszék: c. Jász  
 brácsa  
 néptánc  
 Kamarazene

Vakler Anna 313 184  
 stc 317-994

311-205

Bódi Ágnes

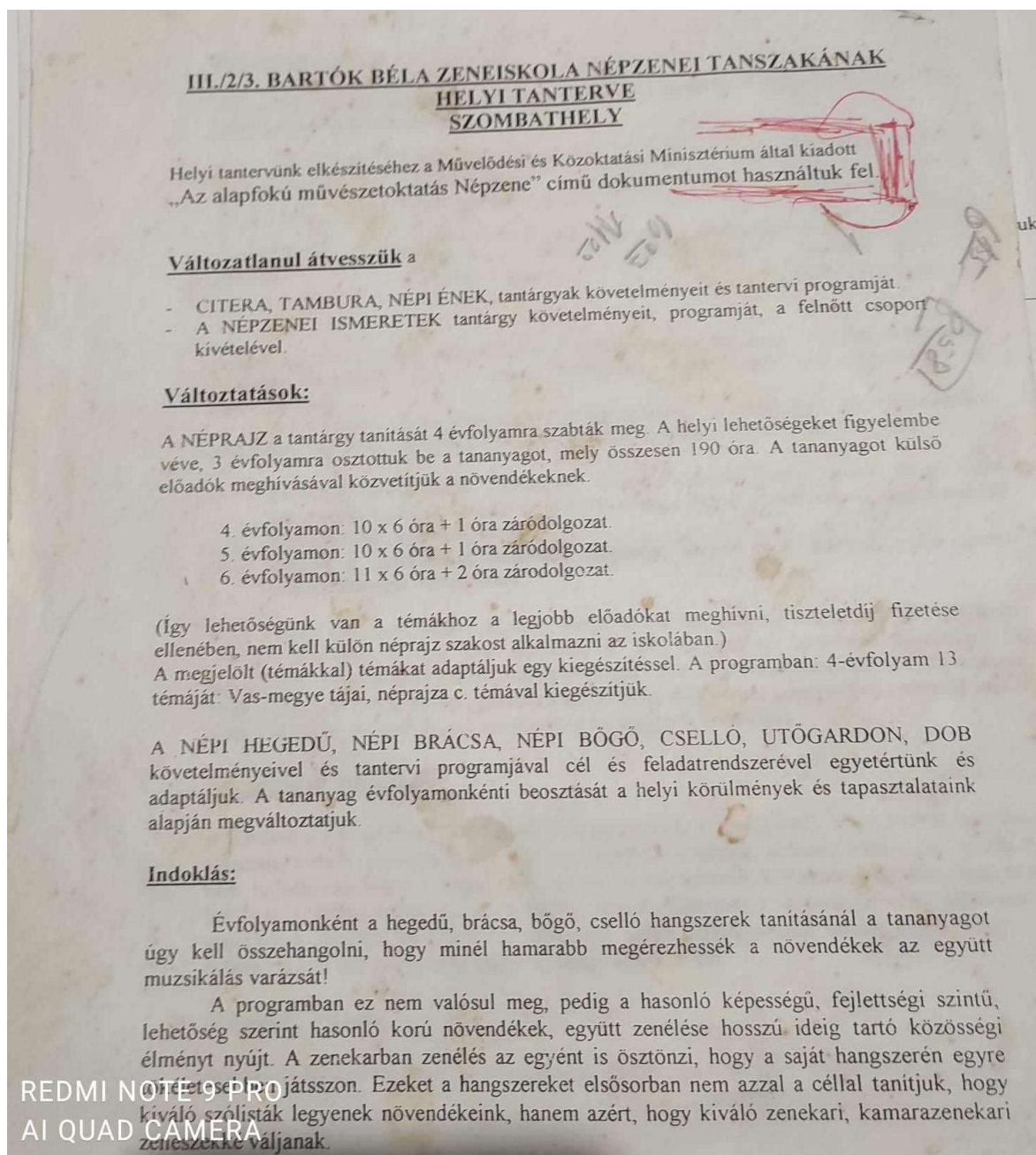
Ének / fűszár / vonósok  
 pengetőszék kérelem

német nyelv  
 Magyar nyelv

Cébet!

2-3 korepetálás  
 népi ének  
 1 hálibizonylat (Kereket)  
 Béla, Balogh + 1 fűszár  
 5 Jász  
 1 hétig legalább 4 óra! (4-6)  
 kétfelcsútlak, válfelcsútlak, kétfelcsútlak  
 kétfelcsútlak 2x30 + 2x45 = 2  
 2x5 v. kamarazene v. (Kins) edző!  
 kétfelcsútlak kamarazene kétfelcsútlak 2x45 = 2 óra  
 díjaz 80 p pl 600 ppaok = 800 óra  
 kamarazene: korepetálás  
 3 óra népi ének kétfelcsútlak! B végig  
 kétfelcsútlak 2 óra kétfelcsútlak  
 kétfelcsútlak max 2 óra! (v. kétfelcsútlak)  
 kétfelcsútlak max 2 óra? 8 óra  
 kétfelcsútlak kétfelcsútlak  
 kétfelcsútlak kétfelcsútlak  
 kétfelcsútlak kétfelcsútlak

## 6. A szombathelyi Bartók Béla Zeneiskola népzenei tanszakának helyi tanterve – bevezető, hegedű, brácsa<sup>103</sup>



<sup>103</sup> A közölt képek minőségének a javítására sajnos nem volt lehetőségem, mert ebben a formában kaptam meg őket.



### Helyzetelemzés:

Fontos, hogy felkészüljünk arra, hogy honnan érkeznek a növendékek. Többféle előképzettség lehetséges, többféle korosztály.

6-7 éves kezdő	kiskamasz (ált. isk. 3.-4.-5.-6. osztály előképzettség nélkül)	kiskamasz előképzettséggel	7-8. osztályos zenei, vagy hegedűs előképzettséggel
középkisolas, táncos, citerás	középkisolas, zenei hegedűs, csellós, előképzettséggel.	felnőtt, (főiskolás) műkedvelő, táncos	felnőtt, (főiskolás), táncos, hegedűs... zenei előképzettséggel

iljuk.

Nagyon sokszínű a jelentkezők spalettája, de tapasztalataink alapján két különböző csoportba mindenki beosztható. Úgy a másik alapelvünk, hogy senkit sem utasíthatunk el megvalósítható.

A két csoport részére külön-külön, évfolyamonként és hangszerenként, beosztottuk a tananyagot, úgy hogy a 6. évfolyam végére mindenki elérhesse a tantervben előírtakat.

- I. csoportot nevezhetnénk „lassabban haladók” csoportjának, ahová főleg olyan jelentkezők kerülnek, akik zenei előképzettséggel nem rendelkeznek, vagy koruknál fogva fiatalok, gyerekek, kezdők.
- II. csoport a „gyorsabban haladók” csoportja, ahová azok kerülnek, akik zenei előképzettséggel rendelkeznek.

A két csoport programja között csupán a tempó az eltérés, a csoportok átjárhatóak, mindenki zenélhet mindenkivel. Így van lehetőség a tehetségesebbek gyorsabb haladására, a gyengébbek tovább tudnak foglalkozni az anyaggal. Van olyan növendék, aki nagyon nehezen indul, de később 1-2 év múlva ugrásszerű a fejlődése, és rövid idő alatt képes a nálánál sokkal előbb indultakat utolérni. Ezzel a rendszerrel ez könnyen lehetséges.

### Jelentkezők felvétele:

A felvételt a növendékekkel való beszélgetés előzi meg. Ezen kiderül, hogy melyik hangszert választja, melyik csoportba kerül. Azoknak a növendékeknek, akiknek tetszik ez a műfaj, de nem tudnak választani a hangszerek között, azzal tesszük könnyebbé a választást, hogy behívjuk a közös zenélésre. Itt a tanító tanárok bemutatják a hangszereket, játékmódot, zenekarban elfoglalt helyüket. Ha választott, akkor felvilágosítást adunk arról, hogy mely évfolyamokon mit fog tanulni, stílusok, tájegységek... stb.

REDMI NOTE 9 PRO

AI QUAD CAMERA

A zeneiskola helyi tantervében elfogadottak alapján történik ezen a tanszakon is.

### Kiegészítés, módszertani alapelvek

- Gyimes, Moldva és Csík megye zenéjét kiegészítő anyagként kezeljük iskolánkban. A növendékek igényei szerint.
- a 6. év folyamán tanított tananyagokat folyamatosan bővítjük. Zenekari órákon a táncrendek mindig ismétlődnek. Az évek elteltével egy-egy új dallam megtanulása rövidebb időt vesz igénybe.
- Fontos kérdés az írásbeliség. A népzene pontosan, nem jegyezhető. Semmiféle kotta alapján nem lehet lejátszani a hallott zenét. Improvizatív jellege miatt nem ragaszkodhatunk egy-egy kottalejegyzéshez. Az alapok tanításánál viszont mégis szükség van valami támpontra, amely emlékezteti, a hangok lejátszásában legalább biztossá teszi a növendéket.

Iskolánkban hármas összefüggésben használjuk az eredeti felvételt, ennek kottaanyagát, személyes bemutatást. Ezt a három módszert együtt alkalmazzuk. Az első időkben a személyes bemutatás, kottaanyag, eredeti felvétel a sorrend, később ezek szükség szerint, a növendék tehetsége szerint felcserélődhetnek.

A végcél az, hogy a növendék képes legyen az eredeti felvételt saját magának lejegyezni és ezt hagyományhűen előadni. Ha problémája van minimális segítségért, javításért tanárához fordulhat. Itt már a tanár személyes bemutatásával az esetleges stílusbeli hibákat küszöböli ki. A növendéket a stíluson belül hagyjuk, hogy megtalálja saját egyéniségét; a rá jellemző improvizatív játékot.

## NÉPI HEGEDŰ

### Előképző:

1 - 2. évfolyamban iskolánkban még kiegészítésül bevezetjük a citera hangszeret.

### Indoklás:

Bal kéz, jobb kéz használata, saját énekének kísérete. Az előképzők többi anyagát adaptáljuk.

#### 1. évfolyam

I. csoport	II. csoport
<p><u>Somogyi:</u> „lassú dudálás” (3 dallam) ugrós (10 dallam) „A” hangnemben - Lassú dudálás, ugrós összefűzése - A tanult dallamok játszása zenekarban. <u>Tanzsaki meghallgatás anyagi:</u> „lassú dudálás” 2 ugrós.</p> <p><u>Év végi beszámoló anyaga:</u> „lassú dudálás, ugrós összefűzése zenekarral.</p>	<p><u>Somogyi:</u> „lassú dudálás” (5 dallam) ugrós (15 dallam) lassú csárdás (5 dallam) friss csárdás (5 dallam) „A” hangnemben <u>Szatmári:</u> verbunk (1 dallam) <i>Varsi</i> lassú csárdás (5 dallam) friss csárdás (5 dallam) oláhos (1 dallam) „A, D” hangnemben <u>Széki:</u> csárdás (3 dallam) négyes (2 dallam) Eredeti hangnemben. Mindhárom tájegység játszása zenekarral. <u>Tanzsaki meghallgatás:</u> Somogyi táncrend zenekarral. <u>Év végi beszámoló:</u> Szatmári táncrend. Széki csárdás, négyes zenekarral.</p>

#### 2. évfolyam

I. csoport	II. csoport
<p><u>Somogyi:</u> lassú csárdás (5 dallam) friss csárdás (3 dallam) „A” hangnemben <u>Szatmári:</u> verbunk, (1 dallam) <i>Varsi</i> lassú csárdás (5 dallam) <i>Varsi</i> friss csárdás (3 dallam) oláhos (1 dallam) „A” hangnem „D” hangnem <u>Széki:</u> csárdás (2 dallam) négyes (2 dallam) Eredeti hangnemben <u>Tanzsaki meghallgatás:</u> Somogyi táncrend zenekarral <u>Év végi meghallgatás:</u> Szatmári verbunk lassú, friss, oláhos zenekarral</p>	<p><u>Széki:</u> négyes (4 dallam) lassú (3 dallam) csárdás (6 dallam) sűrű tempó (2 dallam) ritka tempó (2 dallam) verbunk (2 dallam) Eredeti hangnemben <u>Tanzsaki meghallgatás:</u> négyes, lassú, csárdás zenélése zenekarban. <u>Év végi beszámoló:</u> A széki rend zenélése zenekarban, sűrű tempó, ritka tempó, négyes, lassú, csárdás, verbunk.</p>

3. évfolyam

I. csoport	II. csoport
<p><b>Széki:</b> csárdás (6 dallam) négyes (4 dallam) lassú (3 dallam) sűrű tempó (3 dallam) ritka tempó (2 dallam) verbunk (2 dallam)</p> <p>Eredeti hangnemben</p> <p><b>Vas megyei:</b> ugrások (4 dallam) lassú csárdás (2 dallam) friss csárdás (2 dallam) verbunk (1 dallam) eszközösök (3 dallam)</p> <p>„D” hangnemben – „A” hangnemben.</p> <p><b>Tanszaki:</b> négyes, lassú, csárdás</p> <p><b>Év végi:</b> Széki rend. sűrű, ritka, négyes lassú, csárdás, verbunk.</p>	<p><b>Vas megyei:</b> ugrások (5 dallam) <i>Szatmári</i> lassú csárdás (4 dallam) friss csárdás (2 dallam) verbunk (1 dallam) eszközös dallamok (2 dallam) polgári dallamok (2 dallam)</p> <p>„A-D” hangnemben</p> <p><b>Széki:</b> porka, hétlépés, előre, Rákóczi mars</p> <p><b>Péterlaki:</b> (Székelyföld)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- csárdás (3 dallam)</li> <li>- lassú forgató (2 dallam)</li> <li>- „vármegye” (5 dallam)</li> <li>- friss csárdás „szóktetős” (2 dallam)</li> <li>- verbunk (2 dallam)</li> </ul> <p>Az eredeti hangnemben „A-D-G”</p> <p><b>Tanszaki:</b> Vas megyei rend zenekarral</p> <p><b>Év végi:</b> Péterlaki rend zenekarral</p>

4. évfolyam

I. csoport	II. csoport
<p><b>Péterlaki:</b> (Székelyföld) <i>Mezőföld</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- csárdás (3 dallam)</li> <li>- lassú forgató (2 dallam)</li> <li>- „vármegye” (5 dallam)</li> <li>- szóktetős (2 dallam)</li> <li>- verbunk (2 dallam)</li> </ul> <p>Eredeti hangnemben A,D,G.</p> <p><b>Széki:</b> porka, hétlépés, előre, Rákóczi mars</p> <p>Eredeti hangnemben.</p> <p><b>Kalotaszegi:</b> legényes (3 dallam)</p> <p>Eredeti hangnemben: A</p> <p><b>Rábaközi:</b> (Szany)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- verbunk (1 dallam)</li> <li>- dús (5 dallam)</li> <li>- lassú csárdás (2 dallam)</li> <li>- friss csárdás (2 dallam)</li> <li>- eszközök (3 dallam)</li> </ul> <p>A, D hangnemekben</p> <p><b>Tanszaki:</b> Péterlaki csárdás, lassú forgató, vármegyei, szóktetős zenekarral.</p> <p><b>Év végi:</b> Széki porka, hétlépés, előre, zenekarral. Szanyi rend zenekarral.</p>	<p><b>Rábaközi:</b> (Szany)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- verbunk (1 dallam)</li> <li>- dús (5 dallam)</li> <li>- lassú csárdás (2 dallam)</li> <li>- friss csárdás (2 dallam)</li> <li>- eszközösök (3 dallam)</li> </ul> <p>A, D hangnemben.</p> <p><b>Kalotaszegi legényes</b> (3 dallam)</p> <p>Eredeti hangnemben A.</p> <p><b>Magyarpalatka:</b> (Mezőség)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- akasztós (3 dallam)</li> <li>- szászka (4 dallam)</li> <li>- szokós (4 dallam)</li> <li>- sebes csárdás (3 dallam)</li> </ul> <p>Eredeti hangnemben: G, D, A</p> <p><b>Tanszaki:</b> Szanyi rend zenekarral</p> <p><b>Év végi:</b> 1 pár tánc Magyarpalatkáról zenekarral.</p>

5. évfolyam

I. csoport	II. csoport
<p><b>Magyarpalatka:</b> (Mezőség)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- akasztós (3 dallam)</li> <li>- szászka (4 dallam)</li> <li>- szökös (4 dallam)</li> <li>- sebes csárdás (3 dallam)</li> <li>- sűrű magyar (3 dallam)</li> <li>- ritka magyar (2 dallam)</li> <li>- korcsos (3 dallam)</li> </ul> <p>Eredeti hangnemekben: G, D, A</p> <p><b>Kalocsai:</b> mars (4 dallam) csárdás (3 dallam) friss csárdás (2 dallam)</p> <p>C hangnemben.</p> <p><b>Kalotaszegi:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- keserves (2 dallam)</li> <li>- hajnali (2 dallam)</li> <li>- csárdás (3 dallam)</li> <li>- szapora (3 dallam)</li> </ul> <p>Eredeti hangnemekben, nagyrész A. „Csipás Feri”, „öreg Árus”, anyagából.</p> <p><b>Tanszaki:</b> Magyarpalatkái táncrend zenekarral.</p> <p><b>Év végi:</b> Kalotaszegi táncrend zenekarral.</p>	<p><b>Magyarpalatkái:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- sűrű magyar (3 dallam)</li> <li>- ritka magyar (2 dallam)</li> <li>- korcsos (3 dallam)</li> </ul> <p>Eredeti hangnemben.</p> <p><b>Kalocsai:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- csárdás (3 dallam)</li> <li>- friss csárdás (2 dallam)</li> <li>- mars (4 dallam)</li> </ul> <p>C hangnemben, F hangnemben.</p> <p><b>Kalotaszegi:</b> keserves (2 dallam) hajnali (2 dallam) csárdás (3 dallam) szapora (3 dallam)</p> <p>Eredeti hangnemekben főleg A-ban. „Csipás Feri”, „öreg Árus” anyagából.</p> <p><b>Bonchidai:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- lassú magyar (2 dallam)</li> <li>- sűrű magyar (2 dallam)</li> <li>- barbunk (1 dallam)</li> <li>- sebes csárdás (2 dallam)</li> <li>- lassú csárdás (2 dallam)</li> <li>- invirtita (2 dallam)</li> </ul> <p>Eredeti hangnemben: A, D, G, C</p> <p><b>Tanszaki:</b> kalotaszegi táncrend zenekarban</p> <p><b>Év végi:</b> Bonchidai táncrend zenekarban. Kalocsai táncrend zenekarral.</p>

6. évfolyam

I. csoport	II. csoport
<p><b>Bonchidai:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- lassú magyar (2 dallam)</li> <li>- sűrű magyar (2 dallam)</li> <li>- barbunk (1 dallam)</li> <li>- lassú csárdás (TIGANESTE) (2 dallam)</li> <li>- sebes csárdás (2 dallam)</li> <li>- invirtita (2 dallam)</li> </ul> <p>Eredeti hangnemben: A, D, G, C</p> <p><b>Felvidéki, Palóc:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- verbunk (1 dallam)</li> <li>- lassú csárdás (4 dallam)</li> <li>- friss csárdás (3 dallam)</li> </ul> <p>Eredeti hangnemben.</p> <p><b>Maros-Küküllőmenti:</b> pontozó (2 dallam) cigánycsárdás (5 dallam) féloláhos (1 dallam) szökő (4 dallam) invirtita (3 dallam) szegényes (1 dallam)</p> <p>A, D hangnemben.</p> <p><b>Tanszaki:</b> Bonchidai táncrend dallamai zenekarban.</p> <p><b>Év végi:</b> Maros-Küküllőmenti táncrend zenekarban.</p> <p>ÜNNEPÉLYES NÉPZENEI KONCERT A 6 év anyagából.</p>	<p><b>Magyarszovát:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- akasztós (2 dallam)</li> <li>- lassú cigánytánc (5 dallam)</li> <li>- összerázás (4 dallam)</li> <li>- magyar (5 dallam)</li> </ul> <p>Eredeti hangnemekben: A, G, D</p> <p><b>Maros-Küküllőmenti:</b> (szászcsávás) pontozó (2 dallam) cigánycsárdás (5 dallam) féloláhos (1 dallam) szökő (4 dallam) invirtita (3 dallam) szegényes (1 dallam)</p> <p>A, D hangnemekben.</p> <p><b>Felvidék, Palóc:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- verbunk (1 dallam)</li> <li>- lassú csárdás (4 dallam)</li> <li>- friss csárdás (3 dallam)</li> </ul> <p>Eredeti hangnemekben.</p> <p><b>Tanszaki:</b> Magyarszovátai táncrend zenekarban.</p> <p><b>Év végi:</b> Maros-Küküllőmenti táncrend zenekarban</p> <p>ÜNNEPÉLYES NÉPZENEI KONCERT A 6 év anyagából.</p>

\* A dallamszámok körülbelüli értéket jelentenek.

