

Kodály Zoltán zenepedagógiája és az életreform

A 19. század végén felgyorsuló modernizációs-urbanizációs folyamatok az Egyesült Államokban és Európában nagyarányú változásokat hoztak létre a társadalmi kapcsolatok rendszerében. (1) A fejlettebb gazdasági berendezkedésű országokban elkezdődött az életmód átforgalmazása, átrendeződés következett be a hétköznapi gondolkodásmód, a mentalitás terén is.

Új életérzés, életstílus született, amely olyan jelszavakat tűzött zászlajára, mint: „haladás”, „fejlődés”, „küzdelem”. A klasszikus kapitalizmusra jellemző puritánus attitűd mellett fokozatosan tért hódított a materiális és szellemi „fogyasztás”-ra és ezzel kapcsolatosan a magasabb minőségi szintet képviselő életmódra törekvő belső igény. E szükséglet kielégítésének materiális alapját az ipari produktivitás növekedése teremtette meg, amely robbanásszerűen zajlott le az ipari fejlődés alacsonyabb fokán álló országokban éppúgy, mint az élen haladó országokban (például Németországban).

A változások eredményeképp az új mentalításban egyre fontosabb szerepet játszott a világ iránti érzékenység, a szépség, az esztétikum iránti nyitottság. Fokozódott az emberek érdeklődése a művészetek, ezen belül is a zene, az érzelmeket kifejező irodalmi alkotások, valamint a sport iránt. A változások hatására mind több tehetősebb szülőben fogalmazódott meg az az igény, hogy gyermekei számára megteremtse a szokásosnál minőségileg magasabb színvonalú intézményes nevelés-oktatás lehetőségét.

A gazdasági fejlődés áldásos hatása mellett azonban egyre erőteljesebben érzékelhetővé váltak azok a veszélyek is, amelyeket a technikai civilizáció robbanásszerű fejlődése idézett elő. A rohamosan felgyorsuló élettempót diktáló „modern kor” káros mellékhatásként nehezen vagy alig gyógyuló sebeket ütött a bioszférán éppúgy, mint az emberek lelkén. (2) Ezek között a legnagyobb veszélyt a tömeges méreteket öltő elidegenedés jelentette.

Ehrenhard Skiera hívja fel a figyelmet ennek az elidegenedési folyamatnak a sajátos összetevőire. Az egyre fokozódó teljesítménykényszer kínosan pontos időbeosztást követelt, megszületett az „óra uralma”. Mindez fokozatosan az ember önnön lététől való elidegenedéséhez vezetett. De elidegenítő erővel lépett fel az új – látványos és mind veszélyesebbé váló – városi környezet is. (3)

Kétségtelen tény, hogy az urbanizációs ártalmaknak ez az egyre nagyobb mérvű halmozódása jelentős szerepet játszott a kiútkereső próbálkozások szaporodásában. E törekvések jelentős része pusztán teória maradt, de egyre több vállalkozó kedvű úttörő tett kísérletet saját egyéni életmódja újjászervezésével a „túlélés” egy-egy lehetséges modelljének megalkotására.

A menekülés egyik magától értetődő útja – mint *Rousseau* óta oly sokszor – a természethez vezetett. A századforduló környékén egyre több olyan mozgalom lépett színre, amely az ember lelki és testi harmóniájának újrafelfedezését a romlatlan őseredeti természet fizikai közelségével és a természet által nyújtott javak révén próbálta újra megtalálni. A kiútkeresők néhány esetben az emberi életmód átforgalmazására irányuló törekvéseiket filozófiai magaslathoz emelve kísérletet tettek egy „új embertípus” kialakítására is.

