

Mezei János

## *Schola cantorum* régen; énekes iskola ma — az énekzene oktatás szinte egyetlen menekülési útvonala

Kedves Kollégák! Tisztelt Hallgatóság!

Mindenekelőtt ahhoz, hogy a *schola cantorum*-ról és annak mai magyarországi adaptációjáról beszélhessünk, látnunk kell, hogy mi is az eredetileg, lényege szerint. Mint köztudott, a legalább VII. századig visszakövethető *schola cantorum* a pápai udvar hivatásos énekes együttese volt; együtt nevelt énekesfiúk és férfiak kórusa, amely rendszeres énekes liturgikus szolgálatot látott el. Intézményes megalapítását Nagy Szent Gergely († 604) nevéhez, illetve személyéhez kötik, bár egyes vélemények szerint az a IV. század első harmadág, I. Szilveszter koráig is visszavezethető.<sup>1</sup>

Mezei János énektanár-karvezető, egyházzénész, a Budapesti Énekes Iskola művészeti vezetője, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzene Tanszékének mestertanára, a Magyar Egyházzenei Társaság katolikus szekciójának vezetője.

### A zenetanítás fontossága a történelemben

A zene és a zenetanítás fontossága —mint *ars*, vagy még helyesebben: *techné*— azonban még korábbi keletű. Amint ezt mondani szokták, „már a régi görögök is” különleges fontosságúnak tartották, s itt most nem csupán Platón elméletére gondolok, aki bizonyos dallamfajtákat engedélyezett, másokat kifejezetten tiltott, hanem arra, hogy még ennél korábban, a sportversenyekkel, olimpiákkal párhuzamosan, vagy talán még ezt megelőzően költészeti és zenei olimpiákat, versenyeket is tartottak. S amíg a sportversenyek győzteseinek nevét nem ismerjük, addig szükségesnek tartották feljegyezni egy bizonyos Sakadas nevét, aki pythói *nomos*-ával, amelyet *aulos*-játékosként mutatott be, elnyerte a győzelmet. Érdemes azon is elgondolkodnunk, hogy maga a zenét jelentő *musicé* szó eredetileg költészet, zene és tánc szétválaszthatatlan egységét jelentette, s mint ilyen, az esztétikai hatáson túl politikai (ld. Platón) és nevelési jelentőséggel is bírt.

Első konklúzióink tehát az lehetne, hogy már az ókorban is fontosnak tartották a harmonikus ember kialakítását, aki tehát mind testileg, mind lelkileg-mentálisan kiművelt.

A zene fontosságának, a nevelésben betöltött elhanyagolhatatlan szerepének tudatát a középkor továbbviszi, és a hét szabad művészet kategóriáiban kristályosítja ki. A zene itt a magasabb szintű matematikai arsok közé tagozódik be, és a *musica mundana* (a mindenség, a szférák zenéje), a *musica humana* (az

<sup>1</sup> Ld. James MCKINNON: *Antiquity and the Middle Ages*. Prentice Hall, Englewood Cliffs, New Jersey 1991. 112., 114–117.

ember testi-lelki felépítettségének számszerű arányossága) és a *musica instrumentalis* (az ember által létrehozott hangzó zene) felosztásával azt sejteti, amit korunkban Pilinszky zseniális megfogalmazásával a következőképpen formulázott: „... a kozmosz polgárai vagyunk!”. A zene feladata tehát a középkori gondolkodás szerint nem más, mint hogy felfedje és érzékelhetővé, hallhatóvá tegye a világmindenség alapelveit. Világosan különbséget tettek a *scientia* (tudomány) és az *usus* (köznapi gyakorlat) között, kis versikében is megfogalmazva ezek eltérő voltát: „Bestia, non cantor, qui non canit arte, sed usu” — vadállat az és nem kántor, énekes, aki nem tudásból, tudományból, hanem csak szokás alapján énekel. (S ha ma körültekintünk, vajon nem az *usus* elburjánzásának vagyunk-e tanúi, olyannyira, hogy az még a hivatalos tananyagokban is helyet kapott — kivéve az énekes iskolákat.) Márpedig Alkuin, a karoling reneszánsz nagy alakja szerint a szépség (azaz egy igazi műalkotás) ismertetőjegyei a rend, a mérték és a világosság — amik, úgy gondolom, hogy ma is megszívlelendő alapelvek!