## NÉPI BRÁCSA

Iskolánkban 6. évfolyam végére 5 féle brácsatípus használatát sajátítják el a növendékek:

- hegedű kontra (GD<sup>1</sup>) (D<sup>1</sup>A<sup>1</sup>) húrokon. (GD<sup>1</sup>ÁE<sup>2</sup>)
- 3 húros kontra (GD<sup>1</sup>A)
- mélyhúros brácsa (GD, A)
- „kiskontra” (GD<sup>1</sup>A<sup>1</sup>)
- négyhúros (klasszikus brácsa) (CGD<sup>1</sup>A<sup>1</sup>)

A „sajói brácsa” (CGDA) tanítását kiegészítő anyagként kezeljük, a növendékek igénye szerint. Oka: a teljesen egyéni jobbkeztechnika elsajátítása, a 4 húr egy síkban való elhelyezkedése miatt, nem alapfokú feladat.

A tanítás folyamán a dallamok megválogatásánál a fokozatosság nagyon fontos. Az egyszerűbb kíséret felől haladjunk a bonyolultabb felé. Az akkordok tanításánál először kvintek, dúr-akkordok, később a szeptimek, mollok, szűkítették.

A vonások tanítása során tudatosan gyakoroltassuk az akkordváltásokat is. Pl.: A<sub>5</sub>E<sub>5</sub>, G<sub>5</sub>C<sub>5</sub>, AE, GC, HE, CF, AD... stb. Az első két évfolyamban törekednünk kell a tiszta akkordváltások kialakítására. Kvintek és dúr-akkordok tisztítására, illetve (A-dúr), a-moll, d-moll akkordokra. Egyféle vonással minden akkordváltást begyakoroltatunk. Az indulás nagyon nehéz, nagy türelmet igényel a tanároktól. Az első években a vizsgákon a pontos ritmumtartást, vonásokat, stílust kell értékelnünk, a tisztaság szempontjából engedékenységre van szükség. 3. évfolyam után várható el a "tisztulás" folyamata. Mint minden, ez is a növendékek tehetségétől függ. A tananyagban a dallamszámok megegyeznek a népi hegedű dallamszámaival. Itt külön nem jelöljük.

### 1. évfolyam

I. csoport	II. csoport
<p><b>Somogyi:</b> lassú dudálás ugrós</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- A hegedű kontra használata.</li><li>- A hangnem akkordjai</li><li>- A hangszer alkalmazása zenekarban.</li></ul> <p><b>Tanszaki:</b> lassú dudálás 1 ugrós zenekarban</p> <p><b>Év végi:</b> lassú dudálás, ugrós zenekarban.</p>	<p><b>Somogyi:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>- lassú dudálás</li><li>- ugrós</li><li>- lassú csárdás</li><li>- friss csárdás</li></ul> <p>hegedű kontra használata „A” hangnemben. háromhúros brácsa használata: „A” hangnemben. <i>VAS1</i></p> <p><b>Szatmári:</b> verbunk, lassú és friss csárdás. Egyszerű akkordokkal való kíséret. „A” hangnemben.</p> <p><b>Tanszaki:</b> Somogyi táncrend zenekarban.</p> <p><b>Év végi:</b> <i>VAS1</i> verbunk, lassú és friss csárdás zenekarban.</p>

REDMI NOTE 9 PRO  
AI QUAD CAMERA

## 2. évfolyam

I. csoport	II. csoport
<p><b>Somogyi:</b> lassú és friss csárdás „A” hangnemben.                      Hegedű kontra használata.                      Háromhúros brácsa használata.  <b>Szatmári:</b> verbunk, lassú és friss csárdás „A” hangnemben.  <b>Széki:</b> négyes, csárdás vonásai                      Eredeti hangnemben. („A” hangnem)  <b>Tanszaki:</b> Somogyi táncrend zenekarban.  <b>Év végi:</b> Szatmári, lassú és friss, verbunk egyszerű harmóniákkal zenekarban</p>	<p><b>Széki:</b> négyes, csárdás, lassú, sűrű tempó, ritka tempó, verbunk.                      Háromhúros brácsa használata eredeti hangnemben: A, D, G, C  <b>Szatmári:</b> Vasi somogyi anyag harmóniavilágának bővítése: moll akkordok, szeptim akkordok.  <b>Tanszaki:</b> széki négyes, csárdás zenekarban.  <b>Év végi:</b> széki táncrend zenekarral.</p>

## 3. évfolyam

I. csoport	II. csoport
<p><b>Széki:</b> négyes, csárdás, lassú, verbunk, sűrű tempó, ritka tempó                      Eredeti hangnemben: A, D, G, C                      Háromhúros brácsa alkalmazása eredeti hangnemben, dúrok, szeptimek, hiányos akkordok.  <b>Vas megyei:</b> ugrós, lassú és friss csárdás, verbunk, eszközösök.                      „D” hangnemben. Hegedű kontra alkalmazása: háromhúros brácsán: moll, szeptim akkordok.                      - egyszerű akkordmenetek mindkét hangszeren.  <b>Tanszaki:</b> széki négyes, lassú, csárdás zenekarban.  <b>Év végi:</b> Széki táncrend zenekarban.                      Vasi táncrend zenekarban.</p>	<p style="text-align: center;"><i>Szatmári: dalok</i></p> <p><b>Vas megyei: ugrósok</b> <i>„D” hangnem</i> hegedű kontra használata, háromhúros brácsa használata. Egyszerű akkordmenetek mindkét hangszeren.  <b>Széki:</b> porka, hétlépés, előre, Rákóczi mars, díszítések a széki zenében.  <b>Péterlaki:</b> csárdás, lassú forgató, vérmegye, szöktető, verbunk. Háromhúros brácsa alkalmazása: dallamkiséret, szeptim akkordokkal.                      „D” hangnem, „A” hangnem.  <b>Tanszaki:</b> Vasi rend zenekarban.                      Széki rend zenekarban.  <b>Év végi:</b> Péterlaki rend zenekarban.</p>

4. évfolyam

I. csoport	II. csoport
<p><b>Péterlaki:</b> csárdás, lassú forgató, „vármegye” szóktetős D, A hangnemekben. Háromhúros brácsa alkalmazása dallamkiséret szeptim akkordokkal.</p> <p><b>Széki:</b> porka, hétlépés, előre, Rákóczi mars díszítések a széki zenében.</p> <p><b>Kalotaszegi:</b> legényesek. Háromhúros brácsa alkalmazása, bonyolultabb akkordmenetek „Tóni Rudi” játékmódja szerint.</p> <p><b>Rábaközi:</b> verbunk, dús, lassú friss, eszközösök.</p> <p>Négyhúros brácsa alkalmazása „A, D” hangnemekben.</p> <p><b>Tanszaki:</b> Péterlaki táncrend zenekarban.</p> <p><b>Év végi:</b> Rábaközi táncrend zenekarban.</p>	<p><b>Rábaközi:</b> verbunk, dús, lassú és friss csárdás, eszközösök.</p> <p>Négyhúros brácsa alkalmazása „A, D” hangnemekben.</p> <p><b>Magyarpalatkai:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- akasztós</li> <li>- szászka</li> <li>- szökös</li> <li>- sebes csárdás</li> </ul> <p>Háromhúros és a mélyhúros brácsa alkalmazása „A, D, G, C” hangnemekben.</p> <p><b>Kalotaszegi:</b> legényesek.</p> <p>Bonyolultabb akkordmenetek háromhúros brácsán „Tóni Rudi” játékmódja szerint.</p> <p><b>Tanszaki:</b> Rábaközi táncrend zenekarban.</p> <p><b>Év végi:</b> Egy pár tánc Magyarpalatkáról zenekarban.</p>

5. évfolyam

I. csoport	II. csoport
<p><b>Magyarpalatkai:</b> akasztós, szászka, szökös, sebes csárdás, sűrű, ritka, korszos. Rítmusdíszítések a magyarpalatkai zenében. „A, D, G” eredeti hangnemekben.</p> <p><b>Kalotaszegi:</b> keserves, hajnali, csárdás, szapora.</p> <p>Háromhúros brácsa menetei „A, D, G, C” hangnemekben.</p> <p><b>Kalocsai:</b> mars, lassú és friss csárdás. A négyhúros brácsa alkalmazása „C” hangnemben.</p> <p><b>Tanszaki:</b> Magyarpalatkai táncrend zenekarral.</p> <p><b>Év végi:</b> Kalotaszegi táncrend zenekarban.</p>	<p><b>Magyarpalatkai:</b> sűrű magyar, ritka magyar, korszos.</p> <p>Díszítések a magyarpalatkai zenében „Kodoba Béla” játékmódja alapján.</p> <p><b>Kalotaszegi:</b> keserves, hajnali, csárdás, szapora.</p> <p>A háromhúros csárdás menetei „Tóni Rudi” játékmódja alapján.</p> <p><b>Bonchidai:</b> ritka magyar, sűrű magyar, barbunk, lassú csárdás, sebes csárdás, invirtita.</p> <p>Játék a cimbalommal együtt, hegedű kontra alkalmazása.</p> <p><b>Kalocsai:</b> mars, lassú és friss csárdás. A négyhúros csárdás alkalmazása „C” hangnemben. Játék a cimbalommal együtt.</p> <p><b>Tanszaki:</b> Kalotaszegi táncrend zenekarban.</p> <p><b>Év végi:</b> Bonchidai táncrend zenekarban.</p>

REDMI NOTE 9 PRO  
AI QUAD CAMERA

6. évfolyam

I. csoport	II. csoport
<p><b>Bonchidai:</b> ritka magyar, sűrű magyar, barbunk, lassú csárdás, sebes csárdás invirtita.</p> <p>Hegedű kontra alkalmazása „A, D, G” hangnemekben.</p> <p>Háromhúros brácsa alkalmazása.</p> <p><b>Felvidéki, Palóc:</b> verbunk, lassú és friss csárdás eredeti hangnemben.</p> <p>Négyhúros brácsa alkalmazása. Dallamok transzponálása más hangnembe.</p> <p><b>Maros-Küküllömenti:</b> pontozó, cigánycsárdás féloláhos, szökő, invirtita, szegényes. Háromhúros brácsa és a „kiskontra” alkalmazása A, D” hangnemekben. „Csángáló” játékmódja.</p> <p><b>Tanszaki:</b> Bonchidai rend zenekarban.</p> <p><b>Év végi:</b> Maros-Küküllömenti rend zenekarban.</p> <p>ÜNNEPÉLYES NÉPZENEI KONCERT</p>	<p><b>Magyarszováti:</b> akasztós, lassú cigánytánc, összerázás, magyar háromhúros brácsa alkalmazása, jellemző rítmusdíszítések.</p> <p>„Botezan” játékmódja.</p> <p><b>Felvidéki, Palóc:</b> verbunk, lassú és friss csárdás. Négyhúros brácsa alkalmazása, dallamok transzponálása különböző hangnemekben.</p> <p><b>Maros-Küküllömenti:</b> pontozó, cigánycsárdás, féloláhos, szökő, invirtita, szegényes. Háromhúros brácsa és a „kiskontra” alkalmazása „A, D” hangnemekben. „Csángáló” játékmódja.</p> <p><b>Tanszaki:</b> Magyarszováti rend zenekarban.</p> <p><b>Év végi:</b> Maros-Küküllömenti rend zenekarban.</p> <p>ÜNNEPÉLYES NÉPZENEI KONCERT</p>

## 7. Népi hegedű – alapfokú tanterv az „A” tagozat 2. évfolyamáig

A népi hegedűtanítás feladatai

A hegedű főtárgy tanításának célja olyan zenészek képzése, akik képesek a magyar népzene hangszeres darabjait a zenei hagyományokhoz hűen, hitelesen, stílusosan megszólaltatni hangszerükön.

A program ismertesse meg a tanulókkal

- a hegedű akusztikai sajátosságait,
- a hangszer hangolását,
- a hangszer és a vonó felépítését, részeit,
- a hangképzés főbb fiziológiai törvényszerűségeit,
- a megfelelő vonóvezetést, balkéz-technikát,
- a kezek pontosan összehangolt mozgását.

Tanítsa meg a tanulókat a hangolási és a legalapvetőbb hangszer-karbantartási feladatokra.

Ismertesse meg

- a hegedű alkalmazási területeit a magyar népzenei hagyományban,
- a különböző tájegységek jellemző tánc típusait, táncait, az ezekhez kapcsolódó dallamanyagot és hangszeres zenét,
- hangszerük jellegzetes, hagyományos repertoárját, ennek irodalmát,
- a program elvégzéséhez szükséges hangszertechnikát,
- azokat a jellegzetes hangszertechnikákat, amelyekkel a hegedű a magyar népzene sajátos előadásmódjának megfelelően (jellegzetes hangképzés, hangsúlyozás, ritmizálás és díszítés, ezek általános és különleges formái) szólaltatható meg,
- a magyar népzene jellemző és a népi hegedűjátékban előforduló improvizációs módszereket,
- a primás szerep feladatait,
- a tanult dallamanyag kíséretmódját és annak kíséretét (hegedűn vagy kontrán),
- a különböző tájegységekre jellemző hagyományos vonós együtteseket (bandákat) és ezek hangzását.

A képzés alapozza meg és fejlessze a tanuló formaérzékét, zenei képességeit (hallását, ritmusérzékét, zenei emlékezetét, érzékenységét a dinamika és a hangszín változásaira, stílusérzékét, zenei képzelőerejét) és zenei kifejezőkészségét.

### Előképző évfolyamok

#### 1. évfolyam

Fejlesztési feladatok - Tananyag

Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése

- Mondókák, gyermekdalok, gyermekjátékok, népdalok, táncok (szóval, énekelve, játszva, táncolva), illetve ezek kísérete énekkel, tapssal, dobogással, dobbal, gardonnal.
- A mozgás, a ritmus, a dallam és az anyanyelv összefüggései.
- A magyar népzeneben jellemző ritmusfordulatok megtanítása (egyenletes-, nyújtott- és élés ritmus valamint a szinkópa).
- Kamarazene - ritmust adó eszközökkel, hangszerekkel.



## Követelmény

A gyermek ismerjen meg minél több gyermekdalt, népdalt.

Legyen képes - alapfokon - tájékozódni nyelvünk, dalaink, hangszeres zenénk ritmusvilágában.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- Gyermekjátékok, táncok.
- Ének és ritmikus mozgás - ritmuskísérettel (10-15 dallam, illetve mondóka).
- Kamarazene ritmusadó eszközökkel, hangszerekkel (kanál, fakalapács, bűgattyú, kerepelő, kanna, köcsögduda, dob, gardon).

## 2. évfolyam

Fejlesztési feladatok - Tananyag

Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése

- Ismerkedés a vonós hangszerekkel.
- Ritmusképzés rezgőhúrral.

A bőgő (cselló) megszólaltatása

- Pengetés egy húron egyenletes lassú, majd változó tempóban.
- Mozcás kísérése pengetéssel.
- A húr megrezgetése vonóval.
- A vonó vezetése egy húron, egyenletes lassú majd változó tempóban.
- Hangsúlyozás vonóval.
- Egyenletes, majd váltakozó ritmusú hangokjátéka.
- Különféle vonásmódok (pl. hangsúlyosan, hangsúlytalanul kezdődő, hosszú illetve rövid vonások).
- Mozcás kísérése külön játszott hangokkal (két húron is).

A brácsa (kontra, hegedű-kontra) megszólaltatása

- A hangszer tartása.
- Hangképzés, vonóvezetés egyenletes lassú, majd változó tempóban.
- A hurok együtthangzása (húrsíkok), hangzatok megszólaltatása.
- Hangsúlyozás.
- Egyenletes és változó ritmusú hangzatok.
- Különféle vonásmódok (pl. hangsúlyosan, hangsúlytalanul kezdődő, hosszú illetve rövid vonások).
- Mozcás kísérése különjátszott hangokkal.