Az ilyen kísérletek körébe sorolható egyebek között a természetgyógyászat, a homeopátia és a holisztikus medicina, a vegetarianizmus, a szabadlevegős testkultúra és a természetjárás. Különösen német nyelvterületen terjedt el nudizmusnak az a válfaja (Freikörperkultur, Nacktkultur), amely a szabad levegőn végzett gimnasztikai gyakorlatok révén az ember és természet kapcsolatának újrafelfedezésére törekedve a városias életmód által elgyötört test és lélek megújítását tűzte ki célul. A korabeli életreform-mozgalmakra jelentős eszmei befolyást gyakorolt a festő, alpesi vándor és természetpróféta *Karl Wilhelm Diefenbach* és tanítványa *Hugo Höppener*, művésznéven *Fidus*. Ez utóbbi legismertebb műve a 'Fényfohász' (Lichtgebet) című kép, amelyen a Nap felé forduló mezítelen férfi alakot látható. Ez az alak és ez a fény felé kitért karral feltárulkozó gesztus a kor ifjúsági reformmozgalmainak vált újra és újra felbukkanó, szinte emblematikus jegyév.



1. ábra. Fidus: Fényfohász (Lichtgebet), akvarell, 1913

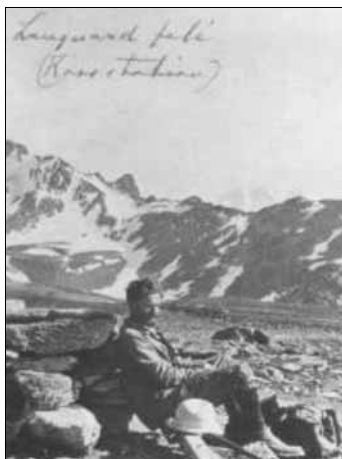
A nagyvárosi élettől megcsömörlött életreformerek egyre nagyobb számban alapítottak kolóniákat az Alpok fenséges hegyormai és hegyláncai között, ahol az őseredeti romlatlan természet gyakorta inspirálta őket világmegváltó profetikus látomásokra. Az ismertebb alpesi vándorpróféták körébe tartozott például a holland származású *Henri Oedenkoven*, aki 1900-ban feleségével, a zongoratanár *Ida Hofmannel* és követőivel a svájci Tessin kantonban, Ascona közelében az „Igazság Hegyén” (*Monte Verité*) kolóniát alapított, ahol az új reforméletmód és -művészet kidolgozásával foglalkoztak. Kísérlettük az új életforma megteremtésére messzi földről vonzotta az érdeklődőket: Monte Verité így hamarosan szinte kultikus zarándokhellyé vált. (4)

A civilizáció elől menekülő természetjárók természetesen nemcsak német nyelvterületen bukkantak fel egyre nagyobb számban. A természet közelsége iránti elementáris igény a magyar fiatalság körében is felébredt. A civilizált létforma elidegenítő hatásának ellensúlyozására egyre többen vállalkoztak hegyi túrákra, a természetes életmód után kutatva mind többen fedezték fel az egyszerű nép kultúráját, amelynek érintetlensége, romlatlansága a szellemi megtisztulás reményével kecsegtette a városlakókat.

Egy új utakat kereső fiatal magyar művész

Kodály Zoltán (1882–1967), a magyar zeneművészet és -pedagógia korszakos jelentőségű alakja fiatal korában maga is egyike volt ezeknek az új utakat kereső ifjaknak. Kezéssé köztudott, hogy a fiatal zeneszerző maga is szívesen vállalkozott embert próbáló

hegyi túsíjakra: az első világháborúig sokat barangolt nyaranta a svájci Alpokban. (Feltehetően az itt gyűjtött élményanyag is hozzájárult a „Hegyi éjszakák” című, női karra írt kórusművének megszületéséhez.)