A középkori karoling zeneoktatás Európa-szerte a görög, elsősorban pithagoreus zeneelméletre és a schola cantorum hagyományára épült, vagyis ez az iskolatípus — Dobszay László tömör megfogalmazásában — „nem a késő római magániskolából fejlődött ki, hanem azokból a szkolákból, melyek a pápa, vagy püspökök körül összegyűjtött énekes és felolvasó gyermekek képzésére szolgáltak.”<sup>2</sup> A püspök és a körülötte lévő papság — az úgynevezett káptalan testülete —, valamint az iskola diákjai és tanárai együttesen képezték azt a nagyletszámú kórust (esetenként akár 150–180 fővel), amely a liturgikus énekes szolgálatot rendszeresen ellátta. Magyarországi források tanúsága szerint a diákok naponta legalább kétszer vonultak át a székesegyházba, hogy a konventmisén és a vesperáson részt vegyenek.<sup>3</sup>

A liturgikus zenei gyakorlat és elméleti tudás magas szintjét jól jelzi az a fennmaradt jegyzet, amely egy 15 éves sárospataki diák tollából származik, s véletlenül éppen Szalkai Lászlónak, a Mohácsnál elesett, szerencsétlen sorsú magyar érseknek a fiatalkori jegyzetfüzete.<sup>4</sup> Ebben mintegy a középkori zeneesztétika és tudás foglalatát kapjuk, s ha ennek csak töredékét is bírná a mai magyar értelmiség, már nem volna okunk a szégyenkezésre. Ugyanis — és most ismét Dobszay Lászlót idézem — „az énekszolgálatra való felkészülés és az abban való részvétel minden értelmiségi pályára indulónak iskolázásához hozzátartozott”.<sup>5</sup>

Hogy pedig a zenei szolgálat — akár egyházi, akár világi lett legyen — mi-  
ben csúcspodhatott ki, arra jó példa Mátyás budai kapellája, amely mind egyházi szertartáson, mind pedig a világi alkalmakkor hallatta hangját. Amikor

<sup>2</sup> *Magyarország zenetörténete* I. Középkor. Szerk. RAJECZKY Benjamin. Akadémiai Kiadó, Budapest 1988. 142.

<sup>3</sup> Uo. 147.

<sup>4</sup> Ld. MÉSZÁROS István: *A Szalkai-kódex és a XV. század végi sárospataki iskola*. Budapest 1972.

<sup>5</sup> *Magyarország zenetörténete* (2. jz.) I. 149.

1483-ban Bartolomeo de Maraschi, a pápai énekharang korábbi vezetője követként Budán járt, módja volt Mátyás énekharangát misén is és egy ünnepi vacsorán is hallani. Amint ezt a pápának írott levelében említi, „a királynak olyan énekara van, hogy annál különbet még nem láttam. Előző napon, övéinek dicső szokása szerint, kápolnájában ünnepi misét énekeltetett, főpapok és nemesek nagy sokaságának részvételével. Ha visszatérek, megkísérlem részletezni, mekkora buzgósággal, milyen szertartásokkal végezték azt az oly fényes misét; igazán megszeppenülve kellett belátnom, hogy felülmúltak minket azokban, amik az istentisztelethez és a lélek épüléséhez tartoznak. Egyenesen elképedtem.”<sup>6</sup> Természetesen nem szabad azt gondolnunk, hogy ez a színvonal a királyi kapellán kívül máshol is jellemző lett volna, de mindenképpen megfontolandó, hogy a középkori zenei iskolázottság alapjaiból —ha ehhez megfelelő mecénatúra járul— milyen reneszánsz csúcsteljesítmény sarjadhatott. Ugyanis a késő középkori székesegyházi, plébániai és szerzetesi iskolák a zenei tudásnak olyan szolid, de alapos ismeretét és gyakorlatát adták át, amely a középkori klerikus értelmiségnek közös szellemi-lelki kincse volt, s amit azután legközelebb csak a XX. században közelített meg a kodályi zenepedagógiai elveken nyugvó ének-zeneoktatás.

