

RÉVÉSZNÉ PÁLFI KRISZTINA¹
**A ZENETANULÁS LEHETŐSÉGEI ÉS A ZENEI NEVELÉS
HATÁSAI A 19. ÉS 21. SZÁZADI MAGYARORSZÁGON A
LEÁNYOK KÖRÉBEN**

Bevezetés és elméleti keretek

Jelen tanulmányomban arra vállalkozom, hogy egy történeti és jelenkori összehasonlító ív mentén mutassam be a 19. és a 21. századi lányok magyarországi zenei nevelésének legfőbb jellemzőit, intézményi és magánszférabeli lehetőségeit, valamint a zeneoktatás társadalmi-személyiségfejlesztő hatásmechanizmusait. A vizsgálat bázisát egy szisztematikus szakirodalmi áttekintés, valamint a releváns források, tantervek és történeti dokumentumok kvalitatív elemzése adja.

A kutatás alapvető kérdésfeltevései a következők köré csoportosulnak:

1. Milyen strukturális és intézményi lehetőségei voltak a leánygyermeknek és fiatal nőknek a zenetanulásra a 19. század folyamán, és miként alakulnak ezek a lehetőségek a 21. század demokratizált, intézményesült oktatási rendszerében?
2. A társadalom mely rétegei, milyen gazdasági és kulturális tőkével rendelkező csoportjai juthattak hozzá a magas szintű zenei neveléshez a múltban, és hogyan érvényesül a hozzáférés esélyegyenlősége napjainkban?
3. Miként változott a zenei nevelés belső tartalma, esztétikai és pedagógiai nívója, valamint a leánynevelésben betöltött funkciója az exkluzív státuszszimbólumtól a kodályi alapú, univerzális személyiségfejlesztésig?

Zeneművészként és egyetemi oktatóként meggyőződésemm, hogy a zenei nevelés nem csupán egy specifikus művészeti készség elsajátítását jelenti, hanem egy olyan holisztikus pedagógiai ág, amely alapjaiban formálja a személyiséget, fejleszti a szépérzéket, a finommotorikát, az érzelmi intelligenciát, a kreativitást

¹ A tanulmány szerzője: Révészné Pálfi Krisztina hegedűművész, a Wiener Hofburg Orchester szólamvezetője, és a Soproni Egyetem Benedek Elek Pedagógiai Kar tanársegéde.. Kutatási területe a komplex művészeti nevelés, valamint 18-19 századi magyar arisztokrata hölgyek kulturfogyasztási szokásai.

és az absztrakt gondolkodásra való képességet. Ezen transzverzális kompetenciák pedig bizonyítottan elősegítik a későbbi nagy tudományos felfedezéseket, az innovatív koncepciók megalkotását és a komplex problémamegoldást (Hámori, 2016).

Zenei nevelés és a lányok lehetőségei a 19. századi Magyarországon

A társadalmi kontextus: az arisztokrácia közvetítő szerepe és a korai nőmozgalmak

A 19. századi Magyarországon az arisztokrácia rendkívüli befolyással bírt az ország politikai, gazdasági, tudományos és kulturális életére. Az ő közvetítésükkel jutottak el hazánkba Nyugat-Európából az adott kor legmodernebb pedagógiai, filozófiai és művészeti irányzatai (Pukánszky & Németh, 1994). A magyar főúri családok kiterjedt hazai, valamint nemzetközi (elsősorban ausztriai, itáliai, francia- és németországi) kapcsolatrendszerrel rendelkeztek. Nem egy esetben személyes, baráti vagy mecénási viszonyt ápoltak a kontinens legjelentősebb gondolkodóival, íróival és zeneszerzőivel. Megalapozott az a történelmi előfeltevés, miszerint a főúri rétegek magas szintű műveltsége, kifinomult esztétikai reprezentációja és a művészetekben való aktív jártassága mintaként szolgált az egyéb, felemelkedő társadalmi rétegekre, így a nemesség alsóbb rétegeinek és a polgárságnak is. Ezzel párhuzamosan a 19. századi Európában – és a reformkor lázában égő Magyarországon is – egyre inkább az értelmiségi diskurzus érdeklődésének fókuszába került a nők nevelésének, szellemi emancipációjának és rendszerszintű oktatásának komplex problémája. A magyar nőnevelés és korai nőmozgalom egyik legfontosabb, programadó dokumentuma a felvilágosodás korának végéről, Széchényi Ferenc gróf titkárához, Bárány Péterhez (1763–1829) köthető. Bárány, a nők politikához való jogát megelőlegezve és intellektuális erőforrásait védelmezve és elismerve, a következő radikális sorokat vetette papírra: „Tudományban világosan meg-mutatott dolog az, hogy az Asszonynak elméje gyorsabb, virgantzabb serényebb minden rendű dolgoknak fel-találására, mint a férj-fié...Az Anya veti-meg gyermekének szívében a 'Szabadság fundamentumát...'” Bárány Péter írásának végső esszenciája az a korabeli, nemzeti-haszonelvű érv volt, miszerint csak a jól nevelt, művelt, a kultúrát és a nyelvet magas szinten bíró anyák képesek igazán jó, hazafias érzelmű, az ország felemelkedését szolgáló polgárokat és hősokeket adni a hazának (Kéri, 2018). Ebbe a diskurzusba illeszkedik Pálóczi Horváth Ádám (1760–1820) hazafias költő, polihisztor,