A hegedű megszólaltatása

- A hangszer és a vonó tartása.
- Hangképzés, vonóvezetés egyenletes lassú, majd változó tempóban (húrsíkok!).
- Mondókák, kiolvasók, gyermekdalok hegedűn (egy, két húron).
- A dallamok játéka együttessel.
- Az „együtt hangzás” megérzése és megértése.
- Mozcás, gyermekjáték, tánc kísérése együttessel.

## Követelmény

A gyermek legyen képes megszólaltatni különböző, a zenekari játék szempontjából nélkülözhetetlen vonós hangszereket.

Sajátítsa el a vonós hangszeren történő hangképzés, hangsúlyozás és ritmusjáték alapelemeit.

Legyen képes hangok, és egyszerű dallamok intonálására saját hangszerén, valamint a megismert vonós hangszerek egyszerű megszólaltatására.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- Mondókák, kiolvasók, gyermekdalok előadása hegedűn (egy és két húron).
- Együtt játék - zenekarban.
- Ritmikus mozgás, gyermekjáték és tánc kísérése zenekarral.

## Alapfokú évfolyamok „A” tagozat

### 1. évfolyam „A” tagozat

Fejlesztési feladatok - Tananyag

Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése

- Népzene - hangszeres népzene. Általános tájékozódás a magyar népzene világában.
- Gyermekdalok hallás utáni elsajátítása énekelve és hangszeren játszva, különböző kezdőhangokról is.
- Ugrós, illetve kanásztánc típusú dallamok énekelve és hangszeren játszva (dunántúli ugrós, dus, szatmári oláhos, cigánytánc stb.).
- Legényes típusú dallamok (széki sűrű tempó, mezőségi sűrű magyar stb.).
- Ritmuslejegyzések készítése hangfelvételtől az évfolyam nehézségi fokának megfelelően.

Követelmény

Alapvető dallamismeret és tájékozottság a magyar népzeneben.

A hangszer és vonó tartásának elsajátítása, a hangszeren való alapvető tájékozódás kialakítása.

A hangképzés, vonókezelés, intonáció kialakítása és fejlesztése.

A tanult dallamok folyamatos fűzészerű játéka zenei nyelvjárással szerint.

A tananyagot tartalmazó hangzóanyag rendszeres tanulmányozása.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- Széki sűrű tempó, dunántúli ugrósok, kanásztáncok

### 2. évfolyam „A” tagozat

Fejlesztési feladatok - Tananyag

Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése

- Szimmetrikus csárdás dallamok (dunántúli, palóc, szatmári lassú csárdás stb.).
- Verbunk (széki, székelyföldi változatok).
- Legényes típusú dallamok (sűrű magyar, pontozó, kalotaszegi legényes stb.).
- Középerdélyi csárdás dallamok (széki, mezőségi csárdás).

### Követelmény

Szimmetrikus csárdás és verbunk dallamok előadása helyes hangsúlyozással és ritmizálással.

A legényes dallamok játékmódja a tanult dallamokon keresztül.

A különböző karakterű táncok, tánc típusok stílusos előadása.

Az év végi vizsga ajánlott anyaga

- Sűrű magyar (kalotaszegi legényes, pontozó stb.)

- Széki csárdás

## 8. A brácsa tartása gitárfogásban



## 9. Albert Sándor Szilárd életrajza

<b>Név: Albert Sándor Szilárd</b>	<b>születési év: 1984</b>
<b>végzettség és szakképzettség</b> , az oklevél kiállítója, éve	
hegedűművész és hegedűtanár, Gheorge Dima Zeneakadémia, Kolozsvár, 2008 Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Balassi Intézet-ösztöndíj 2015	
<b>Jelenlegi munkahely</b> , a kinevezésben feltüntetett munkakör	
Nyíregyházi Egyetem, Zenei Intézet – tanársegéd Földesi Karácsony Sándor Általános Iskola és Alapfokú Művészeti Iskola – hegedűtanár Nyíregyházi Művészeti Szakgimnázium, néptánc tagozat - zeneismeret, népzeneelmélet tanár. Fekete László Zeneiskola Tiszafüred – hegedűtanár, népzene tanár.	
<b>tudományos fokozat</b>	
<b>tudományos/művészeti akadémiai cím/tagság:</b>	
<b>eddiggi oktatói tevékenység</b>	
<b>Oktatott tárgyak:</b> klasszikus hangszer – hegedű (alap és felsőfokon), népi hangszer – hegedű, népi vonós kamara, gyűjtési és lejegyzési gyakorlat, népzene elmélet, szakmódszertan (népi hegedű), magyar zenetörténet, népzene- és néphagyomány elmélet. <b>Oktatásban eltöltött idő:</b> 5 év <b>Oktatás román nyelven:</b>	

- mesterkurzus - Zeneművészeti Egyetem (Universitatea Nationala de Muzica Bucuresti – National University of Music Bucharest), 2016.

### ***eddiggi szakmai gyakorlat és eredményei***

#### **Klasszikus zenei tevékenységek:**

***Egyéni és kamarahangversenyek:*** (Gheorghe Dima Zeneakadémia szervezésében, és helyszínén)

- Szonátaestek: „Mozart és Beethoven”, „Bach és Dvorak”, „Brahms”
- Osztályhangversenyek: Bach, Paganini, Wieniawsky, Beethoven, Mozart, Brahms

#### ***Mesterkurzusok:***

- Ifjú Zeneművészek Nyári Akadémiája, Debrecen - 2006, 2007 (szakirányító: Kapás Géza, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Budapest)
- Oratórium Zenekari Mesterkurzus 2009, Kolozsvár, Nagyszeben, Brassó

#### ***Zenekari és szólista művészeti tevékenység:***

- Kolozsvári Magyar Operaház, Kolozsvár - 2005-2007, I. hegedű
- Nagyszebeni Állami Filharmónia, Nagyszeben – 2008, I. hegedű
- Román Nemzeti Operaház, Kolozsvár – 2008-2009, I. hegedű
- Magyar Állami Operaház, Budapest – 2008-2010, I. hegedű tutti
- Miskolci Szimfonikus Zenekar, Miskolc – 2010-2012, szólamvezető II. hegedű
- Bayerische Philharmonie, München – 2014, állandó kíséret, I. hegedű tutti
- Kodály Filharmonikusok Debrecen – 2014-2016, I. hegedű
- Budafoki Dohnányi Szimfonikus Zenekar – állandó kíséret, I. hegedű, 2017 - jelenleg

#### **Magyar népzenei tevékenységek:**

- Kolozsvári Bogáncs Néptáncgyűttes – 1996-2004, primás, majd vezető primás.
- Kolozsvári Zurboló Táncgyűttes – 1998-2004, vezető primás.
- A válaszüti (Kolozs megye, Románia) Kallós Zoltán Alapítvány által szervezett Népzene-, és Néptánc tábort rendszeres közreműködője – 2000-2007.
- Egyéb tábort: Kalotaszegi Népzene-, és Néptánc tábort (Kalotaszentkirály), Kükküllőmenti Népzene-, és Néptánc tábort (Magyarlapád), Aranyosszéki Népzene-, és Néptánc tábort (Várfalva) 2004-2007.

#### ***Zenekari tevékenység:***

- Zurboló Zenekar,
- Szalonna és bandája
- Naszály Zenekar
- Tiszta Forrás Zenekar

***oktatott tárgy/tárgyak és az oktató szakmai/kutatási tevékenysége kapcsolatának bemutatása:***

*a) az elmúlt 5 év szakmai, tudományos (művészeti) munkássága a szakterületen*

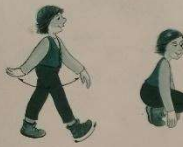
*b) az eddigi tudományos-szakmai életmű szempontjából legfontosabb, max. 5 publikáció vagy alkotás felsorolása*

- Ötvös Makó Károly – egy aranyosszéki primás. In: Keszeg Vilmos – Szabó Zsolt (szerk.): Aranyos-vidék magyarsága. Aranyosszék, Torda, és vidéke a változó időben. Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár, 2006, 205-218. Társszerző: Szalma Anna-Mária.
- Szalonna és Bandája – Örömuzene 2010. CD-ROM. Periferic Records. Budapest (közreműködőként)
- Miskolci Szimfonikus Zenekar - Dohnányi (vez. Kovács László) 2011. Hungaroton. Budapest

tudományos / szakmai közéleti tevékenység, nemzetközi szakmai kapcsolatok, elismerések

# 10. A Dénes-Réger-Németh: Hegedű ABC kapcsolódó részei

VORBEREITUNGSSPIELE OHNE INSTRUMENT  
PREPARATORY GAMES WITHOUT THE INSTRUMENT  
ELŐKÉSZÍTŐ JÁTEKOK HANGSZER NÉLKÜL




Wir gehen, wir gehen... – Strolling we're... – Sétálunk, sétálunk...

Sét - te - hok - se - tá - hark egy kis domb-ra le - csi - csi - lók, csúsz - tók  
go - low, we're - ge - hen, auf dem Hü - gel setz dich hin - sitz  
Sét - lóg we're - sé - tá - lóg we're, sé - tá - lóg on a hill - le - hül, nap - sít

Wir gehen mit gleichmäßigen leichten Schritten. Die Fersen berühren den Boden im Takt des Spruchs. Am Ende, wenn das Wort „Sitz“ ertönt, hocken wir uns mit einem schwinghaften kleinen Sprung hin.

Walk smoothly with easy steps. The heels should touch the ground in metre. At the end of the rhyme on the word "sit", crouch down with a small energetic jump.

Folyamatos, gördülékeny járás. A sarkak a mondóka metrumára érintik a talajt. A mondóka végén a „csúcs“ szóra lendületes kis ugrással guggolásba érkezünk.



Schnakel, paukel... – Swinging back and forth... – Hinta-palinta...

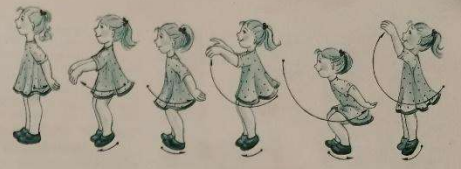
Hin - ta, pa - linta - ta, re - gi domb-ra, kis ka - to - na u - gory a Du - né! ha!  
Schnakel, pau - u - kel, at - le - De - was! kle - ne - rum - pel, spring dich in das Hü - sel!  
Swing - ing back and forth, on a hill and hill - le - sel - der jump in - to the Du - sel!

Die Beine sind leicht gespreizt, die Arme hängen am Körper hinunter. Während des Singens neigen wir uns im Takt des Liedes und legen das Körpergewicht von einem Bein auf das andere. (Der Körper fühlt sich einseitig an, man darf sich in den Hüften nicht wägen.)

Stand with the feet apart, the arms hanging at the side of the body. While singing, lean the body in the metre of the song, shifting your weight from one foot to the other. (The body should remain erect avoid swaying at the hips.)

Terpeszállás, a karok mélytartásban. Éneklés közben a dal metrumára dőles, testhelyzetváltás egyik lábról a másikra. (Egyesleges érzésű testet, a csípőt or ríngassuk)

Z. 14.096



Hinfanf... – Drip-drop handkerchief... – Zsipp-zsipp...


Zsipp - zsipp, hoh - der zsipp, ha mag - a - csi - ki - dok - juki - Zsopp!  
Hinf - fang! Wäs - ser - streich, wenn es regt wird und es raus! Huch!  
Drip - drop hand ker - chief, if it gets wet throw it out! Hup!

Die Beine sind leicht gespreizt, die Arme befinden sich zum Schwung bereit, etwas nach hinten gezogen. Armschwüngen im Takt während das Lied gesungen wird. Der zunehmend große Schwung der Arme ist mit Knieschritten verbunden, während sich der Körper von den Fersen nach der Zehenspitze hin schaukelt. Beim Wort „huch!“ wird der größte Schwung erreicht, danach federn die zwei aufschwingenden Arme den Körper in Hockstellung.

Stand with the feet apart and the arms slightly drawn back in a position ready to swing. While singing, swing the arms forward and back in the metre of the song, using more energy and gaining momentum with each swing. Spring your knees while rocking or rear feet from heel to toe to help swing the body. This swinging and rocking reaches it climax on the word "hup!" upon which the upward swing of the arms springs the body into a crouching position.

Terpeszállás, a karok kissé határozott helyrehozott, lendületes kézen. A dal éneklése közben metrikus karfegyetés. A karok fokozatos mentőlendítése felfelé, rugózással jár, miközben a test a sarkakról a lábujjhegy felé hirtelen. A lendület a „zsippzsipp“ szószokára ér, a csöszögött, a felendülő két kar guggolásba rugózza a testet.

„Balancierakti“ – „Balancing“ – „Egyensúlyozó“



Die Beine sind leicht gespreizt, die Hände liegen auf den Hüften, stolze Haltung. Auf dem Kopf balzen wir ein kleines Buch. Wir hocken uns wieder, dann richten wir uns auf, wobei wir immer darauf achten, daß das Buch auf dem Kopf behalten wird. (Wir wiederholen dies einige Male.) Das Balancieren gelingt, wenn man den Oberkörper auf den Hüften gerade hält.

Stand with the feet slightly apart, the arms on the hips, in a confident posture. Place a small book on top of your head. Crouch down, then rise again, taking care all the time not to drop the book. (Repeat it several times.) You will succeed in keeping good balance if the trunk of your body remains upright and is supported by the hips.

A lábak kis terpeszben, a kezek a csípőn, büszke testtartás. Fejünkön kisbű könyvet tartunk. Legyuggolunk, majd felemelkedünk, ügyelve, hogy a könyv a fejünkön maradjon. (Néhányszor ismételjük.) Az egyensúlyozás sikerült, fog, ha megőrizzük a felsőtest csípőn nyugvó, egyenes tartását.

Z. 14.098



„Riesensrad“ – „Ferris-Wheel“ – „Öröskerek“

Die Beine sind leicht gespreizt, die Arme hängen am Körper hinunter. Wir schwingen den rechten Arm vor dem Körper, dann drehen wir ihn mit zunehmendem Schwung im größtmöglichen Kreis. Über ein Bein auf das andere. (Der Körper fühlt sich einseitig an, man darf sich in den Hüften nicht wägen.)

Stand with the feet slightly apart and the arms at the side of your body. Swing the right arm from left to right in front of the body, increasing the sweep with each pass until it makes a complete circle. Practise it with the left arm, then with both arms simultaneously. (The arms move freely, the shoulders must never hunch up.)

A lábak kis terpeszben, a karok mélytartásban. A jobb kart lengessük testünk előtt, majd növekvő lendülettel forgassuk a legnagyobb ívű körben. A bal karral is, majd egyidejűleg mindkét karral gyakoroljuk. (A karok szabadon ropdulnak, a vállak mindvégig leengedett helyzetben vannak.)



„Der Denker“ – „The Thinker“ – „Gondolkodó“  
(Atmungsübung I – Breathing exercise I – Légzőgyakorlat I)

Wir setzen uns auf einen Stuhl geeigneter Größe, die Füße ruhen leicht gespreizt am Boden. Wir stützen uns mit den Ellbogen auf die Knie, wobei die Schulter befestigt und der Bauch entlastet wird. Der Kopf und das Kinn ruhen im Handteller. Wir atmen ruhig, gleichmäßig. Beim Einatmen soll man spüren, daß sich der Bauch wölbt.

Sit down on a chair of appropriate size, with the feet on the ground and slightly apart. Rest the elbows on the knees, firmly securing the position of the shoulders and relaxing the stomach. Rest the chin in the palms of the hands. Breathe quietly, smoothly. On inhaling, feel the swell of the belly.

Megfelelő méretű székre ülünk, a lábak laza terpeszben a talajon pihennék. Térdünkre könyökölünk, rogzítva a vállat, tehermentesítve a hasat. Fejünk, állunk a tenyerünkben pihen. Nyugodtan, egyenletesen lélegzünk. Belegzéskor észlelnünk kell hasunk kidomborodását.

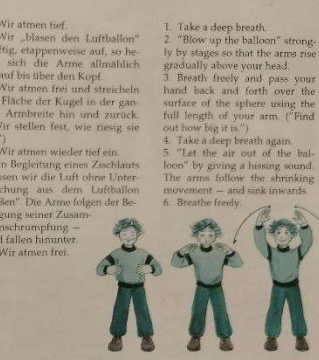
„Lufthallonblasen“ – „Balloon Blowing“ – „Léggömbfúvás“  
(Atmungsübung II – Breathing exercise II – Légzőgyakorlat II)

Die Beine sind gespreizt, die Arme befinden sich in Schlußhöhe vor dem Körper. Mit der Handfläche lehnen wir uns an einen imaginären, zur Hälfte aufgeblasenen Riesienluftballon.

Stand with the feet apart. Hold the arms in front of your body at waist-height, lean the palms of your hands against a huge imaginary balloon blown up to half of its size.

Terpeszállás, a karok a test előtt derékmagasságon, tenyerrel egy kézfeletbeli, félig felfújt óriás léggömbre támaszkodunk.

Z. 14.098



„Faltuppe“ – „Folding Puppet“ – „Összezsuklató emberke“


Die Beine sind gespreizt, die Arme hochgehoben. Die Finger, die Oberhand, der Ober- und Unterarm sinken der Reihe nach hinter, kippen um; zum Schluß kippt auch der Kopf um. (Die Finger schwingen mit der Fingerspitze in den Handteller, die Oberhand sinkt vom Handgelenk, der Oberarm vom Schultergelenk und der Unterarm vom Ellenbogen, und der Kopf ist wie vom Schlaf schwer geworden.)

Stand with the feet apart, both arms raised. The fingers, the hand, the upper arm, the forearm and finally the head drop, falling down one after the other. (The fingers bend with the palm into the palm, the hands drop from the wrist, the upper arm from the shoulder-blade, the forearm from the elbow. The head should drop as if it were becoming heavy with sleep.)

1. Wir atmen tief.  
2. Wir „blasen den Luftballon“ häufig, etappenweise auf, so heben sich die Arme allmählich hinfort bis über den Kopf.  
3. Wir atmen frei und streicheln die Fläche der Kugel in der ganzen Armbreite hin und zurück. (Wir stellen fest, wie riesig sie ist.)  
4. Wir atmen wieder tief ein.  
5. In Begleitung eines Zischlauts „lassen wir die Luft ohne Unterbrechung aus dem Luftballon fließen“. Die Arme folgen der Bewegung seiner Zugsammenschrumpfung – und fallen hinunter.  
6. Wir atmen frei.

