

Doktori (PhD) értekezés

# **Összhang és disszonancia a zeneelmélet-oktatásban**

**A magyarországi középfokú zeneművészeti képzés története,  
a zenei elméleti tárgyak oktatásának gyakorlata és  
tankönyveinek vizsgálata**

Mike Ádám

Témavezető: Dr. Sárosi-Szabó Márta – Dr. habil. Buda András



DEBRECENI EGYETEM

BDT

Debrecen, 2025

**ÖSSZHANG ÉS DISSZONANCIA  
A ZENEELMÉLET-OKTATÁSBAN**

*A magyarországi középfokú zeneművészeti képzés története,  
a zenei elméleti tárgyak oktatásának gyakorlata és tankönyveinek vizsgálata*

Értekezés a doktori (Ph.D.) fokozat megszerzése érdekében a  
Neveléstudomány tudományágban

Írta: Mike Ádám, okleveles ének-zene művésztanár, zeneelmélet-tanár, zeneteoretikus

Készült a Debreceni Egyetem Humán Tudományok Doktori Iskolája  
(Nevelés- és Művelődéstudományi Doktori Program) keretében

Témavezető: Dr. Sárosi-Szabó Márta és Dr. habil. Buda András

Az értekezés bírálói:

Dr. ....

Dr. ....

A bírálóbizottság:

elnök: Dr. ....

tagok: Dr. ....

Dr. ....

Dr. ....

A nyilvános vita időpontja: 20 .....

*„Én, Mike Ádám teljes felelősségem tudatában kijelentem, hogy a benyújtott értekezés önálló munka, a szerzői jog nemzetközi normáinak tiszteletben tartásával készült, a benne található irodalmi hivatkozások egyértelműek és teljesek. Nem állok doktori fokozat visszavonására irányuló eljárás alatt, illetve 5 éven belül nem vontak vissza tőlem odaitélt doktori fokozatot. Jelen értekezést korábban más intézményben nem nyújtottam be és azt nem utasították el.”*

Mike Ádám

Debrecen, 2025. június 13.

## Köszönetnyilvánítás

*„A zene nem befolyásolja a tudományos kutatómunkát,  
de mindkettő ugyanabból a vágyból táplálkozik,  
és az általuk nyújtott feloldódás révén tökéletesen kiegészítik egymást.”*

*/Albert Einstein, 1928/*

E doktori értekezés többéves kutatói és oktató tapasztalat, személyes elköteleződés és számos segítő kéz eredménye. Hálával tartozom mindazoknak, akik ennek az útnak résztvevői, kísérői vagy ösztönzői voltak.

Mindenekelőtt hálámat és tiszteletemet szeretném kifejezni témavezetőimnek, Dr. Sárosi-Szabó Mártának és Dr. habil. Buda Andrásnak. Köszönöm, hogy elkötelezett figyelemmel kísérték munkámat, bátorítottak, kritikai észrevételeikkel segítettek. Köszönöm a Nevelés- és Művelődéstudományi Doktori Program vezetőjének, Prof. Dr. Pusztai Gabriellának, hogy lehetővé tette számomra, hogy e témával a doktori program részese lehessen, valamint a doktori képzés során nyújtott támogatását és bizalmát. Hálás vagyok a doktori program minden oktatójának, akik tanácsaikkal, kérdéseikkel, előadásaikkal és személyes példájukkal hozzájárultak kutatói identitásom formálódásához.

Külön köszönetemet szeretném kifejezni Prof. Dr. Kozma Tamásnak és Prof. Dr. Váradi Juditnak, akik lehetővé tették, hogy részt vehessek kutatócsoportjuk munkájában. A velük való szakmai eszmecsere és a közös gondolkodás új távlatokat nyitott számomra. Köszönöm az elővita során kapott értékes meglátásokat és építő kritikát Dr. Chrappán Magdolna és Dr. Csontosné Dr. Buzás Zsuzsa opponenseknek, valamint a bizottság tagjainak, Dr. Szűcs Tímeának és Dr. Péter Évának, akik hozzájárultak a dolgozat végső formájának kialakításához.

Hálás vagyok munkatársaimnak, a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar és a Nyíregyházi Egyetem Zenei Intézet oktatóinak, valamint a doktorandusztársaimnak a mindennapi együttműködésért, támogatásért és az inspiráló szakmai közegért. Köszönöm barátaimnak, akik végig mellettem álltak, meghallgattak, bátorítottak és segítettek az egyensúly megtartásában.

Végül, de a legmélyebb hálával tartozom családom valamennyi tagjának, akik nemcsak megértéssel viseltettek az értekezés elkészítésével járó kihívások iránt, hanem szeretetükkel és türelmükkel tartották bennem a lelket. Elsősorban feleségemnek, Mike-Szilágyi Boglárkának köszönöm, hogy minden pillanatban mellettem állt, hittel, bölcsességgel, szakmai tudással és szeretettel támogatta munkámat, valamint két kisfiunknak – Somának és Zoárdnak – a mindennapok örömét és az ösztönző jelenlétet.

# Tartalom

1. Bevezetés.....	8
1.1. A kutatási téma és módszerek ismertetése .....	8
1.2. Kutatási célok és kérdések.....	14
2. A középfokú zeneművészeti képzés kezdetei Magyarországon.....	18
2.1. A magyarországi intézményes zeneoktatás rövid története.....	18
2.2. Magyarország zenedéi .....	28
2.2.1. A Nemzeti Zenede .....	28
2.2.2. A Debreceni Zenede .....	31
2.2.3. A miskolci, a győri, a pécsi és a szegedi zenedék történetének áttekintése .....	34
2.3. A zenei elméleti tárgyak oktatásának története a Nemzeti Zenedében és a Debreceni Zenedében.....	39
2.3.1. Elméleti képzés a Nemzeti Zenedében .....	40
2.3.2. Elméleti képzés a Debreceni Zenedében .....	46
3. Az 1952-es zeneoktatási reform .....	51
3.1. A reform közvetlen előzményei .....	51
3.2. A reform rendelkezései és hatása .....	52
3.2.1. Általános rendelkezések .....	52
3.2.2. A zeneiskolai szintet érintő rendelkezések.....	53
3.2.3. A zeneművészeti szakiskolai szintet érintő rendelkezések.....	56
3.2.4. A zeneművészeti főiskolai szintet érintő rendelkezések .....	62
3.2.5. Vegyes rendelkezések.....	65
3.3. Összegzés .....	65
4. A 20. századi magyar zeneoktatás specifikumai .....	66
4.1. Kodály reformja.....	66
4.2. Kitekintés: a békés-tarhosi kísérlet.....	68
4.3. Szakiskola – szakközépiskola – szakgimnázium .....	71
4.4. Iskolaalapítási hullám .....	76

5. Németországi kitekintés .....	86
5.1. A német zeneoktatásról .....	87
5.2. Leo Kestenberg élete és munkássága .....	90
5.3. Kodály és Kestenberg zenei nevelési elveinek összevetése .....	96
6. Tankönyvkutatás.....	98
6.1. A tankönyvkutatás története .....	98
6.2. Tankönyvválasztás hazánkban .....	103
6.3. A tankönyvelemzés módszerei és modelljei.....	106
6.3.1. A tankönyvelemzés elemző módszerei .....	106
6.3.2. A tankönyvelemzés modelljei .....	107
6.4. Szempontrendszer zeneelmélet-tankönyvek összehasonlításához .....	108
7. Kérdőíves és fókuszcsoportos interjúk vizsgálatok és eredményeik .....	114
7.1. Kérdőíves vizsgálat a zeneelmélet-tanárok tankönyvhasználati szokásairól .....	114
7.1.1. A vizsgálatról.....	114
7.1.2. Módszer .....	118
7.1.3. Eredmények .....	119
7.1.4. A kérdőíves vizsgálat konklúziója.....	132
7.2. Fókuszcsoportos interjú a zeneelmélet-tanárok tankönyvhasználati és -választási szokásairól .....	133
7.2.1. Az interjúról.....	133
7.2.2. Eredményeink .....	135
7.2.3. Összegző gondolatok.....	148
8. Zeneelmélet-tankönyvek összehasonlító elemzése .....	150
8.1. Makrostrukturális elemzés.....	151
8.1.1. Keszler Lőrinc: <i>Összhangzattan – A klasszikus zene összhangrendjének elmélete</i> ....	151
8.1.2. Ligeti György: <i>Klasszikus összhangzattan – A klasszikus harmóniarend</i> .....	154
8.1.3. Frank Oszkár: <i>Hangzó zeneelmélet</i> .....	157
8.1.4. Gyórfy István – Keresztes Nóra – Beischer-Matyó Tamás: <i>Klasszikus összhangzattan</i> .....	160
8.1.5. Gárdonyi Zsolt – Hubert Nordhoff: <i>Összhang és tonalitás – A harmóniatörténet stílusjegyei</i> ..	164

8.1.6. Legányné Hegyi Erzsébet: <i>Összhangzattan – Segédanyag a középszintű zeneelmélet-tanulmányokhoz</i> .....	167
8.1.7. A vizsgált tankönyvek makrostrukturális összevetése .....	171
8.2. Mikrostrukturális elemzés .....	173
8.2.1. A kiválasztás menete .....	173
8.2.2. Mellékdominánsok .....	174
8.2.3. A mellékdomináns akkordokról szóló részek felépítése .....	176
8.2.4. A mellékdomináns akkordokról szóló részek struktúraelemei.....	179
8.2.5. A mellékdomináns akkordokról szóló részek didaktikai apparátusa.....	182
8.2.6. A mellékdomináns akkordokról szóló részek tartalmi súlypontjainak kifejtettsége ....	186
8.2.7. A mellékdomináns akkordokról szóló részek tartalmi súlypontjaihoz tartozó illusztrációk ....	189
8.3. A zeneelmélet-tankönyv mint pedagógikum.....	191
8.4. Az összehasonlító elemzés összegzése.....	198
9. Összegzés .....	200
9.1. A kutatásról .....	200
9.2. Vizsgálati módszerek.....	203
9.3. Eredményeink – a kutatás céljainak megvalósulása.....	205
9.4. Coda.....	208
Absztrakt.....	210
Summary.....	212
Irodalomjegyzék .....	214
Táblázat-, ábra- és képjegyzék .....	229
Melléklet.....	232
1. sz. melléklet – Zeneelmélet-tanári kérdőív.....	232
2. sz. melléklet – Fókuszcsoportos interjú középfokon tanító zeneelmélet-tanárokkal .....	235
3. sz. melléklet – Munkatáblázatok az összehasonlító elemzéshez.....	238
4. sz. melléklet – Interjú Győrffy Istvánnal.....	244

# 1. Bevezetés

## 1.1. A kutatási téma és módszerek ismertetése

A magyarországi középfokú zeneművészeti képzés feltáratlan terület mind neveléstörténeti, mind zenepedagógiai szempontból, hazai és nemzetközi kutatások tekintetében egyaránt. Hazánkban ezen intézményeknek a száma csekély: a fővárosban négy, míg tizenegy megyeszékhelyen és Vácott összesen 16 zeneművészeti középiskola működik. A tanulói létszám jelentősen alacsonyabb, mint az általános tantervű középiskolákban. A fent említett tényezők valószínűleg hozzájárultak ahhoz, hogy ezen iskolák és jogelődjeik történetének feltárása, valamint a bennük folyó képzés struktúrájának és tartalmának bemutatása terén jelentős szakirodalmi hiányosságok mutatkoznak. Kutatásunk aktualitását és társadalmi-tudományos relevanciáját az adja, hogy a magyarországi zeneművészeti középfokú képzés történetéről és átalakulásairól csupán néhány tanulmány készült, átfogó munka azonban nem áll rendelkezésre. Jelentős hiányok tapasztalhatók a zeneelmélet-oktatáshoz kapcsolódó tankönyvek elemzése, összehasonlítása és a tantervekkel való kapcsolatuk feltárása terén is. E szakirodalmi hiány pótlása érdekében indítottuk kutatásunkat.

E téma azért vált fontosabbá napjainkban, mert az elmúlt évtizedekben számos probléma jelentkezett a középfokú zeneművészeti képzésben:

- A zeneművészeti szakképzésbe jelentkező diákok létszáma az 1990-es években drasztikusan csökkent.
- A zeneművészeti középiskolába jelentkező diákok felkészültségi szintje erőteljes visszaesést mutat (Héjja, 2017).
- A közismereti tantárgyak óraszámára megemelkedett, a szakmai és közismereti tanárok között érzékelhető a feszültség (Eckhardt, 2009; S. Szabó, 2011).
- A szakmai érettségi vizsga eltörlése mérhetően rossz hatást gyakorolt a növendékek általános készségfejlesztését és zenei elméleti tudását biztosító tantárgyakra (S. Szabó, 2011).
- Az alulmotiváltság és a leterheltség rendszerint kihat a főtárgyi tanulmányokra is, ezzel veszélyeztetve az eredményes, magas színvonalú művészeti munkát (Héjja, 2017).
- Középfokú tanulmányaik befejeztével a diákok zenei pályán való továbbtanulási aránya szintén jelentősen csökkent.

Úgy véljük, hogy a fent említett tényezők szoros összefüggésben állnak a zenei elméleti tárgyak oktatásával. Ezért dolgozatunk egyik célja a felsorolt felszíni jelenségek mélyreható feltárása, valamint az ezek mögött meghúzódó okok és összetevők vizsgálata. Mindezek mellett azért is indokolt a zenei elméleti tárgyak – kiváltképp a zeneelmélet tantárgy – oktatásának és tankönyveinek vizsgálata, mert ez a terület, illetve ez a tantárgy a középfokú zeneművészeti képzés alapvető, strukturális elemét képezi, ennek ellenére meglepően kevés szakmai vagy tudományos figyelem irányult rá a hazai zenepedagógiai diskurzusban.

A zenei elméleti tárgyak megnevezés gyűjtőfogalom, amely a zeneművészeti képzésben szereplő különféle elméleti tantárgyakat foglalja magában. Három nagy területe a zeneelmélet, a szolfézs, valamint a zenetörténet és zeneirodalom. Magyarországon a zenei elméleti tárgyak oktatása a zeneiskolai rendszertől kezdve az egyetemi szintű zeneművészeti képzésekig jelen van. Alsófokon a szolfézs vagy zeneismeret tantárgy tartalmaz bizonyos zeneelméleti és zeneirodalmi ismeretet is, közép- és felsőfokon önálló tantárgyként szerepel e három, kiegészülve a népzenevel és egyéb, a szakiránynak megfelelő speciális elméleti tantárgyakkal.

Kutatásunk szempontjából azonban kizárólag a zeneelmélet tantárgy tartalmának és a középfokú zeneoktatásban betöltött szerepének részletes ismertetése indokolt. A zeneelmélet a zenetudomány egyik alapvető területe, amely a zenei nyelv rendszerszintű megértésére és leírására törekszik. A diszciplína célja a zenei struktúrák – például a hangrendszerek, harmóniák, formai sajátosságok – jellegzetességeinek, összefüggéseinek elemzése, értelmezése és oktatása. A zeneelmélet a gyakorlati muzsikálás és a zeneszerzés elméleti megalapozását is szolgálja, így kulcsszerepet játszik a zenei képzés minden szintjén. Központi elemei közé tartozik az összhangzattan (harmóniatan), a formatan és a kontrapunkt (ellenponttan). Ma az összhangzattan, a formatan és az ellenponttan a zeneelmélet tantárgyi koncentrációjában egyesülő komplex tantárgy (S. Szabó, 2019). Közülük a középfokú tanításban legjelentősebb szerepet és tanítási időt az összhangzattan, mint a klasszikus harmóniarend elmélete és gyakorlata kap. Kiemelendő továbbá, hogy napjainkban az ellenponttan a kompozíciós gyakorlat révén elsősorban a zeneszerzést tanulók tantervében van jelen. Az ellenponttal a hangszeres és zeneelmélet főszakos tanulók inkább csak elemzési, értelmezési szinten foglalkoznak, tanulmányuk során nem alkotói tevékenységként van jelen.

A zeneelmélet oktatásának minősége és szakmai színvonala szorosan összefügg azokkal a pedagógusokkal, akik e diszciplína tanítására vállalkoznak. Fontos kérdés ezért, hogy kik is pontosan a zeneelmélet-tanárok, és milyen képzési folyamaton keresztül válnak szakterületük oktatóivá. A zeneelmélet-tanár a zeneművészeti szakgimnáziumok zenei elméleti tárgyait

oktató szakember, tevékenysége és végzettsége nem összetévesztendő az ének-zene tanárával, a zeneismeret tanárával vagy a szolfézstanárával, jóllehet szakképesítése az előbb felsoroltak végzettségét is magába foglalja. A zeneelmélet-tanár szakon végzett hallgatók ezáltal a közoktatás bármely szintjén, valamennyi iskolatípusában taníthatják a felsorolt tárgyakat. Szakgimnáziumi munkájuk során elsősorban a zeneelmélet és a szolfézs tantárgyak szeparált vagy integrált oktatásáért felelnek. Az imént említett tantárgyakon kívül a társdiszciplínák – zenetörténet, zeneirodalom, népzene, karvezetés, transzponálás-partitúraolvasás, continuo-játék, komplex elméleti fejlesztés tárgyak – oktatása is feladatuk lehet, továbbá az iskolai kórust is vezethetik. A zeneelmélet-tanár elsődleges feladata a tanulók zenei elköteleződésének mélyítése, elméleti ismereteik gyarapítása, valamint az általános készségfejlesztés. Magas szintű elméleti ismeretein túl kimagasló zongora- és énektudással szükséges rendelkeznie. A zeneelmélet-tanári képzés diszciplináris sokszínűsége, továbbá a széles spektrumú módszertani felkészítés okán a jelenlegi tanárképzési rendszerben is 12 félév alatt teljesíthető, melyben a 11 féléves képzés – mely magába foglalja a 4 féléves szakmódszertani képzést is – 1 féléves iskolai gyakorlattal egészül ki. Magyarországon zeneelmélet-tanári oklevelet kezdetben csak a budapesti Zeneakadémián lehetett szerezni, de az 1980-as évek második felétől a debreceni, majd 2021 óta a szegedi zeneművészeti intézményben is lehet ilyen végzettséghez jutni (Duffek, 2016; Felvi, 2021).

Kutatásunk elején konceptualizáltuk a vizsgálat központi fogalmait, azok dimenzióit és aldimenzióit, melyeket a következő táblázatban foglaltunk össze:

<b>Központi fogalmak</b>	<b>Dimenziók</b>	<b>Aldimenziók</b>
zenei elméleti tárgyak	zeneelmélet  szolfézs  zeneirodalom zenetörténet	harmóniatan – összhangzattan formatan – alaktan ellenponttan hallásképzés solfeggio zenei lejegyzés kottaolvasás
zeneoktatási intézmények	alapfokú intézmények középfokú intézmények	zeneiskola (zenede) zenede konzervatórium zeneművészeti szakiskola szakközépiskola szakgimnázium

	felsőfokú intézmények  a zenedei és konzervatóriumi struktúra értelmezése	főiskola egyetem akadémia
tankönyvkutatás	tankönyvelemzés, összehasonlító tankönyvelemzés	a komparatív tankönyvelemzés története, modelljei, módszerei

1. táblázat: A kutatás központi fogalmai, dimenziói és aldimenziói. (Forrás: saját szerkesztés)

Vizsgálatunk központi fogalmai által meghatározott problémakör részletes megértése érdekében elengedhetetlen a magyarországi zeneművészeti képzés európai szinten is egyedülálló intézményrendszerének vizsgálata, történetének áttekintése, valamint a zenei elméleti tantárgyak tankönyveinek elemzése. A magyarországi intézményi gyökerek feltárásánál két jelentős intézményt kiemelten vizsgálunk. Az egyik az elsőként, 1840-ben létrejött, pesti székhelyű Nemzeti Zenede, a másik a Debreceni Zenede (1862). Kutatásunk első szakaszában a témával kapcsolatos dokumentumok: tantervek, évkönyvek, igazgatói jelentések, minisztériumi rendeletek felkutatását, összegyűjtését és feldolgozását végeztük el (Nádai, 2000). Ezeket a dokumentumokat Kéri (2001) rendszere alapján a következő módon kategorizáltuk:

- iskolatörténeti dokumentumok,
- az oktatás személyi és tárgyi feltételeiről szóló írások,
- az oktató-nevelő munka tartalmi, módszertani kérdéseivel foglalkozó dokumentumok.

A 20. század közepén, az 1952-es zeneoktatási reform hatására új középfokú iskolatípus jelent meg Magyarországon. Az 1840-es évek óta Zenede néven működő zeneoktatási intézmények szervezeti struktúrája átalakult, s egy új, európai szinten is egyedülálló közoktatási intézménytípus, a zeneművészeti szakiskola jött létre Budapesten, Debrecenben, Győrben, Szegeden, Miskolcon és Pécsen (S. Szabó, 2019). A különlegesség abban rejlik, hogy a zeneművészeti szakiskolák<sup>1</sup> lehetőséget biztosítanak a diákok számára, hogy egyetlen intézmény keretein belül sajátítsák el mind az általános közismereti tárgyakat, mind a zenei elméleti ismereteket, valamint a hangszeres játék és az éneklés művészetét. A közismereti tanulmányaik befejeztével a tanulók érettségi vizsgát tesznek a közismereti tárgyakból, továbbá

<sup>1</sup>később: zeneművészeti szakközépiskola (1967), zeneművészeti szakgimnázium (2016)

szakmai záróvizsga – főtárgy, szolfézs és zeneelmélet – abszolválására is lehetőséget kapnak (Szűcs, 2018).

A magyarországi zeneművészeti szakgimnáziumok sajátos kettős funkciójuk révén jelenleg is egyaránt ellátnak közoktatási és szakképzési feladatokat. Ez a modell – amely az általános műveltség és a szakmai képzés integrált megvalósítására törekszik – nemzetközi viszonylatban is különlegesnek számít. Az európai zeneoktatási rendszerek összehasonlító vizsgálatai alapján elmondható, hogy a magyar modell sajátossága az is, hogy már középfokon professzionális zenei képzést nyújt, ami másutt gyakran csak felsőoktatási szinten valósul meg (García & Dogani, 2011). Ez a komplexitás indokolja, hogy a magyar zeneművészeti középfokú képzés belső működési mechanizmusainak, valamint pedagógiai hatékonyságának feltárása tudományos igényű vizsgálat tárgyát képezze.

A magyarországi rendszer egyediségének bizonyításához nélkülözhetetlen a kulturálisan vezető szerepet betöltő európai országok, kiemelten Németország zeneoktatási rendszerének vizsgálata. A magyarországi zeneoktatás alapjai egyértelműen német földről származnak, mind struktúrájában, mind pedig tartalmában a német mintát követi (Kertész, 2015). A kapcsolat erősségét az is mutatja, hogy a hazai közép- és felsőszintű zeneoktatás területén egészen a 20. századig német tankönyveket és terminológiát használtak, így annak oktatási szaknyelve is a német volt (Halmos, 2020). Ez a párhuzam indokolja, hogy önálló fejezet keretében részletesen is tárgyaljuk a német zeneoktatás rendszerét.

Európa számos országában léteznek a magyar zeneművészeti szakgimnáziumokhoz hasonló iskolatípusok, amelyek a közismereti tárgyak oktatása mellett – többnyire részleges – zenei képzést nyújtanak. A fő céljuk – hasonlóan a magyar zeneművészeti szakgimnáziumokhoz – a zenei tehetségek korai felismerése és magas szintű képzése, továbbá a felkészítés a felsőfokú zenei tanulmányokra. A továbbiakban néhány, kulturálisan meghatározó európai ország középfokú zeneoktatási rendszerét kívánjuk bemutatni.

Németországban számos Musikgymnasium (zenei gimnázium) is létezik. Ezek az iskolák kombinálják az általános érettségire felkészítő tananyagot az intenzív hangszeres, vagy énekes oktatással és elméleti felkészítéssel. A magyarországi zeneművészeti szakgimnáziumi struktúra a szakképzés és az érettségit adó képzés kombinációja, míg a Musikgymnasium inkább az általános gimnáziumok típusába illeszkedik, de bővített zenei képzést is biztosít. A képzés fontosabb zenei elméleti tárgyai: Musiktheorie (zeneelmélet), Gehörbildung (hallásfejlesztés), Analyse (műelemzés) és Musikgeschichte (zenetörténet). Tovább színesíti a képet, hogy Németországban az oktatásügy, beleértve a zeneoktatást is, a tartományok

hatásköre. A zenei gimnáziumok esetében jellemző a magas szintű szakmai, pedagógiai és intézményi együttműködés a tartományi zenei felsőoktatással. A zenei gimnáziumok többnyire tartományi, önkormányzati vagy alapítványi fenntartásúak, általában magas tandíjjal működnek, szemben a magyarországi díjtalan állami oktatással. Ez a decentralizáció nagyobb szakmai szabadságot tesz lehetővé az intézmények számára, azonban hátrányt jelenthet a standardizálás hiánya, ami kihívás lehet a diákoknak, ha tartományt váltanak, vagy a felsőfokú intézmények felvételi követelményei eltérőek (Koch, 2011).

A hazai középfokú zeneművészeti képzés a francia Conservatoire (konzervatórium) rendszerrel is hasonlóságot mutat. A konzervatóriumi zenei elméleti képzés meghatározó tantárgyai a következők: Formation musicale (zenei alapismeretek), Analyse musicale (műelemzés), Écriture (zenei lejegyzés), valamint Historie de la musique (zenetörténet). A hangsúly a magas szintű zeneművészeti képzésen van, egyidejűleg biztosítva a középiskolai oktatást is, de jellemzően nem egy iskolán belül, hanem párhuzamosan más közoktatási intézményekkel (Raevskikh, 2017).

Az Egyesült Királyságban szintén működik számos olyan Specialist Music School (speciális zenei középiskola) működik, amely teljes idejű oktatást nyújt, magában foglalva mind az általános közismereti, mind a zenei képzést. Ezek egy része egyházi fenntartású, bentlakásos iskola, ahol a képzésért magas tandíjat kell fizetni. Az elméleti tantárgyak tekintetében az egyes intézmények között jelentős eltérések mutatkoznak, amelyeket elsősorban az adott iskola profilja, pedagógiai koncepciója és hagyományai határoznak meg. Mindezek ellenére megtalálhatók közös elemek az intézmények zenei elméleti képzési programjaiban: Music Theory (zeneelmélet), Ear Training (hallásfejlesztés), valamint Harmony (harmóniatan) (Glynne-Jones, 1985; Savage, 2020).

A spanyol zeneioktatási rendszer fontos intézménye a Conservatorios Profesionales de Música (zenei konzervatórium), amely középfokon nyújt zeneművészeti oktatást. A spanyol konzervatóriumok viszont kizárólag a zenei szakmai képzésre fókuszálnak, míg a közismereti oktatás más középiskolákban történik. A képzés – amely végén a diákok érettségit nem, de szakmai bizonyítványt kapnak – 6 évig tart. Fontosabb zenei elméleti tárgyai: Lenguaje Musical (tartalma: zeneelméleti alapismeretek), Armonía (összhangzattan), Análisis Musical (műelemzés) és Historia de la Música (zenetörténet) (López-Peláez, 2021).

Az északi országok az oktatás területén több szempontból is mintának számítanak, ezért a zeneoktatási formák és intézményrendszerek feltérképezésénél is nélkülözhetetlen a megemlézésük, különösen, hogy többségükben magas szintű zenei nevelés és oktatás folyik. A

skandináv országokban a zenei szakirányú középiskolák általában 3 évesek és inkább gimnáziumi jellegűek, azaz erősebb hangsúlyt kapnak az közismereti tanulmányok. A szakmai képzés kevésbé specializált, a hangszeres vagy énekes tanulmányok mellett jellemzőek az integrált művészeti képzések, amelyek a zenén túl más művészeti ágakat is magukba foglalhatnak. A szakmai specializáció általában későbbre, a felsőfokú tanulmányok idejére tolódik. Az oktatás nyitott a különböző zenei stílusokra, a populáris zenei irányzatokra, célja leginkább az általános művészeti műveltség megalapozása (Hebert & Hauge, 2019).

Kirajzolódik tehát, hogy Európa több országában is megtalálhatóak a magyarországi zeneművészeti szakgimnáziumi struktúrával rokonítható intézménytípusok, azonban különböző formákban és elnevezésekkel. A fő különbség a finanszírozásban, a központi, vagy decentralizált irányításban, valamint a két oktatási terület integráltságában rejlik. A legjelentősebb eltérés azonban az, hogy a professzionális középfokú zeneművészeti képzés Magyarországon kívül egyetlen vizsgált országban sem képezi a mindent, a felvételi követelményeknek megfelelő tehetséges gyermek számára hozzáférhető, ingyenes közoktatás részét. Megjegyzendő továbbá, hogy bár az imént bemutatott zenei elméleti tárgyak nevei gyakorlatilag megegyeznek a magyarországi elnevezéssel, de tartalmuk és oktatási szintjük jelentősen eltér. Ennek bővebb kifejtése túlmutat jelen dolgozatunk lehetséges keretein.

Rövid nemzetközi áttekintésünk rávilágít a középfokú zeneművészeti képzések szerkezeti és működési különbségeire, amelyek meghatározóak a zenei oktatás hazai sajátosságainak megértéséhez, s egyben megerősítik a magyar képzési struktúra, a zeneelmélet-oktatási gyakorlat és tankönyvhasználat vizsgálatának szükségességét.

## **1.2. Kutatási célok és kérdések**

A kutatásunkban hármass célrendszert tűztünk ki magunk elé: a hazai középfokú zeneoktatás történeti fejlődésének feltárását, a zenei elméleti képzés struktúrájának és változásainak elemzését, valamint a jelenleg alkalmazott zeneelmélet-tankönyvek részletes vizsgálatát és az ezek értékelésére szolgáló szempontrendszer kidolgozását. A következő szakaszban ezen célkitűzéseket részletezzük.

A magyarországi zeneoktatási intézmények az 1940-es évekig egyházi, alapítványi, esetleg egyesületi (egyleti) fenntartásúak voltak. Az iskolák államosítása ezeket az intézményeket is érintette. Minisztériumi rendeletbe foglalták azok zeneiskolává vagy

konzervatóriummá, később zeneművészeti szakiskolává minősítését. Az átalakítás egyik fontos indoka az volt, hogy az állami fenntartású intézmények működésének szabályozása, ellenőrzése és tantervük egységesítése egyszerűbben megoldható, mint a nem állami, esetleg civil szervek által működtetett iskoláké. A zenedék (majd konzervatóriumok) eddig korosztálybeli szabályozás nélküli struktúráját, az 1952-es zeneoktatási reform egyik kiemelt pontjaként hozzáigazították a közoktatás új, hármas tagolású felépítéséhez. Ennek eredményének tekinthető a zeneiskolai, zeneművészeti szakiskolai és főiskolai képzési szintek létrejötte. Úgy véljük, hogy a zeneművészeti szakiskola tantárgyait, azok kötelező óraszámát, koncentrációját, képzési formáit a zenedei rendszer középfokú oktatási szintjétől örökölte. Feltételezhető azonban az erős nyugati, elsősorban a német, később a szomszédos kelet-európai országok középfokú zeneoktatásának hatása is. Ennek okán szükséges elvégezni a magyarországi zeneoktatás történetének részletes feltárását, kiemelt figyelmet fordítva a középfokú képzés és a zenei elméleti tárgyak oktatásának fejlődésére.

A zeneoktatási intézmények fejlődésével szorosan összefügg a középfokú zenei elméleti tárgyak oktatásának története. Az intézményesített zeneoktatás 19. századi megszerveződése óta a zeneelmélet részterületeinek oktatásában kiemelt szerepet kapott az összhangzattan, a formatan és az ellenponttan. Középfokon a barokk, bécsi klasszikus és korai romantikus stíluskorszakok, a 17-19. század zenéjének vizsgálata áll a zeneelmélet-tanítás középpontjában, kitekintéssel a megelőző és a következő stíluskorszakokra. Az összhangzattan tanítása a zenei szerkesztés alapjainak, az akkordok felépítésének, kapcsolódásának és funkciós összefüggéseinek megértését szolgálja. A formatan a zenei formák szerkezetét és logikai felépítését tárgyalja, lehetővé téve a zenei kompozíciók strukturális elemzését. Az ellenponttan elsősorban a polifonikus szerkesztési technikák tanulmányozását teszi lehetővé, de mint korábban említettük, ez a stúdium inkább a zeneművészeti felsőoktatás tananyagának része. Kutatásunkban ezen tantárgyak oktatásának történeti áttekintésére és a kapcsolódó tankönyvek vizsgálatára helyezük a hangsúlyt.

Kutatásunk kiemelt és meghatározó szakaszát a jelenleg alkalmazott zeneelmélet-tankönyvek összehasonlító vizsgálata képezi. A Magyarországon általánosan ismert és elfogadott, nemzetközi kutatásokon nyugvó Dárdai-féle összehasonlító szempontrendszer (Dárdai, 1997, 2000, 2002) csak részben alkalmazható zenei tankönyvek komparatív vizsgálatára, ezért szükségesnek bizonyult egy sajátos, a zenei tankönyvek elemzésére alkalmas szempontrendszer kidolgozása. Ennek megfelelően elkészítettünk egy speciális szempontrendszert, amelynek kidolgozása során figyelembe vettük a nemzetközi kutatások eredményeit is, és az ott szerzett tapasztalatokat, valamint a releváns módszereket adaptáltuk

saját rendszerünkhöz. Nehezítette munkánkat, hogy a hazai hiányosságok mellett a vonatkozó nemzetközi szakirodalom feltárása során sem talákoztunk olyan vizsgálatokkal, amelyek középfokú zenei elméleti és összhangzattani tankönyvek összehasonlító elemzésére irányultak; az eddigi felmérések jellemzően az általános iskolai tankönyvek tartalmi vizsgálatára összpontosítottak. Témánk jelentőségét és szükségességét tehát ez is alátámasztja.

Kutatásunk során a zenei elméleti tárgyak oktatása során alkalmazott hat legjelentősebb, ma is használatban lévő zeneelmélet-tankönyv összehasonlító elemzését végeztük el. Ezek a következők: Keszler Lőrinc: *Összhangzattan* (1928, 1952); Ligeti György: *Klasszikus összhangzattan* (1954, 2014), *A klasszikus harmóniarend* (1956, 2015); Frank Oszkár: *Hangzó zeneelmélet* (1990, első változat: *A funkciós zene harmónia- és formavilága*, 1973); Györffy István – Beischer-Matyó Tamás – Keresztes Nóra: *Klasszikus összhangzattan* (2009); Gárdonyi Zsolt – Hubert Nordhoff: *Összhang és tonalitás* (2012); Legányné Hegyi Erzsébet: *Összhangzattan* (2019).

Nem csak a felsorolt tankönyvek elemzését végeztük el, hanem meg kívántuk ismerni a magyarországi zeneelmélet-tanárok tankönyvhasználati- és választási szokásait is. Úgy véltük, hogy az érintettek tankönyvhasználati és -választási szokásaira leginkább a szakmai szempontok – úgymint a tananyag elrendezése, a harmóniák és akkordkapcsolatok tanításának sorrendje, a zeneműrészek, gyakorló példák és harmonizációs feladatok mennyisége és összeállításuk szempontjai – gyakorolnak hatást. Szempont lehet továbbá az is, hogy a szaktanár komplex zeneelméleti – azaz harmónia- és formatani – könyvet preferál-e, illetve befolyásolhatja a végzés helye is, mivel a későbbi választásnál meghatározó, hogy az adott zeneművészeti tanárképzési intézményben melyik tankönyvet preferálják, melyik tankönyvre alapozzák a szakmódszertani képzést. Fontos tényező lehet az elérhetőség kérdése is. A tankönyvhasználati és -választási szokások vizsgálatához saját szerkesztésű kérdőívet készítettünk. Ezen kívül fókuszcsoporthoz interjú felvételére is sor került a tankönyvválasztási szokások és tapasztalatok mélyebb megértéséhez.

Céljaink eléréséhez négy átfogó kérdést fogalmaztunk meg, amelyek összegzik a fentebb részletesen kifejtett problémakört

(K<sub>1</sub>) Kutatási kérdésként fogalmaztuk meg, hogy milyen oktatáspolitikai folyamatok eredményeként lett a középfokú zeneművészeti képzés a köznevelés része?

(K<sub>2</sub>) Kulcsfontosságú kérdés, hogy mely művelődés- és oktatáspolitikai, valamint pedagógiai folyamatok eredménye a zeneművészeti középszintű oktatás egyedülálló intézményrendszerének létrejötte 1952-ben?

(K<sub>3</sub>) Fontos megvizsgálni, hogy miként kapcsolódik az új intézménytípus (zeneművészeti szakiskola) a magyarországi zeneoktatás történetének folyamatához?

(K<sub>4</sub>) A ma használatos zeneelmélet-tankönyvek közül melyek a legalkalmasabbak a középfokú zeneelméleti ismeretek elsajátításának segítésére, melyek tartalma a leginkább koherens a központi tantervekkel, melyek struktúrája, módszertani apparátusa a legalkalmasabb a korszerű, zenei megközelítésű zeneelmélet-oktatásra?

Reményeink szerint munkánk elkészítésével átfogó képet nyújthatunk a magyarországi középfokú zenei képzés kialakulását és átszerveződését illetően, az azt formáló társadalmi, politikai és kulturális szándékok tükrében. Kiemelt fontosságú továbbá a kutatás összehasonlító tankönyvelemző szakasza is, hiszen a tankönyvek részletes ismertetése, felépítésük, tartalmuk bemutatása és összehasonlítása eredményezheti a tanárok tankönyvhasználatának módosulását.

## 2. A középfokú zeneművészeti képzés kezdetei Magyarországon

A zeneoktatás intézményesedése és fejlődése a kulturális identitás és a művészeti nevelés szempontjából is meghatározó jelentőséggel bír. Az énekiskolák és a zenedék intézményének kialakulása és működése nem csupán egy oktatási forma evolúciója, hanem egy mélyebb kulturális és politikai folyamat része is. Ebben a fejezetben részletesen feltárjuk a zenedék kialakulásának történetét, amely egy összetett fejlődési folyamatot mutat be az 1952-es zeneoktatási reformig. E reform nem csupán a zenei képzés szerkezetének megváltoztatását jelentette, hanem a korszak kulturális és politikai szándékainak tükröződése is volt, amelyek mélyen befolyásolták a művészeti nevelés jövőjét.

A fejezet célja, hogy átfogó képet adjon a magyar zeneoktatás fejlődési ívéről, bemutatva azokat az intézményi, kulturális és politikai erőket, amelyek alakították és formálták a zenei nevelés rendszerét, kiemelt figyelmet fordítva elsődleges kutatási területünkre, a zenedei rendszerre. A történeti áttekintés mellett az elemzés rávilágít arra is, miként épülnek be a zenei oktatásba a korszak ideológiai és pedagógiai törekvései, valamint vizsgálja ezek hatásait a zeneoktatás tartalmára. Bemutatjuk továbbá a Nemzeti Zenede és a Debreceni Zenede első száz évének történetét, feltárva e két intézmény szerepét és hozzájárulását a magyar zeneoktatás fejlődéséhez. E két intézmény kiválasztását az indokolja, hogy a pesti iskola az ország első zenedéje, míg a Debreceni Zenede a helyi kötődés miatt bír különös jelentőséggel kutatásunk során. A fejezet során célunk a korszak további zenedéi történetének vázlatos áttekintése is. Külön figyelmet szentelünk a zenei elméleti tárgyak oktatásának gyakorlatára, valamint a jelentős tankönyvek elemzésére, amelyek meghatározó szerepet játszottak a zenei nevelés színvonalának emelésében.

### 2.1. A magyarországi intézményes zeneoktatás rövid története

A szerzetesi élet és a kolostori iskolák működése már a 4. században megalapozta az európai oktatást, azon belül a zeneoktatást is. Ezen iskolák folytatták az ókori görög tudományágak oktatásának hagyományát, alapfokon a *trivium* területeit, vagyis grammatikát, dialektikát, retorikát, felsőfokon a *quadrivium* tudományágait, tehát aritmetikát, geometriát, asztronómiát és *musica*-t oktattak a leendő szerzeteseknek, papoknak. A római *Scola Cantorum* mintájára

létrejött énekiskolák Magyarországon is meghonosodtak, a 996-ban alapított Szent Márton hegyi kolostor<sup>2</sup> iskolája az ország első oktatási intézménye lett (Kertész, 2015).

A magyarországi zeneoktatás történetének megismerésénél meg kell említenünk a káptalani és a plébániai iskolák működését is. A káptalani vagy székesegyházi iskolák egyik legjelentősebb tárgya a *cantus*, vagyis az ének volt, hisz a tanulóknak énekes szolgálat volt előírva a szertartásokon. A zenei tárgyakat, valamint az éneket zenetanár, ún. *succentor* tanította. A plébániai iskolák is hasonlóan zeneorientált oktatást folytattak, továbbá fejlett struktúrájukban már a 14. században megfigyelhető volt a tanulócsoporthoz tartozó oktatás. A fentebb említett két típus elveinek, értékeinek és működésének kohéziója alapján jött létre a magyar oktatás egyik legfontosabb iskolatípusa, a kollégium. A reformáció után a magyar nyelvű énekes irodalom is nagyobb koncentrációban jelent meg az oktatásban (Kertész, 2015). A többszólamú, magyar nyelvű éneklés, zsoltáréneklés alapjait Maróthi György, a Debreceni Református Kollégium professzora tette le 1740 körül. 1743-ban adták közre négyszólamú zsoltároskönyvét, amelynek előszavát az első magyar zeneelméleti tanulmányként tartják számon (Hegyí, 1996). Maróthi megalapította a *Cantus* énekkart (ma Kollégiumi Kántus), amely jelenleg is működő művészeti együttesként Magyarország legrégebbi kórusa. Kezdeményezésére alakult meg a *Musicum Collegium* zenekar is (Drumár, 1913).

A 18. század oktatáspolitikai és civil történései jelentősen segítették a hazai zeneoktatás fejlődését. 1727-ben Nase György János vezetésével megnyílt Budán az ország első zeneiskolája (Hegyí, 1996; Dombóvári, 2010). Később zeneiskola létesült Pécsen 1788-ban, Keszthelyen pedig Gróf Festetich György kezdeményezésére 1800-ban (Szabó, 1989; Bálint, 2014; Váradi, 2014). 1777-ben megjelent az első magyar állami iskolareform, a *Ratio Educationis*, amely az első, évfolyamokra bontott állami tantervet is tartalmazta. Ennek köszönhető, hogy a 18. század végén megindult az állami zeneoktatás is, elsősorban a nívósabb zenei kultúrával rendelkező településeken (Pozsony, Pest, Kolozsvár, Kassa) (Kertész, 2015).

Az országos szinten meghonosodó állami zeneoktatás a 19. századra már a nemzeti iskolák keretein belül folyt. A zenei órák a normál, vagyis nemzeti iskolák órarendjébe épültek be. Kétféle osztály létezett: énekes és elméleti. Lehetőség volt külön órák során hangszer, számozott basszus játékot is tanulni (Kertész, 2015). „A nemzeti iskolák mellett rajz- és zeneiskolákat is létesítettek, mely utóbbiban a fiú és leány tanítványokat ének- és zongoratanításban, a pedagógus pályára készülő fiatal férfiakat pedig generálbasszus és orgona játék oktatásában részesítették.” (Krüchten idézi Kertész, 2015: 66) Krüchten szerint

---

<sup>2</sup>1823-tól Pannonhalma

a zeneoktatás 19. századi felvirágzása nemcsak az akkor induló állami zeneoktatásnak, hanem az újjáéledő egyházi és magán zeneoktatásnak is köszönhető. A fejlődéshez nagyban hozzájárult a nagyvárosok zeneegyleteinek létrejötte is. A 18. század végén egyre nőtt a városokban a kultúra, a zene iránti érdeklődés. Hangversenyek és operaelőadások szervezése végett alakul zeneegylet Pesten, Pozsonyban, Kolozsváron, Debrecenben, Miskolcon, továbbá számos más vidéki városban (Legány, 1962).

Gátja volt azonban, az operaélet fellendítésének, hogy hiány mutatkozott az énekesekből. Így a fejlődés érdekében szükségessé vált a magyar anyanyelvű énekesek képzése. Ennek intézményeként jött létre a Pestbudai Hangászegyesület Nyilvános Énekiskolája is 1840-ben, bécsi és párizsi minták alapján. A későbbi Nemzeti Zenede jogelőd intézménye ekkor még nevében is viselte az énekiskola elnevezést (S. Szabó, 2019). Pest után az ország több nagyvárosában is kezdeményezték zenede, énekiskola létrehozását: Debrecen (1862), Győr (1862), Szeged (1865), Miskolc (1897), Pécs (1908) (Pethő & Janurik, 2016). Ezt követően az énekiskolák képzési kínálata egyre bővült, a hangszeres és az elméleti oktatás is megjelent (S. Szabó, 2019).

Országos jelentőségű esemény volt a Zeneakadémia megalapítása. A fővárosban már az 1860-as évek második felében igény mutatkozott egy professzionális muzsikuskat képző intézmény létesítésére, azonban a támogatásra 1873-ig várni kellett (Szelényi, 1959). Ugyanis – a Pest, Buda és Óbuda egyesítésével létrejött – Budapesten komoly szándékok mutatkoztak meg az oktatásfejlesztés területén; az elkövetkező időben egyetemek, akadémiák álltak fel. Helfy Ignác és Trefort Ágoston politikai támogatása mellett a Zeneakadémia ügyét Liszt Ferenc is felkarolta, valamint a kor magyar zenei elitje is hallatta hangját a *Zenészeti Lapokban* (Kertész, 2015). Ferencz József királyi leirata 1875. március 21-én jelent meg: „*Vallás- és közoktatásügyi magyar miniszterem előterjesztésére dr. Liszt Ferenczet a Budapesten felállítandó magyar országos zeneakadémia elnökévé ezennel kinevezem.*” (Legány, 1986: 40) Erkel Ferenc igazgatói, Ábrányi Kornél pedig titkári kinevezést kapott. Az intézmény ünnepélyes megnyitójára 1875. november 14-én került sor, az oktatás 5 tanárral és 38 tanulóval kezdődött meg két tanszakon: zongora és zeneszerzés (Szelényi, 1959). Az intézményrendszerű zeneoktatás fejlődésének e századbéli legjelentősebb történései tehát a Zenedék és a Zeneakadémia létrejötte (S. Szabó, 2019).

A 20. század elejére a zenedei képzési paletta teljessé vált. A zenei elméleti tárgyak (zeneelmélet, szolfézs, zenetörténet) elsajátítása mellett kamarazenei, kórus- és zenekari gyakorlatot is szerezhettek a tanulók. Az I. világháború és Trianon következtében az ország

jelentős kulturális központjai határon túlra kerültek, nagy veszteséget okozva Magyarország művészeti, zenei, zeneoktatási fejlődésének. Gróf Klebelsberg Kuno kulturális miniszter szerint az ország jövője akkor az oktatás, a tudomány és kultúra támogatásától függött (Kertész, 2015). „*A magyar hazát ma elsősorban nem a kard, hanem a kultúra tarthatja meg és teheti naggyá.*” (Klebelsberg, 1927: 604) (Érdekes az analógia Kodály zenei nevelési elveivel.) Ennek megfelelően Klebelsberg kiemelt támogatását élvezte a Zeneakadémia, amelynek hatására egyre több és jobb szakember választotta a művészi, esetleg zenetanár pályát. A miniszter felkarolta az ország jelentős zeneszerzőit is, indítványozta műveik bemutatását. A Kodály Zoltán, Bárdos Lajos és Ádám Jenő által kezdeményezett énekkari mozgalmak (felnőtt mozgalom, majd Éneklő Ifjúság) létrejöttét is pártolta. Az énekkari mozgalom felvirágzása még inkább rámutatott a zeneoktatás reformjának szükségességére. A kórusok próbamunkái során a karnagyok szembesültek az énekesek zenei analfabetizmusával, amelynek szignifikáns hatása lett a szolfézsoktatás átalakítása, az elméleti tanszakok létrehozása zeneiskolai és zenedei szinten is (Kertész, 2015).

A magyar oktatás megreformálásának gondolata a 20. század elejétől jelen volt, azonban az érdemi intézkedésekre az 1940-es évek második feléig kellett várni. A strukturális, szerkezeti, illetve tartalmi átalakítás csak 1945 augusztusában kezdődött (Kovai & Neumann, 2015). Alapgondolat volt egy társadalmi és iskoláztatási szempontból is egyenlő esélyeket nyújtó iskolarendszer kialakítása, az intézmények állami fennhatóság alá vétele, vagyis államosítása, az egyes iskolatípusok képzési idejének szabályozása, jól átlátható tanfelügyelet létrehozása, továbbá a tantervek újragondolása. Az általános iskola – a népiskola és a gimnázium első négy osztályának egybeolvasztásával – nyolc évfolyamos lett, ehhez igazítva a 14 éves korig tartó tankötelezettséget. A középiskolai képzés négy osztályossá vált. Az átalakított, államosított oktatási rendszer a modernizáció és az esélyegyenlőség jelképévé vált a szocializmus hajnalán (Kovai & Neumann, 2015).

Az államosítás természetesen érintette a zeneművészeti képzést is. A zenedék szerkezeti és működési struktúrája ebben az időben esik át az első jelentősebb változáson. A Művészeti Osztály 1945. augusztus 11-én kelt javaslatában olvashatunk a pesti és a vidéki zenedék konzervatóriumi rangra emeléséről, valamint azok államosításáról. A javaslat kiemeli a kolozsvári és az újvidéki konzervatóriumok hazai zeneéletből történő kényszerű kikapcsolását, s hangsúlyozza a Magyarországhoz tartozó vidéki nagyvárosok zenei nevelésre, zeneművészetre, művelődésre gyakorolt hatását. Ennek értelmében a magyar középfokú zenei oktatás már ebben az időszakban is decentralizálttá vált.

A zenedei korszak legnagyobb problémája a zenetanárképzés lehetőségének hiánya volt, azonban a konzervatóriumi rangra emelt öt intézmény – a pesti, a pécsi (nyugati), a debreceni (keleti), a győri (északi) és a szegedi (déli) – megkapta erre az engedélyt (Belső ügyviteli irat, UMKL XIX I-1-i-34838-1945). Figyelemreméltó tény, hogy a javaslatban a szintén nagy múltú miskolci iskolát nem említik, valamint az, hogy 1946-ban a székesfehérvári, 1947-ben a szombathelyi iskolák zenekonzervatóriummá fejlesztéséről tárgyalnak. A két utóbbi intézmény a Győri Zenekonzervatórium közelsége miatt nem kapja meg a konzervatóriumi működési engedélyt, zeneiskolaként államosítják azokat (Belső ügyviteli irat, UMKL XIX I-1-i-59034-1946). A vallás- és közoktatásügyi miniszter 1947. január 14-én kelt levelében lefekteti az állami zenekonzervatóriumok általános céljait, képzési struktúráját és képzési szintjeit. Ezen rendeletből olvasható ki, hogy a zenedei rendszerrel megegyezően, alapfokú, középfokú és felsőfokú képzés is folyik az iskolában, csak az eddigiektől (alsófok, középfok, kiművelési osztály) eltérően zeneiskolai, konzervatóriumi és akadémiai tagozatnak nevezik (250/1947. VKM).

Minisztériumi körlevél kelt 1950. február 15-én, amelyben a konzervatóriumi óraszámok és kötelező tárgyak olvashatóak. Kitér a diákok és tanárok óraterhelésére is. A körlevél szerint a diákok számára hangszeres órából a konzervatóriumi osztályokban fél óra (30 perc) osztható be, az akadémiai osztályoknál egy óra az időkeret. A konzervatóriumi tanárok óraterhelése heti 20 óra, míg a zeneiskolai szinten tanítóké 22 óra (Tallián et al., 1984). Ez jelentős csökkentésnek számított; például a Nemzeti Zenede 1915/16-os tanévében 24 óra volt a tanárok kötelező óraszám, de túlórával a 30 órát is elérhette (Sz. Farkas, 2005). Konzervatóriumi szinten a következők szerint szabályozták a tanrendet: hetente 2x30 perc hangszeróra vagy hangképzés, 1-1 óra szolfézs és kamarazene, valamint 1 óra zenetan. Akadémiai osztályban heti két óra hangszer, az elméleti tárgyak óraszámai pedig a Zeneművészeti Főiskola tanterve szerint alakultak (Tallián et al., 1984; Balázs, 2014).

A konzervatóriumi rendszer fennállása csak rövid időszakra korlátozódott. A 20. század talán legjelentősebb zeneoktatást szabályzó dokumentumát 1952. szeptember 12-én tették közzé. A Népművelési Miniszter 11-2-35/1952. NP. M számú utasítása – a zeneoktatás reformjáról szóló 68/1952. (VIII.17.) M. T. számú rendelet – alapjaiban változtatta meg a magyarországi zeneoktatást, rendelkezéseinek többsége meghatározza a mai kor zenei képzéseit is. A reform elsődleges célja, hogy a zeneoktatást hozzáigazítsák a közoktatás struktúrájához (alsó-, közép-, felsőfok). További célként a zeneiskolai és az általános iskolai képzések szorosabb együttműködését tűzte ki, valamint azt, hogy a zeneiskolák a városok kulturális-zenei központjává váljanak. A reformnak köszönhető az egyes hangszeres

tanulmányi idejének meghatározása, ezenfelül a zeneiskolai továbbképző tagozatok engedélyezése is. Ez utóbbi azért vált szükségszerűvé, mert a zeneművészeti szakiskolák nem tudták vállalni a növekvő létszámú diákok képzését (Kertész, 2015).

A reform hatására új közép fokú iskolatípus jelent meg Magyarországon. Az 1840-es évektől Zenede néven működő zeneoktatási intézmények szervezeti felépítése jelentős változáson esett át, s egy új, európai szinten is egyedülálló közoktatási intézménytípus jött létre Budapesten, Debrecenben, Győrben, Szegeden, Miskolcon és Pécsen (S. Szabó, 2019). A zeneművészeti szakiskolákban a tanulóknak lehetőségük nyílt egy intézmény keretein belül elsajátítani az általános, közismereti tárgyak mellett a zenei elméleti ismereteket és készségeket, valamint a hangszeres játék és az éneklés művészetét is. Közismereti tanulmányaik végén a diákok érettségi vizsgát tesznek (Szűcs, 2018, Héjja, 2018).

Az oktatás színvonalának növekedésével a zeneiskolák a városok zenei központjává váltak. Az intézményben tanító tanárok egyben a zenei élet kiemelkedő alakjai is voltak, az ő vezetésükkel sok helyen alakult zenekar ebben az időben, amelynek utánpótlását a zeneiskola biztosította. A reformok következtében nemcsak a zeneiskolák és tanulói, tanáraik létszáma növekedett, de a hangszerválasztás terén is nagyfokú bővülés mutatkozott. Politikai ösztönzésre a hangszerstanulás a munkás-, parasztréteg gyermekei számára is elérhetővé vált. A zeneiskoláknak mindazonáltal nagyon szűk költségvetésből kellett gazdálkodniuk, így a tanítás gyakran igen rossz körülmények között zajlott (Kertész, 2015).

Az 1956-os forradalmat követő három évtizedben az oktatás anyagi feltételeiben fokozatos javulás mutatkozott, ennek és a városi tanácsok támogatásának köszönhetően a tanítás jobb körülmények között folyhatott tovább. A növekvő érdeklődés és igények kielégítésére új tanszakok jöttek létre, illetve kihelyezett tagozatokon is lehetővé vált a hangszerstanulás. A rendszeres továbbképzések hatására javult a tanárok szakképzettségi szintje, a diákok pedig lehetőséget kaptak tudásuk, tehetségük bizonyítására szakmai bemutatók, versenyek keretében. Az újdonságként megjelenő, tehetséggondozó – azaz a zenei pályára készülő, kiemelkedően tehetséges növendékek – „B” tagozatos oktatásnak ekkor mutatkoztak meg pozitív hatásai a zeneművészeti szakiskolák, majd szakközépiskolák utánpótlását tekintve (Kertész, 2015).

Az 1960-as években a zeneművészeti képzés további reformokon ment keresztül, amelyek során a hangsúlyt az oktatási intézmények szakmai színvonalának növelésére helyezték. 1966-ban a szakiskoláról leválik a tanárképzés, és a vidék nagyvárosaiban (Miskolc, Debrecen, Szeged, Pécs, Győr) szaktanárképző főiskolai tagozatok létesültek a budapesti

Főiskola (a budapesti Zeneakadémia) szervezeti egységén belül. A középfok és a felsőfok kettéválása után a Zeneművészeti Főiskola megtartotta magának a szakiskolai tanárok képzésének előjogát, a vidéki intézmények csak alapfokra képezhettek zenepedagógusokat. A képzés ideje három év volt, s az elnyert képesítés három terület oktatására adott lehetőséget: zeneiskolai hangszertanár, szolfézstanár, általános iskolai ének-zenetanár. A rendszer egészen 1990-ig működött, a vidéki intézmények ugyanis ekkor kezdték meg függetlenedésüket a budapesti Zeneakadémiától, képzési idejüket pedig négy évre emelték (Duffek, 2009; Váradi, 2010). A 2000-es évek elején a már Konzervatórium néven működő intézményeket integrálták a nagy tudományegyetemek, így jött létre többek között a Szegedi Tudományegyetem Zeneművészeti Kara vagy a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kara. Jelentős szerkezeti átalakításra 2006-ban a bolognai rendszer bevezetésével, illetve 2012-ben az osztatlan tanárképzés részleges visszaállításával került sor (Duffek, 2016).

Az 1966-ban létrejött új struktúra új középiskolai tanterv kiadását eredményezte. Az 1967-ben megjelent tantervben már a szakiskoláról szakközépiskolai rangra emelt zeneművészeti középfokú intézmények oktatásának szabályozását tűzték ki célként. Az oktatási programok és tantervek finomítása céljából új előírásokat vezettek be, amelyek a zenei tantárgyak óraszámait, a kötelező tantárgyak körét, valamint az oktatás tartalmát is részletesebben szabályozták (Szűcs, 2018).

Az 1970-es években nagy erővel dolgozott egy munkacsoport az egységes szakközépiskolai tanterveken. A munkacsoport tagja volt két debreceni zenetanár is, Straky Tibor (szakközépiskolai igazgató) és Keuler Jenő (későbbi igazgató). Ennek eredményeként jelent meg 1980-ban egy több füzetből álló tanterv, minden tárgyra lebontva. Az elméleti tárgyak tekintetében a zeneirodalom tárgy tantervének megalkotása okozott gondot, nem volt ugyanis egyezményes megállapodás a történeti korszakok tanításának sorrendjét illetően. Ekkor zeneirodalom tankönyv nem is jelent meg, szabad kezét adva a tanároknak (Tallián et al., 1984).

A legjelentősebb változást – miszerint a zenei középfokú képzés öt évfolyamra bővül – az 1997-es tanterv hozta, amely szükségszerű intézkedésnek bizonyult. A Művelődési és Közoktatási Minisztérium által kiadott tanterv alapján a szakképzési rend három fajta lehetőséget kínált a szakközépiskola elvégzésére (S. Szabó, 2011).

- Párhuzamos képzés, amelyben a közismereti és szakmai tárgyak oktatása a 9. évfolyamtól a 13-ig párhuzamosan történik, így az érettségi és a szakmai vizsga a 13. évfolyam elvégzése után tehető le.

- 4+1-es tagozódás, azaz a 12. évfolyam után közismeretből érettségizhet a növendék, majd a 13. után leteheti a szakmai vizsgát.
- Kiegészítő szakképzés, amelynek feltétele a már meglévő közismereti érettségi, így három év alatt adja meg a szakmai képesítést, amelynek anyaga megegyezik az ötéves szakmai képzés anyagával.<sup>3</sup>

Az 1997-es tanterv közreadása után 2016-ban, majd 2020-ban jelent meg új, a zeneművészeti szakgimnáziumok oktatását szabályzó alapidokumentum. Az intézménytípus átnevezésén túl azonban releváns előrelépés nem mutatható ki. Az óraszámok meghatározásának következtében csökkent a szakmai tárgyra fordítható időkeret, ugyanakkor ezt a legtöbb iskola a szabadon felhasználható időkeret bevonásával pótolni tudja. A szakmai tárgyak oktatására felhasználható időkeret első, harmadik és negyedik évfolyamon 8, második évfolyamon 9 óra. A szabadon tervezhető órakeret meghatározásánál két lehetőség – A és B változat – közül választhat az intézmény. Az óraszám évfolyamonként eltér: 1-3 óra hetente (Kerettantervek a szakgimnáziumok 9-12. évfolyama számára, 2020). Kutatásunk szempontjából kiemelt jelentőséggel bír a zenei elméleti tárgyak közül három alapvető diszciplína – a zeneelmélet, a szolfézs és a zenetörténet – tantervi tartalmának és céljának bemutatása. A vizsgálatot külön-külön végeztük el a hangszeres és énekes szakirányú, valamint a zeneelmélet főtárgyas és zeneszerzés szakos hallgatók esetében. A tanítási célok alapvetően mindhárom tantárgy esetében azonosak, függetlenül a tanulók szakirányától. A táblázatban szereplő tanítási célok bemutatásához nem a legfrissebb, 2022-es kerettantervet, hanem az 1997-es tantervet vettük alapul, mivel inkább ez utóbbi tartalmazza a zenei elméleti tárgyak szakmailag megalapozott és kiemelkedően igényes megfogalmazását, célrendszerét.

Tantárgy	Témakörök	A tantárgy tanításának célja
Szolfézs	<ul style="list-style-type: none"> <li>• készségfejlesztés hallás után</li> <li>• készségfejlesztés éneklős útján</li> <li>• készségfejlesztés írásban</li> <li>• stílus- és zenetörténeti ismeretek elsajátítása</li> </ul>	<p>„A szolfézs tárgy tanításának célja, hogy segítse az általános zenei műveltség megalapozását és ismertesse meg a zenét mint kifejezési formát a maga sajátos eszközeivel. A zeneiskolában szerzett ismeretekre és készségekre alapozva fejlessze tovább a növendék tudását és képességeit. Segítse a tanulót a [...] hangszeres, elméleti és zenetörténeti tanulmányokban. Fejlessze az aktív zenéléshez szükséges képességeket és készségeket. Járuljon hozzá a széleskörű szakmai tudás megszerzéséhez, amely alkalmassá teszi a növendéket a szakirányú felsőoktatásban folytatandó tanulmányok [...] ellátására.”</p>

<sup>3</sup> Ez a képzés 2017-ben két évre csökkent.

<b>Zenetörténet, zeneirodalom</b>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• zenetörténeti és stílustörténeti ismeretek</li> <li>• műelemzés</li> <li>• zenehallgatás</li> </ul>	<p>„A zeneirodalom tantárgy tanításának célja, hogy a tanuló megismerkedjék a zenetörténet különböző stíluskorszakainak legfontosabb jellegzetességeivel, az egyes korszakokra jellemző stílusjegyekkel, műfajokkal, formákkal és azok egyedi megjelenésével a nagy zeneszerzők életművében. Válgják nyitottá, érdeklődővé a zene iránt, tájékozottá a zene múltbeli és jelenkori irodalmában. Ismeretei alapján válgják alkalmassá főiskolai és egyetemi zenetörténeti, esztétikai és általános műveltséget nyújtó tanulmányokra. Válgják igényessé a folyamatos önképzés, ismereteinek elmélyítése, műismeretének, zeneirodalmi tájékozottságának bővítése iránt.”</p>
<b>Zeneelmélet</b>	Hangszer/ének	<ul style="list-style-type: none"> <li>• összhangzattan</li> <li>• formatan</li> <li>• a continuo-játék alapjai</li> </ul>	<p>„A [...] zeneelmélet tárgy tanításának célja, hogy a tanuló a zenei nyelv sokoldalú megismerése révén tájékozódni tudjon a zeneművek harmónia- és formavilágában. Olyan gyakorlati tudásra, elméleti ismeretekre és zenei műveltségre tegyen szert, amely alkalmassá teszi a szakirányú felsőfokú intézményekben való továbbtanulásra, illetve a »klasszikus zenész« szakképesítéssel betölthető munkakörök ellátására. [...] Fejlessze a zenei hallást, formaérzékét, memóriát, áttekintőképességet, nagymértékben segítve ezzel a zenei megformálást, a művészi kifejezőkészséget, a gyakorlati muzsikálást.”</p>
	Zeneelmélet főtárgy	<ul style="list-style-type: none"> <li>• összhangzattan</li> <li>• formatan (analízis)</li> </ul>	
	Zeneszerzés főtárgy (zeneszerzés elmélet néven)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• a zeneelmélet alapjai</li> <li>• összhangzattan</li> <li>• formatan (analízis)</li> <li>• ellenponttan</li> </ul>	

2. táblázat: A zenei elméleti tárgyak témakörei és tanítási céljuk.

(Forrás: Kerettanterv zenész II. szakképesítéshez, 2020 és

A zenész szakképesítés központi tantárgyi programja, 1997 alapján – saját szerkesztés)

A tantervi előírások alapján is látható, hogy a zeneművészeti szakgimnáziumok magas színvonalú szakmai képzése napjainkban is biztosított, a legjelentősebb problémát a felvételiző diákok felkészültségi szintje, valamint csökkenő létszáma okozza. Ennek okán szükségesnek érezzük az általános iskolai, valamint az alapfokú művészetoktatási intézmények – mint a szakgimnáziumi oktatás alapfokú bázisai – elmúlt 30 éve helyzetképének felvázolását.

Az általános iskolai ének-zene tantárgy tudományos helyzetelemzésére első alkalommal az 1980-as évek elején került sor az MTA megbízásából. Igen hosszú ideig, egészen 2002-ig azonban nem történt konkrét felmérés, vizsgálat ezzel kapcsolatban, amikor is az Országos Közoktatási Intézet Program- és Tantervfejlesztési Központja folytatott országos tantárgyi kérdőíves kutatást (L. Nagy, 2002). A kutatás bemutatta az elmúlt évtizedek változásait, az innováció lehetőségeit az énektanítást illetően, emellett rávilágított néhány olyan problémára, amelyek hátrányos helyzetbe hozhatják a később zenei pályát választó fiatalokat.

A Nemzeti alaptanterv (NAT) 1995-ös életbe lépésével meghatározták az óraarányokat műveltségi területenként, amely alapján a művészeti tárgyak oktatására fordítható időkeret jelentősen csökkent. A nem zenei tagozatos iskolákban ez heti 1-2 énekórát jelent, százalékos időarányok megjelölésével. A tananyag bővült, az időkeret szűkült, ennek kezelése problémákat vetett fel. A kérdőíves felmérések során ennek megoldására az énektanárok vélhetően a szakmailag legkivitelezhetőbb tananyagbeli változtatásokat javasolták: az éneklés, zenehallgatás nagyobb aránya érdekében a zeneelmélet, kottairás és zenetörténet anyagok szűkítését. Ez a „zenei analfabetizmus” okozott gondot és lemaradást a később muzsikusként felvételiző tanulóknál. Az ének-zene tantárgy presztízse jelentősen csökkent, ezen kívül a pályaválasztásnál sem szerepelt népszerű helyen a zenészképzés lehetősége (L. Nagy, 2004).

Az 1995-ös NAT formális átdolgozására 2003-ban és 2007-ben is sor került, jelentősebb átalakítása azonban csak 2012-ben valósult meg (Chrappán, 2022). A 2012-es változat alapelvei a tevékenységközpontúság és a zenei befogadóvá nevelés voltak. A művészetek műveltségterületre, így az ének-zene oktatására fordítható óraszám tekintetében nem mutatott változást, ezzel szemben az elsajátítandó ismeretanyag és a kialakítandó kompetenciák száma nőtt. Új elemként jelent meg a zene médiában betöltött szerepének, valamint a populáris zenei műfajok megismerése is (Dohány, 2016). Nagy változást hozott a legújabb, 2020-ban megjelent NAT. A zenei nevelés – előző tantervekben is megjelent – általános készség- és személyiségfejlesztő hatásain túl kiemeli annak befolyását az érzelmi intelligencia fejlődésére, valamint a nemzeti értékek, hagyományok ápolására és megőrzésére is. Mindezek mellett konkrét óraszámokat tartalmaz, továbbá kiemeli az iskolai kórusok felállításának szükségességét (Pintér & Csíkos, 2020).

Egészen más képet mutat a zeneiskolai vagy az alapfokú művészeti iskolai nevelés. A zeneiskolában vagy az alapfokú művészeti iskolában a szolfézs vagy a zeneismeret tantárgy kötelező, hiszen ezen az órán zajlik az általános zenei készségfejlesztés, a zenei elméleti alapismeretek elsajátítása. Ideális esetben a gyerekek már a hangszeres tanulmányok előtt 1-2 évvel járnak zeneóvodába, zenei előképző csoportokba, amelyek játékos fejlesztő módon kiváló alapokat adnak a későbbi zenei tanulmányokhoz. A tehetséges diákoknak lehetőségük nyílik emelt szinten, azaz „B” tagozaton tanulni; itt célzott felkészítést kaphatnak a zeneművészeti szakgimnáziumi felvételre (L. Nagy, 2004).

## **2.2. Magyarország zenedéi**

A hazai intézményes zeneoktatás alapja kétségtelenül a zenedei struktúra volt, ezért a következő fejezetben ezen intézmények elemzésére térünk ki. Részletesen bemutatjuk a két jelentős történelmi múlttal rendelkező zeneművészeti intézmény, a Nemzeti Zenede és a Debreceni Zenede történetét. Ismertetjük e két iskola alapításának körülményeit, valamint a legfontosabb vezetőik munkásságát és hozzájárulását az intézmény fejlődéséhez. A teljes kép kialakításához elengedhetetlen, hogy röviden áttekintsük a többi jelentős regionális zenede – miskolci, szegedi, pécsi, győri – történetét is.

### **2.2.1. A Nemzeti Zenede**

A 19. század elején az ország nagyvárosaiban, így Pest-Budán is, a városi polgárság egyre inkább igényelte a kulturális eseményeket, megnőtt a kereslet az operaelőadások és a hangversenyek iránt is. 1818-ban létrejött Pesten az Első Zeneegylet, amely 1822-ig működött. Néhány év kihagyás után, 1836-ban megalakult a Pestbudai Hangászegyesület, amelynek célkitűzése számos hasonlóságot mutatott a kérészéletű Első Zeneegylettel. Az egyesületnek köszönhetően fellendült a hangverseny- és operaélet, ez nyilvánvalóvá tette a muzsikus utánpótlás szükségességét, valamint a zenészképzés intézményes keretek közt történő létjogosultságát is. Amint azt már korábban írtuk, énekesekből is hiány mutatkozott, szükségessé vált tehát magyar anyanyelvű énekesek képzése. Ennek intézményeként jött létre a Pestbudai Hangászegyesület Nyilvános Énekiskolája is 1840-ben, Mátray Gábor vezetésével. (S. Szabó, 2019).

Liszt Ferenc 1840-es pesti hangversenyének teljes bevételét egy pesti Nemzeti Konzervatórium alapítására ajánlotta fel, azonban az összeg kamatait annak jogelődje, a Hangászegyleti Énekiskola használhatta (Legány, 1986). Működésének első évtizedében valóban az énekes képzésre szorítkozott, mivel az operaelőadások során énekesekre volt szükség szólistaként vagy kórustagként. Az oktatás magyar és német nyelven folyt, két mester irányításával: Menner Lajos és Engeszer Mátyás (Tari, 2005). Jelentős kezdeményezésként 1843-tól a növendékek nyilvános vizsgahangversenyek keretein belül mutathatták meg tudásukat, kiváló karmesterek, többek közt Erkel Ferenc próbamunkája és vezénylete alatt. Támogatók is igen szép számmal akadtak. Liszt Ferenc, Reményi Ede, Clara Wieck-Schumann is felajánlotta pesti koncertjei bevételét az iskola működésére (S. Szabó, 2019).

A század közepétől a képzési paletta hangszeres tanszakokkal bővült. A hegedűoktatás 1850-től Ridley-Kohn Dávid, majd Huber Károly irányításával, a klarinét- és fuvolaképzés 1851-től Filip Károly és Pfeifer Antal vezetésével indult. 1852-ben az intézmény tovább bővült zongora, zeneszerzés (Thern Károly) és gordonka (Szuk Leopold) szakokkal. A nagybőgő oktatása 1859-től volt jelen Trausch Károly művésztanár irányításával éppúgy, ahogy a szavalati, vagyis színészmesterség tanszéke. Az intézmény hamar Pest egyik zenei központjává vált. A végzett tanulók tanárként, zenekari vagy énekkari tagként, valamint szólistaként helyezkedtek el. Az intézmény 1867-től – a képzési paletta újabb hangszeres tanszakokkal való bővülésével – Nemzeti Zenede néven működött tovább (Tari, 2005).

Mátray 1875-ben bekövetkezett halála után a jelentős változások időszaka következett. Csökkent a növendékek létszáma, az Országos Színitanoda 1865-ös létrejötte következtében a szavalati tanszék az 1870-es évek végére kiürült, majd megszűnt. Bartay Ede, az új igazgató jogi ismereteinek köszönhetően stabilizálni tudta az intézmény helyzetét, annak ellenére, hogy a Zeneakadémia 1875. évi alapítása és működésének megkezdése jelentős elvonásokkal járt mind humán, mind anyagi téren (S. Szabó, 2019). Legáný (1986) írása szerint a Nemzeti Zenede 1883-ban kiterjesztette képzési struktúráját az összes fúvós hangszer oktatására, ezáltal minden tanszak megjelent a képzési kínálatban. A korban erre csak Párizsban, Brüsszelben, Berlinben és Bécsben volt példa. A Zenede 1887-ben 760 növendékkal működött, de a Zeneakadémia hangsúlyosságának és szakkínálatának növekedése következtében számos tanár és diák áthelyezte működését. Ezidőben a növekvő diáklétszámú fővárosi és vidéki zeneiskolákban a zenedék kiművelési osztályát abszolváló muzsikusok tanítottak (Sz. Farkas, 2005), azonban a magasabb szintű művész- és tanárképzés a Zeneakadémia feladata volt. A felzárkózás érdekében az 1890-es években próbálták megszervezni – a Zeneakadémiát megelőzve – az intézményes tanárképzést a Zenede keretein belül. A kezdeményezést azonban a minisztérium nem támogatta (S. Szabó, 2019).

A Nemzeti Zenede a századforduló idején további tanszakokkal bővült. Fontos kiemelni az 1899-ben létrejött egyházzene szakot, valamint a cimbalom és a tárogató tanszakot. A képzés három szinten történt. A legmagasabb, vagyis a kiművelési osztályon, ami a mai szakgimnáziumi szintnek felel meg, csak zongora és hegedű szakon nyílt lehetőség tanulmányokat folytatni (S. Szabó, 2019). Az időszak másik jelentős változása az új, V. kerületi épületbe való költözés (Sz. Farkas, 2005). Ekkor már a zenei elméleti tárgyakat is lehetett főszakként is tanulni. Alaktan (formatan) és összhangzattan könyvek jelentek meg, amelyek az oktatás színvonalát erősítették. A diákok negyede zeneszerzést is tanult, 1910-től mindenkinek kötelezővé tették (Sz. Farkas, 2005). A főtárgyas zeneszerző képzés 1914-ben indult, és öt év

alatt lehetett elvégezni. 1904-től fakultatív, 1910-től kötelező tárggyá vált a zenetörténet és a zeneesztétika. A zenede tanulói létszáma ekkor már meghaladta a 2000 főt, oktatói tevékenységet közel 80 fő végzett (S. Szabó, 2019).

A zenedei tanár cím rangos minősítés volt, azonban az intézmény számára továbbra is nehézséget jelentett a tanárképzés sikertelen akkreditációja. Közel két évtizedes küzdelem után, 1918-ban végül a Zeneakadémia kapott tanári oklevél kiadására jogot, ezzel veszélybe sodorva a Zenede működését. Gondot okozott továbbá az is, hogy 1920-ban a belügyminisztérium feloszlatta a Zenedét anyagilag támogató Nemzeti Zenede Egyesületet, vagyonát államosította, intézményeit – beleértve a Zenedét is – állami fenntartású iskolává minősítette (Sz. Farkas, 2005).

Az anyagi szempontból nehéz időszak után 1927-ben – a tanári kar tiltakozása ellenére – az intézmény visszakerül az újjáéledő Nemzeti Zenede Egyesület fennhatósága alá. A tanárok úgy vélték, hogy az akkori oktatáspolitikai rendszerben csak az állami intézmények tudnak gazdaságilag fönmaradni. Attól is tartottak, hogy a visszaszervezés a kiművelési osztályok megszűnésével járna, ami a Zeneakadémiának kedvezne (Pintér, 1978). A fenntartóváltás azonban megtörtént, de a hozzáértő vezetésnek köszönhetően nem járt jelentősebb átszervezéssel. Az elnök Gróf Zichy János vallás- és közoktatásügyi miniszter lett (S. Szabó, 2019). 1932-ben sikerült megvalósítani a régi elképzelést: a Zenede alsófokú magán zenetanári végzettséget adhatott ki. A döntés nem sértette a Zeneakadémiát sem, hiszen az elsősorban művészeket és magasabb szinten oktató tanárokat képzett (Solymosi Tari, 2005).

1942-ben kezdődött a képzési és működési struktúra átszervezésének időszaka. Kresz Géza, az intézmény új igazgatójának kezdeményezésére kísérleti jelleggel indult el a Nemzeti Zenede intézményi keretein belül a közismereti képzés is (Pintér, 1979). Ezzel az iskola – igaz még Zenede néven – a későbbi szakiskolai képzés mintaiskolájává vált. A II. világháborút követően újabb fenntartóváltás következett. A Nemzeti Zenede Egyesület az államosítás időszakában nem tudta kigazdálkodni az iskola fenntartásához szükséges összeget. Ennek következtében 1946-tól részlegesen állami fenntartású Állami Zenei Gimnáziummá, 1948-tól teljes mértékben állami fenntartású Budapesti Állami Zenekonzervatóriummá alakult. Az 1952-es zeneoktatási reform hatályba lépését követően Zeneművészeti Szakiskolára változtatta nevét (S. Szabó, 2019).

### 2.2.2. A Debreceni Zenede

Debrecen zenei élete és zeneoktatása korai időszakának tárgyalásánál megkerülhetetlen Maróthi György neve, valamint a Református Kollégium és a Kollégiumi Kántus megemlézése. Mint már írtuk, Maróthi 7 éves külföldi tanulmányútjáról hazatérve a matematika, a történelem és a nyelvek professzora lett a Kollégiumban, de a zeneelmélet és a zeneoktatás kérdésével is behatóan foglalkozott (Major, 1993). 1739-ben, 24 évesen életre hívta a mindmáig működő énekkart, a Kántust, melynek feladata elsősorban a liturgikus szolgálat volt. 1741-ben 12 főből álló kamarazenekart alapított, amelynek elsődleges feladata az egyházi énekek kísérete volt (Drumár, 1913).

A 18-19. század fordulóján pezsgő zenei élet folyt Debrecenben. A polgári réteg körében gyakori volt a házimuzsikálás. 1807-től zongorakészítő mester élt a városban, aki az új hangszerek készítése mellett hangolást és javítást is végzett (S. Szabó, 2019). 1790-től a *Magyar Játzó Társaság* színtársulat állandó előadásokat tartott a városban; a századforduló után, 1802-ben a zenés színjátszás is megjelent (Gupcsó, 1981). Az 1820-as évektől bemutatásra kerültek Bellini, Rossini, Auber és Ruzitska József operái, amelyek többségében szerepet vállalt a kor ünnepeit énekes-színésze, Déryné Széppataki Róza is. Fellendült a hangversenyélet, hazai és külföldi művészek adtak koncerteket a városban. Az opera- és hangversenyélet szakszerű szervezése érdekében 1841-ben létrehozták a Hangász-egyesületet. A város tehetősebb, értelmiségi polgárainak kezdeményezésére és támogatásával létrejött egyesület célja: „*Városunk, sőt környékünk mind két nemén lévő mu'sika kedvellőit adandó hangversenyei által részint az abban gyönyörködőknek kielégítőbb éledelet' eszközlés, részint több jótékonycélokhoz annál sikeresb előmozdítása végett.*” (Drumár, 1913: 17)<sup>4</sup>

A Hangász-egyesületet néhány évnyi sikeres működés után politikai okok következtében megszüntették. A helyi takarékpénztárban lekötött megtakarítását a város zeneművészet-fejlesztési kezdeményezéseire hagyta. Így történhetett, hogy az egyesület még életben lévő tagjainak engedélyével, a 140 forint és 65 krajcár megtakarítást felhasználhatták a Debreceni Zenede megalakulásához (Drumár, 1913). A szabadságharc utáni időszak egyik legjelentősebb zenei eseménye a *Cantus* (Kollégiumi Kántus) és a kamarazenekar újraszervezése volt. Vezetői, Szotyori Nagy Károly és Ujfalussy József olyan kollégiumi muzsikustanárok, kiknek munkássága hozzájárult a Zenede megalapításához. Szotyori 1853-tól magánzeneiskolát is működtetett a városban. Az alapítást azonban Farkas Ferenc

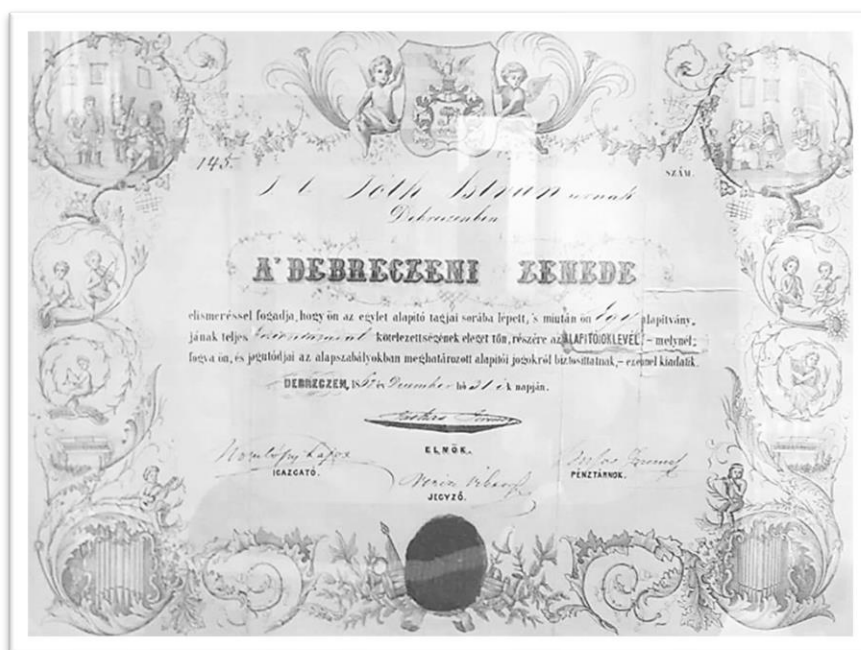
---

<sup>4</sup> Figyelemreméltó a gondolat hasonlósága Kodály 1957-ben kelt zeneművészeti szakiskolai névadóünnepély-beszédének, valamint emlékkönyvbejegyzésének részletével, amelyek szövegét a későbbiekben közöljük.

vaskereskedő kezdeményezte, közbenjárásával Debrecen tehetősebb családjai, kereskedői is hozzájárultak a létesítéshez, a működési költségekhez (Major, 1993).

A Zenede megalakulását az 1861. december 29-én tartott közgyűlésen mondták ki. Az iskola 1862. november 2-án gróf Dégenfeld Imre házában emeletén, hat helyiségben kezdte el működését. A zenedei elnök Farkas Ferenc, az új intézmény első igazgatója pedig egy amatőr muzsikus, Komlóssy Lajos honvédőrnagy lett (Drumár, 1913; Szatmári, 1975). Az iskola alapításának évében 270 tanuló kezdte meg tanulmányait három tanszakon; hegedűt Cohn Adolf, zongorát Emmerth Antal, éneket Gáspár Ignác tanított (S. Szabó, 2019). Az általános zenei ismeretek képzésének tantervét Szotyori Nagy Károly dolgozta ki az alapítás utáni második évben. „Szotyori Nagy 1864-ben megfogalmazta azt, ami Kodály zenei nevelési koncepciójának egyik alapelve lett a 20. század közepén: az énekes alapú zenei nevelést, a hangszer tanulást megelőzően a kottaolvasási készség megalapozásának fontosságát.” (S. Szabó, 2019: 155) Az intézmény alapszabálya a következő elemekre épült:

- Nemi- és felekezeti különbségtétel nélküli oktatás.
- A Református Kollégium és az egyház támogatásának elnyerése.
- A magyar nemzeti kultúra közvetítése a zenén keresztül.
- Magyar nyelvű oktatás (Drumár, 1913).



1. kép: A Debreceni Zenede alapítóoklevele.

(Lelőhely: Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakgimnázium könyvtára)

Komlóssy Lajos igazgató 1883-ban bekövetkezett halála után az egykori növendék, a tehetséges hegedűművész Simonffy Emil foglalta el az igazgatói széket. Az iskola ingadozó tanulói létszáma 1890-ben érte el a mélypontot: ekkor mindössze 115 növendék tanult az intézményben (Szatmári, 1975). Az időszak tanszabóvítései után cselló, nagybőgő, fa- és rézfűvös hangszeres szakok mellett az iskolai kórus és zenekar is megalakult. A Zenede Simonffy vezetése alatt az ország egyik legjobb hírű intézménye lett. Kezdeményezésére valósult meg 1895-re a Vár utcai zenepalota építésének első szakasza, majd annak kibővítése 1913-ban, amely az ország első, kifejezetten zeneoktatási célból állított épülete lett. (A 2019. évi felújítás után ma is ez az épület az utódintézmény otthona.) Simonffy az iskola tantervét 1898-ban a Zeneakadémiához igazította, így könnyebb volt a növendékek felkészítése az akadémiai felvételre. Munkájának köszönhető, hogy a tanulói létszám 1911-re 330 főre emelkedett (Szatmári, 1975; S. Szabó, 2019). Munkásságával jelentősen előmozdította a térség zenei életének, zeneoktatásának fejlődését. A debreceni zeneiskola 1955 és 2007 között viselte Simonffy Emil nevét (S. Szabó, 2019).

Az I. világháború okozta nehézségek után, 1923-ban P. Nagy Zoltán került az iskola élére. Ez évben már 940 tanulója volt az intézménynek. Az új igazgató nagy gondot fordított az iskola struktúrájának átalakítására, a tantestület szakmai és számbeli fejlesztésére, a képzési kínálat bővítésére, az iskola városon, illetve országon belüli szerepének megszilárdítására, valamint elszántan harcolt a zenetanári oklevél kiadásának lehetőségéért (Straky, 1987). Kezdeményezésére 1926-ban létrejött a zeneszerzés szak, vezetése alatt karnagy- és kántorképző indult, a felső évfolyamok tanulói számára lehetőség nyílt neveléstani és metodikai órákat felvenni, illetve tanítási gyakorlatot is folytatni (Szatmári, 1975).

P. Nagy halála után, 1933 és 1942 között dr. Baranyi János zongoratanár, jogász került vezetői beosztásba (Straky, 1987). Működése alatt szilárdult meg a kapcsolat a hangszeres és az elméleti képzés között, kollégáival kiemelt fontosságúnak tartották a tanulók hallásának és ritmusérzékének fejlesztését. *„A harmincas évek derekán rendszeresen megfogalmazódott a növendékek hallás- és ritmusérzéke eredményesebb fejlesztésének igénye. A lapról olvasás és a diktálás utáni lejegyzés fontosságát versenyek megrendezésével kívánták hangsúlyozni.”* (S. Szabó, 2019: 158)

A következő időszakban, 1943 és 1950 között a Kodály-tanítvány, karnagy Galánffy Lajos lett a Zenede igazgatója. A tanulói létszám drasztikus csökkenése mellett szembe kellett néznie a szaktanárihiány problémájával is. Kötelezővé tette a zenei előkészítő évfolyamot, tudatosan alkalmazták kollégáival a Kodály-koncepció elveit (S. Szabó, 2019). Az 1940-es

évek végére újraindultak a szünetelő tanszakok, továbbá engedélyezték a képzés nélküli zenetanárok szakképzését (Szatmári, 1975). Az állami zeneoktatás első évében, 1950-ben Galánffy Lajos a miskolci zenekonzervatórium élére került, megüresedett székét pedig a hegedűművész-tanár Mikulai Gusztáv foglalta el (Straky, 1997).

A minisztérium 1951. augusztus 24-én kelt fogalmazványában értesíti a Hajdú-Bihar megyei tanácselnököt, hogy az intézményt konzervatóriummá fejlesztik, felügyeletét pedig a Népművelési Minisztérium veszi át. Az iskola nevét szeptember 1-jei dátummal Debreceni Állami Zenekonzervatóriumra változtatják (UMKL XIX I-3-1738-D-1-12-1951). Az iskola működését a rendelet nem zavarta meg, továbbra is a zenedei hagyomány szerinti tanrendben folyt az oktatás. Különbséget csak a zenetanárképzés régóta várt engedélyezése és az intézményben történő megvalósítása jelentett. Az 1952-es zeneoktatási reform értelmében egy év után megszűnt a konzervatóriumi struktúra. A reform szervezetileg is kettéválasztotta az intézményt. Az alsó négy évfolyam a továbbiakban az újonnan létesült állami zeneiskolában, a felsőbb évfolyamok a zenetanárképzővel együtt a zeneművészeti szakiskolában tanultak (Szatmári, 1975; S. Szabó, 2019).

