

INSIGHT ON FOLK SINGING EDUCATION IN HUNGARY

Prof. SZABÓ, ÁGNES

Budapesti Ward Mária Iskola, Hungary

SUMMARY

As a folk singing teacher, I have deep insight to a slice of the folk music education from the experience accumulated in two decades. Thus, in the following, I will try to outline the subject and the essence of teaching folk singing. I will also draw some of the aspects and circumstances needed to understand and be able to transmit the folk singing treasure to our students.

I will explain the Hungarian situation on this topic, but I will offer some ideas worth thinking on about how we could use and keep alive our cultural treasure collected in archives, publicized in studies and anthologies.

REZUMAT

În calitate de profesor de cânt popular, am o perspectivă profundă a unei părți din educația muzicii tradiționale, acumulată timp de 2 decenii. Astfel, în cele ce urmează voi încerca să conturez subiectul și esența predării cântului popular. Voi prezenta aspectele și circumstanțele necesare pentru a înțelege și a putea transmite studenților noștri comoara reprezentată de cântul popular.

De asemenea voi sublinia activitatea maghiară din acest domeniu dar sper să ofer și câteva idei la care merită să ne gândim despre cum ne-am putea folosi să păstrăm vie comoara noastră culturală adunată în arhive, diseminată în studii și antologii.

Keywords

Folk singing, education, preservation, transmission, authenticity.

INTRODUCTION

Folk music education has decades of history in Hungary. The first primary level folk music section opened in 1975, in Budapest, as a part of an elementary art school (Kobzos Kiss, T., 1997). It developed and became independent in the '90s. The "Óbudai Népzenei Iskola" (Folk Music School of Óbuda) is a great starting point and formed a defining school of teaching folk music. However, we already have more than 150 institutions offering basic level folk music education throughout Hungary (Bolya, M., 2019: 75).

We have had folk music education on secondary level since 1994. The first music school which launched a special folk music programme, during the general secondary school education was the “Székesfehérvári Hermann László Zeneművészeti Szakgimnázium és Alapfokú Művészeti Iskola”. Until now, we have 10 secondary schools of music which have classes with folk music (in Békéscsaba, Debrecen, Nyíregyháza, Miskolc, Kecskemét, Vác, Székesfehérvár and 3 schools in Budapest).

Folk music training is available in higher education as well. We have two institutions that offer folk music training. In Nyíregyháza University, there have been students graduating as Music - Folk Music teachers since 1991. After some operational and content changes they became Music – Folk Music and Folk Culture Teachers. The other opportunity opened in Budapest at Liszt Academy, in 2007. There are several programs in the Folk Music Department and the 6-year studies end with a Folk Music Teacher (specialized in an instrument, folk singing, or folk music theory) – Performing Artist diploma.

A SHORT BRIEF, STRUCTURES AND AIMS IN TEACHING FOLK MUSIC IN INSTITUTIONS

Primary level – art schools also known as music schools

School-based education started to extend in the 19th century in Hungary (Vas, B. 2015: 65-74) and exists in the present as a widely available and respected way to learn music for students aged 6 to 22 years old. The so called “art schools” or “music schools” provide a special music programme with the chosen instrument or singing training course accompanied by theoretical subjects (solfege, music theory) and orchestral practice to build the whole music knowledge. The children can attend mainly classical instruments’ courses in these institutions, but since the ‘90s several of the art schools have been offering folk music training as well, including folk singing courses.

The basic level of learning music is not the part of mandatory public education, though it could be the most important and involving experience for a child or youth to get deep impressions on their musical abilities, mind, and reflections on culture. Connecting with teaching folk singing, basic music schools could aim at determining the folk music impact level as well: pupils have deep and continuous influences on the folk tradition in a sensitive age and they can carry on their knowledge as a mother tongue. It does not matter if they later specialize in any musical educational fields or not. The most crucial point is to give the students the foundation to express themselves via folk singing and to make them understand how this cultural heritage operates, changes, and relates to other cultural features.

The second level

The next level is the secondary school, better known as conservatory. We have almost 30 years' experience on this level in folk music education. Secondary schools' training offers fit to the formal educational system. So, the students (aged between 14 and 18) get the general knowledge subjects (like Maths, History, etc.), and they get the highly layered musical education in general but focused for folk music. A student decides on a folk music instrument or the folk singing as the main subject, and she or he gets other practical subjects (one more instrument, chamber music, vocal training, ethnography, folk music transcription, folk music theory, folk dance course and the general musical subjects, like music history, music theory, solfège). After a 5-year training they finish with a middle level graduation.

A student who attends this type of education should have special aims with learning folk singing. The teacher must lead her or him to find the matching next step. Some of them are talented, mature, and diligent enough to go on to higher education and become professionals. And there are many students whose plans and routes turn to other directions. We, the teachers, could give anybody the adequate offers in folk singing training. It sometimes happens that folk singing teaches somebody to become self-confident and brave enough to accept her or himself, or help relieve stuttering or other speech defects.