### Az ember zenei „háttere”

Mielőtt azonban a mai helyzetet áttekintenénk, még egy dolgot kell figyelembe vennünk: azt az általános emberi igényt, amely akarva-akaratlanul arra törekszik, hogy a zenét, mégpedig a funkcionális zenét a mindennapok részévé tegye, hiszen ahogyan Herder fogalmazta meg, „a lelkünkhöz a fülünk van a legközelebb”. Jobb híján nevezzük ezt most népzenei háttérnek, amely jól kitapintható egyrészt a gyermekjátékokban, azok szertartásos jellegében, másrészt a népszokásokban. Mindezek még világosan mutatják a zenekultúrának eredetileg a kultuszban való gyökerezettségét. Az elemi zenei mozdulatok, jelenségek —mint pl. az altatók, siratók és bizonyos recitatív tónusok— minden népnél fel-lelhető rokonsága, az ún. zenei univerzálék (Peter Jeffery) is ennek bizonyítékai.

Ha nem volna, nem létezne ez az általános zenére szomjazás, akkor —most mai példát véve— nem lógna manapság majdnem minden fiatal fülében fülhallgató. A zene iránti igény mindenképpen tiszteltetreméltó és jogos — az már persze más kérdés, hogy milyen manipulált ipari zenei szeméttel bombázza magát szegény...

### Hol áll a zeneoktatás határfoka jelenleg?

A mához közelítve: ha most a közelmúlt magyar zeneoktatását vizsgáljuk, valamennyiünk előtt világos, hogy a kodályi zenepedagógia elterjedése nyomán Magyarországon a „sötét” középkor óta sosem látott mértékben vált általá-

<sup>6</sup> Magyarország Zenei története I. 111.

nossá az értékes magyar népdalanyag, terjedt el a relatív szolmizáció ismerete és legalábbis sokak körében a zenei írás-olvasás tudása. Kodály véleménye az volt, hogy az írás-olvasás szintjével mérhető egy ország kultúrája, így a zenei írás-olvasás által a zenekultúrája is —anélkül zenei analfabéta marad az ember—, és hogy az oktatás anyaga csakis az értékes nép- és műzene lehet, mert „a gyermeknek a legjobb is éppen csak, hogy jó.”<sup>7</sup> Azonban a kodályi koncepció tantervéből egyrészt érthető módon, a szocialista történelmi viszonyok miatt ki kellett maradnia az értékes egyházzenei örökségnek, azaz csak óvatosan, szövegében átköltve, egy-egy példával lehetett jelen, másrészt a templomi szolgálatról, tehát a liturgiába ágyazottságról mint célról ugyanezen okból szó sem lehetett.