Mikulai Gusztáv négyéves igazgatósága idején az intézmény – a strukturális átalakulás ellenére – működésének mélypontjára süllyedt (Szatmári, 1975). Az oktatás színvonala romlott, az eddig országosan is kiváló hírű iskola neve értékét veszítette. Beszűntette az iskolai évkönyvek kiadásának 87 éves hagyományát, így az iskola rendezvényeiről, a diákokról, tanárokról jó ideig nem állnak rendelkezésünkre konkrét adatok. Dilettáns, alulképzett tanárokat szerződtetett, ezenkívül bevezette a már elavultnak számító tanársegédi státuszt: a kisebbek tanítását az idősebb diákokra bízta (S. Szabó, 2019). Mikulai vezetése nemcsak a kollégák és diákok, hanem a városi tanács ellenszenvét is kiváltotta. Leváltására 1954 nyarán került sor (Szatmári, 1975).

### **2.2.3. A miskolci, a győri, a pécsi és a szegedi zenedék történetének áttekintése**

Az előző alfejezetek során részletesen tárgyaltuk a Nemzeti Zenede és a Debreceni Zenede történetét, amelyek jelentős szerepet játszottak a zenei műveltség kialakításában és terjesztésében. A teljes kép feltárása érdekében azonban elengedhetetlen, hogy röviden áttekintsük a többi fontos regionális zeneoktatási intézmény történetét is.

Alfejezetünk célja, hogy bemutassuk a miskolci, győri, pécsi, és szegedi zenedék történetét, rámutatva arra, miként járultak hozzá e városok zenei életének fejlődéséhez és hogyan illeszkedtek a magyar zeneoktatás átfogó rendszerébe. A Szegedi Zenede alapítása és működése a Dél-Alföld zenei életének központjává tette Szeged városát, míg a Győri Zenede a Nyugat-Dunántúl meghatározó zenei műhelyévé vált. A Miskolci Zenede a borsodi régió kulturális fejlődését támogatta, míg a Pécsi Zenede a Dél-Dunántúl zenei oktatásában töltött be úttörő szerepet. E négy intézmény azonban nem csupán a helyi kulturális élet gazdagításában játszott szerepet, hanem országos szinten is meghatározó zeneoktatási intézménnyé vált.

### **A Miskolci Zenede**

Az 19. század második felében az iparosodás és urbanizáció hatására Miskolc korábbi szerény kulturális és zenei élete jelentős fejlődésnek indult. Gyarapodott a város lakossága, ami a kulturális intézmények iránti kereslet növekedését eredményezte. A városban a század közepén már jelen voltak különböző zenei egyesületek – többek között a Zenekedvelők Egyesülete és a Miskolci Közművelődési Egyesület –, alapítványi és egyházi zeneiskolák. 1869-ben alapították meg az első olyan szervezetet, amely a város zenei életének összefogására törekedett, ez volt a Zenekedvelők Egyesülete. Az egyesület nagyban hozzájárult a zenei élet fellendüléséhez, és megalapozta a zenede létrejöttét (Vargáné, 1980).

1897-ben Klima Mihály zenetanár vezetésével indult meg az oktatás a Miskolczi Conservatorium-ban. Az intézmény 1901-től Városi Zeneiskola néven működött tovább Lányi Ernő igazgatása alatt (Kazatsay, 1936). Az iskola szerény körülmények között, de nagy lelkesedéssel folytatta az előd munkáját. Az első években a zeneoktatás főként a polgári réteg gyermekeire koncentrált. A zeneiskola tananyaga kezdetben az alapvető zenei ismeretekre, hangszeres és énekes képzésre korlátozódott (Vargáné, 1980).

A Miskolci Zeneiskola gyorsan népszerű lett, és hamarosan szükségessé vált az oktatási épület bővítése és a tanári kar fejlesztése. Az akkori igazgató, Szent-Gály Gyula bemutatta egy kifejezetten a zeneoktatás céljait szolgáló épület koncepcióját. A Zenepalota 1927-ben készült el Koller Ferenc igazgatósága idején (Veres, 2007). A Magyarország legszebb vidéki zenedéjének tartott épület hangversenytermében orgona is épült, ami ritkaságnak számított (Vargáné, 1980). Az intézmény az épület átadásakor felvette Hubay Jenő hegedűművész,

zeneszerző nevét. Az iskola tanulói létszáma ekkor 174 fő volt, amelyből 2 fő zeneszerzés főszakon tanult (Bartók Béla Zene- és Táncművészeti Szakgimnázium, 2024).

A 20. század közepén a zeneoktatási intézmények, így a Miskolci Zenede is állami irányítás alá került. 1950-től Miskolci Állami Zenei Gimnázium, majd 1952-től Zeneművészeti Szakiskola néven működött tovább (Veres, 2007).

## **A Győri Zenede**

Győr zenei múltja gazdag és sokrétű, visszanyúlik a középkorig. Mivel a város fontos egyházi központ volt, az első ismert zenei tevékenységek is az egyházi zenéhez kapcsolódtak (Bárdos, 1980). A 19. században Győr egyházi és világi zenei élete is jelentős lendületet vett. A polgári zeneoktatás megszervezésével – amely kezdetben egyházi és magánszemélyek támogatása révén működhetett – és számos zenei egyesület alapításával a város zenei központtá fejlődött. Az 1820-as években létrehozták a Győri Filharmóniai Társaságot, amely rendszeres hangversenyeivel nagymértékben hozzájárult a zenei élet fellendüléséhez (Petz, 1930).

A Győri Ének-és Zeneegylet – amely a Zenede jogelődének tekinthető – 1862-ben alakult meg Dr. Kovács Pál elnökletével és Karvasy Kálmán igazgatásával. Az intézmény célja az volt, hogy a városban élő ifjúság számára rendszeres és színvonalas zenei képzést biztosítson, valamint, hogy a város és környéke zenei kultúráját gazdagítsa. Az iskola nemcsak az alapfokú zenei ismeretek elsajátítására helyezte a hangsúlyt, hanem a tehetséges növendékek számára lehetőséget biztosított a magasabb szintű képzésre is. Az első évben 128 növendék kezdte meg tanulmányait (Lengyel, 1962). Az oktatás kezdetben főként az egyházi zenei szolgálathoz kapcsolódott, így a kórusvezetők, orgonisták és más egyházzeneszkek képzése állt a középpontban (Nagyné, 2014).

Az 1860-as és 1870-es években az 1865-től Zenede néven működő intézmény tovább bővült, mind a tanárok, mind pedig a tanulók létszáma tekintetében. A tanári karban neves zenepedagógusok – mint például Csutor Sándor hegedűművész, Noisser Ernő zongoraművész, Staab Lénárd karmester – kaptak helyet, akik magas színvonalú oktatást biztosítottak. Az intézmény által szervezett hangversenyeken a művésztanárok mellett a növendékek is bemutathatták tudásukat a város közönségének. Az 1880-as évekre a Győri Zenede szilárd intézménnyé vált, amely meghatározó szerepet játszott a város és a környék zenei életében (Petz, 1930).

1899-ben – a fenntartó Zeneegylet megszűnésének évében – jelentősen csökkent a tanulók létszáma: mindösszesen 37 növendék iratkozott be. Emiatt vált szükségessé az intézmény széleskörű fejlesztése, melynek elsődleges célja a zenei oktatás feltételeinek javítása volt. A tantervben a hangszeres oktatás mellett a zeneelmélet, zenetörténet és karvezetés is helyet kapott. Ezen képzések bevezetésének célja az volt, hogy a növendékek széleskörű zenei műveltséget szerezzenek, és felkészüljenek a magasabb szintű zenei tanulmányokra, illetve a zenei pályára. Az intézmény tanárai és növendékei gyakran részt vettek országos és nemzetközi zenei versenyeken és fesztiválokon, amelyeken kiemelkedő eredményeket értek el. A Zenede hangverseny-sorozatokat és zenei eseményeket szervezett, amelyek hozzájárultak az intézmény jó hírnevéhez. A korszak jeles igazgatója Hermann László hegedűművész, 1919-ben érkezett az intézmény élére. Negyedszázados működése az iskola felvirágzásának időszakának is volt (Lengyel, 1962).

A 20. század közepén Magyarországon jelentős változások zajlottak az oktatási rendszerben. A Győri Zenede államosítására is ekkor került sor, ami az intézmény működésének és tantervének átalakítását hozta magával. A központi irányítás alatt az iskola 1946-ban konzervatóriummá fejlődött, majd 1952-től zeneművészeti szakiskolaként működött tovább (Nagyné, 2014).

## **A Pécsi Zenede**

Pécsett az állami zeneoktatás az 1777-es Ratio Educationis hatására indult meg. A rendelet – az ifjúság esztétikai nevelése okán – az iskolákban rajz és zenei képzés bevezetését szorgalmazta, amely az országban negyedikként Pécsett valósult meg (Nemes, 1988). A városi helytartótanács 1788-ban zenetanári státuszt létesített, majd kinevezték az első zenetanárt, a cseh származású Svoboda Gáspárt. 20 éves lelkiismeretes munkáját a következő évtizedekben még öt – mind szaktudásában, mind művészi vénájában – kiváló zenetanár folytatta, mely munka eredményeként Pécs zeneoktatása kezdte kinőni addigi szervezeti kereteit (Szkladányi, 1988).

A 20. század elején a Pécsi Zenekedvelők Egyesülete egy zenekonzervatórium létrehozását szorgalmazta, ennek eredményeként 1908-ban megkezdte működését a zenede Pécsi Városi Zeneiskola néven. A korszak háborúi és az ezeket követő gazdasági válság a zeneoktatásra is kedvezőtlen hatással volt, mégis ez idő alatt ment végbe egy korszakváltó

fontosságú változás, amelynek eredményeként az intézményt 1943-ban zenekonzervatóriummá szervezték át (Nádor, 1988). A zenekonzervatóriumba 1945-ben Kodály Zoltán látogatott el, aki Pécssett kívánta kipróbálni az új magyar zenei nevelésről alkotott elképzeléseit, ugyanis úgy ítélte meg, hogy a pécsi konzervatórium tanárai – Agócsy László, Maros Rudolf és Weininger Margit – megfelelő szakmai felkészültséggel rendelkeznek ahhoz, hogy a Kodály-koncepciót gyakorlatban alkalmazzák. Rövid idő alatt kiderült, hogy megfelelő tananyag és tankönyvek nélkül a munka nem folytatható eredményesen. Ennek eredményeként készültek el Agócsy László, Irsai Vera és Szőnyi Erzsébet ma is használatban lévő példatárai, segédanyagai (Horváth, 1959). Kodály inspiráló hatása nyomán az 1946/47-es tanévben beindult – a már működő hangszeres és énekes tanszakokon kívül – a középfokú főtárgyas szolfézsoktatás is (Nádor, 1988).

Az 1952-es zeneoktatási reform intézkedéseinek végrehajtását követően a Pécsi Zenekonzervatórium kettévált: alsóbb évfolyamai a Liszt Ferenc Zeneiskolában, felsőbb évfolyamai a Zeneművészeti Szakiskolában folytatták tanulmányaikat (Nemes, 1988).

## **A Szegedi Zenede**

Szegeden az első – hagyományos értelemben vett – zeneiskola az 1830-as évek közepén létesült a Szegedi Belvárosi Casino kezdeményezésére, ezt követte 1838-ban a Szegedi Hangászat-iskola, amelynek működését kezdetben részvényesek biztosították (Maczelka, 2017). Az iskola mindössze ötéves működés után feloszlott, ezt követően a város polgárai főként magánúton tanulhattak zenét. Hosszú szünet után, 1861-ben újra megfogalmazódott az igény egy városi zenede létesítésére (Zsigmondné, 2008). Ebben bizonyára szerepe volt a zenede-alapítási hullámnak is, amely országos méretű volt ezidőben. Az új iskola – Szegedi Városi Zenede néven – 1864-ben kezdte meg működését a zeneiskola egyesületének támogatásával, majd 1876-ban városi fenntartású intézmény lett. Az 1879-es árvízben az intézet teljes hangszer- és kottaállománya megsemmisült. A katasztrófa után a Szegedi Városi Zenede működése 1880-ban indult újra. A következő évtizedek során többször is felmerült egy – az iskolának otthont adó, hangversenyzésre alkalmas – zenepalota megépítésének gondolata, ez azonban mindmáig csak terv maradt. A Zenede az 1916/17-es tanév elején költözött a 2024-ig használt épületébe, amely – szintraépítés és bővítés után – 1939-ben érte el végleges méretét (Pethő & Janurik, 2016).

1944-ben megkezdődtek a tárgyalások az iskola konzervatóriummá való átszervezéséről, amely végül – többek között Kodály Zoltán támogatásának köszönhetően – 1947-ben valósult meg, az intézmény neve ekkor Szegedi Állami Zenekonzervatórium lett. Az 1952-es oktatási reform után Zeneművészeti Szakiskola néven működött tovább (Zsigmondné, 2008).

### **2.3. A zenei elméleti tárgyak oktatásának története a Nemzeti Zenedében és a Debreceni Zenedében**

A zenei elméleti képzés egyidős a hangszeres oktatással, megjegyzendő azonban, hogy a századokkal ezelőtti módszerek, tananyag nem hasonlítható össze a mai, modern szolfézs- és zeneelmélet-képzéssel. Korábban nem volt külön elmélettanári képzés; e tárgyak oktatását általában a zeneszerzők látták el. Ludwig van Beethoven 1794-ben a zeneszerző Johann Georg Albrechtsbergertől tanult összhangzattant (Győrffy, 2009), de például Wolfgang Amadeus Mozart is tanított zeneelméletet. Thomas Attwood angol zeneszerző éveken keresztül vett összhangzattan órákat tőle; jegyzete *Attwood Studien (Attwood tanulmányok)* címmel került kiadásra (Fittler, 1984; Hertz & Mann, 2002). Mint már korábban is írtuk, ebben az időszakban, egészen a 20. század közepéig a zeneelmélet három területe – harmóniatan, alaktan és ellenponttan – külön tantárgyként szerepelt. Ma ezen területek a zeneelmélet tantárgyi koncentrációját alkotják.

A harmóniatan magyarországi oktatásának alapjai megkérdőjelezhetetlenül német földről származnak. A Zeneakadémia egyik első zeneszerzés tanára, a Brahms-követő Hans Koessler, aki a századfordulón Bartók és Kodály mestere is volt, saját hazájának metódusával oktatta a zeneszerzést (Eősze, 2007), egykori tanára, Joseph Rheinberger tanítását követve. Így volt ez a zeneelmélet-oktatásban is (Dalos, 2007). Kodály Zoltán zeneakadémiai tanárságának első évében csak zeneelméletet tanított, módszerei azonban szemben álltak az akkor használatos Rischbieter-tankönyv struktúrájával. Kodály berlini tartózkodásakor, tanári munkájára még csak készülve, ekképp írt Bartóknak egy 1906-ban kelt levelében: *„Annak a sok mechanikus Rischbieterezésnek igazán nincs sok értelme. Az örökös 4-szólamúság pedig halálra meglátszik mindenkin, aki csak Koessler tanítványa. – No, az én „reformjaim” egyelőre a Rischb. kiküszöbölésére szorítkoznak majd.”* (Dille, 1970: 137)

A mechanikus, de nem zenei megközelítésű gyakoroltatás alapján felépülő Rischbieter-könyv az összhangzattant kezdőként tanulók számára kétségkívül biztosította az alapvető

szabályok elsajátítását. Elsősorban az akkordmenetek szerkesztésére és motorikus játékkára nevel, a harmonikus hallás fejlesztése, valamint a harmóniatan és az „élő zeneművek” közötti összefüggések észlelése nem célja. Ez azonban a 19. században még nem lehetett elvárás egy összhangzattan-könyvvel szemben.

A könyv két részből, azon belül 29 fejezetből áll. Sokszínű feladatai, szakmaisága, a kor hagyományainak megfelelő felépítése a könyv kiváló didaktikusságát bizonyítják. Változatos hangnemi elosztásban kidolgozandó példákat, szűk- és tágfekvésű harmonizációs feladatokat, számozott- és számozatlan basszus gyakorlatokat, szopránharmonizációt egyaránt tartalmaz. Rischbieter hangsúlyt fektet a modulációtanra és a figurációs jelenségek megismerésére is. A kötet mintául szolgált az első magyar összhangzattan-könyvek megszületéséhez (S. Szabó, 2019).

Fejezetünk során áttekintést nyújtunk a zenei elméleti tantárgyak oktatásának történeti alakulásáról a Nemzeti Zenedében és a Debreceni Zenedében, az intézményi gyakorlatáról, és az oktatás során használt legfontosabb tankönyvekről.

### **2.3.1. Elméleti képzés a Nemzeti Zenedében**

A Nemzeti Zenede jogelőd intézménye, a Hangászegyleti Énekiskola 1840. március 5-én kezdte meg működését. Első énektanítói az 1840. február 16-i második közgyűlés értelmében Menner Lajos és Engeszer Mátyás lettek. Az énektechnikai, valamint a hangképzéssel kapcsolatos ismeretek átadásán és a karénekléshez köthető feladatok elvégzésén túl az alapszintű zenei elméleti ismeretek oktatása is az ő feladatuk volt, amely feltehetően magyar nyelven folyt (Tari, 2005). Az intézmény működésének első két évtizedéből nem maradt fenn hivatalos feljegyzés a zenei elméleti tárgyak oktatását és oktatóit illetően; az erre az időre vonatkozó adatok pusztán feltételezések, következtetések. A soron következő szakaszban a zenei elméleti tárgyakat oktató tanárokat, valamint az egyes tárgyak bevezetésének módszerét, sorrendjét ismertetjük, az oktatás tartalmát később, a Nemzeti Zenedében használt tankönyvek bemutatásánál részletezzük.

Az 1851-től Hangászegyleti Zenede néven működő intézményben 1864-ben tették kötelezővé a zeneszerzés tárgyat a felsőbb évfolyamokon, megjegyzendő azonban, hogy ebben az időben a zeneszerzés tárgy tartalma főként zeneelméleti ismereteket tartalmazott (Tari, 2005). Példaként megemlíthető Simon Sechter *Die Grundsätze der musikalischen Komposition*

– *A zeneszerzés alapelvei* című tankönyve, amely alapvetően összhangzattan-tankönyv. Figyelemreméltó érdekesség, hogy Thern Károly, aki az intézmény zongoratanára volt 1852 és 1864 között, tanított összhangzattant és generálbasszus stúdiumokat is a magasabb évfolyamon tanuló zongorista fiúk számára (Iványi-Papp, 2005). 1864-ben összhangzattan-tanárként csatlakozott a tantestülethez Feigler Géza (Pintér, 1978). Két évvel később bevezették a zeneirodalom tantárgyat a kiművelési osztályok részére, amelynek oktatását az alapszabályban is rögzítették. 1877. január 1-től a Zenede egyik alapító énektanítója, Engeszer Mátyás lett az intézmény összhangzattan-tanára (Tari, 2005). Engeszer nyugdíjazása után 1884-től Benkő Henrik foglalta el az állást, aki tankönyvet is írt zenedei használatra, amelyet a későbbiekben részletesebben ismertetünk. Feltehetően ez az első magyar nyelvű tankönyv a Nemzeti Zenedében (S. Szabó, 2019). 1889-re külön zeneszerzés, összhangzattan, valamint zenetörténet és esztétika tanszak is működött (Sz. Farkas, 2005). Benkő 1902-ig tanított az iskolában (S. Szabó, 2019), helyét Aggházy Károly foglalta el.

Az 1892/93-as tanévben határozatba foglalták, hogy az alsóbb évfolyamokon is kötelező zeneelméleti tanulmányok végzése. A tankönyvek megírására két zenedei tanárt, Engeszer Mátyás fiát, Erney Józsefet és Megyeri Károlyt kérték fel (Sz. Farkas, 2005). 1910-ben érkezett az iskolába ifj. Toldy László, a zenei elméleti tárgyak új oktatója, jelentős zenedei tankönyvek szerzője. Ez évben tették kötelezővé a hangszeres és énekes növendékek számára is V. évfolyamtól az összhangzattant, továbbá a zenetörténet és az esztétika tárgyakat. Az 1914/15-ös tanévben felülvizsgálták az eddig használt tanterveket; összehangolták a zeneakadémiai szabályzókkal (Sz. Farkas, 2005). *„Az összes elméleti tárgyak tanítására fokozott gondot fordítottak.”* (Sz. Farkas, 2005: 154) 1919-ben létrejött a zenetörténet főtan szak is, amelyen a növendékek három éven keresztül egyetemes zenetörténetet, az utolsó évben pedig magyar zenetörténetet tanultak. A tanszakon tanuló diákoknak kötelező volt többek közt zeneszerzés, karének és partitúraolvasás órákon is részt venni (Solymosi Tari, 2007). 1919-ben az intézmény vezetése reformjavaslatot fogalmazott meg, amelynek releváns intézkedése volt a hallásfejlesztés és zeneelmélet-tanítás hatékonyságának javítása. Az országban elsőként vált kötelezővé a szolfézsoktatás a legalsóbb szinttől. A produktív, élményszerű zeneelmélet-tanítás alapvetéseit is – amelyek még napjainkban sem ismertek mindenhol – megfogalmazták ekkor: *„az elméleti tanításnak nem szabad elvont, meg nem értett száraz szabályokat felhalmoznia, a részletekbe vesznie, hanem világos, gyakorlati, analízáló módszerrel kell történnie.”* (Solymosi Tari, 2005: 183)

Az 1920-as években kezdte meg munkáját a Nemzeti Zenedében Meszlényi Róbert, Lajtha László és Keszler Lőrinc (Solymosi Tari, 2005). Ez utóbbi nevéhez számos tankönyv

fűződik, amelyek közül legismertebb a napjainkban is zeneművészeti szakgimnáziumi tankönyvként használt *Összhangzattan – A klasszikus zene összhangrendjének elmélete* című, 1928-ban megjelent munkája. Az 1930-as évektől egyre nagyobb figyelmet szenteltek a szolfézs és a zenediktálás tárgyaknak, amelyeket már az előkészítő osztálytól teljesíteni kellett. Mint már korábban is írtuk, 1932-ben sikerült megvalósítani a régóta tervezett elképzelést, amely lehetővé tette, hogy a Zenede alsófokú magán zenetanári végzettséget kínáljon. A tanárképzés bevezetése különösen hangsúlyossá tette a magas szintű zenei elméleti képzés iránti igényt. Felismerték, hogy – a hangszeres vagy énekes tanulmányokon túl – e stúdiumok is elengedhetetlenek ahhoz, hogy a leendő zenetanárok képesek legyenek a komplex zenei ismeretek oktatására, valamint a diákok zenei fejlődésének támogatására.

A következőkben röviden bemutatjuk a 19-20. század fordulóján a Nemzeti Zenedében használt zenei elméleti tankönyveket. Ezek között szerepel Benkő Henrik *Harmonizálás* című könyve, Siklós Albert *Összhangzattan* című műve, valamint Toldy László *Összhangzattan* című munkája.

### **Benkő Henrik: *Összhangzattan***

Benkő Henrik karmester, zeneszerző, zenepedagógus volt. Bécsi tanulmányai után 1884-től a Nemzeti Zenede tanára és a Magyar Királyi Operaház karmestere lett. Zeneszerzői munkássága mellett különös jelentőséggel bír az 1886-ban megjelent *Összhangzattan* című tankönyve is. A könyv átdolgozott kiadását 1898-ban adták közre a *Függelék az Összhangzattan újabb kiadásához* kötettel együtt (Szinyeyi, 1891).

Benkő az *Összhangzattan* című tankönyvének alkalmazási területét egyértelműsítette, ugyanis a könyv alcímében jelzi, hogy a *Nemzeti Zenede használatára* írta. Az írás előszavában hangsúlyozza, hogy hosszú ideje foglalkoztatja egy zeneelméleti tankönyv megírásának gondolata, amely folyamatot a zenedei tanárrá történő kinevezése felgyorsította. A könyv azonban – az előzetes tervekkel ellentétben – kizárólag harmóniatani ismereteket tartalmaz.

*„Időközben történt megválasztásom nemzeti zenedei tanárrá, szándékom kivitelét még sietteté, a mennyiben tapasztalván, hogy a megjelent szakmai művek közt részint azok rövidege, részint az enyémmel teljesen ellentétes rendszerük folytán nem találkozik olyan, melyet tankönyvül használhatnék, erkölcsi kötelességemnek tartottam*

*tanítványaim haladását egy könnyen érthető összhangzattan megírása által is lehetőleg előmozdítani.*” (Benkő, 1886: Előszó, o.n.)

A tankönyv struktúrájában követi a korra jellemző összhangzattan-tanítási elveket, nyelvezetében pedig a vegyes terminológiai használatot. A szerző az előszóban rögzíti, hogy a hangzatok elnevezésénél latin számneveket használ, azonban több alkalommal is a *hatod (szext)*, *negyed-hatod (kvartszext)*, *ötöd-hatod (kvintszext)* stb. jelölést alkalmazza. A két részre osztott tankönyv első részében – amely tíz fejezetből áll – az elméleti alapismeretek és a diatonikus hangzatok, valamint azok kapcsolatainak ismertetése a cél. Figyelemreméltó a 9. fejezet, amelyben a módosított hangzatokat, a bővített hármásokat és a moll hangnemekre jellemző speciális módosított hangzatokat és azok kapcsolatait mutatja be. A második rész a moduláció, a figuráció és az egyéb összetett összhangzattani jelenségek megismerésére szolgál. A harmóniak tárgyalásának sorrendje, a műzenei példák hiánya, az alterált akkordok külön szakaszban történtő ismertetése és egyszerre történő bevezetése Rischbieter, Siklós és Keszler szemléletével azonos. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy Benkő tankönyvhasználati tanácsokat is megfogalmaz. Javasolja például, hogy az első rész 7. fejezete után – amikor a diákok már elsajátították a diatonikus hármás- és négyeshangzatokat, valamint azok fordításait – a modulációtanra fókuszáljanak. Ennek ismerete magyarázóerővel hat a megelőző fejezetekre. Benkő tehát bizonyos – az elemi modulációkban előforduló – alterált akkordok bevezetését javasolja a diatónia teljeskörű megismerése előtt (Benkő, 1886).

Benkő Henrik tankönyve lényegében a korabeli összhangzattan-tanítási elveket követi, ám hangsúlyozza a moduláció korai bevezetésének fontosságát, amely a korszak gyakorlatától markánsan eltér. Mindezek révén a mű elméleti és gyakorlati szempontból is újdonságot képvisel az összhangzattan oktatásában.

### **Siklós Albert: *Összhangzattan***

Siklós Albert zeneszerző, zenetörténész, gordonkaművész, a *Zene* című folyóirat szerkesztője, a Nemzeti Zenede vizsgálóbizottsági tagja, valamint a Zeneakadémia tanára volt. Zeneszerzői munkássága mellett kiemelt fontossággal bírnak tankönyvei is (Gombos, 2000). *Zeneköltészattan* címmel írt tankönyvsorozatot a zenei elméleti tárgyak valamennyi területéhez: *Összhangzattan* (1907), *Ellenponttan* (1913), *Formatan* (1912), *Hangszereléstan* (1909, 1910)

(S. Szabó, 2019). További tankönyveiben a harmonizálással, a magyar zene történetével, hangszerismerettel és partitúraolvasással foglalkozik (Tóth, 2010).

Kutatásunk szempontjából az 1907-ben közreadott – majd több utánnomást megélt – *Összhangzattan – iskolai és magánhasználatra* című tankönyve a leginkább releváns. A könyvet egykori zeneakadémiai tanárának, Hans Koesslernek dedikálta. A könyv előszavában több alkalommal utal a könyv szemléletére, továbbá a mintaként szolgáló írásokra. „*Már évek óta foglalkoztam ama gondolattal, hogy a zeneművészet matematikai pontosságú alaptörvényeinek gyűjteményét: a teljes összhangzattant juttassam a zenetudományok mélyébe pillantani vágyók kezéhez.*” (Siklós, 1907: V) Siklós tehát az értő zenei megközelítés helyett matematikai alaptörvényekkel állítja párhuzamba az összhangzattant. „*Munkám megírásánál [...] a Rischbieter-féle példatárt, azonkívül dr. Molnár Géza „Bevezető a zenetudományba” című művét használtam fel [...].*” (Siklós, 1907: V-VI) A Rischbieter-könyvre történt utalás egyértelműsíti a szemléletet, amelyet alátámaszt a tankönyv részletesebb vizsgálata is.

Siklós tankönyve két nagy részre osztható. Az első – Rischbieter és Keszler munkájához hasonlóan – az alapismeretek tárgyalása mellett a diatonikus hármás- és négyeshangzatok ismertetésére összpontosít. A második egység a *bolygó hangok* (késleltetés, előlegzés, váltóhang, átmenőhang), a zárlattípusok, továbbá az alterált akkordok kérdéskörét járja körül. A rész során Siklós gyakorlatokat biztosít a harmonizáláshoz is. Ez utóbbiak esetében zenetörténeti idézeteket közöl. „*[...] a könyv végén közölt cantus firmusokat Bach, Händel és Mendelssohn műveiből vettem át, míg a 17-től a 23-ig terjedő ősmagyar cantus firmusok Bogisich Mihály »Őseink buzgósága« című gyűjteményében foglaltatnak.*” (Siklós, 1907: VI) Figyelemre méltó gyakorlat alkalmazására került sor a késleltetések szemléltetése során. A négyszólamú mintapélda négysoros vonalrendszerben, különböző kulcsokban került notálásra a jobb áttekinthetőség érdekében (Siklós, 1907: 90). Kutatásunk során ehhez hasonló feladattípussal, példával nem találkoztunk.

Siklós Albert tankönyvében alapvetően a kor összhangzattan-oktatási módszerét követi, miközben munkáltató feladatokat is biztosít a harmonizálás és késleltetések gyakorlására. Különösen figyelemre méltó a zenetörténeti példák alkalmazása.

## Toldy László: *Összhangzattan*

Ifjabb Toldy László zeneszerző, zenepedagógus, jogász doktor a Zeneakadémián végzett Hans Koessler tanítványaként. A Nemzeti Zenede és a Zeneakadémia tanára, a zenei elméleti tárgyak oktatója volt. Elsősorban vokális műveket komponált; operái, daljátékai librettistája is. Zeneteoretikai műve az 1910-ben megjelent *Összhangzattan* című kötet (Sz. Farkas, 2005).

Toldy tankönyve struktúrájában és szemléletében is eltér a kor egyéb, általunk is vizsgált kiadványaitól. Jóllehet, műzenei szemelvényeket a dallamharmonizációs feladatokon kívül nem tartalmaz, azonban gyakorlatai, munkáltató feladatai, összegző táblázatai, továbbá az alterált akkordok ismertetésének módszere és bevezetésének ideje modernebb szemléletű tankönyvre utal. „*E könyvem megírásánál két elv vezetett. Egyik az volt, hogy minél rendszeresebben és a logika szabályainak megfelelően tárgyaljam az összhangzattan anyagát, a másik, hogy a meghatározott rendszeren belül minél érthetőbben adjam elő a magam elé kitűzött anyagot.*” (Toldy, 1910: 3)

A négy részre osztott könyv egységei: Bevezetés, Összhangzattan, Különleges hangzatjelenségek, Összhangosítás. Az első rész a zenei és zeneelméleti alapfogalmakat tartalmazza, a harmadik szakasz a tág fekvés, zárlattan, modulációtan, keresztállás, anticipáció, orgonapont, szekvencia és átmenő hangjelenségek témakörét ismerteti, a negyedik egység pedig a harmonizálás gyakorlata köré épül. A tankönyv legterjedelmesebb szakasza – a második, összhangzattani rész – további két fejezetre, azon belül 29 leckére tagolódik. A rövid bevezetőt követően – amely során a szerző az összhangzattani alapfogalmakat ismerteti, valamint a hármashangzatokat tipizálja – a *Hármashangzatok kötése* című első fejezet kezdődik. Az alapállású hármashangzatok bemutatását követően azok kötésével és fordításaival ismerkedhet meg a tanuló, amelyet a hármashangzatok módosítása és késleltetése leckék követnek. A második fejezet is ennek analógiáján épül fel a szeptimakkordok kérdéskörét tárgyalva (Toldy, 1910).

Toldy könyvének felépítése jelentősen eltér a kutatásunk során vizsgált, ebben az időszakban keletkezett többi tankönyv struktúrájától. A diatónia-kromatika, vagy diatónia-alteráció felosztás helyett Toldy a hármashangzatok-négyeshangzatok csoportosítást alkalmazza. Megjegyzendő, hogy még ez a szemlélet is távol áll a mai metódustól, hiszen a harmóniák műzenei gyakorisága egyik fent említett szűklátókörű kategorizálási rendszernek sem feleltethető meg. Azonban az alterált akkordok és a késleltetés gyakorlatának korai – diatonikus négyeshangzatok ismertetését megelőző – bevezetése, a hangnemkapcsolatok osztályozásának és a moduláció tárgyalásának metódusa, továbbá a modern

terminológiahasználat alapján Toldy tankönyve zeneibb és korszerűbb szemléletet mutat, mint a később megjelent, de napjainkban is használt Keszler-könyv. Korát megelőzve használja a relatív és abszolút alteráció fogalmát, amellyel ezután majd csak Frank Oszkár könyvében találkozhatunk újra.

### 2.3.2. Elméleti képzés a Debreceni Zenedében

A Debreceni Zenedében már az oktatás megkezdésének évében (1862) lehetősége volt a haladó osztálynak Emmerth Antal összhangzattan óráin részt venni. E tudományágat intézményes formában vélhetően elsőként Debrecenben oktatták magyar nyelven. Tankönyvként az osztrák Simon Sechter összhangzattan-könyve szolgált, amelyet Komlóssy Lajos, a Zenede első igazgatója fordított magyarra (Drumár, 1913). Sechter könyve mellett használták még az Európa-szerte általánosan elismert zeneelmélet-tankönyvet, a drezdai konzervatóriumi tanár Wilhelm Albert Rischbieter német zeneteoretikus *Der Harmonieschüler (Harmóniatan)* című munkáját (S. Szabó, 2019).

A zenei elméleti képzés fejlődésének legdinamikusabb időszaka Simonffy igazgatásának idejére tehető. Az összhangzattan 1896-ban kötelező tárgy lett, továbbá megjelent a zeneelmélet (1898), ezen belül a zenediktálás (ma a szolfézs része, 1902) és az alaktan (formatan, 1902), illetve a zenetörténet és a zeneirodalom (1900) is (Szatmári, 1975). Az új képzések hatására születtek meg az intézmény tanárai által írt tankönyvek, amelyek erősítették az oktatást (S. Szabó, 2019). A debreceni elméleti oktatás minőségének javításához Brück Gyula több könyvvel is hozzájárult. *Zeneelméleti kézikönyv* című munkája (1899) a zenetanulás korai időszakának elméleti segédlete, hiszen Debrecenben igen hamar felismerték, hogy az alapvető zenei elméleti ismeretek elsajátítását korábban kell kezdeni, mint a hangszer tanulást. Brück másik munkája a haladó évfolyamoknak szólt. A *Zenei alaktan (zeneköltészetan, 1907)* az egyik első magyar nyelvű formatani jegyzet volt. Tartalmát tekintve, ahogy a szerző írja: „*a classicus mesterek műveiből és a magyar zeneirodalom jelesebb termékeiből*” veszi anyagát (Brück, 1907: 1). A zenetörténet tárgyat 1900-tól Drumár János tanította. A tantárgy oktatásához kapcsolódó kétrészes tankönyve *Zenetörténet I-II.* címmel jelent meg 1904-ben és 1907-ben (S. Szabó, 2019).

Az elméleti tárgyak tanítását 1897-ben Brück Gyula vette át Emmerth Antaltól (Drumár, 1913). Az 1911/12-es tanévben készült tanterv is nagy valószínűséggel az ő munkája. A mai

középfoknak megfelelő ún. haladó középosztályok tananyagát négy évfolyamra osztotta fel, tankönyvként pedig Rischbieter *Harmóniatanát* jelölte meg. Rögzítette a tantervben a formatani ismeretek elsajátításának fontosságát, és annak párhuzamos oktatását a harmóniatannal.

Az I. osztály tananyaga a hármashangzatok és fordításaik dúrban és mollban történő fűzése volt, az új alaktani ismereteket pedig a zenei kisformák jelentették. A II. évfolyamban a szeptimakkordok és fordításaik, valamint az álzárlatok mellett a dalformák, a variációs sorozatok, a magyar nemzeti táncok, a scherzo és a barokk szvit-tételek formájának elsajátítása volt a cél. A III. osztály harmóniatan anyaga az alterált akkordokkal és az egyszerűbb modulációkkal foglalkozott, alaktanból pedig a rondó-, a szonatina- és szonátaformák megismerése volt a cél. Az elsajátítandó példákat, harmonizációs gyakorlatokat a tanulóknak szűk- és tágfekvésben is meg kellett oldaniuk. Az utolsó évfolyam összhangzattani anyaga a figurációs jelenségek és a modulációk témakörére épült, alaktanból pedig a szonátarondót, továbbá az eddig megismert formák és műfajok összefüggéseit vizsgálták (S. Szabó, 2019).

A következőkben röviden bemutatjuk a Debreceni Zenedében a századforduló idején használt zenei elméleti tankönyveket: Simon Sechter *Die Grundsätze der musikalischen Komposition (A zeneszerzés alapelvei)* című munkájának Komlóssy-féle fordítását, valamint Brück Gyula *Zenei alaktan (zeneköltészettan)* és Drumár János *Zenetörténet I-II.* című könyvét.

### **Simon Sechter: *A zeneszerzés alapelvei***

Az első magyar nyelvű összhangzattan-könyvet 1862-ben adták közre egy példányban, kéziratos formában, kizárólag a Debreceni Zenede használatára. Az osztrák orgonista, zeneelmélet-tudós Simon Sechter 1854-ben megjelent tankönyvét a Debreceni Zenede első igazgatója, Komlóssy Lajos honvédőrnagy fordította magyarra *A zeneköltészet alapelvei* címmel (S. Szabó, 2019; Straky, 1987). Komlóssy a német nyelvet jól ismerő, de műkedvelő muzsikusként vállalkozott a feladatra. Talán ennek következménye, hogy számos félrefordítás, szakmai következetlenség található a mai szemmel már egyébként is nehezen olvasható, régies magyar szövegben.

A könyvben előforduló régies zenei szakszavak legtöbbje ma már nincs használatban, napjainkban ezen jelenségekre modernebb, esetleg német, latin vagy olasz nyelvből fordított szavakat alkalmaznak. Mindezek ellenére e fordításnak is köszönhető, hogy a 2.2.2. fejezetben

említett elvek mentén tudták megkezdeni a képzést 1862-ben. Komlóssy így ír róla: *ily módon Zenedénk volna az első tanintézet hazánkban, hol a Zeneköltemény alapszabályai magyar nyelven adatnának elő.*” (Straky, 1987: 12) A könyvben a részletes bevezetőt és műszótárt négy nagyobb fejezet követi:

1. Fokozatos haladás a kemény hanglejtőn [Diatonikus harmóniafüzés dúrban].
2. Fokozatos haladás a lágy hanglejtőn [Diatonikus harmóniafüzés mollban].
3. Fokozatos hangcsere és fokozatlan haladás a kemény hanglejtőn [Moduláció és alterált akkordok fűzése dúrban].
4. Fokozatos hangcsere és fokozatlan haladás a lágy hanglejtőn [Moduláció és alterált akkordok fűzése mollban] (Sechter, 1862).

Figyelemreméltó az írás szakmai nyelvezete. A különleges szóhasználat példájaként szolgáljon a fejezetcímek egy-egy szava: kemény=dúr, lágy=moll, fokozatlan=kromatikus.



2. kép: A Sechter-könyv első oldala Komlóssy kéziratos fordításában.  
(Lelőhely, jelzet: Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakgimnázium könyvtára, 780 S49)

### **Brück Gyula: *Zenei alaktan (zeneköltészetten)***

Brück Gyula zongoratanár, zeneszerző lipcsei tanulmányai után, 1897-ben érkezett Debrecenbe és foglalta el zenedei tanári állását. A kezdőknek, tehát a mai zeneiskolai szinten tanulóknak szóló tankönyvét, a *Zeneelméleti kézikönyvet* 1899-ben adták ki először, javított és bővített második kiadására pedig 1911-ben került sor. A haladó középosztályok számára készült formatankönyve, a *Zenei alaktan (zeneköltészetten)* 1907-ben jelent meg és vált zenedei tankönyvvé (S. Szabó, 2019). A kötet különlegessége abban rejlett, hogy ez volt az első teljes formatani munka, mely eredetileg magyar nyelven készült és magyar szerzőtől származott (Drumár, 1913). A könyv előszavának kezdősora a szerző tanári, szakmai elhivatottságáról tesz tanúbizonyságot: „*Midőn ez igénytelen munka megírására vállalkoztam, csakis tanítványaim érdeke vezetett.*” (Brück, 1907: 3)

Mint ahogy az előszóban is írja, a két részből és 28 fejezetből álló tankönyv elsődleges forrásként a lipcsei professzornál, Hugo Riemann-nál végzett alaktani tanulmánya szolgált, de igyekezett a zeneakadémiai tantervvel is összeegyeztetni (S. Szabó, 2019). Az általános bécsi klasszikus műformákon (periódus, mondat, kis- és nagyformák, rondó, szonáta, szonatina külön!, szonátarondó) túl a barokk műfajokkal, a magyar nemzeti táncokkal és népzenei átiratokkal, az olasz és spanyol táncokkal, a szerenáddal, a szimfóniával és az operával is behatóan foglalkozik.

### **Drumár János: *Zenetörténet I-II.***

Drumár János zenei író, zenetörténet-tanár (és MÁV főfelügyelő) 1900 és 1910 között volt a Debreceni Zenede tanára. 1913-ban megjelent írása, *A Debreczeni Zenede története 1862–1912* című könyve az intézmény működésének első ötven évét mutatja be. Dokumentumértékű, kiemelkedő fontosságú írás ez, amelyben részletesen tárgyalja a zenetörténet-tanítás feladatait, nehézségeit is. Úgy véli, a zenedei képzés túlságosan hangszerközpontú, és a készségfejlesztő zenei elméleti tárgyakon túlmenően szükséges a diákok művészettörténeti és esztétikai tudását megalapozó zenetörténet tárgy oktatása is. „*Csak az értheti át a jelent, aki előtt a múlt is feltárult; a zene fokozatos fejlődésében igazán csak az gyönyörködhetik, genesisét csak az értheti meg, aki látja a magból kikelni, fejlődni s terebélyes fává nőni a zeneművészetet, a zenetudományt.*” – írja 1913-ban (Drumár, 1913: 118). Az általa írt tantervben rögzíti a zenetörténet tananyag kronologikus felépítését, továbbá hangsúlyozza a kritikai érzék

fejlesztésének szükségességét is (Drumár, 1913; S. Szabó, 2019). A megfogalmazott missziót elősegítendő, a tantervhez szervesen kapcsolódó kétrészes tankönyvsorozata 1904-ben és 1907-ben jelent meg *Zenetörténet I-II* címmel.

Az 1904-ben megjelent első kötet tárgyalja a zene kialakulását, az ókori zenekultúrák, a középkori és a reneszánsz zene témakörét. Figyelemre méltó érdekesség, hogy Drumár olyan reneszánsz zeneszerzőkkel is megismerteti a növendékeket, akik még nem szerepeltek a 20. század eleji hangversenygyakorlatban (S. Szabó, 2019). A főszöveg mellett számos illusztráció, idézet található a könyvben.

A második kötetet 1907-ben adták ki. Az újkor zenetörténetét részletező könyvben a legfontosabb szerzők és műfajok mellett olvashatunk a zenei eposzról, a zenetörténet és zeneirodalom kapcsolatáról, az egyes hangszerek nagy művészeiről, a magyarországi zeneéletről, a magyar zenéről és a cigány-virtuozitásról is. Drumár ekképp ír a könyv kettős céljáról az első rész előszavában: *„A mű tulajdonképpen tankönyvnek készült, de nem egy ok szolt a mellet, hogy annak megírása közben ne csak a zeneiskolák szűkebb keretét, hanem a nagyközönség igényeit is szem előtt tartsam. Mert – valljuk meg őszintén e téren még sokat kell tanulnunk egymástól s az érdeklődő közönséget szolgálni tartom oly fontos feladatnak, mint egy tankönyv szűkreszabott anyagát összehordani.”* (Drumár, 1904: 4)

### 3. Az 1952-es zeneoktatási reform

#### 3.1. A reform közvetlen előzményei

Mint már korábban – a 2.1. fejezet során – is írtuk, a 20. század talán legfontosabb zeneoktatást szabályozó dokumentumát 1952. szeptember 12-én tették közzé. A Népművelési Miniszter 11-2-35/1952. NP. M számú utasítása, amely a zeneoktatás reformjáról szóló 68/1952. (VIII.17.) M. T. számú rendeletre épült, alapvető változásokat hozott a magyar zeneoktatásban. A reform hatására zeneművészeti szakiskola néven új középfokú iskolatípus jött létre hat magyar városban: Budapesten, Debrecenben, Győrben, Szegeden, Miskolcon és Pécsen (Stébel, 2017). A reform közreadását megelőző időszakban zenepedagógusokból álló csoport vizsgálta a korszakban követendő példának tekintett Szovjetunió zeneoktatási rendszerét, amelynek hazánkban is jól használható elemeit adaptálták, beépítették a reform intézkedései közé (Előkészítő Bizottság, 1960).

A reform közvetlen előzménye az 1952. augusztus 17-én kelt rendelet volt, amelyet a Magyar Népköztársaság Minisztertanácsa bocsátott ki, aláírója Rákosi Mátyás volt (68/1952. (VIII.17.) M. T.). Bevezetésében a jelenlegi rendszer megreformálásának indokaként a kultúrforradalmat említi, s kiemeli, hogy a zeneművészeknek és a zenepedagógusoknak eme szellem követelményeinek megfelelő képzésben kell részt venni. A zeneoktatás jövőbeni hármas tagolásának terve már ekkor is olvasható, azonban a középszint még konzervatórium név alatt jelenik meg (Tallián et al., 1984). Egy szintén augusztusban kelt minisztériumi utasítás szerint a vidéki öt iskola közismereti képzését már működő helyi gimnáziumoknak kell ellátni. Debrecenben a Csokonai Mihály Gimnázium, Győrben a Révai Gimnázium, Miskolcon a Közgazdasági Leánygimnázium, Pécsen a Leőwey Klára Gimnázium, Szegeden pedig a Tömörkény Gimnázium kapott utasítást a konzervatóriumi hallgatók közismereti képzésének ellátására az 1952/53. tanévtől kezdődően. A zenei gimnáziumnak nevezett intézményben csak konzervatóriumi növendékek tanulhatnak délutáni tagozaton. Heti 25 órát állítottak be, ami – a szombati tanítási napot is figyelembe véve – ötször napi 4, egyszer napi 5 órát jelentett. Az iskola sajátosságainak figyelembevételével az osztálylétszámokat 15-20 fő között állapították meg. Az augusztus 17-én és a szeptember 12-én közreadott rendelkezések értelmében az alábbi zenei gimnáziumi osztályok jöttek létre a növendékek és a tanárok létszáma, valamint a rendelkezésre álló osztályterem figyelembevételével: Debrecen – 2 első, 1 második, 1 harmadik, Győr és Miskolc – 1 első, 1 második, 1 harmadik, Pécs és Szeged – 1 első, 1 második (68/1952. (VII. 16.) M. T.; 11-2-35/1952. NP. M).

A reform következtében átalakult a zeneoktatás szakfelügyelete is. A zeneiskolákat a zeneművészeti szakiskolák főnhatósága alá sorolták, s azok igazgatóinak munkaköri kötelessége lett évente legalább két alkalommal szemlét tartani. Az oktatás minőségének ellenőrzése mellett feladat volt a hiányosságok felmérése, az újító elképzelések támogatása, véleményezése is (Kertész, 2015). A szerkezeti átalakítás új tantervet is megkívánt. Ez a dokumentum már a szakiskolai struktúra működését hivatott szabályozni. 1952-ben az idő rövidségének köszönhetően egy igen felszínes – az elsajátítandó ismeretanyag részletezését mellőző – tantervet bocsátottak közre. Egységes álláspont csak abban volt, hogy az egyes hangszeren, melyik évfolyamon milyen szintre kell eljutni, de a tanárra volt bízva, hogy a növendék alkatának, egyéniségének megfelelően válassza meg az elsajátítandó anyagot. Szolfézsból a különböző évfolyamokra kiadott Agócsy László-féle szolfézs példatárak voltak az irányadók, zeneelméletből Keszler Lőrinc összhangzattan könyvének a megadott fejezeteit kellett elsajátítani.

A következő alfejezetek során a reform egyes paragrafusai (dőlt betűvel, szó szerint idézve) és azok értelmező magyarázatai olvashatóak. Fejezetünk célja a reform intézkedései hatásának, valamint annak nyomán a zeneoktatásban bekövetkezett változások bemutatása. Célként fogalmaztuk meg továbbá – a releváns paragrafusok esetében – a mai állapottal, rendszerrel történő összevetést is. Ennek nyomán kirajzolódhatnak napjaink zeneoktatási rendszerének főbb jellemvonásai is. A reform teljes szövege a *Népművelési Közlöny* 2. évfolyam, 17. szám 3-4. oldalán, illetve Berlász Melinda, Albert Gábor és Tallián Tibor: *Iratok a magyar zeneoktatás történetéhez 1945-1956* című kötetének 170-175. oldalán olvasható (Tallián et al., 1984).

## **3.2. A reform rendelkezései és hatása**

### **3.2.1. Általános rendelkezések**

*1. §. A zeneoktatás alsófokon a zeneiskolákban, középfokon a zeneművészeti szakiskolákban, felsőfokon a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán (a továbbiakban: Főiskola) folyik.*

Az alsófokú zeneoktatás ellátására 1952/53-es tanévtől állami zeneiskolákat létesítettek, vagyis ettől az időponttól értjük a zeneiskola alatt az alsófokú képzést. Mindaddig a magyar zeneoktatásban a zeneiskola, vagy zenede összefoglaló intézménynév és nem utal a képzés

szintjére (Stébel, 2017). 1952. szeptember 15-én az addigi állami zenekonzervatóriumokban, mint zeneművészeti szakiskolákban nyitották meg a tanévet (Tallián et al., 1984).

### 3.2.2. A zeneiskolai szintet érintő rendelkezések

*2. §. A zeneiskola feladata az, hogy széles tömegek számára biztosítsa az alapvető zenei ismeretek megszerzését, egyben előkészítse a zenei pályára készülő növendékeket a középfokú tanulmányokra.*

A zeneiskolai képzés célja műkedvelő muzsikusok, zenebarátok nevelése. A képzés független a majdani foglalkozástól, csupán gyermekek és fiatalok nevelése a zene szeretetére (Straky, 1978). Feladata azonban ezen túlmenően a tehetséges gyermekek pályaaorientációja, felkészítése a középfokú zeneművészeti tanulmányokra.

*3. §. (1) A zeneiskolákban a növendékek oktatása a következő tanszakokon történik: zongora, hegedű, gordonka, gordon, ének, fúvós hangszerek (fuvola, oboa, klarinét, fagott, trombita, kürt, harsona, tuba). (2) Az (1) bekezdésben fel nem sorolt tanszakok csak a Népművelési Minisztérium külön engedélye alapján működhetnek.*

Ellentmondás van a rendeletben abból a szempontból, hogy a reform nem tér ki az ütőhangszer tanszak alapvető lehetőségére, ugyanakkor – ahogy azt majd látni fogjuk – a 4. §. szabályozza annak képzési idejét. Megjegyzendő, hogy a rendelet zenei elméleti tárgyak oktatására sem tér ki zeneiskolai szinten, pedig a 19. század végétől lehetőség volt ezeket tanulni a zenedékben (alaktan, összhangzattan, zeneszerzés, zeneirodalom), valamint a zeneszerzést és az egyházzene is lehetett főszakként tanulni valamennyi szinten (Drumár, 1913; Sz. Farkas, 2005; S. Szabó, 2019).

Napjainkra a képzési paletta számottevően bővült. A klasszikus zene szakirány mellett népzene, jazz zene és elektroakusztikus hangszerek tanulására is lehetőség nyílik. A klasszikus terület gitár, furulya, szaxofon, hárfa, csembaló, lant, harmonika, cimbalom hangszerek, valamint elméleti és kamarazenei tárgyak oktatására és tanulására is lehetőséget kínál (Az alapfokú művészetoktatás alapprogramja, 2022).

*4. §. (1) A zeneiskolában a szakképzés időtartama: a zongora és hegedű tanszakon 7 év, a gordonka tanszakon 5 év, a gordon és ének tanszakon 4 év, a fúvós tanszakon 1 év, ütőhangszer tanszakon 4 év. (2) Az alsófokú zeneoktatás megjelölésére használt előképző és*

*szolfézs-osztály elnevezések megszűnnek: helyükbe egységesen – az évfolyam megjelölésével – a zeneiskolai osztály elnevezés lép. (3) A zeneiskolai tanszakokon az (1) bekezdésben meghatározott időtartamon belül történik a hangszer nélküli előképzés is. Ennek időtartamát az egyes növendékek képességeitől függően kell meghatározni.*

Az egyes szakok képzési idejének meghatározására már volt próbálkozás az ezt megelőző korokban is. Az 1920-as években például tanszakoktól független képzési időt határoztak meg. Az alsóosztály 3 év, a középosztály szintén 3 év, a kiművelési osztály pedig 4 éves volt. Szintlépésnél a növendékeknek vizsgát kellett tenni (Sz. Farkas, 2005). Jelenleg valamennyi szakon egységes a képzési időtartam.

*5. §. A zeneiskolai tanszakok legfelső osztályának elvégzése után a növendék felvételi vizsgát tehet a zeneművészeti szakiskolába. Az ének tanszak legfelső osztályának elvégzése után a Főiskolára is lehet felvételi vizsgát tenni.*

A reformot követő időszakban a szintlépés szabályozását igen komolyan vették. Egészen az 1967-es szakközépiskolai tanterv bevezetéséig zeneiskolai záróbizonyítványhoz kötötték a zeneművészeti szakközépiskolai felvételre történő jelentkezést (Szűcs, 2018). Ez ma már nem így van; nem feltétele a szakgimnáziumi felvételi vizsgának sem a zeneiskolai tanulmányok, sem a zeneiskolai záróbizonyítvány.

*6. §. Azok a növendékek, akik nem zenei pályán akarnak elhelyezkedni, de zenei tanulmányaikat folytatni kívánják, a legfelső zeneiskolai osztály elvégzése után a zeneiskola keretében működő továbbképző tagozaton részesülhetnek oktatásban.*

*7. §. (1) A zeneiskolai továbbképző tagozatán a képzés időtartama: a zongora, hegedű és gordonka tagozaton legfeljebb 5 év, a gordon tagozaton legfeljebb 4 év, az ének tagozaton legfeljebb 2 év, a fúvós tanszakon legfeljebb 4 év. (2) A továbbképző tagozaton szakképesítést szerezni nem lehet.*

A paragrafusokban leírtak szükségszerűvé váltak, hiszen a zeneművészeti szakiskolák a professzionális muzsikusképzés színterei voltak. Az itt tanuló, magasabb szintű oktatásban részt vevő diákok célzott felkészítést kaptak a főiskolai felvételre, a művészi, vagy tanári pályára. Ennek okán a zenei tanulmányaikat folytatni kívánó, műkedvelő növendékek képzése nem tarozott a szakiskolák feladatai közé (Kertész, 2015).

A zeneiskolai továbbképző tagozat napjaink képzési gyakorlatában is jelen van. Az alapfokú művészetoktatás követelményeinek és tantervi programjának legfrissebb, 2022-ben közreadott változata szerint a zeneiskolai képzés egy, esetleg két hangszer nélküli előképző évfolyam után

hat évig tart. Ezután nyílik lehetőség – hangszeről függetlenül – négy év továbbképző tagozat abszolválására. Ezt követően a növendék művészeti záróvizsgára bocsátható, azonban ez sem középfokú, sem felsőfokú végzettséget nem jelent (27/1998. (VI. 10.) MKM). A záróvizsga letétele nem előírás a tanulók számára, anélkül, illetve szakgimnáziumi bizonyítvány nélkül is tehetnek felvételi vizsgát az ország zeneművészeti felsőoktatási intézményeinek valamelyikébe.

*8. §. (1) A zeneiskola továbbképző tagozatának bármelyik osztályából felvételi vizsgával a zeneművészeti szakiskola soron következő magasabb osztályába lehet átlépni. (2) Az (1) bekezdésben foglalt rendelkezés nem vonatkozik a zeneművészeti szakiskolák székhelyén működő zeneiskolák növendékeire. Ezek a növendékek csak a zeneművészeti szakiskola I. osztályába vehetők fel abban az esetben is, ha a zeneiskolai továbbképző tagozat egy vagy több osztályát már elvégezték.*

*9. §. A továbbképző tagozat elvégzése főiskolai felvételre nem jogosít.*

*10. §. (1) A zeneiskolában a II-III. akadémiai osztályt végzett növendékek az 1952/53. tanévben még a III. akadémiai illetőleg a IV. akadémiai elnevezésű osztályban folytathatják tanulmányaikat. Az 1952/53. tanévben mind a III., mind a IV. akadémiai osztályokban a zeneiskolai tanulmányokat be kell fejezni. (2) Zeneiskolában az 1953/54. tanévben III., IV. akadémiai osztályok már nem működhetnek.*

A 8-10. §. általunk történő összevonása nem véletlen, hiszen a Népművelési Miniszter 1954. december 30-án kelt rendelete is egyként kezeli. 1954 végén egy, a zeneoktatás reformjának módosításáról szóló 75/1954 (XII. 10.) M. T. rendelet látott napvilágot, melyben az alapelvek és intézkedések az 1952-es rendelet javított változatai (Tallián et al., 1984). A módosított rendeletbe értelemszerűen a jelenlegi 10. §. már nem került bele; a felmenőrendszerben bevezetett reform előtti képzésben résztvevő hallgatók elvégezték az iskolát. 1954-től kezdve alapfokon már csak zeneiskolai osztályok, középfokon csak zeneművészeti szakiskolai osztályok, felsőfokon csak főiskolai osztályok voltak. Az intézményi tagolódás a képzési szintek szerint véglegessé vált. Az akadémiai elnevezés – amely a legfelsőbb osztályokat, a művészképzőt jelentette – megszűnt.

*11. §. A zeneiskolában a növendékek osztályba sorolását az 1952/53. tanévtől kezdődően az I. számú melléklet szerint kell elvégezni.*

E rendelet az átmeneti időszak nehézségeit próbálja áthidalni. A paragrafus az 1954-es rendeletmódosításból értelemszerűen kimaradt. (75/1954. (XII. 10.) M. T.).

### 3.2.3. A zeneművészeti szakiskolai szintet érintő rendelkezések

12. §. (1) *A zeneművészeti szakiskola feladata az, hogy a hallgatókat zenei pályán való működésre – ezen belül zeneiskolai tanár és általános iskolai ének szaktanári munkakör betöltésére – képesítse, illetőleg főiskolai tanulmányokra készítse elő.* (2) *A középfokú zeneoktatás intézményének megjelölésére eddig használt konzervatórium elnevezés megszűnik, helyébe – az ilyen intézmények új feladatkörének megfelelően – a zeneművészeti szakiskola elnevezés lép.*

A kérészéletű konzervatórium elnevezés megszűnése mellett számos strukturális intézkedés is érvényesült. A zenedékben, majd konzervatóriumokban alapfokon, középfokon és felsőfokon is lehetett tanulni. Az új intézménytípusban közép- és részleges felsőfokú képzés folyt. A növendékek a 3 éves – kizárólag zenei és közismereti – tanulmányokat követően 2 év zenetanári felkészítést – vagyis pedagógiai, didaktikai és pszichológia képzést – kaphattak. Az oklevél alapfokú zenetanításra jogosított fel. A reform egyik legnagyobb hiányossága, hogy a zeneművészeti szakiskoláknak, a zenetanárképzés ellenére sem adott főiskolai rangot, annak ellenére, hogy az országban a tanárképzés már akkor is felsőoktatási intézményekben zajlott. A problémára csak 1966-ban lett megoldás, amikor a zeneművészeti szakiskolákból kivált a zenetanárképzés (Duffek, 2016).

Napjaink középfokú zeneművészeti képzése nem tartalmaz pedagógiai felkészítő elemeket, így a tanulók még nem alkalmasak zenetanári munkakör betöltésére képzésük befejezését követően. A zenetanárképzés a felsőoktatás keretein belül történik. A zeneművészeti szakgimnáziumi képzés elsődleges feladata a közismeretei érettségi vizsgára, valamint a zeneművészeti felsőoktatásba történő szakmai felkészítés. A jelenleg érvényben lévő rendelkezések szerint a szakgimnáziumi záróbizonyítvány (szakmai vizsga) nem jogosít zeneművészeti területen – zenekari muzsikus, énekkari tag – állás betöltésére.

13. §. (1) *A zeneművészeti szakiskolában a hallgatók oktatása a következő tanszakokon történik: zongora, hegedű, gordonka, gordon, orgona, hárfa, cimbalom, fúvós hangszerek, ütőhangszerek, ének, zeneszerzés előkészítő, karvezető előkészítő.* (2) *Szaktanárképzés a zongora, hegedű, gordonka, gordon és fúvós hangszer tanszakokon folyik.*

A zenedei rendszerben – amelyet a zeneművészeti képzés három szintjének egyidejű jelenléte jellemezett – valamennyi említett szak megtalálható volt. A 19. századi zenedék létrejöttének idején elsősorban az ének, majd a zongora, hegedű és cselló szakokon folyt képzés. Az idő előrehaladtával bővült a képzési paletta, ami a zenedei rendszer alkonyára szinte teljessé vált, felölelte a klasszikus hangszerek többségét. Intézményi kuriózumok is voltak; ilyen többek

között a Nemzeti Zenede szavalati tanszéke, az egyházzene- és liturgiaképzés, az énekkari osztály, vagy a tárogató- és angolkürt-szak, illetve a Debreceni Zenede karnagy- és kántorképző osztálya (S. Szabó, 2019).

Az 1952-es reform után három évet kellett várni a zeneszerzés szak teljes értékűvé emelésére. 1955-ben az ország szakiskolai zeneszerzéstanárai tanácskoztak Budapesten, s meghatározták a szak célrendszerét, óratervét, egységes tananyagát. A tervezetet még abban az évben elfogadta a minisztérium (UMKL XIX I-3-7-8774-58-1955). Napjaink zeneművészeti szakgimnáziumai szélesebb körű szakmai képzést kínálnak, jelentősen bővített szakkínálattal rendelkeznek. A klasszikus zeneművészet területén a zeneszerzés előkészítő elnevezés zeneszerzés szakra változott, a karvezető előkészítő szak pedig integrálódott a szolfézs-zeneelmélet szak tantárgyi koncentrációjába. A klasszikus zenei szakok mellett számos intézményben lehetőség van jazz, népzene, vagy szórakoztató zenei tanszakok szakirányain tanulni.

*14. §. (1) A zeneművészeti szakiskolába történő felvételihez – a (2) bekezdésben foglalt kivételektől eltekintve – a zeneiskola elvégzését igazoló bizonyítvány és felvételi vizsga szükséges. (R. 3. §. (2) bek.) (2) A cimbalom, az ének, a karvezető előkészítő tanszakra zeneiskolai tanulmányok nélkül is lehet felvételi vizsgát tenni. Az ütőhangszer tanszakra a felvételihez legalább 4 évig folytatott hangszeres előtanulmányok szükségesek. (3) Az orgona és hárfa tanszakra az a növendék tehet felvételi vizsgát, aki a zeneiskola zongora tanszakát elvégezte. A zeneszerzés előkészítő tanszakon a felvételihez legalább 7 évig folytatott zenei előtanulmányok szükségesek.*

A zeneművészeti szakiskolai felvételi rendszert a kezdeti időktől komolyan szabályozták. A leendő növendékeknek magas szintű hangszeres, zenei képességeikről, valamint általános iskolai közismereti tudásukról kellett tanúbizonyságot tenni (Nagyné, 2014). A felvételi kritérium feltétele volt a zeneiskolai végbizonyítvány. Erre az 1967-es törvénymódosítás óta nincs szükség. Figyelemre méltó a cimbalom, ének és karvezetés szakok előírása a zenei tanulmányokat illetően. A zeneiskolai képzési szinten az ének kivételével e szakok nem voltak elérhetőek. A cimbalom – hasonlóan az orgonához vagy hárfához – mérete miatt nem volt alkalmas általános iskolás korú gyermek hangszeres tanulmányaira. A karvezetés összetett zenei tevékenység, melyhez szükséges bizonyos szintű fizikai, illetve zenei érettség és vokális tapasztalat. Jól lehet, zeneiskolai előképzettséget nem írtak elő e három szakon, de az általános zenei készségeket felmérő felvételi alkalmassági vizsgán a cimbalom, az ének és a karvezetés szakra jelentkező növendékeknek is meg kellett felelni.

Napjainkban – mint korábban is írtuk – a szagimnáziumi jelentkezéshez nem elvárt a zeneiskolai záróbizonyítvány, azonban minden szakra felvételi vizsgát kell tenni, amely főtárgyi, illetve kötelező elméleti – szolfézs, zeneelmélet, népzene – vizsgarészekből áll. A zeneelmélet-szolfézs főszakosok esetében kötelező zongora meghallgatás is van.

*15. §. (1) A zeneművészeti szakiskolában a szakképzés időtartama: a) a zongora, a hegedű, a gordonka és a hárfa tanszakon 5 év, az ének tanszakon 6 év, a többi tanszakon pedig 4 év, b) szaktanárképzés esetében a zongora, a hegedű és a gordonka tanszakon 6 év, a gordonka és a fúvós tanszakokon 5 év. (2) Az (1) bekezdés b) pontjában meghatározott időtartamon belül a szaktanárképzés a zongora, a hegedű, a gordonka tanszakon a III. osztály elvégzése után veszi kezdetét.*

A képzés időtartamának szabályozásáról már a megelőző oktatáspolitikai korszakokban is volt szó. A hangszeres tanszakok képzési ideje valószínűsíthetően zenedei „örökség”, valamint megjegyzendő, hogy a fúvósképzés négy képzési éve előtt gyakori volt egy előkészítő év, hiszen sok zeneiskola még az 50-es években sem rendelkezett fúvós tanszakkal (S. Szabó, 2019). Figyelemreméltó érdekesség az énekes tanszak hosszú képzési ideje, amellyel a rendszer elsősorban az előképzettség hiányát akarta pótolni.

Jelenleg a képzési időtartam minden szakon azonos. Az általános képzés 5 év, amelyből a közismereti érettségi vizsgáig tartó 4 év kötelező, az ötödév pedig opcionális. Más intézményben tett érettségi vizsgát követően 2 szakmai év elvégzésére is lehetőség nyílik. Az ötödév és a 2 éves szakmai képzés tantárgyai: főtárgy, zeneelmélet, szolfézs, zenetörténet, komplex elméleti fejlesztés, ritmusgyakorlat, népzene, kamarazene, zenekar/kórus és kötelező zongora, amennyiben releváns. A zeneelmélet-szolfézs főtárgyas diákok ezen felül hangképzést, vezénylest és számozott basszus gyakorlatot is tanulnak.

*16. §. (1) A zeneművészeti szakiskola legfelső osztályának sikeres elvégzése után a hallgatók – a (2) bekezdésben felsorolt tanszakok hallgatóinak kivételével – a szakképzettséget igazoló és zenei pályán való működésre jogosító végbizonyítványt szereznek. (2) Az orgona, a hárfa, az ének, a zeneszerzés előkészítő és a karvezető előkészítő tanszak elvégzése után a hallgatók a zeneművészeti szakiskola elvégzését igazoló bizonyítványt szereznek.*

A szakiskolát elvégző hallgatók, a (2) bekezdésben felsoroltakat leszámítva, bizonyítványuk megszerzését követően a munkaerőpiacra kerültek. Az 1950-60-as években egy szakiskolai bizonyítvány megfelelő volt városi, hivatásos zenekarokban való muzsikáláshoz. Az 1997-es zeneművészeti szakközépiskolai tanterv és szabályozás értelmében, a középiskolai végzős, vagy az érettségi utáni képzésben résztvevő végzős növendék szakmai vizsgát (OKJ) tehet (S.

Szabó, 2019). A szakmai vizsga megléte, vagyis a középfokú szakmai végzettség még a 2000-es évek elején is elég volt egy szimfonikus zenekarnál, vagy professzionális kórusnál történő közalkalmazotti munkavállaláshoz. A szakmai vizsga abszolválásának lehetősége ma is fennáll, a tanulók többsége ötödév, vagy a szakmai második év végén él a lehetőséggel. A vizsga bizonyítéka a zeneművészeti szakgimnáziumi képzés elvégzésének, azonban munkavállalásra nem jogosít fel.

*17. §. (1) A szaktanárképző elvégzése után a hallgatók képesítő vizsgát tesznek. (2) Az a hallgató, aki a képesítő vizsgát letette, oklevelet nyer. (3) A zongora, a hegedű és a gordonka tanszakon szerzett szaktanári oklevél a zeneiskolában azonos hangszer vagy zeneelméleti tantárgy tanítására, valamint az általános iskolában ének szaktanítására képesít. (4) A gordonka és fuvós tanszakokon szerzett oklevél a zeneiskolában azonos hangszer tanítására képesít. (5) Oklevelet a zongora, hegedű és gordonka tanszakon csak azoknak a hallgatóknak lehet kiadni, akik középiskolai érettségi bizonyítvánnyal vagy ezzel egyenlő értékű képesítéssel rendelkeznek, e feltétel alól csak a Népművelési Minisztérium engedélyével lehet felmentést adni.*

1952-től 1966-ig bizonyos szakokon és szintig a zenetanárképzés a zeneművészeti szakiskolák keretein belül történt. Magyarország egyetlen zenei felsőfokú intézménye, a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, a középiskolai zenetanár- és művészképzést egyedülként végezhetette. 1966-ban az ország öt vidéki zeneművészeti szakiskolájában különvált a középfokú oktatás és a zenetanárképzés. A létrejött intézményeket a Művelődési Minisztérium, mint a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola tanárképző tagozatai, főiskolai rangra emelte. Ezen intézményekben továbbra is alapfokú zeneoktatásra, illetve általános iskolai ének-zene tanításra képeztek tanárokat (Duffek, 2016). Figyelemre méltó, hogy ez kezdetben 3 év alatt teljesíthető háromszakos – hangszer, szolfézs és általános iskolai ének-zenetanári – képzést jelentett. A szolfézs tanárképzés 1974-ben önállósult – elsőként az országban – a Debreceni Tagozaton (S. Szabó, 2015).

A zenetanárképzés ma is a felsőoktatás keretein belül történik, a zeneművészeti szakgimnáziumok a középfokú zenei képzés szinterei.

*18. §. (1) Az a hallgató, aki a zeneművészeti szakiskola hangszeres tanszakának legfelső osztályát sikeresen elvégezte, a Főiskola azonos hangszeres vagy bármely nem hangszeres tanszakára felvételi vizsgát tehet. (2) A zeneszerzés előkészítő és a karvezető előkészítő tanszak elvégzése után a Főiskola zeneszerzés, karnagyképző, karvezetőképző vagy más nem hangszeres tanszakára lehet felvételi vizsgát tenni. (3) Az ének tanszak hallgatói a*

*zeneművészeti szakiskola IV. osztályának elvégzése után a Főiskola III. osztályába tehetnek felvételi vizsgát.*

Az 1952-es reform zenei felvételi rendszerének intézkedései kihatnak a mai felvételi eljárás menetére is. A Zeneakadémia jelenlegi nem hangszeres tanszakainak felvételi követelményeiben olvasható, hogy elvárás a gimnáziumban vagy a zeneművészeti szakgimnáziumban elsajátítható zenei készségek és ismeretek magas színvonalú birtoklása, valamint népzenei és zenetörténeti alapismeretek, azonban a középiskolai szakirányú végzettség jelenleg sem feltétel. Fontos azonban megjegyezni, hogy a zeneművészeti felsőoktatás kötelező felvételi tárgyai minden hangszeres és énekes szakon megegyeznek: szolfézs, zeneelmélet, népzene. Ezen tantárgyak tanulására a zeneművészeti szakgimnáziumi képzés a legalkalmasabb. Napjainkban a középfokú végzettséggel rendelkező jelentkezők kizárólag a zeneművészeti felsőoktatás első évfolyamára nyerhetnek felvételt.

*19. §. (1) Azok a hallgatók, akik a zeneművészeti szakiskola elvégzése után a Főiskolán felvételi vizsgát tenni nem kívánnak, de zenei tanulmányaikat folytatni akarják, a legfelső szakiskolai osztály elvégzése után a zeneművészeti szakiskola keretében működő továbbképző tagozaton részesülhetnek oktatásban. (2) A zeneművészeti szakiskola továbbképző tagozatán a képzés időtartama minden tanszakon legfeljebb 2 év. (3) A továbbképző tagozaton szakképesítést szerezni nem lehet. (R. 3. §. (1) bek.)*

A hazai zeneoktatásban magas képzési szintű, de képesítéssel nem járó képzésre még nem volt precedens. A középfokú továbbképző osztályok, éppúgy, ahogy a zeneiskolai továbbképzés lehetősége is az 1952-es oktatási reform vívmánya. Ennek a lehetősége ma is elérhető, azonban az 1997-es zeneművészeti szakközépiskolai tantervek közreadását követően lényegesen másképp. Mint már írtuk a négyéves szakmai és közismereti képzés után ötödév elvégzése lehetséges. Ebben az évben csak zenei gyakorlati és elméleti órákat kell látogatni a növendékeknek (S. Szabó, 2011). Ennek az évnek a célja többnyire a megalapozottabb szakmai felkészülés a sikeres zenei felsőoktatási felvételi vizsgára. Ezen kívül általános tantervű középiskolában érettségizett diákok is beiratkozhatnak egy úgynevezett érettségi utáni szakmai képzésre, amelynek képzési időtartama jelenleg két év.

*20. §. (1) Azok a növendékek, akik az 1951/52. tanévben a zeneművészeti szakiskolában az előképzőt vagy a zongora, illetőleg a hegedű tanszak I-II. szolfézs osztályát végezték el, az 1952/53. tanévtől kezdődően tanulmányaikat zeneiskolában, a megfelelő zeneiskolai osztályban folytatják. (2) Az 1952/53. tanévben a zeneművészeti szakiskola keretében működhet a zongora, a hegedű, a gordonka tanszak felső három zeneiskolai osztálya, valamint a gordon és a fúvós*

*tanszakok zeneiskolai osztálya. (3) Zeneművészeti szakiskolában a zeneiskolai osztályok közül az 1953/54. tanévben csak a felső két osztály, az 1954/55. tanévben pedig csak a legfelső zeneiskolai osztály működhet. (4) Az 1955/56. tanévtől kezdődően zeneművészeti szakiskolában zeneiskolai osztály nem működhet.*

Mint láthatjuk a zeneoktatási reformot felmenő rendszerbe vezették be. Az a növendék, aki a konzervatóriumi struktúra 3. osztályát kezdte volna az 1952/53. tanévben, már nem folytathatja tanulmányait a szakiskola keretein belül, hanem az újonnan létesült állami zeneiskola 3. évfolyamán tanulhat. Ennek értelmében az adott tanévben csak a felső zeneiskolai osztályok oktatása történhet a szakiskola intézményén belül. Az 1955/56. tanévre, a zeneiskolai osztályok és képzési szintek fokozatos megszüntetésével, a szakiskolában csak zeneművészeti szakiskolai osztály indul.

*21. §. A legfelső szakiskolai osztály elvégzése alapján szakképzettséget igazoló és zenei pályán való működésre jogosító végbizonyítványt első ízben az 1953/54. tanévben lehet szerezni.*

A 16. §. alatt részletesen bemutatott végbizonyítvány elsőként a reform életbelépését követő tanévben adható ki. A bizonyítványt az kaphatja meg, aki az 1951/52. tanévben a konzervatóriumi rendszer szerinti legalább 3. évfolyamot végezte, így az 1952/53. tanévben zeneművészeti szakiskolai 4. osztályt kezdi. Az adott tanévben zenetanári feladatkör ellátására alkalmas végbizonyítványt még nem adtak ki.

*22. §. (1) Azok a hallgatók, akik az 1951/52. tanévben a II-III. akadémiai osztályt konzervatóriumban végezték el, az 1952/53. tanévben a zeneművészeti szakiskola III. akadémiai, illetőleg IV. akadémiai elnevezésű osztályában folytathatják és egyben befejezik tanulmányaikat. Erről mindkét említett osztályban szakképzettséget igazoló és zenei pályán való működésre jogosító végbizonyítványt nyernek. (2) Zeneművészeti szakiskolában az 1953/54. tanévtől kezdődően IV. akadémiai osztály már nem működhet, ebben a tanévben az előző tanévben III. akadémiai osztályt és a legfelső szakiskolai osztályt végzett hallgató egyidejűleg szerzik meg a 16. §. (1) bekezdésében meghatározott végbizonyítványt. (3) Azok a hallgatók, akik az (1) – (2) bekezdések értelmében a zeneművészeti szakiskola III-IV. akadémiai osztályát elvégezték, a Főiskola soron következő osztályában felvételi vizsgát tehetnek.*

A 20. paragrafushoz hasonlóan a konzervatóriumi akadémiai osztályok, zeneművészeti szakiskolai képzésbe történő átjárásának lehetőségét is biztosítani, szabályozni szerették volna.

*24. §. A zeneművészeti szakiskola hallgatóit az 1952/53. tanévtől kezdődően a 2. számú melléklet szerint kell osztályba sorolni.*

E rendelet az átmeneti időszak nehézségeit próbálja áthidalni. A paragrafus az 1954-es rendeletmódosításból értelemszerűen kimaradt. (75/1954. (XII. 10.) M. T.).

### 3.2.4. A zeneművészeti főiskolai szintet érintő rendelkezések

25. §. *A Főiskola feladata a zeneművészet és a zenetudomány felsőfokú oktatása, a zeneművészet különböző ágaiban művészek és tanárok képzése.*

Trefort Ágoston vallás- és közoktatásügyi miniszter gondolatai a Zeneakadémia létrehozásáról: „...oly végre, hogy a zenészet hazánkban a fejlettebb műízlés jelenkori magaslatára emeltessék s a közművelődés különböző tényezői közt ama helyet elfoglalhassa, mely az oly kiváló ismérvben megilleti.” (Zenészeti Lapok, 1873: 1) A Zeneakadémia alapító okiratában olvasható gondolatok szellemében működése megkezdésétől több mint száz éven keresztül volt a hazai felsőfokú zeneművészképzés egyedüli intézménye (Bolvári-Takács, 2011; Szirányi, 2011).

26. §. (1) *A Főiskolán az alábbi főtanszakok, illetőleg tanszakok működnek: 1. zeneszerzés főtanszak: a) zeneszerzés tanszak, b) karmesterképző tanszak, 2. zenetudományi főtanszak: a) zenetörténet tanszak, b) népzene tanszak, c) operarendező tanszak, 3. vonós főtanszak: a) hegedű tanszak, b) mélyhegedű tanszak, c) gordonka tanszak, d) gordon tanszak, 4. zongora főtanszak: a) zongora tanszak, b) orgona tanszak, c) hárfa tanszak, d) cimbalom tanszak, 5. ének főtanszak: a) operai tanszak, b) hangversenyének tanszak, 6. fúvós (fő)tanszak:<sup>5</sup> a) fuvola tanszak, b) oboa tanszak, c) klarinét tanszak, d) fagott tanszak, e) trombita tanszak, f) kürt tanszak, g) harsona tanszak, h) tuba tanszak, 7. karvezető főtanszak, a) karvezető tanszak, b) fúvós karnagyképző tanszak, c) tanítóképzőintézeti tanárképző tanszak. (2) Az ütőhangszer tanszak a Főiskolán megszűnik, ugyancsak megszűnik a kamarazene önálló tanszak keretében való oktatása. (3) Az ütőhangszer tanszak legfelső osztályának hallgatói és a kamarazene tanszak hallgatói a Főiskolán befejezhetik tanulmányaikat.*

A fentebb olvasható főtanszakok és tanszakok az elmúlt hetven év alatt érdemben nem változtak. Természetesen a képzési paletta bővült, 1990-ben jazz tanszékkel, 2007-ben népzene, mint főszak tanszékkel (Richter, 2017). Megszüntették azonban az operarendezői és a tanítóképzőintézeti tanárképző főtanszakokat. Az ütőhangszeres tanszak az 1954-ben

---

<sup>5</sup> Az eredeti dokumentumban csak tanszak olvasható. Valószínű a sajtóhiba, hiszen a fúvós is főtanszak volt.

újraindul, azonban képzési idejét két évben határozták meg, továbbá csak tanárképző formájában működhet (75/1954. (XII. 10.) M. T.).

*27. §. (1) A Főiskolán a szakképzés időtartama minden tanszakon 5 év. (2) A Főiskolán, a művész- és tanárképzés különállása, illetőleg a művészképző és tanárképző, valamint a felsőoktatás megjelölésére használt akadémiai osztály elnevezések megszűnnek, helyükbe egységesen – az évfolyam megjelölésével – a főiskolai osztály elnevezés lép.*

Az 1952-es reformot megelőző időben – mint már korábban is írtuk – az egyes hangszeres képzési ideje eltérő volt. A rendelet ez kívánta egységesíteni. Megjegyzendő azonban, hogy a főiskolai, majd egyetemi szintű zeneművészeti képzés képzési idejét gyakran változtatták. Az 1954-es törvénymódosítás értelmében a fúvós főtanszakok, valamint a fúvós karnagyképző tanszak képzési idejét négy évre csökkentették (75/1954. (XII. 10.) M. T.).

A mai zeneművészeti felsőfokú képzésnek két típusa különböztethető meg. A 2005-ben bevezetett bolognai struktúra hat féléves alkotó- vagy előadóművészi alapképzésből (BA), valamint az arra épülő négy féléves művészi, illetve tanári, vagy hat féléves zeneművésztanári mesterképzésből (MA) áll. Az osztatlan tanárképzés 2014 óta újra lehetőséget ad a tíz féléves zenetanári vagy tizenkét féléves zeneművésztanári oklevél megszerzésére. Az osztatlan tanárszakok közül fontos kiemelnünk a tizenkét féléves ének-zene művésztanár – zeneelmélet-tanár, az ének-zene művésztanár – kóruskarnagyművész-tanár, az egyházzeneművész-tanár – ének-zene művésztanár, valamint a kóruskarnagyművész-tanár – zeneelmélet-tanár szakpárokat. A fent említett szakokon végzett hallgatók taníthatnak zenei elméleti tárgyakat a zeneművészeti szakgimnáziumokban.

*28. §. A Főiskolára történő felvételhez a zeneművészeti szakiskola – ének tanszakon a szakiskola vagy a zeneiskola – elvégzését igazoló bizonyítvány és felvételi vizsga letétele szükséges.*

A paragrafus tartalma később változtatásra kerül. Mint korábban is írtuk, 1967-től nem szükséges a zeneművészeti felsőoktatásba történő felvételihez zeneművészeti szakiskolai végzettség (Tallián et al., 1984; Szűcs 2018). A zeneiskolai továbbképző tagozatról is engedélyezett a zeneművészeti főiskolai felvételi eljárás megkezdése bármely tanszakon. A rendelkezés módosításával szerettek volna nyitni a tehetséges, a felvételi vizsgán megfelelően teljesítő, de nem zeneművészeti szakiskolából érkező tanulók felé. Napjainkban hasonló módon nincs előírva felvételi követelményként a szakirányú középfokú végzettség megléte.

*29. §. (1) A Főiskola legfelső osztályának elvégzése után a hallgatók képesítő vizsgát tesznek. (2) Az a hallgató, aki a képesítő vizsgát letette, az elvégzett tanszaknak megfelelő oklevelet nyer.*

A legjelentősebb különbség a szakiskolai és a főiskolai oklevél, vagy bizonyítvány között, hogy a főiskolai szintű oklevéllel nem csak alapfokon, zeneiskolai szinten lehetett tanítani, hanem középfokon, zeneművészeti szakiskolai szinten is (75/1954. (XII. 10.) M. T. 20. §.). Az előadóművészi pályán való elhelyezkedés lehetőségét mindkét végzettség biztosítja, azonban a Főiskola inkább a szólista, míg a szakiskola inkább a zenekari zenész képzést látta el (Fülep & Zelinka, 1988).

Napjainkban mind a zenetanári, mind pedig a zenekari, énekkari művészi munka felsőfokú oklevélhez van köve. Előbbihez egyetemi szintű – osztatlan vagy MA – tanári vagy művésztanári, utóbbihoz osztatlan, MA, ritkábban BA oklevél megszerzése szükséges.

*30. §. (1) A Főiskola előkészítő tagozatának hallgatói – a (2) bekezdésben meghatározott esetek kivételével – az 1952/53. tanévtől kezdődően a Főiskolán nem részesülhetnek oktatásban, tanulmányaikat a zeneművészeti szakiskolában folytathatják. (2) Azok a hallgatók, akik az 1951/52. tanévben az előkészítő tagozat legfelső osztályát a Főiskola keretében végezték el, tanulmányaikat a Főiskolán folytathatják tovább.*

A rendelet értelmében a Főiskola megszüntette az előkészítő tagozatot. 1967-ben azonban speciális előkészítő tagozatot hoztak létre, melyre 8 éves kortól felvételizhettek a kiemelkedően tehetséges növendékek. Egy 1973-ban kelt minisztériumi engedély értelmében az intézmény újra indíthatta hagyományos előkészítő tagozatát is. A képzés specifikuma, hogy a középiskolás korú, 18 év alatti diákok általános tantervű gimnáziumban végzik közismereti tanulmányaikat, a zenei tárgyakat azonban a Főiskolán hallgatják. A képzés kis létszámú évfolyamokkal, a legtehetségesebb diákokkal működik (Duffek, 2009). Magyarországon jelenleg három felsőoktatási intézményben működik előkészítő tagozat: a Zeneakadémián, a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karán és a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán.

*31. §. (1) Az 1952/53. tanévben a Főiskolán még működik a felső két szakiskolai osztály. (2) Az 1953/54. tanévben a Főiskolán csak a legfelső szakiskolai osztály működhet. (3) Az 1954/55. tanévtől kezdődően a Főiskolán szakiskolai osztály nem indulhat.*

*32. §. Az 1952/53. tanévtől kezdődően a Főiskolára csak főiskolai osztályokba lehet új hallgatót felvenni. Ez alól a rendelkezés alól csak a Népművelési Minisztérium külön engedélyével lehet kivételt tenni.*

33. §. *A Főiskolai hallgatókat az 1952/53. tanévtől kezdődően a 3. számú melléklet szerint kell évfolyamba sorolni.*

Ezen rendeletek az átmeneti időszak nehézségeit próbálják áthidalni. A 31-33. paragrafusok az 1954-es rendeletmódosításból értelemszerűen kimaradnak. (75/1954. (XII. 10.) M. T.).

### **3.2.5. Vegyes rendelkezések**

A 34-35. §. paragrafusok és azok bekezdései vegyes, minden iskolatípusra érvényes rendelkezést, valamint számos kivételes eset bemutatását, leírását tartalmazzák. Szó van a magasabb, vagy alacsonyabb osztályba való sorolás lehetőségeiről, az osztályismétlés, osztálykihagyás esetéről, valamint az átállásnak, átnevezésnek köszönhető félreértéses esetek megelőzéséről. A szakasz legfontosabb pontja azonban a teljes rendelet utolsó paragrafusa, a 36. §., mely szerint a reform 1952. szeptember 15. napján lép életbe. A rendelet végleges változatának kiadása és a hatálybaléptetés között csupán két nap (szombat és vasárnap) van, így feltételezhető, hogy a tanév kezdete nem volt zökkenőmentes.

### **3.3. Összegzés**

Az 1952-es zeneoktatási reform a magyarországi zeneoktatás legjelentősebb oktatáspolitikai intézkedése volt. A három képzési szintet különválasztották, struktúráját a közoktatás felépítéséhez igazították. Az állami zeneiskolák megjelenésével az amatőr, műkedvelő zenei képzés országosan egyre inkább terjedő intézménytípusa jött létre, mely képző helyek a középfokú professzionális képzés bázisaként is működtek. A zenedei, majd konzervatóriumi képzés átalakításával életre hívták a zeneművészeti szakiskola intézményét, melynek a képzési idejét 4 évben határozták meg. Szabályozták a zeneművészeti felsőoktatás képzési lehetőségeit, az egyes tanszakok képzési idejét egységesen 5 évben állapították meg, valamint biztosították a Zeneművészeti Főiskola autokráciáját. A szabályozott és egységesített felvételi rendszer következménye, hogy megerősödött a középfokú zeneművészeti képzés esélyegyenlősége, vagyis az egyes fővárosi és vidéki zeneművészeti szakiskolai növendékek az egységes szakiskolai tanterveknek és képzési időnek köszönhetően, egyforma eséllyel indulhattak el a főiskolai felvételin. Az 1952-es zeneoktatási reform hatását, örökségét jelenleg is érezzük, hiszen a hazai zeneművészeti képzés struktúrája ilyen jelentős átalakításon azóta sem ment keresztül.

