

A népzene szerepének párhuzamai a törökországi és hazai iskolai zeneoktatásban

A tanulmány azt a 17-20. század során bekövetkező folyamatot mutatja be, mely során a népzene szerepe felértékelődik, elindul a népzene gyűjtés, és bekerülnek a népdalok a zenei tantervekbe.

Ezt követően vizsgálja a népzene jelenlegi szerepét az iskolai énekórákon, illetve kedveltségének növelésére javaslatokat tesz, mindezt a törökországi és magyarországi helyzet párhuzamba állításával.

Bevezetés

Törökországban a *hagyományos zene* fogalmát a 19. század második negyedében kezdték el használni (Uçan 2005), majd a köztársaság megalakulása után új korszak kezdődött a zenében is: az Isztambul és Ankara Rádióknak köszönhetően a *török népzene* fogalma bekerült a köztudatba (Karaelma, 2016). Zeneoktatása az általános iskolákban és középiskolákban a 20. században nyert teret, melynek során a nemzeti összetartozás növelésének eszköze volt a zenei képzés, azon belül is a török népzene használata az iskolákban.

Szerepet kaptak a kodályi elvek, melyek még nagyobb jelentőséggel bírnak az utóbbi harminc évben (Çeliktaş, 2022). A 2018-as török általános iskolai zenei tanterv javaslata szerint a zenei megértés és a készségek elsajátításához a 20. század kiemelkedő zene-pedagógusai, alternatív zenepedagógiai irányzatok képviselői: Orff, Dalcroze, Suzuki és Kodály módszerét kell alapul venni (MEB, 2018).

Magyarországon a felvilágosodás és romantika korában kezdődött az általános érdeklődés a népdalok iránt, a 19. században jelentek meg az első kéziratos és nyomtatott gyűjtemények. A népzene-tudomány Kodály Zoltán és Bartók Béla munkásságával nyert teret a tudományágak között (Paksa, 2012). Kodály Zoltán a kötelező ének-zene oktatás, illetve annak népzenei tartalma mellett emelt szót (Pethő, 2011). *A magyar népzene* című tanulmányában írta, hogy egészséges nemzeteknél a népzene mindenütt jelen van, a művészetben, a közoktatásban és a köztudatban is, melyre Angliát említette példának. Véleménye szerint a népdalhoz a zenei műveltségen át jutunk el leghamarabb (Kodály, 1951). Jelen tanulmány célja bemutatni a népzene szerepét a 19. század előtti időktől napjaink zeneoktatásáig Magyarországon és Törökországban, illetve rávilágítani a népzene jelentőségét felfedező párhuzamokra.

A témaválasztás aktualitását adja, hogy 2023-ban ünnepli a Török Köztársaság alapításának 100. évfordulóját. A köztársaság létrehozásának fontos eleme volt a nemzeti kultúra, így a népzene ügyének kérdése is. A tanulmány felhívja a figyelmet a török népzene gyűjtés és a népdalok rendezésének magyar vonatkozására.

A török és magyar népzenei kapcsolatokat magyar népzene kutatók vizsgálták. Bartók Béla (1937) törökországi gyűjtése nyomán megállapította, hogy az általa gyűjtött török népdalok több mint 20%-a összefüggésbe hozható a magyar népzenei anyaggal. Kodály Zoltán (1951) *A magyar népzene* című tanulmányában az ötfokú dalaink keleti eredetére világít rá, mely daloknál az ugor és török elemeket nem tudta elkülöníteni, keletkezését a magyarság őshazájába, kiválásunk előttre datálja és a nagy ázsiai zenekultúra részének tekinti. Paksa (2012) a népzeneink ötörök ősrétegének két stílusát, a kisambitusú pentaton és a nagyívű, ereszkedő, kvintváltó pentaton stílust mutatja be *Magyar népzene történet* című kötetében. Bartók kutatásait folytatta és szélesebb közönséggel megismertette a 21. században Anatóliában, Trákiában, Kazahsztánban, Azerbajdzsánban, Kirgizisztánban, Türkmenisztánban, illetve a kaukázusi és törökországi karacsájak körében népzene gyűjtő Sipos János (Domokos, 2016). A magyar népzene rendszerezését alapul véve Sipos (1994) *Török népzene* című munkájában a török népzene gyűjtésére és rendszerezésére vállalkozott, bemutat dallampárhuzamokat és hasonlóságokat a két nép dalai között. Ezek a tanulmányok alapot adnak a népzeneoktatás számára, mely egymástól eltérő időpontban, de azonos céllal indult az iskolákban, így a történelmi előzmények bemutatása után jelenlegi helyzetét vizsgálom a magyar és török kurrikulumban.

A kutatás kérdései és módszertana

Kutatásomban arra a kérdésre keresem a választ, hogy milyen szerepe van a népzeneink a 17. századtól a 19. század végéig, majd a 20. században. Mikor és hogyan került be a zeneoktatásba, zenei tantervekbe a népzene, és napjainkban hogyan használják az iskolai ének-zene órákon? Várható eredményeim szerint a 17-18. században virágzott a népzene mindkét területen, ám jelentőségének felfedezése és a népdalok gyűjtése Magyarországon hamarabb kezdődött, ugyanis hazánkban a reformkor, Törökországban a köztársaság megalapítása idején került fókuszba a népzene. Ebből kifolyólag itthon a tantervekbe is hamarabb került be, mely többek között zeneszerzőnk, népzene kutatónk, Kodály Zoltán nevéhez fűződik, aki a népzene ügyének támogatója volt. Előfeltételezésem szerint a népzene jelenleg mindkét nemzet iskoláiban jelen van az ének-zene órák keretében, ugyanis a nemzeti identitás kialakításában, erősítésében jelentős szerepe van. Daniel Tröhler (2023) említi a tanulmányokat, melyek kimutatták, hogyan alakítják a tantervek és a tankönyvek a diákok nemzeti öntudatát. Ez az ének-zenei tantervekben, tankönyvekben kiemelt jelentőségű lehet, így a művészetek, azon belül is a zene által törekednek a tanulók nemzeti önértékének erősítésére.

A szakirodalmi feldolgozás során a zenehasználat, azon belül is a népzene használatának időbeli változását vizsgáltam. A fókuszpontokba a népzene jelentőségének felfedezése, annak oka és a népzene kutatás kezdete került, mely alapul szolgált a népzene tartalmazó zenei tantervek kidolgozásához. A tanulmány zárásaként a népzeneoktatás jelenlegi helyzetét vizsgálom mindkét országban a legújabb magyar és török zenei tantervek elemzésével, majd javaslatokkal és jó módszerekkel, mely rávilágít a népzene jelenlegi helyzetére az iskolai ének-zene órákon, így a tanulmány bemutatja a folyamatot a népzene kérdésének jelentőssé válásától napjaink helyzetéig a kurrikulumban. A tanulmány elején más nemzetek iskolai énekórájának tartalmát vizsgálom, így felállítva az elméletet, hogy a vizsgált országok zeneóráin is hasonlóan fontos szerepet kap a népzene, mint a törökországi és magyarországi énekórákon.

A zeneoktatás kurrens trendje hazai és nemzetközi viszonylatban

A hazai közoktatásban a kodályi elvekhez kapcsolódva fontos szerepet játszik a kottalvasás az ének-zene órákon (Szabó, 2021), illetve a különböző zenei műfajok közül leghangsúlyosabban a népzene és komolyzene mind éneklés, mind zenehallgatás formájában (Nat, 2020). Az énekórák alacsony mértékű kedveltségének témájával tanulmány is foglalkozott (Józsa és mtsai, 2017; L. Nagy, 2003; Orosz, 1991; Takács, 2001; idézi Janurik, 2021). A pozitívabb attitűd elérésére számos javaslat és jó gyakorlat született a közelmúltban. Ilyen a Zenesziget digitális zenei oktatóprogram (Szabó, 2021), illetve a készségfejlesztést és a diákok aktív bevonását segítő zenei játékok (Nagyné, 2017) felhasználása az ének-zene órákon. Az alábbiakban röviden bemutatom az iskolai zenei foglalkozások tartalmát a skandináv országokban, a kelet-európai és nyugat-európai államokban összefoglalóan, mely reprezentálja a zeneórák különféle megvalósításának módját, az eltérő tartalmi elemeket és a népzene többféle alkalmazási módját.

Hazánkban ellentétben Finnországban az énekórák szerves részét képezi a digitális eszközök használata, továbbá az improvizáció és a tanárok, diákok együttes hangszerjátéka (EAS, 2023a). A népzene és a modern zene egyaránt megjelenik az órákon, illetve a rendelkezésre álló klasszikus zenei hangszerek mellett a népi hangszerek, mint a kantele és popzenei hangszerek, mint a basszusgitár és dobfelszerelés segítségével saját dalokat komponálnak, továbbá az éneklésnek is nagy szerep jut (Safari, 2021), így az ének-zene órák a diákok aktív részvételét igénylik minden esetben. Svédországban szintén a tanterv részét képezi a zeneszerzés és a digitális eszközök énekórán való használata, illetve a különböző hangszerek, zenei műfajok, korszakok, zenei kultúrák megismerése (EAS, 2023b). A skandináv országok esetén általánosságban elmondható, hogy a zenei tantervekben egyaránt szerepel a népzene, világzene, jazz és könnyűzene, ugyanis az 1970-es évektől nagymértékben támogatták a zenei repertoár és források bővítését (Dyndahl és Nielsen, 2014).