kálvinista dalszerző és tudatos dalgyűjtő is, aki az 1790-ben megfogalmazott, „A’ magyar asszonyok’ prókátor, a’ Budan össze gyűlt rendekhez” című nagy hatású röpiratában szenvedélyesen hívja fel a rendi gyűlés és a közvélemény figyelmét a nők széles körű művelődésének és iskoláztatásának elkerülhetetlen fontosságára. Írásában híres, uralkodói pozíciót betöltő vagy tudományos babérokat aratott európai és hazai nőket hoz fel fényes történelmi példaként, bizonyítva a női intellektus egyenrangúságát: „Voltak szerentsésen uralkodó Ersébetek, Maria Theresiak, Katalinok... Voltak ’s vagynak a’ különös Tudományokra nézve is nagy hírt nevet érdemlett Surmann Anna Mariak, Daniel Polikszénák...” (Pálóczi Horváth, 1790).

Zene a köznevelésben és a leányintézetekben

Bár a teoretikusok szintjén a női műveltség elismertsége növekedett, a tényleges, államilag szabályozott köznevelésben a 19. század első felében még egyáltalán nem kapott rendszerszintű vagy hangsúlyos szerepet az intézményi zenei nevelés. A Mária Terézia által 1777-ben kiadott, majd 1806-ban megújított oktatási rendelet, a *Ratio Educationis* 50. és 55. paragrafusa ugyan formálisan bevezette a zene- és énekoktatást, de ezt elsősorban a népiskolai tanítók képzésének, illetve a kántori funkciók ellátásának szintjén tette kötelezővé (Sonkoly, 1962). A lányok tömeges népiskolai oktatása során a zene háttérbe szorult a házias jellegű gyakorlati ismeretekkel szemben. A korszakban alapított és működő, különböző profilú leánynevelő intézetek sem gondolkodtak egységesen vagy koherensen a zenei nevelés funkciójáról és hasznosságáról. A neves író és társadalmi gondolkodó, Fáy András a „Nőnevelés és nőnevelő intézetek hazánkban” című, 1841-ben megjelent kritikai és programadó kötetében például meglepően pragmatikus álláspontra helyezkedett. Kifejtette, hogy a mélyebb, professzionálisabb hangszeres zenei nevelést alapvetően nem tartja feltétlenül hasznosnak vagy preferálandónak a lányok általános nevelésének szempontjából. Érvelése szerint a leányintézetekben rendelkezésre álló, eleve szűkös időkeret alatt a növendékek képtelenek lennének a hangszertechnika (főként a zongorázás) terén a valódi, esztétikailag élvezhető művészi nivóig eljutni. Fáy attól tartott, hogy a felületes, dilettáns pötyögés csupán értékes időt rabol el a fontosabb erkölcsi, háztartási és intellektuális stúdiumoktól. Ezzel szemben a hagyományos, nagy múltú egyházi leányiskolákban és zárdákban (mint amelyeket a szigorú rendi szabályzatú Angolkisasszonyok vagy az Orsolyiták működtettek) ebben a korszakban még nagyrészt külföldi (német, osztrák, francia) származású apácák és nevelők

tanítottak. Az órarendben fixen és strukturáltan szerepelt ugyan az énekoktatás, de ezen intézmények zárt, vallásos szellemiségéből adódóan ez a tevékenység szinte kizárólag a liturgikus funkciójú egyházi énekekre, korálokra és szent dalokra korlátozódott. A világi műzene, a klasszikus hangszeres repertoár és a kibontakozó romantikus daltermés bevitele a falak közé a század első felében szigorú morális tilalmakba ütközött.

Brunszvik Teréz és a Festetics család tagjainak pedagógiai és mecénási tevékenysége