## 4. A 20. századi magyar zeneoktatás specifikumai

A magyar zeneoktatás történetében számos jelentős reformot és változást hozott a 20. század, amelyek nemcsak a zenei képzésre, hanem az egész zenei kultúra fejlődésére is hatást gyakoroltak. E fejezet célja, hogy feltárja a 20. századi magyar zeneoktatás specifikumait, három kulcsfontosságú aspektusra összpontosítva: Kodály Zoltán zenepedagógiai munkásságának jelentőségére, a Békés-Tarhosi Zeneiskola egyedülálló történetére, valamint a század második felének zeneművészeti szakközépiskolai alapítási hullámára.

Kodály reformjai nem csupán egy új módszertani irányzatot képviseltek, hanem átfogó pedagógiai koncepcióként formálták át a zeneoktatás alapelveit. A Békés-Tarhosi Zeneiskola, mint a magyar zeneoktatás egy különleges és innovatív példája, szintén kiemelkedő jelentőséggel bír. Az 1970-es és 80-as évek iskolaalapítási hulláma jelentős változásokat hozott a középfokú zeneoktatásban. Ez az időszak számos új intézmény létrehozását eredményezte, amelyek nem csupán a zeneoktatás elérhetőségét bővítették, hanem új képzési lehetőségeket is kínáltak a fiatal zenészek számára.

### 4.1. Kodály reformja

A magyar zeneoktatás témakörét tárgyalva legtöbbször a 2017-ben hungarikummá vált, úgynevezett Kodály-módszer jut eszébe. Felmerül azonban a kérdés, hogy helyes-e a módszer megnevezés, több-e mint a relatív szolmizáció tudatos alkalmazása, esetleg egy magasabb rendű filozófia, komplex zenepedagógiai koncepció alkalmazása? Dolgozatunk ezen alfejezetében a kodályi zenei nevelés hátterét, módszereit, filozófiáját mutatjuk be.

Kodály az 1920-as években kezdett foglalkozni az iskolai énektanítás kérdésével; ebben az időben keletkeztek első gyermekkari művei, valamint írásai a gyermekek zenei neveléséről (Eősze, 1970; S. Szabó, 2018). 1929-ben ekképp ír a *Gyermekkarok* című írásában: „*Ha a legfogékonyabb korban, a hatodik és tizenhatodik év közt egyszer sem járja át a gyermeket a nagy zene éltető árama: akkor később már alig fog rajta. Sokszor egyetlen élmény egész életre megnyitja a fiatal lelket a zenének. Ezt az élményt nem lehet a véletlenre bízni: ezt megszerezni az iskola kötelessége.*” (Kodály, 1964a: 42)

Kodály Zoltán számos pedagógiai célú zeneművet, zenepedagógiai tárgyú tanulmányt, írást alkotott, azonban nem írt tankönyvet vagy módszertani útmutatót. Tanításának metódusát

tanítványai, követői dolgozták ki. Nevelési elve több mint egy cél elérésére felhasznált alkalmazási mód, inkább egy tervezet, egy komplex zeneoktatási szemléletnek mondható. A helytelen terminológiai használat Ádám Jenő 1944-ben közreadott *Módszeres énektanítás* című munkája nyomán terjedhetett el, amely módszertani vezérkönyvként szolgált Kodály *Iskolai énekgyűjteményeihez*. A könyv Kodály által írt előszavában („Útravaló”) kirajzolódnak az elképzelésének már korábban is hangsúlyozott alapvető pillérei. A zenei nevelés az iskola feladata, mely elsősorban énekes megalapozottságú legyen, elsődleges anyaga pedig a magyar népdal. Fontos a zenei analfabetizmus megszüntetése, amely eléréséhez kiváló eszköz a relatív szolmizáció alkalmazása (Ádám, 1944; Szőnyi, 1984; Kodály, 1989). Mindemellett elengedhetetlen a jól képzett, inspiráló erejű tanár jelenléte (Dobszay, 1991). Eősze László (2000) szerint Kodály saját, zeneakadémiai tanári gyakorlatában már az 1910-es években láthatóak voltak a későbbi koncepció alapelvei, pontosabban a vokális megalapozottság, a magyar népzene felhasználása, valamint a zenei írás és olvasás fontossága (Eősze, 2000).

Kodály zeneszerzői életművének meghatározó részét alkotják a didaktikai célzatú kompozíciók, amelyek szorosan kapcsolódnak pedagógiai törekvéseihez. E művek közül több alkalmas arra, hogy a középfokú zeneoktatás keretében – különösen a zenei elméleti tárgyak oktatásában – hatékony tananyagként szolgáljon. Az alábbiakban ezek közül emelünk ki néhány releváns példát: *Bicinia Hungarica III., IV. (1937-42)*, *Epigrammák (1954)*, *Tricinia (1954)*, *55 kétszólamú énekgyakorlat (1954)*, *44 kétszólamú énekgyakorlat (1954)*, *33 kétszólamú énekgyakorlat (1954)*. Feltűnő az 1954-es év gyakorisága: Kodály ebben az időszakban a Zeneakadémia Zenetudományi tanszékén tanított szolfézst, így saját tanári munkájának megsegítése érdekében is komponálta ezeket a gyakorlatokat (S. Szabó, 2024). A gyakorlatok énekes megszólaltatása fejleszti a lapról olvasási, valamint a többszólamú éneklési készséget. Emellett egyes darabok alkalmasak lehetnek harmóniai, formai, illetve ellenponttani jelenségek szemléltetésére, valamint a stílusismeret fejlesztésére is, ezáltal komplex zeneelméleti ismeretek gyakorlati megerősítését teszik lehetővé. Látható tehát, hogy a kodályi koncepció lényegi elemei ebben az iskolatípusban is érvényesíthetők. A vokális alapú zeneoktatás, a belső hallás fejlesztése, a kottaolvasás és -írás értelmező megközelítése magas szinten megvalósítható a középfokú zeneművészeti képzésben is. A relatív szolmizáció nem csupán a kezdők olvasási készségeit támogatja, hanem a zenei struktúrák, hangnemi folyamatok és modulációk tudatos értelmezését is lehetővé teszi (S. Szabó, 2018).

Az előzéken Ádám Jenő munkáját emeltük ki, de megemlítendő még a szintén Kodály-tanítvány Kerényi György, Rajeczky Benjamin, Bárdos Lajos, Bors Irma és Szőnyi Erzsébet neve is, akik pedagógiai tevékenységükkel hozzájárultak a Kodály-koncepció megalkotásához,

terjesztéséhez, világhírűvé válásához (S. Szabó, 2018). Kodály, az eredetileg angol nyelvterületeken elterjedt *Kodály method* elnevezéssel nem értett egyet, leginkább munkatársaira való tekintettel is, a „magyar módszer”, vagy a „mi módszerünk” elnevezést használta (Ittzés, 2015).

Kodály éneklő országot szeretett volna, hitte, hogy a zene értése és művelése alanyi jogon jár mindenkinek. Kiemelte a közönségnevelés fontosságát, mint 1958-ban írja: „*Sokan süketen élik le életüket, úgyis boldogok. De miért ne nyissuk meg fülüket sokkal nagyobb boldogságra? És miért ne oltuk be őket a világot elárasztó rossz zene mérge ellen?*” (Kodály, 1964a: 216) Vallotta, hogy az iskola célja magyar alapműveltséget adni, melynek fontos eleme a népdal. Az éneklésen keresztül a gyermek megszereti a zenét, fogékonnyá válik a zenei elméleti ismeretek elsajátítására is (Szönyi, 1984). Kiemelte a vidéki zenei élet fejlesztésének fontosságát, a zene- és énektanárképzés átalakításának szükségességét, az alapfokú és középfokú iskolák énekóraszámának emelését. Nagyhatású írása 1956-ban jelent meg „*Tanügyi Bácsik! Engedjétek énekelni a gyermekeket!*” címmel (Kodály, 1964a). Hitte, hogy a magyar zeneélet jövője szebb lesz, ha sikerül „*a művészetet a néphez, a népet a művészethez közelebb vinni.*” (Kodály, 1964a: 308)

## 4.2. Kitekintés: a békés-tarhosi kísérlet

A Kodályi-elvek alapján működő iskolák története, egyben a középfokú zeneművészeti képzés első, sajnálatosan rövid életű intézményének története 1945. augusztus 3-ig nyúlik vissza. Ekkor keletkezett a debreceni kötődésű Gulyás György karnagy, énektanár Békéscsaba polgármesteréhez és a Vallás és Közoktatási Minisztériumhoz intézett levele a békés-tarhosi iskola alapításának gondolatáról. „*Meg kell teremtenünk éppen itt vidéken a Magyar Állami Énekiskolát!*” – írta Gulyás (Gulyás, 1988: 23). Az elképzelés egy két tagozattal rendelkező – nyolc osztályú alapiskola és középfokú, négyosztályos szakiskola – énekiskola létrehozása volt. Gulyás részletesen írt az iskola szükségességéről, az énektanítás megújításáról, amely gondolatok szervesen kapcsolódnak a Kodály-koncepció alapelveihez. Kiemeli a magyar énekképzés transzferhatásait, mint például: „*A dalokban élő sokoldalú nyelvkincs zseni korban beültetve, s a dallam segítségével egész életre rögzítve: jobb védelem a nyelvromlás ellen, mint az ún. nyelvvédők vaskos kötetei.*” (Gulyás, 1988: 25) Hangsúlyozza a népdalok, mondókák, népi játékok fontosságát; ezt nevezi az énektanítás alapjának. A csoportos éneknevelés és kóruséneklés jelentőségéről, az önálló zenei gondolkodás kialakításáról, a

népzene alapú énekkutatásnak a nemzeti öntudat újjáélesztésében betöltött szerepéről is hosszan ír. Zárásként a zenei anyanyelv megismerésének szükségességét erősíti meg ekképp: „*Van zenei anyanyelvünk, de nem tudunk mit kezdeni vele. Hát tudjunk! Erre tanítson, neveljen az énekiskola.*” (Gulyás, 1988: 25)

A minisztériumi engedély 1946. november 5-én érkezett meg, amelyben felkérlik Gulyás Györgyöt a Békési Országos Állami Ének- és Zenelíceum és Tanítóképző Iskola szervezésére. A minisztérium az iskola helyszínéül a Békés-Tarhos pusztán található Wenckheim kastélyt adta meg. Az intézetet és a hozzá tartozó diákokthont a szegedi tankerületi igazgató felügyelete alá helyezte. Az iskolaavatásra, valamint az első év megkezdésére 1947. február 15-én került sor. Az első év tanári kara: Gráf Ottó, Homér Janka, Gulyás György, Kapás Géza, Mánya Éva (később Gulyás Györgyné), Molnár Teréz és Ruber Katalin. Az oktatás a kastély épületében folyt, a diákok a melléképületben laktak. Már az első tanév során számos zenepedagógus, neveléstudós látogatott el az intézménybe (Gulyás, 1988). Karácsony Sándor így vélekedett Békés-Tarhosról: „*A jövő magyar pedagógiának ma egy feladata van, s ettől függ, lesz-e belőle igazi élet: hogy ki tudja-e fejleszteni az iskolákban a közösséget. Tarhoson – talán egyedül Magyarországon – már kialakult. Így Tarhos nem a jelen, hanem a jövő iskolája lett.*” (Gulyás, 1988: 56)

1948 áprilisában ellenőrzést hajtott végre a Tankerületi Főigazgatóság. A szegedi Kollár Pál, zenekonzervatóriumi igazgató és Szeghy Endre tanárképző főiskolai tanár jó véleménye és közbenjárása is hozzájárult az állami döntéshez, miszerint az iskola az 1948/49-es tanévtől kísérleti ének-zenei középiskola és körzeti ének-zenei általános iskolaként működhetett tovább. A következő jelentősebb szerkezeti és képzési megerősítés 1949-ben történt. Az előző sikeres kísérleti év után végleges működési engedélyt kapott a zenei szakirányú gimnázium. Czövek Erna, a kiváló zongorapedagógus, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium VII. főosztályának zenei előadója is ez évben tett látogatást az intézményben, ahol a következőket állapította meg: a teljes képzésben oktatott közismereti tárgyak mellett a zenén van a fő hangsúly; a kötelezően előírt énekanyagon túlteljesítenek, alaposabb munkát végeznek; délután hangszeres és csoportos zenei órák vannak; internátus lévén a muzsikálás nem ér véget az előírt órákkal; konyhakertet és gyümölcsöst létesítettek, amelyek gondozásában a tanulók aktívan részt vesznek; gyakorlótermeket, pavilonokat építettek; hangszerparkjuk folyamatosan bővül (Belső ügyviteli irat, UMKL XIX I-1-i-218539-1948).

A beiskolázás ekkorra már országos kiterjedésűvé vált. Nem csak Békés város, vagy Békés megye lakosainak gyermekei, hanem az egész ország területéről érkező növendékek

tanulhattak az intézményben. A tanári kar gyors ütemben gyarapodott, továbbá egyre több hangszer tanulása vált elérhetővé. Az intézmény működésére felfigyelt Kodály is, aki az elkövetkező években többször is ellátogatott Tarhosra. Számos alkalommal kísérte őt Nemesszeghy Lajosné Szentkirályi Márta, aki – azt nem titkolva – Békés-Tarhos mintájára alapította kecskeméti iskoláját, vagy Zathureczky Ede, Ránki György, Ádám Jenő zeneművésztanárok. 1950-ben elindult az egyéves énektanító-képző tanfolyam is (Gulyás, 1988).

A hangszeres diákok és tanáraik hangversenyeikkel hozzájárultak a környék zenei életének gazdagításához. Az iskola Gulyás-vezette kórusa számos városban adott nagysikerű koncertet, továbbá neves karnagyokat látott vendégül. A gyorsan fejlődő hangversenyélet megkívánta egy új hangversenyterem építését. 1952-ben, a zeneoktatási reform értelmében az iskola zeneművészeti szakiskolai rangot kapott, így Budapest, Debrecen, Győr, Miskolc, Pécs és Szeged mellett Békés-Tarhoson volt lehetőség középszintű zeneművészeti képzésben tanulni (Gulyás, 1988; Kedves, 2004). Az 1951-ben elkezdett Zenepavilon átadására 1953. május 1-jén került sor. Avatóbeszédet Kodály mondott, melynek zárógondolatai az alábbiak voltak:

*„Ebben a szép épületben garanciáját látom annak, hogy a kormány komolyan veszi a jelszót: műveltséget a népnek és zenei műveltséget különösen. Ezért üdvözlöm örömmel ezt az új épületet, mely nemcsak erre a megyére, hanem messze országrészekre kihatással van, és nagy segítséget jelent a zenekultúrának átállítására.”* (Kodály, 1989: 76)

Az hetedik tanévében járó, kiváló infrastruktúrával, tanári karral és diákokkal rendelkező iskolát váratlanul érte az az 1954. augusztus 23-án kelt miniszteri ügyszer, amelyben tájékoztatták Gulyást az intézmény azonnali hatállyal történő megszüntetéséről (Gulyás, 1988). Az oka – amely hivatalosan sohasem volt megindokolva – valószínű az volt, hogy a szocialista állam számára idegen volt ez a fajta elitképzés, továbbá az iskolával ideológiai ellentmondásokat kapcsoltak össze. A Békés-Tarhosi Zeneművészeti Szakiskola és Gimnázium 1954. augusztus 31-én végleg megszűnt, Gulyás Györgyöt Debrecenbe helyezték át, ahol a zeneművészeti szakiskola igazgatói székét foglalta el. A 148 növendék levélben értesült arról, melyik – lakhelyük közelében működő – középiskolában folytathatják tanulmányaikat (Kedves 2004). A teljesség igénye nélkül álljon itt néhány jelentős muzsikusként, egykori tarhosi növendék

neve: Szokolay Sándor és Bozay Attila zeneszerzők, Csukás István kiváló hegedűs, író, Ádám Károly csellista, egyetemi oktató, Béres Károly zenetanár, karnagy, Rozgonyi Éva karnagy.

### **4.3. Szakiskola – szakközépiskola – szakgimnázium**

Mint már az előző fejezetek során is tárgyaltuk, az 1952-es nagy zeneoktatási reform nyomán átalakuló zeneoktatási rendszer középfokú intézménye lett a zeneművészeti szakiskola. A második fejezet során bemutatott nagymúltú zenedék struktúrája, képzési felépítése és palettája átalakult, de a szakmai munka minősége, a nívós tanári kar az esetek többségében nem változott. Az intézménytípus 1967-ben újabb névváltoztatáson ment keresztül. A zeneművészeti szakközépiskola elnevezés közel 50 évig – a 2016-ban zeneművészeti szakgimnáziummá történő átnevezésig – megmaradt.

A következő alfejezetekben a történelmi intézmények – a korábban már bemutatott pesti, debreceni, pécsi, szegedi, miskolci és győri zenedék – 1952 utáni történetét tárgyaljuk röviden, a szakiskolai struktúra megjelenésétől a szakgimnáziumi rendszer létrejöttéig.

#### **Liszt Ferenc Zeneművészei Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti és Hangszerésképző Gyakorló Szakgimnázium – Budapest<sup>6</sup>**

Az 1948-ban Budapesti Állami Zenekonzervatóriummá átalakult Nemzeti Zenede képzési struktúráját jelentősen átformálta az 1952-es zeneoktatási reform (S. Szabó, 2019). A létrejött zeneművészeti szakiskola kezdetben továbbra is ellátott tanárképzési feladatokat, valamint zenegimnáziumként is működött. Az igazgatói posztot ekkor Sándor Frigyes hegedűművész, karmester töltötte be, akit 1958-ban Fasang Árpád zeneszerző, zenepedagógus váltott. 1966-ban végleg leválasztották a szakiskoláról a tanárképzést, ami a Zeneművészeti Főiskola intézményi keretein belül folyhatott tovább. A szakiskola ebben az évben vette fel Bartók Béla zongoraművész, zeneszerző nevét (Devich, 2000).

1973-ban, Halász Ferenc hegedűművész igazgatósága alatt az intézmény a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola gyakorlóiskolájává vált. A tanév kezdetén az iskola új – Nagymező utcai – épületbe költözött. Az 1980-as években új szakokkal bővült a képzési paletta:

---

<sup>6</sup> Az alfejezetek során az intézmények jelenlegi elnevezése kerül feltüntetésre.

szolfézs, harmonika, cimbalom. 1990-től rövid ideig az iskola gimnáziumi osztályokat is indíthatott, így a hivatalos neve Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola és Gimnázium lett.

A következő évtizedekben több fontos változás is történt: 2008-ban a szakközépiskola integrálta az Erkel Ferenc Alapfokú Jazz-zeneművészeti Intézmény középszintű oktatási részét, így ekkortól középfokú jazz-zeneművészeti képzés is indult. 2014-ben az iskola összevonásra került a Hangszerészképző Szakközépiskolával, majd 2016-ban – az ország többi zeneművészeti szakközépiskolájához hasonlóan – szakgimnáziumként folytatta működését. Az intézmény napjainkban Magyarország legnagyobb növendéklétszámmal rendelkező középfokú zeneművészeti iskolája. Klasszikus zenei, jazz-zenei, népzenei, egyházzenei, valamint hangszerkészítő- és javító szakirányain 24 tanszak működik (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti és Hangszerészképző Gyakorló Szakgimnázium, 2024).

### **Debreceni Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakgimnázium és Zeneiskola – AMI**

Mint már korábban is írtuk, az 1952-es zeneoktatási reform hatására bekövetkezett struktúraváltás idején a debreceni intézmény történetének jelentősebb mélypontján volt, amely elsősorban a téves, meggondolatlan igazgatói döntésekre vezethető vissza. Mikulai Gusztáv 1954-ben bekövetkezett távozása után a megszüntetett Békés-Tarhosi Énekiskola igazgatója, Gulyás György karnagy, zenetanár került az iskola élére. Gulyás valójában visszatért Debrecenbe, hiszen középiskolai tanulmányait a Református Kollégiumban folytatta, majd a Zeneakadémia elvégzése után az 1940-es években a Dóczy Leánygimnáziumban és Tanítóképzőben oktatott (Kedves, 2004). Igazgatói kinevezése jó döntésnek bizonyult. Az iskola hírnevét néhány év alatt visszaállította, a tanári karba neves, jól képzett muzikusokat hívott meg, továbbá sikeresen alkalmazta a Békés-Tarhoson már bevált módszereit. Gulyás az énekes megalapozást tekintette célnak, amelyben fontos szerepet játszott a zenei elméleti tárgyak kiemelt oktatása is. Szakiskolás növendékeiből 1955-ben megalapította a Leánykart. Gyakran érte bírálat, miszerint túl nagy hangsúlyt fektet az iskolai kóruséneklésre, de az együttes gyors fejlődése és első külföldi sikerei – közöttük a llangolleni Nemzetközi Kórusverseny első díja – meggyőzték a kritizálókat (Szatmári, 1975). A lányokhoz hamarosan csatlakoztak a fiú növendékek is, ez a vegyeskar lett a ma is működő professzionális Kodály Kórus alapja.

Gulyás kezdeményezésének eredményeként vette fel az intézmény 1957. június 23-án Kodály Zoltán nevét, iskolaként az országban elsőként. Kodály a névadó ünnepségen elhangzott beszédében többek között ezt mondta: „[...] azért egyezem bele utóvégre, hogy a nevemről nevezzék el ezt az iskolát, mert látszott valami biztosítéka annak, hogy az egészséges zenekultúrára való nevelés itt jó otthonra talál, hivatott kezekre van bízva.” (Kodály, 1989: 85) Az emlékkönyvbe írt gondolatai pedig a következők voltak: „A debreceni szakiskola jövője: példát adni a szolfézs és hangszerstanítás összehangolására, ének-alapon történő hangszerstanítással új énekekre bírni a hangszereseket; a környékre kisugárzó működéssel hangzó életre bírni a néma berkeket.” (Straky, 2003: 18)

1966-ban a szaktanárképző főiskolai rangot kapott a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola részeként, a szakiskolai képzés pedig egyesült az – addig a Csokonai Gimnázium keretein belül működő – zenei gimnáziummal, így létrejön a Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskola (Szatmári, 1975). 1974-ben a Nagyerdőn megépült a Zeneművészeti Kar épülete, a főiskolai képzés helyileg csak ekkor különül el a szakközépiskolától. 1979-ben az intézményben zeneelmélet-szolfézs főtanszak létesült, az országban elsőként (Straky, 1987). Fontos azonban, hogy szolfézs szak – ugyan csak rövid ideig – már korábban is működött a szakiskolában: 1957 és 1960 között, az akkori tanárhány pótlása érdekében (S. Szabó 2015).

2007-ben az iskola összeolvadt a Simonffy Emil Zeneiskolával. 2008-ban a kollégium, amely 1956 óta biztosította a távolabbról érkező szakközépiskolás diákok lakhatását, kikerül az iskola tulajdonából. Az intézmény képzési palettája 2010-ben népzenei szakiránnyal bővül. Napjainkban a klasszikus és a népi hangszeres szakok mellett magánének, szolfézs és zeneszerzés szakon lehet tanulmányokat folytatni (Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakgimnázium és Zeneiskola – AMI, 2024). Fontos megjegyezni, hogy a társintézmények képzésbővítő tendenciája ellenére a debreceni iskola megőrizte tisztán zenei profilját.

### **Szegedi Gál Ferenc Egyetem Vántus István Zeneművészeti Szakgimnázium**

Az 1952-es oktatási reform után az immár önálló középfokú intézmény hivatalos neve Szegedi Állami Zeneművészeti Szakiskola lett, diákjainak közismereti oktatását a Tömörkény István Gimnázium vállalta. A reform hatására megnövekedett zenetanár-igény kiszolgálására a szakiskola keretein belül létrejött a szaktanárképző, ahol a zenei tárgyak oktatását a szakiskolai tanárok, a pedagógiai tárgyakét pedig a Szegedi Pedagógiai Főiskola oktatói végezték. 1966-

ban a zenetanárképzést Szegeden is leválasztották a szakiskoláról, és megalakult a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Zene- és Énektanárképző Intézetének Szegedi Tagozata, a teljes – szakmai és közismereti – képzés pedig átkerült az újonnan alakult Tömörkény István Gimnázium és Művészeti Szakközépiskolába (Maczelka, 2017).

1974-ben elindult a táncművészeti képzés, kezdetben felváltva: egyik évben Pécsen a Művészeti Szakközépiskolában, a másikban a szegedi Tömörkény István Gimnáziumban. A táncoktatás majd csak a 80-as években vált folyamatos, évenként induló képzéssé mindkét helyen (Nádor, 1988). 1990-ben a tanárképző tagozat konzervatóriummá alakult, amely újból magába olvasztotta a középfokú szakmai képzést. A közismereti képzés továbbra is – egészen 2005-ig – a Tömörkény István Gimnázium keretein belül működött. 2003-ban a Konzervatórium a Szegedi Tudományegyetem teljes jogú karává vált, ekkor az egyetemi vezetés a zeneművészeti középiskola újjászervezése mellett döntött. Az egyetemi fenntartású középiskola 2004. szeptember 1-jén kezdte meg működését. A következő évben az Oktatási Minisztériumtól gyakorló iskolai státuszt kapott, nem sokkal később pedig felvette a jogelőd iskola egykori tanárának, Vántus István zeneszerzőnek a nevét. 2024-ben az iskola újra fenntartót váltott, hivatalos neve azóta Szegedi Gál Ferenc Egyetem Vántus István Zeneművészeti Szakgimnázium. Ma az intézmény klasszikus- és egyházzenei szakokon – kántor, párosítva kórusvezető, énekvezető, orgonista vagy gitáros szakiránnyal – hirdeti képzést (Szegedi Gál Ferenc Egyetem Vántus István Zeneművészeti Szakgimnázium, 2024).

### **Richter János Zeneművészeti Szakgimnázium, Általános Iskola, AMI és Kollégium**

Az 1952-es zeneoktatási reform után létrejött Győri Zeneművészeti Szakiskola feladata a középfokú zeneművészeti képzés megszervezése volt. A diákok közismereti oktatását – csökkentett óraszámúval és tantervvel – az e célból alapított ún. zenei gimnázium végezte. Az intézmény gyors fejlődése az 1954-es győri árvízkatasztrófa következtében megakadt. Visszaesett a tanulói létszám és anyagi okokra hivatkozva megszüntették a zenei gimnáziumot, a tanulók közismereti oktatását pedig általános gimnáziumokba helyezték át (Lengyel, 1962). Ez a rendelkezés a tanulmányi eredmények hanyatlását eredményezte, így az akkori igazgató – Lendvai Ernő zongoraművész, zenetudós – beadványainak hatására a következő évtől visszaállították a zenei gimnázium működését (Nagyné, 2014).

Az 1967-es reform következtében létrejött a Zeneművészeti Szakközépiskola, amelyben a zenei és a közismereti képzés végre közös igazgatással, közös épületben működhetett tovább.

A szaktanárképzés a Zeneakadémia fennhatósága alá került, helyileg azonban csak 1973-ban függetlenedett a szakközépiskolától. Az iskola 1997-ben felvette Richter János karmester nevét. 2008-ban az intézményhez csatlakozott a Bartók Béla Ének-zenei Általános Iskola és a hozzá tartozó zeneiskola (Nagyné 2014). A köznevelési törvény 2015-ös módosításának következtében az iskola ma Richter János Zeneművészeti Szakgimnázium, Általános Iskola, AMI és Kollégium néven működik. Képzési kínálatában a hangszeres szakok mellett megtalálható a magánének, a szolfézs és a zeneszerzés szak is (Richter János Zeneművészeti Szakgimnázium, Általános Iskola, AMI és Kollégium, 2024).

### **Miskolci Bartók Béla Zene- és Táncművészeti Szakgimnázium**

A Miskolci Zenede 1950-től Miskolci Állami Zenei Gimnázium néven működött tovább, amely magába foglalta az alsófokú és a középfokú zenei képzést is. 1952-ben a zeneiskoláról levált a közép- és a felsőfokú képzés, az önálló alapfokú intézmény ekkor vette fel Egressy Béni nevét. Az 1966/67-es tanévtől került bevezetésre a szakközépiskolai intézményrendszer, és az önállósodott középfokú intézmény felvette Bartók Béla nevét. A struktúraváltás eredményeképpen a középfokon tanuló diákok közismereti óráit a Zenepalotába helyezték át, illetve itt kapott helyet az újonnan beindított főiskolai szintű szaktanárképzés is (Veres, 2007).

Az évek során mind a tanulók létszáma, mind a tanszakok kínálata gyarapodott, így a Zenepalota épülete kezdett szűkössé válni. A zeneiskola 1978-as kiköltözése némileg javított a helyzeten, ám a folyamatosan növekvő diáklétszám a későbbiekben további terjeszkedést tett szükségessé. A Miskolci Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola képzési palettája az ezredfordulón táncművészeti tagozattal bővült, jóllehet a névváltoztatásra – Zene- és Táncművészeti Szakgimnázium – 2018-ig várni kellett. A Zenepalota 2008 és 2013 között teljeskörű felújításon esett át, 2023-ban pedig az intézmény egy része az önkormányzattól kapott, Csengey utcai felújított épületbe került. Napjainkban a klasszikus zenei tanszakok mellett népzenei és jazz-zenei szakirányon, valamint kortárs-modern tánc és néptánc szakokon is lehet tanulmányokat folytatni (Miskolci Bartók Béla Zene- és Táncművészeti Szakgimnázium, 2024).

## **Pécsi Művészeti Gimnázium, Szakgimnázium és Technikum**

Mint korábban is írtuk, az 1952-es zeneoktatási reform intézkedéseinek végrehajtását követően létrejött Pécssett is a Zeneművészeti Szakiskola (Nemes, 1988). Az intézmény 1956-ban felvette Erkel Ferenc nevét. Ez időszakban a diákok közismereti oktatásáért a Leőwey Klára Gimnázium volt felelős. 1957-ben a gimnázium négy zenei osztályából létrejött az Erkel Ferenc Zenegimnázium, amely önálló tantestülettel rendelkezett és nem sokkal később külön épületet is kapott a Szent István téren. A megnövekedett hely lehetőségeit kihasználva 1960-ban itt indult el a képző-, 1966-ban pedig az iparművészeti képzés is. Az intézmény neve ekkor Pécsi Művészeti Gimnázium lett.

1967-ben az iskolát Művészeti Szakközépiskolává szervezték át, a megújult intézményhez ekkor már a szakiskola középfokú osztályai is csatlakoztak. Mint már korábban is írtuk, 1974-ben táncművészeti képzés indult el az intézményben, kezdetben Pécssett és Szegeden váltakozó éves rendszerben, majd az 1980-as évektől mindkét helyszínen folyamatos, évenkénti képzéssé fejlődött (Nádor, 1988). A képzési lehetőségek bővülése és az ennek következtében növekvő diáklétszám miatt szükségessé vált az intézmény infrastrukturális fejlesztése. A Radnics utcai új iskolaépület teljes egészében 1988-ban készült el, az oktató-nevelő munka azóta is ott folyik.

Az intézmény képzési palettáját a drámatagozat tette teljessé 2008-ban. Hivatalos neve a 2016-os átszervezések óta Pécsi Művészeti Gimnázium, Szakgimnázium és Technikum. A zeneművészeti tagozaton a növendékek vonós, fa- és rézfúvós hangszeres, harmonika, ütő, gitár, zongora, orgona, illetve magánének, szolfézs és zeneszerzés szakon folytathatják tanulmányaikat (Pécsi Művészeti Gimnázium, Szakgimnázium és Technikum, 2024).

### **4.4. Iskolaalapítási hullám**

A 20. század közepén számos tanulmány látott napvilágot a zeneoktatás, valamint a Kodály-koncepció-alapú zenei nevelés transzferhatásairól, a személyiségre és intellektuális folyamatokra, valamint a kreativitásra gyakorolt hatásairól, a kulturális hátrány kompenzációs lehetőségeiről, továbbá a szociális készségekkel való kapcsolatairól (Barkóczi & Pléh, 1977). Ez is szerepet játszhatott abban, hogy az 1960-as évek elején egyre inkább nőtt a zeneoktatás iránti igény, egyre több város, önkormányzat támogatta az ifjúság zenei nevelését. Ennek

következtében rohamosan megnőtt a zeneiskolák és a zenét alapfokon tanulók száma is (Strém, 1988).

A növekvő igény azonban nem csupán szakmai indokokra vezethető vissza; közrejátszhattak demográfiai és ideológiai tényezők is. Az 1950-es, 60-as és 70-es években Magyarország népessége folyamatosan növekedett (Dányi, 2000). Az 1961-ben közzétett III. törvény a Magyar Népköztársaság oktatási rendszerét szabályozta. A rendelet számos ideológiai és strukturális változtatást is tartalmazott. Az oktatást gazdasági befektetésnek minősítette, valamint előírta a szocialista-kommunista ideológia pedagógizálását, amellyel az úgynevezett szocialista embertípus megteremtését tűzte ki célul. A törvény hatására megemelték a tankötelezettséget 16 évre, továbbá átszervezték a felsőoktatás struktúráját. Távlati tervként írtak a tankötelezettség 18 éves korig tartó bevezetéséről is. Talán ezen intézkedésnek köszönhető a középokon tanulók számának erőteljes növekedése is (Kozma, 2012).

<b>Év</b>	<b>Középiskolai tanulók száma (1000 fő)</b>
<b>1949</b>	82,1
<b>1960</b>	155,5
<b>1970</b>	233,3

*3. táblázat: Magyarország középiskolásainak aránya.  
(Forrás: Dányi, 2000 alapján – saját szerkesztés)*

A KSH népesség, népmozgalom adatai alapján azonban a magyarországi élveszülések száma – az olykor előforduló stagnálástól vagy az 1950-es, 60-as és 70-es években tapasztalható minimális emelkedéstől eltekintve – a 20. század elejétől napjainkig folyamatosan csökken (Dányi, 2000). Kijelenthető tehát, hogy az oktatásban, ezen belül a zeneiskolai képzésben is részt vevő tanulók számának emelkedése nem a gyermekek számának növekedésére vezethető vissza, hanem az oktatás, a zeneoktatás expanziójáról van inkább szó (Kozma, 2012).

A zeneiskolai hálózat kiszélesedése azonban megkövetelte a zenetanárok képzésének számbeli növelését is. Magyarországon az 1960/61-es tanévben 56 zeneiskolában 32 000 növendék, az 1978/79-es tanévben már 133 intézményben 58 000 diák tanult zenét. Mindeközben a zeneművészeti közép- és felsőoktatásban részt vevő hallgatók száma stagnált (Péter, 1979; Héjja & Szűcs, 2017). Mindez súlyosbította az amúgy is fennálló zenetanárhiányt.

A jelentős hiány orvoslásának lehetősége volt a zeneművészeti felsőoktatás budapesti, illetve az 1966 után létrejött vidéki tagozatok merítési bázisának gyarapítása. A Kulturális Minisztérium 1978. december 11-i ülésén a művészetoktatás 15 éves távlati fejlesztési terve koncepciójának kidolgozását tűzte napirendre (XIX-I-7-II). A távlati terv fontos eleme volt a szaktanárhiány kérdése. Az Országos Oktatási Tanács 1979. szeptember 21-én fogadta el a Kulturális Minisztérium előterjesztését (Magyar Nemzet, 1979). Az elfogadott távlati terv előírta – valamennyi művészeti képzésben – a tantervek felülvizsgálatát és átdolgozását. Előírányozta az egyszakos tanárképzés struktúrájának kialakítását a Zeneiskolai Tanárképző Intézetben, valamint az intézet vidéki tagozatainak infrastrukturális problémáira is megoldást kínált. Kilátásba helyezte új zeneművészeti szakközépiskolák megindítását. A távlati tervben Kecskemét, Kaposvár és Veszprém kiemelt módon szerepel, de hangsúlyozták benne az intézménytípus minden megyében történő felállításának szükségességét is (Péter, 1979). Ezzel kapcsolatban figyelemre méltó, hogy Kaposváron sem ekkor, sem a későbbiekben nem létesült zeneművészeti szakközépiskola.

A következő alfejezetekben az 1975 és 1994 között alapított kilenc zeneművészeti szakközépiskola rövid történetét kívánjuk bemutatni kronologikus sorrendben. Fontosnak tartjuk megemlíteni az 1983-ban alapított Veszprémi Zeneművészeti Szakközépiskolát is, amely doktori kutatásunk megkezdésének idejére megszűnt. Az intézmény számos tehetséges muzsikust és elismert zenepedagógust nevelt ki, akik nagyban hozzájárultak a zeneművészeti oktatás térségi fejlődéséhez. Fejezetünkben – a megszűnés okán – mellőzzük történetének részletes ismertetését.

Az intézmények bemutatása során kirajzolódik a zeneművészeti középiskolák két típusa. Az egyik a kizárólag zeneművészeti képzést folytató intézmények, a másik a vegyes típus, ahol a zeneművészeti képzés mellett más – elsősorban képző-, illetve táncművészeti – tagozat is működik.

### **Szombathelyi Művészeti Szakgimnázium és Technikum<sup>7</sup>**

1900-ban a város zenekedvelői megalapították a Zenekedvelők Egyesületét, amelynek missziója a város zenei erőinek egyesítése, a zenei élet tervszerű irányítása és a zenei nevelésről való megfelelő gondolkodás volt. Két éven belül, 1902-ben létrehozták a zeneiskolát

---

<sup>7</sup> 2016-tól. A következőkben az intézmények jelenlegi elnevezése kerül feltüntetésre.

(Mészáros, 1934). Az 1952-es zeneoktatási reform után Tibold Iván igazgató munkásságát fontos kiemelni, akinek nevéhez köthető a zeneművészeti szakközépiskola megszervezése, irányítása, továbbá Vas megye zeneoktatási hálózatának kialakítása, zenetudományi és zenepedagógiai folyóirat létrehozása, a megyei zeneélet szervezése.

A középiskola 1975. november 11-én kezdte meg működését a középfokú óvónőképzővel közös intézményben. Az iskola tanári gárdája adott volt, hiszen a városi zeneiskolának és zenekarnak köszönhetően számos, a középfokú oktatásra is alkalmas művész és zenetanár élt a városban, amikor a szülőkben és a tanulóknál is megfogalmazódott az igény a középfokú zenészképzés iránt. A képzési paletta bővíthetőségének érdekében, valamint a növekvő diáklétszám okán az 1980-as évek során az épület jelentős átalakításon, bővítésen esett át. Ez tette lehetővé a képző- és iparművészeti tagozat 1991-es indítását. A zeneművészeti tagozat jelenlegi képzési palettáján valamennyi vonós, fa- és rézfúvós hangszer, zongora, orgona, gitár, továbbá ütőhangszerek mellett a maganének, a szolfézs és a hangkultúra szak is megtalálható (Szombathelyi Művészeti Szakgimnázium és Technikum, 2024).

### **Kecskeméti Kodály Zoltán Ének-zenei Általános Iskola, Gimnázium, Szakgimnázium és Alapfokú Művészeti Iskola**

A kecskeméti zeneoktatás története a 19. század második felében kezdődött, amikor a város kulturális és oktatási életében egyre nagyobb igény mutatkozott a zenei képzés intézményesítésére. 1883-ban magán zenedét, 1894 városi zeneiskolát létesítettek (Szent-Gály, 1896). A kecskeméti zeneoktatás folyamatosan fejlődött, és az intézmény számos tehetséges zenészt adott a magyar zenei életnek, a zenede pedig a város jelentős kulturális intézményévé nőtte ki magát (Tánczos-Szabó, 2020).

Kodály Zoltán egész életében figyelemmel kísérte szülővárosa zenei életének, zeneoktatásának alakulását. Az évszázados múltra visszatekintő kecskeméti tanítóképző gyakoroló iskolájának énektanára, Nemesszeghy Lajosné Szentkirályi Márta és férje – Kodály támogatásával, és a vele történő kapcsolattartás mellett – megalapította a Kodály-koncepció alapú ének tagozatos iskolák első intézményét. Az első tanév 1950 októberében kezdődött, az iskola pedig 1952-ben ének-zene tagozatos címet kapott (Nemesszeghy, 1982). Az intézmény 1964-ben – Kodály pénzügyi támogatásával – új épületbe költözött, amely lehetővé tette a zenei

gimnáziumi tagozat beindítását az országban elsőként (Szönyi, 1973). Kodály ekképp emlékszik vissza:

*„Különösen 10-12 éve figyelem az éneklő iskolát, ezt egyedül Nemesszeghy Lajosné energiája hozta létre, Békéstarhos példájára, és immár sikerült középiskolává fejlesztenie. Ez az iskolafajta tudja legjobban megoldani a zeneértés széles tömegekhez juttatását. Ezért keresik fel minduntalan távoli országokból is olyanok, akik hasonlóra törekednek.” (Ittész, 2001: 47)*

A középfokú zeneművészeti képzés gondolata már a 70-es évek végén megfogalmazódott, azonban az akkori iskolavezetés – amely elsősorban a gimnáziumi ének-zene tagozat szakindítás utáni jövőjét féltette – támogatását nem kapta meg. 1981-ben, az akkor már Kodály nevét viselő intézményben mégis sikerült a képzést újtára indítani felmenő rendszerben (Szögi, 1994). A zeneművészeti szakközépiskola rövid idő alatt jó hírűvé vált, köszönhető ez a kiváló létesítményi feltételeknek, az új intézményi vezetés támogatásának, a fiatal, jól képzett művésztanároknak, valamint az 1964 óta működő gimnázium miatt jelenlévő összeszokott, kimagasló közismereti tanári bázisnak (Dobozi, 2006). A képzési paletta 1999-ben középfokú, 2007-ben alapfokú néptánc tagozattal bővült. Az ország egyedüli iskolája, ahol egyidejűleg jelen van az ének-zene tagozatos általános iskolai és gimnáziumi, a zeneművészeti szakgimnáziumi, és az alapfokú művészeti képzés. A szakgimnázium zeneművészeti tagozatán napjainkban az általános, más intézményben is elérhető hangszeres és énekes tanszakokon túl, csembaló és szolfézs szakon is lehet tanulmányokat folytatni.

### **Békéscsabai Bartók Béla Művészeti Szakgimnázium és Alapfokú Művészeti Iskola**

Békéscsaba intézményes zeneoktatásának története 1910-ben kezdődött, ugyanis ekkor hozta létre magán zeneiskoláját Gyöngyösi Gusztáv Városi Zenede néven. Dr. Südy Ernő kezdeményezésére 1947. október 1-én 15-20 növendékkel alakult meg a Bartók Béla Városi Zeneiskola, amelynek tanulói létszáma hamar dinamikus növekedésnek indult. Az 1955/56-os tanévben – mikor az intézmény felvette Bartók Béla nevét – már 680 diák tanult az iskolában. A tanulói létszám gyarapodását magyarázhatja a Tarhosi Énekiskola 1954-es megszűnése,

amely következtében számos tehetséges diákot és tanárt a békéscsabai intézménybe helyeztek át (Gulyás, 1988).

Az iskola történetének alakulásában nagy szerepe volt Rázga József igazgatónak, aki 1976-os beiktatásától fogva az intézményben való oktatás színvonalának emelésére törekedett. Áldozatos munkájának köszönhetően 1981. szeptember 1-én az intézményben beindult a középfokú zeneművészeti képzés, amelynek elsődleges célja Békés megye ének- és zenetanári utánpótlásának biztosítása, ezáltal pedig a zenetanítás színvonalának emelése volt. A képzés egy osztállyal indult szolfézs-zeneelmélet és néhány hangszeres – fuvola, klarinét, hegedű, gordonka és zongora – tanszakon. A szakközépiskolai képzéshez szükséges feltételek megteremtése érdekében az épület átalakításon esett át, ez idő alatt a közismereti képzés a Rózsa Ferenc Gimnáziumban folyt. A visszaköltözés az 1983/84-es tanévben történt meg. Az intézmény Bartók Béla Leánykara Rázga, majd utódja, Ordasi Péter idejében is jelentős hazai és nemzetközi sikereket ért el. A középfokú képzési paletta 1999-ben néptánc és népzene tagozattal bővült. Jelenleg az intézmény a fafúvós, a rézfúvós, a húros-vonós, a billentyűs, az ütős, a magánénekes, a népi húros-vonós, a népi énekes és a néptáncos szakmairány képzéseit kínálja. Az egykor sikeresen működő szolfézs szakon nincs növendék (Békéscsabai Bartók Béla Művészeti Szakgimnázium és Alapfokú Művészeti Iskola, 2024).

### **Váci Bartók—Pikéthy Zeneművészeti Szakgimnázium és Zeneiskola, Alapfokú Művészeti Iskola**

Vácon 1960-tól kezdve folyik alapfokú zeneoktatás. Kezdetben az abonyi zeneiskola kihelyezett tagozataként működött, majd 1962-től önállóvá vált Váci Állami Zeneiskola néven. Az intézmény Bartók Béla születésének 100. évfordulója alkalmából, 1981-ben vette fel a zeneszerző nevét. A tanulói létszám jelentős növekedése nyomán felmerült a középfokú zeneoktatás megszervezésének szükségessége, amelyet több éves, sőt évtizedes előkészítő munka előzött meg. Az intézményfejlesztés lebonyolításának feladatát Cs. Nagy Tamás, a zeneiskola igazgatója vállalta. A képzés beindításának feltétele az épületbővítés volt. A munkálatokhoz 1987-ben kezdtek hozzá (Erdélyi & Szabó, 1994).

Az 1988/89-es tanévben induló szakközépiskolában az összes zenekari hangszeren indítottak tanszakot, ezen kívül orgona, valamint zongora szakot is. A képzési paletta a

későbbiekben magánének, hárfa és szolfézs-zeneelmélet tanszakkal bővült, majd a régizene, a jazz és – az országban elsőként – a népzene tanszak is elindult (Richter, 2011).

Az iskola 2004-ben felvette a váci zeneszerző—karnagy, Pikéthy Tibor nevét. 2014-től a teljesen egybeépült, intézményileg azonban mégis külön működő zeneiskola és szakközépiskola egy intézményként, mindkét névadóját megtartva Váci Bartók–Pikéthy Zeneművészeti Szakgimnázium és Zeneiskola, Alapfokú Művészeti Iskola néven működik tovább (Erdélyi & Szabó, 1994). Napjainkban a klasszikus zene, a jazz, a régizene és a népzene szakirányok 38 tanszakán lehet tanulmányokat folytatni. Figyelemre méltó a Magyarországon egyedülálló régizene szakirány képzési kínálata: furulya, csembaló, viola da gamba (Váci Bartók—Pikéthy Zeneművészeti Szakgimnázium és Zeneiskola, Alapfokú Művészeti Iskola, 2024).

### **Nyíregyházi Művészeti Szakgimnázium**

Nyíregyháza zenei élete és zeneoktatása a 19. század végén kezdett formálódni. Az első jelentős lépéseket az 1870-es években tették, amikor az egyesületi zeneoktatás, valamint a helyi zenekarok és kórusok megalakulása hozzájárult a város zenei kultúrájának fejlődéséhez. A 20. század elején Nyíregyházán már több intézmény is foglalkozott zenei képzéssel, azonban városi zeneiskola alapítására csak 1939-ben került sor (Pappné, 1988). A város zenei képzési palettája a század második felében bővült, 1969-ben alakult meg az Ének-zene Tanszék a Bessenyei György Tanárképző Főiskolán (Ferencziné, 2019).

A Nyíregyházi Művészeti Szakközépiskolát 1988-ban alapította a nyíregyházi Városi Tanács. A középfokú zenei képzés iránti igényt Fehér Ottó fogalmazta meg, aki a Bessenyei György Tanárképző Főiskola ének-zene tanszékének oktatójaként kiemelt fontossággal kezelte az ének-zene tanárképzés utánpótlásának szervezését. Ennek érdekében szervezte meg – az alapfokú és a felsőfokú zenei képzés közötti hídként – a Nyíregyházi Művészeti Szakgimnázium zenei tagozatát, amelynek első vezetője is ő lett (Erdős, 2002).

Az intézményben nem sokkal később képzőművészeti és táncművészeti tagozatok is létesültek. A 2000/2001-es tanévtől rövid ideig gimnáziumi ének-zene tagozatos képzés is működött az intézményben, napjainkban pedig a zenetagozat részeként – a klasszikus zenei és a népzenei szakok mellett – gyakorlati színészképzés is folyik. A zenetagozat klasszikus zenei

képzései: zongora, fuvola, klarinét, szaxofon, blockflöte, gitár, trombita, kürt, tuba, ütő, magánének (Nyíregyházi Művészeti Szakgimnázium, 2024).

### **Weiner Leó Katolikus Zeneiskola és Zeneművészeti Szakgimnázium – Budapest**

A Weiner Leó Katolikus Zeneiskola és Zeneművészeti Szakgimnázium jogelőd intézménye – az 1910-ben alapított kerületi zenede – mintegy 120 éves múltra tekint vissza. A Budapest területén működő zeneiskolákat a Fővárosi Zeneiskola Szervezet fogta össze. E szervezet keretében a Fővárosi Tanács Végrehajtó Bizottsága 1952-ben nyolc körzeti zeneiskolát létesített, ezeknek egyike volt a XI. kerületi Állami Zeneiskola (Fővárosi Közlöny, 1952).

Az intézmény 1985-ben vette fel Weiner Leó nevét. Rendkívüli fejlődés ment végbe az intézmény életében 1971-93 között, Bauer Istvánné igazgatói működése alatt. Az iskolában 1990 óta működik szakközépiskolai képzés, amelynek keretében a növendékek zongora, vonós (hegedű, gordonka, gordon), fúvós (fafúvósok: fuvola, oboa, klarinét, fagott, szaxofon; valamint rézfúvósok: trombita, kürt, harsona, tuba), ütő-, harmonika, gitár és hárfa, magánének és szolfézs-zeneelmélet tanszakokon folytathatják tanulmányaikat. 2018-tól az intézmény a Katolikus Pedagógiai Intézet fenntartása alá került. A kizárólag klasszikus zenei szakirányokon képző iskola harmonika, szolfézs és zeneszerzés szakokat is hirdet (Weiner Leó Katolikus Zeneiskola és Zeneművészeti Szakgimnázium, 2024).

### **Szent István Király Zeneművészeti Szakgimnázium – Budapest**

A Szent István Király Zeneművészeti Szakgimnázium és Alapfokú Művészeti Iskola története – sok más szakgimnáziumhoz hasonlóan – szintén a zeneiskolai képzés létrejöttével indult. 1968-ban a kerületi zeneiskola-hálózat létrehozásakor az István Gimnázium karizmatikus ének-tanárát, Záborszky Józsefet bízták meg a zeneiskola létrehozásával és igazgatásával (Vati Papp, 1984). A zeneiskolai képzés székhelye az István Gimnázium épülete lett, ám kihelyezett tagozatok működtek a kerület más általános iskoláiban. A zenei pályára készülő tanulók növekvő létszáma szükségessé tette az iskola bővítését.

A zeneművészeti szakközépiskolai képzés 1990-ben kezdte meg működését Záborszky József fia, Záborszky István igazgatásával. Az iskolát később másik fia, Kálmán is vezette. Az

intézmény ekkor még az István Gimnázium épületében működött, jelenlegi helyét 1994-ben foglalta el. A kizárólag klasszikus zenei szakiránnyal rendelkező intézményben női- és férfi-zenekar, vonós- és fúvószenekar működik. A képzési paletta teljes; a hangszeres szakok mellett magánének, szolfézs, zeneszerzés és hangkultúra szakokon zajlik az oktatás.

Az iskolához szervesen kapcsolódik a Zuglói Filharmónia működése. A zenekar jogelődjét, a Szent István Király Szimfonikus Zenekart Záborszky József alapította 1954-ben az István Gimnázium tanulóiból. Mára a magyar ifjúsági zenei élet egyik meghatározó művészeti együttese, vezetője Záborszky Kálmán (Szent István Király Zeneművészeti Szakgimnázium, 2024).

### **Székesfehérvári Hermann László Zeneművészeti Szakgimnázium és Alapfokú Művészeti Iskola**

A Székesfehérvári Zenekedvelők Egyesületének kezdeményezésére, a városi zenekar utánpótlás-nevelésének érdekében nyitotta meg kapuit 1913-ban az egyesületi zeneiskola 107 növendékkel, a későbbi névadó, Hermann László igazgatásával. Az I. világháború után a város átvette az intézmény fenntartását az anyagi nehézségekkel küzdő egyesülettől, majd 1925-ben Városi Zeneiskola elnevezést kapott (Szabó, 2013).

Az államosítás időszakában tárgyalások folytak az intézmény konzervatóriumi rangra emeléséről. Az 1946. június 5-én kelt szerződés szerint a magyar állam zenekonzervatóriumot állított fel Székesfehérváron, amely a Győri Zenekonzervatórium fiókintézeteként működhetett, továbbá négy tanár fizetését is biztosította. A városnak épületet, infrastruktúrát és tanári lakásokat kellett biztosítani (Belső ügyviteli irat, UMKL XIX I-1-i-69034-1946). A konzervatórium meg is kezdte működését Farkas Ferenc zeneszerző vezetésével, azonban 1950-ben a kormány megszüntette a Győri Zenekonzervatórium közelségére hivatkozva. Az intézményt állami zeneiskolává minősítették (Tallián et al., 1984). 1989-ben az iskola áthelyezte működését az egykori városi pártbizottság székházába, így a helyhiány okozta problémák már nem szabtak határt a képzések bővítésének (Szabó, 20013).

1994-ben újraindult a középfokú zenészképzés, azonban a közismereti oktatás csak 2002-től történik az intézmény falain belül (Szabó, 2013). Napjainkban az intézményben a klasszikus hangszeres és énekes szakokon kívül, népi ének, népi fúvós, és népi húros-vonós

szakirányon is lehetőség van tanulmányoka folytatni (Székesfehérvári Hermann László Zeneművészeti Szakgimnázium és Alapfokú Művészeti Iskola, 2024).

A székesfehérvári iskola története különleges a vizsgált intézmények közt, hiszen a 20. században létesült új középfokú zeneművészeti iskolák listája vele kezdődik és vele zárul.

## 5. Németországi kitekintés

A magyarországi zeneoktatás bizonyítottan német gyökerekkel rendelkezik (Kertész, 2015). Hazánkban egészen a 20. század első évtizedéig német tankönyveket, terminológiát használtak, a zenészképzés hivatalos nyelve is a német volt (Halmos, 2020). Meglepő azonban, hogy a két ország metódusa elmúlt kétszáz évének tudományos igényű párhuzamos vizsgálatára – ismereteink szerint – még nem került sor. Választásunk azért esett tehát Németországra, mert a magyar zeneoktatás német gyökerei és a két ország zeneoktatásának összehasonlítása kulcsfontosságú a hazai zeneoktatás fejlődésének megértéséhez.

A német zeneoktatás története gazdag és sokrétű folyamat, amely szorosan összefonódik az ország sajátos társadalmi, kulturális és politikai változásaival. Az oktatási rendszerek átalakulása, fejlődése több évszázadon átívelő folyamat, amelynek során a zene fokozatosan épült be az általános műveltségbe. A fejezet során bemutatásra kerülnek a németországi zeneoktatás fejlődésének főbb szakaszai, a történelmi és társadalmi kontextusok, valamint a zenei elméleti tárgyak és a hallásfejlesztés oktatásának története is, kiemelt figyelmet fordítva a – dolgozatunkban vizsgált központi magyar korszakkal párhuzamos – 19. és 20. századi történésekre.

A német zeneoktatás átalakulásában különösen a 19. és 20. század hozott jelentős előrelépéseket. A korszak kiemelkedő reformere Leo Kestenberg zongoraművész, zenepedagógus, politikus. Fejezetünkben Kestenberg munkásságának, filozófiájának bemutatására is vállalkozunk, ezáltal kirajzolódhat a kodályi-elvekkel való analógia. Megfigyelhető, hogy a 20. század két jeles zenepedagógiai reformere alapvetően több ponton is hasonló célokat fogalmazott meg. Ez is bizonyítja, hogy nemcsak a összefonódó zenei múlt, hanem a 20. század reformintézkedései is erős köteléket jelentenek a két ország zeneoktatása között. Külön figyelmet fordítunk arra, hogyan sikerült Kestenbergnek integrálnia a zenei nevelést a szélesebb oktatási rendszerbe, és milyen hosszú távú következményekkel jártak az általa bevezetett újítások.

A fejezet célja, hogy átfogó képet nyújtson a német zeneoktatás evolúciójáról és Leo Kestenberg reformjainak jelentőségéről, miközben rávilágít arra, hogy a zenei nevelés nem csupán művészeti kérdés, hanem szerves része a társadalmi és kulturális fejlődésnek is.

## 5.1. A német zeneoktatásról

A 19. század elején létrejövő népiskolai (Volksschule) struktúrát megelőzően az alapszintű zeneoktatás a katolikus majd protestáns iskolákban, továbbá a kolostori, a latin, illetve az anyanyelvi iskolákban folyt. Ezekben az intézményekben valószínűleg a templomi gyakorlat keretein belül használt énekes anyag oktatására összpontosítottak. Kiemelendők még a zeneoktatásra és karéneklésre specializálódott iskolák is, melyek a 16. századtól napjainkig fellelhetőek országszerte (Hegyi, 1996). Ilyen intézmény többek között a lipcsei Tamásiskola (Thomasschule), ahol Johann Sebastian Bach tanított 1723-tól egészen az 1750-ben bekövetkezett haláláig (Wolff, 2009).

A németországi zeneoktatás a 18. századtól napjainkig számos lényeges átalakuláson ment keresztül, amelyek háttérben politikai és kulturális szándékok álltak. Az 1800-as évek elején Wilhelm von Humboldt filozófiája alapján a zeneoktatás célja a személyes képességek fejlesztése volt, amelyet Carl Friedrich Zelter továbbfejlesztett, hangsúlyozva a zene vallási és nemzeti identitásformáló szerepét. Humboldt szerint az oktatás célja az emberi személyiség és egyéniség fejlesztése, amelynek elengedhetetlen része a zenei nevelés. Az ő elképzelései vezettek a klasszikus gimnáziumok létrejöttéhez, amelyekben a művészetek, beleértve a zenét is, fontos helyet kaptak. Zelter a zeneoktatás egyik úttörőjeként megalapította a Singakademie zu Berlint. Felismerte a kóruséneklés közösségépítő erejét és fontosságát a zenei nevelésben (Kertz-Welzel, 2004). A népiskolai tanterv – az ő javaslatai alapján – tartalmazta a jeles szerzők kórusműveinek megismerését és a kórusban történő éneklés szükségességét (Hegyi, 1996). Zelter növendékei közül többen – így Felix Mendelssohn-Bartholdy is – maguk is jelentős zeneszerzővé és pedagógussá váltak.

A 18–19. század fordulóján a német zeneoktatás fokozatosan intézményesült. Ekkor jöttek létre az első zeneiskolák és konzervatóriumok, majd a Lipcsei Konzervatórium (1843), amelyet Mendelssohn alapított. Ezek az intézmények nemcsak a hangszeres és énekes képességek fejlesztését célozták, hanem a zeneelmélet és a zenetörténet oktatását is (Kertz-Welzel, 2004). A század második felében kiemelt figyelmet fordítottak a hallásfejlesztésre is. Ezt bizonyítja, hogy a 19. század végén számos német nyelvű publikáció jelent meg a francia minta alapján történő zenediktálásról. A zenediktálás egyik prominens pártfogója volt ebben az időben Hugo Riemann német zenetudós, aki javasolta az iskolák vezetőinek, hogy zenediktálásnak szenteljenek nagyobb figyelmet és építsék be az iskolák tanterveibe (Riemann, 1889; Kaiser, 2003).

A 19. század végén és a 20. század elején a német zeneoktatás egyre inkább állami ellenőrzés alá került. Az oktatási reformok révén a zene az általános iskolai tanterv része lett, és egyre több állami zeneiskola nyílt meg. Ebben az időszakban alakultak ki azok az alapelvek, amelyek a zenei nevelést a szélesebb közoktatás részévé tették (Kertz-Welzel, 2004). Hermann Kretzschmar reformjainak köszönhetően 1910 és 1915 között átalakult a zeneoktatás minden szinten. Legjelentősebb intézkedései közül figyelemre méltó a gimnáziumi énekórák kötelezővé tétele, az énektanárképzés átalakítása, vagy az egységes tantervek bevezetése (Hegyi, 1996). Az első világháború után azonban a leendő általános és középiskolai tanárok létszáma alacsony volt, így az 1920-as évekre tervezett átalakításokat nem lehetett végrehajtani, sőt, a már bevezetésre került rendeleteket is újra kellett tervezni (Günther, 1992). A weimari köztársaság létrejötte után az oktatás újjászervezésének lehetősége is előtérbe került. 1920 júliusában rendezték meg a Birodalmi oktatási konferenciát, ahol egyezség született az egyes tantárgyak oktatásának új módszereiről, tartalmáról, reformpedagógiai alapú átalakításáról (Alt, 1929). A művészeti nevelés bizottsága a következő irányelveket fogalmazta meg: a művészeti nevelés fő feladata az alkotókészség és a művészetek iránti fogékonyság fejlesztése; a művészeti és a tudományos területen tevékenykedő tanárok képzésének egységesítése (Rhode-Jüchtern, 2016). A bizottság vezetője Leo Kestenberg volt, kinek reformgondolatai meghatározták Németország zenepedagógiai oktatáspolitikáját a két világháború között. Tevékenysége nyomán számos változás történt, amelyek részletes bemutatása a következő alfejezetben kerül sor. A további fejlődést a második világháború kirobbanása, majd az ország két részre szakadása gátolta meg (Hegyi, 1996).

A zenei nevelés a 20. század elején azonban elsősorban az éneklésre összpontosított, a zenediktálás, a zenehallgatás és a zenei elméleti ismeretek elsajátítása csak mellékes ügy maradt (Eitz, 1911). Szakmai viták is elsősorban a szolmizációra összpontosítottak. Igyekeztek a relatív és az abszolút szolmizációs rendszereket közös nevezőre hozni. *„Fontos megjegyezni azonban, hogy még a második világháború után is kiemelkedő jelentőségű maradt az iskolákban az ének és a zene.”* (Kaiser, 2003: 198)

A 20. században a német zeneoktatás története szorosan összefonódott a politikai változásokkal. A *Musische Erziehung*, vagyis a zenei-nevelési programok az 20. század közepén váltak meghatározóvá Németországban. Ezek a programok a zenei nevelést integrálták az általános iskolai tantervbe, hangsúlyozva a kreativitás és a művészi kifejezés fontosságát. Ez a szemléletmód elősegítette a gyermekek és fiatalok zenei érzékenységének és képességeinek fejlesztését. A náci időszakban a zeneoktatásnak propaganda szerepet szántak, a nemzeti

szocialista ideológia szolgálatában állt, míg a háború utáni időszakban újra a *Musische Erziehung* lett a legfontosabb megközelítés (Kertz-Welzel, 2004).

A hidegháború idején Kelet- és Nyugat-Németországban különböző zeneoktatási rendszerek alakultak ki, amelyek eltérő pedagógiai elvekre épültek (Grosse, 2016). Az NSZK-ban és az NDK-ban egymástól teljesen eltérő oktatáspolitikai elképzelések mentén irányították az zeneoktatást, ezenfelül az egyes tartományok is önállóan szabályozhatták azt (Keiser, 2003). Az 1960-as évektől kezdve a zeneoktatás újra átalakult. Bevezették a zene hallgatására és az elemzésére fókuszáló módszereket (Grosse, 2016).

1945 óta számos publikáció jelent meg a hallásfejlesztésről, annak fontosságáról. Ezek többnyire módszertani írások, gyűjtemények, esetleg egy-egy adott zeneművészeti iskola hallásfejlesztési koncepciójának bemutatása (Richter, 1979). Érdemes kiemelni például Paul Schenk munkásságát, aki meghatározó alakja volt a lipcsei zeneoktatásnak, vagy a stuttgarti Roland Mackamult, aki a hallásfejlesztés egységes módszertanát alkotta meg 1969-ben. Meg kell említeni még Kay Westermann nevét is, aki a Mackamul féle módszert fejlesztette tovább. Carl Dahlhaus a nyugat-berlini művészeti egyetem oktatója, a zeneelmélet és a hallásképzés kapcsolatára világított rá. Az ő tanítványa volt Ulrich Kaiser, aki 1998-ban publikálta kétkötetes hallásfejlesztő könyvét, példatárát. A számos zenei példa mellett a könyv útmutatót is tartalmaz, melyben olvasható koncepciójában először kapcsolta össze az improvizációt, a hallásképzést, a hallás utáni elemzést és a zeneelméletet, valamint szólt a többszólamú hallásfejlesztés módszertanáról (Kaiser, 2003).

A német zeneoktatás 20. századi fejlődésének vizsgálatakor elengedhetetlen Fritz Jöde zenepedagógus, Carl Orff zeneszerző és zenepedagógus, valamint Emile Jaques-Dalcroze svájci zeneszerző, zenepedagógus munkásságának említése. Újszerű pedagógiai koncepcióikkal jelentős mértékben hozzájárultak az ország zeneoktatásának előrehaladásához. Jöde – a német ifjúsági zene-mozgalom (*Jugendmusikbewegung*) vezéregyénisége – munkásságának középpontjában a zenei népnevelés állt, célja pedig az volt, hogy a népdalkincs megismertetésével éneklésre ösztönözze az embereket (Funkhauser, 2015). Orff módszerében – amely a mozgás, a ritmus és a zenei élmény integrálására épít – hangsúlyozza a játék és a kreativitás szerepét. Az Orff Schulwerk néven ismert filozófia a gyermekek természetes zenei érzékére épít, elősegítve ezzel a kifejezés és a közösségi élmény fejlődését (Szalai, 2022). Dalcroze holisztikus zeneoktatási szemlélete egyesíti a zenét és a mozgást. A Dalcroze-euritmia pedagógiai megközelítés a zenei érzékek fejlesztését a fiziológiás mozgás révén segíti elő, így hozzájárul a zenei készségek és a testi tudatosság egyidejű fejlesztéséhez (Szönyi, 1988). Jöde,

Orff és Dalcroze egyaránt hozzájárult ahhoz, hogy a zeneoktatás ne csupán technikai tudás átadására korlátozódjon, hanem a zenei élmény és kreativitás fejlesztésére is összpontosítson, így formálva a jövő zenészeit.

A német újraegyesítés után a zeneoktatás integrációja és modernizációja került előtérbe, azonban a tartományi függetlenség az oktatás, így a zeneoktatás terén is megmaradt (Keiser, 2003). A kortárs német zeneoktatás célja a zenei műveltség széleskörű terjesztése és a kulturális sokszínűség támogatása. Az új technológiák és a globalizáció hatására a zeneoktatás módszertana és tartalma folyamatosan változik, alkalmazkodva a 21. század kihívásaihoz. A digitális eszközök és szoftverek megjelenése lehetőséget nyújtott a zeneoktatás új módszereire, miközben a populáris zenei műfajok beépítése a zenei tantervekbe vonzóbbá tette a fiatalok számára a zeneórákat (Kertz-Welzel, 2004).

## 5.2. Leo Kestenberg élete és munkássága

Leo Kestenberg német zenepedagógus, politikus, a művészeti és zenei ügyek referense, a 20. század legjelentősebb német zenepedagógiai reformjának atyja (Preußner, 1952). Kodály Zoltánnal egy évben, 1882. november 27-én született az akkor Magyarországhoz tartozó, ma Szlovákia területén fekvő Ruzomberokban (Rózsahegy, Rosenberg) (Gruhn, 2015).

Kántor édesapját Kestenberg hétéves korában helyezték Prágába, így az alap- és középfokú iskoláit a cseh fővárosban végezte. Kimagasló tehetségű zongorista lévén zongoraművészi pályára szánták. Berlinben Franz Kullak, Weimarban pedig a kor egyik legjelesebb művésze, Ferruccio Busoni tanítványa lett (Rhode-Jüchtern, 2016). A századforduló után koncertező művészként és zongoratanárként dolgozott. Első munkahelyei 1908-tól a berlini Stern'sches Konservatorium és a Klindworth-Scharwenka Konservatorium voltak. 1905-től aktív szerepet vállalt a szociáldemokraták kulturális eseményeinek szervezésében. 1918-ban a Tudományos, Művészeti és Népoktatási Minisztériumban a művészeti, zenei ügyek referensévé nevezték ki (Preußner, 1952; Gruhn, 2015). A Schulmusikwochen (Iskolai Zenei Hetek) rendezvénysorozat szervezési feladatait 1921-től Kestenberg látta el a Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht (Központi Nevelési és Oktatási Intézet) zenei részlegének vezetőjeként (Rhode-Jüchtern, 2016). *Musikerziehung und Musikpflege (Zenei nevelés és zenei műveltség)* című munkája 1921-ben jelent meg, mely Kestenberg elképzeléseit tartalmazta az új, német zeneoktatásról. Munkásságának

köszönhetően átalakult a németországi zenetanárképzés, továbbá kezdetét vette az óvodai, valamint az általános- és középiskolai zeneoktatás megreformálása (Gruhn, 2015).

Kestenberg – zsidó származása miatt – 1934-ben elhagyta Németországot és Prágában telepedett le, 1938-tól pedig Tel Avivban élt (Kestenberg, 2013). 1953-ban megalapította az International Society for Music Education szervezetet (ISME, Nemzetközi Zenei Nevelési Társaság). Az ő irányításával szervezték meg ugyanazon évben az első ISME konferenciát Brüsszelben (Seidel, 2006). Fontos kiemelni, hogy az 1962-es konferencián jelenlévő zenepedagógusok Szőnyi Erzsébet előadásából ismerhették meg a kodályi nevelési elveket, majd Kodály Zoltánt az ISME alelnökévé választották (McCarthy, 2003). Kestenberg nemzetközi szakmai tevékenysége mellett Németország kulturális fejlődését is követte egészen 1962-ben bekövetkezett haláláig, de hazája zenei nevelésének 1945 utáni újjászervezésébe már nem kapcsolódott be (Rhode-Jüchtern, 2016).

Leo Kestenberg 1918. december 1-jén kezdte meg minisztériumi munkáját. Pozíciójából adódóan számos dolog tartozott a hatáskörébe: ő volt felelős a zenei képzés színvonaláért és a kórusügyekért több főiskolán (Berlin, Köln), illetve az állami és a magániskolákban. Illetékes volt a vezetők kinevezésében, a törvények és rendeletek megalkotásában, az ezek bevezetését és betartatását segítő szakmai koncepció kidolgozásában; valamint a zenetanárok továbbképzésének megszervezésében és megvalósításában (Rhode-Jüchtern, 2016).

Kestenberg reformkezdeményezéseiben alapvető jelentősége volt Carl Heinrich Beckerrel (1876–1933) való együttműködésének. Kestenberg reformjavaslatait gyakran tekintik csupán az iskolaügyek reformjának, hiszen Beckerrel, a pártfüggetlen kultuszminiszterrel együtt egy új vonalat, egy modern, a világra nyitott szemléletet képviseltek az oktatáspolitikában. Sikeréhez Becker jelentős segítsége mellett az is hozzájárult, hogy a porosz állam miniszterelnöke ebben az időszakban Otto Braun (1872–1955) volt. Ez viszonylagos stabilitást eredményezett az oktatáspolitikában, hiszen irányításának 12 éve alatt nem voltak jelentős módosítások az általános oktatási ügyeket illetően. A vesztes háború miatti bizonytalanság és a politikai változékonyság következtében társadalmi és kulturális válság alakult ki, amellyel kapcsolatban Kestenberg 1923-ban a következő gondolatait osztotta meg: *„Sokasodnak a hangok, melyek kultúránk hanyatlásáról szólnak és a világválságot a zenében is látni vélik. Bizonytalanság borult ránk, mely a zeneművészet minden területén tükröződik.”* (Rhode-Jüchtern, 2016: 29-30)

Kestenberg *Zenei nevelés és zenei műveltség* című, 1921-ben megjelent írásában nemcsak a zenei nevelés, hanem a zenei élet átfogó fejlesztési koncepciója is olvasható.

„*Napjainkban új utak után kutatunk, amelyek a német népet egy egységes kulturális nemzeti akarattal felé vezethetik.*” – írja a bevezetőben (Kestenberg, 2012: 437). Írásával az óvodától a zeneművészeti főiskoláig átstrukturált zenei nevelés első dokumentumát adta közre. Tanulmányában bemutatta, hogyan lehetne a német nép mindennapjainak részévé tenni a zenekultúrát. A zenei műveltség iránti állami felelősségvállalás egyike a legfontosabb javaslatainak. Ajánlásokat fogalmazott meg az óvodai zenei nevelés átalakítására vonatkozóan: az értékes zene közvetítését már a gyermeknevelés korai szakaszában el kell kezdeni, ennek feltétele, hogy az óvónők átfogó zenei képzésben részesüljenek. Kiemelten fontosnak tartotta továbbá az improvizációs gyakorlatok megismerését az óvónők képzésben résztvevők számára (Rhode-Jüchtern, 2016).

Írásaiban Kestenberg megnevezi a két, általánosan elfogadott képzéstípust: az általános zenei tevékenységek oktatását és a zenei szakképzést. Előbbi az óvoda mellett a népiskolában, a középiskolákban, az egyetemen, valamint a népfőiskolán történhet (általános képzés). A hivatásos zenészek képzésére szolgáló intézményeket pedig összefoglalóan zeneiskoláknak nevezte (zenei szakképzés). Ide tartozik a magánoktatás, az állami zeneiskola, a zenei gimnázium, a zenei főiskola, a zenekari iskola, a zenepedagógiai és az egyházzenei akadémia, illetve a mesteriskola. Kestenberg részletesen foglalkozott a „szabadúszó” zenészekkel, akiknek helyzetét új fellépési lehetőségekkel és állami, városi vagy privát szférából származó anyagi juttatásokkal kívánta támogatni. Az operát mindenki számára hozzáférhetővé akarta tenni. Kestenberg minden lehetőséget biztosítani akart a zenekari zenészeknek egy magas színvonalú általános és speciális képzésben való részvételre is, ami magas kvalitású zenekarokat és sokoldalúan képzett zenészeket eredményezhet. Javaslatokat tett a művészi nívó emelésére, valamint a kórusmozgalom és a kamarazene népszerűsítésére országszerte és a különböző közösségek körében is (Rhode-Jüchtern, 2016). Kestenberg a német nemzeti érzés erősítésének fontosságát is hangsúlyozta, ennek eszközeként pedig az ifjúsági énekek tanítását és előadását nevezte meg (Gruhn, 2015).

A magas színvonalú, minőségi zenei nevelés lehetőségét Kestenberg a tanárképzés struktúrájának átalakításában látta. Tervei között szerepelt az egységes Akademie für Kirchenmusik (Egyházzenei Akadémia) létrehozása. Erre 1922-ben került sor, amikor megalapították az Akademie für Kirchen- und Schulmusikot (Egyházzenei és Zenepedagógiai Akadémiát). Ez az intézmény lett a középiskolai ének-zene tanárok képzésének kizárólagos helyszíne. Képzették a pedagógiai tanszéket, megnövelték a tanári kar létszámát és igazgatónak Carlt Thielt nevezték ki. Az általános pedagógiai, metodikai és tanítási gyakorlati

tárgyak mellett a zenetörténet, az akusztika, az esztétika, az irodalom és a kultúrtörténet is a képzés része lett (Rhode-Jüchtern, 2016).

Otto Boelitz (1876–1951), a Braun-kormány kultuszminisztere 1923. április 25-én tette közzé a *Denkschrift über die gesamte Musikpflege in Schule und Volk (Memorandum a zenei műveltségről az iskola és a nép körében)* című írást. A tanulmányban Kestenberg 1921-es programjának vezérgondolatai is felsejlenek. Analógia figyelhető meg többek között az állam felelősségvállalásának megítélésében a zenei műveltség fejlesztésének területén. Az állam első és legfontosabb feladata, hogy végezzen kulturális nevelő-munkát az iskolákban, mert az iskolai zenei nevelés támasza lehet nemcsak zenei, hanem emberi fejlődésünknek is. Kiemelendő továbbá az ének tantárgy tantervi bővítésének gondolata is: a memorandum szerint az eddig elsősorban technikai tárgyként funkcionáló éneket művészi alapokra kell helyezni, hiszen a zene hatással van az érzelmi életünkre, a fantáziára és kifejezőerőre, a belső világunk megismerésére és gazdagítására (Rhode-Jüchtern, 2016). Fontos megemlíteni, hogy a számos felsejlő kodályi analógia mellett, Kestenberg ezen gondolatai és a kodályi zenei nevelési elvek között közvetlen párhuzam vonható. Kestenberget nem említik a szerzők között, azonban az irányadó tervezet bizonyára tőle származik, 1921-es munkájának adaptációja.

Kestenberg munkásságához köthető továbbá az 1921-ben létrehozott, 1950-es években újraindult és napjainkban is működő<sup>8</sup> Reichsschulmusikwoche (Birodalmi Iskolai Zenei Hét) találkozó. A rendezvény célja egy olyan találkozó szervezése volt, ahol a résztvevők bármely műfajban bemutathatják tehetségüket, tudásukat, illetve az iskolai zeneoktatás számos problémájáról tudnak konzultálni (Kestenberg, 2009). A művésztanárok képesítő vizsgájának 1922 májusában előterjesztett rendje is Kestenberg javaslatain alapul, és a zeneoktatási reform kiindulópontját képezi. Kestenberg a vizsgarend megalkotásakor abból indult ki, hogy a programjában javasolt tudományos, művészeti és pedagógiai képzés megvalósítható, s a vizsgarend azzal párhuzamba állítható (Rhode-Jüchtern, 2016).

1924-től az egyetemi ügyek kivételével már minden zenét érintő kérdés Kestenberg felügyelete alá tartozott. Az 1925-től bevezetésre kerülő rendeletek mind az iskolai zeneoktatás megújítását szolgálták.

*„Ezeknek a feladatoknak a megvalósításai csaknem szünet nélkül követték egymást:*

---

<sup>8</sup> 1950 után Szövetségi Iskolai Zenei Hét (Bundesschulmusikwoche), napjainkban Iskolai Zenei Hét (Schulmusikwoche) néven kerül megrendezésre.

- 1924. április: *Rendelkezések a középiskolai zeneoktatásról,*
- 1925. április: *Irányelvek a középiskolák tanterveiről,*
- 1925. december: *Rendelkezések az alsó-középfokú zeneoktatásról,*
- 1925. május: *Irányelvek a privát zeneoktatásról,*
- 1927. március: *Irányelvek a népiskolai zeneoktatásról.*” (Rhode-Jüchtern, 2016: 38-39)

Ha szerzőként nem is, de közreműködőként, bírálóként, az eszmei háttér megalkotójaként Kestenberg valamennyi fent említett jogszabály megalkotásában részt vett. Úgy nyilatkozott, hogy az előkészítésbe az illetékes osztályokat is belevonta, így azokban többek között Carl Thiel, Richard Münnich és Georg Schünemann is részt vett (Günther, 1992). „*A rendeletek megfogalmazása közös munka volt.*” (Kestenberg, 2012: 411) Feltételezhető azonban, hogy a közös munka – az alapvetően eltérő nézetek miatt – nem volt problémamentes. Thiel részt vett a kretzschari reformok<sup>9</sup> során kialakult zenoktatási rendszer kidolgozásában, Kretzschar halálos ágyánál megígérte, hogy a szellemiségét életben tartja és a munkásságát folytatja (Rhode-Jüchtern, 2016). Ennek eredménye, hogy Kestenberg reformjavaslatai többnyire Thiel vehemens ellenállásába ütköztek. Münnich, a *Monatschrift für Schulgesangspflege (Iskolai Zenei Nevelés)* című havilap szerkesztője, Kestenberg egyik legfontosabb munkatársa volt az 1920-as évek iskolai zenei reformjában. Magát a reform vezető személyiségének tartotta, kapcsolata Kestenberggel – feltételezhetően emiatt is – az 1930-as évekre megromlott. Schünemann, a berlini Zeneművészeti Főiskola igazgatója, Kestenberg legfőbb bizalmasa és követője. Osztotta Kestenberg nézeteit a zene népnevelő hatásának fontosságáról (Günther, 1992).

Az 1930-as évektől Kestenberget szoros munkakapcsolat fűzte Schünemannhoz és Hans Joachim Moserhez (1889–1967). Mivel a jó zeneoktatásról alkotott elképzeléseivel teljes mértékben egyet értettek, bennük bízott a legjobban, tudta, hogy ők a legnehezebb időkben is mellette állnak majd. Moser az Egyházzenei és Zenepedagógiai Akadémia újonnan kinevezett igazgatójaként komoly lépéseket tett a zeneoktatási reform megvalósítása és népszerűsítése érdekében: terjesztette konferenciákon, előadásokon, tanulmányokat publikált elsősorban a *Zeitschrift für Schulumusik (Iskolai Zenei Hírlap)* című kiadványban (Günther, 1992).

---

<sup>9</sup> Hermann Kretzschar a Kestenberget megelőző időszak német zeneoktatásának reformere volt.

1932-ben, a németországi politikai és gazdasági katasztrófa csúcspontján a zeneoktatási reform ellehetetlenítésének veszélye fenyegetett. A kormányváltást követően (1932) az új kancellár, Franz von Papen elrendelte a Művészeti osztály integrációját a Tudományos, Művészeti és Népművelési Minisztériumban (Rhode-Jüchtern, 2016). Kestenberget is le akarták váltani, 1932. december 1-én távozott a hivatalából. A zeneoktatási reform, amely Kestenberg nélkül 1933-ban folytatódhatott, egyre nagyobb támogatást kapott a „nemzetiszocialista szellem” képviselőitől. Az ország fejlődésnek indult, a zeneoktatás területén is fejlődés mutatkozott. Az iskolai zenei nevelés nagyobb jelentőséget kapott, ez lett az egész nemzeti szocialista nevelés elméletének és gyakorlatának központi eleme (Günther, 1992). Kestenberg az 1920-as években a zenei nevelésről megfogalmazott vezérgondolatai a II. világháború után részint megvalósultak.

Kestenberg szerint a tanítás alapgondolatának a zeneértés és a zenei kifejezőképesség erősítésének kell lennie. A gyermekeknek a zene megértésének szellemében kell felnőniük. Úgy vélte, hogy meg kell fontolni a szabadabb előrehaladás lehetővé tételét a tanulók számára az egyéni képzésben, amely eredményeképpen a különböző feladatok nem lennének szemeszterekhez kötve, elvégzésük a tanulók képességei alapján rövidebb vagy akár hosszabb idő alatt is lehetséges lenne. A tanulók fejlődése történjen saját képességeiknek és személyiségüknek megfelelően, ne a mindenki számára kötelezően előírt feladatok által. Hangsúlyozta, hogy egy jó pedagógusnak a tanítást szeretettel és lelkesedéssel kell végeznie. Nemcsak a szakmai pedagógiai képességek számítanak, hanem az is, hogy aktívan zenéljen, vagyis elméleti és gyakorlati téren is tájékozott legyen a zenét illetően. Fontos továbbá, hogy a zenetanár többé nem egy melléktárgy képviselője, hanem a művészi benyomások és a zenetudományi, zeneelméleti ismeretek közvetítője. Kestenberg szorgalmazta az összművészeti oktatást is, amelyben a tanulók a tananyag feldolgozásakor összefüggéseket fedezhetnek fel az irodalom, a képzőművészetek és a zene terén (Rhode-Jüchtern, 2016). A kestenbergi hivatalos rendeletek – irányelvek, anyagi tervek – inkább csak másodlagos jelentéssel bírtak. Sokkal lényegesebb az eszmei-szakmai háttér, amely Kestenberg munkásságát meghatározta. A hatékony zenei nevelés döntő tényezője a zenetanár személyisége, amelynek egyesítenie kell magában az oktatót, a művészt és a tudóst (Rehberg, 1973).

### 5.3. Kodály és Kestenbergek zenei nevelési elveinek összevetése

Fejezetünk utolsó szakaszában a kestenbergi és kodályi zenei nevelési alapelvek összevetésére vállalkoztunk. Az első terület a tanárképzés. Kestenbergek kiemelt fontosságúnak vélte annak teljes átalakítását, megújítását. Irányítása alatt létrejött az Egyházzenei és Zenepedagógiai Akadémia, valamint átszervezték a tanárok és óvónők zenei képzését (Rhode-Jüchtern, 2016). Kodály alábbi, 1929-es gondolata a jól működő tanár-, illetve zenetanárképzés szintézise. *„Sokkal fontosabb, hogy ki az énektanár Kisvárdán, mint hogy ki az Opera igazgatója. Mert a rossz igazgató azonnal megbukik. (Néha még a jó is.) De a rossz tanár harminc éven át harminc évjáratból öli ki a zene szeretetét.”* (Kodály, 1964a: 43) Ezenfelül mindketten hangsúlyozták az iskola meghatározó szerepét, mint a zenei nevelés elsődleges színterét, melynek feladata a zenei nevelés megalapozása és elmélyítése.

Az éneklés és a kórusmuzsika fontosságát is kiemelték. Kestenbergek szerint az éneklést művészi szintre kell helyezni, ugyanis a minőségi éneklés, a zenetanulás és a zenélés transzferhatásai az ember teljes lényére jótékony hatást gyakorolnak (Rhode-Jüchtern, 2016). Kodály szerint az éneklés – szemben a passzív zenehallgatással – aktív, a teljes testet igénybe vevő tevékenység, amely segítségével a hallási képességek is kiválóan fejleszthetők. Megemlítendő továbbá a kóruséneklés közösségformáló szerepe is. Kodály gondolatait az éneklésről az alábbi idevágó idézet szemlélteti leginkább. *„Mélyebb zenei műveltség mindig csak ott fejlődött, ahol ének volt az alapja. [...] Az emberi hang, a [...] legszebb hangszer lehet csak általános, sokakra kiterjedő zenekultúra termő talaja.”* (Kodály, 1964a: 117) Míg Kodály rögzítette, hogy a zenei nevelés alapjaként a népdal szolgáljon, Kestenbergek nem határozta meg az elsajátítandó anyagot, azonban kiemelte az improvizációs tevékenységek szerepét. Jóllehet Kestenberget is foglalkoztatta a relatív és abszolút szolmizációs rendszerek összehasonlítása, a zeneoktatásban történő használhatósága, valamint a zenei írás-olvasás kérdése, reformintézkedései nyomán nem rajzolódik egységes elképzelés ezeket illetően. Ellenben Kodály koncepciójának – a korábban említett elveken túl – alapvető célja a zenei analfabetizmus megszüntetése, amely eléréséhez kiváló eszköz a relatív szolmizáció alkalmazása. A zene sajátos jelrendszerének, a kottaolvasásnak és írásnak az elsajátítása – mint egy, a betűírástól eltérő jelrendszer megismerése – fejleszti a kognitív képességeket.

Reform, módszer vagy koncepció? Kestenbergek esetében egyértelmű, hogy reformintézkedésekről beszélhetünk. Nevéhez számos zeneoktatás-politikai intézkedés, rendelet fűződik, azonban intézkedéseikhez módszertani melléklet nem készült (Gruhn, 2015). Kodály reformja ezzel szemben maga a koncepció, amelynek módszereit, egészét tanítványai

fogták össze Kodály tanításai – előadásai, írásai – alapján. Szorosan kapcsolódik a tárgyhoz a segédanyagok kérdése is. Kodály számos pedagógiai célú művet, mintegy 1400 énekgyakorlatot komponált valamennyi korosztály és képzési szint számára, ugyanakkor Kestenberg nevéhez – zenepedagógus, s nem zeneszerző lévén – nem köthető zenepedagógiai kompozíció.

Végezetül érdemes egy gondolatot megjegyezni népművelői tevékenységük párhuzamairól is. Kestenberg szerint az iskolai zeneoktatás a népművelés egyik alappillére. Mindenki számára elérhetővé és érthetővé kívánta tenni az operaelőadásokat és a klasszikus zenei hangversenyeket (Kestenberg, 2009). A népművelés kodályi perspektívája, egyben a zenei népművelők alapkérdése: „*A zene mindenkié. De hogyan tegyük azzá?*” (Kodály, 1964a: 189)

## 6. Tankönyvkutatás

A tanulás-tanítás sikeres folyamatának, az oktatási célok megvalósulásának feltétele, a pedagógus személyén és szakmai felkészültségén túl, a megfelelő tankönyv használata. A helyesen megválasztott, kimagasló szakmai és korosztály-specifikus tartalmú tankönyvek használata megalapozza a zenei elméleti tárgyak magas színvonalú teljesítését. Doktori kutatásunk elején kulcsfontosságú kérdésként fogalmaztuk meg, hogy a ma használatos zeneelmélet tankönyvek közül melyek a legalkalmasabbak a középfokú zeneelméleti ismeretek elsajátításának segítésére, melyek tartalma a leginkább koherens a központi tantervekkel, melyek tartalma, struktúrája, módszertani apparátusa a legalkalmasabb a korszerű, zenei megközelítésű zeneelmélet-oktatásra? A mélyebb megértéshez, megismeréshez fontos a ma is használatban lévő öt tankönyv elemzését elvégezni. Ezek a következők: Keszler Lőrinc: *Összhangzattan* (1928, 1952); Ligeti György: *Klasszikus összhangzattan* (1954, 2014), *A klasszikus harmóniarend* (1956, 2015); Frank Oszkár: *Hangzó zeneelmélet* (1990, első változat: *A funkciós zene harmónia- és formavilága*, 1973); Györffy István – Beischer-Matyó Tamás – Keresztes Nóra: *Klasszikus összhangzattan* (2009); Gárdonyi Zsolt – Hubert Nordhoff: *Összhang és tonalitás* (2012). Az említett könyveket a tankönyvelemzés három ismert lehetősége, vagyis az egyedi, a csoportos, illetve az összehasonlító közül az utóbbi módszerrel érdemes vizsgálni (Dárdai, 2002).