Higher education

The last point is higher education. It involves two universities in Hungary, mentioned above. Both institutional programmes are for talented and dedicated young people who want a career as folk music teachers or/and professional performers. There must be a widespread and well-articulated curriculum, which could be a familiar and proper resource or knowledge for the young graduates to express themselves as artists and to be able to transmit their knowledge and thoughts about folk songs and folk singing to their future pupils.

WHO ARE THE PEOPLE INVOLVED IN THE FOLK SINGING TEACHING PROCESS?

We have 3 participants in every case: the student, the teacher, and the curriculum.

The student

The student is motivated – initially, mainly on the basic level, we do not clearly know what makes him or her attend a folk singing course but she or he wants to learn folk songs. The challenge is ours to keep and grow their interest in folk singing, broadly in folk culture. Our students live in the present and have less connection with the folk culture directly. But they have their own family roots, it is possible to have relatives which live in the countryside,

or have a summer experience somewhere in Transylvania or any other rural part of the Hungarian language area or have a book on their bookshelf about traditional agriculture, or anything else which is suitable for us to connect the students with the folk culture. We must highlight that the mode of expressing their emotions, much like our informants sang out their lives, is working well with us too. We can sing when it is adequate: on celebrations, on grandma's birthday, or when we are delighted or disappointed.

However, our work with the student refers to the development of their musical abilities (hearing skills, sense of rhythm, memory), vocal skills (sound range, intonation, respiratory capacity), the attitudes towards singing (posture, body consciousness).

The teacher

The teacher obviously must be engaged in transmitting the wholeness of folk singing tradition and practice. She or he must have skills in at least 3 aspects: professional, pedagogical, psychological skills. She or he can operate with factual knowledge and practical singing experiences, must have the methodological tools, long-term and short-term progress plans to help with the transition, and must pay attention to the students' constantly changing psychological status, to his or her relation to singing.

The teacher helps to show the ways to make the singing repertoire alive – leading by example. His or her artistic self-expression and singing practice helps the student and the teacher to understand the student's mind and sounding.

We have our own knowledge about the folk songs (it does not mean all the songs and variations from collections). But we know them well and do not cease exploring the resources, and we are engaged to know and understand the wholeness of the curriculum (with its ethnographical, sociological, historical surroundings).

The curriculum – folk songs and surrounding factors

The third participant is the *Materia* itself – it means the collection of our folk songs added to our folk singing tradition. As teachers we must make both parts familiar to the students. We must teach the melodies and texts and variations. And on the other hand, we must tell everything about the surroundings of the songs. It means the ethnographical information about a region, or the daily life of the people who lived with these vocal soundings, with our folk songs. We have a huge amount of information, sounding and written data, oral histories about our informants. Peasants who truly lived with this culture. Help the students to look behind the recordings and transcriptions: who are the informants? How did they live?

This mass of folk songs is always formed and underwent continuous changes, depending on and modified according to the ethnographical-sociological conditions. And more: it changed according to the singing communities and the individual capabilities, talents, and possibilities. That is

why this *Materia* has a rich and multi-layered practice from region to region and person to person.

And that is why we must help the students find their own solutions in folk singing. Because they are always changing, they have their own surroundings (family roots, experiences, the actual physical and psychological status...), and finally, they have their own capabilities and talents – connected to their own aims in their folk singing studies.

SCENES OF FOLK SINGING EDUCATION

I will present below the two main scenes, which, in my view, influenced and gave the patterns to the manner of institutional teaching of folk songs. Both areas dealt with education in some way, and several of the features can be adopted in our institutional practice.

Traditional communities

In the traditional communities folk singing manifested mainly as a common type of knowledge. The repertoire of a person was equal to the common repertoire. They learned the songs by involving themselves in the communities' daily and festive life, and they were active in singing immediately. It was an unwritten tradition, the pieces, the melodies emerged and formed as they repeated and used them again and again. A person's knowledge in such a traditional community was mainly limited to the local song-repertoire.

Which attributes are used in institutional folk singing practice from the above? We must try to offer opportunities for co-operative music projects – to learn to sing together, to realise who the leading singer is in a group. To make place for the memory – not to write down everything, to set the sheet music aside. To see how the students can help each other. To let them teach each other. To do dancing with singing. To let them feel how it works with a physical training. To look for opportunities to make a living tradition: to teach the festive songs and sing them together at the right time. Ideally, we can form a real community with our actual students which has its closer and looser connections, its own specific operation.

The dance house movement

The so-called dance house movement (“táncházmozgalom”) formed fifty years ago in the urban environment among some intellectual young people who searched the proper and matching opportunity for entertainment with live and traditional music and dance, in the specific social, political, and cultural conditions of the era. For some time, this was the era of mannered choreographies and it reflects a false image about the tradition.

Its founders and their followers brought a new colour and thinking about living with traditions. They modelled the traditional dance house of Szék

(Sic, Transylvania, RO). They learnt directly from the old musicians as they sat down next to them in the dance house.

The first own dance house was organized on 6th of May 1972, in Budapest. This method, the phenomenon of the dance house and the involved and soulful mass of young people who wanted to live with this folk culture, to transmit as many parts of their urban life as possible, turned into a sub-cultural phenomenon. Today, there are hundreds of dance houses all over the world.