2. ábra. Pihenő Svájcban (5)



3. ábra. Hazai tájakon

A vadregényes hegyvidék iránti vonzódás Kodály esetében több volt felüdülést nyújtó időtöltésnél: edzést, fizikai felkészülést jelentettek ezek a túrák az élethivatásként választott zenei „túrák”-ra, azaz a népdalgyűjtő körutakra. A zeneszerző-zenetudós 1905-től kezdve 1950-ig csaknem húsz nagy népdalgyűjtő úton vett részt. Könnyű belátni, hogy ehhez a munkához nem volt elegendő a magas szintű zenei képzettség. Egy íróasztal vagy hangszer mellett ülő, négy fal közé kényszerített életmódhoz szokott zeneművész különleges előkészület nélkül nem lett volna képes ezekre az erőpróbára. Kiváló fizikai kondícióra, állóképességre is szüksége volt Kodálynak ahhoz, hogy újra és újra felkerekedve fáradhatatlanul vándoroljon faluról falura a történelmi Magyarország vidékein azért, hogy addig ismeretlen magyar és szomszédos népektől származó dallamokat rögzítsen fonográfjával.

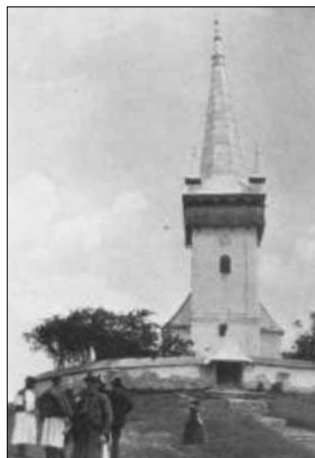
Bauer Hildának – barátja, *Balázs (Bauer) Béla* testvérének – írja a következő sorokat egy levelezőlapon 1905 augusztusának közepén a Csallóközből, Nádszegről: „... egész napig mentem úgy, hogy nem láttam falut, csak erdőket és réteket. Nem hittem, hogy ilyen szép a Csallóköz, ezüst víz (Kis Duna), ezüstös fűz és nyárfák, ezüstös rétek (benőtte őket az az árvalányhajféle bojtos növény) erős, mély zölddel aláfestve, hozzá az ég is egész nap ezüstszín volt. Azt hiszem, ez szebb, mint Párizs (...) Én úgy iszom és kurjongatok, mint a falusi legények; van is eddig dalom már 100-on felül. A nyelvem is visszaszokott a csallóközi beszédbe, amit hej, de megrongált az a szerencsétlen városi idioma.” (6) Látható, hogy a dalgyűjtő körutak Kodály számára nem pusztán tudományos feladatot vagy megerőltető erőpróbát jelentettek. Könnyen ráhangolódott a táj, a vidék hangulatára, átvette a parasztleányok magatartását, beszédét, azonosult értékeikkel. A népdalgyűjtés jóformán nem is munka, hanem életforma volt számára.

A később, tudományos és művészi eszközökkel oly sokrétűen feldolgozott őseredeti zenei anyag rögzítésén túl – melyhez a korabeli technika legújabb vívmányát: *Edison* viaszhengeres fonográfját használta – a fiatal Kodály szívesen vette át az adott vidéken élő emberek idiómáit, nyelvjárását is. Ez nem esett nehezére, hiszen gyermekkorától hét esztendőjéig (hároméves korától) a nyugat-felvidéki Galántán töltötte. (7) A falusi élet kitörölhetetlen emlékeket hagyott lelkében: itt kapta az első érzelmi indítást a népi kultú-

ra megismerésére, a népdalkincs feltárására, összegyűjtésére, majd tudományos igényű feldolgozására.



4. ábra. Népdalgyűjtő körúton, Magyarerdőmonostor, 1910-es évek



5. ábra. A körösfői református templom előtt, 1912

A zeneszerző-etnográfus számára az egyszerű falusi néppel, a paraszti kultúrával való vissza-visszatérő találkozás egyfajta benső szükséglet lehetett. Talán ezzel ellensúlyozta, ezzel ellenpontosította a minden téren eminens fiatalember a magas „kultúrának” azt a költöttségét és lelki igénybevételét, amelyet párhuzamosan folytatott klasszikus zenei akadémiai és bölcsészeti egyetemi tanulmányai jelentettek számára. (8)

Találkozás a századforduló új szellemi irányzataival

A századforduló szellemi életének sokszínű forrása Kodály gondolatvilágát sem hagyta érintetlenül. Zeneművészként, komponistaként a francia impresszionizmus és mindenekelőtt *Debussy* művei befolyásolták stílusát. (Különösen jól érzékelhető ez hatás a korai, 1909-ben írt Op. 4-es gordonka-zongora szonáta hangvételén.)