Jelen fejezetben kísérletet teszünk egy, a zeneelmélet-tankönyvek összehasonlítására alkalmas szempontrendszer kialakítására. Szükséges, hiszen zeneelmélet-tankönyvek tudományos igényű összehasonlítására ismereteink szerint még nem volt példa sem hazánkban, sem nemzetközi viszonylatban. A Magyarországon általánosan ismert és elfogadott, nemzetközi kutatásokon nyugvó, Dárdai Ágnes által leírt szempontrendszer azonban csak részben alkalmazható zenei tankönyvek összehasonlító vizsgálatára (Dárdai, 1999), ezért szükséges egy sajátos, a zenei tankönyvek elemzésére alkalmas szempontrendszer kidolgozása.

### 6.1. A tankönyvkutatás története

A megismerés során a tankönyv a tanuló társa, legfőbb forrása az új ismeretek megszerzésének (Báthory & Falus, 1997). A tankönyv tartalmi csoportosítás alapján lehet: tantervhez igazodó, ismeretközvetítő, munkáltató, tanári segédkönyv, tesztkönyv, szöveggyűjtemény. Célközönség

alapján három fő típusát különböztetjük meg: lehet kettős felhasználású, vagy szólhat csak a diáknak, esetleg csak a tanárnak (Benedek, 1995). A tankönyveknek a modern pedagógia szigorú követelményeinek kell megfelelni mind tartalmát, struktúráját, megjelenését illetően. A jó tankönyv logikusan felépített, tartalma koherens a tananyaggal, szakmailag kifogásolhatatlan, didaktikai apparátusa jól átgondolt, esztétikus és átlátható (Nagy, 1981).

A tankönyvek vizsgálatát célzó nemzetközi tankönyvkutatás hagyománya közel 150 éves múltra tekint vissza (Dárdai, 2002). Tankönyvkutatások közé sorolható a tankönyvkritika, a tankönyvbírálat, a tankönyvmetodika, a tankönyvtörténet, a tankönyv-pedagógia, a tankönyvelmélet és a tankönyvelemzés (L. Dala, 1986). Az időszak négy szakaszra osztható. Az első, a leghosszabb szakasz, a 19. század elejétől az I. világháború végéig tart. Ezt három lényegesen rövidebb történeti szakasz követi. A második a két világháború közötti időszak, a harmadik a II. világháborútól 1980-ig, míg az utolsó az 1980-tól napjainkig tartó szakasz (Dárdai, 2002).

A 19. század legelején, a békemozgalmak idején irányult a figyelem először a tankönyvek vizsgálatára, hiszen ráeszméltek, hogy a legtöbb tankönyv a diszciplináris ismereteken túl a diákok értékrendjét megváltoztató tartalmakat is szerepeltet. A tankönyvkutatás első fázisa tehát, az ilyen tartalmak javításának, szűrésének igénye volt (Dárdai, 2002).

Az első jelentősebb tankönyvrevíziós konferencia 1889-ben volt Párizsban, ahol megfogalmazták, hogy a tankönyvek a gyűlöletkeltés forrásai is lehetnek. Javasolták a hamis állítások törlését, pacifista mozgalom lévén elsősorban a hamis háborús adatok, uszítások javítását, kihúzását (Diestel, 1971; Dárdai, 2002). Az I. világháború kitörése félbeszakította a folyamatot, azonban később ez a szemlélet erősödött meg. Egy 1949-ben megjelent jegyzőkönyvben ekképp írnak erről: „*a gyűlölet és a népek közötti kölcsönös megértés hiánya jórészt a tankönyvekben ápolt sovinizmusra vezethető vissza*” (Dárdai, 2002: 26). A két világháború között számos európai országban hangsúlyozták a tanárszakszervezetek, hogy a pedagógusoknak mely könyveket nem érdemes használni. Franciaországban és Németországban az összefogásnak köszönhetően tankönyveket vontak vissza. A 1919-ben létrejött „Észak Egyesületei” csoport a skandináv országok között kapcsolat megszilárdításáért, egymás megértéséért harcolt. Tagjai voltak Dánia, Svédország, Norvégia, később Izland és Finnország. A Népszövetség is bekapcsolódott a tankönyvrevíziós munkába. A szintén 1919-ben létrehozott *ICIC (International Committee in Intellectual Cooperation)* vizsgálta a

tagállamok könyveit, s a hamis, vagy megtévesztő adatok és ismeretek közlését ellenezték (Dárdai, 2002).

A II. világháború után az UNESCO, majd az Európa Tanács is csatlakozott a Népszövetség háború előtti kezdeményezéséhez, és folytatták a megkezdett, majd a háború miatt félbeszakított munkát. Az UNESCO kiemelte a tankönyvek tartalmi hitelességének fontosságát, hiszen a tankönyv, mint tömegtájékoztató eszköz hozzájárul a népek kölcsönös megismeréséhez (Dárdai, 2002). Ebben az időben fogalmazódott meg először a tankönyvek nemzetköz összehasonlításának gondolat is. Szükségszerű volt, mert csak így lehetett látni, hogy az egyes nemzetek tankönyvei miként nyilatkoznak magukról, vagy a többi országról. Több összehasonlító és kontrasztív vizsgálat is készült az 1950-es években, többségük Németországban, elsősorban történelem tankönyvek feldolgozásával (Johnsen, 2001). A kutatások központja a Georg Eckert-vezette *Georg Eckert Institut für Internationale Schulbuchforschung* (*Georg Eckert nemzetközi Tankönyvkutató Intézet*) volt. A nemzetközi összehasonlítás és egyeztetés reményében tankönyvegyeztető konferenciákat tartottak 1947-ben, 1950-ben és 1951-ben (Dárdai, 2002).

A tankönyvkutatás egészen az 1970-es évek végéig elsősorban a tankönyvrevízióról, tankönyvegyeztetésről szólt. Fontos megjegyezni, hogy a GEIS számos, a tankönyvrevízió mellett eső kutatást végzett, azonban a tankönyvkutatás egyéb területeinek megjelenéséről, expanziójáról csak az 1980-as évektől beszélhetünk (Dárdai, 2000). Az új időszak alapelveit Jeismann fektette le 1979-ben, melynek lényege: *„Ha a nemzetközi tankönyvkutatás ki akar szabadulni a marginális hibák kigyomlálásának szűk és relatív jelentéktelenségéből, akkor abból a hipotézisből kell kiindulnia, hogy összehasonlító tevékenységének és értékrendszerének a dinamikus változó szaktudományok folyamatában kell gyökereznie.”* (Dárdai, 2000: 501) Jeismannék meghatározták a modern tankönyvelméleti kutatómunka koncepcióját, melynek köszönhetően az megkezdte professzionalizálódási folyamatát. Az alapelvek a következők: tudományosság, gyakorlatorientáltság, interdiszciplináris kompetencia, multidimenzionális metodológiai kompetencia (Dárdai, 2000).

A hazai tankönyvkutatás kezdete az 1960-as évek végére datálható. Az ezredfordulóig mindössze három részletesebb tudományos munka jelent meg a témában, melyek Szokolszky Ágnes, valamint Csík Tibor és Varga Katalin munkái. Ezen írások mellett természetesen számos rövidebb tanulmányt, folyóiratcikket is publikáltak (Dárdai, 2002). Áttörést jelentett a területen Dárdai Ágnes munkássága, aki a tankönyvkutatás hazai és nemzetközi történetének bemutatásán túl, elsőként ismertette a tankönyvelemzés módszereit és modelljeit

Magyarországon, átfogó munkájában egy esettanulmányon keresztül mutatta be az összehasonlító tankönyvelemzésben rejlő lehetőségeket.

A tankönyvkutatás napjainkban már intézményes keretek között zajlik. Tanszékek, kutatóintézetek specializálódtak világszerte a tankönyvek kutatására, vizsgálatára, összehasonlítására. Mint már a bevezetőben írtuk, elvértve zenepedagógiai tankönyvelemzéssel foglalkozó kutatás is indul. A következőkben – elsősorban a kutatási-vizsgálati módszerek tanulságai miatt – néhány jelentősebb nemzetközi vizsgálat és azok eredményei kerülnek rövid bemutatásra.

Reitenour 1984-es tanulmányában öt zeneértés tankönyv (music appreciation textbook) összevetésének eredményeit olvashatjuk. Az összehasonlítást a zeneértés tantárgy oktatója végezte a Crumbly és Copeland által kidolgozott értékelőlapok és Fry olvashatósági programja segítségével abból a célból, hogy kiválassza a legmegfelelőbb tankönyvet az oktatáshoz. A kutatásban használt metódusok jó szolgálatot tehetnek a tankönyvek későbbi, javított kiadásakor (Reitenour, 1984).

Kutatásunk szempontjából koherens Lai és Yip vizsgálata, akik egy hongkongi alapfokú zenei tankönyvsorozatot elemeztek. Az általános iskolai ének-zene tankönyveket összehasonlító elemzéssel vizsgálták, kiemelt figyelmet fordítva azok tartalmi és didaktikai összefüggéseire. Részletesen vizsgálták a zenei elemek arányát, a zenei ismereteket és a tankönyvsorozatban bemutatott tevékenységtípusokat. Az eredmények azt mutatták, hogy az aktív zenélés, az előadói kompetenciák fejlesztése kiemelt fontosságú, a zenehallgatás ehhez képest háttérbe szorul, zenealkotásra pedig szinte nincs is lehetőség. További jelentős eredmény, hogy a külföldi dalok száma meghaladja a kínai és helyi eredetű dalokét. A szerzők reményei szerint a tanulmány lehetőséget nyújt a tananyag finomítására, fejlesztésére (Lai & Yip, 2000). Leginkább e kutatás általános célkitűzései mutatnak analógiát saját vizsgálatunkkal.

Kiemelendő továbbá Mason munkája. Tanulmányában – az eddigi kutatásoktól eltérően – jelenleg is forgalomban lévő zenei tankönyvsorozatokat vizsgál a következő szempontok alapján: mely kultúrák dalai jelennek meg bennük, illetve a dalok gyakoriságát és eloszlását évfolyamonként. Az eredmények azt mutatták, hogy nincs nagy különbség a két vizsgált tankönyvsorozat dalainak és bemutatott kultúráinak számában (Mason, 2010).

Koza a nők ábrázolását vizsgálta az 1988-ban kiadott hatodik, hetedik és nyolcadik osztályos énektankönyvekben. Az illusztrációk elemzése során az derült ki, hogy a nők alulreprezentáltak. A nők ábrázolásának 50%-os kritériuma csak néhány hangszer és egyetlen tevékenység esetében teljesült, a képek összességében pedig a zenében jelen lévő nemi

sztereotípiákat tükrözik. A vizsgálati eredményeket figyelembe véve kijelenthető, hogy sokkal több zeneoktatási kutatásnak kellene a tananyagban a nemi egyenlőségre fókuszálnia (Koza, 1994).

Su kutatásában három szolfézs tankönyvet vizsgál, amelyeket 1980 óta használnak az egyetemek zenei szakján. A kutatás vizsgálati módszereit tekintve úttörő a tankönyvelemzések irodalmában, ugyanis a szerző először alkalmazott kvantitatív módszereket szolfézs tankönyvek elemzésére, lehetővé téve azok szerkezeti és didaktikai jellemzőinek objektív értékelését (Su, 2006).

Phillips (2011) doktori disszertációjában egy 1988-as és egy 2008-as általános iskolai zenei tankönyvet hasonlít össze a kulturális sokszínűsége való tudatosságuk szempontjából. Vizsgálatának szempontjai között az indexben szereplő multikulturális dalok kategorizálása és elrendezése, a multikulturális zenére utaló terminológia, a "multikulturális" kategóriába sorolt dalok százalékos aránya, a képviselt világzenei kultúrák száma és a támogató kontextuális információk jelenléte szerepelt. Az eredmények azt mutatták, hogy az 1988-ashoz képest a 2008-as tankönyv legalább egy kategóriával többel rendelkezik, amely a multikulturális zenét szolgálja, specifikusabb terminológiát használ erre a zenére, 40% -kal több multikulturális dalt tartalmaz, és további 20 világkultúrának és 18 szubkultúrának a zenéjét képviseli. Ezen megállapítások felvetik a kérdést, hogy a ma forgalomban lévő pedagógiai források multikulturális anyagai vajon hitelesek-e (Phillips, 2011).

Yalcinkaya kutatásának célja volt meghatározni, hogy a török általános iskolai énektankönyvek dalai milyen értékeket milyen mértékben közvetítenek a diákok felé. A dokumentumelemzés során az derült ki, hogy a dalok ugyan alkalmasak az értékközvetítésre, viszont ezen tulajdonságuk kiaknázásához a tankönyvek sajnos nem nyújtanak segítséget. Az olyan értékek mint *a szeretet, a tisztelet, az önértékelés, a szolidaritás, az együttműködés, a béke, az együttműködés, az erkölcs, a tisztaság, a kedvesség, a szorgalom, a barátság, a felelősség, a hazaszeretet, a tolerancia, a hűség, a megosztás, az érzékenység és a becsületesség* (Yalcinkaya 2015, 1070) gyakran megjelentek a dalokban, *az együttérzés, a kegyelem, az őszinteség, a nagylelkűség, az őszinteség, a körültekintés, a türelem, a tisztesség, a vendégszeretet és az alázat* (Yalcinkaya, 2015: 1070) értékei azonban hiányoztak belőlük. További figyelemreméltó eredmény, hogy rendkívül kevés török gyermekdal és népdal található a tankönyvekben (Yalcinkaya, 2015).

Guo kutatásában Tajvan és a Kontinentális Kína (Mainland) középiskolások számára összeállított zenei tankönyveit hasonlítja össze; szempontjai a *fegyelem, felépítés,*

*osztályszervezés és tartalom* (Guo, 2016: 4). Tartalom szempontjából hasonlóan találta a két könyvet, hiszen mindkettő a hazai és külföldi magaskultúrára összepontosít. A dalok összeválogatásakor viszont előtűnik politikai irányultságuk és értékidentitásuk különbözősége (Guo, 2016).

Bernabé-Villodre és Martínez-Bello a nemek, korosztályok és a fogyatékossgal élő emberek helyzetét vizsgálta a spanyol zeneoktatási rendszerben. A szerzők összehasonlították az 1992-2005-ig használatban lévő zenei tankönyvek illusztrációit a 2006-2015-ig terjedő időszak oktatási anyagaival. A legfontosabb eredmények alább olvashatóak:

- a női karakterek mindkét időszak tankönyveiben alulreprezentáltak voltak,
- a 2006 utáni tankönyvekben a nőket kevésbé ábrázolják amatőr zenészként, mint korábban,
- a felnőtteket és gyermekeket nemtől függetlenül másokkal való interakció közben ábrázolták,
- annak ellenére, hogy egyre több az iskolákban a női tanár, a zenei tankönyvek nem tükrözik ezt,
- a fogyatékossgal élő emberek hiánya a tankönyvekben arra utal, hogy a társadalom érzékenyítése még nem tart ezen a szinten (Bernabé-Villodre & Martínez-Bello, 2018).

*„Ennek ellenére a 2006 után nyomtatott spanyol zenei tankönyvek hajlamosak voltak megkérdőjelezni néhány hagyományos sztereotípiát azzal kapcsolatban, hogy a nők és a férfiak hogyan gondolkodnak, játszanak és cselekszenek a zenei világban.”* (Bernabé-Villodre & Martínez-Bello, 2018: 494)

## **6.2. Tankönyvválasztás hazánkban**

A megfelelő tankönyv kiválasztása kulcsfontosságú mind a tanár, mind pedig a diák számára. Mindamellet, hogy a tankönyv minőségétől nagyban függ az oktatói munka hatékonysága, a jól megválasztott kiadvány hozzájárul az élményszerű tanuláshoz, az adott tantárgy megítéléséhez, megszerettetéséhez (Welsh, 1995). Magyarországon a közoktatási törvény kimondja, hogy a pedagógusokat megilleti a szabad tankönyvválasztás joga. Ennek értelmében a pedagógusok – az iskola pedagógiai programjához és a helyi tantervhez alkalmazkodva – maguk választhatják meg a tananyagot és a tanítás módszereit, ehhez kapcsolódóan pedig az

alkalmazott tankönyveket, taneszközöket is (Karlovitz, 2001a, 2001b). Jóllehet, jogszabályi szempontból szabad tankönyvválasztás érvényesül, a gyakorlat azonban ezt nem mindig tükrözi.

A tankönyvválasztást napjainkban erősen befolyásolja az állami szabályozás. Az Oktatási Hivatal által összeállított tankönyvjegyzék tartalmazza azokat a tankönyveket, amelyek hivatalosan engedélyezettek és ajánlottak az iskolák számára. Ezek a tankönyvek egy alapos minőségellenőrzési folyamaton mennek keresztül, amely biztosítja, hogy megfeleljenek a Nemzeti Alaptanterv (NAT) követelményeinek és a különböző pedagógiai elvárásoknak. Bár az állami szabályozás meghatározó, az iskolák és a pedagógusok jelentős autonómiával rendelkeznek a tankönyvválasztásban (Hajnal & Rosta, 2016). Az iskolák pedagógiai programjaik és tanterveik alapján választhatnak a jegyzékben szereplő tankönyvek közül. A pedagógusok szakmai tapasztalata és az adott tantárgy sajátosságai is jelentős szerepet játszanak a döntésben. A pedagógusok javaslatokat tehetnek a tankönyvek kiválasztására, amelyeket az iskola vezetése hagy jóvá (Lannert, 2020). A tankönyvkiadók szintén fontos szereplői a rendszernek. Az államilag engedélyezett tankönyvkiadók kötelesek megfelelni a szigorú minőségbiztosítási követelményeknek, és rendszeresen frissíteniük kell kiadványaikat a legújabb pedagógiai kutatások és oktatási trendek alapján (Hajnal & Rosta, 2016).

A hazai tankönyvpiac átalakítása 2013-ban kezdődött el. Az állami tankönyvpiac központi szerve az Oktatókutató és Fejlesztő Intézet, valamint a Könyvtárellátó lett, felügyelő bizottsága pedig a Nemzeti Tankönyvtanács (501/2013. (XII. 29.) Korm. rendelet). A magánkiadók tevékenysége ellehetetlenítődött, kizárólag az állami kiadó gondozásában megjelent tankönyvek váltak támogatottá. A 2021-ben megvásárolt tankönyvek több mint háromnegyede az OFI kiadványa.

Említésre méltó továbbá néhány hazai empirikus kutatás is, amely a tanárok tankönyvhasználati, tankönyvválasztási szokásait, esetleg egy-egy újonnan megjelent tankönyvről alkotott véleményét hivatott felmérni. Petneki (1996) tanulmányában a kor magyarországi tankönyvpiacának és tankönyvkritikájának bemutatásán túl a hazai némettanárok nyelvkönyvválasztási szempontjaira fókuszál. 1993-ban, a felmérés készítésének évében 4537 némettanár állt alkalmazásban Magyarországon, a kérdőívet közülük mindössze 147 fő töltötte ki, így a felmérés reprezentativitása megkérdőjelezhető. Az eredmények tükrében kijelenthető, hogy a tankönyv megítélésének szempontjai közül – a nyelvtanárok által felállított gyakorisági sorrend szerint – primer helyen szerepel a nyelvtan, a motiváció, a szövegek minősége, a korosztály-specifikusság, egy-egy megjelöléssel pedig utolsóként a

stílus, az íráskészség, a tanári szabadság vagy az interkulturalitás. Petneki a válaszok alapján négy vizsgálati szempontot hozott létre: a tankönyv bevezetésének feltételei, a tankönyv struktúrája, általános módszertani elvek, nyelvpedagógiai kritériumok (Petneki, 1996).

1998-ban a Magyar Tudományos Akadémia, a Művelődési és Közoktatási Minisztérium és az Eötvös Lóránd Tudományegyetem Tanárképző Kara átfogó vizsgálatot indított. A 80 kérdésből álló kérdőívet 1645 iskola tanárai töltötték ki. A felmérés konklúziója: a tanárok inkább a szabályozott tankönyvválasztást támogatják, mintsem az egykönyves állami vagy a teljesen szabad tankönyvpiacot (Karlovitz, 2018). A Társadalomkutatási Intézet (TÁRKI) 2000-ben végzett tankönyvválasztással kapcsolatos kérdőíves felmérést 500 általános iskolában. A vizsgálatban a tankönyvválasztás folyamatában közreműködő aktorok – a pedagógusok, az igazgatók, a tankönyvfelelősök és a szülők – vettek részt. Az eredmények alapján megállapítható, hogy a résztvevők elégedettek a tankönyvpiac széles palettájával, azt példaértékűnek vélik, ám egyben kiemelik a bőséges kínálat okozta problémákat is a választás során (Imre, 2000).

A szakiskolákra jellemző tankönyvhasználati szokásokat vizsgálta 2007-ben Kárpáti. A szakiskolákban használt szakmai és közismereti könyvek analitikus vizsgálata után kérdőíves felmérést végeztek 70 iskola bevonásával, a harmadik fázist pedig az iskolai terepkutatás jelentette. A tankönyvválasztáshoz kapcsolódó kérdőívet 528 pedagógus és 3140 diák töltötte ki. Az eredmények mutatják, hogy az iskolák nincsenek elköteleződve egy-egy kiadó felé, inkább a közismereti tárgyakhoz rendelnek könyvet, a szakmai tárgyak anyagát gyakran fénymásolatokon, jegyzeteken kapják meg a diákok, továbbá a tankönyvválasztás során az egyszerű szövegezés és a könnyen tanulhatóság a legfőbb szempont (Kárpáti, 2008).

Ahogy korábban említettük, a zeneelmélet-tankönyvek esetében a tanárok választási szabadsága lényegében korlátlan, csupán a beszerezhetőség okoz nehézséget. Napjainkban Gyórfy és Frank tankönyveinek időszakos hiánya jelentős problémát eredményez, amely a zeneelmélet-tanárok pedagógiai gyakorlatának részleges átalakulását eredményezheti. E körülmények között a tanároknak alternatív módszerek alkalmazására és új tananyagok keresésére lehet szükségük, ami a tanítási folyamatokat is befolyásolhatja.

### 6.3. A tankönyvelemzés módszerei és modelljei

A tankönyvelméleti kutatások egyik területe az 1980-as években elterjedt és népszerűvé vált tankönyvelemzés. Az alapvető problémát azonban az jelentette, hogy sokáig nem volt kidolgozott, egyezményes álláspont az elemzés metódusát, módszereit és folyamatát illetően. A Falk Pingel által 1999-ben közreadott *UNESCO Guidebook on Textbook Research and Textbook Revision (UNESCO Útmutató a tankönyvkutatáshoz és tankönyvrevízióhoz)* című kötet úttörőnek számított. Az írás átfogó képet nyújt a tankönyvkutatás történetéről, majd a tankönyvelemzés lehetőségeiről, beleértve a módszerek, a kategóriaképzés és modellek tárgykörét is (Pingel, 1999; Dárdai, 2000). Megjegyzendő azonban, hogy a tankönyvelemzés módszereinek tipizálását Ludwig Meyers végezte el először 1973-ban (Meyers, 1973). A következő alfejezetek során a tankönyvelemzés módszereit, illetve modelljeit mutatjuk be.

#### 6.3.1. A tankönyvelemzés elemző módszerei

Mint korábban is írtuk, Ludwig Meyers a *Zur Problematik der Analyse von Schulgeschichtsbüchern* című munkájában tipizálta először a tankönyvelemzés lehetséges módszereit. Írásában három eljárást különböztetett meg egymástól, mégpedig az egyedi, a csoportos és az összehasonlító tankönyvelemzést. Lehetséges elemző módszereknek pedig a deskriptív-hermeneutikus elemzést, a kvantitatív és a kvalitatív tartalomelemzést nevezte meg (Meyers, 1973; Dárdai, 2002).

A deskriptív-hermeneutikus elemzési módszer során a tankönyv, mint történeti dokumentum van jelen, elemzési eljárása leginkább a forráskritikai elemzéshez hasonlítható (Dárdai, 2002). Az elemzés tartalmazza többek között a forrás származásának vizsgálatát, keletkezési körülményeinek vizsgálatát, a szerző személyének bemutatását, tartalmi vizsgálatát (Kéri, 2001; Karlovitz 2007). A kvantitatív elemzési módszerek közül kiemelendő a terjedelelemzés és a gyakoriságelemzés, de gyakran használt módszer a valenciaelemzés és a kontingencia-elemzés is. Ezen vizsgálatok segítségével ellenőrizhető adatok jönnek létre, ezzel ellensúlyozható a deskriptív módszerek szubjektivitása.

A deskriptív és a kvantitatív módszerek mellett a kvalitatív tartalomelemzés szükségessége is megkérdőjelezhetetlen a tankönyvelemzés során (Szabolcs, 2000). A kvalitatív elemzés során, a mikrostrukturális egységekre bontott könyv adott szakaszán

elvégzett feltáró vizsgálattal megállapítható, hogy az egyes tartalmi elemek milyen minőségben és mennyiségben szerepelnek (Dárdai, 2002). Korunk álláspontja a tankönyvelemző módszereket illetően a kizárólagosság mellőzése, tehát a három módszer kombinációjának alkalmazása.

A módszerek rövid bemutatásán túl fontos még megemlíteni a kategóriaképzés fontosságát, képzésének elveit. Elsősorban a kategóriaképzés meghatározásánál az alábbi négy tényezőt érdemes figyelembe venni. Függ az elemzés tudomány-rendszertani helyzetétől, az elemzés céljaitól, a rendelkezésünkre álló források mennyiségétől és milyenségétől, továbbá az elemzés mélységétől.

### **6.3.2. A tankönyvelemzés modelljei**

Dárdai (2002) munkájában négy különböző tankönyvelemző modellt mutat be, melyek közül három általa is adaptált, a negyedik azonban saját koncepció. Elsőként a Gerd Stein által leírt a politikatudományi modellről ejtünk szót. Írásában a tankönyv hármas dimenzióját emeli ki, melyek a tartalmi, a pedagógiai és a politikai dimenziók. Stein (1976) szerint a tudományos kutatások során legkevésbé foglalkoznak a tankönyvek politikai szocializációs hatásaival. Véleménye szerint az oktatás politikum, így a tankönyv is az, ezért a tankönyvekkel kapcsolatos viták során kevésbé fontos tényező a didaktikai elem és a tartalom, mint az oktatáspolitikai érdekek ütköztetése (Stein, 1976; Dárdai, 2002).

A funkcionális modell kidolgozása Josef Thonhauser nevéhez fűződik. Az 1992-ben publikált írásában a tankönyvkutatás kritikai-analitikus és a konstruktív-szintetikus kettős feladatát határozta meg. Egy tankönyv funkcionális koncepció-alapú megközelítése lehetővé teszi annak minőségi jellemzőinek feltérképezését. A tankönyv funkciói lehetnek: az oktatási és tanulási folyamat eszköze, a társadalmi tudat kordokumentuma, az elvárt értékek elsajátításának eszköze, gazdasági faktor, politikai ellentétek megjelenítésének eszköze (Thonhauser, 1992; Dárdai, 1999, 2002).

Peter Weinbrenner 1986-os munkájában a tankönyvkutatás kérdéseit komplex módon, tág kontextusba helyezve vizsgálja, ezzel megteremtve a komplex modellt. Úgy véli, a tankönyvkutatás több, mint egyszerű tartalomelemzés; elemzési lehetőségként három szisztémát jelöl meg. Egyrészt a folyamatorientált tankönyvkutatást, mely tankönyv keletkezésével, engedélyeztetésével, piaci jelenlétével, iskolai bevezetésével foglalkozik.

Másrészt a folyamatorientált tankönyvkutatást, mely elsősorban tartalomelemző módszereken nyugszik (Weinbrenner, 1986). Négy dimenziót határoz meg, melyek a tudományelméleti, a szaktudományi, a szakdidaktikai és neveléstudományi dimenziók. Külön kiemeli a desing fontosságát is. Harmadrészt pedig a hatásorientált tankönyvkutatást határozza meg, mely a különböző hatásvizsgálatokon alapszik, mint pl.: milyen hatással van a könyvvel kapcsolatba kerülőkre (Dárdai, 1999, 2002)?

A Dárdai (2002) által kidolgozott negyedik modell a pedagógiai modell elnevezést kapta. A szerző úgy véli a politikai, funkcionális és tartalmi súlypontok háttérbe szorítják a tankönyv tanulhatóságát és taníthatóságát. Írása szerint, a klasszikus témaelemzéseken túl lényeges a pedagógiai filozófiák, didaktikai funkciók és módszerek vizsgálata is (Dárdai, 2002).

#### **6.4. Szempontrendszer zeneelmélet-tankönyvek összehasonlításához**

Dárdai Ágnes (2002) *A tankönyvkutatás alapjai* című munkájában részletes esettanulmányt mutat be osztrák, német, svájci és magyar történelem tankönyvek összehasonlító elemzésén keresztül. A kutatása során kialakított és használt munkatáblázatok alapul szolgáltak az elkövetkező idők hazai összehasonlító tankönyvelemzéseinek. A szempontrendszert azonban a legtöbb esetben át kell dolgozni, aktualizálni, az adott tudományterületre specializálni. Ugyan ez vonatkozik a zeneelmélet-tankönyvek elemzésére is, kiegészítve azzal a nehézséggel, hogy tudomásunk szerint sem hazai, sem külföldi kutató nem végzett még ilyen vizsgálatot. Ezért indokolt, Dárdai általánosan elfogadott szempontrendszere és munkatáblázatai mentén (Dárdai, 2002), egy új, a zeneelmélet-, azon belül is az összhangzattan-tankönyvek összehasonlítására alkalmas szempontrendszer kidolgozása.

Mint már az előzőekben említettük, az általunk vizsgálni kívánt öt könyv közül, ellenponttani ismereteket egyik sem, formatani ismereteket csak az egyik, Frank Oszkár munkája tartalmaz, így az egységesen összehasonlítható elem csak az összhangzattani ismeretek vizsgálata. A tankönyvek elemzésének szempontjai három fő kategóriát alkotnak. Elsőként a makrostrukturális vizsgálatra kerül sor, mely során a tankönyvek egészének és szerkezeti elemeinek megismerése, majd egy kiválasztott fejezet feltárása a cél. A második szakaszban a struktúraelemeket, pontosabban az alapszöveget és a didaktikai apparátust vizsgáljuk a kiválasztott fejezeten belül. A vizsgálat harmadik fázisában pedig a tartalmi, tematikus súlypontok és azok összefüggéseinek vizsgálata történik.

<b>Elemek</b>	<b>Adatok</b>	<b>Mérték</b> <i>/tankönyv</i>
Összterjedelem		oldalszám
Függelék nélküli terjedelem		oldalszám
Függelék		oldalszám
Tartalomjegyzék		+ áttekinthető - zsúfolt
Előszó, bevezető		+ van - nincs
Glosszárium		+ van - nincs
Forrásjegyzék, ajánlott irodalom		+ van - nincs
Kottajegyzék		+ van - nincs
Példatár		+ van - nincs
Megoldókulcs		+ van - nincs
Fejezetek/leckék száma		darab
Idézett zeneművek időszaka		évszám (tól-ig)
Első kiadás éve		évszám
Vizsgált példány kiadásának éve		évszám

4. táblázat: A zeneelmélet-tankönyv felépítésének elemzése.

(Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)

Az negyedik táblázatban látható, hogy az elsődleges cél a tankönyvek felépítésének megismerése, terjedelmük, tagoltságuk, függelékeik számának és fajtáinak vizsgálata. Dárdai (2002) forrásként megjelölt munkatáblázatát kiegészítettük a zeneelméletkönyvekre jellemző speciális függelékek, mint a kottajegyzék, a példatár és az ahhoz kapcsolódó megoldókulcs. továbbá az idézett zeneművek keletkezése évszámainak feltüntetésével. Ezutóbbi kiemelten fontos, hiszen ebből az adatból leszűrhető, hogy az adott zeneelmélet-tankönyv mely korszakok zenejével, összhangzattani ismereteivel foglalkozik. Szintén kiegészítés a megjelenés évének és a vizsgált példány kiadási évének feltüntetése. Kiemelten fontos ismerni a publikálás dátumát, példának okáért az 1928-ban megjelent Keszler könyv 1952-ben komoly átdolgozáson esett át a szerző által (S. Szabó, 2019). A napjainkban nyomott tankönyvek az 1952-es kiadás változatlan utánnomásai, az azonban feltételezhető, hogy az 1928-as változat már nincs használatban. Épp ezért ajánlott az 1952-es változat vizsgálata.

A tankönyvek általános felépítésének vizsgálata után a tartalmi egységek megismerése a cél. Nyolc, szakmailag megalapozott, jól elkülöníthető elemcsoportot hoztunk létre, melyek további ismeretkörökre bonthatóak. A diatonikus hármas-, majd négyeshangzatok

akkordkapcsolatainak megismertetését célzó két elemet követően az alterált akkordcsaládok kategóriáit neveztük meg (nápolyi szext, mellékdominánsok, mollbeli akkordok, bővített szextes akkordok). Elkerülhetetlen volt az egyéb akkordok és a harmóniakon kívül eső összhangzattani ismeretek kategóriájának létrehozása. A későbbiekben általunk vizsgált tankönyvek mindegyike tartalmaz nem általánosítható ismereteket, a tantervben kötelezően előírt tananyagon felüli zeneelméleti, összhangzattani jelenségek bemutatását. A harmóniakon kívül eső összhangzattani ismeretek elemébe tartoznak pl. a késleltetések, a modulációk.

Elemek		Adatok	Mérték /tankönyv
Alapozó ismeretek	Alapismeretek		oldal; 1,2,3 <i>(1: külön fejezet; 2: külön alfejezet; 3: integrálva több helyen)</i>
	Főhármasok		oldal; 1,2,3
	Mellékhármasok		oldal; 1,2,3
	Mellékszextek		oldal; 1,2,3
	Főszextek		oldal; 1,2,3
	I. fokú kvartszext		oldal; 1,2,3
Diatonikus négyeshangzatok	Dominánsszeptim		oldal; 1,2,3
	Dominánsszeptim fordításai		oldal; 1,2,3
	VII. fokú szeptim és fordításai		oldal; 1,2,3
	Egyéb négyeshangzatok		oldal; 1,2,3
	Négyeshangzat szekvenciák		oldal; 1,2,3
Nápolyi szext			oldal; 1,2,3
Mellékdominánsok	Váltódomináns		oldal; 1,2,3
	Mellékdominánsok		oldal; 1,2,3
	Szűkített hármashangzatok		oldal; 1,2,3
	Szűkített négyeshangzatok		oldal; 1,2,3
Mollbeli akkordok	Mollszubdominánsok		oldal; 1,2,3
	Mollbeli tonika		oldal; 1,2,3
	Mollbeli domináns		oldal; 1,2,3
Bővített szextes akkordok			oldal; 1,2,3
Egyéb harmóniak			oldal; 1,2,3

A harmóniakon kívül eső összhangzattani ismeretek		oldal; 1,2,3
---	--	--------------

5. táblázat: A zeneelmélet-tankönyv tartalmi egységeinek felépítése.

(Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)

A legelső zeneelmélet tantervek nagy szabadságot hagytak a tanárnak az egyes akkordok tanításának sorrendjét illetően. Elsőként az Oktatási Minisztérium által 1980-ban közreadott *A zeneművészeti szakközépiskolai nevelés és oktatás terve* határozta meg, hogy melyik akkordot, akkordkapcsolatot, melyik évfolyamon kell elsajátítani. Kötelező sorrendet azonban még ekkor sem állapítottak meg (Szabó, 1980). A vizsgált tankönyvek struktúráját, tartalmi egységei sorrendjét illetően jelentős az eltérés. Köszönhető ez egyrészt a kései és felületes szabályozásnak, másrészt pedig a tankönyvszerzők gyakorlatiasságának. Valamennyien gyakorló zeneelmélet-tanárok és zeneszerzők voltak, vagy még ma is azok, így az általuk kipróbált, bevált módszer és sorrend tükröződik műveikben. Figyelemreméltó érdekesség, hogy Kesztlér könyve 24 évvel korábban jelent meg, mint a zeneművészeti szakiskolai képzés elindulása, Ligeti könyve pedig csupán 2 évvel idősebb, mint az 1952-es zeneoktatási reform.

A tartalmi, strukturális és didaktikai elemek átfogó megismeréséhez analitikus módon érdemes közelíteni. A makrostrukturális elemzésekhez alkategóriákat kell megjelölni (Dárdai, 2002). Az alkategóriák meghatározása az 5. táblázat főelemei – melyeket nevezhetünk tematikus egységeknek is – közül történt. A következőkben a *Mollbeli akkordok* alkategória elemzési szempontrendszerét mutatjuk be. A *Mollbeli akkordok* alkategóriáját, tartalmi szempontból tematikus egységét további három elemre oszthatjuk, amelyek a következők: mollszubdominánsok, mollbeli tonika és mollbeli domináns. Valamennyi elemet vizsgáljuk a terjedelme, a fejezeten belüli aránya és függetlensége szempontjából. (6. táblázat)

Elemek		Adatok	Mérték <i>/Mollbeli akkordok fejezet</i>
Mollszubdominánsok	Terjedelme		oldal
	Aránya a mollbeli fejezeten belül		%
	Különállósága		1: külön fejezet; 2: külön alfejezet; 3: integrálva több helyen

Mollbeli tonika	Terjedelme		oldal
	Aránya a mollbeli fejezeten belül		%
	Különállósága		1,2,3
Mollbeli domináns	Terjedelme		oldal
	Aránya a mollbeli fejezeten belül		%
	Különállósága		1,2,3

6. táblázat: A mollbeli akkordokról szóló fejezet(ek), tematikai egység felépítése.

(Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)

A 7. táblázat segítségével az adott alkategória struktúraelemeinek és didaktikai apparátusának vizsgálatát végezhetjük el. A szöveg terjedelme, az illusztrációk mennyisége könnyen vizsgálható (Dárdai, 2002). A didaktikai apparátus minőségének feltérképezése azonban igen nehéz, hiszen ennek megítélése szubjektív, nem vizsgálható egzakt módon. Mindez függ az életkori sajátosságok figyelembevételétől, a motivációs eszköztár és az illusztrációk sokszínűségétől, a kérdések és feladatok milyenségétől, az írás nyelvezetétől és stílusától (Kaposi, 2015). Ez mind a tankönyv tanulhatóságának kritériuma.

Elemek		Oldal	Darab	
Alapszöveg terjedelme	Bevezető			
	Magyarázó			
	Összefoglaló			
	Összesen			
Didaktikai apparátus	Forrás			
	Kérdések, feladatok			
	Táblázatok			
	Kottapéldák	Műzenei idézetek		
		Gyakorló példák		
	Összesen			
Üres helyek				
A tematikai egység teljes terjedelme				

7. táblázat: A mollbeli akkordokról szóló fejezet(ek), tematikai egység struktúraelemei és didaktikai apparátusa. (Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)

Az utolsó két táblázat a vizsgálat harmadik fázisának munkatáblázatai, melyek a tartalmi, tematikus súlypontok és azok összefüggéseinek vizsgálatát segítik. A mollbeli akkordok fejezetet tartalmi egységekre és alegységekre osztjuk. Az akkordcsalád funkciók szerint megkülönböztethető tagjai – a mollszubdominánok, a mollbeli tonikák és a mollbeli dominánsok – képzik a tartalmi egységeket. A hozzájuk tartozó harmóniák pedig a tartalmi alegységeket. Elsőként az egységek és alegységek kifejtettségét mérjük, azt, hogy milyen mennyiségű információt közöl a szerző az adott harmóniákról. (8. táblázat)

Kifejtettség	Mollszubdomináns				Mollbeli tonika		Mollbeli domináns	
	IV	IV <sup>6</sup>	II <sup>6</sup>	II <sup>7</sup> és fordításai	VI	I	VII <sup>7</sup>	V <sup>9</sup>
Részletesen, differenciáltan								
Röviden, hézagosan								
Szórványosan, differenciálatlanul								

8. táblázat: A mollbeli akkordokról szóló fejezet(ek), tematikai egység tartalmi súlypontjainak kifejtettsége. (Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)

Végül pedig az adott alegységekhez kapcsolódó illusztrációk száma a vizsgált terület. Két kategóriát állapítottunk meg. A szöveges illusztrációk kategóriájába a szabályok és magyarázatok közlése tartozik, míg a kottapéldák kategóriájába a konkrét műzenei idézetek és a tankönyvszerző által írt gyakorló példák sorolhatóak. (9. táblázat)

Illusztrációk <i>db</i>		Mollszubdomináns				Mollbeli tonika		Mollbeli domináns	
		IV	IV <sup>6</sup>	II <sup>6</sup>	II <sup>7</sup> és fordításai	VI	I	VII <sup>7</sup>	V <sup>9</sup>
Szöveges									
Kotta	Műzenei idézetek								
	Gyakorló példák								

9. táblázat: A mollbeli akkordokról szóló fejezet(ek), tematikai egység tartalmi súlypontjaihoz tartozó illusztrációk száma. (Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)

## **7. Kérdőíves és fókuszcsoportos interjúk vizsgálatok és eredményeik**

A zeneelmélet-tanárok tankönyvhasználati szokásainak vizsgálata központi témája disszertációnknak, hiszen ez kulcsfontosságú a zeneművészeti képzés színvonalának biztosításában. Jelen fejezetben arra törekszünk, hogy átfogóan feltárjuk e problémakört, amelyhez 2022-ben országos kérdőíves, majd interjú vizsgálatot végeztünk. A kutatás nemcsak az oktatási gyakorlatok felmérésére irányult, hanem mélyebb betekintést nyújtott a tankönyvek kiválasztásának menetébe és a mindennapi oktatás feladataiba.

Kutatásunk alapját egy 17 kérdésből álló, saját szerkesztésű kérdőív képezte, amelyet 2022 februárjában juttattunk el valamennyi, a vizsgálatban résztvevő zeneelmélet-tanárhoz. A jelentős, 80%-os válaszadási arány lehetővé tette, hogy részletes és reprezentatív képet alkossunk a tankönyvhasználati szokásokról és preferenciákról. Azonban, hogy még mélyrehatóbban megérthessük a tankönyvválasztás és -használat mögötti döntéseket, egy fókuszcsoportos interjút is lefolytattunk 2022 szeptemberében. A beszélgetés célja az volt, hogy feltárjuk a zeneelmélet-oktatással kapcsolatos tapasztalatokat, valamint a felmerülő nehézségeket. Az interjú különösen értékes információkkal szolgált, amelyek gazdagították a kérdőíves kutatás eredményeit, és elősegítették, hogy átfogóbb képet kapjunk a tanárok mindennapi gyakorlatáról és az oktatási környezet kihívásairól.

### **7.1. Kérdőíves vizsgálat a zeneelmélet-tanárok tankönyvhasználati szokásairól**

#### **7.1.1. A vizsgálatról**

A zenedei korszak zeneelmélet-tankönyvei, mint Rischbieter, Sechter, Brück, Siklós munkái teljes mértékben eltűntek a mai gyakorlatból, helyüket korszerűbb tankönyvek vették át. Az ún. történelmi tankönyvek közül az egyetlen kivétel Keszler Lőrinc 1928-ban megjelent (1952-ben újranyomott, s azóta is több kiadást megért) *Összhangzattan* című írása, amely ma is oktatási segédletként szolgál. Mellette azonban négy, modernebb didaktikai apparátussal rendelkező, zenei alapokon nyugvó tankönyv terjedt el a középfokú zeneelmélet-oktatásban.

A kutatás elején kulcsfontosságú kérdésként fogalmaztuk meg, hogy a ma használatos zeneelmélet-tankönyvek közül melyek a legalkalmasabbak a zeneelméleti ismeretek elsajátításának segítésére középfokon, melyek tartalma koherens leginkább a központi tantervekkel és a felsőfokú zenei intézmények felvételi követelményeivel, melyek tartalma, struktúrája, módszertani apparátusa a legalkalmasabb a korszerű, zenei megközelítésű zeneelmélet-oktatásra.

A 2021 őszen elkészült saját szerkesztésű kérdőív 17 kérdést tartalmaz, melyből 3 nyitott végű. Segítségével az ország zeneelmélet-tanárainak tankönyvhasználati szokásait kívántuk felmérni. Az űrlap összeállításánál, a tankönyvválasztásra ható tényezők felsorolásánál felhasználtuk a TÁRKI által 2000-ben végzett *Tankönyv-választás vizsgálata* pedagógus kérdőívének szempontrendszerét. A saját kutatás tekintetében releváns szempontokat adaptáltuk, majd kiegészítettük zeneelmélet-specifikus tényezőkkel. A kérdőív tesztelésének érdekében az országos vizsgálat előtt az Észak-Alföld régió két középfokú zeneművészeti iskolájának – a debreceni Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakgimnázium és Zeneiskola, AMI és a Nyíregyházi Művészeti Szakgimnázium – zeneelméletet oktató tanárait kérdeztük meg egy pilot vizsgálat keretében. A két intézmény szaktanárainak száma 12 fő; 11 értékelhető kérdőív érkezett be.

A pilot-vizsgálat lebonyolítása, valamint a kapott adatok elemzése után a felmérést 2022 februárjában országos szintre terjesztettük ki. Magyarország valamennyi klasszikus zenét oktató zeneművészeti szakgimnáziumában egy-egy zenei elméleti tárgyat oktató pedagógust – legtöbb esetben a tanszakvezetőt – kerestünk meg. A kapcsolatfelvételt segítette, hogy minden érintett iskolában volt velünk kapcsolatban álló kolléga. A kapcsolattartó tájékoztatott minket a jelenlegi létszámadatokról, továbbá a zenei elméleti tárgyakat oktató tanárok elérhetőségéről. A populáció valamennyi tagját név szerint szólítottuk meg, ennek is köszönhető az igen magas, 80%-os részvételi arány. Az elkészült adatbázis a ZETAH22 nevet kapta, a megkérdezett populáció (ZENEelmélet-tanárok), a témakör (TANKönyvHASZNÁLAT) és az adatfelvétel éve (2022) alapján.

Magyarországon jelenleg 94 fő tanít középfokon zenei elméleti tárgyakat (zeneelmélet, zenetörténet és zeneirodalom, szolfézs, népzene és egyéb speciális tárgyak), ebből 67 fő zeneelméletet. A kutatás szempontjából – mivel összehasonlító tankönyvelemző munkánk során a zeneelmélet-tankönyvek összevetésére vállalkoztunk – kizárólag a zeneelméletet is tanító kollégák megkérdezése volt releváns. Az alábbiakban közölt összegző táblázatban az egyes intézmények zenei elméleti tárgyakat tanító, illetve zeneelmélet tárgyat is oktató

tanárainak létszámadatai láthatók az iskolák régiók szerinti csoportosításában. A felsorolt intézmények nem fedik le a teljes magyarországi művészeti szakgimnáziumi palettát; kutatásunk során csak azokat az iskolákat kerestük meg, ahol klasszikus zeneművészeti képzés folyik. (Az adatok a 2021. szeptemberi állapotot mutatják.)

Régió	Megye, város	Intézmény	Zenei elméleti tárgyat oktató szaktanárok száma (fő)	Zeneelmélet tárgyat oktató szaktanárok száma (fő)	Válaszadók száma (fő)	
Közép-Magyarország	Pest, Budapest	Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti és Hangszerésképző Gyakorló Szakgimnázium	16	8	26	17
		Weiner Leó Katolikus Zeneiskola és Zeneművészeti Szakgimnázium	11	4		
		Szent István Király Zeneművészeti Szakgimnázium	6	6		
		Budapesti Ward Mária Általános Iskola, Gimnázium és Zeneművészeti Szakgimnázium	4	2		
	Egressy Béni Református Művészeti Szakgimnázium	2	2			
Pest, Vác	Váci Bartók-Pikéthy Zeneművészeti Szakgimnázium és Zeneiskola, AMI	5	4			
Nyugat-Dunántúl	Győr-Moson-Sopron, Győr	Richter János Zeneművészeti Szakgimnázium	8	6	9	8
	Vas, Szombathely	Szombathelyi Művészeti Szakgimnázium és Technikum	4	3		
Dél-Dunántúl	Baranya, Pécs	Pécsi Művészeti Gimnázium, Szakgimnázium és Technikum	4	4	3	

Közép-Dunántúl	Fejér, Székesfehérvár	Hermann László Zeneművészeti Szakgimnázium és Alapfokú Művészeti Iskola	3	2	2
Észak-Magyarország	Borsod-Abaúj-Zemplén, Miskolc	Miskolci Bartók Béla Zene- és Táncművészeti Szakgimnázium	7	6	6
Észak-Alföld	Hajdú-Bihar, Debrecen	Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakgimnázium és Zeneiskola – AMI	8	8	12
	Szabolcs-Szatmár-Bereg, Nyíregyháza	Nyíregyházi Művészeti Szakgimnázium	4	4	
Dél-Alföld	Csongrád-Csanád, Szeged	SZTE Vántus István Gyakorló Zeneművészeti Szakgimnázium	5	3	8
	Békés, Békéscsaba	Békéscsabai Bartók Béla Szakgimnázium és Alapfokú Művészeti Iskola	4	2	
	Bács-Kiskun, Kecskemét	Kecskeméti Kodály Zoltán Ének-zenei Általános Iskola, Gimnázium, Szakgimnázium és Alapfokú Művészeti Iskola	3	3	
<b>Összesen:</b>	<b>11 megye, 12 város</b>	<b>16 iskola</b>	<b>94 fő</b>	<b>67 fő</b>	<b>54 fő</b>

10. táblázat: A hazai zeneművészeti szakgimnáziumok regionális megoszlása, valamint a zenei elméleti tárgyakat és a zeneelmélet tantárgyat oktató tanárok, illetve a válaszadók száma.

(Forrás: saját szerkesztés)

A kérdőíves vizsgálat célja egy minél hitelesebb, effektív kép felállítása hazánk zeneelmélet-tanárainak tankönyvhasználati szokásairól. A kutatáshoz az alábbi kutatási kérdéseket és hipotéziseket fogalmaztuk meg:

1. Melyik zeneelmélet-tankönyv a legelterjedtebb Magyarországon?

H1: Hipotézisünk szerint Keszler Lőrinc: *Összhangzattan* és Frank Oszkár: *Hangzó zeneelmélet* című tankönyvei a legelterjedtebbek a középfokú zenei elméleti képzésben (S. Szabó, 2019).

2. Milyen mértékben függ össze a felsőfokú oklevelet kibocsátó intézmény és a választott tankönyv?

H2: Feltételezzük, hogy a zeneelmélet-tanárok tankönyvválasztását befolyásolja, hogy melyik felsőfokú intézményben szerezték meg tanári diplomájukat (Sosniak, 1999; Öztas, 2023).

3. Befolyásolja-e a tankönyvválasztást a tanárok életkora?

H3: Az 50 év feletti generáció Keszler Lőrinc és Frank Oszkár munkáját preferálja, hiszen a végzésük idején ezek voltak az általánosan elterjedt és elérhető zeneelmélet-tankönyvek (Jiang & Li, 2023; Öztas, 2023).

4. A lehetséges tényezők közül melyek befolyásolják leginkább a szaktanárok tankönyvválasztását?

H4: Feltételezzük, hogy a szakmai szempontok, valamint a komplex zeneelméleti szemlélet befolyásolja leginkább a tanárok tankönyvválasztását (Lay & Yip, 2000; Su, 2006; S. Szabó, 2019).

5. Befolyásolja-e a tankönyvválasztást, hogy a szaktanár tanít, vagy tanított-e más szinten, más intézménytípusban?

H5: Feltevésünk szerint az alapfokon (zeneiskolában, általános iskolában) is tanító pedagógusok – az alsófokú zenei képzésben szerzett tapasztalataik okán – a gyakorlatiasabb, zenei alapokon nyugvó módszertani apparátussal rendelkező tankönyveket (Frank, Györffy), míg a felsőfokon tanító kollégák a matematikai megközelítésű, elméleti jellegű tankönyveket részesítik előnyben (Keszler).

### **7.1.2. Módszer**

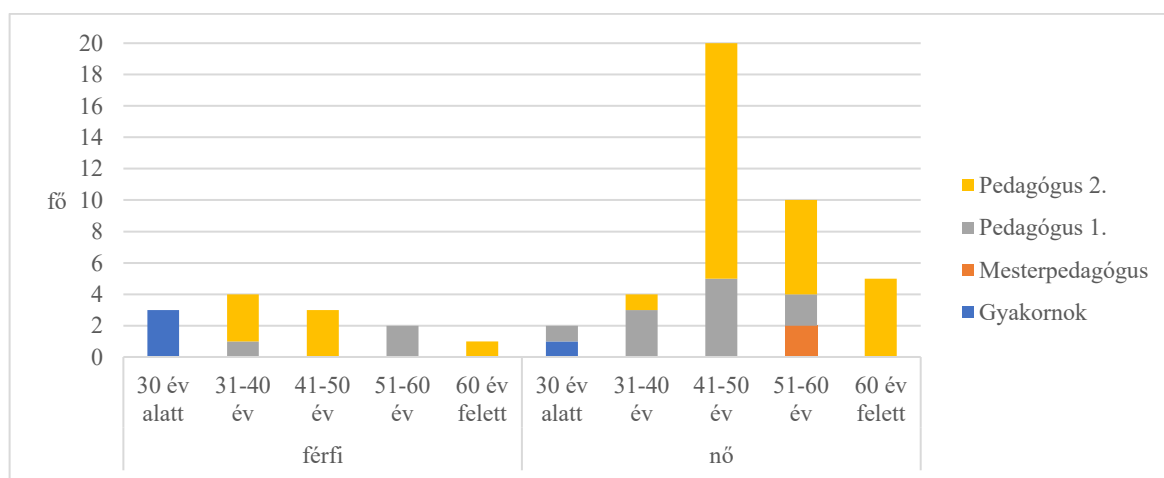
Az online kérdőív első blokkjában a válaszadók nemét, korát és a felsőfokú oklevelét kibocsátó intézményét mértük fel. A második szakasz a megkérdezettek pedagógiai munkájának, gyakorlatának és szakmai tapasztalatának vizsgálatára szolgált, míg harmadik egység kérdései elsősorban a zeneelmélet-tankönyvekre koncentráltak. Kérdőívünkben egyaránt szerepelnek zárt és nyitott kérdések. Az egyszeres vagy többszörös feleletválasztó kérdésekre érkezett válaszokat, valamint az ötfokú ordinális skálán és a válaszmátrix táblázatokban kapott adatokat az SPSS statisztikai programban rögzítettük.

Kérdőívünkben három nyitott kérdés is szerepel, amelyekben a tankönyvhasználat esetleges módosulása és a jelenleg használt tankönyv választása okának, továbbá a válaszadók

egyéb megjegyzéseinek kifejtésére nyílt lehetőség. A nyílt válaszok kvantifikálásához, rendszerezéséhez és objektív elemzéséhez a MAXQDA kvalitatív adatelemző szoftvert használtuk. A vizsgálat során a tankönyvhasználat esetleges módosulásához és a jelenleg használt tankönyv választásához kapcsolódó kérdéseknél külön csoportokat hoztunk létre. A tartalomelemzést háromfázisú módszer alapján végeztük (Lehota, 2001); elsőként kódoltuk a válaszok szavait és szövegrészeit, majd a kódok előfordulási gyakoriságát vizsgáltuk és alkódokat képeztünk, végül pedig értelmeztük a kapott eredményeket, kiemelt figyelmet fordítva az összefüggések vizsgálatára. Először – deduktív módon – hipotéziseink alapján főkédeket képeztünk, de az adatelemzés procedúrája megkívánta az induktív módszer alkalmazását is, mert szükségessé vált további főkédeket létrehozása.

### 7.1.3. Eredmények

Elsőként a minta (N=54) nemek és korosztályok szerinti megoszlását tanulmányoztuk a résztvevők pedagógus előmeneteli rendszer besorolása alapján. A mintában a 41–50 év közötti korosztály dominál (N=23). 51-60 év között 12 fő, 60 év felett 6 fő, 30 év alatt pedig mindössze 5 fő található. A 31–40 év közötti pedagógusok csoportját 8 fő képezi. Az adatokból jól kiolvasható, hogy a zeneelmélet-tanárok között felülreprezentáltak a nők (N=41), továbbá a magyarországi pedagógusok előregedésének általános problémája e területen is jelen van; a válaszadók  $\frac{3}{4}$ -e (N=41) a 41 év, illetve afeletti korosztályhoz tartozik.

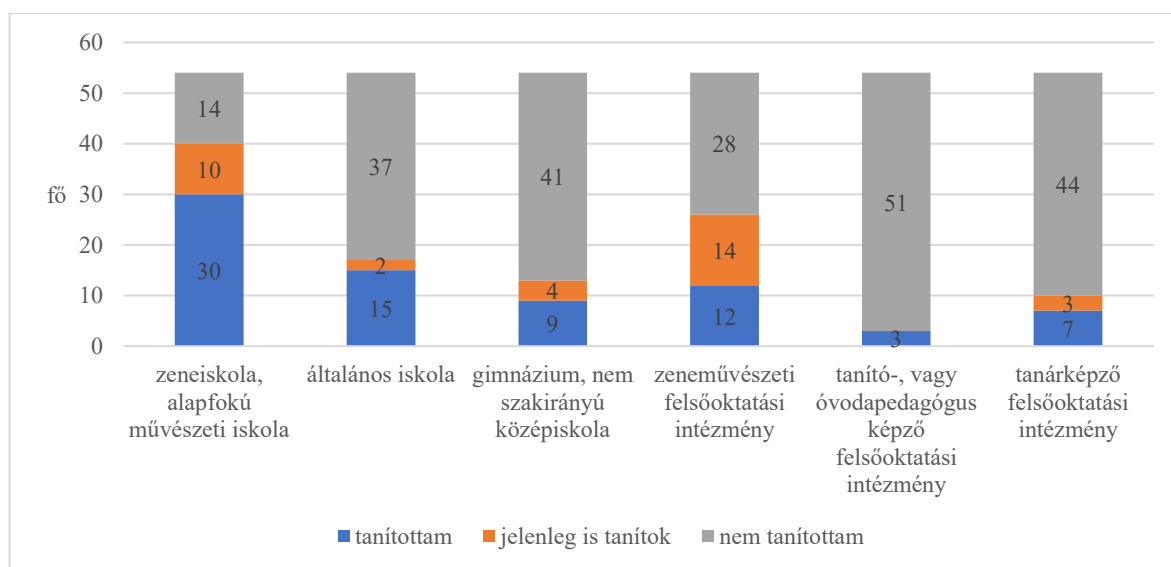


1. ábra: A megkérdezett zeneelmélet-tanárok nemek, korosztályok és minősítésük szerint. (N=54)

(Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)

A mintában 4 fő gyakornok és 2 fő mesterpedagógus található. Mindkét mesterpedagógus nő, és 51-60 év között van. 14 fő pedagógus 1., 34 fő pedig pedagógus 2. besorolással rendelkezik, így megállapítható, hogy a hazai zeneelmélet-tanárok minősítettsége igen magas. Megjegyzendő azonban, hogy ez összefüggést mutat a populáció urna alakú, előregedő korfájával. (1. ábra).

A második ábrán láthatjuk, hogy a szakgimnáziumi zeneelmélet-tanárok mely más szinten tanítottak, vagy tanítanak jelenleg is. A legtöbben (N=40) a zeneiskolai, alapkú művészetoktatási szintet jelölték meg; 30 fő tanított, 10 fő pedig jelenleg is tanít ott. Figyelemreméltó eredmény, hogy a zeneművészeti felsőoktatási intézmény az a képzési hely, amelyben jelenleg a legtöbben tanítanak a szakgimnázium mellett (N=14). A kapott eredmény alapján kijelenthető, hogy jelentős az átfedés a középfokú és a felsőfokú szakirányú képzés oktatói között.



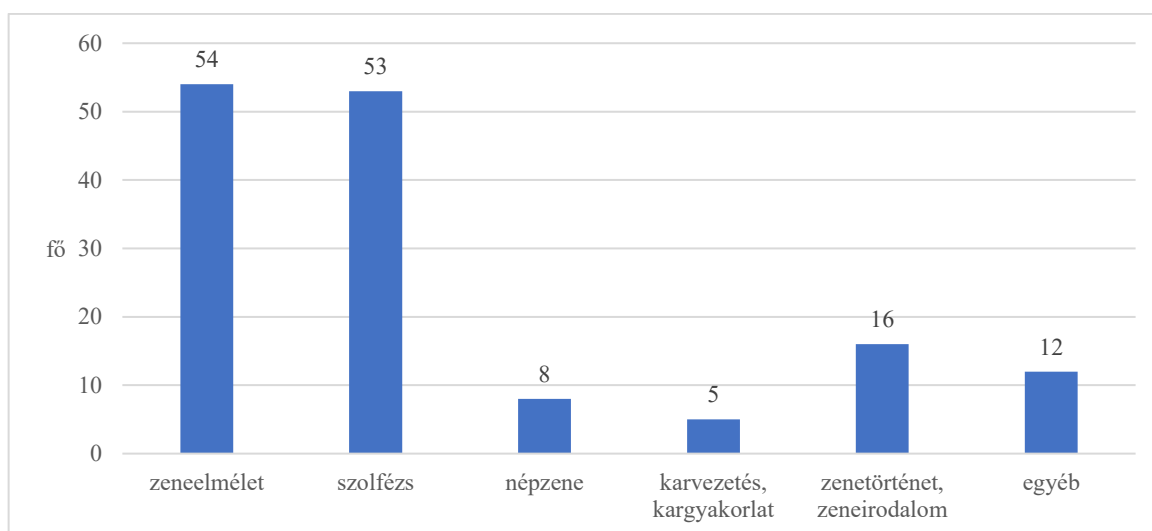
2. ábra: A szakgimnáziumi zeneelmélet-tanárok tanítási tapasztalatai más intézménytípusban. (N=54)

(Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)

Az intézménytípusok közül egyedülként a tanító- vagy óvodapedagógus-képző felsőoktatási intézményben nem tanít jelenleg senki, ezen felül a valaha ott tanítók száma is elenyésző (N=3). Gimnáziumban, nem szakirányú középiskolában (N=7), illetve a tanárképző felsőoktatási intézményben (N=8) dolgoztak vagy dolgoznak jelenleg is a legkevesebben. Kiemelendő továbbá, hogy a mintából 18 fő jelenleg csak zeneművészeti szakgimnáziumban dolgozik, 10 fő pedig egész életpályája során kizárólag ezen intézménytípusban tevékenykedett. Az utóbbi csoport tagjai 16-30 éve vannak a tanári pályán. Megjegyzendő ezenfelül, hogy a teljes

mintából 1 válaszadó minden szinten tanított, ám jelenleg csak szakgimnáziumban oktat, 2 fő pedig három másik intézménytípusban is tanít párhuzamosan a szakgimnáziumi munkája mellett. Ez utóbbiak 2, illetve 12 éve dolgoznak zeneelmélet-tanárként. (2. ábra)

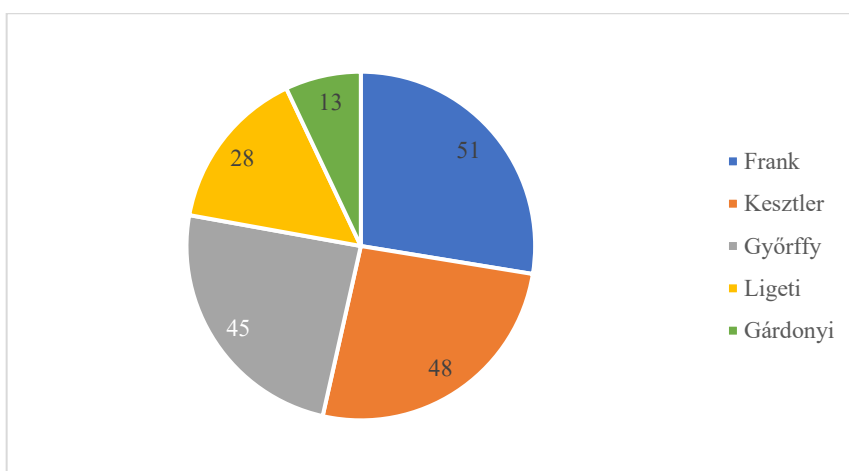
Vizsgáltuk a megkérdezettek által jelenleg tanított zenei elméleti tárgyak megoszlását is. Legnagyobb arányban a zeneelmélet (N=54) és a szolfézs (N=53) mutatható ki, zenetörténetet és zeneirodalmat 16 fő, népzene 8 fő, karvezetést és kargyakorlatot 5 fő, egyéb zenei elméleti tárgyakat 13 fő tanít jelenleg. A csupán 1-2 fő által tanított melléktárgyak csoportja: komplex elméleti fejlesztés, zeneszerzés, ének-zene, transzponálás-partitúraolvasás, continuo-játék (N=2), valamint laprólolvasás és dalirodalom (N=1). Figyelemre méltó tény, hogy a válaszadók közül mindössze 1 fő nem oktatja párhuzamosan a szolfézs és a zeneelmélet tárgyakat. (3. ábra)



3. ábra: A megkérdezettek által jelenleg tanított zenei elméleti tárgyak. (N=54)

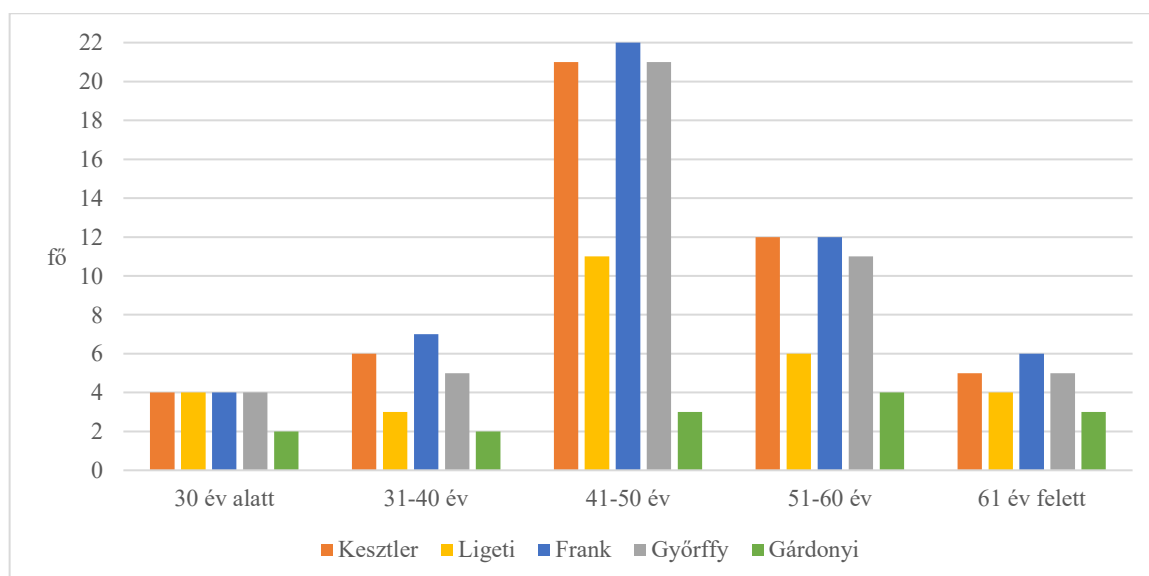
(Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)

Kutatásunk elsődleges területként a korábbi tankönyvhasználat felmérése is a célunk volt. Az eredmények jól mutatják, hogy az első hipotézis részben igazolódott be, ugyanis Keszler Lőrinc és Frank Oszkár munkái mellett Györffy István tankönyve is igen elterjedt. Pályája során 51 fő használta Frank, 48 fő Keszler és 45 fő Györffy könyvét. Várható volt az eredmény, miszerint Ligeti és Gárdonyi munkája csak elvétve jelenik meg a középfokú zeneelmélet-oktatásban. Ligeti könyve közel hatvanéves kényszerpihenő után az utóbbi néhány évben kezdi meg expanzióját, míg Gárdonyi írása nagyobb súlyú tananyagot tartalmaz, elsősorban a felsőoktatásban tanuló hallgatók oktatásában használható Magyarországon. (4. ábra)



4. ábra: A megkérdezettek pályája során használt tankönyvek. (N=54)  
(Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)

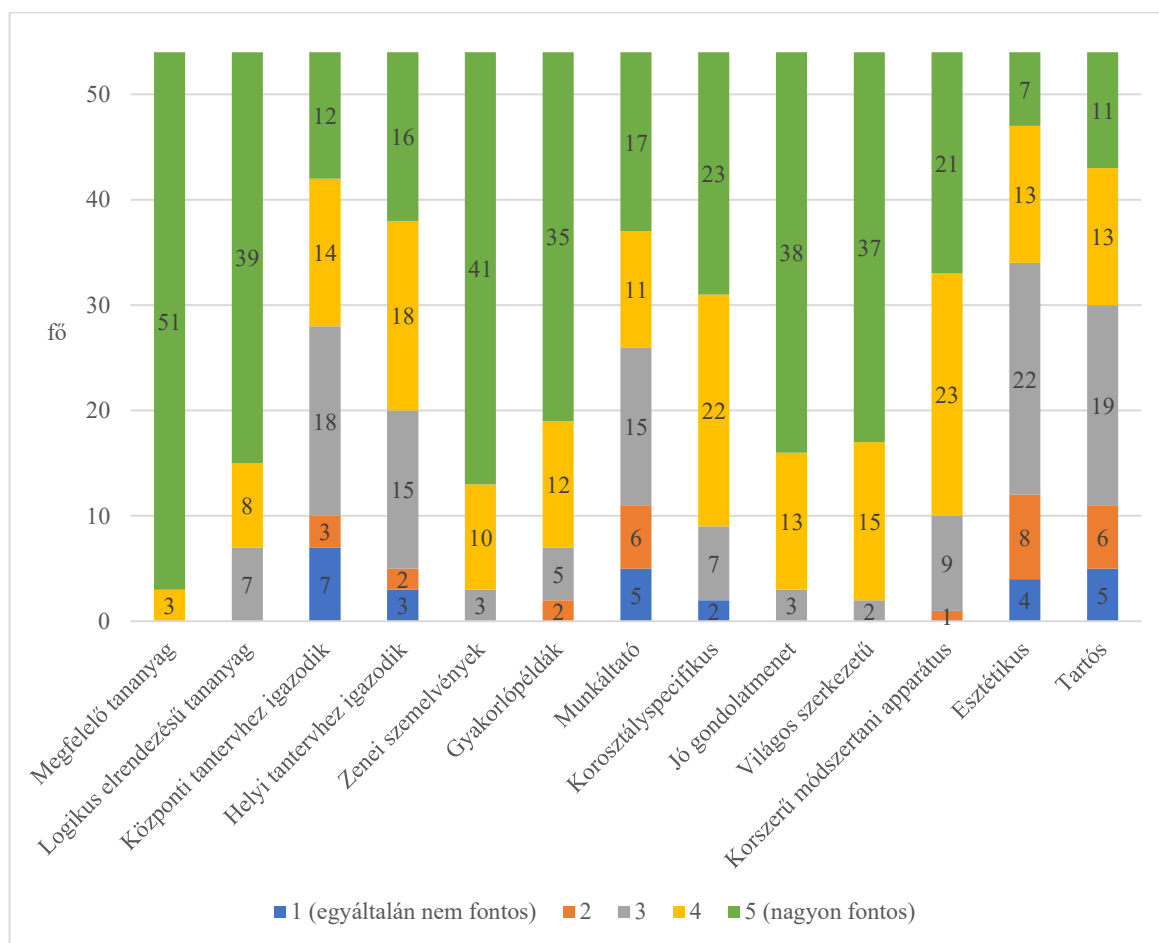
A kapott adatokat összevetettük a válaszadók korosztályok szerinti megoszlásával. Megállapítható, hogy az eddigiekben is kiemelkedő három tankönyv használatának korosztályok szerinti megoszlásában nincs számottevő eltérés, az eredmény nem szignifikáns ( $p=0,234$ ). A vizsgált populáció valamennyi korosztálya Frank, Gyórfy és Keszler könyveit preferálja. Kiemelendő azonban, hogy Frank könyve három különböző korosztálynál is (31-40 év, 41-50 év, 61 év felett) a leggyakoribb, az 51-60 év közötti korosztály egyenlő mértékben használta Keszler és Frank munkáját, a 30 év alatti generáció számára pedig megegyező Keszler, Ligeti, Gyórfy és Frank tankönyvének használata. (5. ábra)



5. ábra: A tankönyvhasználat és az életkor összefüggése. (N=54)  
(Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)

Hipotézisünk igazolásához két csoportot hoztunk létre: az 50 év és az alattiak (N=36), valamint az 51 év és a feletti (N=18) csoportját. Keszler tankönyvét az előbbieket mintegy 88%-a, utóbbiak 94%-a használta pályája során, a Ligeti könyvével 47-55% a százalékos megoszlás, a Frank-könyv esetében 97-100%, Györfly munkájánál 83-88%, míg Gárdonyinál 19-38%. Figyelemreméltó adat, hogy a Frank-könyv a leginkább preferált és Gárdonyi tankönyve a leginkább mellőzött mindkét korosztály esetében. Kijelenthető tehát, hogy harmadik hipotézis bizonyítást nyert; az 51 év feletti generáció leginkább Frank (N=18) és Keszler (N=17) tankönyveit használta.

A következőkben a tankönyv kiválasztásakor fontos tényezőket elemeztük. Nem meglepő, hogy a legtöbbször számukra fontos tényező a megfelelő tananyag, megfelelő tartalom, valamint a zenei szemelvények és gyakorló példák mennyisége és milyensége. A megfelelő tananyag kategóriája az egyetlen, amely nem kapott 4-esnél gyengébb értékelést az ötfokú Likert-skálán. (6. ábra)



6. ábra: A tankönyv kiválasztásakor fontos tényezők. (N=54)

(Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)

A megkérdezettek fontosnak vélik továbbá a jó gondolatmenetet és a világos szerkezetet, a logikus elrendezésű tananyagot. A tankönyvválasztás során legkevésbé releváns az esztétikum és a tartósság, továbbá a központi és helyi tantervhez való igazodás és a tankönyv munkáltató mivolta. A válaszadók a korosztályspecifikum és a korszerű módszertani apparátus kérdését is relevánsnak vélték. Megállapítható tehát, hogy negyedik hipotézisünk is alátámasztást nyert.

A következőkben azt vizsgáltuk, hogy a tankönyv kiválasztását befolyásoló tényezők alapján milyen tanártípusok különböztethetők meg. A változóstruktúra KMO-értéke 0,653, így kijelenthető, hogy a tankönyv kiválasztásakor fontos tényezők bevonásával végezhető faktoranalízis. A rotálás Varimax módszerrel történt. A tankönyvválasztási szempontok alapján három faktor jött létre: a „zenetanár”, a diákbarát és a szabálykövető. A táblázatból kiolvasható a faktorok magyarázó ereje, a rotált összegek négyzetes összefüggései, valamint az, hogy a faktorok a variancia 59,2%-át magyarázzák.

Az első faktor „zenetanár” elnevezése egyrészt utal a válaszadók feltételezhetően élőzenei megközelítés-alapú tanítási módszerére, amely a zenei szemelvények és gyakorló példák preferálásával mutatható ki, másrészt pedig a kiváló módszertani felkészültségű tanárra, aki a tankönyv munkáltató jellegét, korszerű módszertani apparátusát is kiemelten fontosnak véli. Figyelemreméltó érdekesség az esztétikum és tartósság kiugró értéke is. A szabálykövetők faktorának válaszadói a tantervekhez való igazodás mellett a logikus elrendezésű, megfelelő tananyagot tartják fontosnak. A harmadik faktorhoz (diákbarát) tartozó válaszadók azt tartják fontosnak, hogy a diákok számára mennyire használható az adott könyv; a korosztályspecifikum mellett magas értékkel bír a világos szerkezet és az érthető gondolatmenet is.

Tankönyvválasztási szempontok	Faktorsúlyok a tankönyvválasztási szempontok alapján		
	„Zenetanár”	Szabálykövető	Diákbarát
A rotált összegek négyzetes összefüggése összesen	3,013	2,380	2,311
Magyarázó %	23,174	18,309	41,483
Kumulatív %	23,174	17,780	59,264
Megfelelő tananyag	-,069	<b>,386</b>	,140
Logikus elrendezésű tananyag	,174	<b>,664</b>	,223
Központi tantervhez igazodik	,258	<b>,848</b>	,075

Helyi tantervhez igazodik	,165	<b>,859</b>	,017
Zenei szemelvények	<b>,429</b>	,138	-,555
Gyakorló példák	<b>,631</b>	,186	-,062
Munkáltató	<b>,710</b>	,214	,145
Korosztályszerkezet	,417	,154	<b>,680</b>
Jó gondolatmenet	,221	,287	<b>,804</b>
Világos szerkezet	,232	,321	<b>,796</b>
Korszerű módszertani apparátus	<b>,540</b>	,121	,330
Esztétikus	<b>,773</b>	,078	,146
Tartós	<b>,795</b>	-,070	,171

11. táblázat: A tankönyvválasztási szempontok faktoranalízise és az értékfaktorok magyarázó ereje.

(Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)

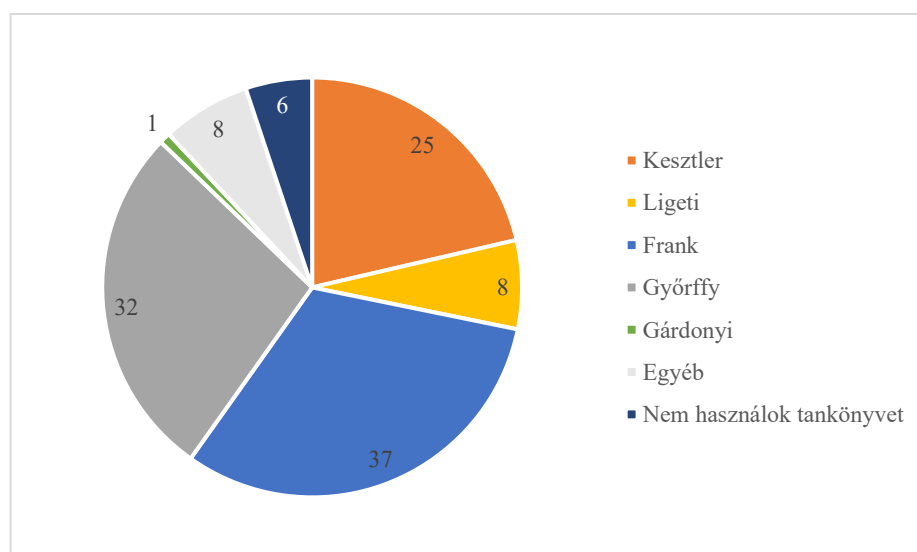
Megvizsgáltuk a faktorok reliabilitását is. A faktorok Cronbach-alfa értéke 0,826, vagyis a tesztünk megbízható. A kapott faktorok segítségével további vizsgálatokat futtattunk le. A tankönyvválasztás faktorait összevetettük a válaszadók nemi megoszlásával kétmintás t-próba segítségével. Megállapítható, hogy egyik faktor esetében sincs szignifikáns összefüggés a nemek tekintetében („zenetanár”  $p=0,451$ , szabálykövető  $p=0,369$ , diákbarát  $p=0,679$ ). Vizsgáltuk továbbá a faktorok kapcsolatát a felsőfokú oklevelet kibocsátó intézmények szerint is egyszempontos Anova eljárást alkalmazva. Ezen esetben sem találtunk szignifikáns kapcsolatot („zenetanár”  $p=0,273$ , szabálykövető  $p=0,307$ , diákbarát  $p=0,387$ ). Kapcsolatot kerestünk a faktorok és az életkor között, azonban jelen esetben sem találtunk összefüggést („zenetanár”  $p=0,330$ , szabálykövető  $p=0,869$ , diákbarát  $p=0,265$ ). A pályán eltöltött évek száma („zenetanár”  $p=0,972$ , szabálykövető  $p=0,427$ , diákbarát  $p=0,804$ ), valamint a pedagógus előmeneteli rendszerben elért fokozat („zenetanár”  $p=0,209$ , szabálykövető  $p=0,076$ , diákbarát  $p=0,977$ ) és a faktorok között sem mutatható ki szignifikáns kapcsolat.

Szignifikáns kapcsolatot ( $p=0,008$ ) találtunk azonban a diákbarát faktor és az válaszadók iskolájának regionális elhelyezkedése között. A régiók átlagait és szórását figyelembe véve megállapítható, hogy leginkább a Dél-Dunántúl régiót jellemzi a diákbarát faktor. A „zenetanár” és a szabálykövető faktorok és az iskolák regionális elhelyezkedése között nincs szignifikáns kapcsolat.

ANOVA			
	df	F	Sig.
„Zenetanár”	6	1,081	,388
Szabálykövető	6	2,010	,083
Diákbarát	6	3,312	,008

12. táblázat: Az iskolák regionális elhelyezkedése és a tankönyvválasztás faktorainak összefüggései (Anova). (Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)

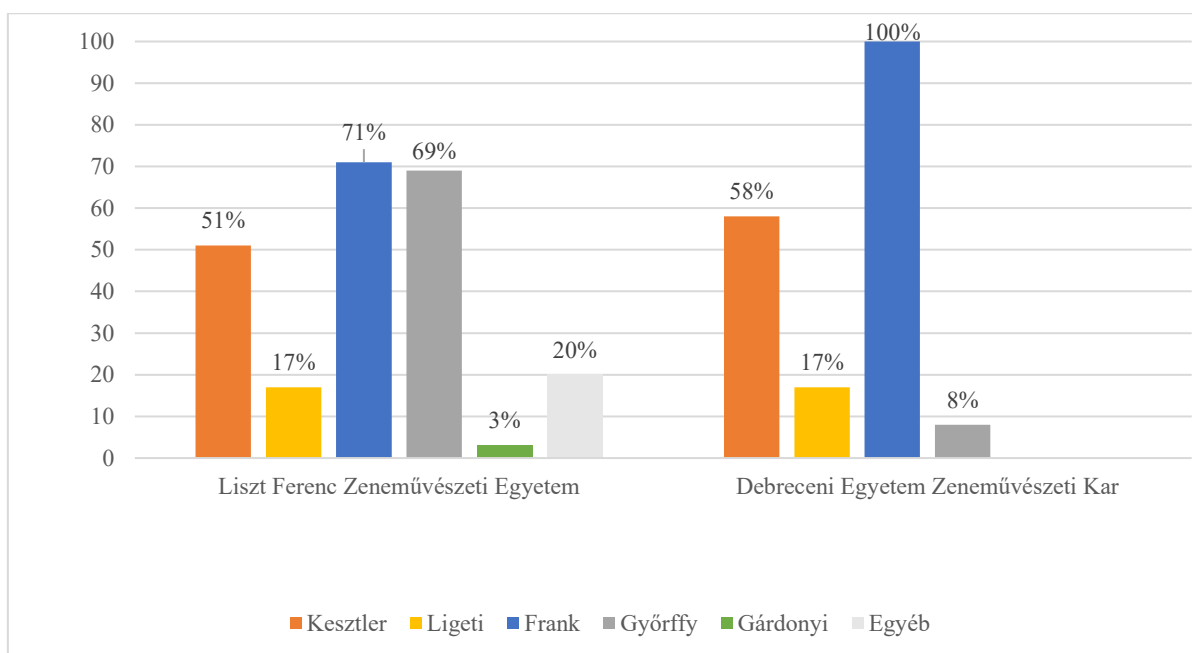
A jelenleg használt tankönyvek felmérését célzó kérdés során több olyan válasz is érkezett, amely szerint a megkérdezettek több könyvet használnak párhuzamosan. Ezek közül kiemelendő Kesztlér, Frank és Győrffy tankönyveinek egyidejű jelenléte (N=10). Az adatok feldolgozása során ezen válaszokat külön tankönyvenként értelmeztük. Az összesített eredmények szerint a Frank-könyvet 37 fő, Győrffy munkáját 32 fő, Kesztlér tankönyvét 25 fő, Ligeti írását 8 fő, Gárdonyi könyvét pedig 1 fő használja jelenleg. A megkérdezettek közül 6 fő nem használ tankönyvet, 8 fő pedig egyéb, 9 különböző könyvet, valamint saját jegyzeteket használ, amelyek a következők: Dobszay László: *A hangok világa*, Legányné Hegyi Erzsébet: *Stílusismeret II., Összhangzattan, Solfege According to the Kodaly concept*, Frank Oszkár: *Zeneelmélet III.*, Jesper Bøje Christensen: *18th Century Continuo Playing*, saját jegyzetek. 11 válaszadó kizárólag egy könyvet használ, közülük 1 fő Kesztlér, 3 fő Győrffy, 6 fő pedig Frank tankönyvét. (7. ábra)



7. ábra: A jelenleg használt tankönyvek megoszlása. (N=54)  
(Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)

A soron következő ábrán a jelenleg használt tankönyvek és a válaszadók felsőfokú oklevelét kibocsátó intézményeinek összevetése olvasható. A válaszadók közel háromnegyede (N=40) a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen, 13 fő a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karán, 1 fő pedig a George Enescu Zeneakadémián (Bukarest) kapott diplomát. A Felvi adatai szerint Szegeden a 2021-es általános felvételi eljárás során indítottak először zeneművészeti szakgimnáziumi tanításra jogosító 12 féléves képzést (Felvi, 2021). Miskolcon és Pécsen kizárólag alapfokú elmélettanításra jogosító diplomát lehet szerezni. Magyarországon az utóbbi 40 évben csak Budapesten és Debrecenben lehetett középiskolai zeneelmélet-tanári végzettségre szert tenni.