És vajon hol tartunk ma? A korkép akár kórképnek is nevezhető: a kodályi ének-zenei iskolahálózatot szinte a porig lerombolták — kivéve néhány kirakat-intézményt (elnézést a pejoratív titulusért), az általános zenei írás-olvasás tudásszintje szinte a nullával egyenlő, a zenei közízlés kizárólag a populáris-vulgáris zenéhez kötődik, s a zeneoktatás a heti egy órával a vegetálás szintje alá lett szerítva. Történik mindez akkor, amikor a Nyugat és a Kelet egyre nagyobb érdeklődéssel fordul Kodály pedagógiai életműve felé, miközben idehaza ennek az életerős fának a gyökerei lassan kiszáradnak. Ki tehet minderről? Mi valamennyien; az előző és jelenlegi kormányzat nemtörődöm oktatáspolitikája és maga a zenésztársadalom is, amely nem elég igényes, nem elég következetes és nem elég elszánt. Sokan választják ugyanis kollégáink közül is a szélesebb utat, és mennek el a könnyebb ellenállás irányába, pedig ezt már Kodály is felrótta a döntéshozó elvtársaknak a maga idejében, mondván: „ha az ifjúság nem szereti a kultúrát, nevezzük kultúrának azt, amit az ifjúság csinál, és meg van oldva a kérdés?” Márpedig attól semmi nem lesz jobb, ha átcímkezzük. Ha a mostanában kiadott tankönyveket átlapozzuk, azokban is ez a bizonytalanság tükröződik, keveredik az értékes az értéktelennel, mintha nem ismernék a régi mondást: „Qui bene distinguit, bene docet” — az tanít jól, aki jól választja külön a dolgokat, aki tud disztigválni! Pedig Kodály erre is időben figyelmeztetett: „A művészetben a rossz ízlés valóságos lelki betegség, amely a lélekből kiéget minden fogékonyságot. [...] Az általános iskola akkor végzi jól a dolgát, ha beoltja növendékeit a sláger ellen, mert ez a rákfejeje a jó zenének és a jó zene megértésének. A felnőttek rossz ízlését aligha lehet megjavítani. A korán kifejezett jó ízlés viszont nehezen rontható el később.”<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Mindazoknak, akik a kodályi pedagógiai életmű iránt behatóan érdeklődnek, DOBSZAY László könyvét ajánlom: *Kodály után. Tűnődések a zenepedagógiáról*. Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet, Kecskemét 1991.

<sup>8</sup> KODÁLY Z.: *Visszatekintés*. (Szerk. Bónis Ferenc) Zeneműkiadó, Budapest 1964. I. kötet, 286. és 198.

## Van-e megoldás?

Miben összegezhető most már mindaz, ami kiutat kínál az egyébként meglehetősen áldatlan helyzetből? Amikor 1984-ben (29 éve) néhány kísérleti csoporttal az óbudai Leövey Klára Általános Iskolában Dobszay László kezdeményezésére, Szabó Helga segítő közreműködésével elindult az énekes iskolás oktatás, akkor ez még csupán alternatíva volt, többlet-szín az egyébként virágzó ének-zenei iskolák palettáján. Mára azonban jelentősen megváltozott a helyzet, egyrészt, mint láttuk, az ének-zenei iskolahálózat elsorvasztásával, másrészt további énekes iskolák létrejöttével és megizmosodásával. Ez a tény mindenképpen ennek a régi-új oktatási forma életképességének bizonyítéka, hiszen az énekoktatásnak a liturgikus gyakorlatra való irányítottága egyrészt funkcionálissá teszi azt, másrészt biztos alapokra helyezi, éppen a jelenlegi ingatag körülmények között. Emellett hasznos azt is tudnunk, hogy énekes iskolák megindítása ettől a tanévtől kezdve még inkább lehetséges, hiszen a Nemzeti Alaptanterv most már lehetővé teszi, hogy választható tagozatként bármely iskolatípus felvegye!<sup>9</sup>

Próbáljuk most összefoglalni, hogy mik azok az ismérvek, amelyek ennek az oktatási formának a sajátosságai, amelyek segítenek a heti egy énekóra viszszaosztott körülmények között is valódi eredményeket felmutatni.

Ha módunk van rá és tagozatos iskolaként indulhatunk, máris megkétszereződik az énekórák száma. Ha nem, akkor is —természetesen az iskolavezető bábáskodásával— a meglévő órakeretből kiszorítható a második énekóra. Ehhez adódik hozzá a heti két kórusfoglalkozás, a hangszeres és szolfézsórák, valamint az egyéni vagy kiscsoportos hangképzés. Így már valóban megvalósulhat az, amit szeretnénk, hogy a gyermekek mindennap találkozzanak a zenével valamilyen módon. Esményi persze az lenne, ha valóban minden nap, minden reggel valami kis közös énekléssel indulna, s ha mondjuk egy egyházi iskolában kápolna vagy közeli templom is van, akár a reggeli dicséretet, a laudest is lehetne énekelni, beosztás szerint, váltott osztályok vezetésével.