Mindemellett széleskörű irodalmi műveltség és az új iránti fogékonyság jellemezte, ezért többször megfordult az 1915-ben *Lukács György* és *Balázs Béla* köré szerveződő, fiatal értelmiségiekből álló csoport, a Vasárnapi Kör estébe nyúló beszélgetésein. E társaság törzstagjai közé tartoztak a korszak szellemi életének olyan jeles képviselői, mint *Antal Frigyes*, *Fogarasi Béla*, *Ritók Emma*, *Lesznai Anna*, *Hajós Edit* és *Schlamadiger Anna*, majd később (a „knábák”-nak [fiúknak] becézett fiatalabb generáció képviselőiként) *Hauser Arnold* és *Mannheim Károly*. A Lukács György irányítása alatt folyó lelkes hangulatú viták főleg a német idealista filozófia szellemében folytak, s tárgyak többnyire az etikum és az esztétikum köréből került ki. (9) A csoport tagjai jól érzékelhetően elhatárolódtak az etikai relativizmus mindenfajta megnyilvánulási formájától, és távolságtartó attitűddel viseltettek a nyugatosok iránt. Kodály e csoport összejövetelein csak néhány alkalommal vett részt, de egyik hangadó egyéniségével, Balázs Bélával élethosszig tartó szoros barátságot kötött. (Talán e baráti kapcsolatnak tudható be, hogy Balázs eredetileg Kodálynak szánta a „A kékszakállú herceg vára” című opera librettóját. Zenei téren történő együttműködésük jóval később, a negyvenes évek végén kézzelfogható eredményt is hozott: a „Cinka Panna” című daljátékot, melynek ötlete és szövege Balázs Bélától származik.)

A Vasárnapi Kör tagjaiban élt a vágy, hogy megmutassák magukat koruk szellemi közéletének. Így 1917-ben úttörő jelentőségű lépésre szánták el magukat: Szellemi Tudományok Szabad Iskolája címen előadássorozatot hirdettek a filozófia, az esztétika, az irodalomelmélet és a zeneművészet egy-egy témájáról. E tanfolyamok keretei között Kodály a magyar népdalról, *Bartók* pedig a népzene és a modern zene viszonyáról tartott előadást.

Mannheim Károly a következő szavakkal indokolta az iskola megnyitó előadásán a népdal, a népzene témaként való megjelenítését: „A népművészet problémája tudvalevőleg először a romantika számára lett aktuálissá, a kultúra egy olyan szakaszában olyan emberek előtt, akik számára a formáktól való elidegenedés először lett tudatos élménnyé. Bennünk is ugyanezért támadt fel az idegen kultúrák iránti érdeklődés, s a népművészet egy ilyen relatíve idegen kultúrát jelentett számunkra. Mindez idő óta a népművészet után való szentimentális vágyakozás életben maradt, s most, midőn minden kultúrobjektíváció szerkezetét keressük, a népművészet azért is fontos, mert tőle való természetes distanciánk formáinak szerkezetét még könnyebben követhetővé teszi. Ezért fogjuk meghallgatni Kodály és Bartók beállításait.” (10) A témaválasztásnak ez az indoklása is jelzi a századforduló értelmiségi köreinek a magyar népművészet s ezen belül a magyar népzene iránt feléledő érdeklődését.