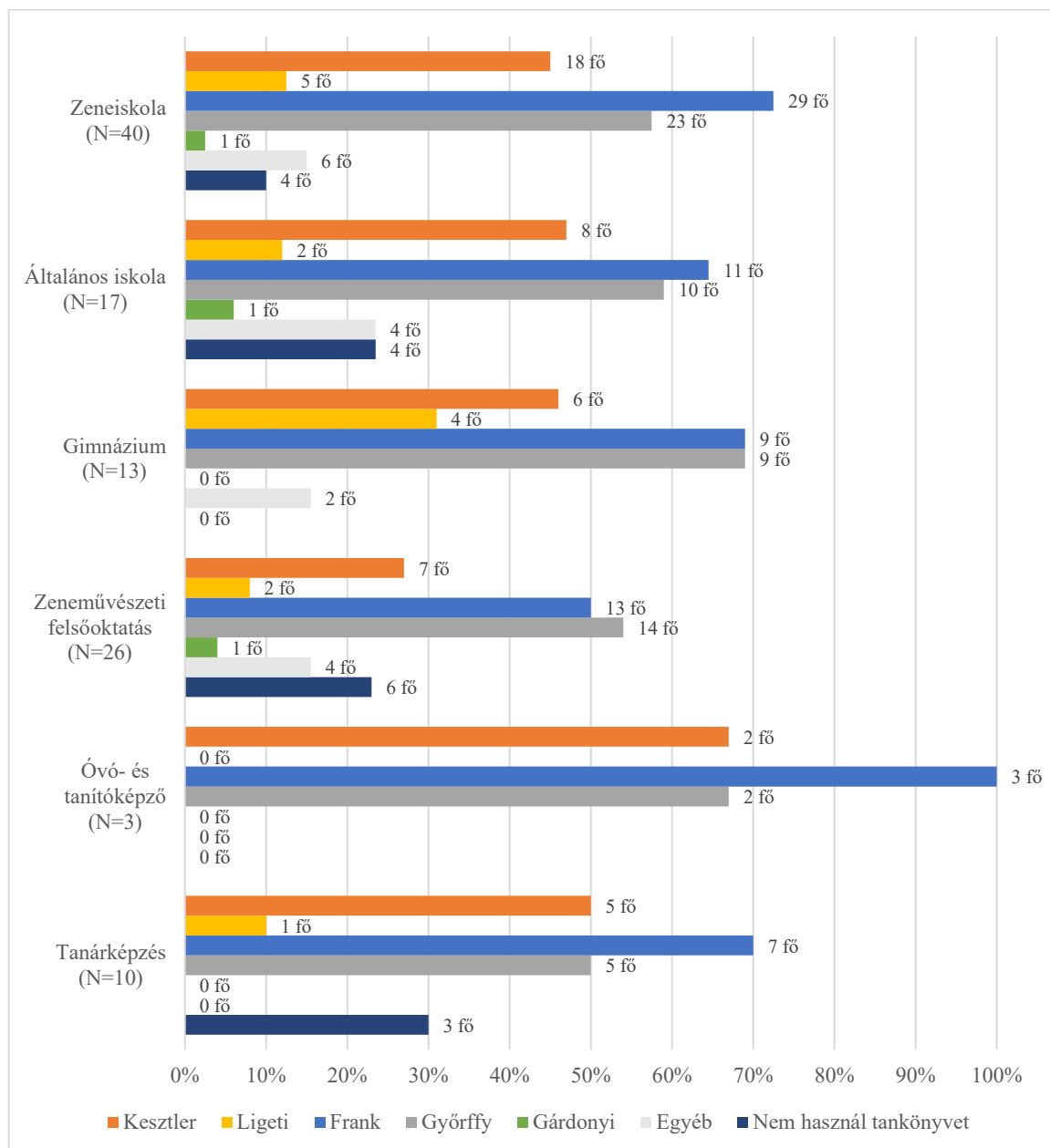
Megállapítható, hogy a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karán végzett 13 fő közül egy nem használ tankönyvet, Gárdonyi könyvét senki nem alkalmazza, azonban a tankönyvet használók 100%-a (N=12) Frank tankönyvéből is dolgozik. A Győrffy könyv hátramaradását indokolhatja, hogy Debrecenben 2009 és 2015 között – a bolognai rendszer kifutása és az osztatlan tanárképzés bevezetése közötti időszakban – gyakorlatilag szünetelt a szakközépiskolai zeneelmélet-tanár képzés, így a szakközépiskolai elméleti tárgyak módszertanának oktatása is. Ennélfogva a 2009-ben megjelent Győrffy kötet abban az időszakban nem képezte a módszertani felkészítés tárgyát. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen végzett 40 fő mintegy fele használja Keszler munkáját, legtöbben azonban Frank (N=25) és Győrffy (N=24) tankönyveit preferálják. A válaszadók közül 5 fő nem használ tankönyvet, 7 fő pedig egyéb források alapján dolgozik. A Bukarestben végzett válaszadó által megnevezett tankönyveket az egyéb kategóriába soroltuk. A kapcsolat erősségének felmérésére Khi-négyzet próbát alkalmaztunk. Statisztikailag szignifikáns ( $p=0,004$ ) összefüggés mutatható ki a végzés helye és a tankönyvhasználat között. Második hipotézisünk tehát megerősítést nyert: a zeneelmélet-tanárok tankönyvválasztását befolyásolja, hogy melyik felsőfokú intézményben szerezték meg tanári diplomájukat. Kiemelendő az eredmények közül, hogy a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karán végzettek inkább használják Frank Oszkár könyvét, mint a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen végzett társaik. Diagramunkon a vizsgált könyvek százalékos előfordulását mutatjuk be a válaszadók felsőfokú oklevelét kibocsátó intézmények szerint. Az ábrán az értékek feltüntetését megelőzően kiszűrtük a tankönyvet nem használók adatait. (8. ábra)



8. ábra: A jelenleg használt tankönyvek százalékos aránya a válaszadók felsőfokú végzési helye szerinti megoszlásban. (N=48)  
(Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)

Vizsgálni kívántuk továbbá a tankönyvhasználat és a zeneművészeti szakgimnáziumtól eltérő intézménytípusban szerzett tanítási tapasztalat összefüggését. Ennek előkészítése gyanánt összesítettük az egyes intézménytípusokhoz kapcsolódó „tanítottam” és „jelenleg is tanítok” válaszokat. Az összesítés során született adattal vetettük össze az aktuális tankönyvhasználati adatokat. A konkrét számadatokon túl – az összehasonlíthatóság érdekében – százalékos megoszlásban is ismertetjük az adatokat. (9. ábra)

Az összevetés során nem találtunk szignifikáns összefüggést ( $p=0,199$ ) a más iskolatípusban szerzett oktatási tapasztalat és a jelenlegi tankönyvhasználat között. Ugyanakkor megjegyzendő, hogy a tanárképző, valamint az óvó- és tanítóképző felsőoktatási intézményekben a leginkább magas Keszler matematikai megközelítésű, elméleti jellegű tankönyvének előfordulása (50% és 66,6%). Ezzel szemben legkevesebben (27%) a zeneművészeti egyetemeken is oktató tanárok használják Keszler munkáját. Figyelemreméltó továbbá, hogy Frank és Györfly tankönyvei az óvó- és tanítóképző intézményekben is tanító pedagógusokon túl elsősorban a zeneiskolában, az alapfokú művészeti iskolában, az általános iskolában és a nem zeneművészeti középiskolában is dolgozó kollégák körében a legelterjedtebbek. Megállapítható, hogy hipotézisünk nem igazolódott be, a tankönyvválasztás és a más iskolatípusban szerzett tanítási tapasztalat között nincs szignifikáns kapcsolat.



9. ábra: A jelenleg használt tankönyvek a válaszadók egyéb iskolatípusban szerzett oktatási tapasztalata szerinti megoszlása. (N=54)  
(Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)

Nyitott kérdések segítségével informálódunk az esetleges tankönyvmódosítás okáról, valamint a jelenleg használt tankönyv megítélése felől. A kódolási folyamat megkezdése előtt hipotéziseink alapján főkédeket hoztunk létre, vagyis deduktív módszert követtünk. A tartomelemzést követően, az elkészült alkódok kategorizálása során szükségessé vált további főkédeket létrehozása is, így alakult ki a végleges főkéde-rendszerünk. A kódolás eredményeként

84 kód a tankönyvmódosítással, 114 kód pedig az új tankönyv kiválasztásával összefüggésben jött létre. A válaszadók pedagógusi pályája során bekövetkezett tankönyvmódosítás okának fő okai, kategóriái a következők:

Kategória	Válaszok száma
Tanári, pedagógiai megújulással kapcsolatos tényezők	16
A tankönyv használatára vonatkozó tényezők	15
A tankönyv korszerűségének tényezője	10
Diákokkal kapcsolatos tényezők	8
Hozzáférhetőség, elérhetőség	5
A tankönyv korszerűtlenségének tényezője	2
Nem módosítottam	28
Összesen	84

13. táblázat: A tankönyvmódosítás okának kategóriái. (N=54)

(Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)

A kódolási folyamat megkezdése előtt feltételeztük, hogy a *Tanári, pedagógiai megújulással kapcsolatos tényezők* kategóriája kiemelt fontosságú lesz. Ez alá soroltuk az új szemléletmód (4 kód), a kreativitás (4 kód), a változatosság (4 kód), továbbá a szakmai fejlődés (4 kód) iránti igényeket. A *Tankönyv használatára vonatkozó tényezők* kategória alá a tankönyvet elhagyó, illetve mellőző (11 kód), vagy a tankönyvet másodlagos forrásnak besoroló (4 kód) válaszokat csoportosítottuk. A *Diákokkal kapcsolatos tényezők* között a tanulók érdeklődésének (2 kód), felkészültségi- és készség szintjének (5 kód) változásai képeztek alkategóriákat, míg a *Hozzáférhetőség, elérhetőség* kategória a tankönyvek bolti elérhetőségének problémáját foglalja magában. Figyelemreméltó *A tankönyv korszerűtlenségének tényezője* és *A tankönyv korszerűségének tényezője* fő kódok ambivalenciája. Az ellenpólusok megjelenésének oka, hogy több válaszadó a tankönyv használata során tapasztalt nehézségek, korszerűtlenségek nyomán döntött a változás mellett, azonban volt olyan is, aki egy új tankönyvet megismerve határozta el a régi lecserélését. A számunkra leginkább informatív eredmény a *Nem módosítottam* fő kód. A megkérdezettek több mint fele pályája során nem módosította a használt tankönyvet.

A továbbiakban a jelenleg használt tankönyv kiválasztásának indokait szeretnénk volna felmérni. A válaszok alapján az alábbi kategóriák jöttek létre:

Kategória	Válaszok száma
Tartalmi tényezők	65
Használhatóság	34
Külsőségek	5
Egyéb	10
Összesen	114

14. táblázat: A tankönyvválasztás kritériumainak kategóriái. (N=54)

(Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)

Az új tankönyv kiválasztásánál szerepet játszó tényezők legnagyobb kategóriája a *Tartalmi tényezők* főkódja. A megkérdezettek tankönyvválasztásánál magas értékkel bír a zenei szemelvények jelenléte (21 kód), a kiváló példák és gyakorló feladatok (19 kód), a logikus felépítés (10 kód), továbbá a tankönyv zenei megalapozottsága (7 kód), de többen kiemelték a formatani ismeretek megjelenését, a szakszerű elméleti magyarázatokat és az összefoglaló szakaszok fontosságát is. A *Használhatóság* főkód legnépesebb szegmense az elérhetőség tényezője (9 kód), valamint a korszerű didaktikai és módszertani apparátus (7 kód). A válaszadók hangsúlyozták az érthetőséget, a korosztályspezifikusságot és a tantervvel, tanmenettel való párhuzamosságot. A *Külsőségek* kategóriájában az áttekinthetőséget emelték ki legtöbben (4 kód). Tíz választ azonban nem tudtuk egyik csoporthoz sem sorolni, így jött létre az *Egyéb* kategória, amelyből az általános megelégedettség és a szerzővel való személyes kapcsolat hatása emelendő ki.

Kérdőívünk utolsó kérdése során a válaszadóknak lehetőségük volt egyéb megjegyzéseket tenni a tankönyvekkel, a tankönyvválasztással, illetve a kutatással kapcsolatban. Örömről szolgált, hogy több kolléga is kiemelte kutatásunk fontosságát. „Örülök, hogy ilyen felmérés készül, javaslom, hogy minél szélesebb körben legyen elérhetővé téve az eredménye.” Több válaszadó hangsúlyozta jelen kérdésnél is, hogy három könyvet használ párhuzamosan, közülük legtöbben Frank, Györffy és Keszler munkáit preferálják. Nyomatékosították továbbá a digitalizáció szükségességét, amely hozzájárulhat a korszerűbb, tanulóközpontú zeneelmélet-oktatáshoz. „Szükség lenne digitális tananyag fejlesztésére a zeneelmélet tanításának témakörében.” A tankönyv nélkül oktatók közül többen kiemelték, hogy „a mindenkori csoport határoz meg mindent, egyéni haladás pedig csak tankönyvhasználat nélkül jöhet létre.” A tankönyvet részben nélkülöző pedagógusok általános vélekedése, hogy a zeneelméleti ismeretek elsajátítása inkább függ a felkészült tanártól, mint a tankönyvtől. „A pedagógus magyaráz, mintákat ad, a könyv példái gyakorlásra

*használhatóak.*” Többen kiemelt problémának vélték a tankönyvek elérhetőségének, hozzáférhetőségének kérdését. „*Az általam használt tankönyv (Frank: Hangzó zeneelmélet) az utóbbi években nem kapható, nyomtatását beszüntették. Számomra ez érthetetlen, munkánkat jelentősen megnehezíti.*” A Keszler-könyv népszerűsége pedig a könnyen elérhetőségnek is köszönhető. „*Nagy előnye a Keszler könyvnek, hogy megtalálható az interneten is.*”

Mindezen tapasztalatokon és véleményeken túl megjegyzendő, hogy több válaszadó is (N=3) kiemelte Legányné Hegyi Erzsébet: *Összhangzattan* című példatárát, amelyet a Zeneakadémia Kodály Intézete adott ki 2019-ben. Konklúzióként levonható, hogy elterjedtségének és népszerűségének okán figyelmet kell fordítani e kiadványra is. Ennek okán tankönyvelemző vizsgálatunkba Hegyi könyvét is bevontuk.

#### **7.1.4. A kérdőíves vizsgálat konklúziója**

Az előző alfejezetek során ismertettük a 2022 első negyedévében végzett – a zeneelmélet-tanárok tankönyvhasználati szokásait felmérő – országos vizsgálat eredményeit. Kérdőíves vizsgálatunk elején öt kutatási kérdést és hipotézist fogalmaztunk meg. Feltételeztük, hogy Keszler Lőrinc: *Összhangzattan* és Frank Oszkár: *Hangzó zeneelmélet* című tankönyvei a legelterjedtebbek a középfokú zenei elméleti képzésben az öt ma is használatban lévő könyv közül. Hipotézisünk részben igazolódott be, ugyanis Frank könyve valóban a leggyakrabban használt írás, azonban Keszler munkáját a harmadik helyre szorította Györffy tankönyve.

Feltételeztük továbbá, hogy a zeneelmélet-tanárok tankönyvválasztását nagyban befolyásolja a végzés helye. Második hipotézisünk megerősítést nyert: a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karán végzettek inkább használják Frank Oszkár könyvét, azonban az intézmény elhelyezkedése, a végzés helye és a tankönyvválasztás között nem mutatható ki erős kapcsolat. Ez magyarázható a képzési helyek alacsony számával is: egy kivétellel Budapesten és Debrecenben végzett zeneelmélet-tanárok tanítanak országszerte.

Harmadik hipotézisünk is – amely szerint az 50 év feletti generáció leginkább Keszler és Frank könyveit preferálja – megerősítést nyert, hiszen e két tankönyv örvend a legnagyobb népszerűségnek az adott korosztályban. Feltételeztük továbbá, hogy leginkább a szakmai szempontok befolyásolják a tanárok tankönyvválasztását. Hipotézisünk szintén beigazolódott, ugyanis a korszerű tananyag, a megfelelő tartalom, a zenei szemelvények és gyakorló példák mennyisége és milyensége mutat leginkább kiemelkedő eredményt. Utolsó feltételezésünk nem

nyert alátámasztást, ugyanis annak ellenére, hogy Keszler tankönyve inkább a felsőfokon, Frank és Gyórfy munkája pedig az alap- és középfokon is tanító kollégák körében preferált, előfordulásuk gyakorisága nem konzekvens, ennél fogva nem mutatható ki szignifikáns összefüggés a tanárok tankönyvhasználata és a más intézménytípusban szerzett tapasztalat között.

Összességében megállapítható, hogy előzetes feltevésünk, miszerint hazánk zeneelmélet-tanárainak körében Keszler, Ligeti, Frank, Gyórfy és Gárdonyi tankönyve a legelterjedtebb, igaznak bizonyult.

## **7.2. Fókuszcsoporthos interjú a zeneelmélet-tanárok tankönyvhasználati és -választási szokásairól**

### **7.2.1. Az interjúról**

Mint már írtuk, Magyarországon jelenleg csaknem 100 fő tanít középfokon zenei elméleti tárgyakat (zeneelmélet, zenetörténet és zeneirodalom, szolfézs, népzene és egyéb, az új tanterv által bevezetett tárgyak), ebből 67 fő zeneelméletet. A kutatás szempontjából – ugyanis összehasonlító tankönyvelemző munkám során zeneelmélet-tankönyvek összevetésére vállalkoztunk – kizárólag a zeneelméletet is tanító kollégák megkérdezése volt releváns. Magyarországon – a hat zeneművész-tanár képzéssel foglalkozó intézményt alapul véve – az utóbbi 40 évben csak Budapesten és Debrecenben lehetett zeneelmélet-tanári végzettségre szert tenni. Ennek értelmében az aktív zeneelmélet-tanári populáció közel háromnegyede a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen, negyede pedig a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karán kapott diplomát.

A tankönyvhasználati- és választási szokások mélyebb megértéséhez szükségesnek láttuk egy fókuszcsoporthos interjú lebonyolítását is. A fókuszcsoporthos interjú a kvalitatív kutatások egyik leggyakoribb kismintás módszere, amely a csoportos kommunikáción alapul. Félig irányított módon, kutatói moderálás mellett ismerhetjük meg a tudatosan összeállított csoport tagjainak véleményét, mélyebb motivációját az adott témában. Vitajellegű, hiszen a résztvevők eltérő álláspontjukat ütköztethetik, ezzel biztosítva az effektív, kollektív kép felállítását (Vicsek, 2006).

A beszélgetés fő célja volt, hogy felszínre kerüljenek a magyarországi zeneelmélet oktatással, a tankönyvhasználattal és tankönyvválasztással kapcsolatos tapasztalatok, meglátások, esetlegesen felmerülő nehézségek. Az interjú során kérdéscsoportokba rendeztük azokat a tematikus területeket, amelyekkel kapcsolatban kíváncsiak voltunk a zeneelmélet-tanárok véleményére. Elsőként a zeneelmélet tantárggyal való megismerkedésükkel, elköteleződésükkel kapcsolatban tettünk fel kérdéseket, majd a zeneelmélet-oktatás során szerzett tapasztalataikat kívántuk felmérni. Ezt követően a tankönyvválasztás és a tankönyvhasználat kérdéskörét tárgyaltuk.

A fókuszcsoporthoz tartozó interjú alanyainak kiválasztásánál elsődleges szempont volt a végzés helye. Ugyanis feltételeztük, hogy a zeneelmélet-tanárok tankönyvválasztását befolyásolja, hogy melyik felsőfokú intézményben szereztek meg tanári diplomájukat, mert módszertani képzésük folyamán valamelyik tankönyv esetleg kiemelt szereppel bírhatott. Ennek okán a kiválasztott 6 fő interjúalany közül 3 fő Budapesten, 3 fő pedig Debrecenben végzett. További szempont volt a tapasztalat, a pályán töltött idő, így 1-1 fő került ki a 30 év alatti, a 30-50 év közötti, valamint az 50 év feletti korosztályból. A jelenlegi munkahely regionális elhelyezkedése, a nem, továbbá a pedagógus előmeneteli rendszerben elért minősítés nem bizonyult releváns tényezőnek a kiválasztás során. A következőkben az interjúalanyok rövid bemutatása olvasható:

1. alany: Liszt Ferenc Zeneművészet Egyetem, 50 év fölött. 1990-től tanít szolfézs, zeneelmélet, zeneirodalom, népzene, karvezetés tárgyakat, kórust is vezetett. Tanított gimnáziumban és általános iskolában is ének-zenét.
2. alany: Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar, 50 év fölött. 1991-től tanít szolfézs, zeneelméletet, zeneirodalmat, ének-zenét. Pályája során mindhárom képzési szinten, valamennyi korosztállyal foglalkozott. Tanári tevékenysége mellett karvezető.
3. alany: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 30-50 év között. 1999 óta tanít szolfézs és zeneelméletet. Korábban tanított zeneiskolában, jelenleg egyetemen is oktat.
4. alany: Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar, 30-50 év között. 1998-tól tanít szolfézs, zeneelmélet, karvezetés és zenetörténet tárgyakat. Tanított zenetagozatos általános iskolában, jelenleg egyetemen is oktat, valamint kórust vezet.
5. alany: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 30 év alatt. 2021-től tanít szolfézs, zeneelméletet, valamint emelt szintű általános iskolai ének-zenét, továbbá az iskolai vegyeskart irányítja.

6. alany: Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar, 30 év alatt. 2018 óta tanít szolfézs, zeneelmélet tárgyakat. Korábban zeneiskolai szolfézszt, valamint óvó- és tanítóképzős hallgatók képzésében zenei tantárgyakat is oktatott.

Az interjú felvételére 2022. szeptember 14-én, a válaszadók lakóhelyének szórtsága\_mialatt online módon került sor. A felvétel 120 percig tartott, írásos rögzítése videofelvétel segítségével valósult meg.

## **7.2.2. Eredményeink**

### **Ismerkedés a zeneelmélettel**

A zenei vagy zenetanári pályán való továbbtanulás hosszú távú munka eredménye. A pályaaorientáció – sok más, készségeken alapuló területhez hasonlóan, mint a sport vagy a képzőművészet – lényegesen hamarabb megtörténik, mint az egyéb területen továbbtanulók körében. A sikeres egyetemi felvételi vizsga teljesítéséhez – néhány figyelemreméltó kivételtől eltekintve – nem elég pár hónap vagy év felkészülési idő, legoptimálisabb a kisgyermekkorától való célzott felkészülés a zenei pályára. A tanári pálya iránti elköteleződés viszont csak jóval később történik meg. Kiemelten igaz ez a zeneelmélet-tanárok körére, akiknek általában magas szintű alap- vagy középfokú hangszeres tanulmányokat követően irányul figyelmük a zenei elméleti tárgyak felé. Ezért a zeneelmélet-tanárok pályaválasztásának helye és ideje szempontjából jelentős differencia figyelhető meg.

A zenét tanuló diákok életében kiemelten fontos az első benyomás, az első élmények az adott tantárggyal kapcsolatban. Jelentős eltérések figyelhetőek meg a válaszadók zeneelmélettel való megismerkedését, korai kapcsolatát illetően. Megjegyzendő, hogy a zeneelmélet tárgy oktatása középiskolában kezdődik, zeneiskolában szolfézszt, zeneismeretet, valamint zeneirodalmat lehet tanulni. Épp ezért különleges két interjúalany esete, akik általános gimnáziumi tanulmányaik mellett, zeneiskolai tanáruk segítségével, a szakgimnáziumi ismeretek különórákon történő elsajátításával készültek fel az egyetemi felvételire.

A középiskolás időszakban a tárgygal való kapcsolat jellemzésénél többen éltek a változó vagy a közömbös kifejezéssel, volt, aki teljesen semleges érzelmeket táplált iránta. Az egyik válaszadó zongora szakra felvételizett a szakközépiskolába, de annyira jól sikerült a szolfézs felvételi, hogy inkább szolfézs-zeneelmélet szakra irányították. Többeknek kiemelt

nehézséget jelentett a tárgy sokrétősége, az, hogy a sikeres abszolváláshoz nemcsak a kiérlelt írás- és halláskészség szükséges, hanem zongorázni, énekelni is tudni kell.

*„Nagyon nehezen indult be a dolog, mert nem zongoráztam jól és nagyon nehéz volt eleinte a Keszler könyv akkordmeneteit játszani, márpedig rengeteg példát kaptunk egyik óráról a másikra. Úgyhogy a kollégiumban ültem esténként egy magányos fülkében és ott gyakoroltam az összhangot. Az első emlékeim keservesek az összhangzattannal<sup>10</sup> kapcsolatban.”* (4. alany)

Természetesen több válaszadó is beszámolt pozitív élményekről, tapasztalatokról a tantárggyal való kapcsolat korai szakaszában. *„Szerettem a zeneelméletet, mert hát ment, és általában azt szoktuk szeretni, amiben sikerélményeink vannak.”* (3. alany) A kolléga kiemelte az összhangzattannal való kiemelkedően jó kapcsolatát, azonban volt a diszciplínának olyan területe, amelyről ez nem volt elmondható.

*„Konzis koromban az elemző, leíró, analitikus funkcióit ennek a tárgynak nem igazán éltem át. Nyilván nem csak rajtam múlt, hanem éppen olyan ingerek értek. A szeretet azért sokkal később jött. Eleinte inkább az összhangzattannak az „agykarbantartó” funkciója izgatott, azt élveztem.”* (3. alany)

Zenei motivációként, élményként hatott többekre a formai és harmóniai elemzés, a transzponálás vagy a harmóniasorok zongorázása. Volt, aki a Mozart zongoraszonáták feldolgozási szakaszaiból történő harmóniai kivonat készítést emelte ki meghatározó élményként.

Fontos megjegyezni, hogy a tárgy iránti szeretet és érdeklődés nagymértékben függ a tanár személyétől. Az interjú során számos kiváló kolléga neve elhangzott a zeneiskolai, általános iskolai szinttől egészen a zeneművészeti felsőoktatásig: Hajnal Ildikó, Hudivók Marianna, Palatinus Andorné, Sárosi-Szabó Márta, Szesztay Zsolt és Végh Mónika. Megjegyzendő Thész László zongoraművész neve, aki hangszeres tanárként készített fel és irányított növendéket az elméleti pályára. Az elhangzottak alapján a meghatározó

---

<sup>10</sup> A zeneelmélet tárgy harmóniatanra vonatkozó neve.

tanáregyéniség mellett hatással volt a tantárgy-diák kapcsolatra az iskolai közeg, közösség is. Jól látható tehát, hogy számos tényező közrejátszik abban, hogy megkedvelünk-e egy adott tárgyat, sőt az is előfordulhat, hogy a pozitív fordulat csak igen későn, az egyetemi tanulmányok végén, az összefüggő tanítási gyakorlat idején következik be.

*„Ami igazán megfogott, az az, amikor tanítási gyakorlatra kerültem. Akkor láttam a gyakorlatban is, hogy miként működik ez. Egy fél éven keresztül minden nap, minden órára bejártam és akkor láttam, hogyan lehet szépen, jól, izgalmasan csinálni. Akkor szerettem meg annyira, amennyire most is szeretem.” (6. alany)*

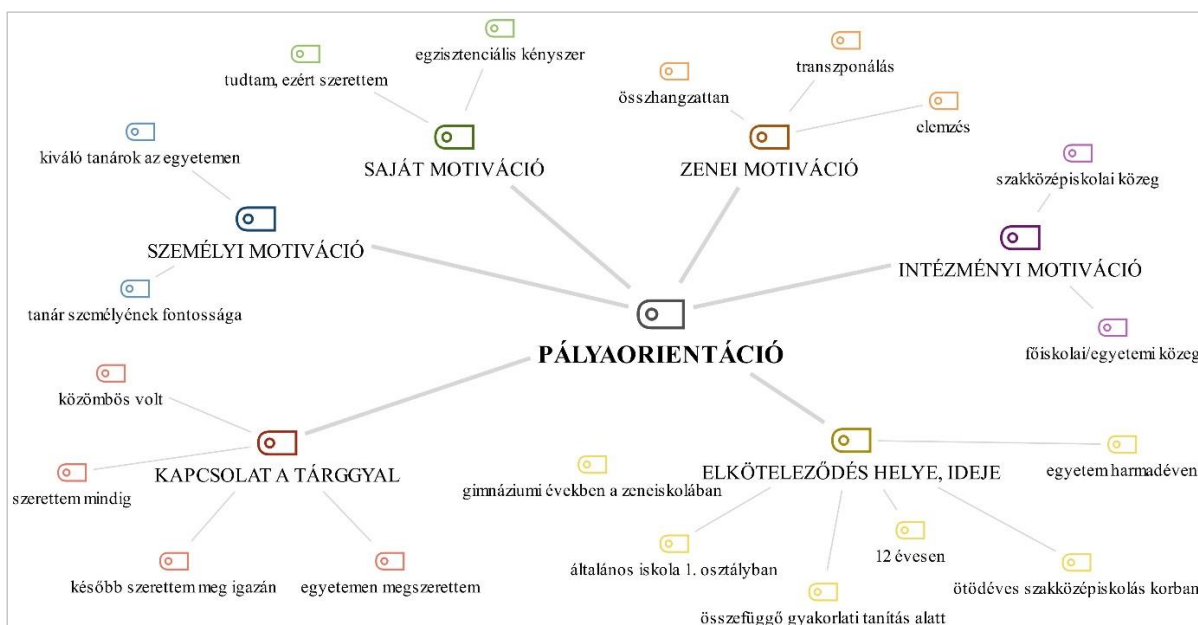
A pályaorientáció helye és ideje között is jelentős eltérések figyelhetők meg.

*„Általános iskola első osztályban már ezt akartam csinálni, nem is gondolkoztam másban. Gitároztam mellette, de nem igazán szerettem, ezért maradtam annál, hogy valami énekkel kapcsolatos dolgot szeretnék. Így kerültem a szakközépiskolába, ahonnan egyenes út volt az egyetem felé. Ilyen szempontból nagy szerencsém volt, hogy mindig ezt akartam csinálni és ezt is csinálom.” (4. alany)*

Nem mindenkinél volt azonban ilyen egyértelmű a választás. Éppen ezért szükséges megkülönböztetni a zenészség vagy a zeneelmélet-tanári hivatás iránti elköteleződés idejét. Egyik interjúalanyunk megjegyezte, hogy már 12 évesen zenész akart lenni, de elsősorban karvezető. Szakközépiskolai évei után karvezetés szakra ment a Zeneakadémiára, ahol az alapszak mellé felvehető volt a zeneelmélet-tanári szak is. *„Valamiből meg kellett élni, és még ebből mindig jobban meg lehetett, mint a karvezetésből.” (3. alany)* Megjegyzendő, hogy az érintett kolléga már a saját tanári tevékenysége idején döntött a zeneelmélet-oktatás mellett, melyben nagy szerepe volt az egzisztenciális kényszernek is.

A rendkívül korai, illetve késői példákon túl több alanynál is a középiskolai és egyetemi évek voltak a legmeghatározóbbak az elhivatottság kérdését illetően. Volt, aki szaggimnázium szakmai ötödévé, nagybőgő szakosként, volt, aki általános gimnáziumi tanulmányai mellett, zeneiskolai órák során kapott kellő motivációt. *„A gimnáziumban egészen más fakultációkat választottam: fizika, francia, magyar. Amikor megtudta ezt a zongoraművész igazgató, akkor egyszer megszólított: ne butáskodj, neked zenésznek kell lenni. Szombatonként, tulajdonképpen*

*másfél év alatt készítette fel a Zeneakadémiára.” (1. alany) A válaszadók közül többen jelölték meg az egyetemi éveket, ahol a jó példát látva, meghatározó tanáregyéniségek tevékenysége nyomán döntöttek a már amúgy is kiválasztott pálya mellett. „Egy beszélgetés alakult ki az egyetemen harmadéves koromban tanárnővel meg a csoporttársakkal. Még óra után is azon gondolkodtam, hogyan lehet ezt jól csinálni, hogy mi is pontosan a feladatunk majd tanárként. Ezután egyszerűen tudtam, hogy ezzel szeretnék foglalkozni.” (6. alany)*



10. ábra: A zeneelmélet-tanárok pályaaorientációjára ható tényezők.

(Forrás: ZETAH22 adatbázis alapján MAXQDA Analytics PRO 2022, MAXMaps – saját szerkesztés)

Kutatásunk központi kérdéséhez kapcsolódva afelől is informálódtunk, hogy az interjúalanyok milyen zeneelmélet tankönyvekből tanultak középiskolás korukban. A válaszadók két könyvet emeltek ki. Egy alany nem használt tankönyvet diákévei alatt, 5 fő a Keszler-könyvből tanult, 2 fő pedig Frank *Hangzó zeneelméletével* is találkozott Keszler munkája mellett.

## Zeneelmélet-oktatási tapasztalatok

A zeneelmélet tantárggyal minden közép- és felsőfokon zenét tanuló fiatal kapcsolatba kerül. A szolfézs, zeneelmélet, karvezetés főszakosok és a zeneszerzés szakosok magas óraszámban, elsődleges diszciplínaként tanulják, míg a hangszeresek, magánének szakosok kötelező

tárgyként abszolválják azt. Szükségességét, hasznosságát a zenét magasabb szinten művelők nem vitatják, azonban népszerűségét tekintve megoszlanak a vélemények. Az interjú második szakaszában a zeneelmélet-tanárok gyakorlati tapasztalatait, jó módszereit, általános szemléletüket kívántuk feltárni.

A szakgimnáziumi zeneelmélet oktatás célja igen sokrétű. Az interjún elhangzott gondolatok alapján négy különböző területet tudunk elkülöníteni, amelyek az általános célok, a másodlagos, avagy szükséges célok, a zeneelmélet területeinek megismertetése és a lehetséges transzferhatások kiaknázása. Az általános célok között megnevezhetjük a komplex, átfogó tudás elérését, az érdeklődés felkeltését, az analitikus gondolkodásmód kialakítását, a tantárgy megszerettetését és szükségességének megértését, valamint az összetett készségrendszer fejlesztését. *„Lehet, hogy pályakezdőként naiv vagyok és nagyratörő vágyaim vannak, de én azt is célnak tartom, hogy jobban megszerettessük a diákokkal a tárgyat.”* (6. alany) A szükséges célok közé soroltuk a felvételre vagy szakmai vizsgára történő felkészítést, pontosabban a kimeneti követelményeknek való megfeleltetést. *„A másodlagos cél pedig egy igazi „háziasszonyi” cél, hiszen a kimenetnek is dolgozunk. Muszáj megfelelnünk a felsőoktatásnak, így a felvételi követelményrendszerig próbáljuk a gyerekeket eljuttatni.”* (1. alany)

Az általános és szükséges célokon túl törekedni kell a zeneelmélet tárgy sokszínűségének megismertetésére is. A tudományterülethez tartozik a harmóniatan, a formatan, az ellenponttan, a stílusismeret, az analízis, de ide sorolhatjuk a tárgyhoz kapcsolódó készségfejlesztés gyakorlatát is, mint a zeneelméleti jelenségek felismerésének, meghallásának képességét. A különböző területek elfogadottsága korosztályspecifikus, a kezdő tanulók körében az összhangzattannal kapcsolatos feladatok a kedveltebbek, az analitikus, elemző gondolkodásmód általában később alakul ki. *„Egyre kevésbé tartom a szakgimnáziumi zeneelmélet oktatás egyik lehetséges céljának az ismeretelvű formatani tanulmányokat és az abban való előrelépést.”* (3. alany)

A zeneelmélet oktatás céljainak negyedik területe a transzferhatások érvényesülése, az interdiszciplinaritás fontossága. *„Van összhangzattan, van formatan, van zárlettan. De mindemellett egyre inkább látom, hogy ezekkel a tudományokkal egyéb képességeiket is kell fejlesztenünk. Rendszerszemlélet, memória, koncentráció, logikai gondolkodás, analízis. Nem egyszerű.”* (2. alany) Általános vélekedés a kollégák közt, hogy a zeneelmélet-tanároknak – hasonlóan bármely szaktanárhoz – a tantárgyhoz kapcsolódó ismeretek átadásán túl egyre nagyobb hangsúlyt kell fektetni a nevelői szerepkörre. Számos olyan pedagógiai helyzettel, feladattal kell megbirkózniuk, amivel régen nem kellett (szülőszerep, konfliktuskezelés,

tanórán, esetleg iskolán kívüli segítségnyújtás, esélyegyenlőség, differenciálás). Hasonló problémát okoz a szakgimnáziumba érkező gyerekek felkészültségi szintje és a klasszikus zene iránti elkötelezettségük hiánya.

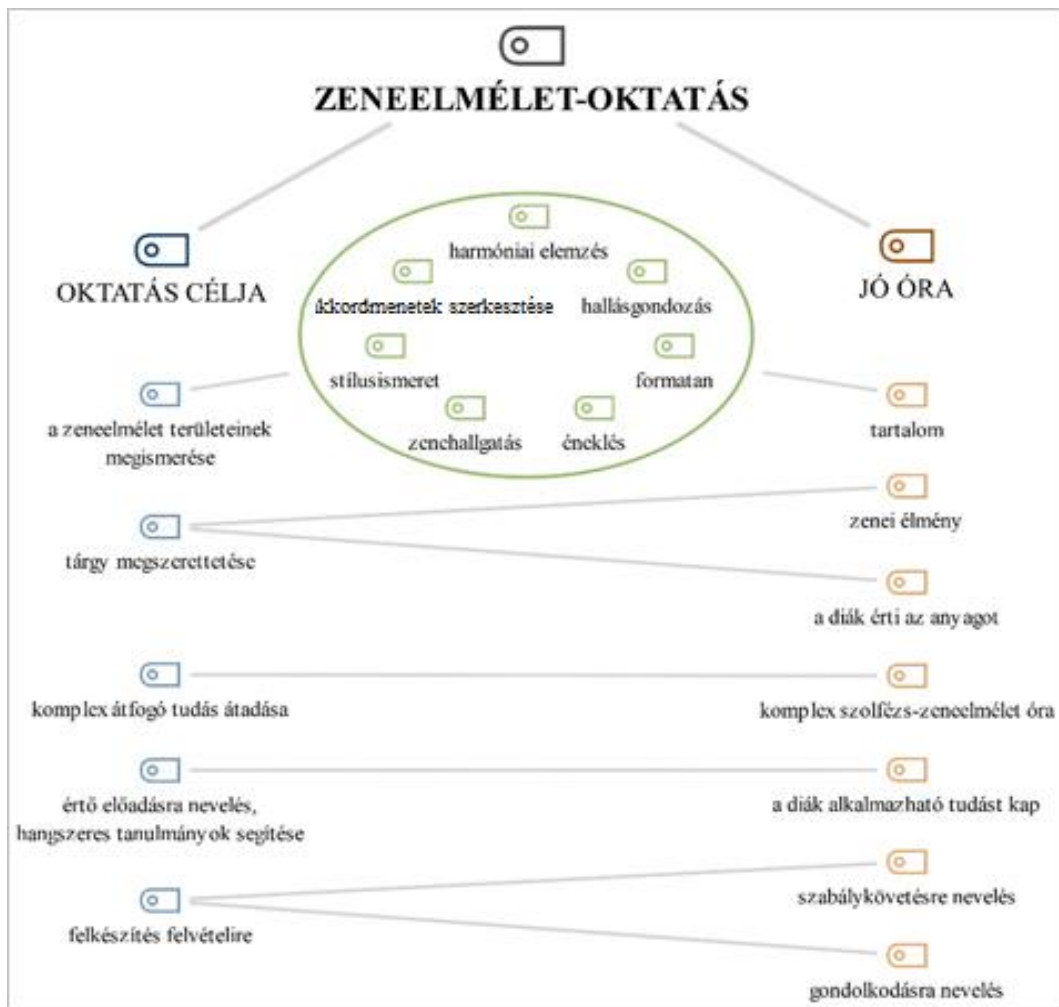
*„Idén újabb első osztályt kaptam. Hét gyerekből négy egyáltalán nem hallgat komoly zenét, saját elhatározásból, iskolán kívül soha nem hallgatott, úgyhogy próbálom most hozzájuk is közelebb vinni. Sajnos már ott tartunk, hogy a zeneművészeti szakgimnáziumban is meg kell szeretetni a klasszikus zenét.” (4. alany)*

A felmerülő problémák lehetséges megoldásaként tekintenek többben is az integrált elméleti oktatásra, vagyis a szolfézs, a zeneelmélet és a zenetörténet tárgyak komplex módon történő tanítására.

*„Zeneirodalmat is tanítok ugyanazoknak a gyerekeknek, akiknek zeneelméletet és szolfézszt. Töreksem arra, hogy ami zeneirodalom órán szóba kerül, azt zeneelmélet órán is valamilyen módon érintsük. Ennek nagyon jó hatását látom sokfajta szempontból. Valóban ki tud alakulni egy olyan kor- és stílusismeret, egy zeneszerző életművének megismerése, amely hatással lehet a klasszikus zene iránti fogékonyságra, szeretetre is.” (1. alany)*

A célok meghatározásán túl kíváncsiak voltunk arra is, hogy milyenek látják a válaszadók a jó zeneelmélet órát. Az általános vélekedés szerint egy sikeres órához elengedhetetlen, hogy annak valamilyen zenei élmény adja a középpontját, azon túl, hogy van egy zenei, zeneelméleti jelenség, amelyet mint új anyagot el kell sajátítani. Az általános zeneelméleti területeken túl, mint az összhangzattanhoz kapcsolódó feladatok, formai és harmóniai elemzések, szerencsés, ha az aktív zenélés és éneklés is jelen van az órán. Ez adja a legtermészetesebb zenei élményt.

*„A jó zeneelmélet óra olyan, hogy szolfézs és zeneelmélet óra is egyben.” (4. alany)*



11. ábra: A zeneelmélet-oktatás célja, a jó zeneelmélet óra.

(Forrás: ZETHA22 adatbázis alapján MAXQDA Analytics PRO 2022, MAXMaps – saját szerkesztés)

A jó óra megítélésénél meghatározó tényező lehet a választott módszer, a tananyag közvetítésének módja is. Többek szerint fontos, hogy legyen a feladatok között tematikus kapcsolat, amelynek legegyszerűbb módja a közös hangnem, esetleg metrum. Kiemelten fontos a gondolkodásra és szabálykövetésre történő nevelés, továbbá a kooperatív munka, avagy a közös gondolkodás, vitázás. „Jó zeneelmélet órának lehet tartani egy olyan órát, ahonnan a diák, annak ellenére elégedetten távozik, hogy letörtem azt az ambícióját, hogy mindenáron, mindenre valami nagyon szögletes szabályrendszert tanuljon meg.” (3. alany) Az ismeretszerzésen, a változatos feladatokon és módszereken, valamint a zenei élményeken túl az alkalmazható tudás megszerzése is a jó zeneelmélet óra ismérve. „Jó zeneelmélet óra az, amikor úgy megy ki a diák a teremből, hogy értette és kapott valamit az órától.” (2. alany) „Ha felszabadultan távoznak a teremből, akkor úgy gondolom, hogy az egy jó óra volt.” (6. alany)

A zeneelmélet oktatás sikeressége nagymértékben függhet az iskola, valamint a hangszeres tanárok támogatásától, továbbá attól, hogy egységes szemléletű oktatást folytatnak-e a zeneelmélet-tanár kollegák. A kérdést illetően megosztó válaszok, vélemények születtek. „*Különböző könyveket használunk, máshogy épülnek fel az óráink, sőt olyat is tudok, hogy van, aki külön tartja a szolfézst és külön a zeneelmélet órát. Tehát szakmai szempontból nem azonos a szemlélet. Az értékrend az nyilván egyforma.*” (4. alany) A válaszadók teljes mértékben egyetértettek abban, hogy az intézményen belül mindenki azonos értékrenddel, azonos súllyal kezeli a tantárgyat, az alapvető igények szempontjából megközelítőleg egy sávon haladnak. A szakmai szempontok tekintetében azonban számos lényeges eltérés figyelhető meg, amely vélhetően elősegíti a különböző látásmódok érvényesítését, közvetítését a diákok felé.

„*Borzasztó lenne, ha ugyanazt mondanánk. Ezek nem kőbevésett dolgok. Bizonyos szakmai fogásokban talán egységes a szemlélet, nagyvonalakban nyilván egy iskolán belül mindenki ismeri, hogy a szomszéd teremben mi folyik. De nemigen látok bele, ennyire nem tudunk egymás tantervébe belenézni. Például formatani kérdésekben én rettenetesnek tartanám, hogyha a háromtagú formáról és a visszatéréses kéttagúságról, vagy a dalformáról ugyanazt mondanánk. Ennél rémesebbet elképzelni se tudok. Ugyanakkor tudom, hogy ez a gyerekeket nagymértékben el tudja bizonytalanítani. Valószínűleg valami olyan közös bizonytalanságunk ez, ami a nyelvtudósok, nyelvészek körében is él. A nyelvészek sem ugyanazt gondolják egyes nyelvtani szabályok okáról vagy akár bizonyos alaki tényezőkről. Ezzel együtt kell élni.*” (3. alany)

### **Tankönyvhasználat – tankönyvválasztás**

Az előző alfejezetek során bemutatott kérdőíves vizsgálat eredményei nyomán kijelenthető, hogy Frank Oszkár: *Hangzó zeneelmélet* és Györffy István: *Klasszikus összhangzattan* című tankönyvei mellett még mindig Keszler könyve van leginkább jelen a szakgimnáziumi zeneelmélet-oktatásban, míg Ligeti György: *Klasszikus összhangzattan* és Gárdonyi Zsolt: *Összhang és tonalitás* című munkáját csak elvétve, egy-egy szaktanár használja. Fontos megemlíteni, hogy a kutatás során felszínre került hatodik tankönyv, Legányné Hegyi Erzsébet: *Összhangzattan* című 2019-ben megjelent kiadványa is szórványos előfordulást mutat.

Interjú vizsgálatunk fontos területe volt az eddigi tankönyvhasználat felmérése is. A legtapasztaltabb, 50 év feletti válaszadók hangsúlyozták a Keszler-könyv domináns helyzetét: pályájuk kezdetén az volt leginkább használatban. Az elméleti megközelítésű könyvet szükségesnek vélték saját példákkal, összegyűjtött zeneirodalmi idézetekkel kiegészíteni. *„Amikor megjelent a Frank Oszkár könyv 1990-es kiadása, nagyon örültünk neki, mert nagyon szép zeneirodalmi részletek vannak benne, és jó példák, olyanok, amik diákcentrikusak, tehát könnyen fölfoghatóak és zongorázhatóak.”* (1. alany) Jelentős esemény volt, amikor Győrffy könyve 2009-ben megjelent és használatba került. Kézírtos formában már évekkel korábban kézről-kézre járt, azonban sokak számára csak a kiadást követően vált elérhetővé. *„Érdekesség, hogy a Frank könyv nyomtatásának megszűnése után, most szeptemberben már a Győrffyt sem lehetett megvenni.”* (1. alany)

Röviden érintettük a tankönyvválasztás szabályozásának kérdését is. Tájékoztunk afelől, hogy az interjúalanyok intézményében van-e jelenleg érvényben lévő tankönyvválasztási szabályozás vagy esetleg munkaközösségi ajánlás. Kijelenthető, hogy egyik iskolában sincs központi befolyásolás, a tankönyvválasztás a szaktanár egyéni döntési joga. *„Nálunk sincs szabályozás. Maximum a kereskedelmi hozzáférhetőség a döntő, hogy mit lehet megvásárolni. Én legalábbis mindig ehhez igazodtam, amennyire tudtam.”* (1. alany)

A tankönyvválasztás hátterében a szakmai indokok mellett számtalan másodlagos tényező áll, amelyek közül kiemelendő az elérhetőség kérdése. Ennek okán nem biztos, hogy a napi gyakorlat során használt tankönyv minden paraméterében kielégítő a tanár vagy épp a diák számára. Releváns kérdés ezáltal, hogy a kollégák milyen megfontolásból választották az adott tankönyveket, továbbá milyen tapasztalatokat szereztek használatuk során. *„A Keszler könyv nagyon alapos, de nagyon teoretikus. Frank Oszkár nyitotta ki egy kicsit a zeneiséget, az élő zenéből való kiindulást és visszatérést. A Győrffy-könyvben pedig egy a kettő, azt hiszem, hogy egy kicsit e kettő ötvöződik.”* (1. alany) A válaszadók közül ketten – akik a diákok tankönyvhasználatát is megkövetelik – a Győrffy-könyvet preferálják. Egyikük elsősorban az írás gyakorlati hasznára, alkalmazhatóságára, a zenei idézetek minőségére, a példák különleges fordulataira és a könyv elérhetőségére hivatkozott, kollégája pedig az egyetemi képzés hatására és az intézményi szokásra. *„Én jelenleg a Győrffy-könyv hatása alatt vagyok. Ebből kellett szigorlatoznunk az egyetemen, tehát alaposan megismertem. Egyelőre még jónak tartom.”* (5. alany)

Általános az elismertsége a Frank-könyvnek is. A több kiadást megélt, szerzői átdolgozáson is átesett tankönyv használatának elsődleges problémája az, hogy jelenleg nincs

kereskedelmi forgalomban,<sup>11</sup> ebből kifolyólag csak megörökölt, vagy könyvtári példányok és fénymásolt részletek kerülhetnek a diákokhoz.

*„Azért választottam a Frank könyvet, mert egyrészt az egyetemen – több tankönyv összevetése után – ezzel a könyvvel ismerkedtünk meg leginkább, valamint a tanítási gyakorlat alatt is ennek a használatát láttam a mindennapokban. Igazából ebbe nőttem bele, ezért ehhez tudtam kapcsolódni. A pályán töltött 3 évem alatt pedig még nem volt igényem arra, hogy egyéb tankönyveket vigyek és használjak a tanóráimon.”* (6. alany)

Előnye még a könyvnek a harmóniák tanításának élő zenei gyakorlatból kiinduló sorrendje, valamint az idézett zeneműrészleteket tartalmazó kazetta, később CD melléklet. Megjegyzendő azonban, hogy a YouTube, Spotify és egyéb zenemegosztó oldalak kiváló minőségű klasszikus zenei felvételei mellett erre ma már kevésbé van szükség, mint a könyv első kiadása idején.

Figyelemreméltó, hogy a Keszler-könyv gyakori használatának ellenére számottevő, tapasztalaton alapuló negatív vélemény született.

*„A Kesztlert igyekszem kerülni, mert néha zeneietlen megoldások vannak benne. Ez az alapvető kérdése is a mi tárgyunknak, hogy egy-egy példa, harmóniasor milyen mértékben hasonlít az eredeti zeneműre, tekintve, hogy eleve egy kivonata valaminek időben is és függőlegesen is.”* (3. alany)

Népszerűségének okát egyrészt a könnyű elérhetőség határozhatja meg. Az *Editio Musica Budapest* zeneműkiadó mindmáig újranyomja, mindemellett online változatban is elérhető, díjmentesen letölthető. Másrészt a gyakorló példák sokszínűsége és didaktikussága miatt a motorikus készségek, a harmóniai fordulatok zongorás gyakoroltatására kiválóan alkalmas lehet.

*„Mikor bevittem negyedikesekhez, nagyon tehetséges negyedikesekhez ezeket a Keszler-példákat, egyszer-egyszer felkiáltottak: „Jaj, ez milyen szép volt!” Aztán meg kinevették a másik példát, mert motorikusan gyakoroltatta végig az összes bőszertes*

---

<sup>11</sup> Az interjú felvételekor valóban nem volt kapható Frank Oszkár könyve, azonban 2024 tavaszán újra megjelent.

*akkordot. Számos hibája van a könyvnek, de azért hasznos is lehet, főleg olyanoknak, akik autodidakta módon szeretnék megtanulni az összhangzattant. Ebben a könyvben minden le van írva.” (4. alany)*

A könyv egyik legkomolyabb problémája az elavultság. Ez vonatkozik mind a tartalomra, mind pedig a nyelvezetre. Kesztlér munkájának első kiadása 2028-ban lesz 100 éves. Nem valószínű, hogy létezik más olyan diszciplína, amely középiskolai tankönyvként közel egy évszázados könyvet alkalmazna.

*„Saját részre volt már rá példa, hogy a Kesztlér-könyvből néztem utána egy-egy szabálynak, hogy ő mit ír róla. De kizárólag csak nekem. Emlékszem rá, hogy nekem nagyon nehezen volt érthető a nyelvezete, amikor próbáltam felkészülni az egyetemre. Ezért a diákoknak inkább átfogalmazva közvetítem.” (6. alany)*

A soron következő blokkban a diákok és a tankönyv kapcsolatát vizsgáltuk. Felszínre került a diákok tankönyvhasználatának kérdése is. E területen megoszlottak a vélemények a mai gyakorlattal kapcsolatban. Két kolléga – intézményi előírás szerint – saját tankönyv beszerzését kéri a tanulóktól, két szaktanár – beszerzési nehézségek okán - régi, könyvtári példányok kölcsönzését szorgalmazza, közülük az egyik, a könyvtári állomány mérete miatt elsősorban fénymásol, kizárólag részleteket, konkrét feladatokat tesz közzé. Két válaszadó tanóráján egyáltalán nincs könyv, a tanulók saját jegyzeteikre, kiadott anyagokra támaszkodhatnak. *„Nem vagyok abban olyan biztos, hogy a tanulók önállóan fel tudnának dolgozni egy zeneelméleti könyvrészletet. Ehhez mi kellünk, hogy elmagyarázzuk, kivesézzük, kiforgassuk, megmondjuk nekik. Leginkább szövegértési problémáktól tartok.” (2. alany)*

Egyetértés mutatkozott azonban a tankönyvek mint tanári kézikönyvek hasznosságának tekintetében. Kesztlér, Frank és Györffy munkái mellett számos másik írás is ily módon van használatban: a formatani jelenségek tanításához Gárdonyi Zoltán: *Elemző formatan*, Dobszay László: *A klasszikus periódus*, Frank Oszkár: *Formák, műfajok a barokk és klasszikus zenében*, a harmóniatan területén pedig Ligeti György: *Klasszikus harmóniarend*, Györffy István: *Összhangzattani kalauz a Bach-korálokhoz*, Johann Sebastian Bach: *Négyszólamú korálfeldolgozások*, valamint B. Sipos Éva illetve Hegyi Erzsébet jegyzetei. Ez utóbbi – amely 2019-ben került kiadásra – több kolléga szerint diákok számára könnyen feldolgozható.

„Újabban kiadták Hegyi Erzsébet jegyzeteit. Az egy elég szűkszavú és lényegre törő jegyzet. Ha a diák zavarba jön és nem volt ott órán, akkor inkább azt ajánlom, de nem tudom, hogy igénybe veszi-e. Erről nem vagyok meggyőződve.” (3. alany) Megjegyzendő, hogy az általunk értékesnek tartott Gárdonyi-könyv (*Összhang és tonalitás*) az interjú során nem került szóba.

A diák-tankönyv viszony feltérképezésének szakaszában felmértük, hogy a tanárkollégák milyen jellegű feladatok esetén használnak tankönyvet egy tanórán. Akár saját könyvről, akár könyvtári példányról, fénymásolt vagy kivetített szakaszból, esetleg lediktált műrészletről van szó, a válaszadók leggyakrabban példajáték, valamint példák kidolgozása esetén használtatják a tankönyvet. Szintén gyakori a tankönyvhasználat a zenei szemelvények hallás vagy kottakép alapján történő elemzése, kamaraéneklés, új zeneelméleti jelenség, esetleg zenei részlet hallás után történő lejegyzése során. Több válaszadó szerint gyakran előfordul az is, hogy a tankönyv valamely zenei szemelvénye ének-zongorás feladat tárgyát képezi.

„Voltam olyan helyzetben, hogy szolfézs szakost készítettem fel felvételire. Kértem tőle, hogy zongorázza a rövid szemelvényeket a Győrffyól. Jól összeválogatva, viszonylag énekelhető tartományban és szűk szerkesztésben mozognak a részletek, minden harmóniai jelenségre találhatunk példát. Úgy vélem, ezáltal még inkább el tudunk mélyülni az anyagban.” (5. alany)

A harmadik szakaszban a tanulók tankönyvigényére fókuszáltunk.

„Diákfüggő, hogy kinek van igénye tankönyvre. Tapasztaltam már, hogy egy pedánsabb tanulón, aki egyébként a füzetében is mindent rendszeresen vezet és mindent leír szépen, láttam, hogy jólesne neki, hogyha ezt a tankönyvben is olvashatná, mert ehhez van hozzá szokva. Egyébként a nagy többség nem igényli. Nem jelezték még nekem, hogy adjak tankönyvet.” (6. alany)

Az interjúalanyok nagy része szerint a diákok többségének a jelenlegi tankönyvekingerszegények, a szabályokat, zeneelméleti jelenségeket nem a mai kor diákjainak nyelvén – ábrákkal, azok magyarázatával, kevesebb szöveggel – közvetítik. Ennek okán van, aki nem igényli a tankönyvet. Egyetértés mutatkozik azonban abban, hogy a diákok számára a saját jegyzet az egyik legnagyobb segítség, hiszen ott a tanár által – olykor többféle módon is –

prezentált tananyag, vagy szabályok saját szavakkal kerülnek lejegyzésre. Probléma azonban a diákok rendszerező képességének fejletlensége: egy-egy szabály, műforma, zeneelméleti jelenség nehezen kereshető vissza a strukturátlanság miatt. Ezzel szemben volt olyan az interjúalanyok között, akinek egy jól vezetett iskolai jegyzet később, zeneelmélet-tanári pályája elején nyújtott segítséget. *„Amikor elkezdtem tanítani, egy fiatal kolléganőnek a szakközépiskolai jegyzetét használtuk arra, hogy átlássuk, mi is a menete a zeneelmélet tárgy tanításának. Nagyon hasznos volt a pályám kezdetén.”* (4. alany)

Egy jó tankönyv ugyanakkor rendszerező jelleggel is bír. Ez különösképp igaz a zeneelmélet-tankönyvekre, ugyanis a négy szakgimnáziumi tanév elméleti anyaga egy kötetben található. Ennek a haszna csak később, egyetemi éveik, esetleg tanári pályafutásuk idején tudatosul a növendékekben.

*„Van értéke a tankönyveknek. Igaz, inkább utólag látom, hogy szerették, hasznosnak találták. Vadásztam a használt tankönyveket. Most, hogy nem lehet kapni megkerestem több volt tanítványomat is. Már egyetemisták vagy zenetanárok. Legtöbbjük hangszeres. Írták, hogy örülnek, hogy megvan még nekik, sajnálják, de nem adják el.”* (1. alany)

Az interjú folyamán váratlan eredményként konstatáltuk, hogy a diákok nagy része nem használ tankönyvet, míg a tanárok többnyire igen, még ha csak tanári kézikönyvként, segédletként is. Kérdőíves kutatásunk során egyértelmű kép rajzolódott ki a zeneelmélet-tanárok tankönyvhasználati szokásairól, azonban a diákoldal szokásait, igényeit nem vettük számításba. Ennek kapcsán fogalmaztuk meg utolsó – az interjútervezetben nem szereplő – kérdésünket. Tankönyvhiány vagy nem megfelelő tankönyv? Érdeklődtünk afelől, hogy a válaszadók szerint mi jelenthetne megoldást a diákok tankönyv nélküli tanulmányaira. A kérdésre kapott három választ szó szerint idézzük: *„Én nem használnék már könyvet, a mai diáknak már teljesen más típusú ingerekre van szüksége.”* (2. alany)

*„Változnak a gyerekek. Azt vettem észre, hogy mivel abszolút vizuális ingerek között nőnek fel, teljesen más a tűrőképességük. Érzem órán is, hogy gyorsabban kell a tevékenységi formákat változtatni, hogy az érdeklődésüket fenn tudjam tartani. Nem tudom, hogy létre lehet-e hozni egy olyan típusú könyvet zeneelméletből, ami vizuálisan*

*többet mutat. De elképzelhető, hogy a diákok érdeklődnének, ha tényleg tömör, lényegre törő és szemet odavonzó dolgok lennének benne.” (4. alany)*

*„Ha lenne egy olyan könyv, ami integrálja valamennyi jelenlegi tankönyv pozitívumát, ezenfelül korosztályszerkesztett és elérhető lenne, miért ne használnám? Csak valószínűleg nem lesz ilyen könyv. Talán azt a könyvet találnám megfelelőnek, amit én írtam, ámde lusta vagyok megírni. Magamnak amúgy összeállítottam mindenféle anyagot, segítség ez, hogy ne minden órát nulláról kezdjem el. De ha visszagondolok arra, hogy 20 éve hogy tanítottam, mit tanítottam, miből állt az óra, megállapíthatom, hogy rengeteget változott. A csoportok mások és nem tudom ugyanazt megtanítani, de nem is akarom. Ha belegondolok, még én sem használnám a saját tankönyvemet, mert nem elég rugalmas. A tanárnál soha semmi nem lehet rugalmasabb, egy könyv biztos nem.” (3. alany)*

### **7.2.3. Összegző gondolatok**

Az előző szakaszban a 2022 szeptemberében készített fókuszcsoporthoz tartozó interjú eredményeit közöltük, amely során a megkérdezett zeneelmélet-tanárok pályaelemzését, a jó zeneelmélet oktatásról alkotott szemléletét, valamint tankönyvhasználati és tankönyvválasztási szokásait vizsgáltuk.

Az eredmények tükrében kijelenthető, hogy a megkérdezett kollégák pályaelemzésére leginkább a zenetanár személyisége hatott. A válaszadók a zeneelmélet tanítás fő céljának meghatározásánál fontosnak vélték a tantárgy megszerettetését, valamint a megfelelő kimeneteli szint elérését, azonban ezeket közel sem primer tényezőként nevezték meg. A válaszok alapján négy csoportot hoztunk létre: általános célok, a másodlagos, avagy szükséges célok, a zeneelmélet területeinek megismertetése és a lehetséges transzferhatások kiaknázása. Az első kategóriához tartozik az általános megszerettetés, míg a második fontos komponense a megfelelő kimeneteli szint elérése. A jó zeneelmélet óra tartalma azonban ennél több: komplex, átfogó tudás átadása, analitikus gondolkodásmód kialakítása, érdeklődés felkeltése, a tantárgy szükségességének megértetése, vagy az összetett készségrendszer fejlesztése. A zeneelmélet-tanárok tankönyvhasználati- és választási szokásainak az eredményeinek azt mutatják, hogy a

megszokás, a praktikusság, a didaktikai szemlélet és az elérhetőség is kiemelten fontos szempont.

Az interjú talán legfigyelemreméltóbb eredményeként a diákok tankönyvhasználatának adatait könyvelhetjük el. Napjaink zeneművészeti szakgimnazistáinak egy része nem találkozik zeneelmélet-tankönyvvel tanulmányai során. Jelenleg nem megállapítható, hogy tanulmányi előmenetelükre, a tantárgyhoz fűződő viszonyukra a tankönyv nélküli tanulás milyen hatással van. Esetleges későbbi kutatásaink kulcsfontosságú kérdése lesz ez.

## 8. Zeneelmélet-tankönyvek összehasonlító elemzése

Kutatásunk megelőző szakaszában már tárgyaltuk a tankönyvkutatás és tankönyvelemzés elméleti keretét. A korábbi fejezetek során bemutattuk az egyetemes tankönyvkutatás rövid történetét, ágazatait, az *UNESCO Guidebook on Textbook Research and Textbook Revision* jelentőségét, az összehasonlító tankönyvelemzés módszereit és modelljeit, továbbá a jelentősebb hazai és nemzetközi összehasonlító vizsgálatok, tankönyvválasztással kapcsolatos kérdőíves felmérések eredményeit. A 2022 februárjában végzett kérdőíves felmérés és fókuszcsoportos interjú vizsgálat eredményeinek kiértékelése után látható, miszerint hazánkban hat – az általunk ismert öt könyv Hegyi munkájával kiegészülve – zeneelmélet-tankönyv van jelen a középiskolai gyakorlatban. Ezek a következők: Keszler Lőrinc: *Összhangzattan* (1928, 1952); Ligeti György: *Klasszikus összhangzattan* (1954, 2014) és *A klasszikus harmóniarend* (1956, 2015); Frank Oszkár: *Hangzó zeneelmélet* (1990, első változat: *A funkciós zene harmónia- és formavilága*, 1973); Györffy István – Beischer-Matyó Tamás – Keresztes Nóra: *Klasszikus összhangzattan* (2009); Gárdonyi Zsolt – Hubert Nordhoff: *Összhang és tonalitás* (2012); Legányné Hegyi Erzsébet: *Összhangzattan* (2019). A zeneelmélet-tankönyvek jelentős, jól érzékelhető tartalmi és módszertani különbségeket mutatnak. Közös vonásuk a célrendszer egységessége: miközben fejlesztik a tanulók zenei elméleti ismereteit, valamint hozzájárulnak az értő, tudatos hangszeres játék és énekes interpretáció kialakításához, elsődleges céljuk a felsőfokú zenei tanulmányok megkezdéséhez szükséges elméleti felkészültség, különösen az egyetemi felvételi követelményszint elérése.

Jelen fejezet célja, hogy a fent említett tankönyvek elemzése nyomán kapott adatokat bemutassuk. Mint már korábban – az elemzési szempontrendszer bemutató fejezet során – is írtuk, a tankönyvek összehasonlító vizsgálatának szempontjai három fő kategóriát alkotnak. A makrostrukturális vizsgálat során a tankönyvek általános jellemzőit és a szerkezeti elemeit mutatjuk be. A második szakaszban a mellékdomináns akkordokról szóló tematikus egység vagy fejezetek struktúraelemeit vizsgáljuk, az utolsó fázisban pedig a tartalmi és tematikus súlypontok elemzése történik. Kutatásunk során a Dárdai Ágnes (2002) által leírt szempontrendszer alapján létrehozott zeneelmélet-tankönyvek összehasonlítására alkalmas szempontrendszer alkalmaztuk.

## 8.1. Makrostrukturális elemzés

### 8.1.1. Keszler Lőrinc: *Összhangzattan – A klasszikus zene összhangrendjének elmélete*

Keszler Lőrinc (1892–1978) zeneszerző, zeneelmélet-tanár, Kodály Zoltán tanítványa volt. A Nemzeti Zenede, majd a jogutód Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola tanáráként dolgozott (Boronkay, 1984). Legismertebb kötetét, az 1928-ban közreadott *Összhangzattan – A klasszikus zene összhangrendjének elmélete* című tankönyvet feltételezhetően az ország valamennyi közép- és felsőfokú zeneművészeti intézményében használták, helyenként ma is használják. A könyvben erőteljesen érezhető a német metódus hatása, melynek alapja a harmóniak mechanikus és nem zenei kiindulású gyakoroltatása. Mintájául W. A. Rischbieter német zeneteoretikus műve szolgálhatott.

Elemek	Adatok	Mérték /tankönyv
Összterjedelem	344	oldalszám
Függelék nélküli terjedelem	311	oldalszám
Függelék	33	oldalszám
Tartalomjegyzék	+	+ áttekinthető - zsúfolt
Előszó, bevezető	+	+ van - nincs
Glosszárium	-	+ van - nincs
Forrásjegyzék, ajánlott irodalom	-	+ van - nincs
Kottajegyzék	-	+ van - nincs
Példatár	+	+ van - nincs
Megoldókulcs	-	+ van - nincs
Egyéb	-	+ van - nincs
Fejezetek/leckék száma	28/34	darab
Idézett zeneművek időszaka	kb. 1580-1890	évszám (tól-ig)
Első kiadás éve	1928	évszám
Vizsgált példány kiadásának éve	2005	évszám

15. táblázat: Keszler Lőrinc: *Összhangzattan – A klasszikus zene összhangrendjének elmélete c. tankönyvének felépítése.*

(Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)

Keszler könyve rendkívül alapos, jól tagolt, a szerző a hallásfejlesztés szükségességére is felhívja a figyelmet. Az összhangzattant kezdőként tanulók számára biztosított az alapvető szabályok elsajátítása, akár tanári segítség nélkül is (S. Szabó, 2019). Megjegyzendő azonban, hogy a tanítandó harmóniák valós zenei közegben történő bemutatása legtöbbször elmarad, a tankönyv értékes műzenei példákat csak szerény mértékben tartalmaz. A 28 fejezetre és 34 leckére tagolt könyv egyik jelentős problémájaként, hiányaként ezt lehet megnevezni.

A tankönyv a fent említett fejezetes és leckés tagoláson túl három nagy egységből, vagy – mint Keszler nevezi – könyvből áll. Az egységek előtt található az előszó, bevezető, ami Keszler könyvében az összhangzattani tanulmányok megkezdéséhez szükséges alapvető fogalmak tisztázását jelenti. Az első egység a *Diatonika* könyve, amely további két részre tagolódik: a diatonikus hármashangzatokhoz és a diatonikus négyeshangzatokhoz kapcsolódó ismeretekre. A második könyv a *Kromatika*, míg a harmadik a *Figuráció* címet viseli. A könyv másik jelentős hibája ez a struktúra: a szerző az alterált akkordokat későn, érdemi csoportosítás nélkül vezeti be a *Kromatika* fejezetben. A szerző tematikus kategóriarendszeréből adódik, hogy a könyv nem a valós – az élő zenében is előforduló – gyakoriság szerinti sorrendben tanítja az akkordokat, ennél fogva azok elmélyítését, hangzásképeinek megismerését szolgáló műzenei példákat is meglehetősen nehéz fellelni. Ennek eredménye például az a paradoxon, hogy az álzárlat fogalmát, amely igen gyakori jelenség a funkciós zenében, csak a 2. könyv 2. fejezetében ismerteti. A negatívumok sorát bővíti az egyes hangzatok tanítási sorrendjének problémája is, amely nem csak az alterált akkordok esetében okoz gondot. A szerző fejezeteken keresztül gyakoroltatja az alaphelyzetű hármashangzatok kötését, olyan akkordkapcsolatokat rögzítve, amelyek nem koherensek a műzenei gyakorlattal. Mindeközben a második fokú szextakkordot, amely a bécsi klasszikus zene egyik legfontosabb, szubdomináns funkciót betöltő akkordja, csak a 6. fejezetben ismerteti. Hasonló probléma az egyszerű figurációs jelenségek késői bevezetése is. A tankönyv függelékét illetően megjegyzendő, hogy a példatár nem különálló egységként, hanem a főszövegbe illesztve, különálló leckék formájában van jelen.

Az idézett zeneművek időszakának kezdődátuma nehezen meghatározható. Keszler egy Palestrina kórusmű részletet közöl az alapozó ismeretek között, amely feltételezhetően az 1580-as években keletkezett. A legkésőbbi alkotás Isidor Seiss 1890-ben keletkezett *Scherzo* című darabjának két üteme. A tankönyvben számos, olykor túlságosan is rövid zenei idézet található barokk (J. S. Bach, Händel) és romantikus (Chopin, Wagner, Liszt) mesterek alkotásaiból, azonban a részletek legtöbbször – helyesen – Haydn, Mozart és Beethoven, valamint bécsi klasszikus kismesterek kompozíciója.

Az 1928-ban megjelent Keszler-könyv 1952-ben komoly átdolgozáson esett át a szerző által. A napjainkban fellelhető tankönyvek az 1952-es kiadás változatlan utánnomásai, az azonban feltételezhető, hogy az 1928-as változat már nincs használatban. Épp ezért ajánlott az 1952-es változat vagy utánnomásának vizsgálata.

Elemek		Adatok	Mérték /tankönyv
Alapozó ismeretek	Alapismeretek	24; 3	oldal; 1,2,3 (1: külön fejezet; 2: külön alfejezet; 3: elszórtan)
	Főhármasok	23; 1	oldal; 1,2,3
	Mellékhármasok	19; 1	oldal; 1,2,3
	Mellékszextek	14; 1	oldal; 1,2,3
	Főszextek	14; 2	oldal; 1,2,3
	I. fokú kvartszext	6; 2	oldal; 1,2,3
Diatonikus négyeshangzatok	Domináns szeptim	14; 1	oldal; 1,2,3
	Domináns szeptim fordításai	25; 1	oldal; 1,2,3
	VII. fokú szeptim és fordításai	10; 2	oldal; 1,2,3
	Egyéb négyeshangzatok	26; 1	oldal; 1,2,3
Nápolyi szext		4; 2	oldal; 1,2,3
Mellékdominánsok	Váltódomináns	6; 3	oldal; 1,2,3
	Mellékdominánsok	8; 3	oldal; 1,2,3
	Szűkített hármashangzatok	1; 3	oldal; 1,2,3
	Szűkített négyeshangzatok	13; 3	oldal; 1,2,3
Mollbeli akkordok	Mollszubdominánsok	4; 2	oldal; 1,2,3
	Mollbeli tonika	-	oldal; 1,2,3
	Mollbeli domináns	-	oldal; 1,2,3
Bővített szextes akkordok		5; 2	oldal; 1,2,3
Négyeshangzat szekvenciák		6; 3	oldal; 1,2,3
Egyéb harmóniák		9; 1	oldal; 1,2,3
Egyéb harmonikus jelenségek		80; 3	oldal; 1,2,3

16. táblázat: Keszler Lőrinc: *Összhangattan – A klasszikus zene összhangrendjének elmélete c. tankönyve tartalmi felépítésének egységei.*

(Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)

Keszler rendkívül jelentős szakaszt szentel az alapozó ismereteknek, valamint az egyéb harmonikus jelenségeknek. Ez utóbbiak közé az álzárlatot, a modulációt, a tágfekvést, a figurációkat, a késleltetést és az előlegzést soroltuk. Az egyéb harmóniak közt ismerteti a nónakkordot és a bővített kvintes akkordokat is. A szöveg közt előforduló leckék kidolgozott basszusait a tankönyv végén találhatóak 23 oldal terjedelemben; ezt a feladatsor másik megközelítéseként, gyakorlási formájaként értelmezzük. A szakgimnáziumi tanulmányok végére elsajátítandó összhangzattani ismeretek legtöbbször segítségét nyújt a könyv, kizárólag a mollbeli tonikát és a mollbeli dominánst nem érinti. Hiányosság még, hogy a szerző aránytalanul kevés példát és magyarázatot biztosít a váltó- és mellékdominánsok témaköréhez. Feladattípusok a könyvben: mintapéldák; harmóniasorok négy szólamú kidolgozása és játéka fokszámsor és számozott basszus alapján; szopránharmonizáció; énekes gyakorlatok; harmóniasorok játéka tágszerkesztésben.

### **8.1.2. Ligeti György: *Klasszikus összhangzattan – A klasszikus harmóniarend***

Ligeti György (1923–2006) 1956-tól Németországban, majd Ausztriában élt világhírű magyar zeneszerző, népzene kutató, zeneelmélet-tanár, Farkas Ferenc és Veress Sándor tanítványa. 1950 és 1956 között a Zeneakadémia tanára (Steinitz, 2016). Ebben az időben írta meg *Klasszikus összhangzattan* (1954) és *A klasszikus harmóniarend* (1956) című tankönyveit, amelyeket első kiadásuk után sokáig nem nyomtattak újra, vélhetően Ligeti disszidálása miatt. A könyvek 2014-ben és 2015-ben jelentek meg újból.

A könyvek „*a Bachtól Beethovenig terjedő zenei korszak összhangzattanának*” elsajátítását segítik elő (Ligeti, 2014: 5). A *Klasszikus összhangzattan* a fontos szabályokhoz kapcsolódóan rövid magyarázatokat, gyakorló példákat és hallásgyakorlatokat, míg *A klasszikus harmóniarend* számos műzenei részletet tartalmaz. Egymást kiegészítve modern szemléletű, zenei megközelítésen alapuló zeneelmélet-tankönyvet alkotnak, ezért használatuk párban ajánlott. Ligeti a hallásgyakorlatoknál mestereinek – Weiner Leó, Járdányi Pál és Bárdos Lajos – módszereire, gyakorlataira hivatkozik. A tankönyv első megjelenésekor pozitív fogadtatásban részesült, azonban a félévszázados „hallgatás” lényegében megszüntette gyakorlati alkalmazásának lehetőségét.

Elemek	Adatok	Mérték /tankönyv
Összterjedelem	244 (100+144)	oldalszám
Függelék nélküli terjedelem	233 (97+136)	oldalszám
Függelék	11 (3+8)	oldalszám
Tartalomjegyzék	+	+ áttekinthető - zsúfolt
Előszó, bevezető	+	+ van - nincs
Glosszárium	-	+ van - nincs
Forrásjegyzék, ajánlott irodalom	+	+ van - nincs
Kottajegyzék	+	+ van - nincs
Példatár	-	+ van - nincs
Megoldókulcs	-	+ van - nincs
Egyéb	-	+ van - nincs
Fejezetek/leckék száma	34/41	darab
Idézett zeneművek időszaka	1689–1825	évszám (tól-ig)
Első kiadás éve	1954/1956	évszám
Vizsgált példány kiadásának éve	2014/2015	évszám

17. táblázat: *Ligeti György: Klasszikus összhangzattan – A klasszikus harmóniarend c. tankönyveinek felépítése.*

(Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)

Mindkét kötet tartalmaz előszót és tartalomjegyzéket, *A klasszikus harmóniarend* ezeken felül forrás- és kottajegyzéket is. Az idézett zeneművek időszaka 1689 (Henry Purcell: *Dido és Aeneas*) és 1825 (Ludwig van Beethoven: *Op. 132. a-moll vonósnégyes*) közé esik. Az egyes harmóniak elsajátításának metódusa – a korra nem jellemző módon – műzenei példákon alapszik, nem a matematikai logikát, és a motorikus begyakoroltatás elvét követi. Megjegyzendő azonban, hogy a német, valamint a német hagyományokon nyugvó magyar tankönyvekkel azonos vonás a diatonikus és az alterált akkordok szeparáltsága.

Mindazonáltal a tankönyv lényegre törő, közérthető magyarázatai, szolmizációs alapú megközelítése, a feladatok sokszínűsége hangsúlyozandó. A kötetekben található fejezetek mindegyike egy-egy harmónia, akkordcsalád, összhangzattani jelenség ismertetésére szolgál. Kiemelendő ezenfelül a *Klasszikus összhangzattan* végén található összefoglaló táblázat, amelyben a hangzatépítés és a szólamvezetés szabályai mellett a hangzatok egymásutánjának rendjét is összegzi a szerző.

Elemek		Adatok	Mérték /tankönyv
Alapozó ismeretek	Alapismeretek	16; 3	oldal; 1,2,3 (1: külön fejezet; 2: külön alfejezet; 3: elszórtan)
	Főhármások	17; 3	oldal; 1,2,3
	Mellékhármások	10; 3	oldal; 1,2,3
	Mellékszextek	8; 3	oldal; 1,2,3
	Főszextek	9; 3	oldal; 1,2,3
	I. fokú kvartszext	5; 1	oldal; 1,2,3
Diatonikus négyeshangzatok	Domináns szeptim	7; 1	oldal; 1,2,3
	Domináns szeptim fordításai	13; 1	oldal; 1,2,3
	VII. fokú szeptim és fordításai	3; 3	oldal; 1,2,3
	Egyéb négyeshangzatok	30; 3	oldal; 1,2,3
Nápolyi szext		6; 1	oldal; 1,2,3
Mellékdominánsok	Váltódomináns	4; 1	oldal; 1,2,3
	Mellékdominánsok	11; 2	oldal; 1,2,3
	Szűkített hármashangzatok	1; 2	oldal; 1,2,3
	Szűkített négyeshangzatok	11; 1	oldal; 1,2,3
Mollbeli akkordok	Mollszubdominánsok	3; 1	oldal; 1,2,3
	Mollbeli tonika	3; 1	oldal; 1,2,3
	Mollbeli domináns	2; 2	oldal; 1,2,3
Bővített szextes akkordok		9; 1	oldal; 1,2,3
Négyeshangzat szekvenciák		2; 1	oldal; 1,2,3
Egyéb harmóniák		17; 3	oldal; 1,2,3
Egyéb harmonikus jelenségek		46; 3	oldal; 1,2,3

18. táblázat: Ligeti György: *Klasszikus összhangzattan – A klasszikus harmóniarend c. tankönyvei tartalmi felépítésének egységei.*

(Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)

Ligeti tankönyvében a módszeresség, az átláthatóság a szükséges ismeretek teljes körű átadásának igényével párosul. Az általános ismeretekhez tartozó valamennyi akkord előfordul. Az egyéb harmóniák közé soroltuk: nónakkord, hármashangzat szekvencia, szextakkord szekvencia, átmenő kvartszext, bő kvintes akkordok. A tankönyvből néhány egyéb harmonikus

jelenségről is tájékozódhatunk, melyek a díszítőhangok, a késleltetések, a többszörös késleltetések, a természetes és dallamos moll különbsége, az előlegzés, az átmenőhang, az orgonapont, a kettős funkció, a jellegzetes fordulatok Mozart műveiben, valamint a harmonizálás alapvető szabályai. A munka didaktikusságát jelzi, hogy valamennyi fejezet összegző szabályokkal zárul, valamint változatos feladattípusokat tartalmaz: hallás után történő műelemzés, megfigyelés; mintapéldák; harmóniasorok négyszólamú kidolgozása és játéka fokszámsor és számozott basszus alapján; szopránharmonizáció.

Ligeti két tankönyve egységet alkotva az újszerű, a harmóniák valós zenei közegben történő bemutatásán alapuló zeneelmélet-tanítás első példája, amely napjaink középfokú zeneelmélet-tanítása során is kiválóan használható.

### 8.1.3. Frank Oszkár: *Hangzó zeneelmélet*

Frank Oszkár (1922–2019) zeneszerző, zeneelmélet-tanár, a miskolci Zeneművészeti Szakközépiskola, később a szegedi Juhász Gyula Tanárképző Főiskola és a Zeneakadémia tanára (Boronkay, 1984). Főiskolai jegyzetek, összhangzattan- és formatankönyvek, zeneelméleti írások szerzője (Szendi, 2017). Az 1973-ban megjelent *A funkciós zene harmónia- és formavilága* című tankönyve alapjául szolgált a kutatásunk során vizsgált *Hangzó zeneelmélet* (1990) kötetnek. A tankönyvnek azóta két átdolgozott kiadása is megjelent (1997 és 2005). Elemzésünk során a legújabb, 2005-ös kiadást vizsgálatuk, hiszen feltételezhető, hogy e kötet a leginkább használt napjainkban.

A tankönyv megjelenésekor új szemléletének köszönhetően reformhatású volt. Hangzó zenei példákon keresztül, a harmóniai fordulatok előfordulásának és gyakoriságának sorrendjében közelítette meg a harmóniát elsajátítását. A műzenei szemelvények nemcsak kottapéldaként jelentek meg, hanem kazettamelléklet formájában is. Kiemelendő, hogy valamennyi vizsgált könyv közül ezen könyv struktúrája, valamint ismeretanyagának évfolyamonkénti felosztása egyezik leginkább a zeneelmélet tantervével. Oka bizonyára az, hogy az Oktatási Minisztérium 1997-ben közreadott szakközépiskolai zeneelmélet tantervének szerzője Frank Oszkár volt.

Elemek	Adatok	Mérték /tankönyv
Összterjedelem	318	oldalszám

Függelék nélküli terjedelem	213	oldalszám
Függelék	105	oldalszám
Tartalomjegyzék	+	+ áttekinthető - zsúfolt
Előszó, bevezető	+	+ van - nincs
Glosszárium	-	+ van - nincs
Forrásjegyzék, ajánlott irodalom	-	+ van - nincs
Kottajegyzék	+	+ van - nincs
Példatár	-	+ van - nincs
Megoldókulcs	+	+ van - nincs
Egyéb	+	+ van - nincs
Fejezetek/leckék száma	15/26	darab
Idézett zeneművek időszaka	1614-1840	évszám (tól-ig)
Első kiadás éve	1990	évszám
Vizsgált példány kiadásának éve	2005	évszám

19. táblázat: Frank Oszkár: *Hangzó zeneelmélet c. tankönyvének felépítése.*

(Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)

Frank Oszkár tankönyvének általános jellemzői az átláthatóság, a módszeresség, a zeneiség, a jól strukturáltság. A cím egyrészt utal az összhangzattani ismeretek gyakorlati, zenei megközelítésére, másrészt a könyv mellékletét képező hangzó anyagra is, amely az eredeti kiadásnál kazettákon, a legújabb, 2005-ös kiadásnál CD-n érhető el. A tankönyv számos függelékkel rendelkezik; a leckék előtt részletes előszó olvasható, a fejezetek után pedig kottajegyzék, a példák megoldókulcsa, a CD-felvételek jegyzéke és az áttekinthető tartalomjegyzék található meg. Megjegyzendő, hogy Keszlerhez hasonlóan az előszó itt is inkább az összhangzattani tanulmányok megkezdése előtti alapfogalmak rögzítését jelenti. A kiadvány nagyszámú zenei szemelvényt tartalmaz a reneszánsz zenétől a romantikus mesterművekig. A szemelvények időszaka 1614 (Daniel Friderici: *Wir lieben sehr im Herzen*) és 1840 (Robert Schumann: *Frauenliebe und Leben Nr.3*) közé esik. Fontos megjegyezni, hogy a funkciós zene harmóniatana és a klasszikus összhangzattan nem egymás szinonimája. A tágabb értelemben vett funkciós zene elnevezés – amely a hangnemet behatároló Tonika, Szubdomináns, Domináns funkciók állandó körforgásából indul ki, s amelynek elméletét Hugo Riemann fogalmazta meg először – az 1600 és 1900 között keletkezett zeneművekre vonatkoztatható. Azaz három zenetörténeti korszak, a barokk, a bécsi klasszika és a romantika műveit foglalja magába. Ezen időszak szegmense a bécsi klasszikus összhangzattan (Keresztes, 2007).

A *Hangzó zeneelmélet* legjelentősebb erénye – a hangzó és kottapéldákon megjelenő zenei szemelvények alkalmazásán túl – az akkordok tanításának sorrendje. Az eddigi, motorikus begyakoroltatás-alapú zeneelmélet-oktatást elutasítva felhagy az akkordok nehézségi sorrendben, valamint diatonikus-alterált csoportosításban történő elsajátításával, inkább a valós zenei közegben mutatja be azokat. A főfunkciók hármashangzatait követően, első négyeshangzatként bevezeti a domináns szeptimet, az átmenő szeptimet, majd a 7. leckében az alterált hangot tartalmazó nápolyi szextet. Az alterált akkordok korai bevezetése a Kesztyer-Ligeti-féle koncepció legerősebb ellentétét hordozza magában. Megjegyzendő továbbá, hogy az eredeti 1990-es kiadás és a 2005-ben megjelent változat számos lényeges különbséget mutat. Míg az első kiadásban az I-V kapcsolat után a szerző egyből az I<sup>4</sup> és az V<sup>7</sup> harmóniákat ismerteti, addig az új változatban ez utóbbi harmóniákat megelőzi a IV fok, korábban teljessé téve a funkciók kört.

Elemek		Adatok	Mérték /tankönyv
Alapozó ismeretek	Alapismeretek	20; 1	oldal; 1,2,3 (1: külön fejezet; 2: külön alfejezet; 3: elszórtan)
	Főhármások	3; 2	oldal; 1,2,3
	Mellékhármások	3; 2	oldal; 1,2,3
	Mellékszextek	1; 2	oldal; 1,2,3
	Főszextek	2; 2	oldal; 1,2,3
	I. fokú kvartszext	3; 2	oldal; 1,2,3
Diatonikus négyeshangzatok	Domináns szeptim	3; 2	oldal; 1,2,3
	Domináns szeptim fordításai	9; 2	oldal; 1,2,3
	VII. fokú szeptim és fordításai	12; 2	oldal; 1,2,3
	Egyéb négyeshangzatok	12; 3	oldal; 1,2,3
Nápolyi szext		3; 2	oldal; 1,2,3
Mellékdominánsok	Váltódomináns	4; 2	oldal; 1,2,3
	Mellékdominánsok	10; 2	oldal; 1,2,3
	Szűkített hármashangzatok	2; 2	oldal; 1,2,3
	Szűkített négyeshangzatok	18; 3	oldal; 1,2,3
Mollbeli akkordok	Mollszubdominánsok	6; 2	oldal; 1,2,3
	Mollbeli tonika	6; 2	oldal; 1,2,3
	Mollbeli domináns	3; 3	oldal; 1,2,3

Bővített szextes akkordok	9; 1	oldal; 1,2,3
Négyeshangzat szekvenciák	5; 2	oldal; 1,2,3
Egyéb harmóniák	15; 1	oldal; 1,2,3
Egyéb harmonikus jelenségek	39; 3	oldal; 1,2,3

20. táblázat: Frank Oszkár: *Hangzó zeneelmélet c. tankönyve tartalmi felépítésének egységei.*

(Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)

Frank zeneelmélet-tankönyve magában foglalja az összes összhangzattani és formatani ismeretet, amivel egy szakgimnáziumi hangszeres és magánének szakos tanulónak rendelkeznie kell tanulmányai befejeztével. A tanulók a zenei szemelvények feldolgozásával, megtanulásával az elméletben elsajátított új harmóniai ismeretek élőzenei előfordulását tapasztalhatják meg, a gyakorló példák pedig a harmóniamenetek motorikus berögzülést segítik elő. A fejezetenként, alfejezetenként fellelhető lényegre törő magyarázatok, valamint a négy összefoglaló formatani fejezet a tudás elmélyülését biztosítják. Az általános ismereteken, a diatonikus és alterált akkordokon, akkordcsaládokon túl számottevő mennyiségű egyéb harmóniát és egyéb harmonikus jelenséget is megismerhetünk. Ide sorolhatóak az emelt kvintes akkordok, a nónakkord, a continuo-játékkal való foglalkozás, az alaphármas szekvencia, az alaphármas-szextakkord szekvencia, a korálemelés, -lejegyzés és -harmonizálás, a modulációtan, a kromatikus menetek és az orgonapont tárgyköre, továbbá a harmóniai összefoglalás, amely a barokk és a bécsi klasszikus zene leggyakoribb alterált akkordjaira koncentrálna. Kiemelendő a tankönyv gyakorlófeladatainak sokszínűsége is: énekes feladatok az egyes harmóniák előkészítésére, gyakorlására; mintapéldák; harmóniasorok négyszólamú kidolgozása és játéka fokszámsor és számozott basszus alapján; akkordelhelyezés adott hangnemekben; szopránharmonizáció; zeneművek dallamához kíséretszerkesztés. Figyelemre méltó továbbá, hogy a vizsgált tankönyvek közül a *Hangzó zeneelmélet* az egyetlen, amely formatani ismereteket is tartalmaz, amelyek szoros összetartozást mutatnak a hangnemi-harmóniai jelenségekkel, s együtt alkotják a komplex zenei analízis módszerét. A négy összefoglaló formatani fejezet összterjedelme 25 oldal.

#### 8.1.4. Gyórfy István – Keresztes Nóra – Beischer-Matyó Tamás: *Klasszikus összhangzattan*

Gyórfy István (1954- ) zeneszerző, zeneelmélet-tanár, budapesti szakközépiskolai, majd moszkvai egyetemi zeneszerzés tanulmányait követően a pécsi Művészeti Szakközépiskola

tanára lett. A Pécsi Tudományegyetem Zeneművészeti Intézetének ma is aktív oktatója (Bence & Gálos, 2015). Kompozíciói mellett számos zeneelméleti írást, segédanyagot, könyvet publikált, amelyek közül kiemelendő a 2009-ben megjelent *Klasszikus összhangzattan*. A tankönyv szerkesztésénél Győrffy segítségével voltak egykori tanítványai, a zenetoretikus, zeneelmélet-tanár Keresztes Nóra és a zeneszerző, zeneelmélet-tanár Beischer-Matyó Tamás.