Rátérve a tanított énekanyagra; amikor ez év első felében a NAT számára elkészítettük az énekes iskolák nyolcosztályos tantervét, lehetőségünk volt arra is, hogy a saját elképzelésünk szerint megírt tankönyveinket is beadjuk és akkreditáltassuk. Így már rendelkezésre áll —még ha kézirat gyanánt is, egyéni kiadásban— az első hat osztály ARS MUSICA című tankönyve, a 7–8. osztály pedig előkészületben.

## Mi kell egy énekes iskolához?

Ha most pontokba szedve össze akarjuk foglalni, mik az előfeltételei egy énekes iskola vagy tagozat megindításának, a következőket mondhatjuk:

<sup>9</sup> Az énekes iskolák tanterve: [http://kerettanterv.ofi.hu/k1\\_07\\_egyeb/index\\_enekes.html](http://kerettanterv.ofi.hu/k1_07_egyeb/index_enekes.html)

1. Minthogy a más iskolákkal szembeni különbség elsősorban a tanított anyagban mutatkozik meg, mindenekelőtt helyes énekes repertoárt kell kialakítani — ebben az eddig kiadott tankönyveink segítséget nyújtanak. Hangsúlyos részt kell kapnia az értékes, de esetenként eltérő felekezeti profilú egyházzenei örökségnek, legyen az latin nyelvű gregorián ének, népnyelvű graduál-anyag, liturgikus dráma vagy nívós népének, de természetesen a kompozíciós zene remekművei is a középkortól kezdve egészen a kortárs zeneművekig.

2. Igen fontos az igényes és egységes hangképzés —a mi iskolánk számára ez Pauk Anna módszerének alkalmazását jelenti—, hiszen enélkül nem képzelhető el szólam- vagy kórushangzás, sem tiszta intonáció. Ha mód van rá, ajánlatos legalább 8–9 éves kortól kiscsoportban vagy egyénileg is foglalkozni a gyermekekkel, hogy később szólista-feladatokat is elláthassanak. Módszer-tanilag pedig rendkívül fontos, hogy a schola cantorum nem kizárólag gyermekkórus —bár esetenként lehet az is—, hanem kicsik és nagyok (6 évestől 26 évesig) előadóegyüttese. A gyermekek a közös munka által ugyanis ösztönösen igyekeznek a nagyobbak zenei tudásához igazodni és olyan énekesi, zenei-előadói fogásokat sajátítanak el, amelyekre maguktól még képtelenek lennének.

3. Talán a legfontosabb a rendszeres templomi, liturgikus szolgálat, mégpedig lehetőleg szüleikkel és tanáraikkal együtt, amivel a gyermekek a megtanult énekeket azonnal a gyakorlatban alkalmazzák és ezzel az adott közösség kulturális közegébe tagozódnak be. Hangsúlyozni kell, hogy a templomi szolgálat bármely felekezet gyakorlatához igazodhat —ezt nyilván az adott körülmények határozzák meg—, de kellő toleranciával azok felé, akik a liturgikus közegben még nem otthonosak, magyarul nem vallásos neveltetésűek (valljuk be: ma általában ezek vannak többségben). Ez talán a legnehezebb; hogy az iskolavezetés és a velünk kapcsolatban álló templom részéről is megjelenjen a valódi liturgikus-zenei értékek iránti befogadókészség!

4. Ha sikerült kinevelni egy színvonalas, állandó előadóegyüttest —koncertkórust—, azzal meg lehet és meg is kell keresni a kapcsolódási pontot a hivatásos zeneérettel, ami jelenthet akár önálló produkciót, akár más, professzionista társulattal (operaházzal, zenekarral, kamarazeneészekkel) való rendszeres együttműködést.

Végül ki kell jelentenünk, sőt hangsúlyoznunk kell, hogy énekes iskola bárhol, bármikor, bármilyen körülmények között létrehozható —fővárosi katedrális mellett csakúgy, mint kis falusi iskolában szakkörként—, mindössze egy elszánt és felkészült szakember kell hozzá, aki a működéshez szükséges intézményes formát megkeresi, és a fenti szempontokat figyelembe veszi. A jelenleg működő iskolatípusok is ennek a sokszínűségnek élő bizonyítékai.