Új életstílus teremtése a népdal nevelő erejével

A Mannheim Károly megnyitójában megfogalmazott gondolatok más szempontból is tanulságosak. Kifejeznek egy olyan korjelenséget, amelyre Kodály számos írásában felhívja a figyelmet. Ez pedig az a tény, hogy a magyar népdal a középosztály, sőt az értelmiség számára ekkorra már egyfajta „idegen kultúra” lett. Olyan „terra incognita”, amely éppen idegensége, ismeretlensége miatt romantikusan izgalmas, újszerű, figyelemfelkeltő.

E szomorú jelenségnek mélyen gyökerező előzményei vannak a magyar kultúra történetében. A magyar népdal a magyar úri középosztály számára idegenné vált a történelem során. Ahogyan ezt Kodály 1925-ben írt szuggesztív sorai érzékeltetik: „Nálunk még háromszáz éve ugyanaz a dal zenghetett várban és kunyhóban. Azóta a vár rombadólt; ha áll, lakója idegen, vagy hűtlen lett a magyar dalhoz. Megőrizte a régi kincseket, díszruhákat, fegyvereket. A dalt abbahagyta. A kunyhó hú maradt, megőrizte a régi kincs értékesebb felét: a lélek ősi bútorzatát. Az egész magyarságét: a magáét is, azt is, amit fölülről kapott. Amit háromszáz éve az Esterházy-palotákon daloltak, azt ott ma már nem tudják. De tud még belőle Szalai Zúza, kis töpörödött öregasszony, Kolon nevű kis zoboraljai faluban. Tudnak harisnyás, öreg székelyek. A falu megmentette a tradíció folytonosságát. A mi dolgunk átvenni tőle és tovább ápolni.” (11) Vagy ahogyan egy későbbi, 1927-ben kelt publicisztikájában fogalmaz: „Nem helyes, hogy a városlakónak a falusi magyar csaknem olyan exotikum, mint a néger. Nem elég auton átrobogni a falun. Be kell lépni minden kapun, körülnézni a házakban: ott is emberek laknak. Sokszor égbekiáltó testi-lelki nyomorúságban (erről is mi tehetünk), és mégis mennyit tanulhatunk tőlük.” (12)

Kodály zenetudósi-népzene-kutatói missziójának egyik legfontosabb eredménye éppen az, hogy – Vikár Béla nyomdokain járva, barátjával és kollégájával, Bartók Bélával közösen – lejegyezte a még fellelhető népdalkincs-népdalkorpusz jelentős részét, megmentve ezzel a magyar „ősi lelki alaprteg” (13) egyik legjellemzőbb megnyilvánulási formáját a végleges pusztulástól. Ilyen irányú munkásságának eredményeit tudományos publikációkban tette közzé (például az „Ethnographia” című szaklapban). A bölcsészkaron folytatott tanulmányainak lezárásaként megvédett doktori értekezésének (1906) témája a magyar népdalok strofikus szerkezete volt.

Kodály nemcsak etnográfusként, népzene-kutatóként, nyelvészként közeledett a magyar népdalhoz – többet tett ennél. Zeneszerzőként felébresztette a magyar népdalt „Cspikerözsika-álmából” és mintegy „kézen fogva” bevezette a koncerttermekbe, ahol

addig a „magyaros ízt” csak a cigány-, illetve a verbunkos zene motívumai jelentették. A terv megvalósítása nem ment könnyen: 1906-ban még csak óhajként fogalmazódott meg első énekhangra és zongorára feldolgozott húsz magyar népdalt felölelő gyűjteményének előszavában: „A magyar társadalom túlnyomó része még nem elég magyar, még nem elég naiv és nem elég művelt arra, hogy ezek a dalok közelebb férközzenek a szívéhez. A magyar népdal a hangversenyteremben! – különösen hangzik ma még. Hogy egy sorba kerüljön a világirodalom remekeivel és a – külföldi népdallal. Mikor majd lesz magyar házi muzsika és a magyar család zenélése nem éri be a legalacsonyabbrendű külföldi kupléval, belföldi népdalgári portékával.” (14)