1. Take a deep breath.  
2. "Blow up the balloon" strongly by stages so that the arms rise gradually above your head.  
3. Breathe freely and pass your hand back and forth over the surface of the sphere using the full length of your arm. ("Find out how big it is.")  
4. Take a deep breath again.  
5. "Let the air out of the balloon" by giving a hissing sound. The arms follow the shrinking movement – and sink towards.  
6. Breathe freely.

1. Mély lélegzetet veszünk.  
2. Erőteljesen, szakaszosan „felfújuk a léggömböt“, így fokozatosan a fejtető fölé emelkedik a két kar.  
3. Szabadon lélegzünk, végigsimítjuk a gömb felületét teljes kar- és kézfelettel oda-vissza. („Megállapítjuk, milyen óriási!”)  
4. Újra mély lélegzetet veszünk.  
5. Sziszegő hangot hallatva folyamatosan „kiszessük a levegőt a léggömbből“. A karok könyök anélkül zsugorodnak – melytartásba süllyednek.  
6. Szabadon lélegzünk.



Z. 14.098




28

„Rollen“ – „Rolling“ – „Gurigázás“  
(Saitenebenen – string planes – hairs)ok)

Hebt den Bogen auf der E-Saite im Bogen zum Frosch. Roll den Bogen mit Lenkung des Oberarms auf die G-Saite und zurück (der Arm und der Bogen fühlen sich fast als Einheit an). „Das Rollen“ kann vom Frosch ausgehend an jeder Stelle des Bogens versucht werden. Während des Spiels ist auf die Verbindung von Bogen und Haar zu achten.

Lift the bow in an arch on the E string to the frog. Roll the bow onto the G string and back using your upper arm (the arm and the bow feel almost as one). You may try "rolling" at any point of the bow starting from the frog. While playing, observe the contact of the string and the hairs.

Ivesen emeld a vonót a kápa-höz az E-húr-on. Képzeld magad, hogy a vonót szorít egynek a törzseddel. Gyorsan gurítsd át a vonót a G-húrra és vissza. Próbáld ki a „gurigázást” a kápa felől, illetve bárhol a vonó bármely pontján. A játék közben figyelj meg a húr és a szőr kapcsolatát!




„Springender Bogen“ – „Bouncing Bow“ – „Ugrál a vonó”  
(ricochet)

Hebt den Bogen aus aufgestellter Lage etwa in der Mitte über die Saite, laßt ihn mit einer Bewegung im Bogen auf die Saite fallen und in die Richtung der Spitze springen („aufprallender Ball”).


Lift it back in an arch and repeat the bouncing. (The motion of the arm is similar to that of a bird catching a fish: it swoops down and glides away.)

Állított helyzetéből emeld a vonót közepesen a húr fölé, vedd mozgással ejtsd a húr-ra és engedj ugrálni a csúcs felé („paragólabda”).

Ivesen emeld vissza és ismételd meg az igaztást! (Képzeld meg, hogy a vonót a közepesen a húr fölé emeljük, majd a húr-ra engedjük ugrani. Ismételd meg a mozgást.)



Starting at about the middle of the bow, lift the bow above the string then drop it with an arch-like motion onto the string and let it jump towards the tip ("bouncing ball").




29

„Bimm-bamm“  
(geworfener Bogen – thrown bow – dobott vonó)

Als Nachahmung der Glockenklänge läßt den Bogen am Frosch, mit schweifender Arm-bewegung wiederholt hin und zurück in die Saite fallen.

Imitating the tolling of a bell, drop the bow repeatedly onto the string at the frog with an arch-like motion of the arm. The arm and bow should feel like one unit. Try to achieve a resonant sound.

A harangokgatást utánzóva, a kápa közelében, karod fele mozgással ejtged a vonót a húr-ra oda-vissza. A kar és a vonót egységnek érezed! Törekedj csengő hangra!



„Grashüpfer“ – „Grasshopper“ – „Szökők”  
(Staccatoklang – staccato sound – staccato hangzás)


Hebt den Bogen zum Frosch. Laßt euch in die Saite nieder. Spürt den Kontakt das Federn von Saite und Haaren. Mit leichten Absprung springe hinüber zur Spitze, wobei die Saite erklingt.

Lift the bow to the frog. Descend into the string. Feel the contact and the buoyancy between string and hairs. Leap over to the tip with a light jump, letting the string resonate.

Emeld a kápa-hoz a vonót. Erreszkedj a húr-ra! Érezd meg a húr és a szőr kapcsolatát, rugózással könnyedén elrugaszd a húr-t – szökkenj át a csúcsra!

Nach dem Spüren des Kontakts zwischen Haar und Saite springt zurück zum Frosch wiederholt. (See: "Zoo", "Pull me to and fro...")

Az emelés után kapcsolódj megerőzve után szökkenj vissza a kápa-hoz! Ismételd! (Lásd: „Állatok”, „Húzz-húzz engem...”)



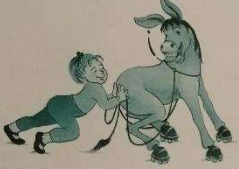
2 14 08

„Ih!“ – „Hee-Haw“ – „Iá”  
(Artikulation: „Punkt“-„Strich”) (artikuláció: „pont“-„vonás”)

Legt den Bogen auf der E-Saite an die Spitze! Leht euch an die Saite an! Spürt den Kontakt von Saite und Haar. Schleudert den Bogen mit leichtem Absprung dem Frosch zu und kommt an der G-Saite an.

Place the bow at the tip on the E string! Lean into the string! Feel the contact between string and hairs. With a light jump, fling the bow towards the frog, arriving on the G string.

Helyezd a vonót a csúcsra az E-húron! Támaszkodj a húr-ra! Érezd meg a húr és a szőr kapcsolatát! Könnyed elrugaszd a csúcs felé és érkez a G-húrra. Lassan húzd a csúcs felé és a húr-hoz kapcsolódó vonóval gurulj vissza az E-húrra. Ismételd!



„Stegspiel“ – „Game at the Bridge“ – „Húlják”  
(arpeggio – legato)

a) Legt den Bogen am Schwerpunkt an den die vier Saiten haltenden Steg. Schaukelt den Bogen der Violine am Bogen des Stegs („Flügel”). Versucht, das Schaukeln auf verschiedenen Stellen des Bogens auszuführen.

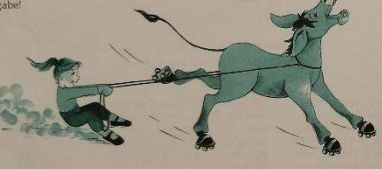
a) Place the bow at its balance point onto the bridge that holds the four strings. Rock the bow on the arch of the bridge ("Wings"). Try the see-sawing at the different parts of the bow.

b) Legt den Bogen am Frosch auf die G-Saite. Neben ruhigem Streichen rollt über den Saiten auf die E-Saite hinüber und zurück. Wiederholt es! (Achtet nur auf den Bogen der Bewegung, der Bogen soll nicht genau eingeteilt werden.)

b) Place the bow onto the G string at the frog. While bowing quietly, roll on the strings over to the E string, then back again. Repeat it! (Pay attention to the arch of the motion only, the bow does not have to be divided precisely.)

a) Helyezd a vonót súlypontjánál a négy húr tartó hídra. Húzd meg a húr és a szőr között a vonót a híd ívére („Szárnyak”). Próbálgasd a húr tártatást a vonó különböző helyein.

b) Helyezd a vonót a kápa közelében a G-húrra. Nyugodtan húzd közben gurulj át a húr-ekón az E-húrra, majd vissza. Ismételd! (Csak a mozgás ívére figyelj, nem kell a vonót pontosan osztani!)



31

„Rundbogen“ – „Circle Bow“ – „Körvonó”

a) Hebt den Bogen aus der aufgestellten Lage mit einer großen Bewegung des ganzen Arms („Riesenzrad”) über die D-Saite zum Steg und im Gespür dieses Bogens fortsetzend laßt den Ton mit wiederholtem Absack (□) erklingen.

a) Lift the bow from its raised position in a large arch and using the whole arm ("Ferris wheel") above the D string to the frog. By sensing the continuation of this arch, produce the sound with a repeated downbow (□).

b) Laßt euch nun bei der Spitze auf die Saite nieder und wiederholt aufsteigend im Bogen (○).

b) Descend now onto the string at the tip and play repeated upbows using the same arch-like motion (○).

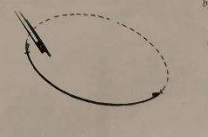
Als Ausgangspunkt kann auch eine andere Saite gewählt werden!

As a starting point, you may also choose another string!

Próbáld ki a játékok három, majd két húron átívelő mozgással is.

a) A vonót állított helyzetéből egyébként nagyívű mozgással („Óriáskerék”) emeld a D-húr fölé a kápa-hoz, és ezután ezt az ívet folytatva szálltasd meg a hangot ismétlődő lefelé (□) vonómozgással.

b) Most a csúcsnál ereszkedj a húr-ra és ismét lépele (○) vonómozgással ismételd! Kezdőpontnak más húr is választható!



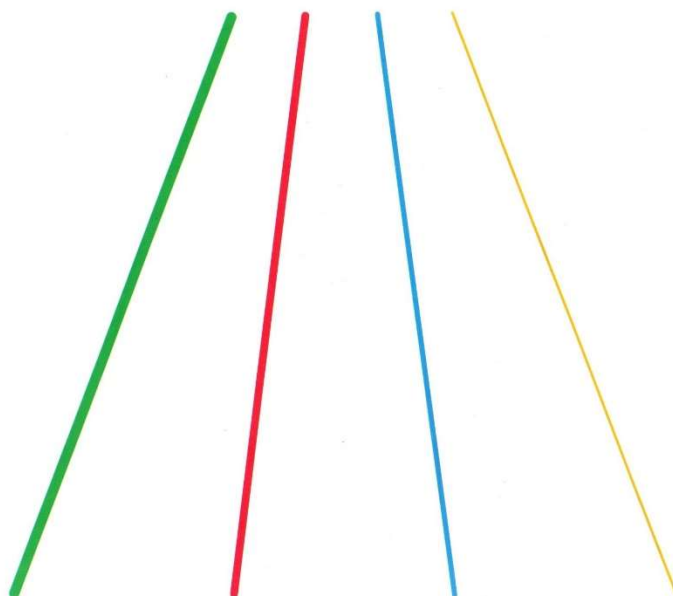
2 14 08

# 11. A Szilvay: Violin ABC kapcsolódó részei

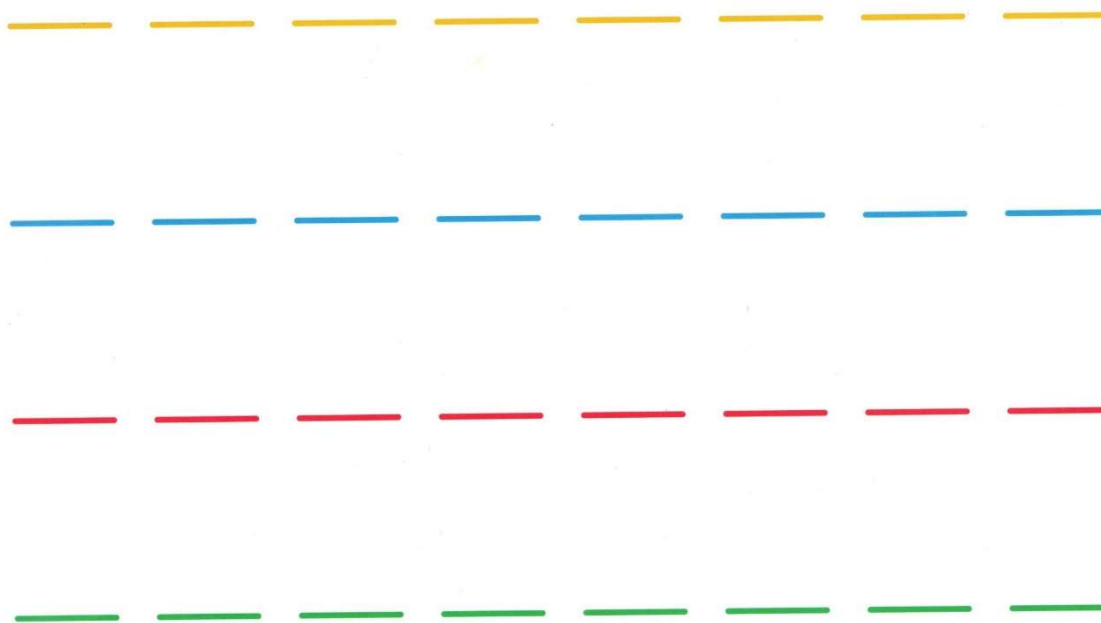


pizzicato/ arco/ left hand pizzicato - use all fingers of the left hand

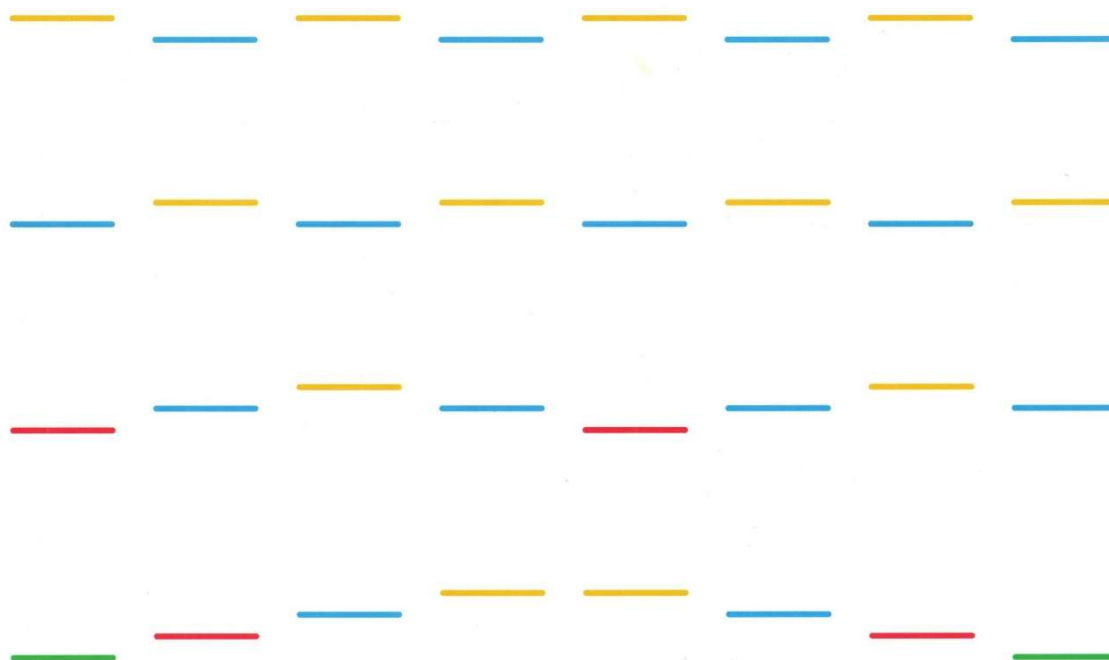
1



2



3



4



5

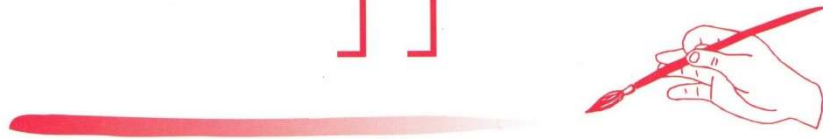
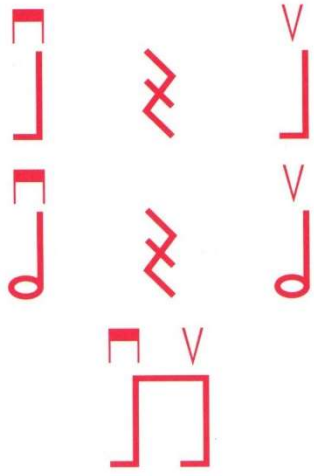


6

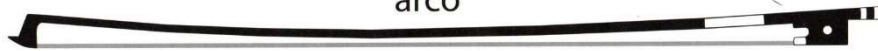


+ Left hand pizzicato. Play left hand pizzicato in first, middle and high positions. Birds represent middle position, sun illustrates high position.





arco



32



The image shows four musical staves, each representing a different color string exercise. Each staff begins with a treble clef and a '0' above the first line. The staves are color-coded: yellow, blue, red, and green. Each staff contains a sequence of notes with arrows indicating bow direction (up or down) and icons above the notes representing sound effects like birds or sunbursts.

- Yellow Staff:** Starts with a quarter note, followed by a beamed eighth note pair, and ends with a half note. Arrows indicate a bow sweep from left to right. Icons include birds and a sunburst.
- Blue Staff:** Starts with a quarter note, followed by a beamed eighth note pair, and ends with a half note. Arrows indicate a bow sweep from right to left. Icons include birds and a sunburst.
- Red Staff:** Starts with a quarter note, followed by a beamed eighth note pair, and ends with a half note. Arrows indicate a bow sweep from left to right. Icons include birds and a sunburst.
- Green Staff:** Starts with a quarter note, followed by a beamed eighth note pair, and ends with a half note. Arrows indicate a bow sweep from left to right. Icons include birds and a sunburst.