Az arisztokrata életforma és mentalitás, a nevelés és a családi szocializáció hatására mélyült el minden személyben, aki beleszületett ebbe a társadalmi helyzetbe. A főúri családok nagy hangsúlyt fektettek gyermekeik neveltetésére (Gyáni-Szilágyi, 2024). A magyarországi nőnevelés és a kisgyermekkorai zenei nevelés történetének egyik legjelentősebb alakja gróf Brunszvik Teréz (1775–1861), aki Brunszvik Antal királyi biztos elsőszülött lányaként, főúri családba született. Édesapja, a felvilágosult és művelt gróf Brunszvik Antal kiemelten nagy hangsúlyt fektetett gyermekei (Teréz, Jozefin, Sarolta és Ferenc) sokoldalú, humanisztikus és rendkívül magas színvonalú házi neveltetésére. Brunszvik Teréz a korabeli arisztokrata nők életútjához képest is korán, már hároméves korában intenzív zongoratanulmányokat folytatott egy osztrák származású, kiváló házi tanító, Mathias Rohringen irányítása alatt. A rendkívül tehetséges és páratlan szorgalommal megáldott kislány mindössze hatéves korában adta élete első nyilvános hangversenyét – ráadásul teljes zenekari kísérettel – Pest és Buda válogatott arisztokrata és nagypolgári közönsége előtt, óriási sikert aratva. 12 éves korában, az akkori arisztokrata társadalmi elvárásoknak megfelelően, a tekintélyes Madame Billig bécsi elit leánynevelő intézetébe került. Itt a kor neves osztrák zeneszerzőjétől és a Szent István-székesegyház későbbi karnagyától, Josef Preindltől vett elméleti és gyakorlati zeneórákat. Az akkori szigorú és reprezentatív arisztokrata szokásjognak megfelelően édesanyja 24 éves korában vezette be őt a formális társasági életbe, amely a magyar főúrak számára egyet jelentett a császárvárossal, Béccsel. Itt, a bécsi tartózkodás során Brunszvik Teréz és húga, Jozefin a korszak zenei géniuszától, az arisztokrácia által körülrajongott, de nehéz természetű Ludwig van Beethoventől tanult zongorázni (Virág, 2013). Ez a mély mester-tanítványi viszony – amely a zenetörténeti kutatások szerint szoros érzelmi szállá alakult, hiszen sokan Jozefint vagy Terézt sejtik Beethoven „*Halhatatlan Kedveséhez*” írt leveleinek címzettjeként – alapjaiban határozta meg Teréz zenei ízlését,

humanista emberképét és elkötelezettségét a tiszta művészet iránt. Brunszvik Teréz neve azonban nemcsak mint zongoravirtuóz vagy Beethoven múzsája maradt fenn, hanem mint a hazai kisgyermeknevelés úttörője: az ő nevéhez fűződik Közép-Európa és Magyarország legelső óvodájának (korabeli nevén: *kisdedóvó*) megalapítása 1828-ban, Budán, a Krisztinavárosban. Az általa vizionált és fémjelzett korai óvodákban kezdettől fogva központi, strukturális szerep jutott a zenei nevelésnek. A gyermekek ebben az időben – a szakképzett óvók (jellemzően férfiak) irányításával – még túlnyomórészt német nyelven énekelték az óvodai dalanyagot, mivel a hazai kisgyermek-pedagógiai módszertan és dalrepertoár még kialakulatlan volt. Kezdetben három fő énekgyűjteményt használtak az intézményekben, amelyek közül az egyik legjelentősebb a svájci zeneszerző és zenepedagógus, Hans Georg Nägeli szerzeménye volt. Nägeli kötetét a híres svájci nevelő, Pestalozzi egyik magyar tanítványa, Váradi Szabó János ajánlotta és közvetítette Brunszvik Teréz figyelmébe, felismerve a zene és a gyermeki tiszta intonáció közötti morális és kognitív kapcsolatot (Mészáros, 1988). Az áttörést a nemzeti kultúra terén az első, kifejezetten magyar nyelvű gyermekdalokat is tartalmazó gyűjtemény, a *Flóri könyve* jelentette, amely 1840-ben látott napvilágot. Szerzője a korán elhunyt, rendkívül érzékeny pedagógiai érzéssel rendelkező Bezerédj Amália volt, aki ezzel megteremtette a hazai óvodai dalnevelés anyanyelvi alapjait (Kodály, 1958).

A magyar arisztokrata dinasztiák közül a rendszerszintű zeneoktatás, a professzionális intézményalapítás és a művészetpártolás terén kötelező jelleggel kiemelendő a keszthelyi Festetics család, amelynek egymást követő generációi a magyar kultúra és agrártudomány legbőkezűbb, koncepcionális mecénásai voltak. A Festeticsek szent meggyőződéssel vallották, hogy a modernizáció záloga a magas szintű, gyakorlatias oktatás: A család szinte összes férfi és női tagja kivételes, európai nivójú műveltségre és nyelvtudásra tett szert. Ennek egyik bizonyítéka az az egyetlen, a viharos magyar történelmet és a második világháború pusztításait csodával határos módon épségben túlélő főúri könyvtár, amely a Festetics család keszthelyi kastélyában található. E monumentális gyűjtemény egyedülálló módon több ezer, ritka, kézzel másolt vagy korai nyomtatású kottát, partitúrát és zeneelméleti művet foglal magában, reprezentálva a korabeli európai koncertélet teljes spektrumát.

Gróf Festetics I. György (1755–1819) maga is zenekedvelő ember volt, felesége társaságában gyakran látogatta a hangversenyeket. Vitathatatlan, korszakos