Angliában már 1907-ben felmerült a népdalok bevezetésének kérdése az általános iskolák képzésében a nemzeti karakter megerősítésére, ám műzenei stílusban, zongorakísérettel tanítják őket, mely összefüggésben lehet a népdalok alacsony mértékű kedveltségével (Johnson, 1969). Rodríguez-Quiles y García és Dogani (2011) tanulmányában kiemeli, hogy különösen a kelet-európai országokban, mint Észtország, Görögország, Lengyelország, Szlovákia, Szlovénia nagy hangsúlyt fektetnek a népzene tantervi integrálásába, ám a szerzők megemlítik, hogy ennek megvalósítása nehézséget jelent, ugyanis a zenetanárképzésben a népzene nem kap hangsúlyos szerepet. A bolgár és orosz zenei tanterv szintén a népzene tanítására fókuszál (Kokkidou, 2006). Az ausztriai iskolák énekóráin egyformán fontos szerepet kap az éneklés-hangképzés-zenehallgatás, mely során különböző kultúrájú dalok is megjelennek a tantervben, továbbá a kreatív ábrázolás és mozgás zenére, illetve a zeneelmélet (MeNet, 2023). A nyugat-európai zeneoktatásban, illetve annak új irányzataiban szerepel az improvizáció és az úgynevezett megbeszélő oktatás, amely során kisebb csoportokban dolgozva, egymást értékelve és javaslatokkal segítve végzik a zenealkotási folyamatokat, melyről Major (2008, idézi Hunyadi, 2017) írt, továbbá Hunyadi (2017) tesz javaslatokat az improvizáció alkalmazására az iskolai zeneoktatásban. Hunyadi idézi Dillon értelmezését az új tanári szerepről, miszerint ismeretátadó helyett kulturális menedzserként kell szolgálnia, illetve bemutatja Cabedo-Mas és Díaz-Gómez 2013-as kutatását is, mely során a megkérdezett zenei szakértők a zeneelméleti ismeretek tanítása helyett az alkotás gyakorlatát helyeznék előtérbe (Hunyadi, 2017).

A népzene szerepe az Oszmán Birodalomban és Magyarországon a 17. és 19. század között

Çelenk (2016) az oszmán kori zene két típusát különíti el, a népzénet és a művészeti zenét, míg Yilmaz (2015) Uçan felosztását idézi, mely során három zenei stílust nevez meg, melyek a népzene, a hagyományos klasszikus zene és a hagyományos katonai zene. A 18. század közepétől a katonai vereségek hatására az oszmán kultúrában nagy szerepet kaptak a nyugati művészeti hagyományok (Göktürk-Cary, 2017). A 19. században a hagyományos klasszikus zene hanyatlásnak indult, illetve a katonai zene is elvesztette jelentőségét a janicsárság 1826-os megszüntetésével (Yilmaz, 2015), illetve ettől az évtől Çelenk (2016) a nyugati zenét harmadik stílusként határozza meg az oszmán zenében. A nyugati országok és a szultáni udvarba hívott muzsikusok hatására egyre inkább teret hódított a többszólamú zene (Çolakoğlu Sari, 2014). A vándorénekesek mellett a szultánok között is voltak zeneszerzők, akik a művészi zene képviselőinek számítanak. A vándorénekesek a 20. század elejéig az egész Oszmán Birodalomban énekelték dalaikat, melyeket hangszeren kísérték. Hamdi Hasan az ő dalaik mellett népdalokat is feljegyzett 17. század végi gyűjteményében. Az 1880-as években fellelhető több száz török népdal szövegét egy magyar kutató, Kunos Ignác gyűjtötte össze, de a népdalok szisztematikus gyűjtése és tanulmányozása csak a 20. század elején kezdődött (Karahasanoğlu Ata, 2002).

Magyarországon az Árpád-kori zenében különült el először a népdal a műzenei jellegű egyházi zenétől. A műzenét az udvarokban és a városokban is művelték, illetve a 17. századtól gimnáziumokban és kollégiumokban. Ezek közül az evangélikusok, a piaristák és jezsuiták által vezetett iskolákban hangszeres zeneoktatásban is részesülhettek a diákok (Dobszay, 1998). A 18. század végén a német irodalom hatására hazánkban is nagy szerepet játszottak a népdalok a költészetben, így az írók-költők számára fontos lett azok összegyűjtése. 1782-ben jelent meg az első népdalgyűjtési felhívás a pozsonyi *Magyar Hirmondó*ban. Ezekben az időkben a központosító, németesítő törekvések ellensúlyozásaként különösen nagy jelentősége volt a magyar anyanyelvnek a nemzeti önállóság kifejezéseként. A magyar nemzeti kultúra kibontakoztatása szorosan összefüggött a néphagyomány kérdésével (Paksa, 2012). A 20. század elején Kodály is kiemeli ezt *A népdal feltámadása* írásában, a közös dalkincset nemzetfenntartó erőnek nevezi (Bónis, 1974). A Magyar Tudós Társaság (1858-tól Magyar Tudományos Akadémia) megalakulása után még nagyobb lendületet kapott a népdalgyűjtés (Paksa, 2012).

A 18. század második felétől a reformkori fellángolás hatására és a cigánybandáknak köszönhetőn megismerte az ország minden rétege a verbunkot mint népi tánczenét, illetve annak feldolgozásait és a verbunkos zenéből kialakult csárdást. Erkel Ferenc és Liszt Ferenc műveiben megjelentek a magyaros stíuselemek. Bécsben keresettek lettek a verbunkosokat tartalmazó kiadványok, mely nem tekinthető parasztzenének, de ott eredeti magyar nemzeti zeneként tartották számon (Paksa, 2012). A 19. századi zeneélet kiemelten fontos a momentumának tekinthetjük a zenei intézmények kialakulását. Az idáig magánoktatás formájában és az egyletek által fenntartott zeneiskolák nyújtotta lehetőségek kiszélesedtek, és önálló városi zeneiskolákban tanulhattak muzsikálni a növendékek, emellett dalárdák alakultak, melyek repertoárjába népdalfeldolgozások is tartoztak, ám ekkoriban még a nép és a népzene fogalma nem volt körülhatárolt, leginkább a gyermekkorból ismert, ismeretlen szerzőjű dalokat értették alatta, de főként a kuruc dalköltészet elemeit. A nemesség körében népszerű tevékenység volt a népi jellegű nóták komponálása, melyek a népszínműbetétek és cigányzenekarok repertoárja mellett elterjedtek a parasztság körében is, beépültek és átalakultak (Dobszay, 1998). A népi jelleg itt főként azt jelenti, hogy „bizonyos közösséget fejez ki és alakít ennek kultusza sa keletkezése, gyarapodása egy összecsiszolódt stílusalap, közkincsformula alapján

történi” (Dobszay, 1998. 162.). Így a népzene-től elkülöníthetjük a népies műzene, magyar nótá műfaját, mely megkülönböztetés később Kodály Zoltán számára is kiemelt fontosságú volt, és a Zeneakadémián tartott óráin feladatnak adta tanítványai számára, hogy a népies műdalokat különböző zenei szempontok alapján elemezzék, figyeljék meg jellegzetességeiket, és hasonlítsák össze a népdalokkal (Szalay, 2017).

Míg a 17. században a Vietórisz-kézirat, a 18. században két, diákok által, egyszerű kottairással lejegyzett gyűjtemény, úgynevezett melodiárium, a Kulcsár-melodiárium és a *Dávidné Zsoltárai* szolgálnak forrásul (Paksa, 2012), addig az 1850-es évektől megsaporodtak a nyomtatott kiadványok, melyek felváltották a szájhagyományos kultúrát. Szubjektív szempontok alapján állították össze őket, melyet jól szemléltet a címükben írt kifejezés is: közkedvelt, legújabb, legszebb (Szalay, 2017). Közreadói többek között Bartalus István, Színi Károly, Fűredy Mihály, Bognár Ignác és Mátray Gábor voltak, akik gyűjteményeiből a népdalokat Kodály méltónak tartotta a Magyar Zene Tára anyagába való bekerülésre (Szalay, 2017). A 19. század egyik legjelentősebb népdalgyűjtési munkája Pálóczi Horváth Ádám nevéhez fűződik, aki *Ötödfélszáz Énekek* című kötetében többek között kuruc dalokat jegyez le. A Magyarországon és Erdélyben népdalokat gyűjtő Bartalus István *Magyar Népdalok. Egyetemes Gyűjtemény* című munkájában a népies műdalok mellett főként már új stílusú népdalok szerepelnek, ám zongorakiséretes népdalfeldolgozás formájában, mely által sokszor megváltoztatta a népdal eredeti ritmusát, hangsorát. Összességében 1270 dalt jegyez le, mely a legnagyobb dalszámú gyűjtemény a korabeli kötetek közül. Másokat is bátorított népdalgyűjtésre, így Arany János is Bartalus biztatására fogott bele ezirányú munkájába, melynek gyümölcseként három kötet született. Fűredy Mihály és Bognár Ignác énekesek voltak, így ebből kifolyólag gyűjteményükben nagyrészt a népszínműveknek köszönhetően virágzó népies műdaloknak adnak helyet, melyeket népdalnak vélnek. Mátray Gábor *A magyar népdalok egyetemes gyűjteményében* szintén nagy számban szerepelnek népies műdalok, de megjelennek régi stílusú dalok is. Színi Károly *A magyar nép dalai és dallamai* című kötete számos cseh, morva és német eredetű dallamot közöl, de kis számú új stílusú dalt is. Kiemelendő, hogy kortársaitól eltérően nem komponál zongorakiséretet a népdalokhoz, önmagukban is helytálló dalokként értelmezi őket (Paksa, 2012). A 19. század végén Vikár Béla népmese- és népdalgyűjtése kiemelkedő volt, ugyanis a kezdetben gyorsírással lejegyzett szövegek után elsőként alkalmazta a fonográfot, 1896-ban, melynek szükségessége a siratók gyűjtése során mutatkozott meg számára (Landgraf, 2010). 1500 dallamot vett fel, melyben csak kis arányban fordul elő népies műdal. Kodályt és Bartókot megelőzve felismeri a legrégebbi népdalok jellemzőit és a népdal-műdal különbségét, illetve később, „gyűjtésük elején útbaigazította” a két fiatal népzene-kutatót (Gergely, 1947. 82.), és örömmel látta sikereiket. Paksa (2012) felveti, hogy azért is jegyezhettek le főként népies műdalokat a gyűjtők, mert a korabeli közvélekedés azt tartotta magyarnak, így az felelt meg a politikai-esztétikai elvárásnak, mely viszont nem vonatkozott a gyermekfolklórra. Kiss Áron pedagógus, író, etnográfus 1891-ben kiadott *Magyar gyermekjáték-gyűjteménye* egyedülálló, a valódi népi anyagot tartalmazza. Ezt Kodály is ajánlja minden tanítónak, ám hiányolja a dallamközlést belőle, mert a gyermek számára az énekes játék és mellé a mozgás a legtermészetesebb (Bónis, 1974).