34



38

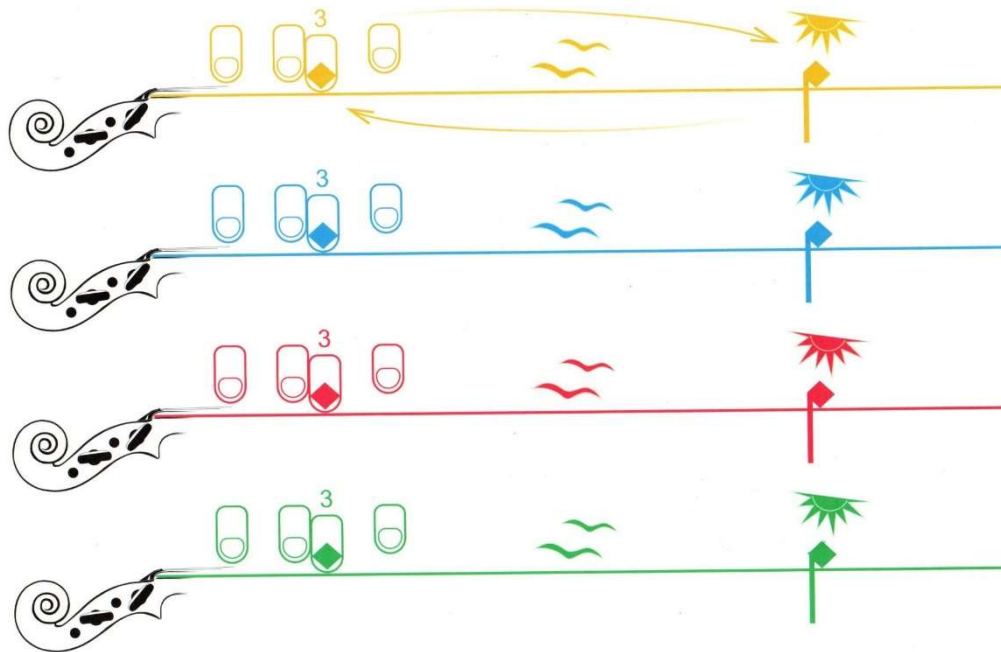
The original melodies are included in the teacher's book.



41



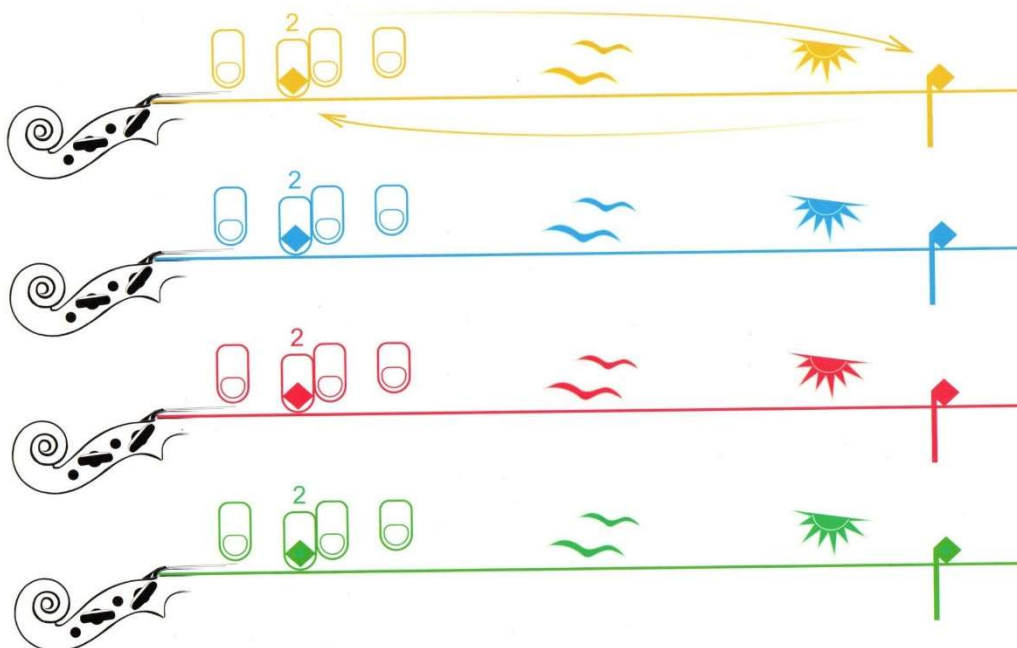
TWINS  
ZWILLINGE



50



TWINS  
ZWILLINGE



51



## 12. A Bartók: 44 duó két hegedűre első két darabja

Alle Rechte vorbehalten  
All rights reserved  
Tous droits réservés

### 44 DUOS I. HEFT / I. FÜZET

3

#### 1. NECKLIED / TEASING SONG / PÁROSÍTÓ

Béla Bartók

Andante,  $\text{♩} = 52$

Violino I. *p, dolce*

Violino II. *p*

#### 2. REIGEN / MAYPOLE DANCE / KALAMAJKÓ

Andante,  $\text{♩} = 80$

Copyright 1933 by Universal Edition  
Copyright renewed 1960 by Bossey & Hawkes, Inc., New York

Universal Edition Nr. 10452 a

## 13. A Suzuki-hegedűiskola kapcsolódó részei

### Suzuki violin method

#### Principles of Study and Guidance

##### Four Essential Points for Teachers and Parents

1. The child should listen to the reference recordings every day at home to develop musical sensitivity. Rapid progress depends on this listening.
2. Tonalization, or the production of a beautiful tone, should be stressed in the lesson and at home.
3. Constant attention should be given to accurate intonation, correct posture, and the proper bow hold.
4. Parents and teachers should strive to motivate the child so he will enjoy practicing correctly at home.

Through the experience I have gained in teaching young children for over thirty years, I am thoroughly convinced that musical ability can be fully cultivated in every child if the above four points are faithfully observed.

Musical ability is not an inborn talent but an ability that can be developed. Any child who is properly trained can develop musical ability just as all children develop the ability to speak their mother tongue. For the happiness of children, I hope these four essential points will be carefully observed and put to continual use in the home and studio.

Guidance for music reading will begin in Vol. 4. Just as the alphabet is not taught when children first learn their mother language, so music reading should not be included in violin study until children have sufficiently developed their musical sensitivity, playing skill, and memory. In the Suzuki Violin School this should occur by the end of Vol. 3. Even after acquiring the ability to read music, however, the children should, as a rule, play from memory during lessons.

##### Education for musical sensitivity

Every day, children should listen to the recordings of the music they are currently studying. This listening helps them make rapid progress. It is the most important factor in the development of musical ability. Those children who have not had enough listening will lack musical sensitivity.

##### Tonalization for beautiful tone

Just as vocalization is studied in vocal music, so I have introduced tonalization into violin study as a new method of education. It has proved to be most effective. Tonalization should always be included at each lesson and should be a part of the daily practice at home.

##### Group lessons

The adoption of a new kind of group lesson in which more advanced and younger students play together is extremely effective. The students progress remarkably while enjoying the lessons. I recommend that group lessons be held once a week or at least twice a month.

##### Private lessons to develop ability

A child should not proceed to a new piece simply because he has learned the fingering and bowing of the present one. His ability must be cultivated further as he plays his piece. I would say to the child, "Now that you know the notes, we can start very important work to develop your ability," and then I would proceed to improve his tone, movements, and musical sensitivity.

The following point is also important. When the child can perform piece A satisfactorily and is given a new piece, B, he should not drop A but should practice both A and B at the same time. Continuously reviewing pieces that he knows as new pieces are added will develop his ability to a higher degree.

Mothers and children should always observe the private lessons of other children. Lessons should vary in length according to the needs of the child. Sometimes a child may have a short lesson, stop and watch another child, and then return for more instruction.

Shinichi Suzuki

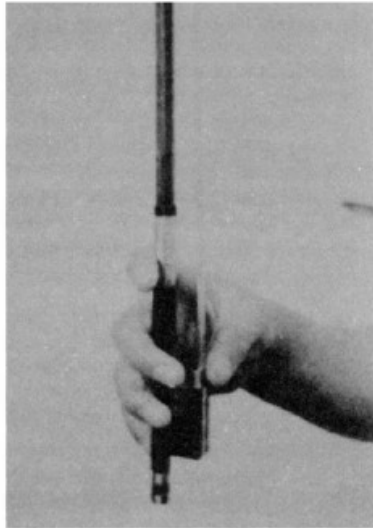


Fig. 2

**Beginner's bow hold. Thumb below frog.**  
*Tenue de l'archet pour les débutants. Le pouce sous le talon.*  
*Bogenhaltung des Anfängers. Den Daumen unterhalb des Frosches.*  
 Manera de sujetar el arco para principiante. El pulgar bajo del talón.

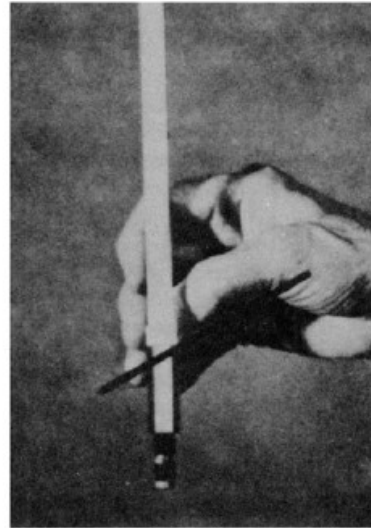


Fig. 3

**The thumb and the bow make an oblique angle.**  
*Le pouce et l'archet forment un angle oblique.*  
*Der Daumen und der Bogen formen einen schrägen Winkel.*  
 El pulgar y el arco forman un ángulo oblicuo.

### Exercise for Proper E-String Posture

*S'exercer afin d'obtenir la position correcte sur la corde du mi.*

*Übung für die richtige E-Saiten Haltung.*

Ejercicio para la Postura Correcta de la cuerda mi.

The E-string posture is fundamental and should be completely mastered.

*La posture sur la corde du mi est fondamentale et devrait être parfaitement maîtrisée.*

*Die E-Saiten Haltung ist grundlegend und sollte völlig gemeistert werden.*

La postura de la cuerda mi es fundamental y debe ser dominada completamente.

Place bow as in Figure 5, page 11. Use a short bow stroke.

*Placer l'archet comme indiqué sur la figure 5, page 11. Donner un coup d'archet court.*

*Setze den Bogen wie in Figur 5, Seite 11. Nimm kurzen Bogenstrich.*

Coloque el arco como se ve en la Figura 5, página 11. Use un golpe de arco corto.



### Exercise for Changing Strings

*S'exercer pour le changement des cordes*

*Übung für Wechsel der Saiten*

Ejercicio para Cruzar Cuerdas

Change strings quickly here.  
*Changer rapidement les cordes.*  
*Die Saiten hier schnell Wechseln.*  
 Cambie cuerdas en forma rápida, aquí.



## Exercises for Quick Placement of Fingers

*S'exercer pour un placement rapide des doigts.*

*Übungen für schnelle Fingersetzung.*

*Ejercicios para colocación Rápida de Dedos.*



**Place fingers 1, 2, 3 quickly and accurately during the rests.**

*Pendant les silences, placer correctement et rapidement les doigts 1, 2, et 3.*


*Setze die Finger 1, 2, 3 schnell und genau während der Pausen.*


*Coloque los dedos 1, 2, 3 rápidamente y en forma exacta durante los silencios.*





# Twinkle, Twinkle, Little Star

## Variations

To play  stop the bow without pressure after each eighth note. Bow smoothly and unhurriedly, with a short pause between bow strokes.

Pour jouer  arrêter l'archet sans appuyer après chaque croche. Manier l'archet avec souplesse et lentement avec une courte pause entre chaque coup d'archet.

Um  zu spielen, halte den Bogen ohne Druck nach jeder Achtelnote an. Striche ebenmäßig und ohne Eile mit einer kurzen Pause zwischen den Bogenstrichen.

Para tocar  detenga el arco sin presionar después de cada corchea. Use el arco en forma ligada y sin prisa, con una pausa corta entre los golpes de arco.

### Variation A



### Variation B

### Variation C

### Variation D

Stop the bow without pressure after each note.  
Arrêter l'arclet sans appuyer après chaque note.

Das Bogen nach jeder Note ohne Druck anhalten.  
Detenga el arco sin presionar después de cada nota.

### Theme

Thème Thema Tema

# Lightly Row

Moderato

Folk Song  
Chanson populaire  
Volkslied  
Canción Folklórica

*Doucement à l'Aviron   Rudere Sanft   Remando Suavemente*

# Song of the Wind

Folk Song  
Chanson populaire  
Volkslied  
Canción Folklórica

*Chanson du Vent   Windgesang   Canción del Viento*

14. A J. E. Konjus: Hegedűgyakorlatok és kis etűdök kapcsolódó részei

**HEGEDŰGYAKORLATOK  
ÉS KIS ETŰDÖK**

**I. KETTŐSFOGÁSOK ÜRES HÚRRAL**

J. E. KONYUSZ  
(1869–1942)

A TÖBBI HÚRON IS GYAKORLANDÓ

Printed in Hungary Z. 852



ETŰD

1.

7

II. TERCEK

UGYANÍGY A TÖBBI HÚRON

Z. 852

### III.SZEKSZTEK

UGYANÍGY A TÖBBI HÚRON

A TÖBBI HÚRON IS GYAKORLANDÓ

The image shows five staves of musical notation for exercises titled 'III.SZEKSZTEK'. Each staff contains a sequence of chords and intervals, with repeat signs. The exercises are labeled 'UGYANÍGY A TÖBBI HÚRON' and 'A TÖBBI HÚRON IS GYAKORLANDÓ'.

### Skálák kettősfogással

G-dur

The image shows the musical notation for the G-dur scale with double fingering. The scale is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are G, A, B, C, D, E, F#, G. The fingering is indicated by numbers 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 1.

Asz-dur

The image shows the musical notation for the Asz-dur scale with double fingering. The scale is written in treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#). The notes are A, B, C, D, E, F#, G, A. The fingering is indicated by numbers 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 1.

A-dur

The image shows the musical notation for the A-dur scale with double fingering. The scale is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notes are A, B, C, D, E, F#, G#, A. The fingering is indicated by numbers 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 1.

B-dur

The image shows the musical notation for the B-dur scale with double fingering. The scale is written in treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#). The notes are B, C, D, E, F#, G, A, B. The fingering is indicated by numbers 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 1.

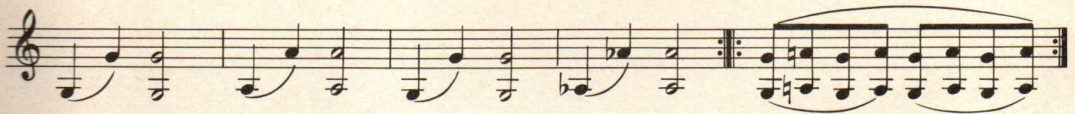
H-dur

The image shows the musical notation for the H-dur scale with double fingering. The scale is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notes are H, A, B, C, D, E, F#, H. The fingering is indicated by numbers 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 1.

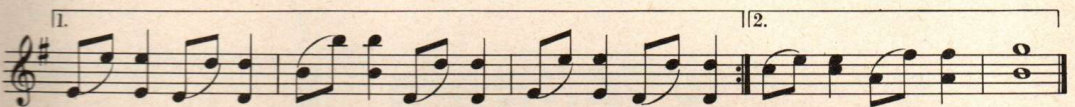
## IV. OKTÁVÁK



UGYANÍGY A TÖBBI HÚRON



UGYANÍGY A TÖBBI HÚRON



2 0 4

2 0 4

0 4

0 4

0 4

0 4

0 4

0 4

0 4

0 4

0 4

0 4

0 4

UGYANÍGY A TÖBBI HÚRON

## 15. Árendás Péter tantárgyleírása a Zeneakadémia Népzene Tanszékének szakmódszertan tárgyához

*Népi brácsa tanítás módszertan*

*Dr. Árendás Péter*

### LISZT FERENC ZENEMŰVÉSZETI EGYETEM NÉPZENE TANSZÉK

#### A NÉPI BRÁCSA TANÍTÁS MÓDSZERTANI ANYAGA, TÉMAKÖREI

#### SZAKMÓDSZERTAN, SZAKDIDAKTIKA ÉS PEDAGÓGIAI REPERTOÁRISMERET

**Készítette: Dr. Árendás Péter**

Óraszám összesen (nappali képzésben, heti 2 óra 4 szemeszteren át): 120 óra  
Kreditérték összesen (szemeszterenként 2 kredit): 8 kredit

##### *1. A tantárgy általános célja és célkitűzései, valamint a megszerzendő kompetenciák:*

A népi vonós szakirányokon a tantárgy célja, hogy a hallgató megismerje és elsajátítsa a zenei tudás átadásának olyan hagyományos módszereit, amely a falusi zenei kultúrában évszázadokon át sikerrel működött, és ezt a mai kor követelményeihez igazítsa. A tanulási-tanítási módszereket úgy tudja átörökíteni, hogy az eredeti formákat ill. tartalmat hűen megőrző, mégis élő módon való továbbadását lehetővé tegyék. Felkészítse a hallgatókat a biztos alapokon nyugvó, önálló és kreatív tanításra. A tantárgy segítségével megtanulja felmérni a növendék adottságait, képességeit, és alkalmassá válnon az egyénre szabott tananyag összeállítására.

##### *2. A hangszeres népzenei képzés alapvető szempontjai, témakörök szerinti (I. szemeszter)*

- A zene szerepe a közösségi kultúrában.
- Az anyanyelv tanulásának zenetánulásra is érvényes tanulságai.
- Elménytörzés a zeneoktatásban.
- A népzeneoktatás célja, a tanár szerepe, feladata. A megfelelő motiválás.
- A népzene nemzet tudatot erősítő szerepe.
- A hallás utáni zenetánulás, az utánozó készség szerepe. Hallás és zenei memória fejlesztése.
- A kotta szerepe a népzeneoktatásban.
- A hangszeres népzene hangzásvilága, előadásmódja, a klasszikustól eltérő jellemzői.
- A vonós népzene hagyományos funkciója, az ebből adódó általános stílusjegyek.
- Megfelelő zenei példaképek (falusi és revival népzeneészek).
- A zene és a tánc kapcsolata, dinamikai, ritmikai, tempóbeli összefüggések.
- A népi zenekarban a kontrás alárendelt, kísérő szerepe, az ehhez szükséges megfelelő attitűd.
- A népzene közvetítésének különböző csatornái (oktatás, koncertek, kiadványok, rendezvények stb.)

##### *3. Hangszertartás, testtartás, vonófogás (II. szemeszter)*

- A kontrás hagyományos hangszertartásának különféle módjai.
- Példák a hangszertartásra a falusi muzsikusoknál (fényképek, videofelvételek).
- A hangszertartás szerepe a játéktechnika kialakításában.
- Az ehhez szükséges helyes és helytelen testtartás tudatosítása.
- A népzeneben használt hagyományos és újabb vonófajták, azok fogásának módjai.