The teaching method of folk songs in a dance house takes place directly and is an intentional learning. The participants sit down in the pauses of dancing and learn collectively one or more songs from a singer (who is an artist or an informant, a traditional singer). The proper choice fits the dances, so that they can use and sing them immediately while dancing. The singer who teaches can cite the source or the participants can write down the texts, but it is mainly a memorised, unwritten repertoire – without variations, and sometimes with canonised melodies, ornaments, and other musical attributes.

What can we prefer from this practice in institutional teaching? First, the activity in dancing: it could show our students the union, the oneness of the singing, the instrumental music, and the dancing in traditional culture. Secondly, we can highlight the role of listening through learning, the possibility of memory development. In addition, we can point out again the pleasure of singing together, being present as a community, a group of humans who live with their cultural heritage.

FOLK SINGING IN THE EDUCATIONAL SYSTEM

The main difference between the previously presented scenes and the institutional settings is that individual lessons take place in schools. So, we can form a personalised plan for each student – fit to their personal aims, talents, and status.

It is a direct and intentional dialog between the teacher and the student – it could be drafted, reflected and changeable. It is led by a well-trained teacher who has the skills I have mentioned before: professional, pedagogical, and psychological capacities and creativity in teaching.

The training concentrates on the whole Hungarian repertoire of the Carpathian Basin – we have study programs teaching how to proceed year by year. These documents give a frame to create the personalised progress plan for each student.

The main principle of the curricula is the division based on dialects, as shown below:

class	basic level 'A' section (2*30 minutes classes/ week)	basic level 'B' section (available for talented pupils with 2*45 minutes classes/ week; works from the 2 nd year)	secondary level (from age 14, classes 9-13., 2*60 minutes classes/ week)
music pre-training classes (1-2), age 6-7	rhymes, children's songs – independent selection of the regions	-	-
1.(age 8-9)/9. (age 14-15)	Transdanubia	-	Transdanubia – with a sophisticated sorting: Rábaköz, Zala, Vas, Somogy counties, Sárköz, Bakony Mountains, Mezőföld, Ormánság, Szlavónia
2.(age 9-10)/10. (age 15-16)	The North	The North – with some specialization: Csallóköz, Zoborvidék, Palócföld	The North - with a sophisticated sorting: Zoborvidék, Csallóköz, Mátyusföld, Palócföld
3.(age 10-11)/11. (age 16-17)	Great Plain	Great Plain - with all the typical small regions: Szatmár, Hajdúság and Nyírség, Nagykunság, Körös region, Jászság, Kiskunság, Kalocsai Sárköz, Danube-region of Bácska	Great Plan- with a sophisticated sorting: Upper-Tisza region, Jászság, Kunság, South-Alföld
4.(age 11-12)/12. (age 17-18)	Transylvania: Székelyföld (Seklerland) and Bukovina	Transylvania - with some specialization (Székelyföld , Maros – Küküllők region Udvarhelyszék, Csík, Gyimes) as well as Bukovina	Transylvania with a sophisticated sorting: Szilágyság, Kalotaszeg, Mezőség, Küküllő region, Székelyföld, Bukovina
5.(12-13)/13. (age 18-19)	Transylvania: Szilágyság, Kalotaszeg, Mezőség	Transylvania: Szilágyság, Kalotaszeg, Mezőség, based on the processing of recordings of the specified vocal informants	Moldova
6.(13-14)/ 14. (age 19-20)	Moldova	Moldova	-

In every class, it is important for each student to gain a broad and comprehensive understanding of the singing tradition of the specific dialect. Therefore, the next level of organization follows a thematic perspective. We strive to work with each genre characteristic of the singing tradition we are getting acquainted with, adapted to the students' age and vocal abilities: children's play songs, songs for special occasions, folk songs related to life events, lyrical songs in various styles, ballads, and dances with different characters.

Finally, we have several subjects accompanying our action and helping to understand the folk music and folk culture in its deep meaning:

- Solfeggio, Music History, Music Theory, and Piano Studies, to build a comprehensive musical knowledge.
- Folk Music Notation, Folk Music Theory, Ethnography, Instrumental Studies and Group Music Practice – to help students understand the unique functioning of folk culture and express themselves artistically.

CONCLUSIONS

Folk singing as a performing art

Finally, I consider it important to emphasize and describe my thoughts on the performative existence of folk songs and the authenticity that lies within them, as demonstrated by us, the performers.

The essence of this can be summarized in a quote from Kató Havas: *"The problem is that we are taught to be good, and the audience should be delighted with our performance, not that we should serve the composer and the music."* (Solymosi Tari, E. 2003: 10.)

The subject of our folk singing is inherently a communal creation, with the closest sources being the singers heard in recordings. They are our "composers." With them, we might establish a connection that is perhaps more direct than that with the classical music composers: we can listen to their voices, read about their lives and daily routines in ethnographic literature, and occasionally explore their personal autobiographies. We can study the entirety of the folk music culture they used, its origins, evolution, and its musical and lyrical folkloric elements and genres. Some of them we might even know personally or a few of them could have been our ancestors. We can visit the regions, the countryside where they lived.