A népzene szerepének változása Törökországban és Magyarországon a 20. században

A történelmi változások mellett a népzene szerepe is átalakult, melyben döntő szerepet játszott Törökországban a köztársaság megalapítása, hazánkban Kodály tevékenysége. Az 1920-as évek Törökországában egymás mellett élt a hagyományos, keleti klasszikus

zene, a népzene és a nyugati zene. Utóbbi két stílus egyesítéséből kívánták létrehozni a nemzeti, európai zenét. Ez is a köztársasági idők nacionalista reformjainak része volt a zenei képzés alapjainak lefektetésével együtt. Az úgynevezett Török Zenei Forradalom kiemelt fontosságú lett (Yilmaz, 2015). A nyugatosodási mozgalmak, melyek a népi dallamok harmonizálását tűzték ki célul, oly erősen megjelentek a zenében, hogy 1934-től mintegy két évig a rádiók nem játszhatták a hagyományos oszmán zenét (Çolakoğlu Sari, 2014).

Az 1920-as évek elején kezdődött a népdalgyűjtési mozgalom, mely során az akkor egyedüli zeneiskolaként működő Darü'l-Elhan tanárai gyűjtöttek népdalokat, illetve egy zenész testvérpár, Seyfettin Asaf és Mehmet Sezai jegyezte fel a népdalokat Nyugat-Anatóliában, a Nemzeti Oktatási Minisztérium megbízásából. Ekkor még a gyűjtők hangrögzítő készülékek nélkül dolgoztak, majd a fonográf 1926-os isztambuli megjelenése után nagy lendületet vett a népzene gyűjtés (Karahasanoğlu Ata, 2002), köszönhetően a már említett zeneiskola munkatársainak. Itt meg kell említeni, hogy az első törökországi fonográfos népzene gyűjtés 1901-ben egy osztrák kutató, Felix von Luchan nevéhez fűződik, aki az anatóliai Ayintapban gyűjtött népdalokat (Okan, 2023). Az 1930-as években Bartók Béla segítette a török zenetudósok munkáját, továbbá az újonnan nyílt Ankarai Állami Konzervatórium csoportjai indultak népdalgyűjtő utakra. A kutatások 1940-ben kezdődő második szakasza a Kulturális Minisztériumhoz tartozó hivatal, a Népi Kultúra Kutatásának és Elősegítésének Főigazgatósága (HAGEM) nevéhez fűződik (Karahasanoğlu Ata, 2002).

1924-ben alapították meg Ankarában a török zeneoktatásban mérföldkönek számító Zenetanárképző Iskolát, és ugyanebben az évben vezették be az ének-zene órákat az általános iskolákban és középiskolákban (Çeliksaş, 2022). 1926-ig egységes tanterv hiányában a tanárok eltérő tudásszínjéből és módszereiből fakadóan saját elképzeléseiknek megfelelő tananyagot tanítottak (Uçan, 2005). Az 1926-ban megjelent zenei tanterv tartalmazza a hangképzést elveit, a szolfézs, zenei mintadallamok, énekes játékok, Curwen-kézjelek és hanglétra alkalmazását az ének-zene órákon, továbbá a hangsorok és hangnemek közül a dúr hangsor elsajátítása jelent meg fő célként, ugyanis az első négy évben a dúr hangsor hangjait és azok egymáshoz való relációját tanulják az ének-zene órákon (MEB, 1948; Sazak és mtsai, 2014, idézi Çeliksaş, 2022). A Curwen által alkalmazott szolmizációs kézjelek használata a magyar zeneoktatásban is elterjedt, ám nálunk a Kodály-koncepció részeként. A kézjelek minden típusú zenei anyag esetében segítik az intonációt, mert egyrészt az adott szolmizációs hangot mutatja a pedagógus és a tanuló, másrészt a kézjelek térbeli elhelyezése is segíti a hangok magasságának intonálását, így kottaolvasás nélkül segíti a dalok tanulását. Kodály maga is John Curwen 19. századi tonic sol-fa (a mozgó dó és szolmizációs kézjelek) módszerét használta (Fehér, 2011), így a két nemzet énekóráin két zenetudós azonos szolmizációs rendszerét alkalmazták.

1940-ben indult a vidéki iskolák zenetanárainak képzése, mely során nagyobb szerepet kapott a népzene, majd 1948-ban a számukra létrehozott Falusi Általános Iskolai Programot egyesítették a Városi Általános Iskolai Programmal egy egységes, országos képzést létrehozva, így a népzene az általános zeneoktatás része lett (Uçan, 2005). Az 1950-es évek nyugatosodó politikája a zenében is megnyilvánult, egyre szélesedett a szakadék a török klasszikus zene és a népzene között (Arıkan és Azman, 2016). Ezekben az időkben Kodály Zoltánhoz hasonlóan a török zenetudósokban is felmerült a népzene, zenei anyanyelv és a gyermekek zeneoktatásának kérdése, illetve az, hogy hasznosabb lenne-e a dúr-moll tonalitás helyett a török népzeneben használt hangsorok tanítása. Veysel Arseven török zenetudós a népzenei alapú oktatás mellett foglalt állást, és a török népzene leggyakoribb módusát, a ré sort javasolta az iskolai zeneoktatás alapjának. Az ének-zene órák tananyagában még nagyobb szerepet kaptak a török zeneszerzők kompozíciói, melyek a népzeneire támaszkodnak. Ezeket Muammer Sun zeneszerző török

iskolai daloknak nevezi. Sun mellett Saip Egüz, Erdoğan Okyay, Sefai Acay és Salih Aydoğan nevéhez kötődnek népzenei alapú iskolai zeneművek, ezek legnagyobb arányban ré hangsorúak (Çelikaş, 2022).

Míg az 1936-os zenei tanterv alapja a nyugati zene volt, emellett a köztársaság és szabadság témáját feldolgozó nemzeti dalok mellett megjelentek a népdalok is, addig az 1962-ben megjelenni készülő, majd 1968-ban átdolgozott programban már széleskörűen szerepel a népzene népi mondókákkal, kiszámolókkal, altatókkal, népdalokkal, a szomszédos régiók zenéjével, továbbá történeti népdalokkal és himnuszokkal. Az 1995-ben életbe lépő Általános Iskolai Intézmények Zenei Tantervében évfolyamokra és tanegységekre bontva, fogalmilag meghatározva szerepelnek a kiszámolók, gyermekdalok, altatók, népdalok, a török népzene és török klasszikus zene (Uçan, 2005).

Hazánkban 24 évvel a magyar nyelv hivatalossá válása után (Fodor, 2013), 1868-tól vezették be a kötelező énekórákat az elemi népiskolákban, felsőbb népiskolákban, polgári iskolákban, tanító- és tanítónőképzőkben, ám az ezt biztosító tananyag még nem állt rendelkezésre. A nyolcosztályos gimnáziumokban választható tantárgy volt az énekzene. Eddig a tananyagot egyházi énekek és magyar szövegű német tandalok alkották, majd 1871-ben megjelent az első tankönyv, melyben magyar népdalok is szerepeltek. Az 1912-ben kiadott, tanítóknak készült kiadvány minden dalt zongorakisérettel közöl, még a csekély számban előforduló népdalokat is (Pethő, 2011). A 20. század elején megjelent Sztankó Béla *Énekiskola tanító- és tanítónőképző intézetek számára* című négykötetes munkájában a népdalok Pálóczi Horváth Ádám, Tóth István, Szini Károly, Arany János és Bartalus István gyűjtéséből valók (Szabó, 1991).