#### 4. Hangszerjáték – egészséges zenei hang megszólaltatása (II. szemeszter)

- Különböző típusú húrok, azok pozitív és negatív tulajdonságai.
- A helyes hangképzés.
- Egy, kettő és három húr egyidejű megszólaltatása, a megfelelő vonások kialakítása.
- Vonógyakorlatok, a vonósebesség tudatosítása, lassabb és gyorsabb legato.
- Megfelelő húrnnyomás kialakítása.

#### 5. Hangszerjáték – hangsúlyadás (III. szemeszter)

- Népzenei kíséret típusok, kontraritmusok.
- A hangszeres tánczenében a hangsúlyadás különböző módjai.
- A kar-rántással előidézett *martelé*, azok kistájankénti előfordulása.
- A pontszerű hangsúlyadás, azok kistájankénti előfordulása.
- Az „előkés” hangsúlyadás, azok megjelenése a különböző adatközlőknél.
- A vonó megállítása hangszállal és hangsúly nélkül.
- Az *eszmén* fajtái, helyes megszólaltatása. *Staccato* a népzeneben.
- Vonógyakorlatok a hangsúlyadás különböző típusainak begyakorlásához.

#### 6. Hangszerjáték – harmonizálás (III. szemeszter)

- A kettős-, hármas- és négyeshangzatok tiszta intonációja.
- Akkordgyakorlatok, harmóniai füzérek.
- Transzponálás, hangnemi sajátosságok.
- A dúr-mixtúra harmonizálás és megjelenése a különféle kistajak népzenejében.
- A funkciós harmonizálás és megjelenése a különféle kistajak népzenejében.
- A kétféle harmonizálás ötvözdése a különféle kistajak népzenejében.
- A vonatkozó szakirodalom ismerete (Avasi Béla, Pávai István és mások tanulmányai, valamint a Hangszeres népzenei példatár brácsa-bőgő kötetei).

#### 7. Gyakorlási technikák (IV. szemeszter)

- A megfelelő önálló gyakorlás, a zenei memória fejlesztése.
- A repertoár bővítése, a meglévő dallamanyag karbantartása.
- Gyakorlás egy primással vagy bőgőssel, szempontok a helyes együjtjétköz.
- Népzenei felvételek megfelelő lejegyzése, kistájankénti, falvankénti, tánc típusonkénti dallamgyűjtemények összeállítása.

#### 8. Eredeti népzenei gyűjtések helyes értelmezése (IV. szemeszter)

- A megfelelő hangfelvételek helyes kiválasztása, a zenei anyag hitelessége.
- Az adatközlő hitelessége, a zenekar összeforrotsága, a gyűjtő hatása az adatközlőre, a gyűjtés egyéb körülményei.

#### 9. Nyilvános szereplések, zenélési alkalmak (IV. szemeszter)

- A megfelelő kiállítás, magabiztos megjelenés.
- A lámpaláz leküzdése.
- A kötetlen, improvizatív táncmuzsikálás szabályai, előnyei, buktatói.
- A kötött, színpadi muzsikálás szabályai, előnyei, buktatói. A hatékony zenekari próba.
- Alkalmi szereplések: zenei ismeretterjesztő előadás, stúdiófelvétel szabályai, buktatói.

**10. Elméleti ismeretek, szakirodalom (IV. szemeszter)**

A publikált vonatkozó szakirodalom alapos ismeretének fontossága.

Az eredeti gyűjtések folyamatos tanulmányozása, azok értékeinek és hiányosságainak megfelelő kezelése. A vizsgálandó zenei anyag hitelessége (Bartók Béla, Kodály Zoltán, Lajtha László, Vargyas Lajos, Pávai István idevonatkozó tanulmányai).

Komplex kiadványok:

Magyar Népzenei Antológia DVD-ROM  
 Pátria Magyar népzenei gramofonfelvételek 1936-63.  
 Jagamas János népzenei gyűjteménye  
 Martin György: A botoló tánc zenéje (CD-vel)  
 Lajtha László: Dunántúli táncok és táncdallamok (dupla CD-vel)  
 Unger Balázs: Galga menti vonósbandák  
 Agócs Gergely – Gombai Tamás: Kúrti bandák  
 Pávai István: Magyaróráz népzeneje Horváth István gyűjtései tükrében  
 Sebő Ferenc: Lőrincréve muzsikája

Hangszeres népzenei példatár kötetei:

Magyar népzenei dallamgyűjtemény (brácsa kötet)  
 Palotkai népzene I-II (brácsa-bőgő melléklet)  
 Kalotaszegi legényesek (brácsa-bőgő melléklet)  
 Lajtha szeki gyűjtése (brácsa-bőgő melléklete)  
 Ordngös-füzesi népzene (brácsa-bőgő melléklet)  
 Vajdaszentiványi népzene (brácsa-bőgő melléklet)  
 Gömői népzene (brácsa-bőgő melléklet)  
 Kapus vidéki népzene. Viski Rudolf gyulai primás dallamai  
 Bogyszlói népzene (brácsa-bőgő melléklet)  
 Vizmelléki népzene. Kozák József ádamosi primás dallamai

Eredeti gyűjtéseket tartalmazó publikált hangfelvételek:

Uj Pátria gyűjtemény (válogatás az Utolsó Óra gyűjtés anyagából) – 68 CD  
 Kallós Archivum CD-sorozat  
 Marosszéki muzsika (szerk. Vavrinecz András)  
 Felső-Bodrogykőz (szerk. Agócs Gergely)  
 A bogártelki Czilika-banda (szerk. Pávai István)  
 A magyarbecsei Kulcsár Ferenc bandája (szerk. Pávai István)  
 A vajolai zenekar (szerk. Arendás Péter)  
 Mestereink: Adám István „Icsán” és bandája  
 Mestereink: A magyarbecsei Szántó Ferenc  
 Fekete Antal gyűjtéseiből megjelent CD-sorozat

Internetes adatbázisok:

folklorodó.hu (Hagyományok Háza folklóradatbázisa)  
 zti.hu/online adatbázisok (Zenetudományi Intézet folklóradatbázisa)  
 folkmedia.ro (Romániai Magyar Néptánc Egyesület adatbázisa)

**11. Vizsgakövetelmények, számonkérés:**

Szemeszterenként egy írásbeli beadandó dolgozat egy kijelölt témából, valamint minden szemeszter végén kollokvium a megadott témakörök szerint.

## 16. Árendás Péter tantárgyleírásának általam kiegészített változata

### TANTÁRGYI PROGRAM

#### A népi brácsa tanításmódszertani anyaga, témakörei

#### Szaktárgyszertan, szakdidaktika és pedagógiai repertoárismeret

Készítette: Dr. Árendás Péter és Vizeli Máté

A TANTÁRGY CÉLJA (kb. 3-4 mondat):

A tantárgy elsődleges célja, hogy a hallgatók elsajátítsák az alapfokú (zeneiskolai) és a középfokú (szakközépiskolai) népi brácsa oktatás pedagógiai eszköztárát és repertoárját. Fontos, hogy a hallgatók megismerjenek olyan egyetemes (klasszikus), illetve hagyományos falusi környezetben kialakult tanulási és tanítási módszereket, amelyek évszázadokon át sikerrel működtek, és hogy ezeket a mai kor követelményeihez tudják igazítani, továbbá úgy tudják átörökíteni, hogy az eredeti formákat ill. tartalmat hűen megőrző, mégis élő módon való továbbadását lehetővé tegyék. A tantárgy további céljai, hogy előkészítse a hallgatókat a biztos alapokon nyugvó, önálló és kreatív tanításra, megtanulják felmérni a növendék adottságait, képességeit, és alkalmassá váljanak az egyénre szabott tananyag összeállítására, egyéni tantervek kialakítására.

TEMATIKA:

1. félév (heti 2 óra, vizsga):

- A brácsaoktatás kezdete kisgyermekek számára – bevezető hegedűtanítás
- Helyes testtartás, hegedűtartás, előkészítő mozgások és gyakorlatok
- A bal kéz ujjainak elhelyezése a fogólapon, ennek sorrendje (2-1-3-4), billentés, pengetés
- A bal kéz ujjainak különböző pozíciói, helyezkedés, később a gyakorlatok során a duplafogás-érzet kialakítása
- Helyes vonófogás, vonóhúzás, vonósebesség szabályozása, vonóbeosztás, húrsíkváltás, hangképzés, alapvető vonásnemek: détaché, legato, martelé
- Gyermekdalok, népdalok, rövid klasszikus zenei részletek, ujjgyakorlatok, vonógyakorlatok



- A hallgató számára mindez azonnal kapcsolatba hozva a későbbi konkrét népi brácsa tanításra gyakorolt hatásával!

## 2. félév (heti 2 óra, vizsga):

- A népi brácsa „általános” tartásának módja a hegedűtartásból levezetve
- A kontrás hagyományos hangszerartásának különféle módjai – pozitív és negatív tulajdonságok, zenei következmények
- Példák a hangszerartásra a falusi muzsikusoknál (fényképek, videofelvételek)
- A népzeneben használt hagyományos és újabb vonófajták, azok fogásának módjai – pozitív és negatív tulajdonságok, zenei következmények
- Bevezető kettősfogás gyakorlatok, a billentéssel kapcsolatban tanultak felhasználása a duplafogásoknál, intonáció, hangképzés két húron, új húrsík(ok) kialakítása, kontrázás hegedűn, majd négyhúros brácsán
- Alapvető kontraritmikus és vonásnemek kialakítása az eddig tanultakból következően: esztam különböző hang- és vonóhosszokkal, lassú dúvó, folyamatos és megszakított gyorsdúvó, ezek helyes képzési módjai; bogyiszlói, szatmári, rábaközi zene
- A háromhúros brácsa: vonóvezetés és hangképzés három húron; előkével indított vonás, a vonó újraindítása egy vonóirányon belül, különböző aszimmetriák, bevezetés: magyarbecsei zene, később: széki, magyarpalatkai, kalotaszegi, vajdaszentiványi zene
- A hangsúlyok játéka különböző módjai (húrnyomás növelése, vonósebesség)
- Mindezek elhelyezése az alapfokú és a középfokú tananyagban ahhoz mértten, hogy a növendék melyik intézményben mennyi időt tölt. Ez a klasszikus gyakorlathoz képest nagyon eltérő is lehet!

## 3. félév (heti 2 óra, vizsga):

- A lehetséges szakközépiskolai tananyag: abaujszinai, gömöri vagy kürti, szászcsovási vagy ádámosi, bonchidai, ördögösfüzesi, felcsíki, szilágysági, kőrispataki, magyarpéterlaki zene.
- Akkordgyakorlatok, harmóniai füzérek.
- Transzponálás, hangnemi sajátosságok.
- A dúr-mixtúrás harmonizálás és megjelenése a különféle kistajak népzenejében.
- A funkciós harmonizálás és megjelenése a különféle kistajak népzenejében.
- A kétféle harmonizálás ötvöződése a különféle kistajak népzenejében.
- Az ezekhez kapcsolódó harmóniai gondolkodásmód megismerése, kísérettek megalkotása ismeretlen dallamra.
- A vonatkozó szakirodalom ismerete (Avasi Béla, Pávai István és mások tanulmányai, valamint a Hangszeres népzenei példatár brácsa-bögő kötetei).
- Az helyes akkordjelzéses lejegyzésmód, kottázás, ezek előnyei és hátrányai, felhasználásuk brácsa vagy akár bögő tanításnál

#### 4. félév (heti 2 óra, vizsga):

- A zene szerepe a közösségi kultúrában.
- Az anyanyelv tanulásának zenetanulásra is érvényes tanulságai.
- Élményszerűség a zeneoktatásban.
- A népzeneoktatás célja, a tanár szerepe, feladata. A megfelelő motiválás.
- A népzene nemzettudatot erősítő szerepe.
- A hallás utáni zenetanulás, az utánzó készség szerepe. Hallás és zenei memória fejlesztése.
- A hangszeres népzene hangzásvilága, előadásmódja, a klasszikushoz hasonló és attól eltérő jellemzői.
- A vonós népzene hagyományos funkciója, az ebből adódó általános stílusjegyek.
- Megfelelő zenei példaképek (falusi és revival népzeneészek).
- A zene és a tánc kapcsolata, dinamikai, ritmikai, tempóbeli összefüggések.
- A népi zenekarban a kontrás alárendelt, kísérő szerepe, az ehhez szükséges megfelelő attitűd.
- A népzene közvetítésének különböző csatornái (oktatás, koncertek, kiadványok, rendezvények stb.)
- A megfelelő önálló gyakorlás, a zenei memória fejlesztése.
- A repertoár bővítése, a meglévő dallamanyag karbantartása.
- Gyakorlás egy prímással vagy bőgőssel, szempontok a helyes együttjátékhoz.
- Népzenei felvételek megfelelő lejegyzése, kistájankénti, falvankénti, tánc típusonkénti dallamgyűjtemények összeállítása.
- A megfelelő hangfelvételek helyes kiválasztása, a zenei anyag hitelessége.
- Az adatközlő hitelessége, a zenekar összeforrottsága, a gyűjtő hatása az adatközlőre, a gyűjtés egyéb körülményei.
- A kötetlen, improvizatív tánc házi muzsikálás szabályai, előnyei, buktatói.
- A kötött, színpadi muzsikálás szabályai, előnyei, buktatói. A hatékony zenekari próba.
- Alkalmi szereplések: zenei ismeretterjesztő előadás, stúdiófelvétel szabályai, buktatói.
- A publikált vonatkozó szakirodalom alapos ismeretének fontossága. Az eredeti gyűjtések folyamatos tanulmányozása, azok értékeinek és hiányosságainak megfelelő kezelése. A vizsgálandó zenei anyag hitelessége (Bartók Béla, Kodály Zoltán, Lajtha László, Vargyas Lajos, Pávai István idevonatkozó tanulmányai).

#### AJÁNLOTT IRODALOM (3-5 legfontosabb könyv/kotta/hangfelvétel):

A bevezető hegedűtanításhoz:

Dénes-Lányi: Hegedűiskola I-II.

Szilvay Géza: Violin ABC

Szabó Adrien: Népi hegedűiskola gyermekeknek

J. E. Konyusz: Hegedűgyakorlatok és kis etűdök. Kettősfogások az első fekvésben

Komplex kiadványok:

Magyar Népzenei Antológia DVD-ROM

Pátria. Magyar népzenei gramofonfelvételek 1936-63.

Jagamas János népzenei gyűjteménye

Martin György: A botoló tánc zenéje (CD-vel)

Lajtha László: Dunántúli táncok és táncdallamok (dupla CD-vel)

Unger Balázs: Galga menti vonósbandák

Agócs Gergely – Gombai Tamás: Kürti bandák

Pávai István: Magyarózd népzeneje Horváth István gyűjtései tükrében

Sebő Ferenc: Lőrincréve muzsikája

Hangszeres népzenei példatár kötetei:

Magyar népzenei dallamgyűjtemény (brácsa kötet)

Palatkai népzene I-II. (brácsa-bőgő melléklet)

Kalotaszegi legényesek (brácsa-bőgő melléklet)

Lajtha széki gyűjtése (brácsa-bőgő melléklete)

Ördögösfüzesi népzene (brácsa-bőgő melléklet)

Vajdaszentiványi népzene (brácsa-bőgő melléklet)

Gömöri népzene (brácsa-bőgő melléklet)

Kapus vidéki népzene. Viski Rudolf gyalui primás dallamai

Bogyiszlói népzene (brácsa-bőgő melléklet)

Vízmelléki népzene. Kozák József ádámosi primás dallamai

Eredeti gyűjtéseket tartalmazó publikált hangfelvételek:

Új Pátria gyűjtemény (válogatás az Utolsó Óra gyűjtés anyagából) – 68 CD

Kallós Archívum CD-sorozat

Marosszéki muzsika (szerk. Vavrinecz András)

Felső-Bodroγκöz (szerk. Agócs Gergely)

A bogártelki Czilika-banda (szerk. Pávai István)

A magyarbecsei Kulcsár Ferenc bandája (szerk. Pávai István)

A vajolai zenekar (szerk. Árendás Péter)

Mestereink: Ádám István „Icsán” és bandája

Mestereink: A magyarbecsei Szántó Ferenc

Fekete Antal gyűjtéseiből megjelent CD-sorozat

Internetes adatbázisok:

folkloredb.hu (Hagyományok Háza folklóradatbázisa)

zti.hu/online adatbázisok (Zenetudományi Intézet folklóradatbázisa)

folkmedia.ro (Romániai Magyar Néptánc Egyesület adatbázisa)

Vizsgakövetelmény:

Az első három félévben gyakorlati vizsgálattal egybekötött szóbeli beszámoló, bemutatva az adott félévben tanultakat. A negyedik félévben írásbeli házidolgozat.

## 17. Könczei Bálint egyelőre kiadatlan népi brácsa tanterve

### *NÉPI BRÁCSA*

#### **B VERZIÓ**

A képzés elsődleges célközönsége az előkészítő és alapfokú évfolyamokon az általános iskolai generáció, de nem ritka jelenség (a táncház mozgalomnak köszönhetően), hogy az idősebb (középiskolás, egyetemista) korosztály is kedvet kap valamilyen népi hangszer tanulására. Ilyen esetben gyakran módosul az oktatási folyamat, hiszen a kor előrehaladtával értelmi fejlődés is bekövetkezik. Egy serdülő vagy felnőtt hamarabb megérti a logikai összefüggéseket, így a zenével, illetve hangszerjátékkal kapcsolatos elméleti ismereteket gyorsabban sajátítja el. Aki ilyen korban dönt valamilyen népi hangszer tanulás mellett, annál a motiváció is sokkal jelentősebb. A főtárgy oktatás egyéni órák keretében valósul meg, így nagyon könnyen lehet differenciálni, és alkalmazkodni a tanuló igényeihez, tudásszintjéhez. A képzés évfolyamai egymásra épülnek, így az évfolyamonként feltüntetett fejlesztési feladatok sorrendiségét nem javasolt módosítani. A pedagógus szabadsága elsősorban a zenei anyag kiválasztásában tetten érhető, de az évfolyami határok összemérését is lehetővé teszi a tanulók tudásszintjéhez igazodva.

A népi brácsa oktatási terve – lehetőség szerint – a népi hegedű és népi bőgő/cselló oktatási tervéhez igazodik.