When we sing, whether it is on significant stages, in a school concert or in an audition in front of a small audience, or when we celebrate our grandparents at a family gathering, we are the mediators of the knowledge of our singing mentors (traditional singers). We do not primarily present ourselves, our brilliant voices, or virtuosic ornamentation practices to the audience. All of this can be a tool - necessary, indeed - to sing in a stylish, precise manner that remains faithful to the genre and regional peculiarities. What is more crucial is that we attempt to convey to the audience everything

that can be transferred from the knowledge of the singing mentors, the sung tradition, and the connection and experiences between us and the traditional singers. There are two presences in the performance: The person whose legacy resonates on stage is part of our singing. However, they are not the active ones, so each folk singer puts her or his existence, talent, knowledge, and idea into singing. It is a real, internally driven, self-identifying creation. This authentic creation is far from imitation or replication. It has time and space for change as the performer is constantly evolving, just as our students grow up, and their voice, physique, and condition change. However, the familiarity with the folk singing tradition and its songs is deeply rooted within them. When they sing, it repeatedly emerges through their current existence.

Teaching our students this mindset and knowledge is a challenging and lengthy process. Moreover, there are various ways to step onto the stage and sing folk songs with different interpretations. In my teaching and singing practice, however, this is perhaps the most crucial concept. Everything I wrote above about the institutionalized teaching methods and structure serves this purpose.

PERSPECTIVĂ ASUPRA PREDĂRII CÂNTULUI POPULAR ÎN UNGARIA

Cuvinte cheie

Cântec popular, educație, conservare, transmitere, autenticitate.

INTRODUCERE

Educația în domeniul muzicii populare are o istorie de decenii în Ungaria. Prima secție de muzică populară la nivel primar a fost deschisă în 1975, la Budapesta, ca parte a unei școli de artă elementară (Kobzos Kiss, T., 1997). Aceasta s-a dezvoltat și a devenit independentă în anii '90. „Óbudai Népzenei Iskola” (Școala de Muzică Populară din Óbuda) reprezintă un punct de plecare important și o școală definitivă pentru predarea muzicii populare. Cu toate acestea, în prezent avem peste 150 de instituții care oferă educație de bază în muzica populară în întreaga Ungarie (Bolya, M., 2019: 75). Educația în muzica populară la nivel secundar există din 1994. Prima școală de muzică care a lansat un program special de muzică populară, în paralel cu educația generală la nivel secundar, a fost „Székesfehérvári Hermann László Zeneművészeti Szakgimnázium és Alapfokú Művészeti Iskola”. Până în prezent, avem 10 școli secundare de muzică care oferă programe de muzică populară (în Békéscsaba, Debrecen, Nyíregyháza, Miskolc, Kecskemét, Vác, Székesfehérvár și 3 școli în Budapesta). Instruirea în muzica populară este disponibilă și în învățământul superior. Avem două instituții care oferă

instruire în muzica populară. La Universitatea din Nyíregyháza, studenții au absolvit ca profesori de muzică - muzică populară începând din 1991. După unele schimbări operaționale și de conținut, au devenit profesori de muzică - muzică populară și cultură populară. Cealaltă oportunitate s-a deschis în Budapesta la Academia Liszt, în 2007. Există mai multe programe la Departamentul de Muzică Populară, iar studiile de 6 ani se încheie cu un titlu de Profesor de Muzică Populară (specializat pe un instrument, cântatul în stil popular sau teoria muzicii populare) - Diplomă de Artist Interpret.

O SCURTĂ DESFĂȘURARE, STRUCTURI ȘI OBIECTIVE PRIVIND PREDAREA MUZICII POPULARE ÎN INSTITUȚII

Nivel primar – școli de artă cunoscute și ca școli de muzică Învățământul la școală a început să se extindă în secolul al XIX-lea în Ungaria (Vas, B. 2015: 65-74) și există în prezent ca modalitate larg disponibilă și respectată pentru a învăța muzica pentru elevii cu vârste cuprinse între 6 și 22 de ani. Așa-numitele „școli de artă” sau „școli de muzică” oferă un program muzical special cu instrumentul sau cursul de cântat ales, însoțit de materii teoretice (șolfegiu, teorie muzicală) și practică orchestrală pentru a dezvolta cunoștințele muzicale. Copiii pot participa, în principal, la cursuri cu instrumente clasice în aceste instituții, dar din anii '90, mai multe dintre școlile de artă oferă, de asemenea, instruire în muzica populară, inclusiv cursuri de cântat în stil popular. Nivelul de bază al învățării muzicii nu face parte din învățământul public obligatoriu. Cu toate acestea, acesta ar putea fi una dintre cele mai importante și implicate experiențe pentru un copil sau un tânăr pentru a dezvolta abilitățile lor muzicale, mintea și reflecțiile despre cultură.