Elemek	Adatok	Mérték /tankönyv
Összterjedelem	240	oldalszám
Függelék nélküli terjedelem	223	oldalszám
Függelék	17	oldalszám
Tartalomjegyzék	+	+ áttekinthető - zsúfolt
Előszó, bevezető	+	+ van - nincs
Glosszárrium	+	+ van - nincs
Forrásjegyzék, ajánlott irodalom	+	+ van - nincs
Kottajegyzék	+	+ van - nincs
Példatár	-	+ van - nincs
Megoldókulcs	-	+ van - nincs
Egyéb	-	+ van - nincs
Fejezetek/leckék száma	26	darab
Idézett zeneművek időszaka	1756-1826	évszám (tól-ig)
Első kiadás éve	2009	évszám
Vizsgált példány kiadásának éve	2017	évszám

21. táblázat: Győrffy István – Keresztes Nóra – Beischer-Matyó Tamás: *Klasszikus összhangzattan c. tankönyvének felépítése.*

(Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)

A tankönyv struktúrájában, szemléletében leginkább Frank művéhez áll közel; a szerző az előszóban meg is említi az ő, valamint egykori tanára, B. Sipos Éva nevét és szellemiségét (Győrffy, 2009). A bécsi klasszikus zenei részletek tekintetében a legváltozatosabb a vizsgált könyvek között, ezenfelül számos elméleti idézetet tartalmaz Beethoven zeneelméleti jegyzeteiből, valamint a Mozart-féle Attwood Studienből. Megjegyzendő, hogy a könyv kizárólag a bécsi klasszicizmus korszakának összhangzattanával foglalkozik, szemben a többi kiadvány funkciós zenéjével.

Győrffy István könyve – mint a 7. fejezet során láthattuk – újszerű szemlélete ellenére is az egyik legnépszerűbb tankönyv hazánk zeneelmélet-tanárai körében. Ennek okát már a tankönyv makrostruktális elemzésénél is láthatjuk. A könyv áttekinthető, tudományos igényű, de olvasmányos nyelvezetű, számos zenei idézetet és gyakorló példát tartalmaz, szinkronitása a tantervvel többnyire egyértelmű. Tartalomjegyzéket, előszót, glosszáriumot, valamint forrás- és kottajegyzéket egyaránt tartalmaz. 26 leckéjében zenei idézetek sora – amelyek keletkezési időszaka 1756 és 1826 közé tehető – segíti az élő zenén alapuló zeneelméleti ismeretelsajátítást. Az idézett zeneművek közül elsőként Niccolò Jomelli *Requiem* című oratóriuma, utolsóként pedig Ludwig van Beethoven *Op. 131-es cisz-moll vonósnégyese* keletkezett. Az intervallum alapján megállapítható, hogy a tankönyv szerzője kizárólag a bécsi klasszika zeneműveit veszi alapul, valamennyi általunk vizsgált könyv közül a legszűkebb merítési időszakot létrehozva. E tényező semmiképp sem negatív vonás, hiszen a szűk intervallum biztosítja leginkább az adott zenetörténeti korszak stílusjegyeinek, harmóniai sajátosságainak, műfajainak mélyebb, értőbb megismerését. Fontos megemlíteni, hogy ebből a korszakból van a legtöbb hallási élményük alsófokú zenei tanulmányaikból a középiskolába lépő növendékeknek, valamint ez a korszak a legegységesebb zenei nyelvhasználat tekintetében.

Kiemelendő továbbá a tankönyv szolmizációalapú módszere; a relatív rendszert egyedülálló módon valamennyi akkord magyarázatánál, értelmezésénél alkalmazza. Rövid biztatást is megfogalmaz a szolmizáció összhangzattani kontextusát illetően a könyv előszavában. Úgy véli, a szolmizáció – amely alkalmazásával az akkordnév általános, minden hangnemben érvényes – elősegíti a harmóniai jelenségek észlelését, hangzásának felismerését, továbbá hozzájárul a szabályok és összefüggések megértéséhez és alkalmazásához (Győrffy, 2009). Győrffy így fogalmazza meg tankönyve alapvető módszertani koncepcióját: „*A prioritás az élő zenéé, az elemzésé. Így lehet stílust tanítani, a nagy mesterek zenei gondolkodásába belelátni, rámutatni a harmónia és a zene más dimenziói közti összefüggésekre, a harmóniai jelenségeknek az előadásmódot közvetlenül érintő következményeire.*” (Győrffy & Mike, 2023)

Elemek		Adatok	Mérték /tankönyv
Alapozó ismeretek	Alapismeretek	1; 1	oldal; 1,2,3 (1: külön fejezet; 2: külön alfejezet; 3: elszórtan)

	Főhármasok	6; 3	oldal; 1,2,3
	Mellékhármasok	11; 3	oldal; 1,2,3
	Mellékszextek	17; 3	oldal; 1,2,3
	Főszextek	10; 3	oldal; 1,2,3
	I. fokú kvartszext	3; 2	oldal; 1,2,3
Diatonikus négyeshangzatok	Domináns szeptim	2; 2	oldal; 1,2,3
	Domináns szeptim fordításai	13; 2	oldal; 1,2,3
	VII. fokú szeptim és fordításai	3; 2	oldal; 1,2,3
	Egyéb négyeshangzatok	20; 3	oldal; 1,2,3
Nápolyi szext		7; 1	oldal; 1,2,3
Mellékdominánsok	Váltódomináns	11; 2	oldal; 1,2,3
	Mellékdominánsok	20; 2	oldal; 1,2,3
	Szűkített hármashangzatok	5; 2	oldal; 1,2,3
	Szűkített négyeshangzatok	29; 2	oldal; 1,2,3
Mollbeli akkordok	Mollszubdominánsok	7; 1	oldal; 1,2,3
	Mollbeli tonika	3; 1	oldal; 1,2,3
	Mollbeli domináns	-	oldal; 1,2,3
Bővített szextes akkordok		17; 1	oldal; 1,2,3
Négyeshangzat szekvenciák		6; 1	oldal; 1,2,3
Egyéb harmóniák		28; 1	oldal; 1,2,3
Egyéb harmonikus jelenségek		5; 1	oldal; 1,2,3

22. táblázat: Győrffy István – Keresztes Nóra – Beischer-Matyó Tamás: *Klasszikus összhangzattan c. tankönyve tartalmi felépítésének egységei.*

(Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)

A tankönyv a mollbeli domináns akkordokat ( $V^9$ ) leszámítva valamennyi középfokon kötelezően elsajátítandó harmóniai ismeretet tartalmazza. Az alapismereteket, a diatonikus hármas- és négyeshangzatokat, valamint az alterált akkordcsaládokat külön-külön fejezetben tárgyalja. Figyelemre méltó továbbá az egyes harmóniák, harmóniai fordulatok tanításának módszere, sorrendje. A zeneiskolában tanult alapfogalmak ismétlését követően – Frankhoz hasonlóan – már az első fejezet során bevezeti a tanulót a négyeshangzatok világába. Az  $V^7$ -I kapcsolat részletes bemutatásán túl az átmenő szeptim és az egyszerű késleltetés jelenségével is megismerteti az olvasót. Az első fejezet végén a kadenciák elengedhetetlen dominánskésleltető akkordját, az első fokú kvartszextet is bevezeti. Megjegyzendő tehát, hogy Győrffy már az első fejezet során négyeshangzatot, átmenőhangot és késleltetést is tanít,

miközben a funkciós kör harmadik alapvető akkordját, a IV. fokú hármashangzatot – amely minden korábbi tankönyv első fejezetének az tudásanyagát képezi – még nem ismerteti. Ez a szisztéma a Frank-könyv első, 1990-es kiadásában is megfigyelhető volt, azonban a későbbi kiadásokban megváltoztatta a sorrendet a szerző. A rendhagyó első fejezetet követően az elsajátítandó akkordok bevezetése tradicionálisabbá válik, Ligeti és Frank könyvéhez hasonló sorrendben történik.

Az egyéb harmóniák közé a bő kvintes akkordokat, a mellékszubdomináns fordulatokat, a  $Ti^7$  típusú akkordok további előfordulásait és a nem kadenciális meneteket, az egyéb harmonikus jelenségek közé pedig az orgonaponttal kapcsolatos jelenségeket soroltuk. A tankönyv gyakorló példái, műzenei szemelvényei számtalan feladatmegoldást tesznek lehetővé: szolmizált énekes feladatok az egyes harmóniák előkészítésére, gyakorlására; continuo-játék alapjainak elsajátítása; mintapéldák; harmóniasorok négyszólamú kidolgozása és játéka fokszámsor és számozott basszus alapján; szopránharmonizáció.

### **8.1.5. Gárdonyi Zsolt – Hubert Nordhoff: *Összhang és tonalitás – A harmóniatörténet stílusjegyei***

Gárdonyi Zsolt (\*1946) Németországban élő magyar zeneszerző, orgonaművész és zeneelmélet-tanár, Farkas Ferenc tanítványa. A Würzburgi Zeneművészeti Főiskola professzora (Gárdonyi, 2020). A zeneelmélet-oktatás szempontjából legjelentősebb műve az *Összhang és tonalitás – A harmóniatörténet stílusjegyei*. A könyv társszerzője Hubert Nordhoff. Első kiadása 1989-ben jelent meg német nyelven a Mösseler Verlag Wolfenbüttel gondozásában. Magyar nyelven 2012-ben jelent meg először Terray Boglárka fordításában.

Gárdonyi munkája több szempontból is eltér a vizsgált tankönyvektől. Jelentős különbség a könyvben vizsgált művek és harmóniai kapcsolatok szélesebb időbelisége. A záró fejezetekben a funkciós zenétől távolabb eső romantikus, későromantikus és 20. századi akkordkapcsolatokat, jelenségeket mutatja be.

<b>Elemek</b>	<b>Adatok</b>	<b>Mérték /tankönyv</b>
Összterjedelem	260	oldalszám
Függelék nélküli terjedelem	236	oldalszám
Függelék	24	oldalszám

Tartalomjegyzék	+	+ áttekinthető - zsúfolt
Előszó, bevezető	+	+ van - nincs
Glosszárjum	+	+ van - nincs
Forrásjegyzék, ajánlott irodalom	-	+ van - nincs
Kottajegyzék	+	+ van - nincs
Példatár	-	+ van - nincs
Megoldókulcs	-	+ van - nincs
Egyéb	-	+ van - nincs
Fejezetek/leckék száma	18	darab
Idézett zeneművek időszaka	1577-1952	évszám (tól-ig)
Első kiadás éve	2012 (1989, német)	évszám
Vizsgált példány kiadásának éve	2012	évszám

23. táblázat: Gárdonyi Zsolt – Hubert Nordhoff: *Összhang és tonalitás – A harmóniatörténet stílusjegyei c. tankönyvének felépítése.*

(Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)

Gárdonyi Zsolt tankönyve kizárólag makrostrukturális szinten, a felépítése tekintetében mutat hasonlóságot a többi, általunk vizsgált tankönyvvel. Tartalomjegyzéken, előszón, bevezetőn és kottajegyzéken kívül betűrendes mutatót is tartalmaz, amelyet elemzésünk során a tartalomjegyzék kategóriába soroltunk. Szembetűnő az eltérés az idézett zeneművek időszakának tekintetében is. A kutatásunk során vizsgált tankönyvek elsősorban bécsi klasszikus, esetleg barokk és romantikus zeneműrészleteket tartalmaznak, azonban Gárdonyi munkájában számos reneszánsz és 20. századi idézet is fellelhető. A legkorábbi idézett zenemű Orlande de Lassus *Beatus homo* című, 1577-ben keletkezett kóruskompozíciójának részlete, a legkésőbbi Frank Martin 1952-es *Csembalóversenyének* rövid szakaszai. Az idézett zeneművek időszakának skálája is jól mutatja, hogy a könyv nem kizárólag klasszikus összhangzattani ismereteket foglal magába, hanem a zenetörténet valamennyi korszakának funkciós vagy nem funkciós harmóniai jelenségeinek bemutatását feladatának tekinti.

Elemek		Adatok	Mérték /tankönyv
Alapozó ismeretek	Alapismeretek	38; 3	oldal; 1,2,3 (1: külön fejezet; 2: külön alfejezet; 3: elszórtan)

	Főhármasok	-	oldal; 1,2,3
	Mellékhármasok		oldal; 1,2,3
	Mellékszextek	-	oldal; 1,2,3
	Főszextek		oldal; 1,2,3
	I. fokú kvartszext	-	oldal; 1,2,3
Diatonikus négyeshangzatok	Domináns szeptim	-	oldal; 1,2,3
	Domináns szeptim fordításai	-	oldal; 1,2,3
	VII. fokú szeptim és fordításai	1; 2	oldal; 1,2,3
	Egyéb négyeshangzatok	2; 2	oldal; 1,2,3
Nápolyi szext		3; 2	oldal; 1,2,3
Mellékdominánsok	Váltódomináns	-	oldal; 1,2,3
	Mellékdominánsok	1; 2	oldal; 1,2,3
	Szűkített hármashangzatok	-	oldal; 1,2,3
	Szűkített négyeshangzatok	3; 2	oldal; 1,2,3
Mollbeli akkordok	Mollszubdominánsok	-	oldal; 1,2,3
	Mollbeli tonika	-	oldal; 1,2,3
	Mollbeli domináns	-	oldal; 1,2,3
Bővített szextes akkordok		7; 2	oldal; 1,2,3
Négyeshangzat szekvenciák		2; 2	oldal; 1,2,3
Egyéb harmóniák		22; 3	oldal; 1,2,3
Egyéb harmonikus jelenségek		154; 1	oldal; 1,2,3

24. táblázat: Gárdonyi Zsolt – Hubert Nordhoff: *Összhang és tonalitás – A harmóniatörténet stílusjegyei c. tankönyve tartalmi felépítésének egységei.*  
(Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)

Gárdonyi tankönyvének tartalmi egységeit vizsgálva feltűnő a hiány az alapozó ismeretek, továbbá a diatonikus négyeshangzatok csoportjának hiányzó elemeit illetően a többi könyvhöz képest. A könyv terminológiai szinten is markáns eltérést mutat, nem használja a fő- és mellékhármasok, valamint a fő- és mellékszextek elnevezést, csoportosítást. A domináns szeptimre, fordításaira csupán egy-egy bekezdés során tér ki. Ennek okán a fentebb megnevezett elemek kategorizálása nem releváns, nem lehetséges. Azokat a szakaszokat, amelyekben a hármas- és négyeshangzatok felépítését, fordításait, továbbá a hangközöket, a lehetséges színezeteket ismerteti a szerző, az alapismeretek alcsoportba soroltuk. Kiemelendő továbbá, hogy a váltódomináns akkord is a mellékdominánsok szerény alfejezetében jelenik meg, valamint hogy a szerző mellőzi a mollbeli akkordokkal kapcsolatos ismereteket. E

tényezők azonban nem tekinthetők a tankönyv hiányosságának, mindez a másfajta megközelítés, és talán a 20-21. századi zenei gondolkodásra jobban előkészítő metodika okán történik. Ugyanakkor az egyéb harmóniák kategóriája népes; Gárdonyi betekintést enged a szűk és bő kvintes akkordok, a diatonikus hetedhangzatok, a nónakkordok, a bővített és a moll undecimakkordok, a tredecimakkordok világába is. A könyv feldolgozása során megannyi egyéb harmonikus jelenséggel is gazdagíthatjuk a növendékek tudását. Az érintett területek, ismeretek a következők: figuráció, álzáradékok, kancionál-letét, moduláció, J. S. Bach kétszólamú korálharmonizálásai, szekvencia, plagális hatások a 19. században, közös tercű és közös kvintű kapcsolatok, mixtúrák, akusztikus tonalitás, distanciaelv. A Gárdonyi-könyv valamennyi fejezete végén összegző feladatokat tartalmaz: énekes gyakorlatok; mintapéldák játéka; műzenei szemelvények elemzése; improvizációs gyakorlatok; harmóniasorok négy szólamú kidolgozása és játéka szűk- és tágfekvésben.

Összességében kijelenthető, hogy nyelvezete, az ismeretek feldolgozásának mélysége és komoly szakmaisága alapján inkább főiskolai vagy egyetemi tankönyvnek, esetleg tanári kézikönyvnek tekinthetjük, mintsem középiskolai tankönyvnek. Középfokon történő használata elsősorban felsőbb évfolyamokon tanuló, zeneelmélet főszakos diákoknak ajánlott.

#### **8.1.6. Legányné Hegyi Erzsébet: *Összhangzattan – Segédanyag a középszintű zeneelmélet-tanulmányokhoz***

Hegyi Erzsébet (1927–2017) zeneelmélet-tanár, egyetemi oktató. Zeneakadémiai zongora, majd karvezetői és elmélettanári tanulmányait követően, 1951-től nyugdíjba vonulásáig az intézmény tanára volt. Zeneakadémiai munkája mellett a Weiner Leó Zeneművészeti Szakközépiskolában is oktatott (Komlós, 2017). Kodály tanítványaként a Kodály-koncepció terjesztője, hazai és nemzetközi továbbképzések vezetője, módszertani és pedagógiai művek, példatárak, továbbá zeneelméleti tanulmányok szerzője (Zelinka, 2022).

Fontosabb művei a *Stílusismeret Kodály pedagógiai művei alapján I-III.*, a *Bach példatár I-II.* kötetek, valamint a halála után egykori tanítványa, Berziné Rozsnyai Zsuzsa gondozásában megjelent *Összhangzattan – segédanyag a középszintű zeneelmélet-tanulmányokhoz* című könyve. Ez utóbbi – amelyet a Zeneakadémia Kodály Intézete tett közzé – szűk keretek közt enged bepillantást Hegyi zeneelmélet-tanári koncepciójába, ugyanis a tankönyv a nagyhatású tanár kéziratot formában őrzött kidolgozott mintapéldáit foglalja

magában az eredeti tanítási sorrendben. A bevezető, zeneelméleti alapozó ismereteket tartalmazó fejezetek (1-6.) a szerkesztő, Berziné Rozsnyai Zsuzsa munkái (Berziné Rozsnyai, 2019).

<b>Elemek</b>	<b>Adatok</b>	<b>Mérték</b> <i>/tankönyv</i>
Összterjedelem	47	oldalszám
Függelék nélküli terjedelem	46	oldalszám
Függelék	1	oldalszám
Tartalomjegyzék	nincs	+ áttekinthető - zsúfolt
Előszó, bevezető	+	+ van - nincs
Glosszárium	-	+ van - nincs
Forrásjegyzék, ajánlott irodalom	-	+ van - nincs
Kottajegyzék	-	+ van - nincs
Példatár	-	+ van - nincs
Megoldókulcs	-	+ van - nincs
Egyéb	-	+ van - nincs
Fejezetek/leckék száma	2/62	darab
Idézett zeneművek időszaka	1716-1822	évszám (tól-ig)
Első kiadás éve	2019	évszám
Vizsgált példány kiadásának éve	2019	évszám

25. táblázat: *Hegyi Erzsébet: Összhangzattan – Segédanyag a középszintű zeneelmélet-tanulmányokhoz c. tankönyvének felépítése.*

(Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)

Hegyi Erzsébet könyve doktori kutatásunk megkezdését követően jelent meg. Ennek okán a zeneelmélet-tanári tankönyvhasználat előzetes feltérképezése során nem kerülhetett látóterünkbe, így nem képezhette vizsgálatunk tárgyát. A kiadványt csak a 2022-ben végzett kérdőíves, majd fókuszcsoportos interjú vizsgálatok eredményei nyomán – miszerint az 54 válaszadóból 3 fő kizárólag, további 5 fő pedig részlegesen ezt a könyvet használja – vontuk be elemzésünkbe.

A tankönyv két nagy fejezetre tagolódik: elméleti alapfogalmak áttekintése és mintapéldák 1-62-ig. Ez utóbbi, terjedelmes szakasz tovább bontható a címet nem tartalmazó diatonikus akkordok, valamint a címmel is ellátott alteráció, alterált akkordok a funkciós

zenében fejezetekre. Kijelenthető azonban, hogy a fejezetek számozása nem konzekvens, további nehézséget jelent a tankönyvben való eligazodás során az alfejezetek és a tartalomjegyzék hiánya. A második fejezet – mint a cím is mutatja – 62 mintapéldából, esetleg ahhoz tartozó magyarázataból, szabályból áll. Ezen „leckék” mindegyike egy-egy harmóniai jelenség bemutatására hivatott. A tankönyv a törzsanyagon túl kizárólag egy rövid szerkesztői előszót tartalmaz.

Figyelemre méltó érdekesség, hogy a tankönyv pontosan idézett műzenei részleteket nem tartalmaz, csupán azok harmónia-kivonatait közli. A források, szerzők, műcímek és jegyzékszámok pontos megjelölése miatt azonban valamennyi idézet megkereshető nyomtatott és hangzó formában is. Az idézett zeneművek időszakának vizsgálata más okból is problémás. A kötet 16 Bach-korálrészlet harmóniai vázát tartalmazza, amelyek pontos keletkezési ideje nem ismert. Korálkötetének első kiadása 1765-ben jelent meg, azonban feltételezhető, hogy a harmonizációk az 1700-as évek elejétől a zeneszerző haláláig folyamatosan készültek (Sulyok 1983). A korai korálokkal egy időben keletkezhetett Hegyi tankönyvének első olyan idézett zeneműve, amely születésének ismerjük a pontos évszámát: Benedetto Marcello *c-moll Oboaversenye* 1716-ból. A legutolsó idézett zenemű Ludwig van Beethoven 1822-ben komponált *Op. 119. Nr. 3-as D-dúr Bagatellje*.

Elemek		Adatok	Mérték /tankönyv
Alapozó ismeretek	Alapismeretek	4; 1	oldal; 1,2,3 (1: külön fejezet; 2: külön alfejezet; 3: elszórtan)
	Főhármások	2; 2	oldal; 1,2,3
	Mellékhármások	2; 2	oldal; 1,2,3
	Mellékszextek	4; 2	oldal; 1,2,3
	Főszextek		oldal; 1,2,3
I. fokú kvartszext	1; 3	oldal; 1,2,3	
Diatonikus négyeshangzatok	Domináns szeptim	2; 2	oldal; 1,2,3
	Domináns szeptim fordításai	2; 2	oldal; 1,2,3
	VII. fokú szeptim és fordításai	2; 2	oldal; 1,2,3
	Egyéb négyeshangzatok	2; 3	oldal; 1,2,3
Nápolyi szext		1; 2	oldal; 1,2,3

Mellékdominánsok	Váltódomináns	1; 2	oldal; 1,2,3
	Mellékdominánsok	3; 2	oldal; 1,2,3
	Szűkített hármashangzatok	1; 2	oldal; 1,2,3
	Szűkített négyeshangzatok	1; 2	oldal; 1,2,3
Mollbeli akkordok	Mollszubdominánsok	2; 2	oldal; 1,2,3
	Mollbeli tonika	1; 2	oldal; 1,2,3
	Mollbeli domináns	1; 3	oldal; 1,2,3
Bővített szextes akkordok		2; 2	oldal; 1,2,3
Négyeshangzat szekvenciák		2; 2	oldal; 1,2,3
Egyéb harmóniák		1; 2	oldal; 1,2,3
Egyéb harmonikus jelenségek		9; 2	oldal; 1,2,3

26. táblázat: *Hegyi Erzsébet: Összhangzattan – Segédanyag a középszintű zeneelmélet-tanulmányokhoz c. tankönyve tartalmi felépítésének egységei.*

(Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)

Hegyi Erzsébet kötetében az elsajátítandó harmóniák sorrendje – Ligeti, Frank és Gyórfy tankönyvéhez hasonlóan – az élő zenében történő megjelenésük sorrendje és gyakorisága szerint alakul. Ennek ellenére – még ha az idézett zeneművek más forrásból el is érhetőek – hiányosság, hogy a tanítandó harmóniák valós zenei közegben történő bemutatása nem valósul meg, ugyanis – mint fentebb is írtuk – a kötet kizárólag a műzenei példák egyszerűsített harmóniai kivonatait tartalmazza. A tankönyv 47 oldalas terjedelmével valamennyi általunk vizsgált könyv közül a legrövidebb. Mindazonáltal a lényegre törő, összefoglaló jellegű magyarázatok, az elméleti ismeretek hangzó példákkal történő alátámasztása, a szakgimnáziumi tanulmányok során elsajátítandó harmóniai jelenségek hiánytalan jelenléte releváns tankönyvvé emeli a kötetet. Az egyéb harmóniák sorát gazdagítják a nónakkordok és az emelt kvintű akkordok. A modulációról, a különféle késleltetés típusokról, a jellemző korálfordulatokról, valamint a nyugvó- és orgonapontról szóló egységeket az egyéb harmonikus jelenségek közé soroltuk. Hegyi tankönyvében konkrét feladat-megfogalmazások nem találhatóak, azonban tanári feladatadás után az összes zenei szemelvénye munkáltat.

Összességében megállapítható, hogy a Hegyi Erzsébet jegyzetei által készített kötet inkább jegyzet, mintsem tankönyv. Az összhangzattani ismereteit elmélyíteni vagy feleleveníteni vágyó tanuló, muzsikus hasznára lehet, azonban terjedelme, az egyes harmóniai jelenségek feldolgozásának mélysége, a műzenei idézetek hiánya, valamint a kevésbé

munkáltató jellege miatt gyakorlati példatárként nem alkalmas kizárólagos használatra a középfokú zeneelméleti tanulmányok négy éve alatt.

### **8.1.7. A vizsgált tankönyvek makrostrukturális összevetése**

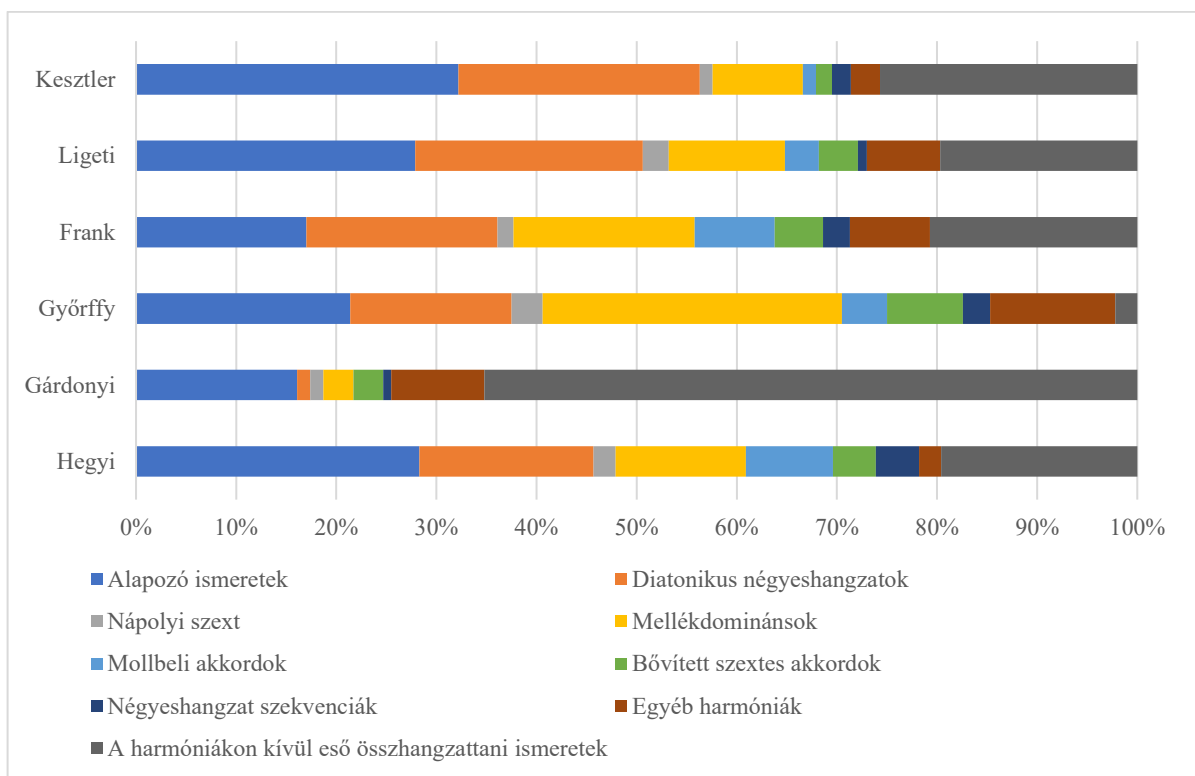
Tankönyvelemzésünk makrostrukturális szakaszában a kutatásunk tárgyát képező tankönyvek szerkezeti és tartalmi egységeinek felépítését vizsgáltuk. A tankönyvenként elkülönített analízist követően szükségesnek éreztük a kiadványok összehasonlítását is e dimenziók mentén.

A tankönyvek összterjedelmének tekintetében jelentős a szórás: leghosszabb a 344 oldalas Keszler-könyv, a legrövidebb pedig Hegyi könyve 47 oldalas terjedelmével. A hat tankönyv átlagterjedelme 242 oldal, amelyhez legközelebb Ligeti és Győrffy munkája áll. Megjegyzendő azonban, hogy az oldalszám nem igazán mérvadó, hiszen a kötetek formátuma, oldalnagysága különböző. Valamennyi vizsgált kiadvány tartalmaz függelék, azonban azok számában és terjedelmében is jelentős differencia figyelhető meg. Előszót valamennyi, tartalomjegyzéket egy könyv kivételével mindegyik, kottajegyzéket négy, glosszáriumot, forrásjegyzéket és megoldókulcsot két-két tankönyv tartalmaz. Példatár kizárólag Keszler könyvében található, amely alatt a számozott basszusokat tartalmazó függelék értjük. Fontos megállapítani, hogy a többi tankönyv a leckékbe integrálva tartalmaz hasonló feladatot, ennek okán nem soroltuk a függelékek közé. Valamennyi vizsgált tankönyvre vonatkoztatva egyéb függelék – a mellékelt CD-n felhangzó művek listája – kizárólag Frank tankönyvében található.

Elemzésünk eredményei több vonatkozásban párhuzamba állíthatók Dárdai Ágnes (2002) történelemtankönyveket vizsgáló kutatásának megállapításaival. Az általa vizsgált kiadványok esetében is jelentős terjedelembeli szórás volt tapasztalható: a leghosszabb kötet 283, míg a legrövidebb mindössze 31 oldalból állt. A függelékek jelenléte, illetve azok oldalszámbeli megoszlása szintén figyelemre méltó eltéréseket mutatott. Dárdai adatai alapján a függelékek átlagosan a teljes tankönyvterjedelem közel egytizedét tették ki, arányuk 3,5% és 11% között mozgott. Releváns szempont az előszó és a tartalomjegyzék vizsgálata is. A Dárdai-kutatásban szereplő történelemtankönyvek közül tizenegy tartalmazott előszót, míg hat nem, továbbá csupán két kötet esetében nem a könyv elején szerepelt a tartalomjegyzék (Dárdai, 2002).

Összevetésre alkalmas tartalmi szempont továbbá az idézett zeneművek időszaka. A legszélesebb spektrum Gárdonyi könyvében található, kötete egészen a reneszánsztól a 20.

század közepéig idéz műrészteket. Ezt követi az intervallum szélességét illetően Kesztlér, aki reneszánsz és későromantikus alkotást is bemutat könyvében. Ligeti, Frank és Hegyi a barokk, a bécsi klasszikus és a romantikus zeneszerzők életművéből merít, míg Győrffy – könyvének címét hűen tükrözve – kizárólag a bécsi klasszika remekműveiből idéz. Mint már az előzőekben is írtuk, az eltéréseket a funkciós zene harmóniatana és a klasszikus összhangzattan fogalma közötti összefüggés, illetve differencia magyarázza.



12. ábra: A vizsgált tankönyvek tartalmi egységeinek függelék nélküli terjedelme (%).

(Forrás: saját szerkesztés)

Hasonlóan értékes adatokat nyerhetünk a tankönyvek tartalmi egységeinek összevetésével is. (12. ábra) A fenti ábrán a tankönyvek függelék nélküli terjedelmét vettük számításunk alapjául, továbbá a Frank-könyv esetében levonásra került a 25 oldalas formatani ismereteket tartalmazó szakasz is. Az ábra alapján is látható, hogy Gárdonyi tankönyve kevésbé hasonlítható össze a többi könyvvel. Jóllehet az alapozó ismereteket tárgyaló szakasz viszonylag hosszú, azonban a szakgimnáziumi összhangzattani tanulmányok során elsajátítandó harmóniak nagy részével nem foglalkozik mélyrehatóan. Az egyéb harmonikus jelenségeket, valamint az egyéb harmóniakat tartalmazó fejezetek és alfejezetek döntő többségben jelennek meg. Kesztlér, Ligeti, Frank, Győrffy és Hegyi tankönyve azonban kiválóan összevethető.

Megállapítható, hogy a fentebb említett könyvek mindegyike – természetesen a terjedelmi arányokat figyelembe véve – jelentős szakaszt szentel az alapozó ismeretek és a diatonikus négyeshangzatok bemutatásának. Mind az öt kötetben sor kerül az alterált akkordok valamennyi típusának ismertetésére is, azonban ezek terjedelmét, feldolgozási mélységét illetően jelentős a differencia. További hasonlóság, hogy az egyéb harmóniák, illetve a harmóniakon kívül eső összhangzattani ismeretek az egyes könyvek függelék nélküli összterjedelmének maximum 30 %-át teszik ki. Tartalmi szempontból kiemelendő a Győrffy-kötet, amely terjedelmének 82,3 %-ban csak a szakgimnáziumi törzsanyaggal foglalkozik.

## **8.2. Mikrostrukturális elemzés**

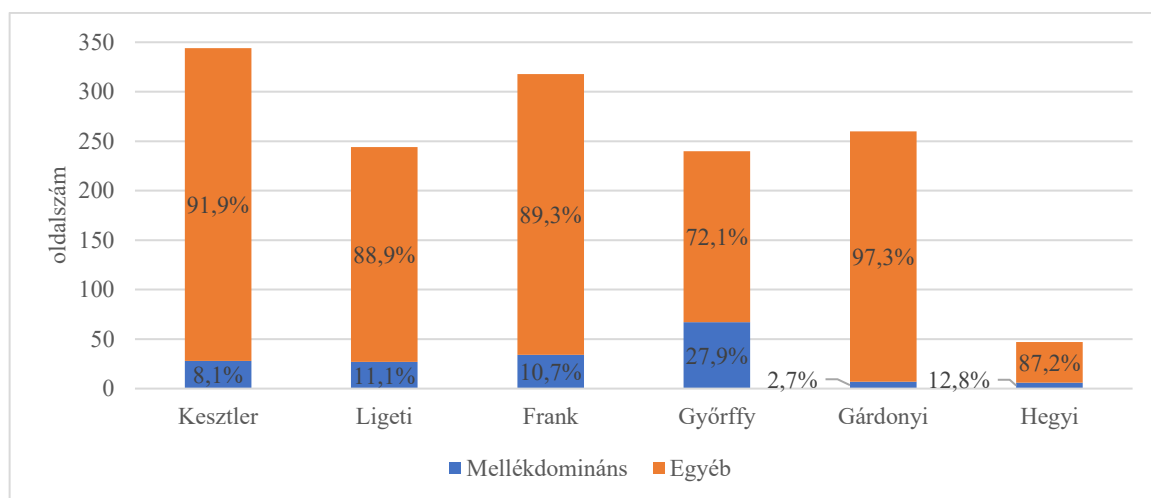
Tankönyvelemzésünk soron következő szakaszában a mellékdomináns akkordokról szóló fejezetek, tematikus egységek felépítését, struktúraelemeit, didaktikai apparátusát, tartalmi súlypontjainak kifejtettségét, valamint a hozzájuk tartozó illusztrációk számát vizsgáljuk. A mikrostrukturális elemzés megkezdése előtt azonban fontosnak véljük a kiválasztás szempontjainak bemutatását, továbbá a mellékdomináns akkordcsalád ismertetését.

### **8.2.1. A kiválasztás menete**

Makrostrukturális vizsgálatunk elvégzését követően, amely során a zeneelmélet-tankönyvek általános felépítését, valamint tartalmi egységeinek struktúráját elemeztük, szűkíteni kellett a vizsgálati kört. Az alapozó ismeretek, illetve a diatonikus négyeshangzatok kategóriája mind terjedelmében, mind pedig a feldolgozás mélységben jelentős eltérést mutatott az egyes tankönyvek között. A nápolyi szext és a bővített szextes akkordok kategóriája terjedelmét tekintve rövid, összehasonlító mikrostrukturális elemzés elvégzésére nem alkalmas. A mollbeli akkordok csoportja több tankönyvben is hiányos, Gárdonyi munkájában pedig nem jelenik meg.

A mellékdomináns akkordok családja azonban minden tekintetben megfelelő az összehasonlító mikrostrukturális elemzés megvalósíthatósága szempontjából. A mellékdomináns akkordokat valamennyi tankönyv érinti, kifejtettségük – a tankönyv egészének terjedelmét figyelembe véve – közel azonos, ugyanakkor a fejezetek, alfejezetek különállósága, valamint az egyes területek megjelenésének aránya és módja jelentős eltéréseket mutat. Az

alapvető analógia biztosítja az összehasonlíthatóságot, mindazonáltal az eltérések nyomán kirajzolódhat a tankönyvek profilja.



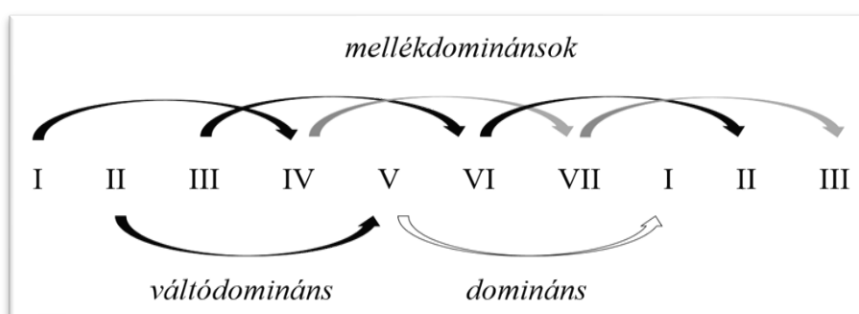
13. ábra: A mellékdomináns akkordokról szóló fejezetek, alfejezetek aránya az összterjedelemben.  
(Forrás: saját szerkesztés)

A 13. ábrán feltüntetett százalékos arányok azt jelölik, hogy a mellékdomináns akkordokról szóló fejezetek, alfejezetek milyen arányban jelennek meg a tankönyvek összterjedelmében, mindemellett az egyes kiadványok terjedelmi különbsége is láthatóvá válik. A mellékdominánsokról szóló tematikai egységek összterjedelemhez viszonyított arányának átlaga 12,2%. Gárdonyi tankönyve a 2,7%-os aránnyal a legrövidebben, Győrffy tankönyve 27,9%-al a leghosszabban tárgyalja az adott akkordcsaládot. Az átlaghoz legközelebb Hegyi (12,8%), majd Ligeti (11,1%) és Frank (10,7%) kiadványa esik.

## 8.2.2. Mellékdominánsok

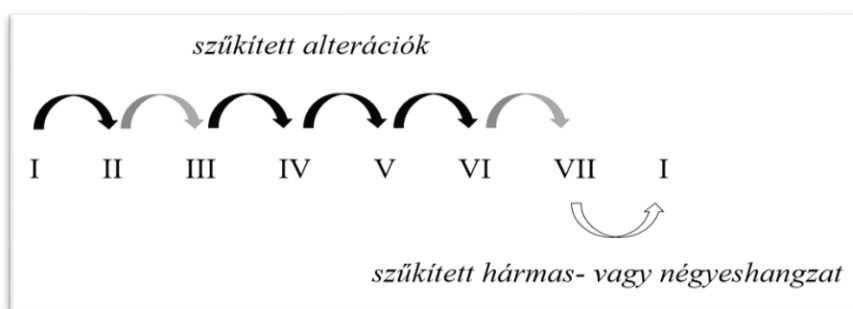
A zene alapvető építkezési elve a feszültség-oldás jelensége, vagyis a disszonancia konzonanciára való törekvése. Ennek egyik legkorábbi, esszenciális formája a domináns-tonika kapcsolat. A domináns akkord, vagyis – szűkebb értelemben a hangnem ötödik fokán elhelyezkedő feszült érzetű együtthangzás – a hangnem tonális központja felé, tehát az első fok irányába törekszik. Hasonló érzetet kelt a VII. és az I. fok közötti viszony is, ennek értelmében a funkciós zenében mindkét lépést autentikus oldásnak nevezhetjük. A hasonlóság alapját a belső szűkített és bővített hangközök oldási kényszere képezi. Ezen akkordkapcsolatok

szerkezeti és funkcionális mintáját követik a mellékdomináns akkordcsalád tagjai, melyek a domináns akkordok színezetének és oldásának mintájára alterált akkordok.



14. ábra: Az V-I kapcsolat mintájára létrehozott mellékdominánsok.<sup>12</sup>  
(Forrás: saját szerkesztés)

Megjegyzendő, hogy a zeneelmélet-terminológia legtöbb esetben csak az V-I kapcsolat mintájára létrehozott akkordokat nevezi mellékdominánsnak, ugyanakkor a VII-I típusú akkordkapcsolat első tagja is domináns érzetet kelt, az I. fokra történő lépése oldási élményt eredményez. A szakirodalom egy része a bővített kvinttel rendelkező akkordokat és oldásait is a mellékdominánsok közé sorolja (moll: III<sup>5#</sup>-VI, ill. III<sup>5#</sup>-IV. fok mintája). Jelen kutatásunk során kizárólag az V-I és a VII-I kapcsolat mintájára létrehozott akkordokat soroltuk a mellékdominánsok közé.



15. ábra: Az VII-I kapcsolat mintájára létrehozott mellékdominánsok.<sup>13</sup>  
(Forrás: saját szerkesztés)

<sup>12</sup> A fehér nyíl a V-I, domináns-tonika, míg a fekete és a szürke nyíl a mellékdomináns kapcsolatot jelöli. A fekete nyíllal jelölt esetekben – szemben a szürkével – megvalósul a D-T-jellegű oldás, ugyanis a feszültség – az V-I kapcsolat mintájára – oldást talál, a basszushang felfelé tiszta kvartot, vagy lefelé tiszta kvintet lép. A szürkével jelölt kapcsolatok – ennek hiánya okán – rendkívül ritkák.

<sup>13</sup> A fehér nyíl a VII-I, domináns-tonika, míg a fekete és a szürke nyíl a mellékdomináns kapcsolatot jelöli. A fekete nyíllal jelölt esetekben – szemben a szürkével – megvalósul a D-T-jellegű oldás, ugyanis a feszültség – az VII-I kapcsolat mintájára – oldást talál, a basszushang felfelé kis szekundot lép. A szürkével jelölt kapcsolatok – ennek hiánya okán – rendkívül ritkák.

Az V-I analógiáját követi a váltódomináns és valamennyi mellékdomináns, míg a VII-I kapcsolat mintájára szűkített hármás- és négyeshangzatok jöhetnek létre a megfelelő oldással kiegészítve. Megjegyzendő, hogy a váltódomináns a mellékdominánsok egy fajtája; jelentősége miatt – miszerint a váltódomináns a domináns dominánsa – tárgyalják önállóan a korszerű tankönyvek. A mellékdomináns akkordok létrehozásához színezeti szempontból történő transzformáció szükséges. Az eredeti, diatonikus – kizárólag a hangnem törzshangjait tartalmazó – hármás- vagy négyeshangzat egyes hangjainak megváltoztatásával alterált, vagyis módosított akkordok jönnek létre.

A váltódomináns, a mellékdomináns, valamint a szűkített alterációk magyarázata a legtöbb általunk vizsgált tankönyvben hasonló. A tankönyvszerzők definíciója zeneteoretikai megközelítésű: az alterált hangok és az oldási folyamat ismertetése az elsődleges cél. Győrffy így ír a domináns alterációkról: „Az  $V$ ,  $V^7$  (és fordításaik) mintájára csaknem valamennyi fok átalakítható dúrhármás vagy domináns 7 jellegű akkorddá. Hangzásának változása – többnyire fényesedése – mellett szorosabbá válik kapcsolata az autentikus lépés szerint hozzá tartozó fokkal. [...] A kapott akkordok funkcionálisan kétarcúak. Globális funkciójuk megegyezik az akkord alterálatlan alakjával. Lokális funkciójuk viszont domináns.” (Győrffy, 2009: 106)

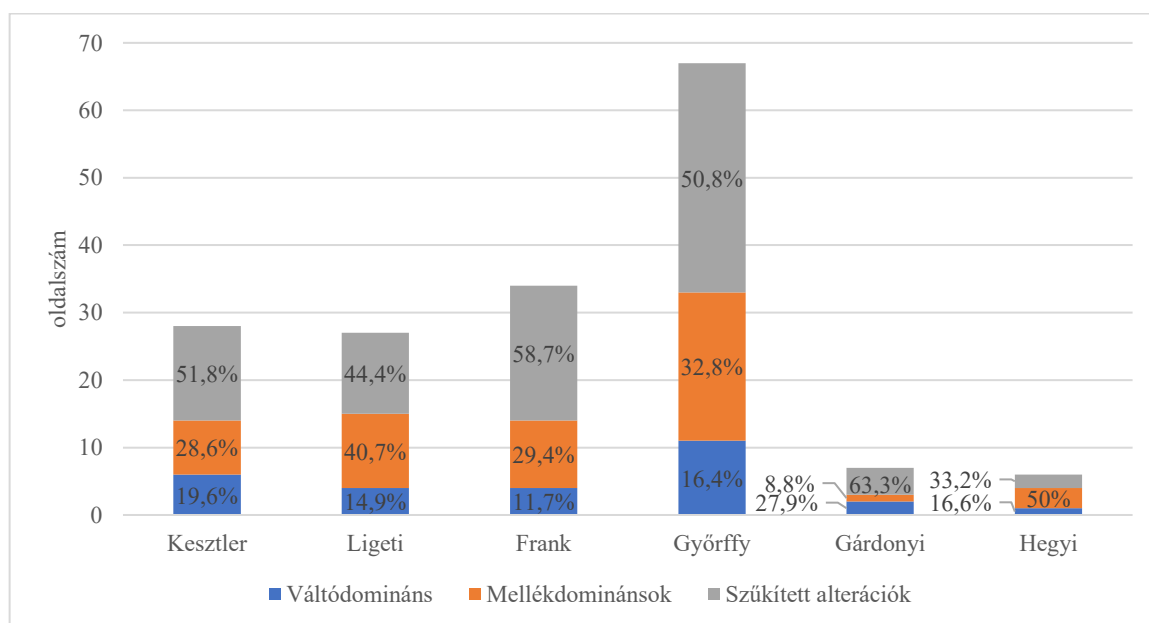
Figyelemre méltó azonban Keszler filozófiai-esztétikai magyarázata, értelmezése: „Minden hangzatban él a tonika-vágy; ez azonban csak a megelőző domináns éreztetésével érvényesülhet. A dominánsnak pedig vagy nagy ( $V$ . fok), vagy szűkített hármást ( $VII$ . fok) kell tartalmaznia, azért a más szerkezetű hangzatokat kromatizálással hozzuk a megfelelő alakba. Midőn tehát valamely hangzatban kromatikus módosítást alkalmazunk s ezzel rövid hangnemi kitérést létesítünk, nem csinálunk egyebet, mint hogy a módosított akkord által előkészített hangzat tonika-vágyát elégítjük ki. [...] A kromatika tehát [...] diadalra juttatja a hangzatnak azt a jogát, hogy tonikává váljék, de azáltal, hogy ez a diadal csak néhány pillanatig tart s a tonikává vált hangzatra önállósága ellenére a főhangnem rányomja a maga bélyegét, az eredeti tonalitási viszonyokat annál élesebb megvilágításban mutatja be.” (Keszler, 1952: 188)

### **8.2.3. A mellékdomináns akkordokról szóló részek felépítése**

Mikrostrukturális elemzésünk első területe a mellékdomináns akkordokról szóló fejezetek felépítésének vizsgálata, két területének – az V-I és a VII-I mintájára létrehozott mellékdomináns akkordok – terjedelmi és strukturális behatárolása. Mint már az előző

alfejezetben is bemutattuk, jelentős a terjedelmi szórás az egyes tankönyvek között. Arányaiban vizsgálva és az oldalszámok tekintetében is számottevő a különbség. Míg Hegyi 6, addig Győrffy 67 oldalt szentel a mellékdomináns akkordcsalád ismertetésére. Az átlag oldalszám: 28 oldal. Ennél alacsonyabb terjedelemben három könyv (Ligeti, Gárdonyi, Hegyi), ezzel megegyező mértékben Keszler és magasabb terjedelemben két kiadvány (Frank és Győrffy) tárgyalja az adott tematikai egységet. Hasonlóan a mi kutatásunkhoz, Dárdai (2002) is jelentős terjedelmi szórást mutatott ki az egyes tartalmi egységek feldolgozottságában: a történelemtankönyvek 1945 utáni fejezeteinek hossza 31 és 283 oldal között mozgott (Dárdai, 2002).

A további vizsgálatok során a szűkített hármashangzatok kategóriája összevonásra került, hiszen valamennyi tankönyvben hasonlóság mutatkozik abban, hogy a szűkített hármashangzatok tárgyköre a legkevésbé részletezett terület. Jóllehet a váltódomináns is mellékdomináns, azonban gyakorisága és jelentősége miatt külön kategóriába soroltuk. Ennek értelmében három kategória jött létre: váltódomináns, mellékdominánsok, szűkített alterációk.



16. ábra: A mellékdomináns akkordok három területének százalékos megoszlása a mellékdominánsokat érintő fejezeteken belül.

(Forrás: saját szerkesztés)

Az általunk vizsgált tankönyvek közös vonása, hogy valamennyi kiadványban fellelhető a mellékdominánsok három esete: a váltódomináns, a mellékdominánsok, és a szűkített alterációk. A legrészletesebben tárgyalt témakör öt könyv esetében is a szűkített alterációké,

elsősorban a szűkített négyeshangzatosoké. E tekintetben is Hegyi tankönyve az egyik kivétel: kötetében – 50%-os aránnyal – a mellékdominánsok a leginkább részletezett terület. Összességében megállapítható, hogy az V-I és a VII-I kapcsolat mintájára létrehozott mellékdominánsok közel fele-fele aránya jellemzi a vizsgált kiadványokat, újfent Gárdonyi és Hegyi kivételével. Míg Gárdonyi könyvében a szűkített alterációk, addig Hegyi kötetében a domináns alterációk terjedelme jelentősebb. Az egyes részterületek százalékos megoszlását az 16. ábra mutatja.

Elemzésünk következő szakaszában a mellékdominánsok egyes alakjainak különállóságát, integritását vizsgáltuk. Ennek mérésére két kategóriát különítettünk el, amelyek a következők: önálló egység, elszórtan (Dárdai, 2002). Ez utóbbi az adott területhez tartozó harmóniák, összhangzattani ismeretek külön fejezetekbe, alfejezetekbe történő integrálását jelenti, vagyis az adott témakör tartalma több helyen, egymástól szeparált módon jelenik meg.

<b>Akkordcsalád</b>	<b>Kesztler</b>	<b>Ligeti</b>	<b>Frank</b>	<b>Gyórfy</b>	<b>Gárdonyi</b>	<b>Hegyi</b>
<b>Váltódomináns</b>	elszórtan	önálló egység	önálló egység	önálló egység	elszórtan	önálló egység
<b>Mellékdominánsok</b>	elszórtan	önálló egység	önálló egység	önálló egység	önálló egység	önálló egység
<b>Szűkített alterációk</b>	elszórtan	önálló egység	elszórtan	önálló egység	önálló egység	önálló egység

27. táblázat: A mellékdomináns akkordok három területének különállósága a vizsgált tankönyvekben.

(Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)

Jól látható, hogy a két mérték közül markánsan kiemelkedik az önálló egység. Az eredmény nem excepcionális, számítottunk arra, hogy a mellékdominánsok két mintája (V-I és VII-I) egy-egy fejezetben került bemutatásra, ennek okán az egyes területek egységi tagolása konzekvens. Kesztler könyvének már többször említett problémája itt is kirajzolódik. A mellékdomináns akkordcsalád valamennyi területe elszórtan jelenik meg. A tankönyvet használó tanulónak a teljes második részt (Kromatika) újra fel kell dolgoznia egy-egy jelenség, definíció ismétlése, megértése kapcsán. Az alterált akkordok egyszerre történő bemutatásából következik, hogy az egyes harmóniákhoz kapcsolódó ismeretek nem állnak össze fejezetté, alfejezetté. Ez nemcsak a visszakereshetőséget, a szabályok gyors felelevenítését nehezíti meg, hanem elsősorban az értelmezést, megértést és rögzítést is.

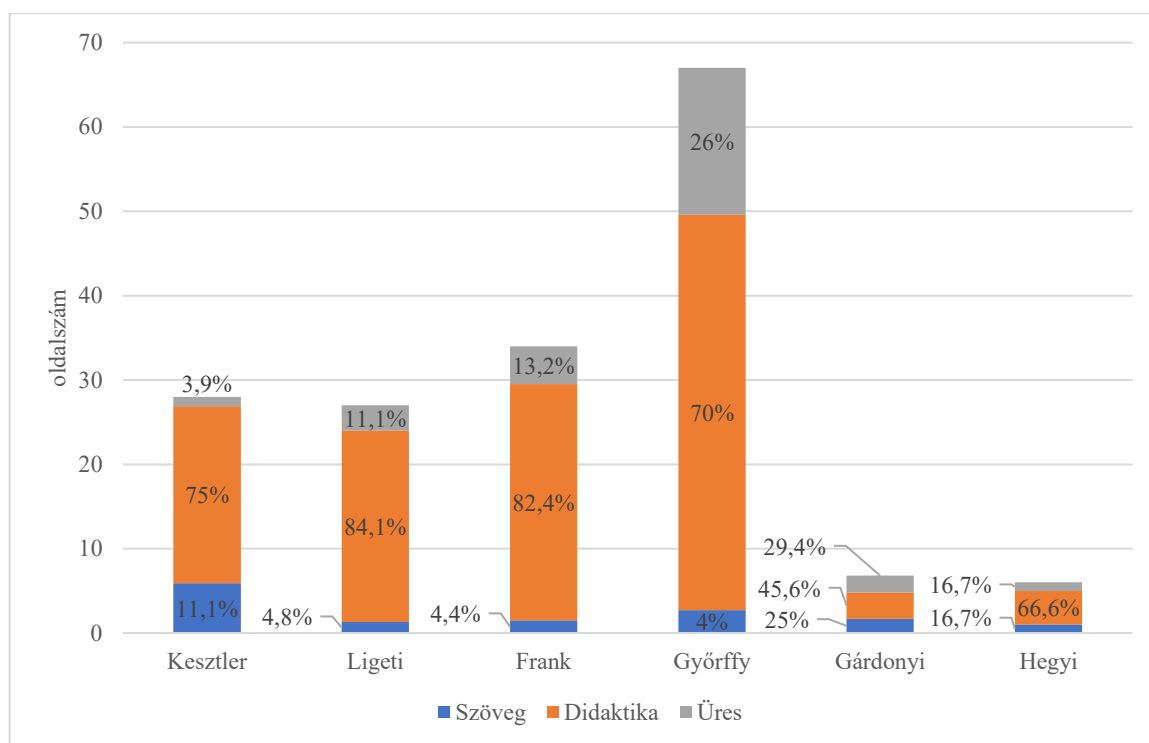
#### 8.2.4. A mellékdomináns akkordokról szóló részek struktúraelemei

Mikrostrukturális elemzési szakaszunkat a struktúraelemek vizsgálatával folytattuk. Dárdai (2022) kutatása alapján kidolgozott rendszerünkben három, jól elkülöníthető elemet neveztünk meg: alapszöveg, didaktikai apparátus, üres helyek.

Az alapszöveg részét képezi a bevezető, a magyarázó és az összefoglaló szöveg. Megjegyzendő, hogy az általunk vizsgált zeneelmélet-tankönyvek – az általános, közismereti tankönyvekkel ellentétben – többnyire kevés szöveget tartalmaznak, ezenfelül a szöveg tipizálása sem egyértelmű. A legtöbb esetben a bevezető szöveg már definíciót tartalmaz, konceptualizálja az adott zeneelméleti jelenséget, harmóniát, ezért inkább magyarázó szöveggént, mintsem bevezetőként lehet értelmezni. A fejezetek összefoglalása, az új ismeretek összegzése is elsősorban zenei példákon keresztül, esetleg táblázatba tömörítve valósul meg. Ennek okán – még ha vizsgálatunk során külön is bontottuk az alapszöveg egységeit – a szöveges struktúraelemek részletes analizisétől eltekintünk. Mint látható a 17. ábrán, az alapszövegek terjedelme sem kívánja meg a további bontást.

A didaktikai apparátus meghatározása is jelentős eltérést mutat az eddigi kutatásoktól (Lappints, 1986; Dárdai, 2002). A zeneelmélet-tankönyvek didaktikai apparátusa két részre osztható. A didaktikai szövegek kategóriája a forrásokat, a kérdéseket és feladatokat, valamint a szöveges táblázatokat foglalja magában. A zenei apparátus pedig a zenei, harmóniai táblázatokat és a kottapéldákat, vagyis a műzenei idézeteket és a gyakorló példákat tartalmazza. Dárdai (2002) is hangsúlyozza, hogy a történelemtankönyvek didaktikai apparátusa – ideértve a forrásokat, kérdéseket, feladatokat, kronológiákat, valamint képi és grafikus illusztrációkat – meghatározó szerepet tölt be az alapszöveg értelmezésének és elsajátításának támogatásában (Dárdai, 2002). Úgy véljük, a didaktikai apparátusnak hasonló, sőt esetenként még nagyobb jelentősége van a zeneelmélet-tankönyvek esetében, ahol a tananyag gyakorlati alkalmazását és mélyebb megértését elengedhetetlenül segítik a gyakorló példák, műzenei szemelvények, kottapéldák.

Harmadik struktúraelemünk az üres helyek területe. E kategória részét képezik a fejezet- és alfejezetcímek, valamint a ténylegesen üres területek, mint a kottapéldák melletti üres szakaszok, a sorközök vagy a tördelés következtében üresen maradt helyek. Fontos megemlíteni, hogy kottapéldákat tartalmazó kiadványokban az üres helyek jórészt tipográfiai okokra vezethetőek vissza.



17. ábra: Az alapszöveg, a didaktikai apparátus és az üres helyek százalékos megoszlása a mellékdominánsokat érintő fejezeteken belül.

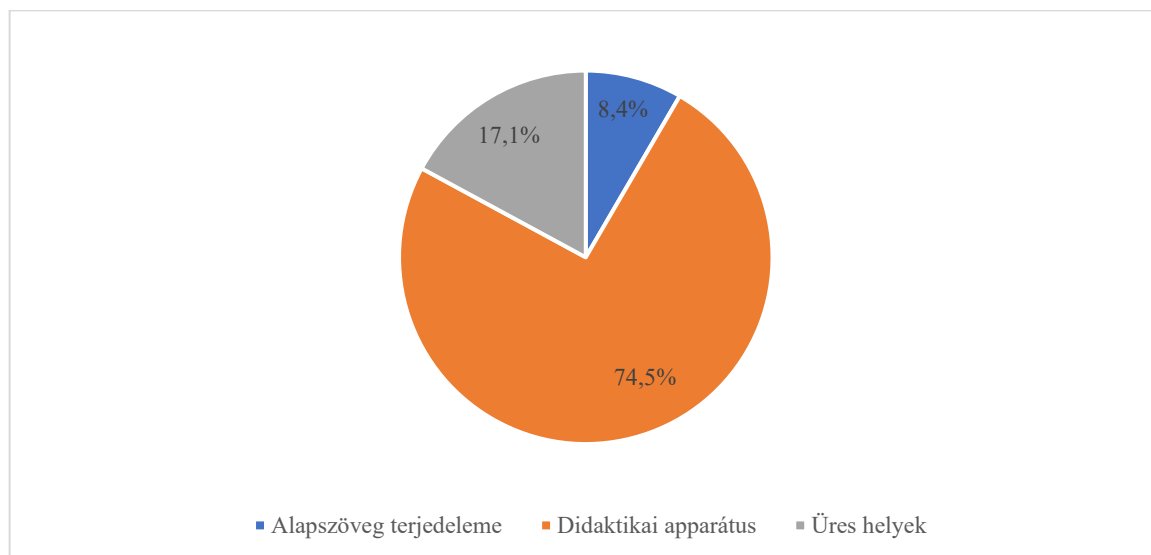
(Forrás: saját szerkesztés)

Kihívást jelentett a különféle tankönyvek struktúraelemeinek mérése, a megfelelő eszköz és metódus kialakítása. A mérési folyamat felépítése valamennyi tankönyv esetén a következő volt:

- a tankönyv egy zsúfolt, csak szöveget tartalmazó oldalán a sorok számának megállapítása;
- tárgyi mérőeszköz megalkotása, amelynek mértékegysége: 1 sor;
- szöveges sorok megszámlálása;
- a didaktikai apparátus – táblázatok, kottapéldák – lemérése, szövegi sorban történő kifejezése;
- az oldal teljes szélességét nem kihasználó példák arányos levonása;
- a kapott szám adatok összeadása, majd a teljes oldalnyi sorok számából levonva az üres helyek terjedelmének megállapítása.

A mérések nyomán megállapítható, hogy a struktúraelemek megoszlásánál kirívóan magas a didaktikai apparátus terjedelme valamennyi általunk vizsgált tankönyv esetében. Ligeti írásában ez 84,1%-ot jelent, míg a legalacsonyabb értéket mutató Gárdonyi-könyvben is a terjedelem csaknem felét (45,6%) a didaktikai apparátus teszi ki. A tankönyvek közül négyben

magasabb az üres helyek aránya, mint az alapszöveg terjedelme. Ezek közül kiemelendő Gyórrffy és Gárdonyi munkája. Mindkét könyvnél a vizsgált szakasz több mint egynegyede üres hely (26% és 29,4%). Bevezető szöveg három tankönyvben található (Frank, Gyórrffy, Gárdonyi), összegzés azonban egyiknél sem. (18. ábra)



18. ábra: A mellékdomináns akkordokat érintő fejezetek struktúraelemeinek összesített átlaga (%).  
(Forrás: saját szerkesztés)

Figyelemre méltó a tankönyvek struktúraelemeinek összesített átlaga is, amely alapján körvonalazódik a zeneelmélet-tankönyvek jellegzetes vonása. Összehasonlításképp álljon itt Dárdai (2002) történelem-tankönyveket érintő vizsgálatának analóg szakasza: alapszöveg terjedelme 43%, didaktikai apparátus 39%, üres helyek 18% (Dárdai, 2002). Zenét, így zeneelméletet, összhangzattant is kizárólag gyakorlati módon lehet, érdemes tanítani. Egy írott szabály, definíció sem olyan szemléltető, mint egy műzenei idézet, esetleg egy gyakorló példa. Az összhangzattan-tanítás feltétlenül gyakorlati-zenei, semmiképp sem matematikai, teoretikai oldalról közelítendő meg, hiszen a célja is az, hogy a zene alkotóelemeit is mélyen ismerő, értő és halló tanulók hangszeres, énekes interpretációját, valamint általános zeneértését segítse.

Reitenour (1984) szerint a zenei példák, kérdések és gyakorlatok jelenléte a tankönyvek pedagógiai értékének és tanórai alkalmazhatóságának legfőbb indikátorai. A zeneelmélet-tankönyvek didaktikai apparátusának strukturális dominanciája alátámasztja Reitenour azon érvelését, miszerint a pedagógiai segédelemek nem csupán kiegészítő funkciót töltenek be, hanem alapvető tényezők a tankönyvek tanórai használhatóságának (Reitenour, 1984). Eredményeink alátámasztják Lai és Yip (2000) megállapítását is, amely kiemeli a didaktikai

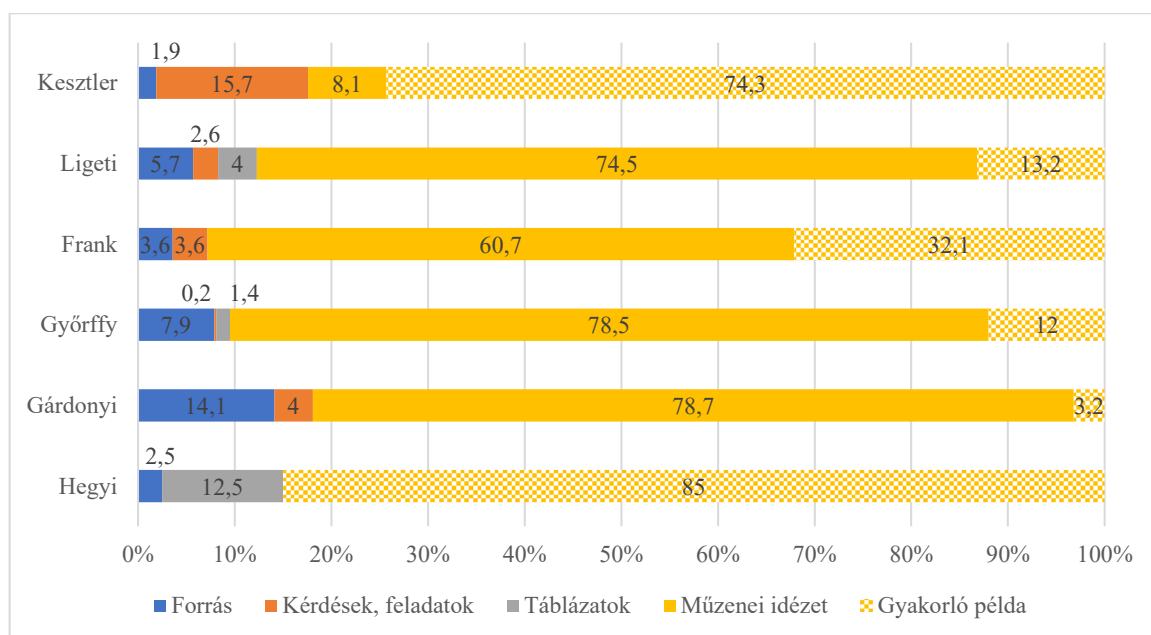
apparátus jelentőségét a tananyag strukturálásában és a tanulói aktivitás elősegítésében. Mint korábban is írtuk, a zeneelmélet-tankönyvekben a didaktikai elemek aránya akár az összterjedelem felét vagy azt meghaladó részt is kitevő domináns struktúraelemként jelenik meg. Ez megerősíti Lai és Yip azon következtetését, miszerint a didaktikai tartalmak hangsúlyos integrációja – amely a zenei tankönyvek gyakorlatorientált és interaktív jellegét erősíti – alapvető fontosságú a zenei nevelésben (Lai és Yip, 2000).

### **8.2.5. A mellékdomináns akkordokról szóló részek didaktikai apparátusa**

A tankönyvek didaktikai apparátusának vizsgálatánál szükségesnek bizonyult a tankönyvek egyes elemeinek kategorizálása. A tankönyvszerzők valamennyi műzenei idézetnél feltüntetik a részlet szerzőjét, a kompozíció címét, tételét, esetleg jegyzékszámát, sorszámát. Jogos a kérdés, hogy ez a kottapélda vagy a forrás kategóriához sorolandó? Kialakítottuk tehát azt a szempontrendszer, hogy a tankönyvekben fellelhető valamennyi szövegi vagy képi elem, mely kategóriához tartozik. A források sorát gazdagítják a műrészletek „könyvészeti” adatai, a zenehallgatásra vagy elemzésre ajánlott művek címei, valamint azok a tényleges források, amelyeket a tankönyvíró más elméleti munkából idéz.

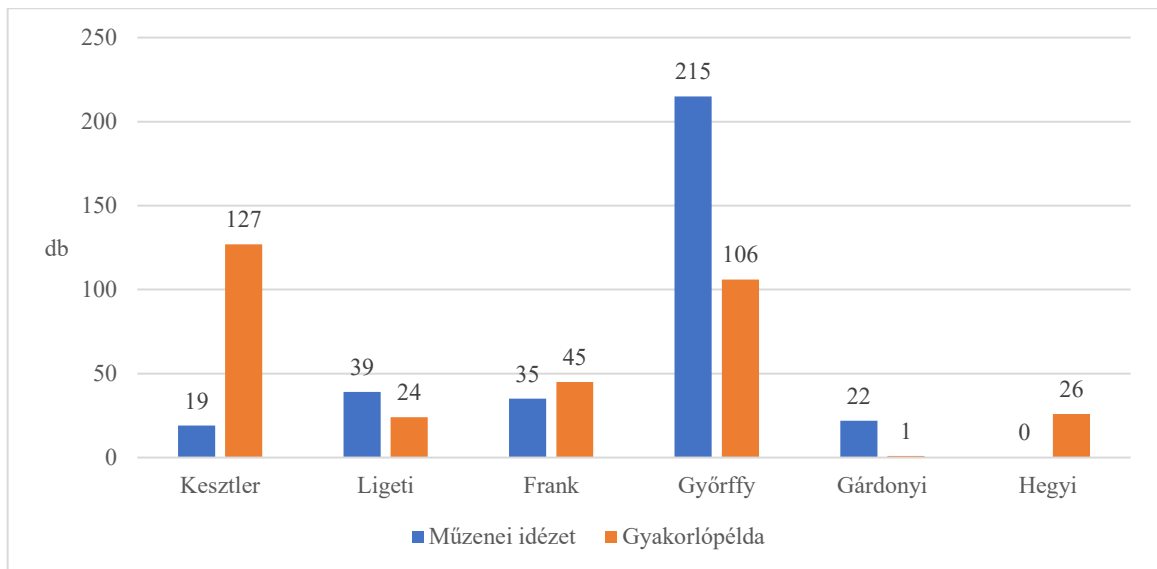
A kérdések és feladatok kategória viszonylag egyszerű: a munkáltató jellegű szövegek tartoznak e csoportba. „*Dolgozzuk ki...*” „*Elemezzük...*” „*Hallgassuk meg...*” „*Memorizáljuk...*” A táblázatok közé soroltunk minden olyan szöveges vagy zenei elemet tartalmazó egységet, amely táblázatként volt szerkesztve. A műzenei idézetekhez tartozik minden olyan zenei részlet, amely eredeti formájában mutatja be a forrásban megjelölt kompozíciót vagy annak részletét. A gyakorló példák közé soroltuk a kidolgozandó összhangzattanpéldákat, a számozottbasszus-példákat, a szopránharmonizációs feladatokat, valamint a műzenei részletek nyomán készített harmóniai kivonatokat. A kialakított rendszer nyomán lehetséges, hogy a források és a műzenei idézetek száma megegyezik (pl. Kesztlernél 19-19 db) több tankönyv esetében is.

A mellékdomináns akkordokról szóló fejezetek didaktikai apparátusának tankönyvenkénti megoszlását a 19. ábra szemlélteti. Látható, hogy az előző fejezet végén is hangsúlyozott zeneelmélet-oktatási cél miként érvényesül az egyes tankönyvekben.



19. ábra: A mellékdomináns akkordokat érintő fejezetek didaktikai apparátusának megoszlása az oldalszámok vonatkozásában.  
(Forrás: saját szerkesztés)

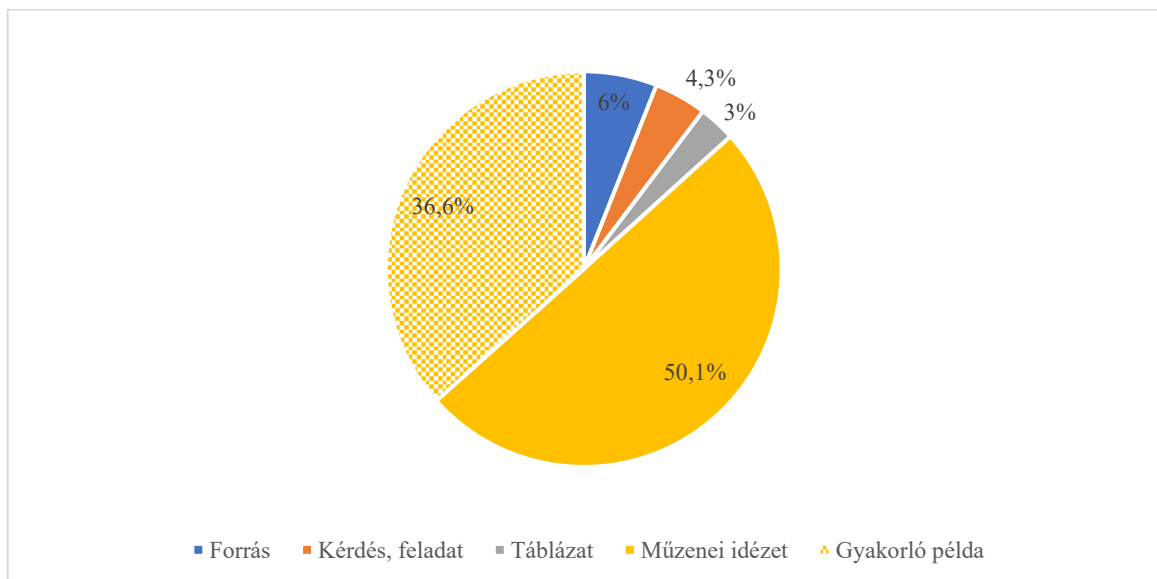
Megállapítható, hogy Hegyi hagyományos értelmében nem munkáltat, vagyis kérdést és feladatot nem tartalmaz az általuk írt tankönyv. Táblázatokat is csupán három szerző alkalmaz (Ligeti, Gyórfy, Hegyi). Kutatásunk szempontjából azonban a kottapéldák száma a leginkább releváns. A 19. ábra alapján kijelenthető, hogy az általunk vizsgált tankönyvek mellékdomináns akkordokat érintő fejezetei terjedelmének minimum 81,9%-át (Gárdonyi) és maximum 92,8%-át (Frank) kottapéldák teszik ki. Szembetűnő különbséget mutat azonban az egyes tankönyveket illetően a kottapéldák további felosztása. Jóllehet Hegyi számtalan zeneművet idéz harmóniai kivonat formájában, konkrét műrészletet egyet sem tartalmaz a kötet. Keszler könyvének már többször említett jellegzetes vonása is feltárul: igaz, a tankönyv számtalan kottapéldát tartalmaz, azonban a műzenei részletek száma elenyésző, elsősorban a gyakorló példákra alapuló, motorikus elsajátíttatás elvét vallja. A könyvek sorából kiemelendő a Gyórfy-kötet műzenei gazdagsága, amely a terjedelmi adatok ismerete ellenére is – miszerint e tankönyv mellékdominánsokat érintő szakasza a leghosszabb – becslendő, már-már példatár értékű. (20. ábra)



20. ábra: A mellékdomináns akkordokat érintő fejezetekben fellelhető műzenei idézetek és gyakorló példák száma.

(Forrás: saját szerkesztés)

Az egyes tankönyvek didaktikai apparátusának összevetése után 21. ábránkon szemléltetjük a vizsgált kiadványok didaktikai apparátusának összesített átlagát. A kottapéldák 86,7%-os aránya – a Kesztlér- és a Hegyi-könyv mellett is – 36,6% gyakorló példára, és 50,1% műzenei idézetre osztható. A források aránya 6%, míg a kérdések és feladatok 4,3%-kal, a táblázatok pedig 3%-kal képviseltetik magukat.



21. ábra: A mellékdomináns akkordokat érintő fejezetek didaktikai apparátusának összesített átlaga (%).

(Forrás: saját szerkesztés)

Összehasonlító munkánk során elsődlegesen tartalom- és terjedelelemzést végeztünk. A didaktikai mutatók mérésénél eddig megállapítottuk az egyes didaktikai elemek terjedelmét, arányát a didaktikai apparátuson belül. A tankönyvek didaktizáltsági fokának meghatározására – az újabb hazai és nemzetközi kutatások hiányában – a Lappints (1986) által kidolgozott, Dárdai (2002) kutatásában is felhasznált módszer zeneelmélet-tankönyvek vizsgálatára alkalmas transzformációját alkalmaztuk. A mutatószám létrehozásánál elosztottuk a mellékdomináns akkordokról szóló fejezetek, tematikai egység üres helyek nélküli összterjedelmét az adott egység alapszövegének terjedelmével. A kapott hányados nagysága határozza meg az adott tankönyv didaktikai feldolgozottságát. Amennyiben az eredmény 2, fele-fele arány jellemzi az érintett szakaszt. Minél nagyobb a szám, annál jelentősebb a didaktikai apparátus (Lappints, 1986; Dárdai, 2002).

Figyelemre méltó arányszámokat kaptunk a mellékdomináns akkordokról szóló fejezetek, tematikai egység üres helyek nélküli terjedelmének az adott egység alapszövegének, valamint a didaktikai apparátusának táblázatok, források, kérdések és feladatok nélküli terjedelmével történő elosztását követően. Ezen mutatók az adott szakasz zenei didaktizáltsági fokát mutatják, ugyanis az osztó helyén kizárólag a műzenei idézetek és gyakorló példák kaptak helyet. Harmadik mérésünk során – amellyel a tankönyvek műzenei didaktizáltsági szintjét mértük – kizárólag a műzenei idézetek szerepeltek az osztó helyén.

	Kesztler	Ligeti	Frank	Győrffy	Gárdonyi	Hegyi
<b>Összterjedelem / Alapszöveg</b>	4,55	18,46	<b>19,66</b>	18,37	2,82	5
<b>Összterjedelem / Kottapéldák</b>	2,8	5,85	<b>8,42</b>	4,38	2,18	3,33
<b>Összterjedelem / Műzenei idézetek</b>	<b>1,06</b>	<b>3,38</b>	2,36	2,93	2,08	<b>0</b>

28. táblázat: A tankönyvek didaktizáltsági fokának arányszámai.

(Forrás: saját szerkesztés)

Az arányszámok alapján megállapítható, hogy az általunk vizsgált tankönyvek mindegyikében jelentősebb a didaktikai apparátus, mint az alapszöveg. Az alapszöveg, valamint a műzenei idézetek és gyakorló példák aránya alapján kirajzolódik, hogy valamennyi tankönyv több, mint fele terjedelemben tartalmaz kottapéldákat. A műzenei didaktizáltsági arányszámok alapján Hegyi tankönyve egyáltalán nem, a Kesztler-könyv pedig kevesebb, mint fele arányban tartalmaz műzenei részletet.

### 8.2.6. A mellékdomináns akkordokról szóló részek tartalmi súlypontjainak kifejtettsége

Kiemelten fontosnak véltük az egyes harmóniak kifejtettségének mértékét vizsgálni. A mérés elvégzéséhez az egyes mellékdomináns-területek további bontása vált szükségessé, ennek érdekében tartalmi súlypontokat hoztunk létre. A váltódominánsok csoportját öt, a mellékdominánsok, a szűkített hármashangzatok halmazát hat-hat részre osztottuk fel. Mérőeszközünkben öt fokozatot állapítottunk meg, amelyek a következők:

- adat nélkül – nincs fellelhető példa;
- megemlítve – 1 megjelenés;
- szórványosan – 2–4 példa;
- röviden, hézagosan – 5–7 megjelenés;
- részletesen – 8 vagy annál több példa (Dárdai, 2002).

A kifejtettség mérésénél az alapszövegben, valamint a didaktikai apparátusban – elsősorban a műzenei idézetekben vagy gyakorlópéldákban – történő megjelenést összesítettük.

Kifejtettség		Részletesen (8+ db)	Röviden, hézagosan (5-7 db)	Szórványosan (2-4 db)	Megemlítve (1 db)	Adat nélkül (0 db)	
<b>Váltódomináns</b>	Hármashangzat	F, GY	K, L	H	G		
	Négyeshangzat	II <sup>7</sup>	GY	L, H	K, F, G		
		II <sup>5</sup>	K, L, F, GY, H	G			
		II <sup>4</sup>	K, GY	G, H	L	F	
		II <sup>2</sup>	L, GY		K, F	H	G
<b>Mellékdomináns</b>	Hármashangzat	K, L, F, GY	H			G	
	Négyeshangzat	I	K, L, F, GY	H	G		
		III	K, L, F, GY	H	G		
		IV	GY			K, L, F	G, H
		VI	L, F, GY	K, H		G	
		VII	GY	K, L	F, H	G	

<b>Szűkített szext hangzatok</b>	I	GY		H	F	K, L, G
	II			GY	K, H	L, F, G
	III	GY		L	K, H	F, G
	IV	GY		L, F, H	K	G
	V			GY	K, H	L, F, G
	VI		GY			K, L, F, G, H
<b>Szűkített négyeshangzatok</b>	I	GY	L, F	K	H	G
	II	F, GY	K, L	G	H	
	III	L, F, GY			H	K, G
	IV	K, L, F, GY, G, H				
	V	K, L, F, GY	H	G		
	VI	GY			L	K, F, G, H

29. táblázat: A mellékdomináns akkordok kifejtettsége a vizsgált tankönyvekben. A táblázatban található rövidítések a tankönyvszerzők vezetéknevének kezdőbejűjéből származnak.

(Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)

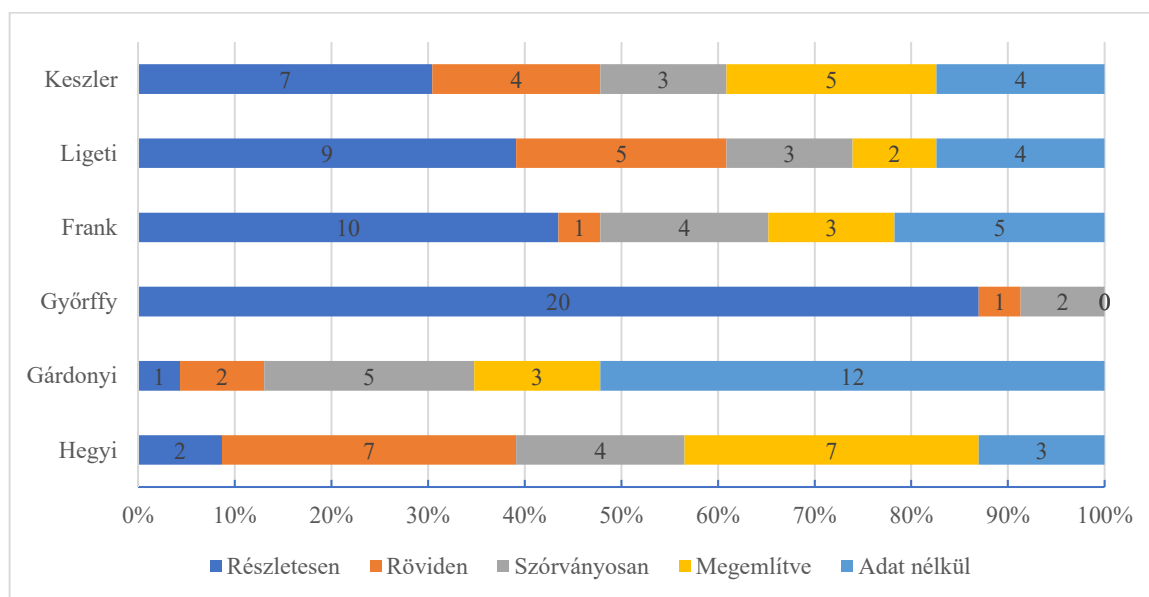
Örvendetes eredmény, hogy a táblázat első oszlopa, a részletesen kifejtett harmóniák kategóriája a legnépesebb. A szűkített négyeshangzatok között található emelt alapú negyedik fokú szűkített szeptim valamennyi általunk vizsgált tankönyvben legalább nyolc alkalommal megjelenik. Kimagasló adatot Györffynél és Kesztlernél rögzítettünk: előbbi kötetében 81, utóbbinál 69 példa található a fenti akkordra. A dúr hangnemek VII. fokú szeptimakkordjának mintájára létrehozott emelt alapú negyedik fokú félszűk-szeptim bemutatását – amely megtalálható mindegyik tankönyvben – szintén ide soroltuk. Gárdonyi kivételével valamennyi szerző ugyancsak részletesen mutatja be a váltódomináns kvintszexttel kapcsolatos ismereteket. Györffynél 42, Kesztlernél 29, Franknál pedig 22 példát találhatunk. Megjegyzendő azonban, hogy ez utóbbi számadatok nem relevánsak a kifejtettség mérésénél, hiszen a tankönyvek terjedelmi differenciája okán torzítanak.

Megfigyelhető továbbá, hogy a vizsgált tankönyvek váltódominánssról szóló szakaszai közül csak Gárdonyi kötete mutat adathiányt: a váltódomináns szekund akkordot nem említi. Általános probléma azonban a szűkített hármashangzatok – amelyek elsősorban szextakkordként jelentkeznek – kifejtettségének mértéke, illetve annak hiánya. Jelen területen

az adat nélküli kategória dominál. A szűkített hármashangzatok esetében kizárólag Gyórfy neve szerepel a részletesen, illetve röviden kifejtett oszlopokban. A legkevésbé ismertett harmónia a szűkített VI. fokú hármashangzat.

A harmóniai jelenségek, akkordok kifejtettségének vizsgálatánál összesítettük a kapott adatokat valamennyi tankönyv vonatkozásában. A mellékdomináns akkordcsalád egyes akkordjairól leginkább átfogó képet Gyórfy tankönyvében kaphatunk, ugyanis a 23 alkategória közül 20 részletesen, 1 röviden, 2 pedig szórványosan kerül kifejtésre, tehát az elsajátítandó harmóniak 87%-a 8 vagy annál több alkalommal jelenik meg. A másik véglet Gárdonyi tankönyve, amelyben az egyes tartalmi súlypontok mintegy 52%-a nem kerül bemutatásra sem a szövegben, sem műzenei vagy gyakorló példákon keresztül. Ez indokolható azzal, hogy a Gárdonyi könyve nem magyarországi zeneművészeti középiskolai tankönyvnek készült, így nem is feladata a mellékdomináns akkordok részletes ismertetése. Megjegyzendő továbbá, hogy a többi könyvnél az adat nélküli tartalom maximum 22%, ami igen jó aránynak mondható. (22. ábra)

Dárdai (2002) kutatásának megállapításai markáns eltérést mutatnak a jelen vizsgálat eredményeihez képest. A történelemtankönyvek elemzése során Dárdai 16 tartalmi súlypontot határozott meg a gazdasági integráció, a katonai-politikai integráció, Európa egysége és sokfélesége, valamint Európai távlatai kategóriákon belül. Vizsgálata szerint a történelemtankönyvek esetében – a zeneelmélet-tankönyvek eredményeivel szemben – a röviden, hézagosan, valamint az adat nélküli fokozat a leggyakoribb (Dárdai, 2002).



22. ábra: A tartalmi súlypontok kifejtettségének mértéke (db) a vizsgált tankönyvek esetén.

(Forrás: saját szerkesztés)

### 8.2.7. A mellékdomináns akkordokról szóló részek tartalmi súlypontjaihoz tartozó illusztrációk

A tankönyv didaktikai tényezőinek utolsó szempontja az illusztrációk megjelenésének vizsgálata. A zeneelmélet-tankönyvekben szereplő illusztrációknak két csoportját különböztethetjük meg. A szöveges illusztrációk csoportjához a múlt tankönyveiből kiragadott magyarázatokat, faksimile forrásokat sorolhatjuk. A kottaképi illusztrációk kategóriáját további két alcsoportra bonthatjuk: műzenei részletek és gyakorló példák.

Kapott eredményeink értelmezését az illusztrációk legkisebb halmazával kezdjük: a szöveges illusztrációkkal. Jóllehet több kiadvány is tartalmaz szöveges illusztrációt, azonban a mellékdominánsokat bemutató tematikai egységek során kizárólag Győrffy tankönyvében találhatunk rá példát, azt is csak a szűkített négyeshangzatok fejezetén belül. Ennek okán az alábbi táblázatból is kihagytuk a szöveges illusztrációk oszlopát. Győrffy – igaz nem faksimile, hanem – kilenc modern, szerkesztett, magyar nyelvű idézetet közöl a Mozart-féle Attwood Studienből, illetve Beethoven zeneelméleti jegyzeteiből.

Illusztrációk		Kotta		
		Műzenei idézet	Gyakorló példa	
<b>Váltódomináns</b>	Hármashangzat	L, F, GY, G	K, F, GY, H	
	Négyeshangzat	II <sup>7</sup>	L, GY, G	K, L, F, GY, H
		II <sup>9</sup>	K, L, F, GY, G	K, L, F, GY, H
		II <sup>3</sup>	GY, G	K, F, GY, H
		II <sup>2</sup>	L, GY	K, F, GY, H
<b>Mellékdomináns</b>	Hármashangzat	K, L, F, GY	K, L, F, GY, H	
	Négyeshangzat	I	K, L, F, GY, G	K, L, F, GY, H
		III	L, F, GY, G	K, L, F, GY, H
		IV	L, GY	K, L, GY
		VI	L, F, GY, G	K, L, F, GY, H
		VII	L, F, GY, G	K, L, F, GY, H

<b>Szűkített hármashangzatok</b>	I	GY	GY, H
	II	GY	K, GY, H
	III	L, GY	K, GY, H
	IV	K, L, F, GY	GY, H
	V		GY, H
	VI		GY
<b>Szűkített négyeshangzatok</b>	I	L, F, GY	K, L, F, GY, H
	II	L, F, GY, G	K, L, F, GY, H
	III	L, F, GY	L, F, GY, H
	IV	K, L, F, GY, G	K, L, F, GY, H
	V	K, L, F, GY, G	K, L, F, GY, H
	VI	L, GY	GY

*30. táblázat: A mellékdomináns akkordokhoz tartozó illusztrációk megjelenése a vizsgált tankönyvekben.*

*(Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)*

A kottaképi illusztrációk sokkal színesebb képet mutatnak. 23 tartalmi súlypontunk közül nincs olyan, amely ne lenne alátámasztva műzenei idézettel, gyakorlópéldával, vagy mindkettővel. A Gárdonyi-könyvben kizárólag műzenei idézetekkel, Hegyi könyvében csak gyakorlópéldákkal találkozhatunk. Győrffy valamennyi tartalmi súlypontot illusztrálja gyakorlópéldával, de kettő – a szűkített V. és VI. fokú szextakkord – kivételével mindhez műzenei részletet is idéz. Frank és Ligeti tankönyvében a műzenei és gyakorlópéldák arányában egyensúly mutatható ki, míg a Keszler-könyvben egyértelműen alacsonyabb a műzenei idézetek száma.