### *A brácsatanítás feladatai*

#### *A tanuló ismerje meg*

- hangszere hangolását,
- a hangszer és vonó felépítését, részeit,
- hangszere akusztikai sajátosságait,
- a hangszer lehetőségeit, történetét,
- a vonós hangszercsalád többi tagját,
- a hangképzés főbb fiziológiai törvényszerűségeit,
- a gyakran előforduló ritmusképletekhez szükséges vonóbeosztást,
- a táncmuzikumban legnépszerűbb tájegységekhez kapcsolódó dallamanyagot és hangszeres zenét,
- a tánczenei folyamatok szerkezetét, zenei tartalmát, a régi és új stílusú táncok zenéjének jellegzetességeit,
- a tánchoz nem kapcsolódó szokásdallamokat és alkalmi hangszeres darabokat,
- a szükséges zeneelméleti fogalmak gyakorlati alkalmazását,
- hangszere fajtáit, elterjedését a magyar nyelvterület különböző vidékein, a jelentősebb zenekarokat és muzsikusi egyéniségeket, zenészcsoportokat,
- a legalapvetőbb hangszer karbantartási feladatokat.

#### *Alakítson ki*

- helyes test-, hangszer- és kéztartást,
- megfelelő vonókezelést, balkéz-technikát,
- tiszta intonációt,
- önálló harmonizálási készséget,
- rögtönzési készséget,

#### *Fordítson figyelmet*

- a céltudatos gyakorlási módszer kialakítására, és önképzésre,
- a különböző vonásnemek elsajátítására,
- a lapról olvasási készség, a memorizáló képesség, valamint a rögtönzőképesség fejlesztésére,
- a rendszeres társas muzsikálásra.

## *Előkészítő évfolyamok*

### **1. évfolyam**

#### ***Fejlesztési feladatok – Tananyag***

##### *Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése*

- A hangszer és vonó részeinek ismertetése.
- A hangszeres játékot előkészítő mozgásgyakorlatok.
- A kar és kéz alapmozgásainak kialakítása, függetlenítése.
- Helyes hangszer- és vonótartás kialakítása.
- Helyes billentés kialakítása.
- Pengetés, vonókezelés, ritmusképzés rezgő húrral.
- Hangképzés, hangsúlyozás és ritmusjáték alapelemei.
- Húrsíkok megkülönböztetése.
- Mondókák, gyermekdalok, gyermekjátékok, népdalok megszólaltatása hegedűn.
- A mozgás, a ritmus, a dallam és az anyanyelv összefüggései.
- Kamarazene, zenekaron belül betöltött szerepek (primás, kíséret).
- Énekes dallamok megtanulása szöveggel.

#### ***Ajánlott segédanyag***

Az évfolyamhoz kapcsolódó népzenei gyűjtemények, kiadványok és hangzó anyagok.

Lázár Katalin: Népi játékok (*Budapest, Planétás és Mezőgazda Kiadó, 1997.*)

Forrai Katalin: Ének az óvodában (*Budapest, Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó Zrt., 2017.*)

Dénes - Kállai - Lányi - Mező: Hegedűiskola I. (*Budapest, EMB, 1966.*)

Szabó Adrien – Népi hegedűiskola gyermekeknek (*Budapest, Hagymányok Háza, 2013.*)

#### ***Követelmény***

A tanuló ismerjen meg minél több gyermekdalt, népdalt. Legyen képes – alapfokon – tájékozódni nyelvünk, dalaink, hangszeres zenénk ritmusvilágában.

#### ***Az év végi vizsga ajánlott anyaga***

Hangverseny keretében, egy kamarazenei összeállítás előadása a tanult dallamokból.

## 2. évfolyam

### *Fejlesztési feladatok – Tananyag*

#### *Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése*

- Mondókák, gyermekdalok, gyermekjátékok, népdalok megszólaltatása hegedűn.
- Hangképzés, vonóvezetés egyenletes lassú tempóban, nyolcad, negyed, illetve negyed szünet ritmusok alkalmazásával.
- Dür hangsor megismertetése és gyakorlása.
- Kottaolvasási ismeretek fejlesztése.
- A növendék tudásszintjének megfelelő ritmus diktandó.
- Billentő mozgás fejlesztése, tiszta intonációra való törekvés.
- Énekes dallamok megtanulása szöveggel.

#### *Brácsa játék előkészítése:*

- Helyes hangszer- és vonótartás kialakítása.
- A hegedű használata hegedűkontraként.
- A g-d húrpár egyidejű megszólaltatása, egy húrsíkként való kezelése.
- Hármashangzat, akkordbontás elméleti megismerése.
- Fő fokok megszólaltatása minimum 1-1 bontással.
- Harmóniaérzet kialakítása.
- Különböző vonásmódok (pl. hangsúlyosan, hangsúlytalanul kezdődő, hosszú illetve rövid vonások). Rövid esztam, egyenletes lassú düvő vonás elméleti megismerése és megszólaltatása.
- A korábban hegedűn tanult dallamok kísérete hegedűkontrán, a növendék fejlettségi szintjének megfelelően.

### *Ajánlott segédanyag*

Az évfolyamhoz kapcsolódó népzenei gyűjtemények, kiadványok és hangzó anyagok.

Lázár Katalin: Népi játékok (*Budapest, Planétás és Mezőgazda Kiadó, 1997.*)

Forrai Katalin: Ének az óvodában (*Budapest, Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó Zrt., 2017.*)

Dénes - Kállai – Lányi – Mező: Hegedűiskola I. (*Budapest, EMB, 1966.*)

Szabó Adrien – Népi hegedűiskola gyermekeknek (*Budapest, Hagyományok Háza, 2013.*)

### *Követelmény*

A növendék legyen képes betölteni a zenekaron belüli kísérő szerepet: figyeljen zenész társaira (primásra, bőgőre stb.), az együttlézésre (beszállás, tempó, primás lekövetése). Dallamok kísérete rövid esztammal.

### *Az év végi vizsga ajánlott anyaga*

Hangverseny keretében, egy kamarazenei összeállítás előadása a tanult dallamokból.

## *Alapfokú évfolyamok „A” tagozat*

### **1. évfolyam „A” tagozat**

#### *Fejlesztési feladatok – Tananyag*

##### *Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése*

- Általános tájékozódás a hangszeres magyar népzene világában.
- Kottaolvasási ismeretek fejlesztése.
- Népdalok megszólaltatása hegedűn.
- A gyakorolt skálák kottázása, a kottakép rögzítése.
- Módosító jelek ismertetése, gyakorlati szerepiük bemutatása.
- A növendék tudásszintjének megfelelő ritmus és harmónia diktandó.
- A hangképzés, vonókezelés, intonáció fejlesztése.
- A természetes moll hangsor megismertetése és gyakorlása.
- Akkord készlet bővítése: az eddig tanult akkordok új bontásai.
- Moll-béli VII és III. fok megszólaltatása minimum 1-1 bontással.
- Szimmetrikus lassú és friss csárdás megismertetése.
- Repertoár bővítés.
- Énekes dallamok megtanulása szöveggel.

#### *Ajánlott segédanyag*

Az évfolyamhoz kapcsolódó népzenei gyűjtemények, kiadványok és hangzó anyagok:

Lázár Katalin: Népi játékok (Budapest, Planétax és Mezőgazda Kiadó, 1997.)

Forrai Katalin: Ének az óvodában (Budapest, Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó Zrt., 2017.)

Dénes - Kállai – Lányi – Mező: Hegedűiskola I. (Budapest, EMB, 1966.)

Szabó Adrien – Népi hegedűiskola gyermekeknek (Budapest, Hagyományok Háza, 2013.)

#### *Követelmény*

A növendék legyen képes betölteni a zenekaron belüli kísérő szerepet: figyeljen zenész társaira (primásra, bőgősre stb.), az együttzenélésre (beszállás, tempó, primás lekövetése).  
Legyen képes a növendék a tanult táncjátékok közötti váltásra.

#### *Az év végi vizsga ajánlott anyaga*

Hangverseny keretében, egy kamarazenei összeállítás előadása a tanult dallamokból.



---

## 2. évfolyam „A” tagozat

### *Fejlesztési feladatok – Tananyag*

#### *Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése*

- Repertoárbővítés.
- Akkord készlet bővítése: az eddig tanult akkordok új bontásai.
- Váltódomináns.
- Kvintváltás.
- Kvintkör, transzponálás alapjai.
- Szeptim akkordok elméleti megismerése.
- Domináns-szeptim funkciója, oldása valamint használata.
- A növendék tudásszintjének megfelelő harmónia diktandó.
- Dallamsorok, motívumok azonosságának felismerése.
- Szimmetrikus gyors düvő vonás.
- Memóriafejlesztés.
- Énekes dallamok megtanulása szöveggel.

#### *Ajánlott segédanyag*

Az évfolyamhoz kapcsolódó népzenei gyűjtemények és hangzó anyagok.

#### *Követelmény*

A növendék legyen képes betölteni a zenekaron belüli kísérő szerepet: figyeljen zenész társaira (primásra, bögösre stb.), az együttzenélésre (beszállás, tempó, primás lekövetése). Különböző akkordfűzési lehetőségek ismerete a növendék tudásszintjének megfelelően.

#### *Az év végi vizsga ajánlott anyaga*

Hangverseny keretében, egy kamarazenei összeállítás előadása a tanult dallamokból.

### 3. évfolyam „A” tagozat

#### *Fejlesztési feladatok – Tananyag*

##### *Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztés*

- Akkord készlet bővítése: az eddig tanult akkordok új bontásai.
- Szűkített szeptim.
- Párhuzamos moll, moll-béli VI. fok
- A hangsorokhoz kapcsolódó hármashangzat felbontások gyakorlása.
- A növendék tudásszintjének megfelelő harmónia diktandó.
- Memóriafejlesztés.
- Énekes dallamok megtanulása szöveggel.

#### *Ajánlott segédanyag*

Az évfolyamhoz kapcsolódó népzenei gyűjtemények, kiadványok és hangzó anyagok.

#### *Követelmény*

A növendék legyen képes betölteni a zenekaron belüli kísérő szerepet: figyeljen zenész társaira (primásra, bőgőre stb.), az együttesenélésre (beszállás, tempó, primás lekövetése).  
Önálló harmonizálás a növendék tudásszintjének megfelelően.

#### *Az év végi vizsga ajánlott anyaga*

Hangverseny keretében, egy kamarazenei összeállítás előadása a tanult dallamokból.

### 4. évfolyam „A” tagozat

#### *Fejlesztési feladatok – Tananyag*

##### *Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése*

- A hangindítás és a vonás–artikuláció fejlesztése.
- A növendék tudásszintjének megfelelő harmónia diktandó.
- Énekes dallamok megtanulása szöveggel.

##### *Ismerkedés a brácsával:*

- A brácsa c-g húrsíkjának megismertetése.
- Ismerkedés az alt kulccsal.
- Akkordbontások két húrsíkon.
- Tanult dallamok kísérete c-g húrsíkon.
- Húrsík váltási lehetőségek előkészítése.
- Összetettebb harmóniafüzések.

#### *Ajánlott segédanyag*

Az évfolyamhoz kapcsolódó népzenei gyűjtemények, kiadványok és hangzó anyagok.

#### *Követelmény*

A növendék legyen képes betölteni a zenekaron belüli kísérő szerepet: figyeljen zenész társaira (primásra, bőgőre stb.), az együttesenélésre (beszállás, tempó, primás lekövetése).

#### *Az év végi vizsga ajánlott anyaga*

Hangverseny keretében, egy kamarazenei összeállítás előadása a tanult dallamokból.

## 5. évfolyam „A” tagozat

### *Fejlesztési feladatok – Tananyag*

#### *Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése*

- Akkordbontások és akkordfűzés két húrsíkon.
- Húrsík váltási lehetőségek.
- A kötetlen metrumú dallamok (pl.: hallgató, keserves stb.) kísérete, dallamkövetés.
- Zenei aszimmetria.
- A növendék tudásszintjének megfelelő harmónia diktandó.
- Énekes dallamok megtanulása szöveggel.

#### *Ismerkedés a háromhúros brácsával:*

- a tanult hármashangzatok intonálása a hangszeren.

#### *Ajánlott segédanyag*

Az évfolyamhoz kapcsolódó népzenei gyűjtemények, kiadványok és hangzó anyagok.

#### *Követelmény*

A növendék legyen képes betölteni a zenekaron belüli kíséző szerepet: figyeljen zenész társaira (primásra, bőgőre stb.), az együttzenélésre (beszállás, tempó, primás lekövetése). Tudatos harmónia használat a három- és négyhúros brácsán.

#### *Az év végi vizsga ajánlott anyaga*

Hangverseny keretében, egy kamarazenei összeállítás előadása a tanult dallamokból.

## 6. évfolyam „A” tagozat

### *Fejlesztési feladatok – Tananyag*

#### *Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése*

- Akkord készlet bővítése háromhúros brácsán: az eddig tanult négyes hangzatok intonálása a hangszeren.
- Dúr-mixtúrás harmonizálás.
- Stílusismeret.
- Összetettebb harmónia fordulatok három- és négyhúros brácsán.
- A növendék tudásszintjének megfelelő harmónia diktandó.
- Énekes dallamok megtanulása szöveggel.

#### *Ajánlott segédanyag*

Az évfolyamhoz kapcsolódó népzenei gyűjtemények, kiadványok és hangzó anyagok.

#### *Követelmény*

A növendék legyen képes betölteni a zenekaron belüli kíséző szerepet: figyeljen zenész társaira (primásra, bőgőre stb.), az együttzenélésre (beszállás, tempó, primás lekövetése).

#### *Az év végi vizsga ajánlott anyaga*

Hangverseny keretében, egy kamarazenei összeállítás előadása a tanult dallamokból.

## *Alapfokú évfolyamok „B” tagozat*

„B” tagozatra irányítható az a tanuló, aki az átlagot meghaladó zenei tehetséggel és hangszeres adottságokkal rendelkezik, valamint érdeklődése és szorgalma alkalmassá teszi arra, hogy megfeleljen a minőségben és mennyiségben magasabb követelményeknek. A „B” tagozat követelménye a végzett anyag mennyiségében, de elsősorban minőségben, a hangszerkezelés biztonságában és az előadás zenei kifejezőerejében haladja meg az „A” tagozat szintjét. A „B” tagozat elsődleges feladata a tehetséggondozás. A brácsa hangszerkezelése nagymértékben hasonlít a hegedű hangszerkezelésére. A hegedű tanulmányok folytatása fejleszti a brácsás növendék hangszerkezelését, ezért indokolt a társhangszerként való tanulása a főtárgy órák keretein belül.

### **2. évfolyam „B” tagozat**

#### *Fejlesztési feladatok – Tananyag*

Az „A” tagozat követelményein felül:

#### *Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése*

- A tanult harmóniak több megfordításának alkalmazása.
- Akkordfűzés, szólamvezetés.
- A hangsorokhoz kapcsolódó hármashangzat felbontások gyakorlása.

#### *A hegedű, mint társhangszer:*

- Gyermekdalok hallás utáni elsajátítása.
- Hürsik váltó feladatok gyakorlása.
- Dür-jellegű dallamok tanulása hallás után és kotta segítségével.
- Ritmusképletek elsajátítása dallami példákon keresztül (nyújtott- és éles ritmus, szinkópa).
- A tanult dallamok kottaképpen való rögzítése.

#### *Ajánlott segédanyag*

Az évfolyamhoz kapcsolódó népzenei gyűjtemények, kiadványok és hangzó anyagok.

Dénes – Kállai – Lányi – Mező: Hegedűskola I. (Budapest, EMB, 1966.)

Szabó Adrien – Népi hegedűskola gyermekeknek (Budapest, Hagyományok Háza, 2013.)

#### *Követelmény*

A növendék legyen képes betölteni a zenekaron belüli kíséző szerepet: figyeljen zenész társaira (primásra, bőgőstre stb.), az együttzenélésre (beszállás, tempó, primás lekövetése).

#### *Az év végi vizsga ajánlott anyaga*

Hangverseny keretében, kettő kamarazenei összeállítás előadása a tanult dallamokból.

### 3. évfolyam „B” tagozat

#### *Fejlesztési feladatok – Tananyag*

Az „A” tagozat követelményein felül:

*Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése*

- Összetettebb harmónia kapcsolatok.
- Ritmusvariációk a kíséretben.

*A hegedű, mint társ hangszer:*

- Gyermekdalok hallás utáni elsajátítása.
- Húrsík váltó feladatok gyakorlása.
- Dir-jellegű dallamok tanulása hallás után és kotta segítségével.
- Ritmusképletek elsajátítása dallami példákon keresztül (nyújtott- és éles ritmus, szinkópa).
- A tanult dallamok kottaképben való rögzítése.

#### *Ajánlott segédanyag*

Az évfolyamhoz kapcsolódó népzenei gyűjtemények, kiadványok és hangzó anyagok.

Szabó Adrienn – Népi hegedűiskola gyermekeknek (Budapest, Hagyományok Háza, 2013.)

#### *Követelmény*

A növendék legyen képes betölteni a zenekaron belüli kísérő szerepet: figyeljen zenész társaira (primásra, bőgőre stb.), az együttzenélésre (beszállás, tempó, primás lekövetése).

#### *Az év végi vizsga ajánlott anyaga*

Hangverseny keretében, kettő kamarazenei összeállítás előadása a tanult dallamokból.

#### 4. évfolyam „B” tagozat

##### *Fejlesztési feladatok – Tananyag*

Az „A” tagozat követelményein felül:

##### *Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése*

- Húrsík váltási lehetőségek.
- Rítmusvariációk a kíséretben.

##### *A hegedű, mint társhangszer:*

- Ujjgyakorlatok, a balkéz fejlesztése, az ujjak nyújtása.
- Vonógyakorlatok, a tanult dúr és moll skálakon keresztül.
- Szimmetrikus lüktetésű dúr és moll jellegű dallamok tanulása.
- A tanult dallamok kottaképben való rögzítése.
- A zenekaron belül betöltött primás szerep gyakorlása.
- A zenekarvezetés eszköztárának ismertetése és gyakorlása.

##### *Ajánlott segédanyag*

Az évfolyamhoz kapcsolódó népzenei gyűjtemények, kiadványok és hangzó anyagok.

Szabó Adrien – Népi hegedűiskola gyermekeknek (Budapest, Hagyományok Háza, 2013.)