6. ábra. Bartók – Kodály: Magyar népdalok. Címlap, 1906 (Bartók Archivum)

A ‚Magyar népdalok’ címet viselő gyűjteményes kötetét még több hasonló kiadvány követte. Kodály és Bartók művei révén az ősi magyar népdal hamarosan megszokott szereplő lett a hangversenytermek pódiumain is. Nemcsak az énekkari (női-, férfi- és gyermekkórusra írt) művekben, valamint a zongorakíséretes dalokban, hanem a zenekarra írt olyan darabokban is, mint például a ‚Marosszéki táncok’, a ‚Galántai táncok’ vagy a ‚Páva variációk’.

Kodály komponistaként jelentős mértékben hozzájárult a sajátosan magyar nemzeti zenei nyelv megteremtéséhez. Bartók Bélával közösen olyan zenei stílust alkotott, amelynek a magyar népdal nemcsak központi eleme, hanem inspiráló közege is: más szóval az autentikus népzenei források felhasználása mellett műveikbe népi ihletésű dallamok egész sorát szövik bele. Ezen az új zenei nyelven megszólalva zeneszerzőként mindketten egyre gyarapodó hírnévre tettek szert Magyarországon és külföldön egyaránt. (15)

A népzeneire alapozott új nevelési program

Az új zenei nyelv megteremtése kárba vesztett erőfeszítés maradt volna, ha Kodály zenepedagógusként és népművelőként nem fúj riadót és indít el egy grandiózus pedagógiai programot. A húszas években már az urbanizált életforma, az elsivárosodott városi lét, a felgyorsult élettempó aggasztotta. Egy 1927-ben írt cikkében a modern ember önsorsrontó életformáját érzékelteti. Ahogyan írja, a további bajokat megelőzendő legszívesebben megállítaná „a haszon vagy falat kenyér után az utcán dúlt arccal loholó embereket”, és megkínálná őket a „csodakút” vizével, hogy enyhítsék szomjukat és vigasztalást nyerjenek belőle. A szuggesztív erejű képen ez a csodakút nem más, mint a legősibb, legma-

gyarabb népzene, a székely népdal: „Mélysántás, rigol-eke kell most a magyar léleknek, hogy újra teremjen. Ez a rigol-eke a székely dal, mely ha belesánt a magyar lélekbe: ősi gyökeréig feltárja, kihozza a napvilágra a kártékony férget, megújítja a talajt.” (16) Tipikus életreform-program ez: az elkorcsosulás veszélyének kitett „magyar lélek” megújításának programja a székely-magyar népzene révén.

A magyar zeneszerző-pedagógus mélységesen hitt a rendszerre emelt katarzis léleknevelő hatalmában, az esztétikum erkölcsöt fejlesztő, karakterformáló erejében. A régi görög filozófusok elszántságát meghazudtoló makacssággal hirdette a zene embert jobbitó, társadalmi bajokat csökkentő erejét. Véleménye szerint a társadalmi bajok elhárítására és a továbbiak megelőzésére sürgősen végrehajtandó „belmisszióra” volt szükség: ezért írja 1934-ben a következő sorokat: „Minden teendőnk egyetlen szóban foglalható össze: nevelés. De kölcsönös. A magyar tömegeket közelebb kell hozni a magasabb művészi zenéhez. Ennek kizárólagos hívei pedig nem élhetnek elefántcsonttoronyban: tudomásul kell venniök, hogy van külön magyar zenei hagyomány, annak termékei éppoly tökéletesek a maguk nemében, éppoly tiszta és magas művészetet jelentenek, mint a nyugati nagy zeneirodalmak. Tudniuk kell, hogy további magyar zenei élet csak e hagyomány alapján, annak levegőjében fejlődhetik.” (17)