Conexiunea cu predarea cântului popular, școlile de muzică de bază ar putea să aibă, de asemenea, un rol determinant: elevii au influențe profunde și continue asupra tradiției populare într-o vârstă sensibilă și pot să-și transmită cunoștințele ca o limbă maternă. Nu contează dacă se specializează ulterior în direcții educaționale muzicale sau nu. Cel mai important punct este să le ofere elevilor temelia pentru a se exprima prin cântul popular și să le facă să înțeleagă cum funcționează această moștenire culturală, cum se schimbă și cum se leagă de alte caracteristici culturale. Al doilea nivel Nivelul următor este cel al școlii secundare, cunoscută și ca conservator. Avem aproape 30 de ani de experiență la acest nivel în educația muzicii populare. Instruirea la școlile secundare se adaptează sistemului educațional formal. Astfel, elevii (cu vârsta între 14 și 18 ani) primesc materii de cunoștințe generale (cum ar fi matematica, istoria, educația fizică, etc.), și primesc o educație muzicală foarte complexă în general și concentrată pe muzica populară. Un elev decide dacă va studia un instrument specific de muzică populară sau cântul popular ca materie principală, și primesc și alte materii practice (un alt instrument, muzică de cameră, antrenament vocal, etnografie, transcriere de muzică populară, teorie muzică populară, curs de dans popular și materii muzicale generale,

cum ar fi istoria muzicii, teoria muzicii, solfegiu). După 5 ani de instruire, ei obțin o diplomă de nivel mediu. Un elev care urmează acest tip de educație ar trebui să aibă obiective specifice legate de învățarea cântului popular. Profesorul trebuie să îl ajute să găsească următorul pas potrivit. Unii sunt talentați, maturi și harnici și pot alege învățământul superior și să devină profesioniști. Există și mulți elevi ai căror planuri și direcții se schimbă. Noi, profesorii, putem oferi oricui oferte adecvate în instruirea cântului popular. Se întâmplă ca predarea cântului popular să ajute pe cineva să se simtă încrezător în sine și să-și accepte identitatea. Sau să ajute la corectarea tulburărilor de vorbire sau alte defecte de vorbire.

Învățământul superior

Ultimul punct este învățământul superior. Aceasta implică două universități din Ungaria, menționate mai sus. Ambele programe instituționale sunt pentru tineri talentați și dedicați care își doresc o carieră ca profesori de muzică populară și/sau artiști interpreți profesioniști. Trebuie să existe un curriculum extins și bine articulat, care să poată fi o resursă sau cunoștință familiară și potrivită pentru absolvenții tineri pentru a se exprima ca artiști și pentru a putea transmite cunoștințele și gândurile lor despre cântecele și cântul popular elevilor lor.

CARE SUNT PERSONAJELE IMPLICATE ÎN PROCESUL DE PREDARE A CÂNTULUI POPULAR?

Avem 3 participanți în fiecare caz: elevul, profesorul și curriculum-ul.

Elevul

Elevul este motivat - inițial, în principal, la nivel de bază, nu știm clar ce îl determină să participe la un curs de cânt popular, dar el sau ea dorește să învețe cântece populare. Provocarea este a noastră de a menține și aprofunda interesul lor pentru cântul popular, într-un mod mai general pentru cultura populară. Elevii noștri trăiesc în prezent și au mai puțină legătură cu cultura populară în mod direct. Cu toate acestea, ei au propriile rădăcini de familie, este posibil să aibă rude care trăiesc la țară, să aibă experiențe de vară undeva în Transilvania sau în altă zonă rurală a zonei de limbă maghiară sau să aibă o carte pe raftul lor despre agricultura tradițională sau orice altceva care este potrivit pentru noi pentru a-i conecta pe elevi cu cultura populară. Trebuie să subliniem că modul de a-și exprima emoțiile, așa cum au cântat informatorii noștri viața lor, funcționează și cu noi. Putem cânta când este adecvat: la sărbători, la aniversarea bunicii sau când suntem bucuroși sau dezamăgiți. Cu toate acestea, lucrul nostru cu elevii se referă la dezvoltarea abilităților lor muzicale (abilități de auz, simțul ritmului, memorie), abilitățile vocale (gama vocală, intonația, capacitatea respiratorie), atitudinile față de cântat (postură, conștiența corpului).

Profesorul

Profesorul trebuie, evident, să fie angajat în transmiterea întregii tradiții și practici de cânt popular. El sau ea trebuie să aibă cel puțin trei aspecte: abilități profesionale, pedagogice și psihologice. El sau ea poate lucra cu cunoștințe factuale și experiențe de cântat practice, trebuie să aibă instrumente metodologice, planuri de progres pe termen lung și pe termen scurt pentru a ajuta la tranziție, și trebuie să acorde atenție stării psihologice în continuă schimbare a elevului, relației lui sau a ei față de cântat. Profesorul ajută la arătarea modului de a face repertoriul de cântece viu - dând exemplu. Autoexprimarea artistică și practica de cântat ajută elevul și ajută profesorul să înțeleagă mintea elevului și sonoritatea lui sau al ei. Avem cunoștințele noastre despre cântecele populare (nu înseamnă toate cântecele și variantele din colecții). Dar le cunoaștem bine și nu ne oprim din explorarea resurselor, și suntem angajați să cunoaștem și să înțelegem întregul curriculum (cu mediul său etnografic, sociologic, istoric).