érdemei közé tartozik a legelső jól megszervezett, modern értelemben vett nyilvános magyarországi zeneiskola 1801-ben történt megalapítása. A híres Georgikon (Európa első önálló agrár-felsőoktatási intézménye) mellett életre hívott „*Keszthelyi Muzsika-Oskola*” kimondott és artikulált célja az volt, hogy egy professzionálisan képzett, nemzeti identitású magyar muzsikus gárdát és zenetanári kart neveljen ki. Festetics a zeneiskolát – rendkívül modern pedagógiai meglátással – a Georgikon gazdasági-uradalmi iskola egyik szerves kiegészítő ágaként és bázisaként tekintette. A zeneiskolát fiúk és lányok egyaránt látogathatták. Az oktatási struktúra szigorúan progresszív volt. Az első évben kivétel nélkül minden beiratkozott növendék számára kötelező érvényű volt az énektanulás és a szolfézs alapjainak elsajátítása, mint minden hangszeres tudás organikus fundamentuma. A második, harmadik és negyedik évfolyamon a diákok már specifikus, egyéni rátermettségük szerint különböző hangszeren (zongora, hegedű, fafúvósok, gordonka) tanulhattak. Egy korabeli szakmai cikk szerzője, Klempa Károly a következő mélyenszántó, a zene filozófiai lényegét megragadó megállapítást teszi a Festetics-féle iskoláról „A zene világbölcsesség. Ha valaki a zeneművészet mestere akar lenni, a világ egész bölcsességével kell rendelkeznie... Ezek után, ha valaki mindezen előkészítő tudományok birtokába jutott, természetes, hogy akárhová helyezi el a grófi kegy az uradalomban, e világbölcsesség birtokában könnyebben alkalmazható és mindenütt jobban beválik” (Vikár, 1942, p. 158.). Az a tisztviselő vagy nevelő, aki érti a zene belső struktúráját, arányait és fegyelmét, az uradalom és a társadalom bármely más praktikus területén (adminisztráció, gazdálkodás, pedagógia) is sokkal kreatívabban, precízebben és hatékonyabban fog helytállni. Klempa ezen írásából és korabeli elemzéséből világosan kirajzolódik, hogy a keszthelyi zeneiskolában foglalkoztatott zenetanárok magasan szakképzett, módszertanilag felkészült szakemberek voltak, akik tudatosan törekedtek a minőségi zeneoktatásra. Ugyanakkor zseniális módon ismerték fel és artikulálták a zene általános személyiségfejlesztő, kognitív transzferhatásait is. „...hisz a zene mindent átfogó erejével szépre és jóra iparkodott tanítani a duhaj ifjúságot s a baráti szellem megerősítésével a társadalmi összetartás szálait megacéloítani” (Klempa, 1938, p.17.).

A polgárosodás és az intézményesülés, a Nemzeti Zenede szerepe

A század második felében a zeneoktatás végérvényesen kilépett a főúri szalonok és az exkluzív magánnevelés zárt keretei közül, és elindult a polgári intézményesülés útján. Ennek a folyamatnak a legfontosabb fővárosi bázisa a Nemzeti Zenede volt, ahol az arisztokrata családok gyermekei mellett már egyre nagyobb számban tanultak a feltörekvő, vagyonosodó polgári és értelmiségi rétegek fiai és – ami kutatásunk szempontjából kulcsfontosságú – leányai is. Az intézmény történelmi gyökerei a Pestbudai Hangászegyesületig eredeztethetők vissza, melynek progresszív alapszabályát a császári Helytartótanács hosszas bürokratikus procedúra után, 1836-ban hagyta jóvá. Az iskola anyagi bázisának megteremtésében és presztízsének felemelésében felbecsülhetetlen szerepet játszott Liszt Ferenc, aki 1840 januárjában nagyszabású, legendás jótékonysági hangversenysorozatot adott Pesten a felállítandó nemzeti zenei intézmény javára, megalapozva annak tőkéjét és nemzetközi ismertségét. Az iskola folyamatosan fejlődött, átvészelte az 1848–49-es szabadságharc utáni elnyomás nehéz éveit, majd a kiegyezés évében, 1867-ben hivatalosan is felvette a Nemzeti Zenede nevet. Az intézmény magas társadalmi beágyazottságát és elit jellegét mutatja, hogy az 1891/92-es hivatalos *Évkönyv* tanúsága szerint a Zenede, József főherceg közvetlen és aktív fővédnöksége alatt állt, operatív és művészeti elnöke pedig a félkarú zongoraművész-zeneszerző, Liszt-tanítvány, Gróf Zichy Géza volt (Iskolai értesítők, 1891). A fiú növendékeken kívül, a Nemzeti Zenede már a leányok számára is professzionális oklevelet, tanári vagy előadóművészi képesítést is nyújtott, ami radikális változást jelentett a korábbi évszázadok tisztán házi-reprezentációs funkciójú leányzenei neveléséhez képest.

A zenei nevelés és a lányok lehetőségei a 21. századi Magyarországon

Szemben a 19. század erősen szegregált, rendi és vagyoni alapú struktúráival, a mai, 21. századi Magyarországon elvileg minden gyermeknek – nemétől, származásától és szociokulturális háttérétől függetlenül – törvény biztosította, alanyi joga és strukturális lehetősége van arra, hogy magas színvonalú zenét tanuljon. A zenei nevelés intézményes szinten már egészen kisgyermekkorban, a bölcsődei ellátásban és az óvodai nevelésben kezdetét veszi. A magyar bölcsődei és óvodai ének-zenei nevelés törzsanyagát, módszertani gerincét egységesen, elsősorban a tiszta forrásból származó magyar népdalok, az évszázados népi gyermekjátékok, ritmikus mondókák és az anya-gyermek kapcsolatot elmélyítő tradicionális ölbéli játékok alkotják. A bölcsődékben és az