Kodály Zoltán 1929-ben szólalt fel a *Gyermekkarok* című írásában az ének-zene kötelezővé tételéért és megújításáért, melyhez a tanítók és tanárok zeneoktatását jobbá kell tenni, illetve a gyermekekkel megismertetni a népdalokat mint zenei anyanyelvüket. Magyar zeneszerzőket buzdított a magyar népdalok felhasználásával kórusművek alkotására (Bónis, 1974), és ő maga is sokat tett a népdalok megismertetéséért. Az 1930-as években a tanítóképző intézetek énekóráin a C-dúr, a népdalnak hitt dallamok és a tankönyvszerzők műveinek tanítását szorgalmazták (Szabó, 1991). Kodály célja a tudományos népzenekutatóval a magyarság és a magyar kultúra megszerzése, illetve a magyar zeneművészet megteremtése volt (Richter, 2018). Nagy hatással voltak rá Vikár Béla fonográffelvételei, melyeket később népzenekutató-társa, Bartók Béla vetett papírra. 1903-ban Bartókkal kezdetben a budapesti cselédlányoktól és diákársaktól gyűjtött, majd Kodály Mátyusföldön, Bartók Vésztőn kezdett gyűjteni, illetve ő a magyarországi nemzetiségek népzenejét, később a törökök népzenejét is lejegyezte. Felosztották egymás között a területeket és a helyszínen, illetve utólag a fonográffelvételek alapján lekottázták a dalokat, majd 1906-ban kiadták első énekhangra írt, zongorakiséretes népdalfeldolgozás-kötetüket *Magyar Népdalok* címmel (Paksa, 2012), ezzel megteremtve a modern magyar zenei stílust (Romsics, 2010). A külön gyűjtött dalokból megszületett a *Kodály-rend* és *Bartók-rend* című támlapokból álló gyűjtemény, majd 1923-ban az *Erdélyi magyarság. Népdalok* című első tudományos népdalgyűjtemény. Itt a népdalok szisztematikus rendszerben jelentek meg (Paksa, 2012), melynek alapjául Kodály a finn Ilmari Krohn osztályozását vette alapul (Janurik, 2021). Kodály a magyar népdalok történeti rendszerezésével és rokonnépi dallamok párhuzamba állításával is foglalkozik a *Magyar népzene* című tanulmányában, melyben kiemeli a népdal és népies műdal megkülönböztetésének fontosságát, ahogyan Bartók *A magyar népdal* című kötetében. A magyar nyelvterület népdalait maguk térképezik fel, ám Moldvába 1929-ben jut el két kutató, Domokos Pál Péter és Veress Sándor (Paksa, 2012). Kodály a Zeneakadémia tanáraként bevonta hallgatóit a gyűjtési munkába, akik eredeti felvételek alapján tanulhatták a népzene (Richter, 2018). Véleményével segítette népzenezsakov tanítványainak gyűjtőmunkáját, akik később Kodály meghívására munkatársai lettek kutatócsoportjában,

mely később hivatalos formát öltött és az MTA Népzene kutató Csoportja lett. A csoportban egykori tanáruk mellett Kerényi György, Rác Ilona, Veress Sándor, Nekolny Rezső, Járdányi Pál, Kiss Lajos, Szomjas-Schiffert György, Kertész Gyula, Pál Máté, Mathia Károly, Paulovics Géza, Olsvai Imre, Sárosi Bálint, Sztanó Pál, Vig Rudolf, Rajeczky Benjamin, Vikár László, Vargyas Lajos, Borsai Ilona, Halmos István, Szendrei Janka, Martin György és Lányi Ágoston, illetve Dobszay László felelt a népzene, majd néptánc gyűjtéséért, rendszerezéséért és kiadásáért (Szalay, 2004). Előttük Kodály pártfogoltja, Molnár Antal kétszer indult gyűjtőútra 1911-ig bezárólag (Dalos, 2021). Lajtha László 1910-ben kezdte népdalgyűjtési munkáját Bartók példáján felbuzdulva, kezdetben hangrögzítő eszköz nélkül. Saját gyűjtéséből népdalfeldolgozások is születtek, később néptáncfeljegyzéseket is készített (Berlász, 1984).

Kodály 1925-ben kezdett gyermekkari műveket komponálni, miután pozitív benyomást tett rá a Wesselényi utcai iskola fiúkórusának próbája, melyre ellátogatott. A számukra írt két kórusművet (*Villő és Túrót eszik a cigány*) még abban az évben előadták a Zeneakadémián, mely nagy sikert aratott, és ettől kezdve egyre gyakrabban csendült fel kórusmuzsika, de már a gyermekkarak mellett felnőttkarok is énekeltek. Útjára indult az Éneklő Ifjúság mozgalom, majd az *Énekszó* napilap, és népdaléneklési versenyeket rendeztek, melyek mind segítették a népdalok megszerettetését (Pukánszky, 2005). A kórusmozgalom elterjedése alátámasztotta Kodály elképzeléseit a tömegek bevonásáról a zenébe, ugyanis hangszer nélkül, mindenki számára elérhető az éneklés (Bónis, 1974).

Kodály Zoltán koncepciójában nagy szerepet kapott a relatív szolmizáció és a magyar népzene, mely hozzájárul a magyarságtudat kialakításához (Mészáros, 1982 idézi Pethő, 2011). Ezen elgondolás megegyezik a török köztársaságkori nacionalista reformok elveivel. Már 1872-ben ismerteti Bartalus István *Vezérkönyvében* Curwen tonic sol-fa rendszerét, melyet később Kodály is alapul vesz koncepciójában (Szabó, 1991). A relatív szolmizáció nagy szerepet kap Kerényi–Rajeczky 1940-ben megjelent *Éneklő iskola* című művében és az 1941-es zenei tantervben (Kodály, 2014). 1943-ban Kodály és Kerényi György összeállításában megjelenik az *Iskolai énekgyűjtemény* 630 dallammal, melyben túlnyomórészt magyar népdalok szerepelnek, kiegészítve vallásos énekekkel, kánonokkal, történeti énekekkel, 19. századi műdalokkal és más (szomszéd és nyelvrokon) népek dalaival (Szabó, 1991). Az 1945-ben újjáalakult Országos Köznevelési Tanács elrendelte az iskolai tananyag megreformálását, a zenei részt Kodály Zoltán egykori tanítványára, Ádám Jenőre bízta (Kenesei, 2012). Ő Kodály biztatására kidolgozta a *Módszeres énektanítás a relatív szolmizáció alapján* című munkáját, illetve közösen jelentették meg a *Szó-mi* könyveket. E két mű jelentette a Kodályról elnevezett koncepció alapját, melynek elnevezésére Kodály a *Hungarian system* kifejezést ajánlotta. Ádám Jenő zeneszerzőként Kodályhoz hasonlóan nagyszámú népzenei ihletésű zeneművet írt (Berkesi, 2017; Kenyeres, 1967). A többségében népdalt, illetve a felsőbb évfolyamokon szomszéd- és rokonnépek dalait tartalmazó *Szó-mi* könyvek 1946-ban kerültek az iskolákba, a Kodály–Ádám *Énekeskönyvek* 1948-ban, melyek alapjául az *Iskolai énekgyűjtemény* szolgált. 1946-tól rendelet biztosította heti két óra időtartamban ének tantárgy oktatását. A megnövekedett énektanári állásokra a megyék szervezésében szaktanítói tanfolyamot végzett tanítók is jelentkezhetnek. 1946-ban megnyílt az ország első ének-zenei általános iskolája Békés-Tarhoson. Az énekeskönyvben az alsó évfolyamok tananyagában szinte csak népdalok, mondókák, gyermekjátékdalok szerepeltek, a felső osztályokban megjelentek történeti énekek, idegen népdalok, népies műdalok, Kodály-biciniumok, verbunkos dallamok, illetve kórusművek és részletek Kodálytól, Bartóktól és Bárdos Jenőtől (Szabó, 1991).

Az államosítás után megszüntették a *Magyar Kórus* és az *Énekszó* folyóiratokat, az egyházi énekiskolákat, a békés-tarhosi ének-zenei iskolát, és a Kodály–Ádám *Énekeskönyvek* helyébe vallási tartalomtól mentes, munkásosztályok dalait tartalmazó

tankönyvek kerültek. Az új ideológiának nem megfelelő gyermek- és népdalszövegeket átírták, elhagytak versszakokat, újakat írtak hozzá, kivették a jeles napok szokásdalait, a rubato dalokat és balladákat, és csak elvéve tartalmaz olvasógyakorlatokat. Végül 1958-ban Kodály és Ádám átdolgozta az egy évtizede megjelent, majd két év után bevont tankönyvüket, és ezek az új, első és második osztály számára készült énekeskönyvek kísérleti jelleggel felválthatták az addig használt könyveket, ám a 3-4. évfolyam kötetei átirással, a biciniumok szerzőinek meg nem jelenítésével, indulókkal kiegészítve jelentek meg (Szabó, 1991), de végül azokat is bevonták az új törvények értelmében az ideológiai és szakmai kritikák miatt (Kenesei, 2012). Az 5-8. osztályok az államilag kidolgozott tankönyvekből tanulhattak 1963-ig (Szabó, 1991). Végül Szabó Helga módszertani jegyzeteivel ellátva újra megjelentek a Kodály–Ádám Énekeskönyvek 1994-ben (Kenesei, 2012).

Kodály 1940-es, *Zene az Óvodában* című előadásában javasolja, hogy a zenetanulást már az óvodában kezdjék meg játékos formában, mert az elemi iskolában már késő, a kultúrának alulról kell épülnie (Szabó, 1991). Véleménye szerint az óvoda feladata „a magyarság tudat alatti elemeinek beültetése” (Bónis, 1974. 95.), melynek alapja a nyelv és a zene, ez utóbbi fontosabb az óvodában, megalapozója a játék- és gyermekdalok éneklése. Erre Kodály Kiss Áron gyűjteményét javasolja, ám az 1893-ban megjelentek *Daloskönyv* terjedt el, melyben a szövegek nagy része Kiss Áron – az egyik szerkesztő – kötetéből származik, de népdal egyáltalán nem szerepel benne. Javaslatára Kiss Áron gyűjteményét kellene terjeszteni dallamokkal, amik főként ötfokúak legyenek, melyek az iskolai könyvekben találhatóak (Bónis, 1974). Kodály Zoltán gyermekkori zenei nevelési elveinek kidolgozója Forrai Katalin volt. Ő is egykori tanára nézeteit vallotta, miszerint a zenei nevelést a születéstől kell elkezdni, majd ennek feladata a szülői házra, bölcsődére, óvodára, végül az iskolára hárul. Alapjának a saját néphagyományt kell tekinteni, a gyermekdaloktól, mondókáktól kezdve a komponált zenéig, és mindenekelőtt az énekhang kell, hogy ennek eszköze legyen. Forrai Katalin *Ének az óvodában* című kötete mestere elvei mentén, az ő támogatásával és irányításával, a mondókáktól a játékdalokon át a gyermekeknek írt művekig, a hangsorok megjelölésével ad támpontot a zenei neveléshez (Forrai, 1974). Kodály Zoltán az óvodai zenei nevelés mellett nagy gondot fordított az iskolák zenei életének felvirágoztatására is. Kiemelten fontosnak tartotta a többszólalmúság bevezetését az iskolában; célja volt, hogy minél több hang egyszerre szóljon, melynek során az éneklők mind egyek (Kodály, 2014). Ehhez írta négykötetes *Bicinia Hungarica* kötetét 1937 és 1942 között, mely a Magyar Kórus kiadásában jelent meg. Ebben javasolja más népek dalainak éneklését is, lehetőség szerint eredeti nyelven, melyek alkalmasak bizonyos hangközpárhuzamok éneklésére és a magyar népdalokban nem előforduló dallam- és ritmusképletek megismerésére (Kodály, 2014). Itt kiemeli a magyar népdalok között nagy arányban előforduló ötfokúság megismerését és a relatív szolmizáció fontosságát, mely véleménye szerint jól alkalmazható együtt a