Programa – cântece populare și factori înconjurători

Cel de-al treilea participant este Materia în sine – adică colecția cântecelor noastre populare adăugată tradiției noastre de cântat popular. Ca profesori, trebuie să facem ambele părți familiare studenților. Trebuie să predăm melodiile, textele și variațiile. Și, pe de altă parte, trebuie să le spunem totul despre mediul înconjurător. Acest lucru înseamnă informații etnografice despre o regiune sau viața de zi cu zi a oamenilor care au trăit cu aceste sonorități vocale, cu cântecele noastre populare. Avem o cantitate mare de informații, date sonore și scrise, istorii orale despre informatorii noștri. Țărani care au trăit cu adevărat în această cultură. Ajutați studenții să privească dincolo de înregistrări și transcrieri: cine sunt informatorii? Cum au trăit?

Această masă de cântece populare este întotdeauna formată și a fost într-o continuă schimbare, în funcție de condițiile etnografice-sociologice și modificate. Și mai mult: s-a schimbat în funcție de comunitățile de cântat și de capacitățile, talentele și posibilitățile individuale. De aceea, această Materia are o practică bogată și stratificată de la o regiune la alta și de la o persoană la alta.

Și de aceea trebuie să-i ajutăm pe studenți să-și găsească propriile soluții în cântatul popular. Pentru că aceștia se schimbă mereu, au propriul lor mediu înconjurător (rădăcinile familiale, experiențele, starea fizică și psihologică actuală...) și, în final, au propriile lor capacități și talente - legate de propriile lor scopuri cu studiul cântatului popular.

SCENE ALE EDUCAȚIEI ÎN CÂNTATUL POPULAR

Voi prezenta mai jos cele două scene principale care, în opinia mea, au influențat și au oferit modele pentru modalitatea de predare instituțională a cântecelor populare. Ambele arii s-au ocupat de educație într-un fel sau altul,

iar mai multe dintre caracteristicile lor pot fi adaptate la practica noastră instituțională.

Comunități tradiționale

În comunitățile tradiționale, cântatul popular s-a manifestat în principal ca o cunoaștere comună. Repertoriul unei persoane era egal cu repertoriul comun. Ei învățau cântecele implicându-se în viața de zi cu zi și în sărbătorile comunităților, și erau activi în interpretare imediat. A fost o tradiție nescrisă, piesele și melodiile apăreau, se formau pe măsură ce le repetau și le foloseau din nou și din nou. Cunoașterea unei persoane în astfel de comunități tradiționale se limita în mare măsură la repertoriul local de cântece.

Care atribute sunt utilizate în practica instituțională a cântatului popular din cele de mai sus? Trebuie să încercăm să oferim oportunități pentru proiecte muzicale cooperative – să învățăm să cântăm împreună, să realizăm cine este solistul într-un grup. Să facem loc memoriei - să nu notăm totul, să renunțăm la partitură. Să vedem cum se pot ajuta unii pe alții studenții. Să-i lăsăm să se învețe reciproc. Să facem dansuri cu cântat. Să-i lăsăm să simtă cum funcționează cu un antrenament fizic. Să căutăm oportunități pentru a crea o tradiție vie: să învățăm cântecele de sărbătoare și să le cântăm împreună la momentul potrivit. Ideal, putem forma o comunitate reală cu studenții noștri actuali, care are legături mai strânse și mai puțin strânse, o funcționare specifică proprie.

Mișcarea caselor de dans

Așa-numita *mișcare a caselor de dans* („táncházmozgalom”) s-a format acum cincizeci de ani în mediul urban printre unii tineri intelectuali care căutau o oportunitate potrivită pentru distracție cu muzică și dans tradițională vie, în condițiile sociale, politice și culturale specifice ale erei. Pentru o perioadă a fost tendința coregrafiilor manierate și reflectă o imagine falsă despre tradiție.

Fondatorii și discipolii lor au adus o nouă culoare și o nouă gândire despre trăirea cu tradițiile. Ei au modelat casa de dans tradițională din Szék (Sic, Transilvania, RO) și au învățat direct de la muzicienii bătrâni, stând alături de ei în casa de dans.

Prima casă de dans proprie a fost organizată la 6 mai 1972, la Budapesta. Această metodă, fenomenul casei de dans și mulțimea implicată și cu sufletul deschis a tinerilor care au dorit să trăiască cu această cultură populară, să transmită cât mai multe părți din viața urbană, a devenit un fenomen subcultural. Astăzi, există sute de case de dans în întreaga lume.

Metoda de predare a cântecelor populare într-o casă de dans are loc direct și este o învățare intenționată. Participanții se așază în timpul evenimentului și învață colectiv unul sau mai multe cântece de la un solist (care este artist sau informator, un cântăreț tradițional). Alegerea corectă se potrivește dansurilor, așa că le pot folosi și cânta imediat în timp ce dansează. Solistul care învață poate furniza sursa sau participanții pot nota textele, dar

În mare parte este un repertoriu memorizat, nescris - fără variații și uneori cu melodii, ornamente și alte atribute muzicale canonizate.