óvodákban nagyrészt felsőfokú végzettséggel rendelkező, szakképzett pedagógusok (csecsemő- és kisgyermeknevelők, óvodapedagógusok) foglalkoznak a kisgyermekkel. Bár a pedagógiai programok heti egy formális, tervezett és komplex ének-zenei foglalkozást írnak elő kötelező jelleggel, a mindennapi gyakorlatban – a nevelési folyamat integratív jellege miatt – természetesen bármikor, spontán módon is sor kerülhet a közös, örömteli éneklésre, mozgásra és zenei játékokra, amely a mindennapok szerves részévé válik. A modern magyar zenei nevelés és zenepedagógia megkérdőjelezhetetlen alapelveit és filozófiai fundamentumát Kodály Zoltán fektette le a 20. század közepén. Kodály zseniális és humanista alapvetése szerint a későbbi kulturált, igényes, zeneértő és hangversenylátogató közönség nevelését nem a középiskolában vagy a felnőttkorban, hanem már a legkorábbi kisgyermekkorban el kell kezdeni. Alapelve volt, hogy a zenetanulásnak nem száraz, mechanikus drillek sorozatának, hanem mély, katartikus élményt nyújtó tevékenységnek kell lennie a gyermek számára (Kodály, 1958). A világhírűvé vált *Kodály-koncepció* részletes, gyakorlati módszertanát a legkisebbek szintjére (bölcsőde és óvoda) Forrai Katalin (1926–2004) dolgozta ki páratlan pedagógiai érzékkel, míg az általános és középiskolai korosztályok szisztematikus, szolfézs- és énektantervi rendszerét Ádám Jenő (1896–1982) zeneszerző-pedagógus alkotta meg és ültette át a gyakorlatba.

Az általános és középiskolákban kötelezően megtartandó ének-zene órák pontos számát, belső tartalmi követelményeit és kimeneti szabályozását a mindenkori Nemzeti Alaptantervhez (NAT) szorosan illeszkedő miniszteri Kerettanterv határozza meg. Ez a jogszabályi dokumentum rögzíti a kötelező fejlesztési feladatokat, részletesen leírja az ének-zene tantárgy különböző kulcskompetenciákkal (anyanyelvi kommunikáció, matematikai és digitális kompetenciák, szociális és állampolgári kompetenciák, kulturális tudatosság és kifejezőkészség) való kapcsolódási és integrációs lehetőségeit, valamint a hosszú távú nevelési-oktatási célokat.² A Nemzeti Alaptanterv emellett tartalmaz speciális, emelt szintű vagy alternatív kerettanterveket is az egyes iskolatípusokra vonatkozóan, amelyek a tudatos és professzionális művészeti tehetséggondozást hivatottak elősegíteni. Ilyen például az úgynevezett *Énekes iskolai kerettanterv*, amely az átlagtól jelentősen eltérő, kiemelkedő zenei tehetséggel, tiszta intonációval és vokális affinitással rendelkező tanulók speciális, intenzív igényeit elégíti ki a mindennapos éneklés és kórusmunka

² https://www.oktatas.hu/kozneveles/kerettantervek/2020_nat/kerettanterv_alt_isk_1_4_ev/

révén.³ A magyar oktatási rendszerben a gimnáziumok 9-10. osztályában is kötelező jelleggel jelen van az ének-zenei nevelés. Ezen a felsőbb szinten a hangsúly már egyértelműen eltolódik a mechanikus készségfejlesztéstől a komplex, integrált és kontextuális készségfejlesztés felé: a zenetörténeti korszakok, a stílusismeret, a zeneesztétika, a társművészetekkel (irodalom, képzőművészet, építészet) való strukturális összefüggések, valamint a kritikai zenehallgatási képesség kialakítása áll a középpontban. A köznevelés rendszerében minden szinten egyetemi vagy főiskolai diplomával rendelkező, magasan szakképzett, módszertanilag naprakész ének-zene szakos tanároktól tanulhatnak a diákok. A gimnáziumok 9-10. osztályára vonatkozó érvényes kerettantervben az ének-zene tantárggyal kapcsolatban a legfőbb tematikus blokkokat, a kulcskompetenciák fejlesztését határozzák meg. A törzsanyag országosan egységes, biztosítva az átjárhatóságot és az egyenlő kulturális minimumhoz való hozzáférést. Napjainkban azoknak a gyermekeknek – és a statisztikák szerint ezen a területen a leánygyermek felülreprezentáltsága kimutatható –, akik a kötelező közoktatási órákon és az általános ének-zene kereteken túlmenően, egyéni ambícióból is szeretnék elmélyülten zenét tanulni, az államilag elismert és támogatott Alapfokú Művészeti Iskolákban (AMI) van erre jogilag és intézményileg biztosított lehetőségük. Ezekben a speciális intézményekben a növendékek délutáni órák keretein belül tehetnek szert elméleti és hangszeres tudásra. A kormányzati alapprogram hajszálpontosan határozza meg az alapfokú zeneoktatás komplex célrendszerét, társadalmi és pedagógiai funkcióit. A zenei neveléssel kapcsolatban minden szinten domináns módon jelenik meg a holisztikus személyiségfejlesztés, a kognitív kulcskompetenciák fejlesztése, a szociális készségek megerősítése, valamint a kiemelt tehetséggondozás kérdésköre.⁴