## A továbblépés útja

Mi lehet most még a továbblépés útja? Ennek megválaszolásához két kiváló világhírű agykatónk megállapítását hívom segítségül.

Egyikük Hámori József aki „Az emberi agy és a zene” című cikkében<sup>10</sup> pszichofizikai vizsgálatokkal bizonyította, hogy a zenei érzékelés elsősorban a jobb agyféltekéhez köthető és hogy a zenére való fogékonyság kihat az agyi struktúrákra, az agyi beállítódásokra, és ezáltal az egyén sikeresebb, eredményesebb lesz más irányú tevékenységeiben is. „Mindebből logikusan következik, hogy az ének-zene, a muzikalitás éppolyan alapvető eleme a teljesebb emberi személyiség kialakulásának [...], mint általában is az emberi beszéd. A jobb agyfélteke kommunikációja, nyelve a muzsika, amelynek a születéskor kapott adottságokra alapozó kifejlesztése éppolyan fontos (lenne), mint a verbális, illetve más —matematikai etc.— képességek kialakítása.”<sup>11</sup> Nagy tehát a szülők és pedagógusok felelőssége, hogy a zenére való nevelést, vagy még helyesebben a zenével való mindennapi együttélést minél korábban —Kodály szavaival: lehetőleg a születés előtt kilenc hónappal— kezdjék el!

A másik kiváló tudósunk Freund Tamás, akinek megállapítása, hogy igazán kreatív emberek azok lesznek, akiknek gazdag az érzelmviláguk. Ennek gazdagítása pedig nagyjából a középiskolás kor végéig tart, és nagyon fontos része a művészeti nevelés.<sup>12</sup>

Mármost ennek a megállapításnak ránk vonatkozó következő lépése az lenne, hogy megtaláljuk annak útját-módját, hogy a középiskolai énekes iskolás hálózatot —az egyetlen premtontrei iskolán kívül— egyre szélesebb, ideális esetben országos hálózattá fejlesszük.

Legvégül pedig: még egy sürgető feladatunk lenne. Látnunk kell, hogy minden iskolában, bármilyen fajta iskolatípust is képvisel, egyre több a sérült gyermek, ami egyenes következménye annak a sajnálatos ténynek, hogy legtöbbjük csonka családból jön. Így persze egyre több a problémás gyermek, néha, illetve egyre gyakrabban akár a deviancia határáig elmenően. (Ez persze világjelenség, de ez még nem ok arra, hogy szó nélkül elmenjünk mellette.) Ha most közösen elgondolkodunk a zene előbb mondott személyiségformáló és mentálisan gyógyító hatásáról, és ehhez hozzátesszük több évtizedes tanítási tapasztalatainkat, akkor kettőt tehetünk. Egyrészt ki kell dolgozni az egyéni és kiscsoportos oktatás megfelelő formáit, természetesen a frontális oktatás gyakorlata mellett. (Ezt pl. a mi esetünkben leginkább az egyéni hangképzés órák tették lehetővé.) Másrészt ehhez viszont el kell érni azt is, hogy a pedagógusok —legfőképp a zenepedagógusok— alapképzéséhez hozzátartozzék a fejlesztőpedagógiai képzés is, hogy kellő szakértelemmel foglalkozzanak a rászoruló gyermekekkel és tudják, hogy melyik az a pont, ahol már szakember segítségére van szükség. Ez azonban már egy következő, és pedig minél előbb megrendező konferencia témája kell, hogy legyen!

<sup>10</sup> in *Hang és lélek*. Magyar Zenei Tanács, Budapest 2002.

<sup>11</sup> Uo. 40–42..

<sup>12</sup> „Valakinek mindezt ki kellett gondolnia ...”, Beszélgetés Freund Tamás agykutatóval, Kipke Tamás riportja, *Új Ember folyóirat*. 2001. IV. 15.