Az államosítás után megszüntették a Magyar Kórus és az Énekszó folyóiratokat, az egyházi énekiskolákat, a békés-tarhosi ének-zenei iskolát, és a Kodály–Ádám Énekeskönyvek helyébe vallási tartalomtól mentes, munkásosztályok dalaival tartalmazó tankönyvek kerültek. Az új ideológiának nem megfelelő gyermek- és népdalszövegeket átírták, elhagytak versszakokat, újakat írtak hozzá, kivették a jeles napok szokásdalait, a rubato dalokat és balladákat, és csak elvéve tartalmaz olvasógyakorlatokat.

betűneves énekléssel. Hivatkozik Curwen Anglia-szerte elterjedt tonic sol-fa rendszerére, mely tanulandó mintának szolgál, ám felhívja a figyelmet arra, hogy „ne legyünk szellemi gyarmata egy országnak sem” (Kodály, 2014. 35.). A *Bicinia* előkészítésére, majd azzal párhuzamos használatra írta *Énekeljünk tisztán* című füzetét, mert úgy vélte, az iskolák nem tudták, hogyan kezdjenek hozzá az énektanításhoz Kodály elvei szerint (Kodály, 2014). A *Bicinia*-kötetek két angol kiadást is megértek, mely alátámasztja a Curwen által kidolgozott és a török zeneoktatásban is használt tonic sol-fa módszer és a Kodály koncepciójában szerepet kapó relatív szolmizáció használata közötti párhuzamot.

A népdalok szerepe az iskolai ének-zene órákon Törökországban és Magyarországon napjainkban

A törökországi általános iskolai zeneoktatás hetente egy órában biztosítja az alapvető zenei ismeretek elsajátítását, emellett célja a zene megbecsültségének kialakítása a tanulóknál (Göktürk-Cary, 2014). A középfokú oktatásban a kötelező ének-zene óra helyett képzőművészetet is választhatnak a fiatalok. Az 5-12. évfolyamokon 2 órás ének-zene foglalkozáson vehetnek részt a diákok. Az általános iskolai és középfokú oktatásban is az Oktatási Minisztérium központi zenei tantervét használják (EAS, 2023c). Kodály Zoltánhoz hasonlóan, ám tőle függetlenül, a török zenetudósok is foglalkoztak a népzene, zenei anyanyelv kérdésével az oktatásban. A 2006-os és 2018-as zenei tantervekben említették Kodály módszereit, ám azok részletes bemutatása nélkül, mert ezek mélyrehatóbb megismerése csak az utóbbi évtizedekben kezdődött (MEB, 2007 Çeliksaş, 2022; MEB, 2018). Míg a 20. századi zenei tantervek Curwen-kézjeleket írtak, addig a legújabb tantervben már Curwen módszere nem jelenik meg, csak Kodály koncepciója. Az iskolai zenei képzés kiemelt céljai közé tartozik a helyi, regionális, nemzeti és nemzetközi zenei műfajok megismerése, a himnusz megfelelő éneklése és Atatürk a török zene fejlődéséről alkotott nézetének megismerése (MEB, 2018). Yılmaz (2015) említi Sagert, aki négy csoportra osztotta a törökországi általános iskolai zeneórákon énekelt dalokat. A „transzferdalok” csoportjába európai népek népdalai tartoznak, főként német, olasz, francia és svéd nemzeti dalok, melyek szövege török. Az „utánzódalok” alatt a török iskolai műveket alkotó zeneszerzők műveit értik, akiknek dūr-moll hangsorú kompozícióit más népek zenéje ihlette, így azok idegenek a török zenétől. A „névtelen dalok” a népzénét jelentik,

Kodály Zoltánhoz hasonlóan, ám tőle függetlenül, a török zenetudósok is foglalkoztak a népzene, zenei anyanyelv kérdésével az oktatásban. A 2006-os és 2018-as zenei tantervekben említették Kodály módszereit, ám azok részletes bemutatása nélkül, mert ezek mélyrehatóbb megismerése csak az utóbbi évtizedekben kezdődött (MEB, 2007 Çeliksaş, 2022; MEB, 2018). Míg a 20. századi zenei tantervek Curwen-kézjeleket írtak, addig a legújabb tantervben már Curwen módszere nem jelenik meg, csak Kodály koncepciója. Az iskolai zenei képzés kiemelt céljai közé tartozik a helyi, regionális, nemzeti és nemzetközi zenei műfajok megismerése, a himnusz megfelelő éneklése és Atatürk a török zene fejlődéséről alkotott nézetének megismerése (MEB, 2018). Yılmaz (2015) említi Sagert, aki négy csoportra osztotta a törökországi általános iskolai zeneórákon énekelt dalokat.

a kiszámolók, népi gyermekdalok, altatók és népdalok tartoznak ebbe a csoportba. A „török iskolai dalok” körébe a török zeneszerzők anyanyelven énekelt dalai tartoznak, melyek forrása a török népzene.

A hazai zenei nevelés Kodály koncepciója alapján valósul meg, az alapját a magyar dallamkincs jelenti, melynek megismerése hozzájárul az általános műveltség bővítéséhez és a nemzeti azonosságtudat erősítéséhez. (Nat, 2020). A magyar általános iskolákban ötödik osztályig heti két énekóra, ezt követően a törökországi rendszerhez hasonlóan egy óra biztosítja a zenetanulást. Az első négy osztály kerettantervében a zenei anyanyelv elsajátítása az értékörzést, a tanulók nemzeti identitásának megalapozását szolgálja (Nat, 2020). A népzene a leghangsúlyosabb az alsó tagozatos énekes anyagban, az alkalomhoz nem kötött magyar népdalok mellett gyermekdalok, jeles napi dalok és a hozzájuk kapcsolódó játékok, népszokások, kiszámolók, mondókák jelennek meg. A kerettantervben többségében pentaton és hétfokú dalok, emellett a szolmizáció és kézjelek használata is szerepel. Az 5. évfolyamtól a 10. évfolyamig más népek dalai és műzenei szemelvények is a tanterv részét képezik, utóbbiak között nagy arányban fordulnak elő magyar zeneszerzők magyar nyelvű, népzenei alapú művei. Nagy szerepet kapnak Kodály Zoltán művei és a koncertpedagógia, a zenei tanterv szorgalmazza az évenkénti hangverseny-látogatást (Nat, 2020). A tankönyvekben nagy szereppel bír a szolmizáció. Kodály és Ádám pedagógiai célú kiadványaiban is kiemelten fontos a relatív szolmizáció mint a zenei műveltség megalapozása, a dalok elsajátításának módja. Így napjainkban is a kottaképről olvasás főként a szolmizációs nevekkal hangoztatást jelenti, illetve a dalok szolmizálását a kézjelekkel mutató kísérő, különösen az alsóbb évfolyamokon, ahol túlnyomórészt népdalokat tanulnak a gyermekek, melyek egyszerűségük és nem tartalmaznak módosított hangot, ezáltal könnyen megszólaltathatók, illetve mutathatók kézjelekkel. Ha a szolmizáció útján elsajátítja a zenei ismeretekkel nem rendelkező gyermek a dalokat, akkor valóban teljesül Kodály missziója, és a zene mindenkié lesz, illetve a népdalok megismerésével nő a nemzeti azonosság érzése is.