Dárdai (2002) vizsgálata alapján a történelemtankönyvekben lényegesen nagyobb arányban fordulnak elő szöveges források, mint a zeneelmélet-tankönyvekben. Elemzése szerint a vizsgált történelemtankönyvek összesen 28 különböző szöveges forrást tartalmaznak, míg képi illusztrációk 13, grafikus ábrák pedig 11 típusban jelennek meg. A kapott eredmény markáns eltérést mutat a zeneelmélet-tankönyvek illusztratív apparátusához képest (Dárdai, 2002).

### 8.3. A zeneelmélet-tankönyv mint pedagógikum

A tartalmi, strukturális és általános didaktikai jellemzők bemutatásán túl szükségesnek érezzük a vizsgált tankönyvek pedagógiai-didaktikai koncepciójának ismertetését is. Ennek okán releváns a tankönyv tanulhatóságát és taníthatóságát befolyásoló tényezők vizsgálata (Dárdai, 2005; Kojanitz, 2007; Lénárd, 2014; Kaposi, 2015), amelyek az interdiszciplinaritás, az életkori szempontok és további célcsoporti megfelelés kérdése, az ismeretek rendszerezésének módja, a motiváló és differenciáló eszközök, a képességfejlesztő funkciók, az önellenőrzésre és az önálló tanulásra teremtett lehetőségek, valamint az értékközvetítés. A vizsgálat során kirajzolódhat, hogy miként funkcionálnak az adott tankönyvek mint pedagógikumok.

A zeneelmélet-tankönyvek pedagógiai-didaktikai szempontból nem mondhatóak szokványosnak. Jóllehet a didaktikai apparátus mindegyik tankönyvben terjedelmes, azonban a kérdések és feladatok száma – mint az előző alfejezetek során is kirajzolódott – alacsony, így a legtöbb esetben a hagyományos értelemben vett didaktizáltság, a munkáltató jelleg nem érvényesül. Ugyanakkor ez jelentős teret enged a tanári szabadságnak, a módszertani sokszínűségnek. Példaként, egy nyelvtan tankönyvben a következő szavakat látjuk: papagáj, seregély, tojás, fogoly, sólyom, fajd. Instruálás nélkül a feladat lehet: kakukktojás, betűrend, másolás, j-ly, mondatalkotás stb. A feladatok konkrét megfogalmazása tehát lényegesen szűkíti az adott feladat által nyújtott lehetőségeket. Ezért az általunk vizsgált zeneelmélet-tankönyvek – igaz, eltérő mértékben, de – kevés konkrét feladatmeghatározást tartalmaznak, hiszen egy-egy zenei szemelvény tanári instrukció után számos, később részletezett feladattípus abszolválását, többcélú felhasználását, valamint a differenciálást is lehetővé teszi.

A tantárgyi integráció és az interdiszciplinaritás alapvető eleme a művészeti tárgyak, így a zenei elméleti tárgyak oktatásának is. A társművészetekkel való kapcsolat bemutatása evidens, jóllehet ennek megvalósítása inkább szaktanári kompetencia, hiszen az általunk vizsgált hat zeneelmélet-tankönyv közül egy sem tartalmaz efféle ismeretközlést. Megjegyzendő, hogy ezen összefüggések bemutatására a zenei elméleti tárgyak közül elsősorban a zenetörténet és zeneirodalom órákon nyílik lehetőség. Figyelemreméltó azonban, hogy tanulásmódszertani szempontból számos tantárgyközi kapcsolat megfigyelhető a zeneelmélet tárgy, ezen belül az összhangzattan oktatása során. Matematika órán egy-egy új jelenség, szabály elsajátítását követően több példát dolgoznak ki és az új ismeretet sokféleképp gyakorolják a tanulók. Az idegen nyelvi vagy anyanyelvi tanulmányok során megismert új nyelvtani elemeket is példamondatban rögzítik és gyakorolják. Szintén gyakori az olyan példamondat alkotása, amely nagyszámú rendhagyó, unikális jelenséget tartalmaz. A fenti példákhoz hasonló tanítási-tanulási

folyamatok történnek a zeneelmélet órákon is. Kijelenthető tehát, hogy több tantárgy tanításával is kimutatható módszertani párhuzam, de az interdiszciplinaritás látens marad.

Az életkori sajátosságok figyelembevétele, valamint a célcsoporti megfelelés is kiemelten fontos a tankönyv pedagógiai-didaktikai szempontjából. Ide sorolható a megválasztott tananyag mennyisége, feldolgozásának mélysége, az egyes feladattípusok megjelenése, a didaktikai elemek aránya és a nyelvezet is. A zeneművészeti középiskolai időszak tantervben megfogalmazott elsődleges feladata – azontúl, hogy reneszánsz, barokk és romantikus elméleti ismereteket is előír – a bécsi klasszikus összhangzattan elsajátítása. Mint az előző alfejezetekben bemutattuk és az idézett zeneművek keletkezési idejével igazoltuk, Ligeti, Frank, Győrfly és Hegyi tankönyve elsősorban e zenetörténeti periódus kompozícióiból idéz, ezenfelül Ligeti és Győrfly a könyv címében is rögzíti a korszakot. Keszler tankönyve korábban keletkezett, mint a kisebb változtatásokkal ma is regnáló, 1952-ben létrejött zeneoktatási rendszer, és annak első, kezdetleges tanterve. Megjegyzendő azonban, hogy Keszler a zeneoktatási reformot követően feltehetően átdolgozta a tankönyvét, ugyanis az összehasonlító vizsgálatunk tárgyát képező kiadás is az 1952-es, javított kiadás változtatás nélküli utánnomása. Gárdonyi tankönyvének a hazai tantervvel történő összevetése – német zenei felsőoktatási tankönyv lévén – nem releváns.

De miért pont a bécsi klasszikus összhangzattan? Az adott időszak zenei világa és nyelvezete a középiskolás korú gyermekekhez közel áll, hangszeres tanulmányaik során e korszak műveiből játszhattak a legtöbbet, így gazdag zenei tapasztalatok birtokában lehetnek. Emellett a harmóniai rendszere – ellentétben a többi korszakkal – könnyebben szabályszerűsíthető, ezenfelül az érintett generáció által preferált populáris, kortárs könnyűzenei irányzatok harmóniavilága is erre vezethető vissza. Dobszay László, a hazai alapfokú szolfézsoktatás legelterjedtebb tankönyvének, *A hangok világa* című sorozatnak a szerzője is ezt készíti elő, a bécsi klasszikus korszakot tárgyalja a leggazdagabban. Hat kötetből kettő – a IV. és az V. – szinte csak bécsi klasszikus szerzők műveivel és azok zenei jelenségeivel foglalkozik. A zeneiskolai tanulmányok magasabb osztályaiban változatos feladatokon keresztül ismerteti és gyakoroltatja a bécsi klasszikus harmónia- és formavilág alapjait, fejleszti a funkcióérzetet, foksámok, valamint a jelenségek konkrét megnevezése és alkalmazása nélkül figyelteti meg a bécsi klasszikus formai és harmóniai jelenségeket. A szakgimnáziumi elméletoktatás lényegében ezen alapokra épít.

Az elsajátított ismeretek rendszerezésének módja is igen változatos. Valamennyi általunk vizsgált tankönyv tartalmaz mintapéldákat, rövid harmóniameneteket, amelyek az

adott fejezet, lecke során megismert új harmóniai elem gyakoroltatását, elmélyítését, rendszerezését szolgálják. Mennyiségük jelentős eltérést mutat: Gárdonyi tankönyvében elvétve találhatunk ilyeneket, Franknál és Győrffyénél viszont kiemelkedően magas számmal fordulnak elő. Keszler, Ligeti, Frank és Győrffy tankönyve tartalmaz összefoglaló fejezeteket. Megjegyzendő azonban, hogy az általunk vizsgált, 2005-ben kiadott Frank könyv kizárólag formatani, míg az első, 1990-es kiadás összhangzattani összefoglaló fejezetet is magában foglal. A mintapéldákon és az összefoglaló fejezeteken túl Ligeti és Győrffy tankönyve jól átlátható, rendszerező, összefoglaló táblázatokat is tartalmaz az egyes tematikai egységek végén.

A tankönyvek motiváló és differenciáló eszköztára is jelentős eltérést mutat. Közös vonásuk azonban, hogy a tankönyvek által nyújtott lehetőségek felismerése és alkalmazása a szaktanár feladata. Megismerésre és tanulásra ösztönző eszköz, illetve további tájékozódásra felhívó elem lehet a sokszínű zeneirodalmi példatár. E szempontból kiemelendő Frank és Győrffy könyve, de Ligeti és Gárdonyi munkája is számos zeneműrészletet tartalmaz. Hasonlóan Reitenour (1984) megállapításaihoz, miszerint a tanulók érdeklődését legerősebben azok a tankönyvek képesek megragadni, amelyek gazdag zenei példatárral rendelkeznek, jelen kutatásunk is arra mutat rá, hogy a kottapéldák mennyisége és minősége kulcsfontosságú szerepet játszik a zeneelmélet-tankönyvek motiváló erejében (Reitenour, 1984). A tankönyvekben bemutatott műzenei idézetek bővítik a tanulók zeneirodalmi ismereteit, gazdagítják stílusismeretét, elősegítik az adott zeneszerző munkásságának, jellegzetes stílusjegyeinek mélyebb megértését, valamint ösztönzést nyújthatnak a teljes művek egyéni feldolgozására, megismerésére. Általános motiváló eszköz a hangszertanítással történő párhuzam erősítése, hiszen a zeneelmélet-oktatás egyik célja és feladata a hangszeres tanulmányok segítése.

Az általunk vizsgált tankönyvek mindegyike lehetőséget nyújt a különböző képességű növendékek szintezett feladatainak megalkotásában. Az adott fejezeten, leckén belül közölt műzenei részletek, a kidolgozandó, zongorázandó és transzponálendő példák fokozatosan nehezednek. Kiváló differenciálási lehetőség a zeneművek harmóniai kivonatának közlése vagy készíttetése is. A vizsgálatunkban résztvevő tankönyvek közül valamennyi tartalmaz harmóniai kivonatot, ezenfelül Ligeti, Frank és Győrffy feladatként is megfogalmazza ezek elkészítését. Fontos azonban megjegyezni, hogy a szaktanári szabadság, az egyéni metódusok kialakítása a differenciálás területén is jelentős. A jobb képességű tanulók a tankönyvben közölt teljes zeneműrészletet, míg a gyengébb előképzettségű növendékek annak egyszerűbb harmóniai kivonatát kaphatják ének-zongorás feladatnak. Lehetőség még az elsajátítandó összhangzattanpélda hangnemi differenciálása, azaz alacsonyabb és magasabb előjegyzésű

hangnemek használata, illetve a komplex zenei folyamatok részterületekre bontása is. Példának okáért: egy zenemű analízise során kizárólag egy dallami, ritmikai, formai vagy harmóniai tényező megfigyeltetése.

A zeneelmélet-tankönyvek didaktikai sajátosságainak elemzése során fontos szempont a tankönyv tanítási-tanulási tempójának vizsgálata is, amely alatt azt a tanulásszervezési ritmust értjük, amellyel az egyes elméleti tartalmak bevezetése, gyakorlása és elmélyítése történik. A tempó operacionalizálása azonban több szempontból is problematikus, különösen olyan komplex tankönyvek esetében, amelyek négy tanévre – azaz egy teljes zeneművészeti szakgimnáziumi képzési ciklusra – épülnek fel. A tankönyvben rögzített tananyagsorrend csak részben tükrözi a valós tanulási és tanítási tempót, amelyet alapvetően a tanulók előképzettségi szintje, fejlődési üteme, valamint a pedagógus didaktikai döntései határoznak meg. A tankönyv tényleges tempójára tehát csak közvetett módon következtethetünk a tartalomból, például annak vizsgálatával, hogy egy adott akkord vagy zeneelméleti jelenség hány példában, feladatban vagy gyakorlatban jelenik meg. Ugyanakkor e megközelítés is torzíthat, mivel a legalapvetőbb harmóniák – például a diatonikus hármás és négyeshangzatok – a tananyag legelső leckéitől kezdődően folyamatosan jelen vannak; gyakoroltatásuk folyamatos, újabb kontextusokban – alterált akkordokkal összefüggésben – is megvalósul. Ez a speciális tananyag-elrendezés tovább nehezíti a tankönyvi tempó objektív értelmezését.

A zeneelmélet-tankönyvek képességfejlesztő funkciójának ismertetését megelőzően szükségesnek érezzük röviden bemutatni a fejlesztendő zenei képességterületeket. Nemzetközi szinten a kutatók a 20. század elején kezdtek el a zenei képességek vizsgálatával foglalkozni, amely számos, egymástól markánsan eltérő zenei képesség-modell létrejöttét eredményezte (Janurik, 2008). Häcker és Ziehen (1922) például öt zenei képességterületet különböztet meg egymástól: a szenzorális, a retentív, a szintetizáló, az ideatív és emocionális, valamint a reprodukálási képességek (Turmezeyné & Balogh, 2009). Michel (1974) modelljében négy területre osztotta a zenei képességeket: a zenei hallás, a motorikus képességek, az emlékező képesség és a szellemi, avagy kognitív képességek. Sloboda és Howe (1991) kutatásai szerint a zenei képességek nemcsak veleszületett adottságok, hanem nagymértékben fejleszthető készségek, amelyek tanulási környezet és gyakorlás révén alakulnak. Írásukban nem egy konkrét, definiált zenei képességterület-modellt fogalmaztak meg, hanem a zenei kiválóságot befolyásoló tényezőket vizsgálták (Sloboda & Howe, 1991; Janurik & Józsa, 2013).

Úttörő jelentőségű munka Jorgensen 1981-es írása, amelyben a funkcionális zenei műveltség és írástudás koncepcióját mutatja be. Jorgensen szerint a zenei műveltség nem

pusztán elméleti tudás, hanem olyan alkalmazható képességek ötvözete, amelyek lehetővé teszik az aktív zenei tevékenységet iskolai környezetben. A modell célja az, hogy a tanulók ne csak tudják a zenei ismereteket, hanem képesek legyenek használni is őket – például kottát olvasni, írni és értelmezni. A zeneoktatás középpontjában a közös zenei élmény, az aktív zenélés áll. Ebből alakul ki a funkcionális írástudás: a hangzó zenei élmény, éneklés, játék elősegíti, hogy a tanulók olvasni és írni is tudjanak kotta alapján (Jorgensen, 1981; Buzás, 2016).

Fontos nemzetközi modell Gordon zenei tanulásemelése is, amely a zenei audiáció képességére – azaz a belső hallásra és a zene gondolati feldolgozására – helyezi a hangsúlyt. A modell alapvető célja, hogy segítse az egyéneket a belső hallás, a konkrét megszólaltatás nélküli elképzelés fejlesztésében, ami a zene megértésének és feldolgozásának kulcsfontosságú képessége. Gordon rendszere hét fejlettségi szintet és több audiáció-típust különít el, hangsúlyozva a hallás utáni tanulás és a ritmikai-melodikai struktúrák fejlesztését (Gordon, 1971, 2007; Tóth, 2017). Lehmann, Sloboda és Woody (2007) átfogóan tárgyalják könyvükben azokat a pszichológiai folyamatokat és készségeket, amelyek a zenei teljesítmény, tanulás és fejlődés alapját képezik. Megállapítják, hogy a zenei kiválóság és fejlődés számos különböző, egymással összefüggő kognitív, motoros, érzelmi és szociális készség és folyamat összessége (Lehmann et al., 2007; Asztalos, 2012).

Magyarországon Varró Margit, Révész Géza, majd Nagy József kutatták legkorábban a zenei tehetséggondozás és képességek területeit (Turmezeyné & Balogh, 2009, Szabadi, 2012). Pethő (1982) átfogó munkájában adta közre saját modelljét, amely szerint négy általános zenei alapképesség van: a hallás, a közlés, az írás és az olvasás (Pethő, 1982). A 20. század utolsó évtizedében Dombi Józsefné és Erős Istvánné folytatott kutatásokat hazánkban a zenei képességfejlesztés területén (Asztalos, 2012). Turmezeyné és munkatársai 2005-ben mutatták be saját, három területből álló zenei képességrendszerüket. A modell felépítése a következő: hallás utáni diszkrimináció – hangzás értelmezése, éneklés; hangzás átalakítása jellé, illetve jel átalakítása hangzássá – írás, olvasás; éneklés átalakítása jellé, illetve jel alapján éneklés – utószolmizálás, kotta utáni éneklés (Turmezeyné et al., 2005).

Az általunk vizsgált zeneelmélet-tankönyvek képességfejlesztő funkciójának vizsgálatára – a hazánkban is leginkább ismert – Michel-féle modellt választottuk. A fent említett modellek és kutatások is rámutatnak, hogy a Michel-féle rendszer továbbra is releváns lehet a zenei képességek strukturált, oktatáscentrikus vizsgálatában, különösen akkor, ha a cél a zeneelméleti tankönyvek pedagógiai funkcióinak elemzése. Michel modellje lehetővé teszi, hogy a feladatokat

a hallás, a motorikus, az emlékezeti és a kognitív komponensek mentén csoportosítsuk, ezáltal azonosítva, hogy az adott tananyagrészt mely zenei készségeket támogatja leginkább.

Az alábbi táblázatban az egyes tankönyvek – a mellékdomináns-fejezetekhez kapcsolódó – feladatait, gyakorlatait soroltuk be a teljesség igénye nélkül aszerint, hogy azok mely képességterületre gyakorolnak leginkább fejlesztő hatást. Az eltérő feladattípusok, feladatok többcélúsága nem indokolja azok számszerűsítését, célravezetőbb egy-egy mintafeladat közlése. A táblázatban található részletek – az utolsó sort leszámítva – szó szerinti idézetek. A zárójelben szerepeltetett megjegyzések csupán következtetések, hogy mely feladattípusra gondolhatott a szerző az adott, feladatleírást nem tartalmazó gyakorlatot illetően. Hegyi tankönyve jelen összegzésben nem került feltüntetésre, ugyanis konkrét feladatmegfogalmazások nem találhatóak benne, azonban az összes zenei szemelvénye munkáltat tanári feladatadással (utolsó sor).

	Zenei hallás	Motorikus képességek	Emlékező képesség	Kognitív képességek
<b>Kesztler</b>	Oldjuk fel énekelve az akkordokat. Hallás után határozzuk meg a más által játszott akkordokat. Példajáték.	Példajáték. Transzponáljuk zongorán a mintapéldákat.	(Mintapéldajáték.)	Dolgozzuk ki minden hangnemben e mintapéldákat. Transzponáljuk zongorán a mintapéldákat. Elemezzük a szeptimakkordok nem kadenciális feloldása tekintetében a következő példát és nevezzük meg, milyenfajta kapcsolás foglalja el a kadenciális feloldás helyét. Töltsük ki két példa középszólamait.
<b>Ligeti</b>	Próbáljuk folytatni a szekvenciát; milyen hangzást kapunk? Mely fokok maradtak ki? Példajáték. Szopránharmonizáció.	(Zeneműrészletek megszólaltatása zongorán/más hangszeren. Mintapéldajáték.)	(Mintapéldajáték.)	Elemezzük Beethoven Asz-dúr zongoraszonátájának (op. 26.) I. tételének első periódusát. Mely fokok maradtak ki? Milyen hangzást kapnánk, ha folytatnánk a szekvenciát? A IV <sup>3</sup> miért nem mellékdominánsalakú? Elemezzük... Példakidolgozás. Szopránharmonizáció.
<b>Frank</b>	Írjuk le, énekeljük a műhöz a basszus szólómot (D-dúr, 6/8). Figyeljük meg a regiszterváltásokat, a felemelt 4. hangra épülő szűkített négyeshangzat kétféle írásmódját. Szopránharmonizáció.	Kísérjük az éneket. Zongorázzuk az idézett részlet akkordjait. Példajáték.	Tanuljuk meg emlékezetből. Tanuljuk meg emlékezetből, transzponáljuk. (Példakidolgozás.)	Figyeljük meg a téma szerkezeti felépítését, a váltódomináns szerepét. Dolgozzuk ki a continuót. Vizsgáljuk meg a formai felépítést, a váltódomináns kétféle szerepét. Példakidolgozás. Szopránharmonizáció.

<b>Győrffy</b>	Példák elemzésre. Melyik hová oldódik?	Recitativo-játék.	(Példakidolgozás.)	Példakidolgozás. Recitativo-játék. Példák elemzésre. Melyik hová oldódik?
<b>Gárdonyi</b>	Motivikusan variált szekvenciák improvizálása	A kottapéldák eljátszása. Homofon autentikus szekvenciák játszása egy mellékhangnembe modulálva, vagy modulálva több hangnemen át, majd visszatérve az eredeti hangnembe. Motivikusan variált szekvenciák improvizálása.	-	Válogatott zeneirodalmi példák elemzése. Homofon autentikus szekvencia tervezése.
<b>Tanári instrukció</b> (bármelyik tankönyv)	A műzenei idézetek hallás után történő lejegyzése, elemzése, éneklése, hangszeres megszólaltatása. Összhangzattanpélda hallás után történő lejegyzése, felismerése, kidolgozása, reprodukálása, hangszeres megszólaltatása. Kamarazenei, illetve kamarazenei gyakorlatok a műzenei részletek felhasználásával. Zenehallgatás.	A műzenei szemelvények, gyakorló példák, harmóniai kivonatok hangszeres vagy énekes megszólaltatása. Ének-zongorás feladat abszolválása. Példakidolgozás, példajáték.	Memoriter. Zeneműrészletek lejegyzése memorizálás után. Összhangzattani szabályok elsajátítása és alkalmazása (példakidolgozás).	Zenei szemelvények formai és harmóniai elemzése. Példakidolgozás, diktálás utáni példajáték. Harmóniai kivonat készítése.

31. táblázat: A vizsgált tankönyvek feladatainak, gyakorlatainak képességfejlesztő hatása.

(Forrás: Michel, 1974 alapján – saját szerkesztés)

A legtöbb zeneelmélet-tankönyvben az önálló munka támogatására irányuló szándék is megfigyelhető, igaz, eltérő mértékben. Frank tankönyvének függelékében megtalálható valamennyi, a leckék során bemutatott példa megoldása, ezzel lehetőséget nyújtva az egyénileg kidolgozott példák önellenőrzésére. A tankönyvekben található zeneműrészletek javítókulcsként funkcionálhatnak a diákok számára a hallás utáni lejegyzését követően. Mint már az előző fejezetben is írtuk, Kesztlér könyve – részletgazdagsága, motorikus gyakoroltató és szabályközpontú módszere miatt – az alapvető összhangzattani ismeretek önálló, tanári segítség nélkül történő elsajátítását is lehetővé teszi. Az önálló tanulási képesség fejlesztésének lehetősége is adott az általunk vizsgált tankönyvek segítségével. A zeneelmélet-órán megismert tankönyvi zeneműrészlet vagy gyakorló példa otthoni gyakorlása, zongorás, énekes vagy ének-zongorás elsajátítása, az írásbeli példakidolgozás és a rövid zenei idézetek memorizálása is fejleszti az önálló tanulási képességet.

Utolsó pedagógiai-didaktikai szempontunk az érték közvetítés kérdése, avagy milyen szakmai és általános értékeket közvetít a tankönyv. E ponton újra hangsúlyozzuk a tankönyvekben megjelenő műzenei részletek fontosságát. Kesztlernél elvételek jelennek meg, Hegyi könyvében kizárólag harmónia kivonatként, azonban Ligeti, Frank, Győrffy és Gárdonyi

tankönyvében számos zeneműrésztet találhatunk. Ezen kiválogatott zeneművek értéke megkérdőjelezhetetlen. A vizsgált tankönyvekben megjelenő részletek szempontjából Győrffy a leginkább unikális, Gárdonyi pedig zenetörténeti korszakokon átívelő. A tankönyvi részletek közös megszólaltatása, a kamarazenélés és -éneklés eredményezheti a szociális érzék fejlődését. E tényezők kétségtelenül hatást gyakorolnak a tanulók klasszikus zene iránti szeretetének elmélyítésére, az ízlésformálásra, az érzelmi intelligenciájuk fejlődésére, továbbá összhangban vannak a Kodály által is vallott teljes emberré nevelés filozófiájával. Kodály ekképp vallott a művészetek, a művészetoktatás érték közvetítéséről 1966-ban: „[...] az igazi művészet a legerősebb nevelő egy magasabbrendű emberiség, az emberhez méltóbb élet felé.” (Kodály, 1989: 157)

#### **8.4. Az összehasonlító elemzés összegzése**

Jelen fejezetünk során bemutattuk a magyarországi zeneművészeti szakgimnáziumokban használt zeneelmélet-tankönyvek összehasonlító elemzését. Keszler Lőrinc: *Összhangzattan*, Ligeti György: *Klasszikus összhangzattan* és *A klasszikus harmóniarend*, Frank Oszkár: *Hangzó zeneelmélet*, Győrffy István – Beischer-Matyó Tamás – Keresztes Nóra: *Klasszikus összhangzattan*, Gárdonyi Zsolt – Hubert Nordhoff: *Összhang és tonalitás*, valamint Legányné Hegyi Erzsébet: *Összhangzattan* című tankönyveit Dárdai Ágnes (2002) szempontrendszerének átdolgozását, zeneelmélet-tankönyvek elemzésére alkalmassá tételét követően makro- és mikrostrukturális szinten is összevetettük.

Makrostrukturális elemzésünk során a tankönyvek felépítését, valamint nagyobb tematikus egységeit vizsgáltuk. Az általános terjedelemvizsgálatot követően, az egyes szakaszok mélyebb megismerésének érdekében tartalomelemzést is végeztünk, kimutatva az egyes tankönyvek erősségeit, esetleges véleményünk szerinti hiányosságait. Vizsgáltuk a függelék-típusok számát és terjedelmét, az idézett zeneművek időszakának intervallumát, valamint kategorizáltuk az egyes fejezeteket, alfejezeteket, illetve leckéket, az általunk felállított kategóriarendszer szerint.

Mikrostrukturális elemzésünk előkészítése gyanánt kiválasztottuk a mellékdominánsok népes családját, mint mikrostrukturális tematikai egységet. Ezt követően került sor az adott tematikai egységek felépítésének, struktúraelemeinek, didaktikai apparátusának bemutatására

és összevetésére. Vizsgáltuk még a tartalmi súlypontok kifejtettségét és a hozzájuk tartozó illusztrációk megjelenését is.

Összehasonlító munkák alapján megállapítható, hogy a ma használt középiskolai zeneelmélet-tankönyvek két, szemléletében markáns eltéréseket hordozó csoportja különböztethető meg. Az első, az összhangzattant nem élő zenei közegben megközelítő, mechanikus gyakoroltatás alapú könyvek halmaza, erős német gyökerekkel. A ma is használatban lévő tankönyvek közül egy sorolható ide: Keszler *Összhangzattana*. A másik csoport – amelyhez Ligeti, Frank, Győrffy, Gárdonyi és Hegyi is tartozik – a harmóniai ismeretek valós zenei közegben történő ismertetésére törekszik, többnyire ügyelve a harmóniai fordulatok előfordulásának és gyakoriságának sorrendjére is. Az általános szemléletmódon túl mérvadó lehet a kottapéldák mennyisége és minősége is a jó tankönyv kiválasztásánál. A műzenei idézetek, valamint a gyakorló példák számát illetően is kimagasló Frank és Győrffy kötete.

## 9. Összegzés

### 9.1. A kutatásról

A magyarországi középfokú zeneművészeti képzés kevésbé vizsgált terület éppúgy neveléstudományi, mint zenepedagógiai szempontból. A ma zeneművészeti szakgimnázium néven működő intézmények száma alacsony: a fővárosban négy, tizenegy megyeszékhelyen és Vácott összesen 16 iskola működik. A tanulói létszám lényegesen kevesebb, mint az általános tantervű középiskolákban. Talán e tényezők is közrejátszottak abban, hogy ezen iskolák és jogelődjeik történetének feltárása, a bennük folyó képzés struktúrájának és tartalmának bemutatása jelentős szakirodalmi hiányt mutat.

Kutatásunk aktualitását, valamint társadalmi és tudományos relevanciáját tehát az adja, hogy a magyarországi középfokú zeneművészeti képzés történetéről néhány tanulmányon kívül nem jelent meg átfogó munka. Jelentős a szakirodalmi hiány a zeneelmélet-oktatáshoz kapcsolódó tankönyvek elemzését, összehasonlítását illetően is. E hiány pótlása érdekében kezdtük meg kutatásunkat, az alábbi kutatási kérdések megfogalmazását követően:

(K<sub>1</sub>) Milyen oktatáspolitikai folyamatok vezettek oda, hogy a középfokú zeneművészeti képzés a köznevelés része lett?

(K<sub>2</sub>) Mely művelődés- és oktatáspolitikai, valamint pedagógiai folyamatok eredménye a zeneművészeti középszintű oktatás egyedülálló intézményrendszerének 1952-es létrejötte Magyarországon?

(K<sub>3</sub>) Miként kapcsolódik az új intézménytípus (zeneművészeti szakiskola) a magyarországi zeneoktatás történetének folyamatához?

(K<sub>4</sub>) A ma használatos zeneelmélet-tankönyvek közül melyek a legalkalmasabbak a középfokú zeneelméleti ismeretek elsajátításának segítésére, melyek tartalma a leginkább koherens a központi tantervekkel, melyek struktúrája, módszertani apparátusa a legalkalmasabb a korszerű, zenei megközelítésű zeneelmélet-oktatásra?

A dolgozatban áttekintettük a magyarországi zenei képzés intézményeinek történetét, a zenedei gyökerek feltárásánál pedig két jelentős intézményt vizsgáltunk: az elsőként 1840-ben alapított, Pesten működő Nemzeti Zenedét, valamint az 1862-ben létesült Debreceni Zenedét. Vizsgálatunk fókuszában állt az intézményekben folyó zenei elméleti képzés története, formálódása, valamint a zenedei korszak kiemelkedő zeneelmélet-tankönyvei is. Röviden érintettük a további zenedék történetét, majd a zeneművészeti képzés 20. századi magyar

specifikumait is. Kutatásunk keretében összegyűjtöttük és elemeztük a témához kapcsolódó dokumentumokat, szakirodalmat, tanterveket, évkönyveket, igazgatói jelentéseket, tankönyveket és minisztériumi rendeleteket. Az így összegyűjtött anyagot Kéri (2001) rendszerezési elvei szerint az alábbi kategóriákba soroltuk:

- iskolatörténeti dokumentumok,
- az oktatás személyi és tárgyi feltételeiről szóló írások,
- az oktató-nevelő munka tartalmi, módszertani kérdéseivel foglalkozó dokumentumok.

A 20. század talán legjelentősebb zeneoktatást szabályzó dokumentumát 1952. szeptember 12-én tették közzé. A Népművelési Miniszter 11-2-35/1952. NP. M számú utasítása, a zeneoktatás reformjáról szóló 68/1952. (VIII.17.) M. T. számú rendelet alapjaiban változtatta meg a magyarországi zeneoktatást, rendelkezéseinek többsége kihat a mai kor zenei képzéseire is. Hatására – zeneművészeti szakiskola néven – új középfokú iskolatípus jelent meg hazánk hat városában: Budapesten, Debrecenben, Győrben, Szegeden, Miskolcon és Pécsen. A reform elsődleges célja volt, hogy a zeneoktatást is hozzáigazítsák a közoktatás struktúrájához (alsó-, közép-, felsőfok) (P. Stébel, 2017). Dolgozatunkban a reform rendelkezéseit, valamint azok közvetlen és közvetett hatásait is vizsgáltuk.

A zenedékből újonnan létrejött zeneművészeti szakiskolákban a tanulóknak lehetőségük nyílt egy intézmény keretein belül elsajátítani az általános, közismereti tárgyak mellett a zenei elméleti ismereteket és készségeket, valamint a hangszeres játék művészetét is. A közismereti tanulmányok befejezésekor a diákok érettségi vizsgát tesznek magyar nyelv és irodalom, matematika, történelem, idegen nyelv és egy szabadon választható tantárgyból (Szűcs, 2018). Lehetőségük van az utolsó, ötödik szakmai év végén szakmai záróvizsgát is tenni, azonban mind a szakmai év teljesítése, mind a szakmai vizsga letétele választható. Az érettségi vizsgát vagy a szakmai évet követően lehetséges a zeneművészeti vagy bármely más felsőoktatási intézményben való továbbtanulás (Kertész, 2015).

A hazai zeneoktatás bizonyítottan német gyökerekkel rendelkezik. A 20. század elejéig Magyarországon a német nyelvhasználat és zenei szemlélet dominált a zenészképzésben, beleértve a tankönyveket és a terminológiát is (S. Szabó, 2019). A szoros kapcsolat miatt áttekintettük a német zeneoktatás történetét, melynek kiemelkedő alakjával, Leo Kestenberggel és munkásságával részletesebben is foglalkoztunk (Kaiser, 2003). Kestenberg filozófiájának elemzése során világossá vált a kodályi elvekkel való hasonlóság, amely rávilágít arra, hogy a 20. század két kiemelkedő zenepedagógiai reformere több szempontból is hasonló célokat

tűzött ki a zeneoktatás terén. Ez az összefüggés nemcsak a közös történelmi gyökerekre, hanem a 20. századi reformintézkedésekre is rámutat, amelyek szoros kapcsolatot teremtettek a magyar és a német zeneoktatás között.

A középfokú zenei képzés kiemelt területe a zeneelmélet, ezért fontos és hiánypótló kutatást indítottunk a zeneelmélet-tankönyvek összehasonlító vizsgálata céljából. Empirikus kutatásunk előkészítése gyanánt kialakítottunk egy, a zeneelmélet-tankönyvek összehasonlítására alkalmas szempontrendszer Dárdai Ágnes munkája alapján (Dárdai, 2002). Vizsgálatunkat az indokolta, hogy ismereteink szerint sem hazai, sem nemzetközi szinten nem végeztek még tudományos igényű összehasonlítást zeneelmélet-tankönyvek között. Bár a Magyarországon elterjedt és nemzetközi kutatásokon alapuló, Dárdai által kidolgozott szempontrendszer széles körben elfogadott, annak alkalmazása a zenei tankönyvek összehasonlító vizsgálatában csak részlegesen valósítható meg (Dárdai, 1999). Ezért vált szükségessé egy speciálisan a zenei tankönyvek elemzésére alkalmas szempontrendszer kidolgozása.

Kutatásunk három dimenzióban zajlott. Az egyes dimenziókat a magyarországi zeneelmélet-tanárok kérdőíves megkérdezése (1), a zeneelmélet-tanárokkal készített fókuszcsoportos-interjú (2), valamint a napjainkban használatban lévő zeneelmélet-tankönyvek összehasonlító elemzése (3) jelentette.

(1) 2021 őszén saját szerkesztésű kérdőívet állítottunk össze, amely segítségével fel kívántuk térképezni az ország zeneelmélet-tanárainak tankönyvhasználati szokásait. Magyarországon a kérdőíves vizsgálat idején (2022) 67 fő tanított zeneművészeti szakgimnáziumban zeneelméletet. A fent említett kérdőívet valamennyi érintetthez eljutattuk; 54 értékelhető űrlap érkezett vissza. A felmérés eredményei jól mutatják, hogy hazánk zeneelmélet-tanárai Keszler Lőrinc: *Összhangzattan* (1928, 1952); Ligeti György: *Klasszikus összhangzattan* (1954, 2014) és *A klasszikus harmóniarend* (1956, 2015); Frank Oszkár: *Hangzó zeneelmélet* (1990, első változat: *A funkciós zene harmónia- és formavilága*, 1973, későbbi kiadásai: 1997, 2005, 2024); Györfly István – Beischer-Matyó Tamás – Keresztes Nóra: *Klasszikus összhangzattan* (2009); Gárdonyi Zsolt – Hubert Nordhoff: *Összhang és tonalitás* (2012), Legányné Hegyi Erzsébet: *Összhangzattan* (2019) című munkáit preferálják leginkább. Figyelemreméltó, hogy az általunk elavultnak tartott, legrégebbi Keszler-könyv az egyik leggyakrabban használt tankönyv ma is, ezenfelül, hogy a válaszadók tankönyvválasztását nagymértékben befolyásolja az életkor és a felsőfokú zeneelmélet-tanári végzettséget kibocsátó intézmény is.

(2) A fent említett vizsgálaton túl szükségesnek láttuk egy fókuszcsoportos interjú elkészítését is a zeneelmélet-tanárok tankönyvhasználati és -választási szokásainak mélyebb megismerése érdekében. Az interjú 6 fő bevonásával készült el 2022 szeptemberében. Az eredmények jól mutatják, hogy a zeneelmélet-tanárok elsősorban zenei pályára készültek, az elméleti pályorientáció az esetek többségében később, a zeneművészeti szakközépiskolai évek alatt alakult ki. Figyelemreméltó továbbá, hogy a megkérdezettek többsége egyáltalán nem vagy csak részben, egy-egy típusfeladat során használ tankönyvet. Megállapítható, hogy az interjú folyamán olyan mögöttes szándékok, okok, tapasztalatok kerültek felszínre, amelyek feltárására nem nyílt lehetőség a kvantitatív kutatásunk alkalmával.

(3) Dolgozatunk utolsó fejezetében Keszler Lőrinc, Ligeti György, Frank Oszkár, Győrffy István, Gárdonyi Zsolt és Hegyi Erzsébet – a zeneművészeti középiskolákban napjainkban használt – zeneelmélet-tankönyveinek makro- és mikrostrukturális összevetésére vállalkoztunk. Terjedelem- és tartalomelemzés módszerekkel vizsgáltuk a tankönyvek felépítését, tematikai egységeit, struktúraelemeit, didaktikai apparátusát, valamint a tematikai egységek súlypontjait és a hozzájuk tartozó illusztrációkat. Megállapítható, hogy a vizsgált zeneelmélet-tankönyveknek két, szemléletében markáns eltéréseket hordozó csoportja – a mechanikus gyakoroltatás alapú és a harmóniai ismeretek valós zenei közegben történő ismertetésére törekvő könyvek – különböztethető meg. A szemléletmód meghatározó lehet a zeneelmélet-tanár tankönyvválasztásánál, azonban számos más tényező is közrejátszhat, amelyek közül kiemelendő a zenei részletek, illusztrációk mennyisége és a válogatás szempontjai.

## 9.2. Vizsgálati módszerek

Kutatásunk során egyaránt alkalmaztunk kvantitatív és kvalitatív módszereket.

(1) 2021 őszén saját szerkesztésű kérdőívet készítettünk, amely segítségével az ország zeneelmélet-tanárainak tankönyvhasználati szokásait kívántuk felmérni. A kérdőív 17 kérdést tartalmaz, amelyből 3 nyitott végű. Kérdőívünk összeállításánál, a tankönyvválasztásra ható tényezők felsorolásánál felhasználtuk a TÁRKI által 2000-ben végzett *Tankönyv-választás vizsgálata* pedagógus kérdőívének szempontrendszerét (Imre, 2000). A saját kutatásunk tekintetében releváns szempontokat adaptáltuk, majd kiegészítettük zeneelmélet-specifikus tényezőkkel.

Első lépésként Magyarország valamennyi zeneművészeti szakgimnáziumában egy-egy zenei elméleti tárgyat oktató pedagógust kerestünk fel. A kapcsolatfelvételt segítette, hogy minden érintett iskolában volt velünk kapcsolatban álló kolléga. A kapcsolattartó tájékoztatott minket a jelenlegi létszámadatokról, továbbá a zeneelmélet tárgyat oktató tanárok elérhetőségéről. Magyarországon az adatfelvétel időpontjában csaknem 100 fő tanított középfokon zenei elméleti tárgyakat (zeneelmélet, zenetörténet és zeneirodalom, szolfézs, népzene), ebből 67 fő zeneelméletet. Kutatásunk szempontjából – ugyanis összehasonlító tankönyvelemző munkánk során zeneelmélet-tankönyvek összevetésére vállalkoztunk – kizárólag a zeneelméletet is tanító kollégák megkérdezése volt releváns. A populáció valamennyi tagját név szerint szólítottuk meg, ennek is köszönhető az igen magas, 80%-os részvételi arány. Az elkészült adatbázis a ZETAH 22 nevet kapta, a megkérdezett populáció (zeneelmélet-tanárok), a témakör (tankönyvhasználat) és az adatfelvétel éve (2022) alapján.

A kérdőívünkben egyaránt szerepeltek zárt és nyitott kérdések. Az egyszeres vagy többszörös feleletválasztó kérdésekre érkezett válaszokat az ötfokú ordinális skálán, illetve a válaszmátrix táblázatokban kapott adatokat az SPSS statisztikai programban rögzítettük. Kérdőívünkben három nyitott kérdés is szerepelt, amelyekben a tankönyvhasználat esetleges módosulása és a jelenleg használt tankönyv választása okának, továbbá a válaszadók egyéb megjegyzéseinek kifejtésére nyílt lehetőség. A nyílt válaszok kvantifikálásához, rendszerezéséhez és objektív elemzéséhez a MAXQDA kvalitatív adatelemző szoftvert használtuk.

(2) A fókuszcsoporthoz tartozó interjú elsődleges célja az volt, hogy felszínre hozzuk a zeneelmélet-tanárok pályaválasztása mögött álló okokat, a magyarországi zeneelmélet-oktatással, a tankönyvhasználatával és tankönyvválasztással kapcsolatos tapasztalataikat, meglátásaikat, esetlegesen felmerülő nehézségeiket. Az interjú során kérdéscsoportokba rendeztük azokat a tematikus területeket, amelyekkel kapcsolatban kíváncsiak voltunk a zeneelmélet-tanárok véleményére. Elsőként a zeneelmélet tantárggyal való megismerkedésükkel, elköteleződésükkel kapcsolatban tettünk fel kérdéseket, majd a zeneelmélet-oktatás során szerzett tapasztalataikat kívántuk felmérni. Ezt követően a tankönyvválasztás és a tankönyvhasználat kérdéskörét tárgyaltuk.

Fókuszcsoporthoz tartozó interjú alanyainak kiválasztásánál elsődleges szempont volt a végzés helye, hiszen a kérdőív eredményei alapján tudtuk, hogy a zeneelmélet-tanárok tankönyvválasztását befolyásolja, hogy melyik felsőfokú intézményben szerezték meg tanári diplomájukat. Ennek okán a kiválasztott 6 fő interjúalany közül 3 fő Budapesten a Liszt Ferenc

Zeneművészeti Egyetemen, 3 fő pedig Debrecenben a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karán végzett. Az intézményi kiválasztás elsődleges indoka, hogy az elmúlt 40 év során kizárólag e két intézményben zajlott zeneelmélet-tanár képzés. További szempont volt a tapasztalat, a pályán töltött idő, így 1-1 fő került ki a 30 év alatti, a 30-50 év közötti, valamint az 50 év feletti korosztályból. A jelenlegi munkahely regionális elhelyezkedése, a nem, továbbá a pedagógus előmeneteli rendszerben elért minősítés nem bizonyult releváns tényezőnek a kiválasztás során.

Az interjú felvételére 2022. szeptember 14-én, a válaszadók lakóhelyének szórtsága miatt online módon került sor. A felvétel 120 percig tartott, írásos rögzítése a videofelvétel segítségével valósult meg. A nyílt válaszok kvantifikálásához, rendszerezéséhez és objektív elemzéséhez a MAXQDA kvalitatív adatelemző szoftvert használtuk. A hipotéziseink alapján főképp kódokat képeztünk, vagyis a kódolás során deduktív módszert követtünk. Az adatelemzés procedúrája megkívánta az induktív módszer alkalmazását is, szükségessé vált további főképp létrehozása is.

(3) Dárdai általánosan elfogadott szempontrendszere és munkatáblázatai mentén (Dárdai, 2002) kidolgozott új, a zeneelmélet-, azon belül is az összhangzattan-tankönyvek összehasonlítására alkalmas szempontrendszer alkalmazása történt tartalom- és terjedelemelemzésre. A tankönyvek elemzésének szempontjai három fő kategóriát alkotnak. Elsőként a makrostrukturális vizsgálatra került sor, amely során a tankönyvek egészének és szerkezeti elemeinek megismerése, majd egy kiemelt fejezet feltárása volt a cél. A második szakaszban a struktúraelemeket, pontosabban az alapszöveget és a didaktikai apparátust vizsgáltuk a kiválasztott fejezeten belül. A vizsgálat harmadik fázisában pedig a tartalmi, tematikus súlypontok és azok összefüggéseinek elemzése történt.

### **9.3. Eredményeink – a kutatás céljainak megvalósulása**

Kutatásunk alapján kijelenthetjük, hogy a magyarországi zeneoktatási intézmények az 1940-es évekig egyházi, alapítványi, esetleg egyesületi (egyleti) vagy városi fenntartásúak voltak. Az iskolák államosítása a zenedéket is érintette. Minisztériumi rendeletbe foglalták azok zeneiskolává vagy konzervatóriummá (1945), később zeneművészeti szakiskolává (1952) minősítését. Célként fogalmazták meg a zeneiskolai és az általános iskolai képzések szorosabb együttműködését, valamint azt, hogy a zeneiskolák a városok kulturális-zenei központjaivá

váljanak. A reformnak köszönhető az egyes hangszerek tanulmányi idejének meghatározása, azonfelül a zeneiskolai továbbképző tagozatok engedélyezése is. A reform következtében átalakult a zeneoktatás szakfelügyelete is. A zeneiskolákat a zeneművészeti szakiskolák főnhatósága alá sorolták, s azok igazgatóinak munkaköri kötelessége lett évente legalább két alkalommal szemlét tartani, szaktanárainak pedig szakmai segítséget nyújtani a zeneiskolai kollégáknak. Az oktatás minőségének ellenőrzése mellett feladat volt a hiányosságok felmérése, az újító elképzelések támogatása, véleményezése is (Kertész 2015).

Az 1952-es zeneoktatási reform egyik kiemelt pontjaként az oktatás háromszintű struktúrájához formálták a zeneoktatást is (alsó-, közép-, felsőfok) (P. Stébel, 2017). A reform közvetlen előzményeként közreadott rendeletben a jelenlegi rendszer megreformálásának indokaként az úgynevezett „kultúrforradalmat” említik. A zeneoktatás jövőbeni hármas tagolásának terve ekkor is olvasható volt (Tallián et al., 1984), bár Simonffy Emil már egy 1906-os debreceni igazgatói tanácskozáson is felvetette ennek szükségességét (Drumár, 1913). Fontos továbbá megjegyezni, hogy a szerkezeti átalakítás új tantervet is kívánt. Ez a dokumentum már a zeneiskolai és szakiskolai szintet külön szabályozza. 1952-ben egy kezdetleges tantervet bocsátottak közre. Egységes álláspont csak abban volt, hogy az egyes hangszereken melyik évfolyamon milyen szintre kell eljutni, de az elsajátítandó anyagot nem határozta meg.

Arra is kerestük a választ, hogy az új intézménytípus, a zeneművészeti szakiskola miként kapcsolódik a magyarországi zeneoktatás történetének folyamatához. Kutatásunk eredményei szerint a zeneművészeti szakiskola tantárgyait, azok kötelező óraszámát, koncentrációját, képzési formáit a zenedei rendszer középfokú oktatási szintjétől örökölte. Megemlítendő azonban az erős nyugati – elsősorban német – hatás, amely leginkább a zenei elméleti tárgyak oktatási metódusában és tankönyveiben nyilvánul meg. Kiemelendő a szovjet középfokú zeneoktatás hatása is. Az 1952-es zeneoktatási reform közreadását megelőző időszakban zenepedagógusokból álló csoport vizsgálta a Szovjetunió zeneoktatási rendszerét, amelynek hazánkban is jól használható elemeit beépítették a reform intézkedései közé.

Utolsó kutatási kérdésünk megválaszolása szerteágazó vizsgálati módszereket kívánt. Eddigi szakmai tapasztalatunk és gyakorlatunk alapján meggyőződésünk volt, hogy a szakmai szempontból leginkább megalapozott, korszerű módszertani apparátussal rendelkező, zenei megközelítést alkalmazó tankönyv Frank és Győrffy munkája. Feltételeztük, hogy erről a tanárkollégák is így vélekednek. Feltételeztük továbbá, hogy épp ezért Frank és Keszler tankönyve a legelterjedtebb a mai, hazai középfokú zeneelmélet-oktatásban. Ezenfelül úgy

véltük, hogy a zeneelmélet-tanárok tankönyvhasználati és -választási szokásaira leginkább a szakmai szempontok, úgymint a tananyag elrendezése, a harmóniák és akkordkapcsolatok tanításának sorrendje, a zeneműrészletek, gyakorló példák és harmonizációs feladatok mennyisége és összeállításuk szempontjai gyakorolnak hatást. Szempont lehet továbbá az is, hogy komplex zeneelméleti – azaz harmónia- és formatani – könyvet preferál-e a szaktanár, illetve befolyásolhatja a végzés helye is, mivel a későbbi választásnál meghatározó, hogy az adott zeneművészeti felsőoktatási képzési helyen melyik tankönyvet preferálják, melyik tankönyvre alapozzák a szak módszertani képzést. Fontos tényező lehet az elérhetőség kérdése is.

Kérdőíves vizsgálatunk nyomán beigazolódott, hogy Frank könyve a leggyakrabban alkalmazott tankönyv, Keszler munkáját a harmadik helyre szorította Győrffy tankönyve. Feltételezésünk beigazolódott, ugyanis a megfelelő tananyag, megfelelő tartalom, a zenei szemelvények és gyakorló példák mennyisége és milyensége mutat leginkább kiemelkedő eredményt a tanárok tankönyvválasztásánál.

Fókuszcsoportos-interjúnk alapján kijelenthetjük, hogy a megszokás, a praktikusság, a szemlélet és az elérhetőség is kiemelten fontos szempont a zeneelmélet-tanárok tankönyvhasználatára és -választására kapcsán. Interjúnk talán legfigyelemreméltóbb eredményeként a diákok tankönyvhasználatának adatait könyvelhetjük el. Napjaink zeneművészeti szakgimnazistái túlnyomó részt nem találkoztak zeneelmélet-tankönyvvel tanulmányi idejük során. Ez elsősorban a két vezető szakmai mű, Frank és Győrffy könyveinek kereskedelmi elérhetőségére vezethető vissza, ugyanis vizsgálatunk idején e két könyv éppen hiányzott a tankönyvpiacról, újabb kiadásuk azóta beszerezhető.

A magyarországi zeneművészeti szakgimnáziumokban alkalmazott zeneelmélet-tankönyvek összehasonlító elemzését követően megállapíthatjuk, hogy a tankönyvek két, szemléletében markáns eltéréseket hordozó csoportja különböztethető meg. Az első, az összhangzattant nem élő zenei közegben megközelítő, mechanikus gyakoroltatás alapú könyvek halmaza, erős német hatással. A ma is használatban lévő tankönyvek közül egy sorolható ide: Keszler *Összhangzattana*. A másik csoport – amelyhez Ligeti, Frank, Győrffy, Gárdonyi és Hegyi is tartozik – a harmóniai ismeretek valós zenei közegben történő tanítására törekszik, többnyire ügyelve a harmóniai fordulatok előfordulásának és gyakoriságának sorrendjére is. A műzenei idézetek, valamint a gyakorló példák számát és a fent említett pozitívumok megvalósulását illetően is kimagasló Frank és Győrffy kötete.

## 9.4. Coda

Munkánk elkészítésével átfogó képet nyújthattunk a magyarországi középfokú zenei képzés kialakulásáról és átszerveződéséről, az azt formáló társadalmi, politikai és kulturális folyamatokról, valamint a hazánkban jelenleg használt szakgimnáziumi zeneelmélet-tankönyvekről. Az alábbiakban összefoglaljuk a kutatás gyakorlati jelentőségét.

Az eredmények hozzájárulhatnak az oktatáspolitikai döntéshozatalhoz, különösen a zeneoktatás szabályozásának továbbfejlesztéséhez. A különböző intézmények működésének összehasonlítása révén az oktatásirányítók jobban megérthetik az egyes iskolák működési mechanizmusát és lehetőségeit, továbbá bepillantást nyerhetnek a zeneoktatási intézmények sokszínűségébe. Az 1952-ben létrejött zeneoktatási struktúra kialakulásának történeti elemzése hozzájárulhat egy jövőbeni tantervfejlesztés, vagy további reformok megtervezéséhez.

A zeneelmélet-tankönyvek vizsgálata segíthet a zeneelmélet-tanároknak abban, hogy jobban megismerjék a hazai releváns tankönyvpiacot. A tankönyvek részletes ismertetése, felépítésük, tartalmuk bemutatása és összehasonlítása eredményezheti a tanárok tankönyvhasználatának módosulását.

Bár a kutatás reményeink szerint számos újszerű és releváns eredménnyel szolgált, néhány tényező mégis korlátot szabott a vizsgálat teljességének. Elsőként említendő, hogy a kutatás elsősorban az intézményi és tanári szempontokra koncentrált. A tanulók oldaláról szerzett tapasztalatok, attitűdök, illetve a zeneelméleti tárgyakhoz fűződő viszonyuk csak közvetetten jelenik meg, holott ezek az adatok fontos kiegészítést nyújthatnának a tanítási gyakorlat hatékonyságának mélyebb megértéséhez. A tanulói motiváció, előképzettség és pályaaorientáció vizsgálata így jövőbeni kutatások kiindulópontját képezheti. A kvantitatív és kvalitatív vizsgálatok résztvevői is kizárólag aktív zeneelmélet-tanárok voltak, így az oktatás más szereplőinek – például a hangszeres és énekes főtárgytanároknak, a tanárképző intézmények oktatóinak, intézményvezetőknek, tantervi szakértőknek – nézőpontja nem került be a vizsgálati körbe.

További korlátozó tényezőként jelentkezik, hogy a tankönyvelemzés fókusza az összhangzattan területére összpontosult, miközben a zenei elméleti oktatás más meghatározó területei – például a forma- és ellenponttan, zenetörténet, valamint a szolfézs – háttérbe szorultak. E tárgyak tankönyvi reprezentációjának vizsgálata szintén hozzájárulhatna a zenei elméleti tárgyak komplexitásának pedagógiai értelmezéséhez. A disszertációban vizsgált tankönyvek ebből a szempontból további kutatási lehetőséget is magukban hordoznak. Jogos

lehet például a kérdés, hogy a ma használatos zeneelmélet-tankönyvek milyen történelmi, művészeti és pedagógiai hatásokra, inspirációk nyomán keletkeztek, s azok szerzői mennyire látják azokat ma is relevánsnak? Utóbbi kérdésre elsősorban kvalitatív módszerek segítségével, a még élő tankönyvszerzőkkel felvett mélyinterjúk során kaphatunk választ. (Erre mutat példát a 4. számú melléklet.)

Fontos kiemelni azt is, hogy bár az értekezés a középfokú oktatás struktúráját és annak történeti fejlődését részletesen feltárta, a kapcsolódó alsóbb szintek – különösen az általános iskolai és az alapfokú művészetoktatási intézmények – jelenlegi gyakorlata és az ezekből kiinduló problémák csak részben kerültek bemutatásra. Mivel a középfokra jelentkezők felkészültsége, motivációja és létszáma szoros összefüggésben áll az alapfokú képzés minőségével, szükséges lenne ezen intézmények jelenlegi helyzetének és a középfokra való átmenet kérdésének mélyebb feltérképezése.

A fentebb felsorolt további vizsgálati lehetőségek jövőbeni kutatásokat kívánnak. Bízunk abban, hogy a disszertáció eredményei nemcsak a középfokú zeneoktatás történetének és jelenlegi helyzetének, feladatainak jobb megértéséhez járulnak hozzá, hanem gyakorlati útmutatást is nyújtanak az oktatáspolitikai döntéshozóknak, zenepedagógusoknak és tankönyvkiadóknak.

## Absztrakt

A 20. század közepén új közép fokú iskolatípus jelent meg Magyarországon. Az 1952-es zeneoktatási reform következtében az 1840-es évek óta Zenede néven működő zeneoktatási intézmények szervezeti struktúrája átalakult, s egy új, európai szinten is egyedülálló közoktatási intézménytípus jött létre (Kertész 2015, Hegyi 1996, S. Szabó 2019). A zeneművészeti szakiskolákban – a mai szakgimnáziumokban – a tanulóknak lehetőségük nyílt egy intézmény keretein belül elsajátítani a közismereti tárgyak mellett a zenei elméleti ismereteket, valamint a hangszeres játék és az éneklés művészetét is (Szűcs 2018, S. Szabó 2015). A sajátos iskolatípus sajátos zenei elméleti képzést kívánt meg, valamint az annak megfelelő, új tankönyvi háttér kialakítását. Igaz, már a 20. század elején is találhatunk rá példát, azonban a strukturális átalakítást követő időszakban sorra jelentek meg a hazai, magyar nyelvű harmóniatani, illetve formatani könyvek, háttérbe szorítva az eddigi, német tankönyveket. A jelenkor szakgimnáziumi zeneelmélet-tanárai hat tankönyvet használnak, amelyek a következők: Keszler Lőrinc: *Összhangzattan*; Ligeti György: *Klasszikus összhangzattan* és *A klasszikus harmóniarend*; Frank Oszkár: *Hangzó zeneelmélet*; Györfly István – Beischer-Matyó Tamás – Keresztes Nóra: *Klasszikus összhangzattan*; Gárdonyi Zsolt – Hubert Nordhoff: *Összhang és tonalitás*; Legányné Hegyi Erzsébet: *Összhangzattan*.

A magyarországi közép fokú zeneművészeti képzés feltérképezetlen terület éppúgy neveléstörténeti, mint zenepedagógiai szempontból, mind hazai, mind nemzetközi kutatások tekintetében. Kutatásunk aktualitását, valamint társadalmi és tudományos relevanciáját tehát az adja, hogy a magyarországi zeneművészeti közép fokú képzés történetéről, strukturális átalakításairól, az azt formáló társadalmi, politikai és kulturális folyamatokról, valamint a képzés különböző oktatási rendszerekben kiadott tankönyveinek bemutatásáról néhány tanulmányon kívül eddig nem jelent meg átfogó munka. Jelentős a szakirodalmi hiány a zeneelmélet-oktatáshoz kapcsolódó, jelenleg használt tankönyvek elemzését, összehasonlítását illetően is.

A magyarországi zeneművészeti képzés európai szinten is egyedülálló intézményrendszerének, valamint a zenei elméleti tárgyak oktatása történetének bemutatását követően kvantitatív és kvalitatív vizsgálatokat végeztünk. Saját szerkesztésű kérdőívet állítottunk össze, melynek segítségével feltérképeztük az ország zeneelmélet-tanárainak tankönyvhasználati szokásait. A tankönyvválasztási és -használati szokások mélyebb megértéséhez szükségesnek láttuk egy fókuszcsoporthoz interjú elkészítését is. Végezetül kialakítottunk egy, a zeneelmélet-tankönyvek összehasonlítására alkalmas szempontrendszer

Dárdai (2002) korábbi kutatásait alapul véve, amely segítségével a fent említett tankönyvek makro- és mikrostrukturális összehasonlító elemzésére vállalkoztunk.

Kérdőíves vizsgálatunk során az érintett tanári populáció 80%-át sikerült elérni. Az adatok kiértékelése után beigazolódott a feltételezés, miszerint hazánkban a fent említett hat zeneelmélet-tankönyv van jelen az iskolai gyakorlatban. Megállapítottuk, hogy Frank Oszkár munkája a leggyakrabban használt tankönyv, az előzetesen gyakorinak vélt Keszler-könyvet a harmadik helyre szorította Györffy tankönyve. Bizonyítást nyert, hogy az 50 év feletti tanárok leginkább Keszler és Frank könyveit preferálja, továbbá az is, hogy leginkább a szakmai szempontok befolyásolják a tanárok tankönyvválasztását. Ugyanis a tankönyvválasztás során döntő szerepet játszik a korszerű tananyag, a megfelelő tartalom, a zenei szemelvények és gyakorló példák mennyisége és milyensége. Fókuszcsoportos vizsgálatunk nyomán kirajzolódott, hogy a megszokás, a praktikusság, a didaktikai szemlélet és az elérhetőség is kiemelten fontos szempont a zeneelmélet-tanárok tankönyvválasztása kapcsán, továbbá az is, hogy jóllehet van némi összefüggés a válaszadók felsőfokú oklevelét kibocsátó intézmény és a választott tankönyv között, azonban a kismintás vizsgálat alapján nem lehetséges az általánosítás.

Tankönyvelemző munkák első – makrostrukturális – fázisában a tankönyvek felépítését, valamint nagyobb tematikus egységeit vizsgáltuk. Az általános terjedelemvizsgálatot követően, az egyes szakaszok mélyebb megismerésének érdekében tartalomelemzést is végeztünk, kimutatva az egyes tankönyvek erősségeit, esetleges gyenge pontjait. Mikrostrukturális elemzésünk előkészítése gyanánt kiválasztottuk a mellékdomináns akkordok családját mint mikrostrukturális tematikai egységet. Ezt követően került sor az adott tematikai egységek felépítésének, struktúraelemeinek, didaktikai apparátusának bemutatására és összevetésére. Vizsgáltuk még a tartalmi súlypontok kifejtettségét és a hozzájuk tartozó illusztrációk megjelenését is. Összehasonlító munkánk alapján megállapítható, hogy a ma használt középiskolai zeneelmélet-tankönyvek két, szemléletében markáns eltéréseket hordozó csoportja különböztethető meg. Az első az összhangzattant nem élő zenei közegben megközelítő, mechanikus gyakoroltatás alapú könyvek halmaza, erős német hatással. A másik csoport pedig a harmóniai ismeretek valós zenei közegben történő ismertetésére törekszik, többnyire ügyelve a harmóniai fordulatok előfordulásának sorrendjére és gyakoriságára is.

Kutatásunk elsődleges célja, hogy munkák – elősorban a tankönyvek részletes ismertetése, felépítésük, tartalmuk bemutatása és összehasonlítása – eredményezze a tanárok körültekintő tankönyvválasztását, tankönyvhasználatának esetleges módosulását.

**Kulcsszavak:** zeneoktatás-történet, zeneelmélet, zeneelmélet-tankönyv, tankönyvelemzés

## Summary

In the mid-20th century, a new type of secondary school emerged in Hungary. As a result of the 1952 music education reform, the institutional structure of music schools—known since the 1840s as "Zenede"—was transformed, giving rise to a new type of public educational institution that remains unique in Europe (Kertész 2015; Hegyi 1996; S. Szabó 2019). In these music secondary schools—predecessors of today's vocational secondary schools (szakgimnázium)—students were able to study general academic subjects alongside music theory, instrumental performance, and vocal training within a single institutional framework (Szűcs 2018; S. Szabó 2015). This distinctive school model necessitated not only a specialized approach to music theory instruction but also the development of a corresponding, dedicated textbook infrastructure. Although examples of Hungarian-language music theory textbooks can already be found in the early 20th century, it was only following the institutional restructuring that a proliferation of Hungarian-language harmony and form theory books began to displace the previously dominant German textbooks. Currently, Hungarian vocational secondary school music theory teachers use six textbooks: Lőrinc Keszler: *Összhangzattan*; György Ligeti: *Klasszikus összhangzattan* and *A klasszikus harmóniarend*; Oszkár Frank: *Hangzó zeneelmélet*; István Gyórfy – Tamás Beischer-Matyó – Nóra Keresztes: *Klasszikus összhangzattan*; Zsolt Gárdonyi – Hubert Nordhoff: *Összhang és tonalitás*; Erzsébet Legányné Hegyi: *Összhangzattan*.

Hungarian secondary-level music education remains largely unexplored from both a historical and a music pedagogical perspective, in domestic and international research alike. The timeliness and broader relevance—both societal and scholarly—of our investigation lies in the fact that, apart from a handful of studies, no comprehensive work has yet been published on the history of Hungarian music education at the secondary level, its structural transformations, the social, political, and cultural factors shaping it, or the textbooks used in its various educational systems. Moreover, a considerable gap exists in the literature concerning the analysis and comparison of currently used music theory textbooks.

Following an overview of Hungary's distinctive music education system—unique even by European standards—and the historical development of music theory instruction, we conducted both quantitative and qualitative research. We designed and administered a custom questionnaire to map the textbook usage habits of music theory teachers across the country. To gain deeper insights into textbook selection and usage practices, we also conducted a focus group interview. Based on Dárdai's (2002) earlier work, we developed an analytical framework

for textbook comparison, enabling us to carry out a macro- and microstructural comparative analysis of the six textbooks mentioned above.

Our survey reached approximately 80% of the target teacher population. The evaluation of the data confirmed our initial assumption: the six aforementioned music theory textbooks are indeed the ones currently in use in Hungarian schools. Among them, Oszkár Frank's textbook emerged as the most frequently used, while the Keszler volume—previously assumed to be the most popular—ranked third, following the textbook by Györffy and co-authors. It also became evident that teachers over the age of 50 most frequently use the works of Keszler and Frank. Furthermore, the results confirmed that professional and pedagogical considerations are the primary factors influencing textbook choice. Indeed, curriculum relevance, pedagogical coherence, and the quantity and quality of musical excerpts and exercises play a decisive role in textbook selection. Our focus group study further revealed that factors such as familiarity, practicality, didactic orientation, and accessibility also significantly influence teachers' textbook preferences. While some correlation can be observed between the institution that issued the respondent's higher education diploma and their textbook selection, the small sample size prevents generalization.

In the first – macrostructural – phase of our textbook analysis, we examined the overall structure and larger thematic units of each textbook. Following a general survey of scope and structure, we conducted content analysis to gain deeper insight into individual sections, identifying strengths and potential shortcomings. As preparation for the microstructural analysis, we selected the family of secondary dominant chords as a focal thematic unit. We then compared how the textbooks introduce and develop this content area, analyzing their structural elements, didactic tools, and the articulation of thematic emphases. We also assessed the visual presentation and illustration of key concepts. Based on our comparative analysis, we found that the currently used secondary-level music theory textbooks can be categorized into two groups with markedly different pedagogical approaches. One group comprises textbooks rooted in mechanical drill-oriented methodologies with strong German influences, treating harmony outside of real musical context. The other group prioritizes the presentation of harmonic concepts within authentic musical contexts, paying close attention to the logical order and frequency of harmonic patterns.

The primary aim of our research is to support more informed textbook selection and usage among teachers by presenting a detailed comparative overview of the structure and content of music theory textbooks currently in use.

**Keywords:** history of music education, music theory, music theory textbook, textbook analysis

# Irodalomjegyzék

## Hivatkozott irodalom

- Alt, M. (1929). Schulmusik und Pädagogik. *Nachrichten der Staatl.* 2(3). 9–51.
- Asztalos, K. (2012). A zenei képességek és a zenei műveltség kutatása. *Iskolakultúra*, 22(10). 76–92.
- Ádám, J. (1944). *Módszeres énektanítás a relatív szolmizáció alapján*. Turul Kiadás.
- Bálint, N. (2014). A tanulók attitűdje a zeneiskolákban folyó szolfézs oktatás iránt. *Parlando*, 56(6). 1–66.
- Bárdos, K. (1980). *Győr zenéje a 17–18. században*. Akadémiai Kiadó.
- Barkóczi, I. & Pléh, C. (1977). *Kodály zenei nevelési módszerének pszichológiai hatásvizsgálata*. Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet.
- Báthory, Z. & Falus, I. (Eds.) (1997). *Pedagógiai Lexikon: III. kötet*. Keraban Könyvkiadó.
- Bence, G. & Gálos, M. (2015). *Korárelőjátékok az Evangélikus Énekeskönyv énekeihez*. Magyarországi Evangélikus Egyház Luther Kiadója.
- Benedek, A. (1995). *Oktatáselméleti kérdések a szakképzésben*. Műszaki Könyvkiadó.
- Benkő, H. (1886). *Összhangzattan*. Pesti Könyvnyomda Részvény-társaság.
- Bernabé-Villodre, M. del M. & Martínez-Bello, V. E. (2018). Analysis of gender, age and disability representation in music education textbooks: A research update. *International Journal of Music Education*, 36(4). 494–508. <https://doi.org/10.1177/0255761418763900>
- Berziné Rozsnyai, Z. (2019). Előszó. In Legányné Hegyi, E. *Összhangzattan*, pp. 3. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet.
- Bolvári-Takács, G. (2011). *A művészet megszeliidítése*. Gondolat Kiadó.
- Boronkay, A. (Ed.) (1984). *Brockhaus Riemann Zenei Lexikon*. Zeneműkiadó.
- Brück, Gy. (1907). *Zenei alaktan (költészettan)*. Debreceni Zenede.
- Buzás, Zs. (2016). *A kottaolvasási képességek mérése 10-14 éves tanulók körében*. Doktori értekezés, Szegedi Tudományegyetem.
- Chrappán, M. (2022). A NAT evolúciója 2010-2021 között. *Educatio*, 31(1). 30–47.
- Csík, T. & Varga, K. (2000). A tankönyvekről szóló szakirodalom bibliometriai elemzése. *Könyv és Nevelés*, 2(1). 28–46.
- Dányi, D. (2000). Demográfiai jellemzők és folyamatok. In Kollega Tarsoly, I. (Ed.), *Természeti környezet, népesség és társadalom, egyházak és felekezetek, gazdaság*, pp. 147–171. Babits Kiadó.
- Dárdai, Á. (1997). A tankönyv a reformpedagógiában. *Iskolakultúra*, 7(3). 41–47.
- Dárdai, Á. (1999). Tankönyvelemzési modellek a nemzetközi tankönyvkutatásban. *Iskolakultúra*, 9(4). 44–53.
- Dárdai, Á. (2000). Az összehasonlító tankönyvkutatás nemzetközi tapasztalatai. *Educatio*, 9(3). 498–508.

- Dárdai, Á. (2002). *A tankönyvkutatás alapjai*. Dialóg Campus Kiadó.
- Dárdai, Á. (2005). A tankönyvkutatás nemzetközi és hazai pozíciói. *Iskolakultúra*, 15(10). 120–126.
- Dárdai, Á., & Kojanitz, L. (2007). A tankönyvek változásai az 1970-es évektől napjainkig. *Új Pedagógiai Szemle*, 57(1). 56–69.
- Devich, M. (2000). Orgonaünnep szoboravatással: A Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola és Gimnázium kettős jubileuma. *Muzsika*, 43(4). o.n.
- Diestel, S. M. (1971). Die internationale Schulbuchverbesserung. Ein Beitrag zur Konfliktforschung. *Beiträge zur Konfliktforschung*, 5(1). 56–100.
- Dille, D. (Ed.) (1970). *Documenta Bartókiana 4*. Akadémiai Kiadó.
- Dobozi, E. (2006). A legösszetettebb egység. In Kerék, I. (Ed.), *Az 55 éves Kodály Zoltán Ének-zenei Általános Iskola, Gimnázium, Alapfokú Művészetoktatási Intézmény és Zeneművészeti Szakközépiskola évkönyve*, pp. 10–14. Kodály Zoltán Ének-zenei Általános Iskola, Gimnázium, Alapfokú Művészetoktatási Intézmény és Zeneművészeti Szakközépiskola.
- Dobszay, L. (1991). *Kodály után: tündések a zenepedagógiáról*. Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet.
- Dohány, G. (2016). Zenei nevelésünk törvényi szabályozásai és tantervi keretei. *Parlando*, 58(4). o.n.
- Dombóvári, J. (2010). Lavotta János helye a magyar zenepedagógiában. *A Magyar Kodály Társaság Hírei*, 32(4). 12–15.
- Drumár, J. (1904). *Zenetörténet I*. Debreceni Zenede.
- Drumár, J. (1907). *Zenetörténet II*. Debreceni Zenede.
- Drumár, J. (Ed.) (1913). *A Debreceni Zenede története 1862-1912*. Debreceni Zenede.
- Duffek, M. (2009). Bizonytalan bizonyosságok... Helyzetkép az átalakuló magyar zenei felsőoktatásról. In Szilágyi N., Zs. (Ed.), *Zeneoktatásunk*, pp. 99–156. Magyar Zenei Tanács.
- Duffek, M. (2016). Fél évszázados a debreceni felsőfokú zenetanárképzés. *Parlando*, 56(6). o.n.
- Eckhardt, G. (2009). A középfokú zenész-szakképzés, a zeneművészeti szakközépiskolák helyzete az elmúlt 20 évben. In Szilágyi N., Zs. (Ed.), *Zeneoktatásunk*, pp. 57–98. Magyar Zenei Tanács.
- Eitz, C. (1911). *Bausteine zum Schulgesangunterricht im Sinne der Tonwortmethode*. Kessinger Pub Llc.
- Eősze, L. (1970). *Forr a világ... Kodály Zoltán élete*. Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó.
- Eősze, L. (2000). *Örökségünk Kodály*. Osiris Kiadó.
- Erdélyi, S. & Szabó, K. (1994). *A zenei nevelés múltja és jövője; 30 éves a váci zeneiskola*. Váci Bartók—Pikéthy Zeneművészeti Szakgimnázium és Zeneiskola, Alapfokú Művészeti Iskola.
- Erdős, J. (2002). *Kórusmuzsika Szabolcs-Szatmár-Bereg megyében*. Gaudemus Egyesület.
- Ferencziné Ács, I. (2019). 50 éves a Zenei Intézet. In Mike, Á. (Ed.) *Nyíregyházi Egyetem Zenei Intézet 50: Jubileumi évkönyv*, pp. 4–10. Nyíregyházi Egyetem Zenei Intézet.

- Fittler, K. (1984). Mozart az elmélettanár: Attwood tanulmányok az új Mozart-összkiadás X/30/1 kötete alapján. *Parlando*, 26(6–7). 37–48.
- Frank, O. (1990). *Hangzó zeneelmélet: A tonális-funkciós zene*. Tankönyvkiadó.
- Frank, O. (1997). *Hangzó zeneelmélet*. Comenius.
- Frank, O. (2008). *Hangzó zeneelmélet*. Rózsavölgyi és Társa.
- Frank, O. (2024). *Hangzó zeneelmélet*. Rózsavölgyi és Társa.
- Funkhauser, M. (2015). Fritz Jöde „Tonika-do” szemináriuma Budapeseten 1938-ban: Történelmi háttér – Tartalom – Módszer – Kihatásai. *Parlando*, 57(4). o.n.
- Fülep, T. & Zelinka, T. (Eds.). (1988). *A zeneiskolai tanárképzés húz éve 1966-1986. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola ZTI Évkönyve*. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola.
- Gál, F. (2001). Tankönyvekről, tankönyvpiacról. *Új Pedagógiai Szemle*, 51(1). 40–46.
- García, J. A. R. Q. & Dogani, K. (2011). Music in schools across Europe: analysis, interpretation and guidelines for music education in the framework of the European Union. In *Music Inside and Outside the School, Series: Baltische Studien zur Erziehungs- und Sozialwissenschaft*, pp. 95–122. Peter Lang.
- Gárdonyi, Z. (2020). *Életrajz*. [http://www.gardonyi.de/vita\\_zsg\\_ma.html](http://www.gardonyi.de/vita_zsg_ma.html)
- Gárdonyi, Z. & Nordhoff, H. (2012). *Összhang és tonalitás*. Rózsavölgyi és Társa.
- Gárdonyi, Z. & Nordhoff, H. (2017). *Összhang és tonalitás*. Rózsavölgyi és Társa.
- Gidai, K. (1982). *Szeged reformkori zenei élete*. Somogyi Könyvtári Műhely.
- Glynne-Jones, M. (1985). The Education of Exceptionally Musical Children in England. *International Journal of Music Education*, 6(1). 40-50.
- Gombos, L. (2000). Siklós Albert. In Gádor, Á. & Szirányi, G. (Eds.), *Nagy tanárok, híres tanítványok: 125 éves a Zeneakadémia*, pp. 262–263. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem.
- Gordon, E. E. (1971): *The Psychology of music teaching*. Prentice-Hall, Englewood Cliffs.
- Gordon, E. E. (2007). *Learning Sequences in Music: A Contemporary Music Learning Theory*. GIA Publications.
- Grosse, T. (2016). Music-making and the master–pupil tradition in teaching: The current state of music education in Germany and Community Music. *International Journal of Community Music*, 9(1). 83–98.
- Gruhn, W. (2015). *Wir müssen lernen, in Fesseln zu tanzen Leo Kestenbergs Leben zwischen Kunst und Kulturpolitik*. Wolke Verlags.
- Gulyás, G. (1988). *Bűneim... bűneim?* Békés Város Tanácsa.
- Guo, X. (2016). Comparison of Textbooks for Junior High School Music Courses in Mainland and Taiwan. *Journal of Zhengzhou Normal Education*, 5(6). 2–16.
- Gupcsó, Á. (1981). Zenés színjátszás Debrecenben 1800-1810. In Berlász, M. & Domokos, M. (Eds.), *Zenetudományi dolgozatok 1981*, pp. 101–115. MTA Zenetudományi Intézete.
- Günther, U. (1992). Opportunisten? Zur Biographie führender Musikpädagogen is Zeiten politischer Umbrüche. *Musikpädagogische Forschung*, 13(1). 267–285.
- Gyórfy, I., Beischer-Matyó, T. & Keresztes, N. (2009). *Klasszikus összhangzattan*. Rózsavölgyi és Társa.

- Györfffy, I., Beischer-Matyó, T. & Keresztes, N. (2017). *Klasszikus összhangzattan*. Rózsavölgyi és Társa.
- Hajnal, G. & Rosta, M. (2016). *Public administration characteristics in Hungary: New tendencies in the system of public education*. Nemzeti Közszerzői Központ.
- Halmos, E. (2020). *Az ének-zeneoktatás története Magyarországon: Különös tekintettel a német nyelvű kultúrterületről érkező hatásokra*. Argumentum Kiadó.
- Heartz, D. & Mann, A. (2002). *Thomas Attwoods Theorie- und Kompositionsstudien bei Mozart KV 506a, „Attwood-Studien“*. Bärenreiter Verlag.
- Hebert, D. & Hauge, T. B. (2019). Introduction. In Hebert, D. & Hauge, T. B. (Ed.): *Advancing Music Education in Northern Europe*, pp. 11-41. Routledge.
- Hegyí, I. (1996). *Világunk zeneoktatási öröksége*. Janus Pannonius Tudományegyetem.
- Héjja, B. E. (2017). A zenei képzésben eltérő formában részt vevő tanulók családi háttere és énképe. In Váradí, J. & Szűcs, T. (Eds.), *Sokszínnű zenepedagógia*, pp. 56–72. Debreceni Egyetemi Kiadó.
- Héjja, B. E. (2018). A zeneművészeti szakgimnazista tanulók iskolaválasztási motivációi. *Iskolakultúra*, 28(1–2). 104–117.
- Héjja, B. E. & Szűcs, T. (2017). The institutional network and state of music education in Hungary. *HERJ*, 7(3). 39–54.
- Horváth, M. (1959). *Muzsikáló Pécs*. Pécs Város Tanácsa.
- Huang, S. (2011). *Ideal and reality of textbook selection: An interview- and questionnaire-based investigation in the Taiwanese tertiary context*. University of Warwick. <https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.538714>
- Imre, A. (2000). Tankönyvválasztás, tankönyvhasználat az általános iskolákban. *Educatio*, 9(3). 444–459.
- Ittész, M. (2001). Fél évszázad a magyar zenei köznevelésért: Ötven éves a kecskeméti Kodály Iskola. *Ezredvég*, 11(3–4). 47–50.
- Ittész, M. (2015). A zenei nevelés magyar módszere: Kodály Zoltán nevelési elvei, tanításai. In Vas, B. (Ed.), *Zenepedagógia tankönyv*, pp. 119–158. Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Zeneművészeti Intézet.
- Iványi-Papp, M. (2005). A Nemzeti Zenede élete a Pest-budai Hangászegyesületi Énekiskola választmányi ülési alapján (1844-1867). In Tari, L. & Sz. Farkas, M. (Eds.), *A Nemzeti Zenede*, pp. 75–148. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete.
- Janurik, M. (2008). A zenei képességek szerepe az olvasás elsajátításában. *Iskolakultúra*, 18(4). 289–317.
- Janurik, M. & Józsa, K. (2013). A zenei képességek fejlődése 4 és 8 éves kor között. *Magyar Pedagógia*, 113(2). 75–99.
- Jiang, T., & Li, S. (2023). Secondary school students’ use and perceptions of textbooks in mathematics learning: A large-scale investigation in China. *Frontiers in Psychology*, 14. 1–15.
- Johnsen, E. B. (2001). *Textbooks in the Kaleidoscope*. Høgskolen.

- Jorgensen, E. R. (1981). School Music Performance Programs and the Development of "Functional Musical Literacy": A Theoretical Model. *College Music Symposium*, 21(1). 82–93.
- Kai Chi Lau, A. (2004). Two Music Syllabi: A Comparison of Hong Kong and Taiwan. *Comparative Education Bulletin*, 7(1). 55–77.
- Kaiser, U. (2003). Zur Gehörbildung in Deutschland. *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie*, 1–2(2/2–3). 197–202. <https://doi.org/10.31751/527>
- Kaposi, J. (2015). A tankönyv szerepének változásai. In Kaposi, J. (Ed.), *Válogatott tanulmányok II*, pp. 113–132. Szaktudás Kiadó Ház Zrt.
- Karlovitz, J. T. (2001a). Az iskolai tankönyvválasztásról. *Új Pedagógiai Szemle*, 51(1). 69–79.
- Karlovitz, J. T. (2001b). *Tankönyv. Elmélet és gyakorlat*. Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Karlovitz, J. T. (2007). Tankönyvkutatási perspektívák. *Publicationes Universitatis Miskolciensis, Sectio Philosophica*, 12(1). 47–62.
- Karlovitz, J. T. (2018). A pedagógusok tankönyv- és taneszközüválasztása: Alapvető fogalmak és elvi kérdések. *Tanító*, 56(2). 4–8.
- Kárpáti, I. (2008). A szakiskolai tankönyvhasználat – A Tankönyvkutató Intézet által 2007 őszén végzett, a szakiskolai, közismereti tantárgyakhoz kapcsolódó tankönyvkutatás eredményei. *Iskolakultúra*, 18(9–10). 71–80.
- Kazatsay, T. (1936). Városi, egyesületi és magánzeneiskolák. In Molnár, I. (Ed.), *A magyar muzsika könyve*, pp. 245–250. Merkantil-nyomda.
- Kedves, T. (2004). *A magyar zeneművészetért: válogatott írások és képek Gulyás György hagyatékából*. Csokonai Kiadó.
- Keresztes, N. (2007). *A funkciós tonalitás felbomlásának folyamata*. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem.
- Kéri, K. (2001). *Bevezetés a neveléstörténeti kutatások módszertanába*. Műszaki Könyvkiadó.
- Kertész, A. (2015). A magyarországi zeneoktatás, hangszeres képzés és énekoktatás vázlatos története. In Vas, B. (Ed.), *Zenepedagógia tankönyv*, pp. 59–90. Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Zeneművészeti Intézet.
- Kestenberg, L. (2009). *Die Hauptschriften*. Gruhn, W. (Ed.). Rombach.
- Kestenberg, L. (2012). *Aufsätze und vermischte Schriften. Texte aus der Berliner Zeit (1900-1932)*. Gruhn, W. (Ed.). Rombach.
- Kestenberg, L. (2013). *Aufsätze und vermischte Schriften. Texte aus der Prager und Tel Aviver Zeit*. Gruhn, W. (Ed.). Rombach.
- Keszler, L. (1928). *Összhangzattan. A klasszikus zene összhangrendjének elmélete*. Rozsnyai Károly Könyv- és Zenemű-Kiadó.
- Keszler, L. (1952). *Összhangzattan. A klasszikus zene összhangrendjének elmélete*. Zeneműkiadó Vállalat.
- Keszler, L. (2015). *Összhangzattan. A klasszikus zene összhangrendjének elmélete*. Editio Musica.
- Klebelsberg, K. (1927). *Gróf Klebelsberg Kuno beszédei, cikkei és törvényjavaslatai 1916-1926*. Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Rt.

- Koch, J-P. (2012). Das Konzept „Musikgymnasium“: Am Beispiel des Musikgymnasiums „Käthe Kollwitz“ in Rostock. *Gesellschaft für Musikpädagogik*, 61(6). 10-13.
- Kodály, Z. (1964a). *Visszatekintés I. Összeüjtött írások, beszédek, nyilatkozatok I.* Bónis, F. (Ed.). Zeneműkiadó.
- Kodály, Z. (1989). *Visszatekintés 3. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok.* Bónis, F. (Ed.). Zeneműkiadó.
- Kojanitz, L. (2007). A tankönyvek minőségének megítélése. Mi ad értelmet a tankönyvek értékelésének és kutatásának? *Iskolakultúra*, 17(6-7). 114–126.
- Kovai, M., & Neumann, E. (2015). Hová lett az egyenlősítő közoktatás? A komprehenzív iskolareform sorsa Angliában és Magyarországon 1945-től a nyolcvanas évekig. *Educatio*, 24(4). 65–78.
- Koza, J. E. (1994). Females in 1988 Middle School Music Textbooks: An Analysis of Illustrations. *Journal of Research in Music Education*, 42(2), 145–171. <https://doi.org/10.2307/3345498>
- Kozma T. (2012). *Oktatáspolitikai*. Kézirat, Debrecen-Pécs.
- Kertz-Welzel, A. (2004). Didaktik of music: A German concept and its comparison to American music pedagogy. *International Journal of Music Education*, 22(3). 277-286.
- Kruchten, J. (1962). Ueber das Musicwesen in Ungarn. In Legány, D. (Ed.), *A magyar zene krónikája*, pp. 135–146. Zeneműkiadó.
- L. Dala, M. (1986). A tankönyv és hatása. In Karlovitz, J. T. (Ed.), *Tankönyvelméleti tanulmányok*, pp. 20–49. Tankönyvkiadó.
- L. Nagy, K. (2004). Zene „oktatás – rejtett kincs”? A tantárgyi ének-zenetanítás szakmai jelenés jövőképe. In Döbrössy J. (Ed.), *Ének – Zene – Nevelés*, pp. 173–207. Trezor Kiadó.
- L. Nagy, K. (2002). Az ének-zene tantárgy helyzete és fejlesztési feladatai. *Új Pedagógiai Szemle*, 52(11). 73–83.
- Lai, M. T., & Yip, R. L. C. (2000). Content analysis of selected primary music textbook series. In Cheng, Y. C., Chow, K. W. & Tsui, K. T. (Eds.), *School curriculum change and development in Hong Kong*, pp. 412–423. The Hong Kong Institute of Education.
- Lannert, J. (2020). Education in Hungary: Strategic Frameworks and Policy Measures. In Akgün, B. & Alpaydin, Y. (Eds.), *Educational Policy in the 21st Century*, pp. 127–146. Springer.
- Lappints, Á. (1986). A tankönyv struktúrájának szerepe a tanulás irányításában. In Karlovitz, J. T. (Ed.), *Tankönyvelméleti tanulmányok*, pp. 89–127. Tankönyvkiadó.
- Legány, D. (1962). *A magyar zene krónikája*. Zeneműkiadó.
- Legány, D. (1986). *Liszt Ferenc Magyarországon: 1874-1886*. Zeneműkiadó.
- Legányné Hegyi, E. (2019). *Összhangzattan – segédanyag a középszintű zeneelmélet-tanulmányokhoz*. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet.
- Lehmann, A. C., Sloboda, J. A., & Woody, R. H. (2007). *Psychology for Musicians: Understanding and Acquiring the Skills*. Oxford University Press.
- Lehota, J. (2001). *Marketingkutatás az agrárgazdaságban*. Mezőgazda Kiadó.
- Lénárd, A. (2014). A didaktika helyzete a neveléstudományon belül. In Szitányi, J. (Ed.), *Fókuszban a tanuló: Tanulmányok Szendrei Julianna emlékére*, pp. 32–37. ELTE Tanító- és Óvóképző Kar.