Életmódot reformáló mozgalom vette kezdetét Kodály irányításával, amelynek magva az új szellemű zenei nevelés volt. A magyar népzene alapultó pedagógia nála nem korlátozódott az óvodás- és iskoláskorú korosztályokra. Énekkari művek sokaságát alkotta,

Ahhoz, hogy a zene emberi kapcsolatokat jobbitó, társadalomformáló szerepét betölthesse, zeneértő tömegeket kell nevelni. E grandiózus terv megvalósítását pedig az elején, a kisgyermek minden tekintetben igényes zenei nevelésével kell kezdeni.

cikkeiben rendszeresen nyújtott zenepedagógiai-módszertani tanácsokat a kórusok élén álló karvezetők számára.

A magyar kultúrától idegen, ennek ellenére nálunk is meggyökeresedő és az indogermán zenei hagyományokat képviselő férfikari dalárdamozgalom („Liedertafel”) nem nézte jó szemmel. Vele szemben a magyar népdalfeldolgozásokat műsorukra tűző vegyeskarok alapítását szorgalmazta. Az énekkari kultúra terjedésétől a társadalmi ellentétek csökkenését,

az együttműködés új lehetőségeinek megteremtődését várja. „A magyar karének útja” címen 1935-ben közzétett írásában a felvilágosodás filozófusainak pedagógiai optimizmusát idéző hevülettel ecsetelte az osztályellentétek feloldódásának utópisztikus vízióját: „Ha egyrészt igaz is, hogy fejlett karénekelés csak nagy mértékben szolidáris társadalmakban lehetséges, másrészt kétségtelen, hogy a karénekelés fejleszti a társadalmi szolidaritást. Lebontja az osztályok közötti választófalakat. E tekintetben távoli, de nem elérhetetlen ideálunk lehet az angol falusi énekkar, amelyben a földesúr és családja mellett ott sorakoznak alkalmazottai s a földműves és iparos lakosság minden arra való tagja.” (18)

Ahhoz, hogy a zene emberi kapcsolatokat jobbitó, társadalomformáló szerepét betölthesse, zeneértő tömegeket kell nevelni. E grandiózus terv megvalósítását pedig az elején, a kisgyermek minden tekintetben igényes zenei nevelésével kell kezdeni. Kodály életében – saját visszaemlékezése a tanúság rá – a pálfordulás 1925-ben következett be. Ez évtől kezdve építette ki sajátos zenepedagógiai rendszerét, amely végeredményben jóval több lett, mint egy módszer vagy akár módszerek együttese: gondolatai egységes pedagógiai koncepcióvá szerveződtek az évek folyamán.

A végső indítást az új nevelési rendszer megalkotásához állítólag – a Kodály által többször is felidézett anekdota szerint – egy „megrázó zenei élmény” adta 1925-ben: „A zenei kultúra politikáért részben a szakzenészek felelősek, mert mindenkor az ő meghallgatásukkal intézték. Hogy a szakzenészeknek mennyire nincs fogalmuk az iskola zeneéletéről és szükségletéről, a magam esetével bizonyíthatom. Mintegy 1925-ig én is a

szakzenészek rendes életét éltem, azaz semmit sem törődtem az iskolával, abban a hiszemben, hogy ott minden rendben van, tesznek, amit tehetnek, s akinek nincs hallása, az a zene számára úgyis elvezett. Ebből az illúzióból egy véletlen eset rázott föl. Egy szép tavaszi nap a budai hegyekben egy kiránduló lánycsapatra akadtam. Daloltak, s én megálltam egy félórára, és a bokrok közül hallgattam őket. Attól, amit daloltak, egyre jobban elszörnyedtem, csak annyit mondok, hogy a műsoruk koronája – Schneider Fáni volt. Megtudtam, hogy egy pesti tanítónőképző növendékei, s hirtelen megláttam, hogy a jövő nemzedék nevelői és anyái az analfabétaságánál is rosszabb, teljes zenei züllöttségben nőnek felé. Ma hálásan gondolok Schneider Fánira, mert az kényszerített, hogy gondolkodjam, mit kellene tenni.” (19)