A dalok fölött a kezdő szolmizációs hang kiírása hivatott segíteni a dal szolmizációs nevekkal való éneklését, illetve betűkottáról való daléneklést, továbbá Tegzes György és Kodály Zoltán olvasógyakorlatai is helyet kaptak. Míg az alsós évfolyamok ének-zene tankönyvében jobbra gyermekjátékdalok és könnyen énekelhető népdalok szerepelnek, addig az 5. osztályosoknak készült tankönyvbe a 19. századi gyűjtemény, Pálóczi Horváth Ádám *Ötödfélszáz énekek* című kötetéből is került be népdal. A népi hangszerek és a népzene gyűjtés, népdalrendszerezés bemutatására is gondot fordítanak. A népdalokhoz kapcsolják az elméleti ismereteket, így a *Megismerni a kanászt* kezdetű dallal kapcsolatban tanítják a kanásztáncot, illetve ajánlják Bartók feldolgozását is megfigyelésre. Főként dunántúli ugrós dallamokat, dudánótákat tanulnak, és a dalok mellett minden esetben feltűntetik a gyűjtőjét, aki legtöbb esetben Kodály és Bartók, így a diákok az eredeti népdalgyűjtéseket alapul véve ismerik meg a népzenet. A tankönyvben tatár, orosz és cseh népdal, illetve népdalfeldolgozás is helyet kapott. A 6. osztályos tankönyvben megjelenik a zenei abc kérdése, ahol a relatív szolmizáció és abszolút nevek elkülönítését mutatja be a könyv, illetve a dalok is könnyen olvasható hangnemekben vannak lejegyezve. Egy francia dallam és Bartók gyűjtéséből egy szlovák népdal is szerepel a tankönyvben, utóbbi szlovákul is, illetve több jeles napi dal, egy népmese, históriás ének, Kiss Áron *Magyar gyermekjáték-gyűjteményéből* Szent László-ének és népdalok változatos gyűjtési területről. 7. osztálytól nagyobb hangsúlyt fektetnek a műdalok és a zenetörténet megismerésére, főként külföldi zeneszerzők művei által, továbbá a népzenei részben is szerepelnek történeti énekek, emellett svájci és lengyel népdal, angol kánon, katonadalok, alkalomhoz kötődő énekek és nagy arányban új stílusú, illetve parlандorubato népdalok. Utóbbi két kategória dalai megtalálhatók a 8. osztályos tankönyvben is, ahol cigánydal, ballada, egyházi népének is szerepel. A 9. és a 10. osztályos tankönyv

a *Himnusz* és a *Szózat* megismerésével kezdődik, illetve újra bekerül a népzene gyűjtés a tananyagba, mely legnagyobb részben a zenetörténeti korszakokat és azok muzsikáját ismerteti. A 9. osztályos tankönyvben jobbra az erdélyi területekről gyűjtött népdalok szerepelnek, emellett 16. századi énekeskönyvből való Szent László-ének és egyszerűbb díszítések is a dalokban. A 10. évfolyam számára készült tankönyvben szintén díszített, főként erdélyi dalok szerepelnek, és egy olyan népdal, melynek szövege a 17. századi *Vásárhelyi daloskönyv*ben is megtalálható. A 11. osztályos könyvben már csak elvétve szerepel népdal, azok is főként a régi, új és vegyes stílusú népdalok jellegzetességeinek alátámasztására, ám bővebb leírás olvasható a népdalelemzésről, népdalgyűjtésről és -rendszerezésről. A 12. osztályos tankönyv népdalanyagát teljes mértékben a jeles napi dalok alkotják. Az utolsó két évfolyam tankönyve nagy hangsúlyt helyez a zenetörténet mellett a zenei alkotótevékenység feladataira is, illetve az ének-zene tantárgyból tehető érettségi vizsga dalaira (Oktatási Hivatal, 2023).

Összevetve a török énekóra dalaival, a transzferdalok, névtelen dalok és iskolai dalok a magyar iskolai oktatásban is megjelennek, ám a törökországi fogalom meghatározással utánzódaloknak nevezett művek nem szerepelnek a magyar ének-zene órák tantervében. Más népek dalait mindkét ország saját anyanyelvén tanítja, bár Kodály *Százegegy magyar népdal* című írásában arra buzdítja a fiatalokat, hogy az idegen népek dalait azok eredeti nyelvén énekeljék, ami által valóban megismerhető a nép és nyelve (Bónis, 1974). Mindkét ország tanterve a nemzeti dalokra helyezi a hangsúlyt, illetve fontosnak tartja a *Himnusz* megismerését, továbbá Kodály koncepciója is szerepet kap.

Lehetőségek a népzene szerepének növelésére az iskolai ének-zene órákon

Yilmaz (2015) szerint a gyermekek jobban érdeklődnek a számukra természetesen ható nemzeti dalai, mint a külföldi dallamok iránt, így nagy szerepet játszanak a nemzeti nevelésben. Véleménye szerint a zenei nevelés alapjának a török iskolai daloknak kell lenniük, mely hozzájárulna a nemzeti zene oktatásához, és méltón képviselné Törökországot külföldön is. Egy török kutatás a tanárok véleményét kérdezte a középiskola alsó évfolyamain használandó zenei típusokról (Gül, 2014). A válaszadók meglátása szerint megfelelőek az iskolai ének-zene órákon ismertetett zenei típusok, ám még több jazz- és népzenei szemelvényt javasolnak. Kiemelik az éneklés nehézségét az iskolai dalok hangterjedelme és dallamszerkezete miatt, továbbá a segédanyagok és az iskolai dalok csekély számát. A heti egy énekórát kevésnek vélik, illetve a török klasszikus zenét a diákok nem szívesen tanulják, így azok megismertetése nehéznek bizonyul a pedagógusok számára, ám a népzenei és könnyűzenei példák népszerűségnek örvendenek az órákon (Gül, 2014).

Kodály Zoltán saját zenepedagógiai elveit az ének, népdal és mozgó dó (relatív szolmizáció) fogalmakkal írta le (Fehér, 2020), mely a Nemzeti alaptanterv szerint minden évfolyam ének-zene óráinak alapja, ám ennek megvalósítása kihívást jelent a tanórákon (Pintér, 2020). Pintér kutatása rámutat, hogy a megkérdezett tanulók nem elégedettek az énekórák tananyagával, azon belül is a népzenei szemelvényekkel, ám többségük a könnyűzene tanulása iránt érdeklődést mutat (Pintér, 2021). Ezzel szemben Janurik (2021) felméréséből kitűnik, hogy a kutatásban részt vevő diákok az ének-zene órák népzenei részét jobban kedvelik, mint a műzenei dalok tanulását. Pintér (2020) több tanulmány alapján összegzi, hogy az iskolai énekórák alacsony mértékű kedveltségét a kevés óraszám, a tárgyi eszközök hiánya, illetve a tananyag elavultsága okozhatja, javaslatnak új tankönyvek és gyermekközpontú, modernizált tananyag alkalmazását veti fel. Jakobicz és munkatársai (2018) írásában több kutatás különböző jó gyakorlatait, javaslatait gyűjtik össze az ének-zene óra kedveltségének növelésére. Ezek közül a drámapedagógia

(néphagyományok felelevenítése, pl. lakodalmas népdalhoz lakodalmas szokáskör kapcsolása), kooperatív technikák (új dal tanulása előtti motiválás sajátos technikákkal), digitális eszközök (Zenesziget program) alkalmazása segíthet a népzene megkedveltetésében is.

Az összehasonlító elemzés eredményeinek értelmezése

A 17. század végéről kerültek elő az első népdalfeljegyzések az Oszmán Birodalomból, majd a 19. században egy magyar kutató, a 20. században a magyar népzene kutatás egyik legnagyobb alakja, Bartók Béla munkássága járult hozzá a török népdalok gyűjtéséhez. A 21. században a Bartók törökországi munkásságát folytató Sipos Jánosnak nagy szerepe volt a népdalgyűjtés mellett a rendszerezésben, elemzésben is, melynek alapja a magyar rendszer volt. Rávilágít a dallampárhuzamokra is, így az összehasonlító népdalelemzéssel alátámasztja a két nép közös eredetét. A tanulmány kiemeli a török és magyar népdalgyűjtés párhuzamait is, végül a népdalok helyét a kurrikulumban. Ugyan Törökországban a módszeres népdalgyűjtés egy évszázaddal követte a magyarországit, de ugyanabból az okból kezdődött a népzene iránti érdeklődés, az adott időszakban, mely nálunk a reformkor volt, Törökországban a köztársaság megalapítása: a népi kultúra kiemelése mint a nemzeti önállóság kifejezőeszköze.

A tanulmány a 17–19. századi, illetve 20. századi előzményeket bemutató fejezet után a népzeneoktatást vizsgálja a jelenlegi iskolai oktatás keretei között. Az első öt évfolyamtól eltelve, ahol hazánkban heti két órában, mindkét országban heti egy alkalommal tartanak ének-zene órákat az iskolákban, így a diákoknak ugyanannyi időkeret áll rendelkezésre a népzene megismerésére. Már 1926-tól, Kodály Zoltán módszereinek megismerése előtt tartalmazta a török tanterv a szolfézt, a szolmizációs kézjelek, hanglétra használatát, mintadallamok éneklését és énekes játékok alkalmazását, mely hazánkban is az énekórák része. A népdalok (török meghatározásban névtelen dalok) jelentős részét képezik az énekóráknak a transzferdaloknak nevezett más népek népdalaival és az anyanyelven énekelt, népzenei alapú iskolai dalokkal együtt, mely utóbbi két fogalom szintén a népzene körébe tartozik, így látható, hogy a kezdetekben kitűzött, népzenevel elért nemzeti célok napjainkig meghatározóak mindkét országban.

Bár a népzene az énekórák nagy részében dominál, ám a kutatások azt mutatják, hogy a tanulók kevésbé érdeklődnek iránta. Nem érzik a népzene magukénak, melynek oka lehet, hogy a nemzeti identitás megerősítése nem cél számukra, nem kell erőfeszítéseket tenniük érte. Ezáltal a kezdeti célok eszközei ma már csak eszközök maradtak, így az iskolák feladata a diákok motivációjának felkeltése, melyre már több jó gyakorlat, illetve javaslat született és születik, hogy napjaink diákjai is megismerjék népzenejüket és azon keresztül erősödhesen nemzeti tudatuk; ezeket a népzene szerepének növelésére szolgáló lehetőségeket mutatja be az utolsó fejezet.

Kodály Zoltán saját zenepedagógiai elveit az ének, népdal és mozgó dő (relatív szolmizáció) fogalmakkal írta le (Fehér, 2020), mely a Nemzeti alaptanterv szerint minden évfolyam ének-zene óráinak alapja, ám ennek megvalósítása kihívást jelent a tanórákon (Pintér, 2020). Pintér kutatása rámutat, hogy a megkérdezett tanulók nem elégedettek az énekórák tananyagával, azon belül is a népzenei szemelvényekkel, ám többségük a könnyűzene tanulása iránt érdeklődést mutat (Pintér, 2021).