- Lengyel, A. (1962). *A győri zeneoktatás száz éve: 1862-1962*. Győr-Sopron Megyei Tanács Végrehajtó Bizottság Művelődési Osztálya.
- Ligeti, Gy. (1954). *Klasszikus összhangzattan*. Zeneműkiadó Vállalat.
- Ligeti, Gy. (1956). *A klasszikus harmóniarend*. Zeneműkiadó Vállalat.
- Ligeti, Gy. (2014). *Klasszikus összhangzattan*. Editio Musica.
- Ligeti, Gy. (2015). *A klasszikus harmóniarend*. Editio Musica.
- López-Peláez, M. P. (2021). The conservatory debated from a critical pedagogy perspective. *International Journal of Music Education*, 40(2). 217-227.
- Maczelka, N. (2017). A szegedi iskolarendszerű zongoraoktatás története 1995-ig. *Parlando*, 59(6). o.n.
- Major, Z. L. (1993). Adatok Debrecen zenei életéhez az abszolútizmus korában (1849-1867). In Gazdag, I. (Ed.), *A Hajdú-Bihar megyei Levéltár évkönyve XX.*, pp. 87–98. Hajdú-Bihar megyei Levéltár.
- Mason, E. (2010). Multicultural Music Represented in Current Elementary Music Textbooks: A Comparative Study of Two Published Music Series. *Update: Applications of Research in Music Education*, 28(2). 29–41. <https://doi.org/10.1177/8755123310361767>
- McCarthy, M. (Ed.) (2003). *Toward a Global Community: The International Society for Music Education 1953-2003*. ISME.
- Mészáros, H. (1934). *Ünnepi beszéd*. <http://www.bartokzi.hu/iskolankrol/iskolatortenet?showall=&start=5>
- Meyers, L. (1973). Zur Problematik der Analyse von Schulgeschichtsbüchern. *Gesichte, Wissenschaft und Unterricht*, 12(1). 722–739.
- Michel, P. (1974). *A zenei nevelés lélektani alapjai*. Zeneműkiadó.
- Mike, Á. (2020). A magyarországi középfokú zeneművészeti képzés két jelentős intézményének története a 20. század közepéig. (poszter) [https://hera.org.hu/wp-content/uploads/2020/05/Mike\\_%C3%81d%C3%A1m\\_95.pdf](https://hera.org.hu/wp-content/uploads/2020/05/Mike_%C3%81d%C3%A1m_95.pdf)
- Mike, Á. (2020). Az 1952-es zeneoktatási reform rendelkezései és következményei. In Engler, Á., Rébay, M. & Kiss, D. A. (Eds.), *Család a nevelés és az oktatás fókuszában*, p. 106. MTA Pedagógiai Tudományos Bizottság, Debreceni Egyetem BTK Nevelés- és Művelődéstudományi Intézet, Kopp Mária Intézet a Népesedésért és a Családokért.
- Mike, Á. (2020). The History of Secondary Music Education in Two Significant Institutions in Hungary up to the Middle of the 20th Century. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica*, 65(2). 63–77.
- Mike, Á. (2021). Az elméleti tárgyak oktatása a Debreceni Zenedében. In S. Szabó, M. (Ed.), *Bárdos Szimpóziumok—16 zenei írás*, pp. 167–178. Debreceni Egyetemi Kiadó.
- Mike, Á. (2021). Zeneoktatás a 20. század hajnalán: Kestenberg és Kodály reformintézkedései. (PPT) [https://hera.org.hu/wp-content/uploads/2021/05/Mike\\_%C3%81d%C3%A1m\\_52.pdf](https://hera.org.hu/wp-content/uploads/2021/05/Mike_%C3%81d%C3%A1m_52.pdf)
- Mike, Á. (2022). A zeneelmélet-tanárok tankönyvválasztási szokásai. In Polyák, Zs. & Kempf, K. (Eds.), *A művészetpedagógia múltja és jelene – reformpedagógia, életreform, gyermekkultúra*, p. 80. Magyarországi Reformpedagógiai Egyesület.

- Mike, Á. (2022). Magyarország intézményes zeneoktatásának rövid története. In Szűcs, T. & Bartalis, I. (Eds.), *Zenepedagógia generációkon át: Tanulmányok Duffek Mihály 70. születésnapjára*, pp. 23–37. Debreceni Egyetem Felsőoktatási Kutató és Fejlesztő Központ (CHERD).
- Mike, Á. (2023). A zeneelmélet-tanárok tankönyvhasználati szokásai. *Parlando*, 65(2). o.n.
- Mike, Á. & Györffy, I. (2023). „A prioritás az élő zenéé, az elemzésé” – interjú Györffy Istvánal. *Parlando*, 65(3). o.n.
- Mike, Á. & S. Szabó, M. (2023). A zeneelmélet-tanárok tankönyvválasztási és használati szokásai: Egy interjú vizsgálat eredményei. *Parlando*, 65(3). o.n.
- Mike, Á. (2023). The Reform of Leo Kestenberg: Kodály Parallels in the German Music Education of the 20th Century. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica*, 68(1). 101–110.
- Nádai, M. (2000). Dokumentumelemzés. In Falus, I. (Ed.), *Bevezetés a pedagógiai kutatás módszereibe*, pp. 317–329. Műszaki Könyvkiadó.
- Nádor, T. (1988). A Pécsi Városi Zeneiskola története 1908-tól 1952-ig. In Dobos, L. (Ed.), *Kétszáz éves Pécs az állami zeneoktatás: 1788-1988*, pp. 29–36. Pécs Megyei város Tanácsa V. B. Művelődésügyi Osztálya.
- Nagy, S. (1981). *Az oktatáselmélet alapkérdései*. Tankönyvkiadó.
- Nagyné Balázs, É. (2014). *A szakmai képzés és vizsgáztatás története a győri Konzervatóriumban*. Egyetemi szakdolgozat, BME Gazdasági- és Társadalomtudományi Kar.
- Nemes, I. (1988). Tanulmánykötet a pécsi kétszáz éves állami zeneoktatásról. *Baranyai Művelődés*, 33(2). 39–43.
- Nemesszeghy, L. (1982). Emlékmozaikok Kecskemét zenei életéből. In Ittész, M. (Ed.), *A Kodály Intézet évkönyve*, pp. 108–116. Kodály Intézet.
- Öztaş, S. (2023). History teachers’ opinion about the 11th grade history textbook. *Journal of Teacher Education and Lifelong Learning*, 5(2). 955–966.
- P. Stébel, I. (2017). A debreceni Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakgimnázium könyvtára, mint a zeneművészeti képzés egyik kulcsfontosságú támogatója. *Parlando*, 59(5). o.n. [https://www.parlando.hu/2017/2017-5/Stebel\\_Ildiko.pdf](https://www.parlando.hu/2017/2017-5/Stebel_Ildiko.pdf)
- Pappné Szabó, E. (1988). *Nyíregyháza zenei élete a századfordulótól napjainkig*. Szabolcs-Szatmár Megyei Tanács VB. Művelődési Osztálya, Megyei Pedagógiai Intézet, Nyíregyházi Zeneiskola.
- Péter, M. (1979). A művészetoktatás távlatai. *Népművelés*, 26(15). 6–7.
- Pethő, I. (1982). *A zenei képességek fejlődése*. Juhász Gyula Tanárképző Főiskola.
- Pethő, V. & Janurik, M. (2016). A szegedi Városi Zeneiskola története 1935-1945 között. *Pedagógia történelmi Szemle*, 2(1–2). 85–101.
- Petneki, K. (1996). A nyelvkönyvválasztás néhány aktuális kérdése egy felmérés tükrében. *Magyar Pedagógia*, 96(1). 95–103.
- Petz, L. (1930). *Győr város zenei élete: 1497-1926*. Győri Ének- és Zeneegylet.
- Phillips, M. L. (2011). *The Treatment of Multicultural Music in Two Elementary Music Textbooks, 1988-2008*. Missouri State University. <https://bearworks.missouristate.edu/theses/2674/>

- Pingel, F. (Ed.) (1999). *UNESCO Guidebook on Textbook Research and Textbook Revision*. Unesco Department of Education.
- Pintér, M. (1978). A Nemzeti Zenede története. *Parlando*, 20(12). 1–4.
- Pintér, M. (1979). A Nemzeti Zenede története II. *Parlando*, 21(1). 12–18.
- Pintér, T. K., & Csíkos, Cs. (2020). Tanulók, szülők és tanárok perspektívái az iskolai zenei nevelés céljáról és feladatáról. *Iskolakultúra*, 30(7). 3–25.
- Preußner, E. (1952). Leo Kestenberg 70 Jahre (27. November). *Musik im Unterricht*, 43(11). 317–319.
- Raevskikh, E. (2017). Orchestrating French Music Conservatories: European Political Interventions and Local Governance. *IAFOR Journal of Education*, 5(1). 165-184.
- Rehberg, K. (1973). Von Zelter bis Kestenberg. *HFM*, 24(2). 15–26.
- Reitenour, S. (1984). *A Comparison Study of Five Music Appreciation Textbooks*. *Curriculum and Program Planning*. <https://eric.ed.gov/?id=ED268926>
- Rhode-Jüchtern, A. C. (2016). Die 'Musikerziehungsidee' von Leo Kestenberg (1882-1962). Zur Aktualität seines Reformkonzeptes für für die musikalische Bildung. Sagrillo, D., Nitschké, A. & Brusniak, F. (Eds.), *Leo Kestenberg und musikalische Bildung in Europa*, 8., pp. 13–61. Weikersheim.
- Richter, C. (1979). Höranalyse. *Musik und Bildung*, 43(2). 178–181.
- Richter, P. (2011). Népzeneoktatás és népzene-tanár-képzés a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen. *Honismeret*, 39(5). 16–20.
- Richter, P. (2017). Tízéves a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem népzene-sz képzése. *Folkmagazin*, 24(6). 4–6.
- Riemann, H. (1889). Katechismus des Musik-Diktats: *Handbuch des Musikdiktats (Systematische Gehörsbildung)*. Max Hesses Verlag.
- Rischbieter, W. A. (1903). *Der Harmonieschüler*. Ries & Erler.
- S. Szabó, M. (2011). A zenetanítás a gyerekért, a növendékért történik. *Parlando*, 53(5). o.n. <http://www.parlando.hu/2011/2011-5/06-Szabo.htm>
- S. Szabó, M. (2015). Negyvenéves a debreceni szolfézs és ének-zene tanárképzés. In S. Szabó, M. (Ed.), *Szolfézs- és zeneismeret-tanárok, ének-zene tanárok és karvezetők továbbképzése*, pp. 11–22. Debreceni Egyetemi Kiadó.
- S. Szabó, M. (2018). The Role of Kodály's Concept of Musical Education in the Teaching of Music Theory and Music Teacher Training in Hungary. *IKS Bulletin*, 43(2). 3–9.
- S. Szabó, M. (2019). A zenei elméleti tárgyak iskolarendszerű tanításának múltja Magyarországon. In Váradi, J. (Ed.), *Zenepedagógiai kutatások: A zeneoktatás megújuló módszertana*, pp. 139–174. Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar.
- S. Szabó, M. (2024). Romantikus stíluselemek Kodály énekgyakorlataiban. *Valóság*, 67(8). 96–105.
- Savage, J. (2020). The policy and practice of music education in England, 2010–2020. *British Educational Research Journal*, 47(2). 469-483.
- Sechter, S. (1862). *A zeneköltészet alapelvei* (Komlóssy, L. Ford.). Debreceni Zenede.
- Seidel, A. K. (2006). *Leo Kestenberg in Israel. Erfassung und Beschreibung des Kestenberg-Nachlasses im Israel Music Archive und in weiteren Beständen*. Universität der Künste.

- Siklós, A. (1907). *Összhangzattan*. Rozsnyai Károly Könyv- és Zeneműkiadóhivatala.
- Sloboda, J. A., & Howe, M. J. A. (1991). Biographical Precursors of Musical Excellence: An Interview Study. *Psychology of Music*, 19(1). 3–21.
- Solymosi Tari, E. (2005). A Nemzeti Zenede története (1919-1949). In Tari, L. & Sz. Farkas, M. (Eds.), *A Nemzeti Zenede*, pp. 177–258. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete.
- Solymosi Tari, E. (2007). „Históriai hangversenyek” és „önképzés igen szép sikerrel”: Zenetörténet-oktatás, zenetörténeti hangversenyek, önképzőkör a Nemzeti Zenede utolsó 30 évében. *Magyar Zene*, 45(1). 1–4.
- Sosniak, L. A. (1999). Professional and Subject Matter Knowledge for Teacher Education. *Teachers College Record*, 100(5). 185–204.
- Stein, G. (1976). *Schulbuchkritik als Schulkritik. Hinweise und Beiträge aus politikwissenschaftlicher Sicht*. Saarbrücken.
- Steinitz, R. (2016). *Ligeti György – A képzelet zenéje*. Editio Musica.
- Straky, T. (1978). A debreceni állami zeneoktatás 25 éve. *Parlando*, 20(5). 16–21.
- Straky, T. (Szerk.). (1987). *Évkönyv a debreceni intézményes zeneoktatás 125. évfordulójára*. Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskola.
- Straky, T. (1997): Debrecen zenei élete: 1944–1990. In Veress, G. (Ed.), *Debrecen története 5.: Tanulmányok Debrecen 1944 utáni történetéből*, pp. 239–257. Csokonai Kiadó.
- Straky, T. (2003). *Kodály Zoltán és Debrecen*. Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskola és Kollégium.
- Strém, K. (1988). *Vitairat a zenei művelődésről*. Zeneműkiadó.
- Su, H. (2006). The Primary Research on Three Textbooks of Solfeggio & Ear Training for Normal Universities. *Journal of Minjiang University*, 6(6). 105–110. [https://en.cnki.com.cn/Article\\_en/CJFDTotal-FSXB200606025.htm](https://en.cnki.com.cn/Article_en/CJFDTotal-FSXB200606025.htm)
- Sulyok, I. (Ed.) (1983). *Johann Sebastian Bach: Négyszólamú korálfeldolgozások*. Editio Musica.
- Sz. Farkas, M. (2005). A Nemzeti Zenede története (1891-1919). In Tari, L. & Sz. Farkas, M. (Eds.), *A Nemzeti Zenede*, pp. 149–176. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete.
- Szabadi, M. (2012). Zenei tesztek alkalmazhatósága a zeneterápiában. *Parlando*, 54(4). o.n.
- Szabó, B. (2013). *Iskolánk története*. Hermann László Zeneművészeti Szakközépiskola.
- Szabó, H. (1989). *A magyar énektanítás kálváriája*. Eötvös József Alapítvány.
- Szabolcs, É. (2000). Tartalomelemzés. In Falus, I. (Ed.), *Bevezetés a pedagógiai kutatás módszereibe*, pp. 330–340. Műszaki Könyvkiadó.
- Szalai, T. (2022). *Az Orff koncepció módszertani elemeinek zenei képességfejlődésre gyakorolt hatása az általános iskolai ének-zene órák tükrében*. Doktori értekezés, Debreceni Egyetem.
- Szatmári, E. (1975). A debreceni zeneoktatás története. In Breuer, J. (Ed.), *Debrecen zenei élete a századfordulótól napjainkig – Tanulmányok*, pp. 5–108. Debrecen Megyei Városi Tanács VB Művelődési osztálya.
- Szelényi, I. (1959). *A magyar zene története II*. Zeneműkiadó.

- Szendi, Á. (Szerk.). (2017). Frank Oszkár köszöntése közelgő 95. születésnapja alkalmából. *Parlando*, 59(3). o.n. [https://www.parlando.hu/2017/2017-3/Laudacio-FRANK\\_OSZKAR.htm](https://www.parlando.hu/2017/2017-3/Laudacio-FRANK_OSZKAR.htm)
- Szent-Gály, Gy. (1896). *A Kecskeméti Városi Zeneiskola keletkezése 1894-ben és eddigi működése*. Kecskemét törvényhatósági jogú város.
- Szinnyei, J. (1891). *Magyar írók élete és munkái: I. kötet*. Hornyánszky Viktor Akadémiai Könyvkereskedése.
- Szirányi, G. (2011). Szendy Árpád tanári pályafutása. *Parlando*, 53(2). o.n.
- Szkladányi, P. (1988). A Pécsi Városi Zeneiskola története 1788-tól 1908-ig. In Dobos, L. (Ed.), *Kétszáz éves Pécs: az állami zeneoktatás: 1788-1988.*, pp. 17–28. Pécs Megyei város Tanácsa V. B. Művelődésügyi Osztálya.
- Szokolszky, Á. (1980). A tankönyv és a tankönyvkiadás szakirodalma 1968-tól 1978 szeptemberéig. In Karlovitz, J. (Ed.): *Tankönyvekről – mindenkinek*, pp. 233-277. Tankönyvkiadó.
- Szögi, Á. (1994). „Ez az iskola valaha Kecskemétnek dicsősége lesz”. Kodály Intézet.
- Szőnyi, E. (1984). *Kodály Zoltán nevelési eszméi*. Tankönyvkiadó Vállalat.
- Szőnyi, E. (1988). *Zenei nevelési irányzatok a XX. században*. Tankönyvkiadó.
- Szőnyi, E., & Kodály, Z. (1973). Emlékezés Nemesszeghy Lajosnéra. *Muzsika*, 16(9). 37–38.
- Szücs, T. (2018). *Az alapfokú művészeti iskolák működése és társadalmi környezete*. Doktori értekezés, Debreceni Egyetem.
- Tallián, T., Albert, G. & Berlász, M. (1984). *Iratok a magyar zeneoktatás történetéhez 1945-1956*. MTA Zenetudományi Intézet.
- Tánczos-Szabó, Á. (2020). „Állítsunk zeneiskolát!”: Adatok a kecskeméti zenei oktatás kezdeteihez és a 125 éves városi zeneiskola alapításának történetéhez. In: *Múltbanéző*, 10(16). o.n.
- Tari, L. (2005). A Hangászegyleti Zenede (1839-1867) és a Nemzeti Zenede (1867-1890). In Tari, L. & Sz. Farkas, M. (Eds.), *A Nemzeti Zenede*, pp. 11–74. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete.
- Tari, L., & Sz. Farkas, M. (Eds.) (2005). *A Nemzeti Zenede*. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete.
- Thonhauser, J. (1992). Was Schulbücher (nicht) lehren: Schulbuchforschung unter erziehungswissenschaftlichem Aspekt. In Fritzsche K. P. (Ed.), *Schulbücher auf dem Prüfstand*, pp. 55–78. Verlag Julius Klinkhardt.
- Toldy, L. (1910). *Összhangzattan (példatárral)*. Rényi Károly kiadása.
- Tóth, E. (2010). *Siklós Albert élete és munkássága*. Egyetemi szakdolgozat, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem.
- Tóth, T. (2017). Kodály a XXI. században. *Parlando*, 59(6). o.n.
- Turmezeyné Heller, E., & Balogh, L. (2009). *Zenei tehetséggondozás és képességfejlesztés*. Kocka Kör Tehetséggondozó Kulturális Egyesület.
- Turmezeyné Heller, E., Máth, J., & Balogh, L. (2005). A zenei képességek fejlődésének vizsgálata. *Alkalmazott Pszichológia*, 7(4). 100–123.

- Várad, J. (2010). *Hogyan neveljük értő közönséget a komolyzenének*. Doktori értekezés, University of Jyväskylä.
- Várad, J. (2014). A zenei nevelés gyökerei. *Parlando*, 56(3). o.n.
- Vargáné Zalán, I. (1980). A miskolci zenei élet kibontakozása a felszabadulás után. In Román, J. (Ed.), *Borsodi levéltári évkönyv 3.*, pp. 219–238. Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltár.
- Vas, B. (2015). *Zenepedagógia tankönyv*. Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Zeneművészeti Intézet.
- Vati Papp, F. (1984). Nem lehet egy dallamba egy fél taktussal sem előbb vagy utóbb belépni. *Köznevelés*, 40(17). 3.
- Veres, L. (2007). A közoktatás és intézményrendszere – Alsófokú oktatás – Középiskolák – Szakiskolák – Gimnáziumok – Tanítóképző intézetek – Felsőoktatás. In Dobrossy, I. & Stipta, I. (Eds.), *Miskolc története 5/2.: 1918-1949-ig*, pp. 318–357. Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltár.
- Vicsek, L. (2006). *Fókuszcsoport*. Osiris Kiadó.
- Weinbrenner, P. (1986). Kategorien und Methoden für die Analyse wirtschafts- und sozialwissenschaftlicher Lehr- und Lernmittel. *Internationale Schulbuchforschung*, 8(3). 321–337.
- Welsh, J. M. (1995). *Comparative study of school district textbook selection and adoption policies, procedures, and practices*. University of Southern California.
- Wolff, C. (2009). *Johann Sebastian Bach – A tudós zeneszerző*. Park Könyvkiadó.
- Yalcinkaya, B. (2015). Content analysis of songs in elementary music textbooks in accordance with values education in Turkey. *Educational Research and Reviews*, 10(8). 1070–1079.
- Zelinka, T. (2022). Legányné Hegyi Erzsébet. *Parlando*, 64(6). o.n.
- Zsigmondné Pap, É. (2008). *Szeged zenei élete 1945 és 1960 között*. Doktori értekezés, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Budapest.

## Rendeletek

- 130/1995. (X. 26.) Korm. rendelet a Nemzeti alaptanterv kiadásáról (1995).
- A Magyar Népköztársaság Minisztertanácsának rendelete a zeneoktatási rendszer megreformálásának előkészítéséért, 68/1952. (VII. 16.) M. T. (1952).
- A művészetoktatás 15 éves távlati fejlesztési tervének koncepciója, XIX-I-7-II (1978).
- A Népművelési Miniszter rendelete a tandíjfizetésről, 8774-2-100/1954. IX. Np. M. (1954).
- A Népművelési Miniszter rendelete a zeneoktatás reformjának módosításáról, 75/1954 (XII. 10.) M. T. (1954).
- A Népművelési Miniszter utasítása a zeneoktatás reformjáról, 11-2-35/1952. NP. M. – 68/1952. (VIII. 17.) M. T. (1952).
- A Vallás- és Közoktatásügyi miniszter rendelete az állami zenekonzervatóriumok általános céljairól, képzési struktúrájáról és képzési szintjeiről, 250/1947. VMK (1947).
- Az 1952-es zeneoktatási reform felmerülő költségeinek jelentése, 31-020-175-1952 (1952).

- Belső ügyviteli irat a szakiskolai zeneszerzés szak célrendszeréről, óratervéről, egységes tananyagáról, UMKL XIX I-3-7-8774-58-1955 (1955).
- Belső ügyviteli irat a Székesfehérvári Zenekonzervatórium létesítésének elutasításáról, UMKL XIX I-1-i-59034-1946 (1946).
- Belső ügyviteli irat a Székesfehérvári Zenekonzervatórium felállításáról, UMKL XIX I-1-i-69034-1946 (1946).
- Belső ügyviteli irat a zenedék konzervatóriumi rangra történő emeléséről, UMKL XIX I-1-i-34838-1945 (1945).
- Belső ügyviteli irat a Debreceni Állami Zenekonzervatórium névváltoztatásáról, átalakításáról, UMKL XIX I-3-1738-D-1-12-1951 (1951).
- Belső ügyviteli irat a zeneiskolai és szakiskolai tandíjak szabályozásáról, UMKL XIX-I-3-8774-2-100-1954 (1954).
- Belső ügyviteli irat a Békési Országos Állami Ének- és Zenelíceum látogatásáról, UMKL XIX-I-1-i-218539-1948 (1948).
- Kormányrendelet az állami tankönyvpiac központosításáról, 501/2013. (XII. 29.) Korm. rendelet (2013).
- MKM rendelet az alapfokú művészetoktatás követelményei és tantervi programjának bevezetéséről és kiadásáról, 27/1998. (VI. 10.) MKM (1998).

## Újságcikkek

- Az orsz. zeneakadémiai enquéte első ülése. (1873, 13/12). *Zenészetilapok*. [https://zeneszetilapok.papageno.hu/view?file=1\\_1873\\_0089.jpg](https://zeneszetilapok.papageno.hu/view?file=1_1873_0089.jpg)
- Budapesti körzeti zeneiskolák létesítése. (1952, 28). *Fővárosi Közlöny*. [https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/FovarosKozlony\\_1952/?query=XI.%20ker%C3%BCleti%20%C3%A1llami%20zeneiskola%20alap%C3%ADt%C3%A1s&pg=63&layout=s](https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/FovarosKozlony_1952/?query=XI.%20ker%C3%BCleti%20%C3%A1llami%20zeneiskola%20alap%C3%ADt%C3%A1s&pg=63&layout=s)
- Elfogadták a művészetoktatás 15 éves távlati tervét. (1979, 222). *Magyar Nemzet*. [https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarNemzet\\_1979\\_09/?query=a+m%C5%B1v%C3%A9szetoktat%C3%A1s+15+%C3%A9ves+t%C3%A1vlati&pg=212&layout=s](https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarNemzet_1979_09/?query=a+m%C5%B1v%C3%A9szetoktat%C3%A1s+15+%C3%A9ves+t%C3%A1vlati&pg=212&layout=s)
- Komlós, K. (2017). A Zeneakadémia egykori szolfézs- és zeneelmélet-tanára életének 90. Évében hunyt el. *Fidelio*. <https://fidelio.hu/klasszikus/vegtelenul-szerettek-tanitvanyai-elhunyt-hegyi-erzsebet-10645.html>

## Tantervek

- A zeneművészeti szakközépiskolai nevelés és oktatás terve – Zeneelmélet-Szolfézs tanszak*. Oktatási Minisztérium, 1980.
- A zeneművészeti szakközépiskolai nevelés és oktatás terve – Kötelező tárgyak – Szolfézs, Zeneelmélet, Zeneirodalom, Népzene*. Oktatási Minisztérium, 1980.

- A zeneművészeti szakközépiskolai nevelés és oktatás terve – Szolfézs-zeneelmélet.* Művelődési és Közoktatási Minisztérium, 1997.
- A zenész szakképesítés központi tantárgyi programja – Klasszikus zenész, hangszeres szakok.* Művelődési és Közoktatási Minisztérium, 1997.
- A zenész szakképesítés központi tantárgyi programja – Klasszikus zenész, zeneelmélet-szolfézs szak.* Művelődési és Közoktatási Minisztérium, 1997.
- A zenész szakképesítés központi tantárgyi programja – Klasszikus zenész, zeneszerzés szak.* Művelődési és Közoktatási Minisztérium, 1997.
- Az alapfokú művészetoktatás követelményei és tantervi programja.* 2022.
- Kerettantervek a szakgimnáziumok 9–12. évfolyama számára – Klasszikus zenész II. – Zeneelmélet-szolfézs.* 2020.
- Kerettantervek a szakgimnáziumok 9–12. évfolyama számára – Klasszikus zenész II. – Zeneszerzés.* 2020.
- Kerettantervek a szakgimnáziumok 9–12. évfolyama számára – Klasszikus zenész II. – Billentyűs.* 2020.
- Kerettantervek a szakgimnáziumok 9–12. évfolyama számára – Klasszikus zenész II. – Magánénekes.* 2020.
- Nemzeti alaptanterv.* Magyar Közlöny, 2020.
- Zeneművészeti szakközépiskolák tantervei – Szolfézs, zeneelmélet, zeneirodalom tanterv.* Művelődésügyi Minisztérium Művészetoktatási Osztálya, 1967.

## **Internetes oldalak**

- Békéscsabai Művészeti Szakgimnázium és Alapfokú Művészeti Iskola honlapja.
- Budapesti Szent István Király Zeneművészeti Szakgimnázium honlapja.
- Budapesti Weiner Leó Katolikus Zeneiskola és Zeneművészeti Szakgimnázium honlapja.
- Debreceni Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakgimnázium és Zeneiskola-AMI honlapja.
- Felvi 2021.* A Szegedi Tudományegyetem Bartók Béla Művészeti Kar meghirdetett képzései 2021 szeptemberi kezdéssel.  
[https://www.felvi.hu/felveteli/jelentkezes/korabbi\\_elj\\_archivum/felveteli\\_tajekoztatok/meghirdetesek\\_21a/!Fft\\_archivum//archivum.php?tipus=szer&szer\\_id=281&elj=21a](https://www.felvi.hu/felveteli/jelentkezes/korabbi_elj_archivum/felveteli_tajekoztatok/meghirdetesek_21a/!Fft_archivum//archivum.php?tipus=szer&szer_id=281&elj=21a)
- Győri Richter János Zeneművészeti Szakgimnázium, Általános Iskola, AMI és Kollégium honlapja.
- Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti és Hangszerészképző Gyakorló Szakgimnázium honlapja.
- Miskolci Bartók Béla Zene- és Táncművészeti Szakgimnázium honlapja.
- Nyíregyházi Művészeti Szakgimnázium honlapja.
- Pécsi Művészeti Gimnázium, Szakgimnázium és Technikum honlapja.
- Szegedi Gál Ferenc Egyetem Vántus István Zeneművészeti Szakgimnázium honlapja.

Székesfehérvári Hermann László Zeneművészeit Szakgimnázium és Alapfokú Művészeti Iskola honlapja.

Szombathelyi Művészeti Szakgimnázium és Technikum honlapja.

Váci Bartók-Pikéthty Zeneművészeti Szakgimnázium és Zeneiskola, Alapfokú Művészeti Iskola honlapja.

# Táblázat-, ábra- és képjegyzék

## Táblázatok

1. táblázat: A kutatás központi fogalmai, dimenziói és aldimenziói. (Forrás: saját szerkesztés)
2. táblázat: A zenei elméleti tárgyak témakörei és tanítási céljuk. (Forrás: Kerettanterv zenész II. szakképesítéshez, 2020 és A zenész szakképesítés központi tantárgyi programja, 1997 alapján – saját szerkesztés)
3. táblázat: Magyarország középiskolásainak aránya. (Forrás: Dányi, 2000 alapján – saját szerkesztés)
4. táblázat: A zeneelmélet-tankönyv felépítése. (Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)
5. táblázat: A zeneelmélet-tankönyv tartalmi egységeinek felépítése. (Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)
6. táblázat: A mollbeli akkordokról szóló fejezet(ek), tematikai egység felépítése. (Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)
7. táblázat: A mollbeli akkordokról szóló fejezet(ek), tematikai egység struktúraelemei és didaktikai apparátusa. (Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)
8. táblázat: A mollbeli akkordokról szóló fejezet(ek), tematikai egység tartalmi súlypontjainak kifejtettsége. (Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)
9. táblázat: A mollbeli akkordokról szóló fejezet(ek), tematikai egység tartalmi súlypontjaihoz tartozó illusztrációk száma. (Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)
20. táblázat: A hazai zeneművészeti szakgimnáziumok regionális megoszlása, valamint a zenei elméleti tárgyakat és a zeneelmélet tantárgyat oktató tanárok, illetve a válaszadók száma. (Forrás: saját szerkesztés)
11. táblázat: A tankönyvválasztási szempontok faktoranalízise és az értéktörök magyarázó ereje. (Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)
12. táblázat: Az iskolák regionális elhelyezkedése és a tankönyvválasztás faktorainak összefüggései (Anova). (Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)
13. táblázat: A tankönyvmódosítás okának kategóriái. (Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)
14. táblázat: A tankönyvválasztás kritériumainak kategóriái. (Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)
15. táblázat: Keszler Lőrinc tankönyvének felépítése. (Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)
16. táblázat: A Keszler-könyv tartalmi felépítésének egységei. (Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)
17. táblázat: Ligeti György tankönyvének felépítése. (Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)
18. táblázat: A Ligeti-könyv tartalmi felépítésének egységei. (Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)

19. táblázat: Frank Oszkár tankönyvének felépítése. (Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)
20. táblázat: A Frank-könyv tartalmi felépítésének egységei. (Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)
21. táblázat: Győrffy István tankönyvének felépítése. (Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)
22. táblázat: A Győrffy-könyv tartalmi felépítésének egységei. (Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)
23. táblázat: Gárdonyi Zsolt tankönyvének felépítése. (Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)
24. táblázat: A Gárdonyi-könyv tartalmi felépítésének egységei. (Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)
25. táblázat: Hegyi Erzsébet tankönyvének felépítése. (Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)
26. táblázat: A Hegyi-könyv tartalmi felépítésének egységei. (Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)
27. táblázat: A mellékdomináns akkordok három területének különállósága a vizsgált tankönyvekben. (Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)
28. táblázat: A tankönyvek didaktizáltsági fokának arányszámai. (Forrás: saját szerkesztés)
29. táblázat: A mellékdomináns akkordok kifejtettsége a vizsgált tankönyvekben. (Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)
30. táblázat: A mellékdomináns akkordokhoz tartozó illusztrációk megjelenése a vizsgált tankönyvekben. (Forrás: Dárdai, 2002 alapján – saját szerkesztés)
31. táblázat: A vizsgált tankönyvek feladatainak, gyakorlatainak képességfejlesztő hatása. (Forrás: Michel, 1974 alapján – saját szerkesztés)

## **Ábrák**

1. ábra: A megkérdezett zeneelmélet-tanárok nemek, korosztályok és minősítésük szerint. (Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)
2. ábra: A szakgimnáziumi zeneelmélet-tanárok tanítási tapasztalatai más intézménytípusban. (Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)
3. ábra: A megkérdezettek által jelenleg tanított zenei elméleti tárgyak. (Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)
4. ábra: A megkérdezettek pályája során használt tankönyvek. (Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)
5. ábra: A tankönyvhasználat és az életkor összefüggése. (Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)
6. ábra: A tankönyv kiválasztásakor fontos tényezők. (Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)

7. ábra: A jelenleg használt tankönyvek megoszlása. (Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)
8. ábra: A jelenleg használt tankönyvek százalékos aránya a válaszadók felsőfokú végzési helye szerinti megoszlásban. (Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)
9. ábra: A jelenleg használt tankönyvek a válaszadók egyéb iskolatípusban szerzett oktatási tapasztalata szerinti megoszlása. (Forrás: ZETAH22 adatbázis – saját szerkesztés)
10. ábra: A zeneelmélet-tanárok pályorientációjára ható tényezők. (Forrás: ZETHA22 adatbázis alapján MAXQDA Analytics PRO 2022, MAXMaps – saját szerkesztés)
11. ábra: A zeneelmélet-oktatás célja, a jó zeneelmélet óra. (Forrás: ZETHA22 adatbázis alapján MAXQDA Analytics PRO 2022, MAXMaps – saját szerkesztés)
12. ábra: A vizsgált tankönyvek tartalmi egységeinek független nélküli terjedelme (%). (Forrás: saját szerkesztés)
13. ábra: A mellékdomináns akkordokról szóló fejezetek, alfejezetek aránya az összerjedelemben. (Forrás: saját szerkesztés)
14. ábra: Az V-I kapcsolat mintájára létrehozott mellékdominánsok. (Forrás: saját szerkesztés)
15. ábra: Az VII-I kapcsolat mintájára létrehozott mellékdominánsok. (Forrás: saját szerkesztés)
16. ábra: A mellékdomináns akkordok három területének százalékos megoszlása a mellékdominánsokat érintő fejezeteken belül. (Forrás: saját szerkesztés)
17. ábra: Az alapszöveg, a didaktikai apparátus és az üres helyek százalékos megoszlása a mellékdominánsokat érintő fejezeteken belül. (Forrás: saját szerkesztés)
18. ábra: A mellékdomináns akkordokat érintő fejezetek struktúraelemeinek összesített átlaga (%). (Forrás: saját szerkesztés)
19. ábra: A mellékdomináns akkordokat érintő fejezetek didaktikai apparátusának megoszlása az oldalszámok vonatkozásában. (Forrás: saját szerkesztés)
20. ábra: A mellékdomináns akkordokat érintő fejezetekben fellelhető műzenei idézetek és gyakorló példák száma. (Forrás: saját szerkesztés)
21. ábra: A mellékdomináns akkordokat érintő fejezetek didaktikai apparátusának összesített átlaga (%). (Forrás: saját szerkesztés)
22. ábra: A tartalmi súlypontok kifejtettségének mértéke (db) a vizsgált tankönyvek esetén. (Forrás: saját szerkesztés)

## **Képek**

1. kép: A Debreceni Zenede alapítóoklevele. (Lelőhely: Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakgimnázium könyvtára)
2. kép: A Sechter-könyv első oldala Komlóssy kézirat fordításában. (Lelőhely, jelzet: Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakgimnázium könyvtára, 780 S49)

# Melléklet

## 1. sz. melléklet – Zeneelmélet-tanári kérdőív

Tisztelt Kolléga!

Mike Ádám vagyok, a Nyíregyházi Egyetem Zenei Intézetének és a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karának oktatója, a Debreceni Egyetem Humán Tudományok Doktori Iskola, Nevelés- és Művelődéstudományi Doktori Programjának 3. éves PhD hallgatója. Zenepedagógiai kutatásom középpontjában a magyarországi középfokú zeneművészeti képzés zenei elméleti tárgyai oktatásának története és tartalmi vonatkozásai állnak. Jelen anonim kérdőív segítségével a zeneművészeti szakgimnáziumokban zenei elméleti tárgyakat oktató tanárok tankönyvhasználati szokásait kívánom feltérképezni. A kérdőív kitöltésével jelentősen segítené munkámat, ezért válaszáat előre is köszönöm!

Mike Ádám

**\*Kötelező**

1. 1. A válaszadó neve: \*

*Soranként csak egy oválist jelöljön be.*

- nő  
 férfi

2. 2. A válaszadó kora: \*

*Soranként csak egy oválist jelöljön be.*

- 30 év alatt  
 31-40 év  
 41-50 év  
 51-60 év  
 60 év felett

3. 3. Felsőfokú oklevelének kiállító intézménye (jogelőd is): \*

*Soranként csak egy oválist jelöljön be.*

- Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem (Budapest)  
 Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar  
 Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar  
 Szegedi Tudományegyetem Bartók Béla Művészeti Kar  
 Egyéb: \_\_\_\_\_

4. 4. A pedagógus előmeneteli rendszerben elért jelenlegi fokozata: \*

*Soranként csak egy oválist jelöljön be.*

- Gyakornok  
 Pedagógus 1.  
 Pedagógus 2.  
 Mesterpedagógus  
 Kutatótanár

5. 5. Hány éve tanít a zeneművészeti középfokú oktatásban? \*

\_\_\_\_\_

6. 6. Melyik régióban található a jelenlegi iskolája? \*

Soronként csak egy oválist jelöljön be.

- Nyugat-Dunántúl  
 Közép-Dunántúl  
 Dél-Dunántúl  
 Közép-Magyarország  
 Észak-Magyarország  
 Észak-Alföld  
 Dél-Alföld

7. 7. Tanít/tanított-e más szinten, más intézménytípusban? \*

Kérem, minden sorban adjon választ!

Válassza ki az összeset, amely érvényes.

	tanítottam	jelenleg is tanítok	nem tanítottam
zeneiskola, alapfokú művészeti iskola	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
általános iskola	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
gimnázium, nem szakirányú középiskola	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
zeneművészeti felsőoktatási intézmény	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
tanító-, vagy óvodapedagógus képző felsőoktatási intézmény	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
tanárképző felsőoktatási intézmény	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

8. 8. A zenei elméleti tárgyak közül melyiket/melyeket oktatja? \*

Több válaszlehetőséget is megjelölhet.

Válassza ki az összeset, amely érvényes.

- szolfézs  
 zeneelmélet  
 zenetörténet, zeneirodalom  
 népzene

Egyéb:  \_\_\_\_\_

9. 9. Munkája során mely tankönyvet használta már az alábbiakban felsoroltak közül? \*

Válassza ki az összeset, amely érvényes.

- Keszler Lőrinc: Összhangzattan  
 Ligeti György: Klasszikus összhangzattan  
 Frank Oszkár: Hangzó zeneelmélet  
 Györfly István – Beischer-Matyó Tamás – Keresztes Nóra: Klasszikus összhangzattan  
 Gárdonyi Zsolt – Hubert Nordhoff: Összhang és tonalitás

10. 10. Az alábbi tankönyvek közül melyiket használja jelenleg? \*

Soronként csak egy oválist jelöljön be.

- Keszler Lőrinc: Összhangzattan  
 Ligeti György: Klasszikus összhangzattan  
 Frank Oszkár: Hangzó zeneelmélet  
 Györfly István – Beischer-Matyó Tamás – Keresztes Nóra: Klasszikus összhangzattan  
 Gárdonyi Zsolt – Hubert Nordhoff: Összhang és tonalitás  
 nem használok tankönyvet  
 Egyéb: \_\_\_\_\_

11. 11. A tankönyv kiválasztásakor mennyire volt fontos Önnek, hogy a könyv... \*

1 - egyáltalán nem fontos; 5 - nagyon fontos

Soranként csak egy oválist jelöljön be.

	1	2	3	4	5
a) szakmailag megfelelő tananyagot tartalmazzon?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
b) tananyagának elrendezése logikus legyen?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
c) a központi tantervekhez igazodó tananyagot tartalmazza?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
d) a helyi tantervekhez igazodó tananyagot tartalmazza?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
e) zenei szemelvényeket tartalmazzon?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
f) elegendő gyakorlópéldát tartalmazzon?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
g) munkáltató legyen?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
h) a tanulók életkori sajátosságainak megfeleljen?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
i) gondolatmenete jól követhető legyen?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
j) világos legyen a szerkezete?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
k) módszertani apparátusa korszerű legyen?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
l) esztétikus kivitelű legyen?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
m) tartós legyen?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

12. 12. Amennyiben pályája során módosította tankönyvhasználati szokását, az minek az eredménye? \*

Ha nem módosította, kérem, írja ezt: "Nem módosítottam".

---



---



---



---



---

13. 13. Miért esett a választása a jelenleg használt tankönyvre?

---



---



---



---



---

14. 14. Pedagógiai munkája során milyen mértékben követi az Ön által választott tankönyv felépítését (fejezetek sorrendje, elsajátítandó harmóniák sorrendje stb.)? \*

Soranként csak egy oválist jelöljön be.

	1	2	3	4	5
teljes mértékben más sorrendben tanítom a fejezeteket	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
a szerző által meghatározott sorrendben tanítom a fejezeteket	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

15. 15. Mennyire jellemzik a felsorolt szempontok a jelenleg használt tankönyvet? \*

1 - egyáltalán nem jellemző; 5 - teljes mértékben jellemző

Soronként csak egy oválist jelöljön be.

	1	2	3	4	5
a) szakmailag megfelelő tananyagot tartalmaz	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
b) tananyagának elrendezése logikus	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
c) tartalmazza a központi tantervekhez igazodó tananyagot	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
d) tartalmazza a helyi tantervekhez igazodó tananyagot	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
e) zenei szemelvényeket tartalmaz	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
f) elegendő gyakorló példát tartalmaz	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
g) munkáltató	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
h) a tanulók életkori sajátosságainak megfelelő	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
i) gondolatmenete jól követhető	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
j) világos a szerkezete	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
k) módszertani apparátusa korszerű	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
l) esztétikus kivitelű	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
m) tartós	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

16. 16. Mit gondol, milyen az elfogadottsága a zeneelmélet-tanár kollégái körében az Ön által használt tankönyvnek? \*

Soronként csak egy oválist jelöljön be.

	1	2	3	4	5
egyáltalán nem szeretik	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
nagyon szeretik	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

17. Bármilyen észrevétel, megjegyzés a témával kapcsolatban:

Hosszú szöveges válasz

## 2. sz. melléklet – Fókuszcsoportos interjú középfokon tanító zeneelmélet-tanárokkal

**A kutatás címe:** A magyar középfokú zeneművészeti képzés elméleti tárgyai oktatásának története és tartalmi vonatkozásai

**Formája:** nevesített

**Rögzítés:** felvétel, majd legépelés

**Időtartam:** 90 perc

**Résztevők száma:** 6 fő

**Alanyok:** 6 fő zeneelmélet-tanár Magyarország zeneművészeti szakgimnáziumaiból

**Intézmény:** Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar Humán Tudományok Doktori Iskola Nevelés- és Művelődéstudományi Doktori Program

**Az interjú készítője:** Mike Ádám III. éves PhD hallgató, a Nyíregyházi Egyetem Zenei Intézetének és a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karának oktatója

**Témavezető:** Dr. Sárosi-Szabó Márta – Dr. habil. Buda András

### **A kutatás rövid leírása:**

A magyar középfokú zeneművészeti képzés elméleti tárgyai oktatásának történetét és tartalmi vonatkozásait vizsgálva, szükséges elvégeznünk a magyarországi zeneoktatás történetének, valamint a hazai zeneművészeti képzés európai szinten is egyedülálló intézményrendszerének vizsgálatát, történetének kutatását, s ehhez kapcsolódóan a zenei elméleti tárgyak tankönyveinek elemzését. A Debreceni Egyetem Nevelés- és Művelődéstudományi Doktori Programjának PhD hallgatójaként végzett kutatás aktualitását és szükségszerűségét az is igazolja, hogy a magyarországi zeneművészeti középfokú képzés történetéről néhány tanulmányon kívül nem jelent meg átfogó munka. Jelentős a szakirodalmi hiány a zeneelmélet-oktatáshoz kapcsolódó tankönyvek összehasonlítását, elemzését illetően is.

Kutatási kérdésként fogalmaztuk meg, hogy a ma használatos zeneelmélet tankönyvek közül melyek a legalkalmasabbak a középfokú zeneelméleti ismeretek elsajátításának segítésére, melyek tartalma a leginkább koherens a központi tantervekkel, melyek tartalma, struktúrája, módszertani apparátusa a legalkalmasabb a korszerű, zenei megközelítésű zeneelmélet-oktatásra? A tankönyvek részletes elemzésén, vizsgálatán túl szükségesnek láttuk Magyarország zeneelmélet-tanárainak kérdőíves megkérdezését is. Az országos vizsgálatra, amelyben a teljes vizsgált populáció 80%-a vett részt, 2022 februárjában került sor. A tankönyvhasználati- és választási szokások mélyebb megértéséhez azonban szükségesnek látjuk egy fókuszcsoporthoz interjú elkészítését is.

### **Bevezetés**

Tisztelt Kollégák!

A mai beszélgetés fő célja, hogy felszínre hozzuk a magyarországi zeneelmélet oktatással, a tankönyvhasználattal és tankönyvválasztással kapcsolatos tapasztalatokat, meglátásokat, esetlegesen felmerülő nehézségeket.

Az interjú során kérdéscsoportokba rendeztük azokat a tematikus területeket, amelyekkel kapcsolatban kíváncsiak vagyunk a véleményükre. Elsőként a zeneelmélet tantárggyal való megismerkedésükkel, elköteleződésükkel kapcsolatban teszünk fel kérdéseket, majd a zeneelmélet-oktatás során szerzett tapasztalataikat kívánjuk felmérni. Ezt követően a tankönyvválasztás és a tankönyvhasználat kérdéskörét tárgyaljuk. A beszélgetés során nincs rossz válasz, viszont szeretnénk kérni, hogy az alapvető kommunikációs szabályokat tartsuk be, hozzászólásaikat tömören fogalmazzák meg.

A fókuszcsoporthoz beszélgetésből írásos összefoglaló készül majd, amit a megfelelő tartalomelemző szoftver segítségével dolgozunk fel. Eredményéről tájékoztatni fogjuk Önöket.

### **Bemutakozás**

1. Kérem, mutatkozzanak be! (név, iskola, pályán töltött évek száma, tanított tárgyak)

### **I. Ismerkedés a zeneelmélettel**

2. Diákként milyen kapcsolatuk volt a tárggyal?
3. Milyen zeneelmélet tankönyvekből tanultak?
4. Mikor és minek hatására határozták el, hogy a zeneelmélet-tanári hivatást választják?

### **II. Zeneelmélet-oktatási tapasztalatok**

5. Miként határozná meg a szakgimnáziumi zeneelmélet tanítás fő célját?
6. Milyen egy jó zeneelmélet óra?
7. A jelenlegi intézményükben egységes szemléletű zeneelmélet-oktatást folytatnak-e tanár kollégáikkal?

### **III. Tankönyvhasználat – tankönyvválasztás**

8. Tanári pályájuk során mely tankönyveket használták?
9. Van-e jelenleg érvényben tankönyvválasztási szabályozás az iskolájukban?
10. Milyen megfontolásból választották az adott tankönyveket, és milyen tapasztalatokat szereztek használatuk során?
11. Milyen jellegű feladatok esetén használják a tankönyvet?
12. Hogyan látja, a diákok igénylik-e a tankönyvek használatát?
13. Van-e minden tanulónak saját tankönyve?

Köszönöm, hogy a kérdések megválaszolásával segítette munkámat!

### 3. sz. melléklet – Munkatáblázatok az összehasonlító elemzéshez

#### 1. Kesztyer Lőrinc: *Összhangzattan – A klasszikus zene összhangrendjének elmélete*

Elemek		Adatok	Mérték /Mollbeli akkordok fejezet
Váltódomináns	Terjedelme	5,5	oldal
	Aránya a MD fejezeten belül	19,6%	%
	Különállósága	3	1: külön fejezet; 2: külön alfejezet; 3: integrálva több helyen
Mellékdomináns	Terjedelme	8	oldal
	Aránya a MD fejezeten belül	28,6%	% / %
	Különállósága	3	1,2,3
Szűkített hármashangzatok	Terjedelme	1	oldal
	Aránya a MD fejezeten belül	3,6%	% / %
	Különállósága	3	1,2,3
Szűkített négyeshangzatok	Terjedelme	13,5	oldal
	Aránya a MD fejezeten belül	48,2%	% / %
	Különállósága	3	1,2,3

*A mellékdomináns akkordokról szóló fejezet(ek), tematikai egység felépítése.*

Elemek		Oldal	Darab	
Alapszöveg terjedelme	Bevezető	0		
	Magyarázó	5,9		
	Összefoglaló	0		
	Összesen	5,9		
Didaktikai apparátus	Forrás	0,4	19	
	Kérdések, feladatok	3,3	13	
	Táblázatok	0	0	
	Kottapéldák	Műzenei idézetek	1,7	19
		Gyakorló példák	15,6	127
	Összesen	21	178	

Üres helyek	1,1	
A tematikai egység teljes terjedelme	28	

*A mellékdomináns akkordokról szóló fejezet(ek), tematikai egység struktúraelemei és didaktikai apparátusa.*

## 2. Ligeti György: *Klasszikus összhangzattan – A klasszikus harmóniarend*

Elemek		Adatok	Mérték /Mollbeli akkordok fejezet
Váltódomináns	Terjedelme	4	oldal
	Aránya a MD fejezeten belül	14,9%	%
	Különállósága	1	1: külön fejezet; 2: külön alfejezet; 3: integrálva több helyen
Mellékdomináns	Terjedelme	11	oldal
	Aránya a MD fejezeten belül	40,7%	% / %
	Különállósága	2	1,2,3
Szűkített hármashangzatok	Terjedelme	1	oldal
	Aránya a MD fejezeten belül	3,7%	% / %
	Különállósága	2	1,2,3
Szűkített négyeshangzatok	Terjedelme	11	oldal
	Aránya a MD fejezeten belül	40,7%	% / %
	Különállósága	1	1,2,3

*A mellékdomináns akkordokról szóló fejezet(ek), tematikai egység felépítése.*

Elemek		Oldal	Darab
Alapszöveg terjedelme	Bevezető	0	
	Magyarázó	1,3	
	Összefoglaló	0	
	Összesen	1,3	
Didaktikai apparátus	Forrás	1,3	39
	Kérdések, feladatok	0,6	15
	Táblázatok	0,9	4
	Kottapéldák	Műzenei idézetek	16,9

	Gyakorló példák	3	24
	Összesen	22,7	121
Üres helyek		3	
A tematikai egység teljes terjedelme		27	

*A mellékdomináns akkordokról szóló fejezet(ek), tematikai egység struktúraelemei és didaktikai apparátusa.*

### 3. Frank Oszkár: *Hangzó zeneelmélet*

Elemek		Adatok	Mérték /Mollbeli akkordok fejezet
Váltódomináns	Terjedelme	4	oldal
	Aránya a MD fejezeten belül	11,7%	%
	Különállósága	2	1: külön fejezet; 2: külön alfejezet; 3: integrálva több helyen
Mellékdomináns	Terjedelme	10	oldal
	Aránya a MD fejezeten belül	29,4%	% / %
	Különállósága	2	1,2,3
Szűkített hármashangzatok	Terjedelme	2	oldal
	Aránya a MD fejezeten belül	5,8%	% / %
	Különállósága	2	1,2,3
Szűkített négyeshangzatok	Terjedelme	18	oldal
	Aránya a MD fejezeten belül	52,9%	% / %
	Különállósága	3	1,2,3

*A mellékdomináns akkordokról szóló fejezet(ek), tematikai egység felépítése.*

Elemek		Oldal	Darab
Alapszöveg terjedelme	Bevezető	0,5	
	Magyarázó	1	
	Összefoglaló	0	
	Összesen	1,5	
Didaktikai apparátus	Forrás	1	35
	Kérdések, feladatok	1	16

	Táblázatok	0	0	
	Kottapéldák	Műzenei idézetek	17	35
		Gyakorló példák	9	45
	Összesen	28	131	
Üres helyek		4,5		
A tematikai egység teljes terjedelme		34		

*A mellékdomináns akkordokról szóló fejezet(ek), tematikai egység struktúraelemei és didaktikai apparátusa.*

#### 4. 8.1.4. Gyórfy István – Keresztes Nóra – Beischer-Matyó Tamás: *Klasszikus összhangzattan*

Elemek		Adatok	Mérték /Mollbeli akkordok fejezet
Váltódomináns	Terjedelme	11	oldal
	Aránya a MD fejezeten belül	16,4%	%
	Különállósága	2	1: külön fejezet; 2: külön alfejezet; 3: integrálva több helyen
Mellékdomináns	Terjedelme	22	oldal
	Aránya a MD fejezeten belül	32,8%	% / %
	Különállósága	2	1,2,3
Szűkített hármashangzatok	Terjedelme	5	oldal
	Aránya a MD fejezeten belül	7,5%	% / %
	Különállósága	2	1,2,3
Szűkített négyeshangzatok	Terjedelme	29	oldal
	Aránya a MD fejezeten belül	43,3%	% / %
	Különállósága	2	1,2,3

*A mellékdomináns akkordokról szóló fejezet(ek), tematikai egység felépítése.*

Elemek		Oldal	Darab
Alapszöveg terjedelme	Bevezető	0,2	
	Magyarázó	2,5	
	Összefoglaló	0	

	Összesen	2,7		
Didaktikai apparátus	Forrás	3,7	221	
	Kérdések, feladatok	0,1	4	
	Táblázatok	4,8	8	
	Kottapéldák	Műzenei idézetek	32,7	215
		Gyakorló példák	5,6	106
	Összesen	46,9	554	
Üres helyek		17,4		
A tematikai egység teljes terjedelme		67		

*A mellékdomináns akkordokról szóló fejezet(ek), tematikai egység struktúraelemei és didaktikai apparátusa.*

### **5. Gárdonyi Zsolt – Hubert Nordhoff: Összhang és tonalitás – A harmóniatörténet stílusjegyei**

Elemek		Adatok	Mérték /Mollbeli akkordok fejezet
Váltódomináns	Terjedelme	1,9	oldal
	Aránya a MD fejezeten belül	27,9%	%
	Különállósága	3	1: külön fejezet; 2: külön alfejezet; 3: integrálva több helyen
Mellékdomináns	Terjedelme	0,6	oldal
	Aránya a MD fejezeten belül	8,8%	%
	Különállósága	2	1,2,3
Szűkített hármashangzatok	Terjedelme	-	oldal
	Aránya a MD fejezeten belül	-	%
	Különállósága	-	1,2,3
Szűkített négyeshangzatok	Terjedelme	4,3	oldal
	Aránya a MD fejezeten belül	63,3%	%
	Különállósága	2	1,2,3

*A mellékdomináns akkordokról szóló fejezet(ek), tematikai egység felépítése.*

Elemek		Oldal	Darab	
Alapszöveg terjedelme	Bevezető	0,2		
	Magyarázó	1,5		
	Összefoglaló	0		
	Összesen	1,7		
Didaktikai apparátus	Forrás	0,5	22	
	Kérdések, feladatok	0	0	
	Táblázatok	0	0	
	Kottapéldák	Műzenei idézetek	2,5	22
		Gyakorló példák	0,1	1
Összesen	3,1	45		
Üres helyek		2		
A tematikai egység teljes terjedelme		6,8		

*A mellékdomináns akkordokról szóló fejezet(ek), tematikai egység struktúraelemei és didaktikai apparátusa.*

## 6. Legányné Hegyi Erzsébet: *Összhangzattan – Segédanyag a középszintű zeneelmélet-tanulmányokhoz*

Elemek		Adatok	Mérték /Mollbeli akkordok fejezet
Váltódomináns	Terjedelme	1	oldal
	Aránya a MD fejezeten belül	16,6%	%
	Különállósága	2	1: külön fejezet; 2: külön alfejezet; 3: integrálva több helyen
Mellékdomináns	Terjedelme	3	oldal
	Aránya a MD fejezeten belül	50%	% / %
	Különállósága	2	1,2,3
Szűkített hármashangzatok	Terjedelme	1	oldal
	Aránya a MD fejezeten belül	16,6%	% / %
	Különállósága	2	1,2,3
Szűkített négyeshangzatok	Terjedelme	1	oldal
	Aránya a mollbeli fejezeten belül	16,6%	% / %

	Különállósága	2	1,2,3
--	---------------	---	-------

*A mellékdomináns akkordokról szóló fejezet(ek), tematikai egység felépítése.*

Elemek		Oldal	Darab	
Alapszöveg terjedelme	Bevezető	0		
	Magyarázó	1		
	Összefoglaló	0		
	Összesen	1		
Didaktikai apparátus	Forrás	0,1	14	
	Kérdések, feladatok	0	0	
	Táblázatok	0,5	1	
	Kottapéldák	Műzenei idézetek	0	0
		Gyakorló példák	3,4	26
	Összesen	4	41	
Üres helyek		1		
A tematikai egység teljes terjedelme		6		

*A mellékdomináns akkordokról szóló fejezet(ek), tematikai egység struktúraelemei és didaktikai apparátusa.*

#### 4. sz. melléklet – Interjú Györffy Istvánnal

Zeneoktatás-történelmi kutatásunk elején – amely során a magyar középfokú zeneművészeti képzés elméleti tárgyai oktatásának történetét és tartalmi vonatkozásait vizsgáljuk – kulcsfontosságú kérdésként fogalmaztuk meg, hogy a ma használatos zeneelmélet tankönyvek milyen történelmi, művészeti és pedagógiai hatások, inspirációk nyomán keletkeztek, s szerzőik mennyire látják azokat ma is relevánsnak. Feltételezhető, hogy a helyesen megválasztott, kimagasló szakmai és korosztály-specifikus tartalmú tankönyvek használata a zenei elméleti tárgyak magas színvonalú abszolválását is eredményezheti. Kérdésünkre a ma is aktív tankönyvszerzőkkel felvett interjúk során kaphatunk választ. Györffy Istvánnal 2022. februárjában készítettünk interjút.



Györffy István (\*1954) zeneszerző, zeneelmélet-tanár, budapesti szakközépiskolai, majd moszkvai egyetemi zeneszerzés tanulmányait követően a pécsi Művészeti Szakközépiskola tanára lett. A Pécsi Tudományegyetem Zeneművészeti Intézetének ma is aktív oktatója. Kompozíciói mellett számos zeneelméleti írást, segédanyagot, könyvet publikált, amelyek közül kiemelendő a 2009-ben megjelent *Klasszikus összhangzattan*. A tankönyv

szerkesztésénél Győrffy segítségére voltak egykori tanítványai, a zenetoretikus, zeneelmélet-tanár Keresztes Nóra, és a zeneszerző, zeneelmélet-tanár Beischer-Matyó Tamás.

## Életút

*Hogyan és mikor kezdett foglalkozni zeneelmélettel?*

- Zeneelmélettel kb. 8. általános iskolás korom óta foglalkozom – érintőlegesen már ezelőtt is (Szervánszky Jenőné zeneiskolai szolfézs-óráin a funkciók kérdése már hamarabb előkerült).

*Intézményes keretek között, vagy magánúton tanulta e tárgyat?*

- Ez irányú tanulmányaimat döntően a budapesti Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola zeneszerzés-szakos növendékeként folytattam, Soproni József keze alatt.

*Diákként milyen kapcsolata volt a tárggyal?*

- A tárggyal való kapcsolatom az első években felemás volt; igazán harmonikussá a középiskola 3. osztályától, a korálharmonizálás-tanulmányoktól kezdve vált.

*Diákként megtalálta-e a kapcsolatot a zeneelmélet és az egyéb zenei tárgyak (pl. hangszeres képzés, kamarazene stb.) között?*

- A középiskola utolsó két évében már kezdtem rájönni, hogyan sugallnak az elemzési eredmények zenei megoldásokat.

*A szűkebb értelemben vett klasszikus összhangzattant hány év alatt sajátította el?*

- A klasszikus összhangzattant két év alatt tanultuk meg. Az ekkor megmaradt fehér foltok aztán a 3. évben, a korálharmonizálás-tanulmányok során tűntek el.

*Látta-e hasznát zeneelmélet-tanulmányainak a gyakorlati zenélésben?*

- Aktív előadóművészettel aránylag keveset foglalkoztam. Kompozícióim pedig olyan stíluskörben mozognak, ami az összhangzattani tanulmányokkal csak nagyon közvetve érintkezik. A különféle stílusú „alkalmazott zeneszerzői” feladatokban viszont messzemenően támaszkodni tudtam az összhangzattan-tanulmányokon kialakított készségekre.

*Társai miként vélekedtek zeneelméleti tanulmányaikról?*

- Zeneszerzés-szakos diáktársaim az összhangzattani tanulmányokhoz – mondhatni – semleges viszonyultak, teljesítendő rutin-feladatként kezelték azokat. A hangszeres-énekes osztálytársak nemigen kedvelték a tárgyat, sokan félték tőle.

*Milyen zeneelmélet tankönyvekből tanult?*

- Keszler Lőrinc könyvét használtuk.

*Diákként miként vélekedett ezekről a könyvekről?*

- Nem kedveltem ezt a könyvet. Bizonyosfajta módszerességét becsültem ugyan, de életidegennek, száraznak tartottam – az alterációkkal foglalkozó részt kuszának is. Nem volt jobb benyomásom Molnár Antal összhangzattan-könyvéről sem, amit ekkoriban szintén forgattam (pedig a szerző más írásait élvezettel olvasgattam).

Később, a Moszkvai Konzervatórium első évfolyamán egy ottani kiadványt használtunk: Дубовский-Евсеев-Способин-Соколов: Учебник гармонии. Москва, 1955. Ez bizonyos rész-problémákat jól világít meg, de egészében nem láttam különbnek Keszler Lőrinc könyvéénél (az orosz formatani könyvekkel sokkal jobb tapasztalataim voltak). Az orosz

összhangzattan-oktatás egyébként döntően dallam-harmonizáláson alapszik, tág szerkesztésben, inkább amolyan kissé „kilúgozott” romantikus, mint klasszikus stílusban. Itt kell megemlítenem Jurij Nyikolajevics Holopov professzort. Előadásai (ezekre a zenetudományi szakosokkal közösen voltunk hivatalosak) és megismert írásai ugyan nem foglalkoztak közvetlenül a klasszikus összhangzattannal, a nála tapasztalt szemléletnek, gondolkodásmódnak azonban döntő szerepe volt munkám létrejöttében. Erre támaszkodva sikerült átlátnom, milyen logikával épül föl a klasszikus harmóniavilág rendszere (mintegy koncentrikus körökként egy központi elem körül).

## **Zeneelmélet-tanulmányi és -oktatási tapasztalatok**

*Mikor és minek a hatására határozta el, hogy zeneelmélet-tanítással (is) szeretne foglalkozni?*

- Mikor 1968-ban zeneszerzés-szakra jelentkeztem, tudtam, hogy ez szükségszerűen együtt fog járni a zeneelmélet-tanári munkával. Ettől már kezdetben sem idegenkedtem, később pedig egyre inkább ráéreztem a tárgy „ízére”. Sokat számított, hogy a középiskola utolsó osztályában gyakran fordultak hozzám kérdésekkel az alsóbb évfolyamokon tanuló ismerősök. Velük beszélgetve, nekik segítve kezdtem belelátni a tárgy tanításának problémáiba, igazán ez hozta meg a kedvemet a tanári munkához. Igen sokat köszönhetek e téren Bántainé Sipos Éva tanárnőnek. Hozzá a középiskolában csak szolfézs órákra jártam (a 4. évben). Később azonban a nyári szünetekben többször fölkerestem – ilyenkor főleg épp a zeneelmélet-tanításról esett szó. Zene-központú szemlélete igen nagy hatással volt rám, a tőle kapott jegyzetek is számos tanulsággal szolgáltak.

*Mely intézményekben tanított? Jelenleg folytat-e aktív tanári tevékenységet?*

- Aktív tanári pályám végig a Pécsi Művészeti Szakközépiskolában (később Pécsi Művészeti Gimnázium és Szakgimnázium) zajlott, 1977-től 2018-ig. Itt nyugállományba kerülésem után további két tanévben óraadóként is oktattam (2019-2021), majd egy évi szünet után jelenleg ismét tartok néhány órát. Emellett, szintén óraadóként, 1987-től kisebb megszakításokkal a mai napig tanítok a Pécsi Tudományegyetemen és különböző nevű előd-intézményeiben.

*Az egyes intézményekben milyen korú és előképzettségű diákokat tanított, ill. tanít jelenleg?*

- A középiskolában nagyrészt a 14-18. év közti korosztályt tanítottam, de 2009-ig idősebb, érettségizett, „szakmai tagozatos” növendékeink is voltak. Az egyetemen döntően a 18-23 év közti korosztály van jelen, emellett vannak idősebbek is (76 éves diákom is volt). Az előképzettség mindenütt a lehető legvegyesebb színvonalú. A középiskolába kb. az 1990-es évek közepéig kerültek nagy számban rendezett szolfézs-„előéletű” növendékek, azóta ez egyre ritkább. Az egyetemre jelentkezők előképzettsége még szélsőségesebb határok közt ingadozik, különösen azoké, akik nem zenei középiskolából érkeznek (ez tapasztalatom szerint kb. 35-40 %).

*Az adott intézményekben egységes szemléletű zeneelmélet-oktatást folytattak tanár kollégáival?*

- A középiskolában 1977-ben egy nemzedékváltás kellős közepén kezdtem tanári pályámat: a zeneelméletet oktatók közül öten is 1975-78 között távoztak (gyakorlatilag a teljes tanszak). Évekig én tartottam az összes zeneelmélet-órát. Később aztán a Zeneakadémiáról visszatért tanítványaim kapcsolódtak a tárgy oktatásába, úgyhogy az egységes szemlélet adva volt.

*Tanári pályája során milyen tankönyveket használt?*

- Tanári pályám kezdetén a leghasználhatóbb összhangzattan-könyv Frank Oszkáré volt: A funkciós zene harmónia- és formavilága. Ez sok szempontból úttörő jelentőségű munka –

szemlélete erősen hasonlít a Bántainé Sipos Évától megismertre – ugyanakkor számos ponton, főleg a szólamvezetés kérdéseiben elég elnagyolt. Kezdetül használtam Ligeti György 1956-ban megjelent két példatár-füzetét is. E kiadványokat kiegészítő anyagként végig használtam. Emellett már az első években nekiláttam egy saját tankönyv előmunkálatainak – kéziratos jegyzeteim 1986-ra lényegében publikálható állapotban voltak. Bach négyszólamú koráljait állandóan használtam óráimon – a hozzájuk készült jegyzeteket a klasszikus összhangzattanról külön ágként leválasztva 1994-ben közre tudtam adni (Összhangzattani kalauz a Bach-korálokhoz).

A szolfézs-zeneelmélet főtárgyas növendékekkel nem csak klasszikus összhangzattant tanultunk. A reneszánsz stílushoz Bárdos Lajos Modális harmóniák c. kitűnő könyvét használtam, saját készítésű példa-sorozatokkal kiegészítve. A romantikus stílus harmóniavilágához a legjobb irodalomnak Szelényi István könyvét (A romantikus zene harmóniavilága. Bp. 1965) tartom. Ez azonban nem tankönyv, főleg nem középiskolai fokra. Hasonló a helyzet Ernst Kurth könyvével (A romantikus harmóniavilág és krízise Wagner Trisztán és Izoldájában – ezt orosz fordításban ismerem). Valamennyire tudtam támaszkodni Póczy Mária-nak Bárdos Lajos anyagai alapján készült jegyzetére (ezt a Népművelési Intézet adta ki az 1970-es években) és Molnár Antal példatárára, valamint Weiner Leó könyvére (Elemző összhangzattan. Bp. 1944). Emellett saját idézet-gyűjteményeket és kidolgozandó példa-sorozatokat használtam. Az egyik ilyen példa-sorozatot azóta Keresztes Nóra magyarázatokkal kiegészítve egyetemi jegyzetté formálta.

*Milyen megfontolásból választotta az adott tankönyveket, és milyen tapasztalatokat szerzett használatuk során?*

- A különböző tankönyvek részben véletlenszerűen, részben különböző ismerősök, kollégák ajánlására kerültek a kezembe. Egyik sem elégitett ki olyan módon, hogy a klasszikus összhangzattan tanítását rá alapozzam – a viszonylag legjobb, a Frank Oszkáré sem. Ezért kezdtem bele saját tankönyv írásába.

Kesztler Lőrinc könyve, a hagyományos német módszerhez hasonlóan olyan tanmenetben halad, ami nem egyeztethető össze a funkciós logika szerinti építkezés koncentrikus köreivel, ennek megfelelően igen nehéz az élő zene elemzésével összehangolni. Sok olyan részletkérdésre tér ki, ami életidegen és fölösleges. Alterációs fejezete emellett kusza, differenciálatlan. Még a végén elhelyezett számozott basszusok a leghasználhatóbbak (ezeket némelyik csoporttal elő is vettük). Olyan kor gyakorlatát követi, mikor az összhangzattani tanulmányok célja még nem annyira a zene elemzésen keresztüli jobb megértése, mint inkább a zeneszerzői feladatokhoz való általános, interstiláris igényű (ill. lényegében stílus-semleges) „recept-készlet” nyújtása volt.

Ligeti György összhangzattani „segédkönyve” (Bp. 1954) ehhez képest elhagy számos fölösleges sallangot és nagyjából rendbe teszi az alterációkkal foglalkozó anyagrészt Jól kezdeményezi a relatív szolmizáció alkalmazását is. Ám az első anyagrészeket a korábbi szellemben tanítja, emellett túlságosan szűkszavú, vázlatos. Ez a kiadvány, egészen a közelmúltban való újranyomásáig bibliográfiai ritkaságnak számított, már csak ezért sem lehetett szélesebb körben használni (a fentebb említett két kísérőfüzetet, különösen az első években, mikor saját példatáraim még „soványabbak” voltak, gyakran vettem elő óráimon).

Frank Oszkár tankönyve nagyjából a funkciós logika természetéhez igazodó, így az élő zene elemzésével végig jól összeegyeztethető tanmenetet kínál. Ezzel a maga idején valóságos áttörést hajtott végre. Ugyanakkor a szólamvezetés gyakorlására kevés és nem mindig szerencsés példát közöl és a stilisztikai differenciálás terén is csak félútig jut (a „funkciós zene” nála a barokk és a klasszikus stílus együtt – igaz, az elődökhöz képest ez is határozott előrelépés).

A felsoroltakon túl egy sor más tankönyv is volt a kezemben. Ezek közül leginkább Kersch Ferencében (Alapvető összhangzattan. Bp. 1905) akadt néhány eredeti, a szakma német sablonjain túlmutató gondolat.

*Munkahelyei közül melyik segítette leginkább zeneteoretikusi gondolkodásának fejlődését, zeneelmélet oktatásának kiteljesedését? Miért?*

- Életemben egy fő munkahelyem volt. A középiskolában végzett munkának zeneteoretikusként igen sokat köszönhetek:

- Mivel nem volt a tárgy vezérfonalául alkalmas tankönyv, magamnak kellett végiggondolni az összhangzattan-kurzus teljes fölépítését, tanmenetét, összehangolva a funkciós logika természetéből fakadó szerkezetet a pedagógiai szempontokkal.
- Mivel lényegesnek tartottam, hogy a növendékek saját hangszeres repertoárján keresztül mutassam be a harmónia jelenségeket, témérdek művet elemeztem – így a klasszikus stílus jelenségei egy szignifikáns mennyiségből rajzolódhattak ki.
- Pályafutásom során – különösen a 90-es években – egész sor olyan növendékkal dolgozhattam, akikkel együtt lehetett gondolkodni az elméleti problémákon, akik meglátásaikkal, jól irányzott kérdéseikkel az én fejlődésemet is nagyban elősegítették, akikre már középiskolás éveikben munkatársként tekinthettem. Sokukkal azóta is kapcsolatban vagyok, több-kevesebb rendszerességgel összeülünk konzultálni.

Az óraadóként végzett egyetemi oktatásból szakmailag inkább a felsőfokon tanítók országos értekezletein való részvétel révén profitálhattam, itt ritkábban talákoztam olyan hallgatókkal, akikkel a közös munkának számomra is előrevivő hozadéka volt.

## **Tankönyvírás motivációja, folyamata és célja**

*Milyen megfontolásból kezdett tankönyvet írni? A tankönyv megírásának kezdete előtt miként fogalmazta meg annak célját?*

- Munkánk a tantárgyon belüli módszertani fejlesztés azon irányához kapcsolódott, melyet az 1970-es években Frank Oszkár és Bántainé Sípó Éva indított el. Ennek lényege:

- A tanmenet nem egy mechanikus matematikai logikát, hanem a tonális-funkciós zene saját belső törvényszerűségeit követve épül fel.
- A tanulmányok minden fokán lehetséges az élő zenével való szoros kapcsolat, így, az elméleti kérdéseket a nagy mesterek muzsikájának elemzésén át közelíthettük meg.

Ebben az irányban – a maguk idejében úttörő jelentőségű Frank Oszkár-féle tankönyvekhez képest – a következő pontokon igyekeztünk továbblépni:

- Minden anyagrészhez olyan mennyiségű és tartalmú kidolgozni való példát biztosítottunk, melyek alkalmasak a szólamvezetés összes fontos problémájának tisztázására, gyakoroltatására (a szakma egy része valószínűleg azért ragaszkodik mindmáig Keszler Lőrinc oly sok tekintetben elavult 1928-as tankönyvéhez, mert az újabbak épp e téren nem eléggé körültekintőek). E példák nem csak a szólamvezetés megtanítását célozzák. Igyekeznek megjeleníteni a gyakoroltatott akkordokkal, fordulatokkal járó jellegzetes zenei szituációkat is.
- A „funkciós zene” fogalma összemosza a barokk és a klasszikus stílust. Igyekeztünk a kettőt szétválasztani, a harmónia-használatban való eltérésüket kézzelfoghatóvá tenni. A középpontba a klasszicizmust helyeztük, mert ez az a stílus, melyben a zenei gondolkodást leginkább a harmóniai oldal határozza meg; ezen lehet legcélszerűbben elsajátítani mind a többszólamú hallás-készséget, mind a zenei logika kérdéseinek

átlátását. A példák egy része ugyanakkor a barokk zene jellemző fordulatait és szólamvezetési megoldásait képviseli (erre mindig utalunk).

- A zeneirodalmi szemelvények munkánkban négyféle módon és célzattal jelennek meg:
  - Minden anyagrész élén áll egy lehetőleg formailag kerek zenei idézet, mely az új anyagként belépő akkordot, fordulatot a lehető legjellemzőbb oldaláról mutatja be.
  - Minden anyagrészhez tartoznak eredetileg is négyszólamú, kórusra, vagy vonósnégyesre írott idézetek. Számuk a kötetben 500 körül van. Ezek biztosítják, hogy a klasszikus stílus tanításához a szólamvezetés tanulmányozása szempontjából mértékadó, a következtetések levonásához megfelelő mennyiségű anyag álljon rendelkezésre. Munkánk ezáltal a jelenlegi viszonyok közt aligha kiadható (példányszám...) tanári kézikönyv szerepét is betöltheti.
  - Minden anyaghoz, ahol csak lehet, mellékelünk egy, vagy néhány számozott basszussal ellátott recitativo-részletet, kidolgozásra és ének-zongorás előadásra.
  - Számos esetben idéztünk Mozart (Attwood-Studien, Kurzgefaßte Generalbass-Schule) és Beethoven tanulmányi célú jegyzeteiből, ahol ezek valamilyen szólamvezetési kérdésben segítenek tisztábban látni. Így tudjuk kikérni mintegy a legilletékesebbek véleményét. Ez a történelem tankönyvekhez hasonló módon teret ad bizonyos mértékű forráselemzéshez.

Mindehhez eredeti elképzelésünk szerint egy ötödik mód is társulna: Minden anyagrész mellé antológia-szerűen felsoroltuk az adott jelenség elemzéséhez összegyűjtött idézeteket hangszerek szerinti csoportosításban (a zongora, hegedű, mélyvonós, fafúvós, rézfúvós, pengetős és énekes-irodalomból). Ezek kottapéldák formájában való közlésére terjedelmi okból nem lehet vállalkozni, a pusztán felsorolás is (a jelenlegi formátumban) majdnem 160 oldalt tesz ki. Ez az anyag hét, azonos elv szerint felépített füzetre oszlik. Ha a jövőben ezeket is sikerül megjelentetni, munkánk felhasználói egy-egy ilyen füzetet kapnának mellékletként a törzs-kötethez (aszerint, hogy milyen szakosok). Addig is óráimon használok ezek kéziratát.

- Szintén nem láttak még napvilágot azok az újszerű feladat-típusok, melyeket külön, keményebb papírra nyomtatott kis kártyácskákon szeretnénk mellékelni:
  - Rövid, 7-10 akkordos menetek szolmizációs betűkkel lejegyezve, olyan hangterjedelemben, mely lehetővé teszi, hogy a növendékek akkordonként felbontva (énekelve, vagy egyszólamú hangszeren játszva) is megszólaltathassák őket. Ez az anyagrész új akkordjainak legegyszerűbb környezetben való bemutatása mellett többszólamú memória-gyakorlatként is használható. Ezekből 473 db. van
  - Nyolcütemes, zeneileg kerek harmóniasorok (ütemenként 1-2 akkorddal). Ezeket hangszeres improvizáció harmóniavázaként lehet használni (ezt a módszert Apagyi Mária a 80-as években alkalmazta a Komlói Zeneiskola improvizációs foglalkozásain és bemutatóin). Ezek száma 133.

Fentiekből nagyrészt már kirajzolódik e tankönyv módszertani koncepciója:

- A prioritás az élő zenéé, az elemzése. Így lehet stílust tanítani, a nagy mesterek zenei gondolkodásába belelátni, rámutatni a harmónia és a zene más dimenziói közti összefüggésekre, a harmóniai jelenségeknek az előadásmódot közvetlenül érintő következményeire (ez a hangszeresek összhangzattani tanulmányainak legfontosabb gyakorlati célja).
- A szólamvezetésnek is megadjuk azt, ami a szólamvezetésé. A felsőfok felvételi vizsgáin elsősorban ezt kéri számon, ami nem véletlen: erre épülhet a tágfekvés, a 3 és

5-szólamúság, az önálló harmonizálás tanítása, amin át a példamegoldó készség utat talál a gyakorlati muzsikusi mindennapi feladataihoz (átirat és letét-készítés, kíséret-szerkesztés, stb.). Ha a szólamvezetést a maga idejében rendesen meg nem tanítják, mindez a levegőben lóg.

- Az egyes akkordokra úgy tekintettünk, mint önálló, már-már személyiséggel bíró jelenségekre. Ezért is használtuk az alterált harmóniák abszolút értelemben való jelölését (a fokszámítás nem alkalmazkodik a konkrét hangnem előjegyzéséhez, pl. az emelés mindig kereszt, stb.). Így biztosítottuk, hogy egy akkordfajta jele minden hangnemben ugyanaz lehessen. Beletartozik e „személyiségbe” az akkordvonzásrendszere, a súlyviszonyokba való illeszkedése is. Ezen a téren felfogásunk azokhoz a korszerű állatkeretekhez hasonlítható, melyek az egyes állatokat lehetőleg nem beton-ketrecekben, hanem a természeteshez közeli környezetben mutatják be.
- Nagy szerepet szántunk a relatív szolmizációnak. Az alterált akkordok tanításában, vonzás-viszonyaik érzékeltetésében ez a lehető legjobb módszer. Épp ez az a terület, ahol a tanulmányok magasabb fokán a legtöbbet segít a relatív szolmizáció. Hiszen az nem semleges közeg, mint az ABC-s hangnevek, hanem maga is a zenei anyag egyfajta elemzése, mégpedig rendkívül egyszerűen, minden spekulatív áttétel nélkül.
- Amint erről a kiegészítő kártyákkal kapcsolatban már szó esett, lehetővé kívánjuk tenni, hogy az összhangzattan órákon helyet kapjon az improvizáció, valamint, hogy a munkába a zongora mellett más hangszereket is be lehessen vonni.

*Mennyi idő telt el az elhatározás és az érdemi munka megkezdése között?*

- Néhány hét.

*Milyen előkészületek előzték meg a folyamatot?*

- Először, már a munkába állásomat megelőző nyári szünetben, Frank Oszkár könyvéhez és B: Sipos Éva anyagához kezdtem gyűjteni, ill. írni további elemzendő szemelvényeket és kidolgozásra szánt példákat (utóbbiakból Frank Oszkárnál kevés volt, Éva néninél még annyi sem, a Keszler-könyvvel való kompatibilitás pedig hamar kilátástalannak bizonyult). Ez után, tanári pályám első másfél évében a napi feladatok diktálták az előkészítő anyagok szaporítását. Először a Bach-korálokat vizsgáltam végig, részleteikből már ekkor összeállítottam a tanmenetemhez illeszkedő szemelvény-sorozatot.

*Miként gyűjtötte össze a tankönyv zenei anyagait? Milyen technikai segítsége volt az anyag rendszerezésében?*

- Másfél év tanítás után nagyjából ugyanennyi ideig sorkatonai szolgálatot teljesítettem. Ez alatt volt idő végiggondolni az első tapasztalatokat. Ekkor döntöttem el, hogy a Bach-korálokkal foglalkozó részt leválasztom a könyv anyagáról (egy barokk összhangzattan megírásáról a mai napig sem tettem le egészen), a klasszikus összhangzattan jelenségeit (különös tekintettel a szólamvezetésekre) pedig a klasszikus szerzők négyszólamú műveiből, elsősorban vegyeskaraiból, emellett vonósnégyeseiből vett szemelvényeken vezettem végig. E célból egy kb. 1200 darabból álló gyűjteményt állítottam össze, nagyjából még 1980 késő télén-tavasán. Moszkvai éveimben, hála az ottani olcsó kotta-áraknak, tekintélyes gyűjteményre tettem szert, emellett ekkor már kaptam annyi eltávozást, hogy délutánonként e célból bevehettem magam a Zeneakadémia könyvtárába. Ebből az anyagból már rá lehetett látni a tárgy egész problematikájára, a jelenségek tényleges súlya is jól kirajzolódott, így a tanulságok levonásában az a rész (a teljes anyag közel fele) is fontos szerepet játszott, ami nem került be a könyv végső változatába. Technikai segítségem közel 30 évig nem volt, nem hogy a rendszerezéshez, de máshoz sem (a 80-as években a fénymásolás is nehézkesen volt elérhető, szinte minden anyagot kézzel írtam le).

*A tankönyv szerkezete, végső felépítése mennyiben egyezett meg eredeti terveivel?*

- A tankönyv szerkezete, felépítése lényegében azonos azzal, amit 1977-ben elterveztem. Csak két fejezet – nem kadenciális menetek, mellékszubdomináns fordulatok – eredeti fölépítésén változtattam valamennyit.

*Ha szerzőtársal/társakkal együtt dolgozott, milyen munkamegosztás volt Önök között?*

- Mikor könyvem anyagát 2004-05 fordulójára körül benyújtottam a Közoktatási Modernizációs Alap pályázatára, az részleteiben lényegében készen állt. Részei:

- Egy 1986-óta fénymásolt formában használt kézirásos jegyzet, magyarázó szövegekkel, a legszükségesebb szólamvezetési mintákkal, szemelvények (Bach-korálok, Mozart-sonáták, Frank-könyv) felsorolásával és kidolgozásra szánt példákkal.
- Egy klasszikus négyszólamú idézetekből álló példatár (ld. előbb).
- Kidolgozható számozott-basszusos recitativo-részletek klasszikus vokális művekből a könyv anyagfelosztása szerint rendezve.
- Szemelvény-gyűjtemény korabeli összhangzattani munkákból a könyv anyagának megfelelő pontjaihoz illesztve [Mozart: Attwood-Studien; Mozart (?): Kurz-gefaßte Generalbass-Schule; Beethoven összhangzattani jegyzetei.]
- 7 kísérőfüzet anyaga: felsorolás-szerű szemelvény-tárak a bécsi klasszikusok és közvetlen kortársaik műveiből (zongora, fafúvós, rézfúvós, hegedű, mélyvonós, pengető, énekes irodalomból) a könyv anyagfelosztása szerint rendezve.
- Improvizáció alapjául szánt harmónia-sorok a könyv valamennyi anyagrészéhez.

A pályázat benyújtása előtt két volt tanítványom, Beischer-Matyó Tamás és Keresztes Nóra vállalta, hogy az anyag technikai kivitelezésében részt vesz. Tamás gyakorlatilag nyomdakész állapotra megszerkesztette a könyvet, az anyag gépelésének egy része Nóra munkája volt. Emellett mindkettőjükkel elég rendszeresen konzultáltam az évek során, mikor már zeneakadémiai hallgatóként, majd tanárként is volt rálátásuk az anyagra, bizonyos fölvetéseiket, ötleteiket föl is használtam.

*A végső forma elnyerése gyakorlati tapasztalatok alapján történt? Mennyi időt vett igénybe a tankönyv megírása?*

- Amint említettem, a könyv fő vonalaiban 1986-ra elkészült. Már ekkor állt mögötte jó 7,5 év gyakorlati tapasztalat, amit a végső formáig két további évtized követett (ez alatt már csak apró változtatások történtek).

*Volt-e birtokában kiadói felkérés, vagy utóbb talált kiadóra? Mennyi idő telt el a könyv elkészülte és megjelenése között? Volt-e segítsége a kiadással kapcsolatban?*

- A nyomdakész anyag elkészültekor (2005) azt úgy nyújtottuk be az említett pályázatra, hogy konkrét kiadásról még egyáltalán nem volt szó. A Rózsavölgyi kiadóval e célból jó 3 évvel később kerültünk kapcsolatba, a Zeneakadémián tanító volt növendékeim révén (a társszerzőként említettek mellett főleg Terray Boglárkának volt ebben szerepe). Más segítségről nem tudok beszámolni.

## **Kapcsolat a tantervvel – használati tapasztalatok**

*A korábban megjelent, és az intézmények gyakorlatában használatos tankönyvek közül melyekkel tartja rokon-szemléletűnek tankönyvét?*

- A legtöbb rokonság Frank Oszkár könyvével (A funkciós zene harmónia- és formavilága) áll fenn.

*Melyektől kívánt leginkább eltérni?*

- A XIX. századi német metódust követő munkáktól. Frank Oszkár előtt lényegében minden összhangzattan-könyvünk ilyen, ez alól Ligeti György is csak részben kivétel.

*Van-e olyan szerkezeti vagy tartalmi elem a tankönyvben, amelyet ma másként oldana meg?*

- Nincs. Esetleg a számozott basszusos recitativo-részletekből lehetett volna többet gyűjteni. Amire viszont szükség lenne: a fentebb említett kísérőfüzetek (szemelvény-szedetek és rögtönzés alapjául szánt harmóniasorok) kiadása.

*Milyen iskolatípusba, milyen korosztálynak ajánlaná leginkább, és miért?*

- E tankönyv mindenekelőtt a zeneművészeti szakközépiskolák diákjai számára készült. Tartalma megfelel annak az összhangzattani ismeretanyagnak, melyet a zeneelmélet tantárgy jelenlegi tanterve ír elő – a hangszeres és magánénekes növendékek számára a képzés teljes idejére, a szolfézs-zeneelmélet főtárgyasoknak az első 2,5-3 évre, ill. a zeneszerzés-szakosoknak az első két osztályban. Használhatják emellett azok is, akik más keretek között készülnek felvételizni a zeneművészeti felsőoktatásba, vagy egyéb indíttatásból érdeklődnek az összhangzattan iránt. A könyv anyagával ki-ki a képességeinek (ill. csoportja képességeinek) megfelelő ütemezés szerint haladhat, sőt, bizonyos pontokon az anyag különböző felfogások szerinti átcsoportosítására is mód nyílik.

Az, hogy a könyvet az egyetemi zeneelmélet-tanításban is használnom kellett, inkább baj, hiszen a benne foglaltakat ott már tudni kellene és ezt a tudást kellene továbbépíteni részben gyakorlati irányokban (tárgyfejtés, három- és ötszólamúság, önálló harmonizálás), részben más stílusok elméleti háttérének megismerése felé.

*Érkeztek-e, s ha igen, milyen visszajelzések érkeztek a tanárkollégáktól, növendékektől? Hogy ítéli meg a tankönyv szakmai fogadtatását?*

- Ami visszajelzést akár tanároktól, akár növendékektől kaptam, az egyfelől döntően pozitív volt, másfelől azonban sajnos túl általános ahhoz, hogy abból érdemi szakmai következtetéseket vonhattam volna le.

*A hivatalos sajtó adott-e hírt, ill. fogalmazott-e meg véleményt a tankönyvről? Ha igen, mikor és mely sajtóorgánumban?*

- Tudtommal nem.

*Hogy ítéli meg a tankönyv sikerességét, betöltheti-e tervezett szerepét a tankönyvpiacra?*

- Csak abból tudok kiindulni, hogy az első 1000 példány kb. 8 év alatt elkelt, a szerencsésebb formátumban megjelent utánnnyomás úgyszintén. 2022. decemberétől ismét kapható, a magyar nyelvű kiadványon túl immáron angol nyelven is.