##### *Követelmény*

A növendék legyen képes betölteni a zenekaron belüli kísérő szerepet: figyeljen zenész társaira (primásra, bőgősre stb.), az együttzenélésre (beszállás, tempó, primás lekövetése).

Stílusos improvizálás, saját variációk kidolgozása.

##### *Az év végi vizsga ajánlott anyaga*

Hangverseny keretében, kettő kamarazenei összeállítás előadása a tanult dallamokból.

## 5. évfolyam „B” tagozat

### *Fejlesztési feladatok – Tananyag*

Az „A” tagozat követelményein felül:

*Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése*

- Dúr-mixtúras harmonizálás.
- Stílusismeret.
- Ritmusvariációk a kíséretben.

*A hegedű, mint társhangszer:*

- A hangsúlyozás és a játékmód jellegzetességeinek tudatosítása.
- A népi dallamok hangsúlyozása a magyar nyelv hangsúlyozási, illetve ritmikai jellegzetességeivel összefüggésben (beszédszerű hangsúlyozás, nyolcad hangok, nyújtott és éles ritmusok, stb.).
- A bal és jobb kéz szerepe a hangsúlyozásban.
- Repertoárbővítés.
- A tanult dallamok kottaképben való rögzítése.

### *Ajánlott segédanyag*

Az évfolyamhoz kapcsolódó népzenei gyűjtemények, kiadványok és hangzó anyagok.

Szabó Adrien – Népi hegedűiskola gyermekeknek (*Budapest, Hagyományok Háza, 2013.*)

### *Követelmény*

A növendék legyen képes betölteni a zenekaron belüli kísérő szerepet: figyeljen zenész társaira (primásra, bőgőre stb.), az együttzenélésre (beszállás, tempó, primás lekövetése). Stílusos improvizálás, saját variációk kidolgozása.

### *Az év végi vizsga ajánlott anyaga*

Hangverseny keretében, kettő kamarazenei összeállítás előadása a tanult dallamokból.

## 6. évfolyam „B” tagozat

### *Fejlesztési feladatok – Tananyag*

#### *Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése*

- Az önálló muzsikáláshoz szükséges tájékozottság a hangszeren.
- Ritmusvariációk a kíséretben.

#### *A hegedű, mint társhangszer:*

- A vibrato tanulása és gyakorlása a tanult dallami példákon keresztül.
- A tanult dallamok kottázása.
- A tizenhatod mozgás gyakorlása.

### *Ajánlott segédanyag*

Az évfolyamhoz kapcsolódó népzenei gyűjtemények, kiadványok és hangzó anyagok.

Szabó Adrien – Népi hegedűiskola gyermekeknek (Budapest, Hagyományok Háza, 2013.)

### *Követelmény*

A növendék legyen képes betölteni a zenekaron belüli kísérő szerepet: figyeljen zenész társaira (primásra, bőgőse stb.), az együttenélésre (beszállás, tempó, primás lekövetése).  
Stilusos improvizálás, saját variációk kidolgozása.

### *Az év végi vizsga ajánlott anyaga*

Hangverseny keretében, kettő kamarazenei összeállítás előadása a tanult dallamokból.



### *Követelmények az alapfok évfolyamainak elvégzése után*

#### *Az „A” tagozat végén*

##### A tanuló ismerje

- a vonós népzene hazai hangzó, lejegyzett és elméleti forrásanyagát, valamint az általános népzenei irodalmat,
- hangszere felépítését, részeit, hangolását, húrozását,
- a három- és négyhúros brácsa akkordfogásait.

##### A tanuló legyen képes

- természetes, oldott hangszerkezelésre, árnyalt és kifejező hangképzésre,
- az alapvonások, valamint a különböző vonásnemek alkalmazására,
- a jobb és bal kéz technikájának összehangolására,
- az adott tánczenére jellemző hangsúlyozás és dinamika tudatos alkalmazására,

##### Rendelkezzék

- az ehhez szükséges hangszertechnikai tudással,
- biztos tempótartással, ritmusérzéssel,
- periódusérzéssel,
- biztos zenei memóriával, fejlett hallással, kontrolláló képességgel,
- lapról olvasási készséggel.

#### *A „B” tagozat végén (az „A” tagozat követelményein felül)*

##### A tanuló legyen képes

- teljes tánczenei folyamatok kíséretére a primás játéka alapján (tempóváltás, tánc típus stb.),
- önálló zenekari számok összeállítására.

### *A művészeti alapvizsga követelményei*

#### *A vizsga részei*

A vizsga gyakorlati részből áll.

#### *A vizsga tantárgya és időtartama*

Népi brácsa főtárgy

„A” tagozat: minimum 5 perc

„B” tagozat: minimum 5 perc

#### *A vizsga tartalma*

##### *„A” tagozat*

Az alapfokon tanult zenei anyag keresztmetszetéből kettő kamarazenei összeállítás – összeállításoként minimum kettő különböző karakterű zene – előadása.

##### *„B” tagozat*

Az alapfokon tanult zenei anyag keresztmetszetéből kettő kamarazenei összeállítás – összeállításoként minimum kettő különböző karakterű zene – előadása.

#### *A vizsga értékelése*

- megfelelés az előírt követelményeknek,
- technikai felkészültség,
- helyes testtartás, hangszertartás,
- hangképzés,
- intonáció,
- a vibrato helyes alkalmazása,
- hangszerkezelés,
- diszitések alkalmazása,
- helyes ritmus és tempó,
- előadásmód,
- memória,
- alkalmazkodóképesség,
- állóképesség.

### *Továbbképző évfolyamok „A” tagozat*

A továbbképző évfolyamok eléréseig a tanulók tudásszintje között képességeik, teherbirásuk és szorgalmuk alapján jelentős különbség alakulhat ki. Ez a különbség a továbbképző évfolyamokon egyéb elfoglaltságaiktól, gyakorlási idejüktől, érdeklődési körüktől függően tovább növekedhet. A továbbképző évfolyamok célja a zenei műveltség elmélyítése és a zenélési kedv ébrentartása.

### **7. évfolyam „A” tagozat**

#### ***Fejlesztési feladatok***

##### *Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése*

- Az alapfokon elsajátítottak rendszerezése, felelevenítése.
- Repertoárbővítés.
- A növendék tudásszintjének megfelelő harmónia diktandó.
- Önálló harmónia lejegyzés hangzóanyagról.
- Rítmusvariációk a kíséretben.
- Énekes dallamok megtanulása szöveggel.

#### ***Ajánlott segédanyag***

Az évfolyamhoz kapcsolódó népzenei gyűjtemények, kiadványok és hangzó anyagok.

#### ***Követelmény***

A növendék legyen képes betölteni a zenekaron belüli kísérő szerepet: figyeljen zenész társaira (primásra, bőgőre stb.), az együttenélésre (beszállás, tempó, primás lekövetése). Stílusos improvizálás, saját variációk kidolgozása. Őrizze meg játékkészségét és intonációs biztonságát az eddig elsajátított technikai szinten, és fejlessze tovább hangszeres technikáját a megtanulandó zenék elvárásai szerint.

#### ***Az év végi vizsga ajánlott anyaga***

Hangverseny keretében, egy kamarazenei összeállítás előadása a tanult dallamokból.

## 8. évfolyam „A” tagozat

### *Fejlesztési feladatok*

#### *Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése*

- Adott tájegységen belüli zenekarok elemző összehasonlítása.
- A növendék tudásszintjének megfelelő harmónia diktandó.
- Önálló harmónia lejegyzés hangzóanyagról.
- Stílusismeret.
- Énekes dallamok megtanulása szöveggel.

### *Ajánlott segédanyag*

Az évfolyamhoz kapcsolódó népzenei gyűjtemények, kiadványok és hangzó anyagok.

### *Követelmény*

A növendék legyen képes betölteni a zenekaron belüli kísérő szerepet: figyeljen zenész társaira (primásra, bőgőre stb.), az együttzenélésre (beszállás, tempó, primás lekövetése). Stílusos improvizálás, saját variációk kidolgozása. Őrizze meg játékkészségét és intonációs biztonságát az eddig elsajátított technikai szinten, és fejlessze tovább hangszeres technikáját a megtanulandó zenék elvárásai szerint.

### *Az év végi vizsga ajánlott anyaga*

Hangverseny keretében, egy kamarazenei összeállítás előadása a tanult dallamokból.

## 9. évfolyam „A” tagozat

### *Fejlesztési feladatok*

#### *Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése*

- Adott tájegységen belüli zenekarok elemző összehasonlítása.
- A növendék tudásszintjének megfelelő harmónia diktandó.
- Önálló harmónia lejegyzés hangzóanyagról.
- Stílusismeret.
- Énekes dallamok megtanulása szöveggel.

### *Ajánlott segédanyag*

Az évfolyamhoz kapcsolódó népzenei gyűjtemények, kiadványok és hangzó anyagok.

### *Követelmény*

A növendék legyen képes betölteni a zenekaron belüli kísérő szerepet: figyeljen zenész társaira (primásra, bőgőre stb.), az együttzenélésre (beszállás, tempó, primás lekövetése). Stílusos improvizálás, saját variációk kidolgozása. Őrizze meg játékkészségét és intonációs biztonságát az eddig elsajátított technikai szinten, és fejlessze tovább hangszeres technikáját a megtanulandó zenék elvárásai szerint.

### *Az év végi vizsga ajánlott anyaga*

Hangverseny keretében, egy kamarazenei összeállítás előadása a tanult dallamokból.

## 10. évfolyam „A” tagozat

### *Fejlesztési feladatok*

#### *Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése*

- Szomszéd népek zenéje.
- A növendék tudásszintjének megfelelő harmónia diktandó.
- Önálló harmónia lejegyzés hangzóanyagról.
- Stílusismeret.

### *Ajánlott segédanyag*

Az évfolyamhoz kapcsolódó népzenei gyűjtemények, kiadványok és hangzó anyagok.

### *Követelmény*

A növendék legyen képes betölteni a zenekaron belüli kísérő szerepet: figyeljen zenész társaira (primásra, bőgőre stb.), az együttzenélésre (beszállás, tempó, primás lekövetése). Stílusos improvizálás, saját variációk kidolgozása. Őrizze meg játékkészségét és intonációs biztonságát az eddig elsajátított technikai szinten, és fejlessze tovább hangszeres technikáját a megtanulandó zenék elvárásai szerint.

### *Az év végi vizsga ajánlott anyaga*

Hangverseny keretében, egy kamarazenei összeállítás előadása a tanult dallamokból.

---

## *Továbbképző évfolyamok „B” tagozat*

## 7. évfolyam „B” tagozat

### *Fejlesztési feladatok – Tananyag*

Az „A” tagozat követelményein felül:

#### *Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése*

- Legyen képes megszólaltatni a tanult zenéket az eredeti tempójukban.
- Legyen képes tudatos, aprólékos és elemző gyakorlásra a tanár útmutatásainak megfelelően.

#### *A hegedű, mint társhangszer:*

- A III. fekvés kialakítása.
- Fekvésváltó gyakorlatok.
- A tanult skálák bővítése és gyakorlása 2 oktáv hangterjedelemben.
- A III. fekvés gyakorlására szolgáló dallami példák tanulása.

### *Ajánlott segédanyag*

Az évfolyamhoz kapcsolódó népzenei gyűjtemények, kiadványok és hangzó anyagok.

### *Követelmény*

A növendék legyen képes betölteni a zenekaron belüli kísérő szerepet: figyeljen zenész társaira (primásra, bőgőre stb.), az együttzenélésre (beszállás, tempó, primás lekövetése). Stílusos improvizálás, saját variációk kidolgozása. Őrizze meg játékkészségét és intonációs biztonságát az eddig elsajátított technikai szinten, és fejlessze tovább hangszeres technikáját a megtanulandó zenék elvárásai szerint.

### *Az év végi vizsga ajánlott anyaga*

Hangverseny keretében, kettő kamarazenei összeállítás előadása a tanult dallamokból.

## 8. évfolyam „B” tagozat

### *Fejlesztési feladatok – Tananyag*

Az „A” tagozat követelményein felül:

*Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése*

- Legyen képes megszólaltatni a tanult zenéket az eredeti tempójukban.
- A társhangszereken tanultak elmélyítése, gyakorlása.

### *Ajánlott segédanyag*

Az évfolyamhoz kapcsolódó népzenei gyűjtemények, kiadványok és hangzó anyagok.

### *Követelmény*

A növendék legyen képes betölteni a zenekaron belüli kíséző szerepet: figyeljen zenész társaira (primásra, bőgőse stb.), az együttenélésre (beszállás, tempó, primás lekövetése). Stílusos improvizálás, saját variációk kidolgozása. Őrizze meg játékkészségét és intonációs biztonságát az eddig elsajátított technikai szinten, és fejlessze tovább hangszeres technikáját a megtanulandó zenék elvárásai szerint.

### *Az év végi vizsga ajánlott anyaga*

Hangverseny keretében, kettő kamarazenei összeállítás előadása a tanult dallamokból.

## 9. évfolyam „B” tagozat

### *Fejlesztési feladatok – Tananyag*

Az „A” tagozat követelményein felül:

*Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése*

- Legyen képes megszólaltatni a tanult zenéket az eredeti tempójukban.
- A társhangszereken tanultak elmélyítése, gyakorlása.

### *Ajánlott segédanyag*

Az évfolyamhoz kapcsolódó népzenei gyűjtemények, kiadványok és hangzó anyagok.

### *Követelmény*

A növendék legyen képes betölteni a zenekaron belüli kíséző szerepet: figyeljen zenész társaira (primásra, bőgőse stb.), az együttenélésre (beszállás, tempó, primás lekövetése). Stílusos improvizálás, saját variációk kidolgozása. Őrizze meg játékkészségét és intonációs biztonságát az eddig elsajátított technikai szinten, és fejlessze tovább hangszeres technikáját a megtanulandó zenék elvárásai szerint.

### *Az év végi vizsga ajánlott anyaga*

Hangverseny keretében, kettő kamarazenei összeállítás előadása a tanult dallamokból.

## 10. évfolyam „B” tagozat

### *Fejlesztési feladatok – Tananyag*

Az „A” tagozat követelményein felül:

*Zenei ismeretek, a hangszerkezelés fejlesztése*

- Legyen képes megszólaltatni a tanult zenéket az eredeti tempójukban.
- A társhangszereken tanultak elmélyítése, gyakorlása.

### *Ajánlott segédanyag*

Az évfolyamhoz kapcsolódó népzenei gyűjtemények, kiadványok és hangzó anyagok.

### *Követelmény*

A növendék legyen képes betölteni a zenekaron belüli kísérő szerepet: figyeljen zenész társaira (primásra, bőgőre stb.), az együttzenélésre (beszállás, tempó, primás lekövetése). Stílusos improvizálás, saját variációk kidolgozása. Őrizze meg játékkészségét és intonációs biztonságát az eddig elsajátított technikai szinten, és fejlessze tovább hangszeres technikáját a megtanulandó zenék elvárásai szerint.

### *Az év végi vizsga ajánlott anyaga*

Hangverseny keretében, kettő kamarazenei összeállítás előadása a tanult dallamokból.

### ***Követelmények a továbbképző évfolyamok elvégzése után***

#### *Az „A” tagozat végén*

##### **A tanuló ismerje**

- a magyar népzene nyelvjárás-területeit és ezek stílusbeli jellemzőit,
- a hangszeres zene szerepét a magyar népzenei hagyományában,
- a tanult hangszeres dallamok formai sajátosságait,
- a különböző népzenei tájegységek (dialektusok) jellemző tánc típusait, táncait, az ezekhez kapcsolódó dallamanyagot és hangszeres zenét,
- a különböző tájegységekre jellemző hagyományos népi hangszereket, hangszer-együtteseket, valamint a vonós bandák különböző felállításait és ezek hangzását,
- népzeneink múltját,
- hangszeres múltját, elterjedését a magyar népzeneben,
- alapszinten a hazai népzene kutatás történetét, nevesebb személyiségeit, választott hangszerének kiemelkedő művelőit, hagyományörző előadóit.

##### **Legyen képes**

- tánczenei folyamatban a dallamok összekötésére, ismerje a dallamok fűzésének szabályait,
- dallam- és típusváltás azonnali felismerésére,
- zenésztársaival zenei kapcsolatteremtésre.

#### *A „B” tagozat végén (az „A” tagozat követelményein felül)*

##### **A tanuló ismerje**

- a magyar népi vonós zene történetét,
- a népzene előadásmódjának jellegzetességeit és ezen belül részletesen a hangképzés, hangsúlyozás, a ritmus és a forma jellemző módjait, az előadás általános és különleges sajátosságait, valamint a zenei improvizáció népzenei jellegű módjait,
- a cigányság szerepét a magyar vonószenei hagyomány kialakulásában és falvaink zenei életében,
- a szomszéd népek, valamint az európai népek vonószenei hagyományát.

Legyen fogékony más népek zenéjének befogadására.

Legyen képes céltudatosan gyakorolni,



### *A művészeti záróvizsga követelményei*

#### *A vizsga részei*

A vizsga gyakorlati részből áll.

#### *A vizsga tantárgya és időtartama*

Népi brácsa főtárgy

„A” tagozat: minimum 5 perc

„B” tagozat: minimum 5 perc

#### *A vizsga tartalma*

##### *„A” tagozat*

A továbbképző évfolyamokon tanult zenei anyag keresztmetszetéből kettő kamarazenei összeállítás – összeállításoként minimum kettő különböző karakterű zene – előadása.

##### *„B” tagozat*

A továbbképző évfolyamokon tanult zenei anyag keresztmetszetéből kettő kamarazenei összeállítás – összeállításoként minimum kettő különböző karakterű zene – előadása.

#### *A vizsga értékelése*

- megfelelés az előírt követelményeknek,
- technikai felkészültség,
- helyes testtartás, hangszertartás,
- hangképzés,
- intonáció,
- hangszerkezelés,
- díszítések alkalmazása,
- helyes ritmus és tempó,
- előadásmód,
- a zenei stílus és az előírások megvalósítása,
- memória,
- alkalmazkodóképesség,
- állóképesség.

#### *A tananyag feldolgozásához szükséges kötelező (minimális) taneszközök*

- Megfelelő számú, minőségű hangszer és tartozékai (tok, vonó, gyanta)
- A szükséges hang- és videofelvételek, könyvek, kották.
- Multimédiás eszköz.
- Internet hozzáférés.
- Kottatartók.
- Metronóm.
- Zongora vagy pianínó.