Összegzés

Az Oszmán Birodalomban egymás mellett élt a népzene, a klasszikus török zene és a katonazene, mely utóbbi használata a janicsárság feloszlatásával szűnt meg. A köztársasági időkben nagy szerepet kapott a zenei élet fellendítése, a népzene és nyugati zene egyesítésével kívánták létrehozni a török nemzeti zenét. Magyarországon a nemesség és polgárság körében az egyházi és világi műzene, míg a parasztok körében a népzene élt. A 18. század második felétől a reformkori eszméknek köszönhetően hazánkban is nagy szerepet kapott a magyar nemzeti kultúra és zene kérdése a nemzeti függetlenség reprezentálására. A nemzeti zene a verbunkos zenében és a csárdásban nyilvánult meg, nagy lendületet vett a népdalgyűjtés. Magyarországon ekkoriban kezdődött a népdalgyűjtés és a népdalok kézirat, majd nyomtatott gyűjteményének kiadása, illetve egy évszázad elteltével jelentek meg az iskolai tankönyvekben a magyar népdalok. A 20. század elején a nacionalista reformok hatására Törökországban is megindult a népzene gyűjtés, melyet a dalok többszölamú feldolgozása követett. 1926-tól az énekórák része volt a szolfézs, énekes játékok, mintadallamok éneklése, a Curwen-kézjelek és hanglétra használata.

1940-től nagyobb hangsúlyt kapott a népzene a török oktatásban, ugyanis ekkor kezdődött a vidéki iskolák zenetanárainak képzése, majd 1948-tól országosan elterjedt az ének-zene órákon. Az 1950-es évek zenepedagógiai kérdése volt a népzenei, zenei anyanyelv, a gyermekek zeneoktatása és a török népzene hangsorainak tanítása a nyugati zenében használatos dūr-moll hangsorok helyett. Az 1968-as tanterv része a népzene népi mondókákkal, kiszámolókkal, altatókkal, népdalokkal, indulókkal, janicsárdalokkal. Magyarországon 1868-tól vezették be a kötelező énekórákat, melyeken főként egyházi énekeket és magyar nyelvű német tandalokat énekeltek. 1871-ben jelent meg az első tankönyv magyar népdalokkal. A többszölamú, népzenei ihletésű alkotások ügyét más zeneszerzők mellett Kodály Zoltán karolta fel, így számos népzenei alapú kórusmű született, illetve a mai napig a magyar iskolai énekórák része a törökországi gyakorlat során említett ének-zene órai elemek. Mindkét nemzet esetén a nemzeti zene, zenei anyanyelv megeremtésének alapja volt a népzene, mely az összetartozást erősíti.

Napjainkban a népzene mellett a törökországi ének-zene órák része a nyugati ihletésű török zene, a népzenei alapú török iskolai dalok, és európai népek népzeneje török nyelven. Hazánkban a népzene és Kodály koncepciója az iskolai énekórák alapja, emellett megjelennek – török fogalmat alkalmazva – a transzferdalok, mely fogalom más népek dalait jelenti anyanyelven megszólaltatva, illetve a magyar zeneszerzők anyanyelven énekeltek, népzenei alapú művei tartoznak, melyek az iskolai dalok körébe tartoznak a török szóhasználatban. A tankönyvekben a népdalok vannak túlnyomó többségben az általános iskolai évfolyamokon, majd egyre nagyobb hangsúlyt kap a zenetörténet, ám szóba kerül a népzene gyűjtés és -rendszerezés is.

Mindkét nemzet körében készültek az ének-zene óra kedveltségének mértékét vizsgáló tanulmányok, melyek kiemelik az alacsony óraszám és a segédanyagok hiányából fakadó nehézségeket. A klasszikus zene kevésbé kedvelt a diákok körében, míg a könnyűzene iránt érdeklődést mutatnak. A török iskolák tanulói kedvelik a népzenei, a magyar diákok körében azonban a népzene megszerettetése további feladat, melynek megoldására számos javaslat és jó gyakorlat született. A kutatás későbbi irányaként érdemes további tanulmányokban összevetni, hogy ahol kiemelten szükséges volt egy adott korszakban a nemzeti identitás megerősítése, és ennek egyik eszköze a népzene volt, ott a jelenleg használt zenei tantervek is hasonlóan hangsúlyosan tartalmazzák-e a népdalokat.

Janurik Tímea

Eszterházy Károly Katolikus Egyetem Neveléstudományi Doktori Iskola

Irodalom

- Arıkan, M. & Azman, A. (2016). Arrangement Music in Turkey in 60's as EastWest Eclecticism. In Sayers, W. & Tahsin Sümbüllü, H. (szerk.), *Music and music education from Ottoman Empire to modern Turkey*. AGP Research. 24–29.
- Bartók, B. (1937). Népdalgyűjtés Törökországban. *Nyugat*, 30(3), oldalszám nélkül.
- Berkesi, S. (2017). Ádám Jenő, a néptanító. A „magyar módszer” kidolgozója emlékére. *Parlando*, 58(2), oldalszám nélkül.
- Berlász, M. (1984). *Lajtha László. A múlt magyar tudósai*. Akadémiai Kiadó.
- Bónis, F. (1974, szerk.). *Kodály Zoltán: Visszatekin-tés I*. Zeneműkiadó.
- Çeliktaş, H. (2022). Proposal of a Melodic Sequence for Music Literacy in Turkey in the Light of Turkish School Music and Kodály Philosophy. *International Journal of Education and Literacy Studies*, 10(1), 156–161. DOI: [10.7575/aiac.ijels.v10n.1p.156](https://doi.org/10.7575/aiac.ijels.v10n.1p.156)
- Çolakoğlu Sarı, G. Ç. (2014). 19.Yüzyıl Batılılaşma Hareketlerinin Osmanlı Türk Müziğine Yansımaları. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 181(181), 31–50.
- Dalos, A. (2021). A zenetudós útja: az ifjú Molnár Antalról. In Kim, K. (szerk.), *Zenetudományi Dolgozatok 2019-2020*. BTK Zenetudományi Intézet. 229–238.
- Dobszay, L. (1998). *Magyar zenetörténet*. Mezőgazda Kiadó.
- Domokos, M. (2016). *Sipos János szakmai pályaképe*. <https://mmakademia.hu/mobil-munkassag/-/record/MMA29254>. Utolsó letöltés: 2023. 07. 19.
- Dyndahl, P. & Nielsen, S. G. (2014) Shifting authenticities in Scandinavian music education, *Music Education Research*, 16(1), 105–118. DOI: [10.1080/14613808.2013.847075](https://doi.org/10.1080/14613808.2013.847075)
- EAS (2023a). *Music Teacher Training (FI)*. <https://eas-music.org/countries/finland/music-teacher-training-fi/> Utolsó letöltés: 2023. 04. 12.
- EAS (2023b). *Music Education in Schools (SE)*. <https://eas-music.org/music-education-in-schools-se/> Utolsó letöltés: 2023. 04. 12.
- EAS (2023c). *Music Education in Schools (TR)*. <https://eas-music.org/countries/turkey/music-education-in-schools-tr/> Utolsó letöltés: 2023. 03. 23.
- Fehér, A. (2011). A Kodály-módszer. *Honismeret*, 39(5), 14–16.
- Fehér, A. (2020). Zenepedagógia és népdal. Az új stílusú magyar népdal megjelenése Kodály kórusműveiben és etűdjeiben. *Kultúratudományi Szemle*, 2(1), 99–113.
- Fodor, P. (2013). Hungary between East and West: The Ottoman Turkish Legacy. In Fodor, P., Majer, Gy., Monostori, M., Szovák, K. & Takács, L. (szerk.), *More MODOQUE. Die Wurzeln der europäischen Kultur und deren Rezeption im Orient und Okzident: Festschrift für Miklós Maróth zum siebzigsten Geburtstag*. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont. 399–419.
- Forrai, K. (1974). *Ének az óvodában*. Editio Musica Budapest.
- Gergely, P. (1974). Vikár Béla gyűjtőútjai nyomán. *Ethnographia*, 58(1–2), 82–84.
- Göktürk-Cary, D. (2014). The evolution of music education in Turkey. *Debates – Cadernos Do Programa De Pós-Graduação Em Música*, (13), 13–22.
- Göktürk-Cary, D. (2017). Ottoman music in travel books: A path to restructure the forgotten ottoman music instruments. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 30(1), 73–92. DOI: [10.18513/egetid.327734](https://doi.org/10.18513/egetid.327734)
- Gül, G. (2014). In Terms of Music Teachers, the Evaluation of Music Types in the Curriculum for Music in Secondary Education in Turkey. *European Journal of Social Sciences Education and Research*, 1(2), 19–24. DOI: [10.26417/ejser.v2i1.p19-24](https://doi.org/10.26417/ejser.v2i1.p19-24)
- Hunyadi, Zs. (2017). Új irányzatok a zenei nevelésben – rögtönzés, komponálás, közösségi zenei alkotás. *Új Pedagógiai Szemle*, 67(7–8), 70–84.
- Jakobicz, D., Wamzer, G. & Józsa, K. (2018). Motiválás az ének-zene órákon. *Gyermeknevelés Tudományos Folyóirat*, 6(2), 18–31. DOI: [10.31074/gyn201821831](https://doi.org/10.31074/gyn201821831)
- Janurik, T. (2021). A finn és a magyar népdalok kutatásának és rendszerezésének párhuzamai. *Parlando*, 63(5), oldalszám nélkül.
- Janurik, T. (2021). A népzenei érdeklődés felmérése az északkelet-magyarországi régióban a 7-8. évfolyamon. *Parlando*, 63(3), 1–31.
- Johnson, E. P. (1969). The use of folk songs in education: Some examples of the use of folk songs in the teaching of history, geography, economics and English literature. *The Vocational Aspect of Education*, 21(49), 89–94. DOI: [10.1080/03057876980000141](https://doi.org/10.1080/03057876980000141)
- Karaelma, B. (2016). Turkish Music from a Conceptual Stance. In Sayers, W. & Tahsin Sümbüllü, H. (szerk.), *Music and music education from Ottoman Empire to modern Turkey*. AGP Research. 1–6.
- Karahasanoğlu Ata, S. (2002). The Collection of Turkish Folk Music and Its Current Situation. In Barna, G. & Kriza, I. (szerk.), *Folk ballads, ethics, moral issues*. Akadémiai Kiadó. 255–262.
- Kenesei, É. (2012). A magyar zenei nevelés gyökerei. *Iskolakultúra*, 22(12), 113–117.