A Soproni Magyar Királyi Állami Felsőbb Leányiskola tantervének (1883) és a modern kerettanterv összehasonlítása

A történeti összehasonlítás alapjául kiváló forrásként szolgál a Soproni Magyar Királyi Állami Felsőbb Leányiskola korabeli, 1883–84-es hivatalos tanóra-terve, amely precíz módon határoz meg konkrét, számonkérhető feladatokat a szaktanárok számára. Az első osztályban (amely a mai korosztályi besorolás

³ https://www.oktatas.hu/kozneveles/kerettantervek/2020_nat/kerettanternv_7_melleklet/

⁴ https://www.oktatas.hu/kozneveles/kerettantervek/2020_nat/iranyelvek_alapprogramok/alapfoku_muveszetoktatas

szerint a felső tagozat kezdetének felel meg) heti két kötelező énekórát írt elő a rendelet. A korabeli leánytanulóknak elméleti és gyakorlati zenei ismereteket is el kellett sajátítaniuk Pl.: vonalrendszer, kulcsok, a hangjegyek neve és értéke, a változtató jegyek és ütenynemek elméletileg és gyakorlatilag, Egyszólamú gyakorlatok szöveg nélkül és szöveggel, különös tekintettel a szájtartásra és helyes hangvételre. A repertoár hazafias szellemű magyar, valamint a Monarchia kulturális terét tükröző német népdalokból és műdalokból tevődött össze, amelyeket a növendékek a korszakban elterjedt Berecz-Ernyei féle Dalfüzér I. füzetéből tanultak.⁵ A nevelés végső célja itt a tiszta, esztétikus, fegyelmezett házi és társasági éneklés kiművelése volt – a korabeli nőideálhoz illeszkedő „szép hang” és dekoratív fellépés biztosítása érdekében. Ezzel szemben a 21. századi kerettanterv az általános- és középiskolákban már nem csupán a technikai reprodukcióra és a helyes szájtartásra fókuszál. Bár a zenei írás-olvasás (szolfézs) alapjai megmaradtak, a hangsúly a kreativitásra, az önkifejezésre, a zenei improvizációra, az aktív zenehallgatásra, a digitális zenei eszközök használatára és a globális zenei kultúra kontextuális megértésére helyeződött át. A mai tanterv nem egy merev nemi szerepnek való megfelelést céloz (mint a 19. századi leányiskolák), hanem a globális világban boldogulni képes, autonóm, kritikai gondolkodású és érzelmileg stabil személyiség kiművelését tűzi ki célul, a nemek teljes egyenjogúságának talaján.

A zenetanuláshoz való társadalmi rétegződés szerinti hozzáférés

A két korszak közötti strukturális különbségek legmegfelelőbb szociológiai magyarázatát a francia szociológus, Pierre Bourdieu (1999) tőkeelmélete nyújtja. Bourdieu zseniális felismerése szerint a társadalmi pozíciót és az életesélyeket nem csupán a tiszta gazdasági tőke (pénz, ingatlan, vagyon) határozza meg, hanem a kulturális tőke (tudás, műveltség, esztétikai ízlés) és a társadalmi tőke (kapcsolati háló, társasági tagságok) volumene és struktúrája is.

⁵ https://adt.arcanum.com/hu/view/Sopron_32172_32174_1883/?pg=47&layout=s

Szempont	19. századi Magyarország (Leányok)	21. századi Magyarország (Lányok)
Elsődleges Hozzáférés	Exkluzív / Származási alapú (Arisztokrácia, nagypolgárság)	Univerzális / Alanyi jogú (Minden állampolgár számára elérhető)
Elsődleges Színtér	Magánszféra (Házi nevelés, szalonok) és zárt leányintézetek	Állami köznevelési rendszer és Alapfokú Művészeti Iskolák
Kulturális Tőke Funkciója	Társadalmi zártság, osztálystátusz és reprezentatív nőideál felmutatása	Demokratizált kompetenciafejlesztés, esélyegyenlőség és önmegvalósítás
Módszertani Bázis	Importált külföldi minták (osztrák/német), mechanikus hangszertechnika	Kodály-koncepció, népzenei alapok, élményközpontú, digitális integráció