Ce putem prefera din această practică în predarea instituțională? În primul rând, activitatea în dans: ar putea arăta studenților noștri uniunea, unitatea cântatului, muzica instrumentală și dansul în cultura tradițională. În al doilea rând, putem sublinia rolul învățării prin ascultare, posibilitatea dezvoltării memoriei. În plus, putem sublinia din nou plăcerea cântatului împreună, prezența ca o comunitate, un grup de oameni care trăiesc cu moștenirea lor culturală.

CÂNTUL POPULAR ÎN SISTEMUL EDUCAȚIONAL

Diferența principală între scenele prezentate anterior și configurările instituționale este că lecțiile individuale au loc în școli. Prin urmare, putem forma un plan personalizat pentru fiecare elev - potrivit obiectivelor, talentelor și statutului personal.

Este un dialog direct și intenționat între profesor și student - poate fi elaborat, reflectat și schimbabil. Este condus de un profesor bine pregătit care are abilitățile menționate anterior: capacități profesionale, pedagogice și psihologice și creativitate în predare.

Instruirea se concentrează pe întregul repertoriu maghiar al bazinului carpatic - avem programe de studiu care indică modul de procedare an de an. Aceste documente oferă un cadru pentru a crea planul de progres personalizat pentru fiecare student.

Principiul de bază al curriculumului este divizarea pe baza dialectelor, așa cum este prezentat mai jos:

Clasa	Secțiunea de nivel de bază „A” (2*30 minute cursuri/săptămână)	Secțiunea „B” de nivel de bază (disponibilă pentru elevii talentați cu cursuri de 2*45 minute/săptămână; lucrări din anul ²)	Nivel secundar (de la 14 ani, clasele 9-13., cursuri 2*60 minute/săptămână)
cursuri de pregătire muzicală (1-2), vârsta 6-7	rime, cântece pentru copii – selecția independentă a regiunilor	-	-
1. (vârsta 8-9)/ 9. (vârsta 14-15)	Transdanubia	-	Transdanubia – cu o sortare sofisticată: județele Rábaköz , Zala, Vas, Somogy, Sárkőz , Munții Bakony, Mezőföld , Ormánság , Szlavónia

2. (vârsta 9-10)/ 10. (vârsta 15-16)	Nordul	Nordul – cu ceva specializare: Csallóköz , Zoborvidék , Palócföld	Nordul - cu o sortare sofisticată: Zoborvidék , Csallóköz , Mátyusföld , Palócföld
3. (varsta 10-11)/ 11. (vârsta 16-17)	Marea Câmpie	Câmpia Mare- cu toate regiunile mici tipice: Szatmár, Hajdúság și Nyírség , Nagykunság , regiunea Körös , Jászság ,Kiskunság , Kalocsai Sárköz , Dunărea-regiunea Bácska	Great Plan - cu o sortare sofisticată : regiunea Tisa superioară , Jászság, Kunság, South-Alföld
4. (vârsta 11-12)/ 12. (vârsta 17-18)	Transilvania: Székelyföld (Ținutul Secuiesc) și Bucovina	Transilvania - cu oarecare specializare (Székelyföld , Maros – regiunea Küküllők Udvarhelyszék, Csík, Gyimes) ca bine ca Bucovina	Transilvania cu o sortare sofisticată : Szilágyság, Kalotaszeg, Mezőség, regiunea Küküllő , Székelyföld, Bucovina
5. (12-13)/ 13. (vârsta 18-19)	Transilvania : Szilágyság, Kalotaszeg, Mezőség	Transilvania : Szilágyság, Kalotaszeg, Mezőség, cu sediul pe cel prelucrarea înregistrărilor ale _ _ specificat vocal informatorii	Moldova
6. (13-14)/ 14. (vârsta 19-20)	Moldova	Moldova	-

În fiecare clasă, este important ca fiecare elev să obțină o înțelegere amplă și cuprinzătoare a tradiției de cântare a dialectului specific. Prin urmare, următorul nivel de organizare urmează o perspectivă tematică. Ne străduim să lucrăm cu fiecare gen caracteristic tradiției cântului cu care suntem familiarizați, adaptat vârstei și abilităților vocale ale elevilor: cântece de joacă pentru copii, cântece pentru ocazii speciale, cântece populare legate de evenimentele vieții, cântece lirice în diverse stiluri, balade și dansuri cu personaje diferite.

În sfârșit, avem câteva subiecte care însoțesc acțiunea noastră și ajută la înțelegerea muzicii populare și a culturii populare în sensul ei profund:

- Solfegiu, istoria muzicii, teoria muzicii și studiile pianului. – pentru a construi cunoștințe muzicale cuprinzătoare.
- Notăție muzicală populară, Teoria muzicii populare, Etnografie, Studii instrumentale și Practică muzicală în grup – pentru a ajuta elevii să înțeleagă funcționarea unică a culturii populare și să se exprime artistic.