- Kenyeres, Á. (1967, szerk.). *Magyar Életrajzi Lexikon*. Akadémiai Kiadó.
- Kodály, Z. (1951). *A magyar népzene*. Editio Musica Budapest.
- Kokkidou, M. (2006). *European Music Curricula: Philosophical Orientations, Trends, and Comparative Validation I. MODELS FOR MUSIC CURRICULUM DEVELOPMENT*. https://www.researchgate.net/publication/266993449_European_Music_Curricula_Philosophical_Orientations_Trends_and_Comparative_Validation_I_MODELS_FOR_MUSIC_CURRICULUM_DEVELOPMENT Utolsó letöltés: 2023. 04. 21.
- Landgraf, I. (2010). Vikár Béla tudományos pályája és hagyatéka. In Bali, J., Báti, A & Kiss, R. (szerk.), *Inde Aurum – Inde Vinum – Inde Salutem. Paládi-Kovács Attila 70. születésnapjára*. ELTE BTK Néprajzi Intézet – MTA Néprajzi Kutatóintézet. 513–521.
- MEB (2018). *Műzik dersi ögretim programi*. <http://mufredat.meb.gov.tr/ProgramDetay.aspx?PID=357> Utolsó letöltés: 2023. 07. 20.
- MeNet (2023). *Music Education in Austria*. http://menet.mdw.ac.at/menetsite/english/t_content3_1_1_at.html Utolsó letöltés: 2023. 04. 22.
- Nagyné Rápli, Gy. (2017). *Módszertani ötletek. Gondolatok az ének-zene tanításáról*. https://www.oktatas.hu/pub_bin/dload/kozoktat/pok/Budapest/modszertani_otletek_RapliGy.pdf Utolsó letöltés: 2023. 04. 12.
- Nat (2020). *A 2020-as NAT-hoz illeszkedő tartalmi szabályozók*. https://www.oktatas.hu/kozneveles/kerentantervek/2020_nat Utolsó letöltés: 2023.03.18.
- Okan, S. (2023). *Collections of Turkish Music*. <http://www.turkishmusicportal.org/en/types-of-turkish-music/collections-collections-of-turkish-music> Utolsó letöltés: 2023. 04. 05.
- Oktatási Hivatal (2023). *Tankönyvek és segédletek online katalógusa 2023 – 2024*. <https://www.tankonyvkatalogus.hu/site/kiadvanyok?SearchForm%5BschoolType%5D=&SearchForm%5BschoolYear%5D=&SearchForm%5BschoolSubject%5D=2227&SearchForm%5Bauthor%5D=&SearchForm%5BproductId%5D=&SearchForm%5Btitle%5D=&SearchForm%5Bnat%5D=Nat+2020&yt0> Utolsó letöltés: 2023. 08. 29.
- Paksa, K. (2012). *Magyar népzene-történet*. Balassi Kiadó.
- Pethő, V. (2011). Kodály Zoltán és követői zenepedagógiájának életreform elemei. *PhD-értekezés*. SZTE BTK Neveléstudományi Doktori Iskola, Szeged. DOI: [10.14232/phd.1080](https://doi.org/10.14232/phd.1080)
- Pintér, T. K. (2020). A zeneoktatásunk kihívásai és nehézségei általános iskolai és gimnáziumi énektanárok nézeti alapján. *Gyermeknevelés Tudományos Folyóirat*, 8(2), 74–109. DOI: [10.31074/gyntf.2020.2.74.109](https://doi.org/10.31074/gyntf.2020.2.74.109)
- Pintér, T. K. (2021). *A zenei nevelés társadalmi megítélése Magyarországon*. Akadémiai Kiadó. DOI: [10.1556/9789634546115](https://doi.org/10.1556/9789634546115)
- Pukánszky, B. (2005). Kodály Zoltán zenepedagógiai munkásságának életreform-motívumai. In Németh, A. (szerk.), *Életreform és reformpedagógia: nemzetközi törekvések magyar pedagógiai recepciója*. Gondolat Kiadó. 192–213.
- Richter, P. (2018). Kodály Zoltán népzene-kutatói munkássága. In Rák, B. (szerk.), *Kodály: Faluház és Ravasz László Könyvtár Leányfalú*. 5–80.
- Rodríguez-Quiles y García, J. A. & Dogani, K. (2011). Music in schools across Europe: analysis, interpretation and guidelines for music education in the framework of the European Union. In Liimets, A. & Mäesalu, M. (szerk.), *Music Inside and Outside the School*. Peter Lang Internationaler Verlag der Wissenschaften. 95–122.
- Romsics, I. (2010). *Magyarország története*. Akadémiai Kiadó.
- Safari, A. (2021): *Excitement, equity, exploration: Music Education in Finland*. <https://nafime.org/excitement-equity-exploration-music-education-in-finland/> Utolsó letöltés: 2023. 04. 12.
- Sipos, J. (1994). *Török népzene I*. MTA Zenetudományi Intézet.
- Szabó, H. (1991). *A magyar énektanítás kálváriája*. Magánkiadás.
- Szabó, N. (2021). Zenei fejlesztés első osztályosok körében digitális eszközök használatával az ének-zene órákon. *PhD-értekezés*. SZTE BTK Neveléstudományi Doktori Iskola, Szeged. DOI: [10.14232/phd.11099](https://doi.org/10.14232/phd.11099)
- Szalay, O. (2004). *Kodály, a népzene-kutató és tudományos műhelye*. Akadémiai Kiadó. DOI: [10.1556/9789634541226](https://doi.org/10.1556/9789634541226)
- Szalay, O. (2017). 19. századi források Kodály népzenei gyűjteményében. *Magyar Zene*, 55(3), 336–347.
- Tröhler, D. (2023). Introduction: Understanding nationalism through the lens of education. In Tröhler, D (szerk.), *Education, Curriculum and Nation-Building. Contributions of Comparative Education to the Understanding of Nations and Nationalism*. Routledge. 1–6. DOI: [10.4324/9781003315988-1](https://doi.org/10.4324/9781003315988-1)
- Uçan, A. (2005). *Genel Müzik Eğitiminde Geleneksel Müziklerimizin Yeri ve Öneminde Genel Bir Bakış*. <https://www.yyu.edu.tr/images/files/IUlusalIM%C3%BCzikEgitimiSempozyumu/Belgeler/AlıUcan.pdf> Utolsó letöltés: 2023. 04. 02.
- Yılmaz, N. (2015). General Music Training and the Place of Music Types Used in Turkey from the Ottoman Period Till Today. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 197(2015), 554–558. DOI: [10.1016/j.sbspro.2015.07.191](https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2015.07.191)

Absztrakt

A tanulmány a törökországi és magyarországi népzene 17. századtól kezdődően betöltött szerepét, illetve jelenlegi használatát mutatja be az iskolai zeneórák keretében. Vizsgálja a népzene jelentőségének felfedezését, annak idejét, és a népzene szerepének növelésével kitűzött célokat. Összehasonlítja a két vizsgált országban a népdalgyűjtés kezdetét, a népzene bekerülését az oktatásba és a zenei tantervekbe, illetve népszerűségének növelésére is javaslatot tesz. Párhuzamba állítja a két nemzet népzeneoktatásának kérdését és a fentebb írt előzményeket a 17. századtól a 20. század végéig, továbbá említi a törökországi népzene kutatás magyar vonatkozását is. A népzeneoktatás kifejezés a népzene iskolarendszerű oktatását jelenti, mely a tanulmányban abban az értelemben szerepel, miszerint a normál tantervű, mindenki által elérhető iskolai énekkutatáson belül tanítja a népzeneét. Kitekint az iskolai zeneoktatás jelenlegi trendjeire más európai országokban, különös tekintettel a népzenehasználatra, így felállítva az elméletet, hogy a vizsgált országok zeneóráin is hasonlóan fontos szerepet kap a népzene, mint a törökországi és magyarországi énekkórákon. Összegezve látható, hogy a népdalok (török meghatározásban névtelen dalok) jelentős részét képezik az énekkóráknak a transzferdaloknak nevezett más népek népdalaival és az anyanyelven énekelt, népzenei alapú iskolai dalokkal együtt, mely utóbbi két fogalom szintén népzeneét, népzenei alapú dalokat jelent. A kezdetekben kitűzött, népzenevel elért nemzeti célok napjainkig meghatározóak mindkét országban, bár a kutatások azt mutatják, hogy a tanulók kevésbé érdeklődnek iránta. Ennek ellensúlyozására születettek jó gyakorlatok, melyeket bemutat a tanulmány. A téma feldolgozásához a magyar, török és angol nyelvű irodalomban vizsgáltam a zene különböző műfajait és használatát a századok során, különös tekintettel a népzene szerepére és oktatására.

Kulcsszavak: népzene; népzene gyűjtés; tanterv; ének-zene óra; török