A 19. századi Magyarországon a magas szintű zenei neveléshez való hozzáférés erőteljesen összefüggött a születési és vagyoni helyzettel. A komoly hangszeres és elméleti tudás megszerzése olyan exkluzív kulturális tőkét jelentett, amely nyíltan a társadalmi zártságot és az uralkodó osztályok legitimációját szolgálta. Egy arisztokrata hölgy számára a zongoratudás és a francia nyelvismeret olyan elengedhetetlen státuszszimbólum volt, amely átváltható volt magas társadalmi tőkévé (előnyös házasságok kötése a bécsi és pesti szalonokban). A szegényebb rétegek lányai (paraszság, formálódó munkásosztály) ebből a világból strukturálisan és hermetikusan ki voltak zárva. Számukra legfeljebb a szóbeli

tradíció útján öröklődő funkcionális népzene maradt meg, amelyet a hivatalos elit kultúra ekkor még nem ismert el magas művészetként. Ezzel éles ellentétben a 21. századra a zenei nevelés intézményrendszere radikálisan demokratizálódott. Az államilag fenntartott és finanszírozott Alapfokú Művészeti Iskolák hálózata révén a kulturális tőke ezen specifikus formája elvben elszakadt a közvetlen osztályhelyzettől. A zenetanulás során a gyermekek kulturális tőkéje szisztematikusan és bizonyíthatóan növekszik – mind a különböző kulturális rendezvények (hangversenyek, operalátogatások, mesterkurzusok) tudatos látogatása, mind pedig az elméleti és történeti tanulmányok abszolválása során (Bourdieu, 1999; Szűcs, 2017). A modern magyar állam célja az AMI-rendszerrel pont az, hogy kompenzálja a családi háttérből fakadó kulturális és gazdasági hátrányokat, és a zenei tehetséggondozás révén mobilitási csatornát biztosítson a hátrányos helyzetű régiókban élő gyermekek számára is.

A 21. század modern pedagógiai és pszichológiai kutatásaiban, valamint a tudatos szülői és tanári attitűdökben egyre gyakrabban és hangsúlyosabban merül fel az az egzisztenciális kérdés, hogy miként és mivel lehetnének leginkább a gyermekek segítségére abban, hogy a későbbi, felnőttkori munkaerőpiaci és magánéleti tevékenységük során állandó sikerélményhez jussanak? Hogyan érhetik el, hogy a fiatalok mélyen átéljék az autonóm alkotás, a produktív értékteremtés tiszta örömét, és hosszú távon megtapasztalják a modern pszichológia által deklarált lelki jóllétet? A gyermekeknek szükségük van képességeik kipróbálására, tehetségük kibontakoztatására. A mai felgyorsult világban az iskolának segítenie kell a gyermekek eligazodását, akiknek szükségük van biztonságérzetre, önbizalomra, kreativitásra. Az elmúlt évtizedek gazdasági és társadalmi változásai az Európai Unió országaiban, így Magyarországon is az értékrend megváltozását eredményezték. A mai ember számára az anyagi jólét jelenti a boldogságot, ám a tudást és a bölcsességet még mindig fontosnak tartja. A tudáshoz vezető út azonban nem könnyű. Szorgalmat, kitartást és fegyelmet igényel. A zeneművészeti tevékenységekhez is ezekre a tulajdonságokra van szükség (Schaffhausen, 2011) Ezekén kívül, a kulturális tőke gyarapodásához hozzájárul a zenetanulás pozitív hatása és a különböző rendezvények (Pl. hangverseny) látogatása. (Bourdieu, 1999). A zenetanulás személyiségfejlesztő hatásában nagy szerepet játszik a zenei transzferhatás. „Az egyik feladattal, vagy szituációval kapcsolatban megtanultak befolyásolják a későbbi feladatok megoldását, a későbbi szituációkban való tanulást” (Molnár, 2006. 17. o.).

A tiszta kognitív előnyökön túlmenően az alapfokú és középfokú zenei nevelés és intézményes zenetanulás során olyan szoros, értékalapú és kohéziós ismeretségi, baráti és kollegiális kört építhetnek ki a tanulók a közös érdeklődésnek és a művészet szeretetének köszönhetően, amelyek stabil bázisként szolgálnak, és nagy valószínűséggel a későbbi felnőtt életük során is megmaradnak, mint értékes társadalmi tőke. A zenetanulás egy rendkívül hosszú, éveken, sőt évtizedeken átívelő kumulatív folyamat, ami fegyelmet, kitartást, rendszerességet és következetességet kíván. Ezek az internalizált pozitív bizonyítottan kedvező hatással vannak az általános iskolai és gimnáziumi tanulmányi eredményekre, megóvják a fiatalokat a kamaszkori céltalanságtól és devianciáktól, és a későbbi felnőtt létben, a karrierépítés során is predesztinálják őket a magas szintű helytállásra és vezetői kompetenciák gyakorlására.

Különösen igaz ez a társas zenélési formákra, mint amilyen a kóruséneklés vagy a kamarazenekarban, zenekarban való részvétel. A közös éneklés és játék során a fiatalok megtanulnak maximálisan egymásra figyelni, átéli a kollektív szinkronizáció élményét, amely fejleszti az empátiát, az érzelmi intelligenciát és a szociális készségeket. A 21. századi, sokszor elidegenedett, atomizált társadalomban a zenekar vagy a kórus egy olyan védelmező, megtartó mikroközösséget jelent, amely segít megőrizni a mentális egészséget és a pszichés stabilitást.