CONCLUZII

Cântul popular ca artă a spectacolului

În sfârșit, consider că este important să subliniez și să descriu gândurile mele despre existența interpretativă a cântecelor populare și autenticitatea care se află în ele, așa cum am demonstrat-o noi, interpreții.

Esența acestui lucru poate fi rezumată într-un citat din Kató Havas: „Problema este că suntem învățați să fim buni performerii, iar publicul ar trebui să fie încântat de interpretarea noastră, nu că ar trebui să slujim compozitorul și muzica”. (Solymosi Tari, E. 2003: 10.)

Subiectul cântului nostru popular este în mod inerent o creație a comunității, cele mai apropiate surse fiind cântăreții auziți în înregistrări. Ei sunt „compozitorii” noștri. Cu ei, am putea stabili o legătură care este poate mai directă decât cea cu compozitorii de muzică clasică: le putem asculta vocile, putem citi despre viețile și rutinele zilnice în literatura etnografică și, ocazional, putem explora autobiografiile personale. De asemenea, putem studia întreaga cultură de muzică populară pe care au folosit-o, originile, evoluția ei și elementele și genurile folclorice muzicale și lirice. Unii dintre ei s-ar putea chiar să îi cunoaștem personal sau câțiva dintre ei ar fi putut fi strămoșii noștri. Putem vizita regiunile, zona rurală în care au trăit.

Când cântăm, fie că este pe scene semnificative, într-un concert școlar sau o audiție în fața unui public restrâns, sau când ne sărbătorim bunicii la o adunare de familie, suntem mediatorii cunoașterii mentorilor noștri (cântăreți tradiționali). Nu ne prezentăm în primul rând pe noi înșine, vocile noastre strălucitoare sau practicile virtuozice de ornamentare publicului. Toate acestea pot fi un instrument – într-adevăr necesar – pentru a cânta într-o manieră elegantă, precisă, care rămâne fidelă genului și particularităților regionale. Ceea ce este mai important este că încercăm să transmitem publicului tot ceea ce poate fi transferat din cunoștințele mentorilor de cântăreț, tradiția cântată și legătura și experiențele dintre noi și cântăreții tradiționali. Există două prezențe în spectacol: persoana, a cărei moștenire rezonază pe scenă face parte din cântarea noastră; Cu toate acestea, ei nu sunt cei activi, așa că fiecare cântăreț popular își pune existența, talentul, cunoștințele și ideea în cânt. Este o creație reală, condusă în interior, care se autoidentifică. Această creație autentică este departe de imitație sau replicare. Are timp și spațiu pentru schimbare, deoarece interpretul evoluează în mod constant, exact pe măsură ce elevii noștri cresc, iar vocea, fizicul și

condiția lor se schimbă. Cu toate acestea, familiaritatea cu tradiția cântului popular și cu cântecele sale este adânc înrădăcinată în ele. Când cântă, ea reiese în mod repetat prin existența lor actuală.

Învățarea studenților noștri, cu această mentalitate și cunoștințe este un proces provocator și îndelungat. Mai mult, există diferite moduri de a urca pe scenă și de a cânta melodii populare cu interpretări diferite. Totuși, în practica mea de predare și cânt, acesta este poate cel mai important concept. Tot ce am scris mai sus despre metodele și structura de predare instituționalizată servește acestui scop.

REFERENCES

- Bolya, M. (2019). *A magyar népzeneisképzés szakterületi megújítása. Felmérés és koncepció*. Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet. [Bolya_Matyas--A_magyar_nepzeneszkepzes_2019.pdf \(mtak.hu\)](#)
- Kertész, A. (2015). A magyarországi zeneoktatás, hangszeres képzés és énekkutatás vázlatos története. Vas, B. (ed.) *Zenepedagógia tankönyv*. Pécs: Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar, Zeneművészeti Intézet. 59, 90. [Vas Bence \(szerk.\): Zenepedagógia tankönyv by Matyas Bolya - Issuu](#)
- Kobzos Kiss, T. (1997). Táncházt és népzeneoktatás. [Rólunk \(oniarhivum.hu\)](#)
- Solymosi Tari, E. (2003). "Azt tanítom, hogyan lehet élvezni a zenélést." Budapesti beszélgetés Havas Katóval. *Parlando*. 2003/3. [Havas_Kato.pdf \(parlando.hu\)](#)
- Taylor, M. (2004). The Hungarian Dance House Movement. *The Institute of Ethnology of the Hungarian Academy of Sciences and The Hungarian Heritage House Student Conference*, 95, 103. [ful-10-x-classic&quark2 \(fulbright.hu\)](#)

The currently valid curricula for folk singing training in primary and secondary education (in Hungarian):

[zmell_altalanos.doc \(live.com\)](#),

[https://www.nive.hu/Downloads/Szakkepzesi_dokumentumok/Szakkepzesi_kerettantervek_2018/DL.php?f=120_54_212_06_Nepzenesz_II_\(Nepi_enekes\).docx](https://www.nive.hu/Downloads/Szakkepzesi_dokumentumok/Szakkepzesi_kerettantervek_2018/DL.php?f=120_54_212_06_Nepzenesz_II_(Nepi_enekes).docx)