Összegzés

A 19. és a 21. századi Magyarország leányai körében végbement zenei nevelés történeti íve a teljes társadalmi és pedagógiai emancipáció folyamatát tükrözi. Míg a 19. században a magas szintű hangszeres zeneoktatás az arisztokrácia és később a nagypolgárság zárt privilégiuma, exkluzív osztálytárust legitimáló kulturális tőkéje és a reprezentatív nőideálnak való megfelelés eszköze volt (még ha olyan zseniális úttörők is formálták, mint Brunszvik Teréz vagy a Festetics család), addig a 21. századra a rendszer teljes demokratizálódása ment végbe.

A kodályi alapelveken nyugvó modern magyar zenei nevelés és az Alapfokú Művészeti Iskolák hálózata ma már minden leánygyermek számára alanyi jogon teszi elérhetővé a zenei önkifejezést és tehetséggondozást. A modern neurobiológia és pedagógia által igazolt zenei transzferhatások – a kreativitás, a

fegyelem, az absztrakt matematikai és nyelvi gondolkodás fejlesztése – révén a zenei nevelés ma már nem egy zárt elit dekoratív kelléke, hanem a jövő sikeres, autonóm és lelkiileg kiegyensúlyozott női generációinak egyik legfontosabb szellemi és kognitív fundamentuma.

Felhasznált irodalom

Bourdieu P. (1999): Gazdasági tőke, kulturális tőke, társadalmi tőke. In: Angelusz R. (szerk.) *A társadalmi rétegződés komponensei*. (pp. 146-178). Új Mandátum Kiadó. Budapest.

Fáy A. (1841): Nőnevelés és nénevelő intézetek hazánkban. Landerer és Heckenast. Pest.

Gyáni G. & Szilágyi A. (2024): Az arisztokrácia tündöklése és bukása Magyarországon, 1700-1957. HUN-REN. Budapest.

Hámori J. (2016): A zene és az agy. In: Falus A. (szerk.) *Zene és egészség*. Kossuth Kiadó. Budapest.

Kéri K. (2018): Leánynevelés és női művelődés. Kronosz Kiadó. Pécs.

Kodály Z. (1958): Zene az óvodában. Zeneműkiadó. Budapest.

Mészáros I. (1988): Óvodai zenei nevelésünk másfél évszázada. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó. Budapest.

Molnár Gy. (2006): Tudástranszfer és komplex problémamegoldás. Műszaki Kiadó. Budapest.

Pálóczi Horváth Á. (1790): A' magyar asszonyok' prókátor, a1 Budan össze gyült rendekhez. Trattner Nyomda. Buda.

Pukánszky B. (2006): A nőnevelés évezredei: Fejezetek a lányok nevelésének történetéből. Gondolat Kiadó. Budapest.

Pukánszky B. & Németh A. (1994): Neveléstörténet: Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.

Schaffhauser F. (2011): Tehetséggondozás és tehetségfejlesztés. In: *Pedagógia az iskolában*. ELTE Eötvös Kiadó. Budapest.

Sonkoly I. (1962): A zeneoktatás helyzete a Ratio Educationis rendszerében. *Parlando*. 4 (10), pp. 4-12.

Szabolcsi B. (1984): A zene története. Zeneműkiadó. Budapest.

Szűcs T. (2017): A zenetanulás társadalmi hatásai. In: Sokszínű zenepedagógia.

Váradi J.-Szűcs T. (szerk.) Debreceni Egyetemi Kiadó. Debrecen.

Virág I. (2013): A magyar arisztokrácia neveltetése (1790-1848). Líceum kiadó. Eger.

Internetes források

A Pestbudai Hangszegyesület és a Nemzeti Zenede 1891/92-es Évkönyve. Arcanum Digitális Tudománytár (ADT):

https://adt.arcanum.com/hu/view/Budapest_B6176_B6176_1891/

A Soproni Magyar Királyi Állami Felsőbb Leányiskola értesítője és tanterve (1883–84). Arcanum Digitális Tudománytár (ADT):

https://adt.arcanum.com/hu/view/Sopron_32172_32174_1883/

Alapfokú művészetoktatás követelményei és alapprogramja (2020). Oktatási Hivatal:

https://www.oktatas.hu/koznevels/kerettantervek/2020_nat/iranyelvek_alapprogramok/alapfoku_muveszetoktatasa

Énekes iskolai kerettanterv – NAT 2020. Oktatási Hivatal:

https://www.oktatas.hu/koznevels/kerettantervek/2020_nat/kerettanterv_7_melléklet/

Kerettanterv az általános iskolák 1–4. évfolyama számára (Ének-zene). Oktatási Hivatal:

https://www.oktatas.hu/koznevels/kerettantervek/2020_nat/kerettanterv_alt_iskola_1_4_evf/

Klempa Károly írása a Keszthelyi Muzsika-Oskoláról. Magyar Pedagógia (1942), Arcanum Digitális Tudománytár (ADT):

https://adt.arcanum.com/hu/view/MTA_MagyarPedagogia_1942/

Pálóczi Horváth Ádám prózai munkái és röpiratai. Debreceni Egyetem Elektronikus Archívum (DEBA):

https://deba.unideb.hu/deba/paloczi/text.php?id=paloczi_proza_021_k

Sonkoly István: Zenepedagógiai hagyományaink (1962). Parlando Archívum:

<https://www.parlando.hu/1962/1962-10/1962-10-04-Zenepedagogia.htm>