Kis túlzással azt mondhatjuk, hogy a Kodály pedagógia kialakulása éppúgy, mint az Éneklő Ifjúság mozzalom szárnybontása – végső soron egy korabeli, széles körben elterjedt bökversnek és polka dallammal megzenésített változatának, a Schneider Fáni című kuplénak köszönhető. A Kodály által célba vett „mű” azonban itt túlnő egyediségén: a Schneider Fáni szimbólummá válik, a silány ponyvairodalom-szerű zenének a szimbólumává, amelyet oly szívesen füttyörészett a boldog Monarchia korabeli békeidők életérzése iránt nosztalgikusan vágyakozó pesti kispolgár.

Az új zenepedagógia körvonalai hamarosan kibontakoztak. Kodály ettől fogva megkülönböztetett figyelmet fordított az iskolai gyermekkarokra: egész sereg kórusművet komponált számukra.

Ebben a zenei nevelési koncepcióban három olyan összetevő (20) szerepel, amely szervesen összefügg egymással. Az első a tiszta éneklés, s ezzel együtt a „belső hallás” fejlesztése a célszerűen összeválogatott énekgyakorlatok segítségével. Mivel a tömegeket akarta a zenéhez vezetni, nem a költséges hangszertanulást szorgalmazta. Az emberi énekhang egyébként is nemesebb, mint bármely hangszer, „szebben szól a világ minden hegedűjénél”. (21) A helyes technikával történő éneklés egészségesebb is, mint az olyan gyakran tapasztalható rossz mozgásos funkciókkal kivitelezett hangszerjáték. Az énekóra arra is alkalmas, hogy a gyermek megtanulja helyesen használni beszélő és lélegző szervét: „A ritmus idegfejlesztő ereje, a gége és a tüdő tréningje közvetlenül a testnevelés mellé kapcsolja az éneket.” (22) Más helyen a zene és a testmozgás ősi kapcsolatára hívja fel a figyelmet: „Minden énekelt hang az iskolából jóformán száműzött Múzsáknak készíti szállást a gyermek lelkében. A gyermek ösztönszerű, természetes nyelve a dal, s minél fiatalabb, annál inkább kívánja mellé a mozgást. A mai iskolának egyik fő baja, hogy nem engedi eleget énekelni és mozogni a gyermeket. A zene és testmozgás szerves kapcsolata: énekes játék a szabad ég alatt, ősidők óta a gyermekéletének legfőbb eleme.” (23) Ebből az idézetből is kitűnik, hogy Kodály nem csupán egy új módszert kívánt meghonosítani az iskolai énekoktatásban, hanem a gyerekek iskolai életmódjának újjászervezését, egészségesebb alapokra helyezését tűzte ki célul.

Az iskolai énekkultúra fejlesztése érdekében egyre-másra jelentek meg az iskolai használatra szánt, egyszerű, majd fokozatosan nehezedő egy- és többszólamú énekgyakorlatokat tartalmazó gyűjtemények (‘Bicina Hungarica’, ‘Énekeljünk tisztán!’, ‘Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat’ stb.). A népzene pentatóniája, ötfokúsága itt kapóra jött Kodálynak: nincsen félhang-távolság, tehát könnyebb a tiszta intonáció.

A rendszer második fontos eleme a zenei írás-olvasás tanításának új alapokra helyezése a relatív szolmizáció bevezetésével. Kodály az angol *John Curwen* (1816-1880) régi „tonic-sol-fa” rendszerét vette alapul, ezt alakította át úgy, hogy az egyes hang-nevek (dó, ré, mi, fá, szó, lá, ti, dó) a magyar nyelv sajátosságainak jobban megfeleljenek.

Az új zenepedagógia harmadik eleme az ötfokú őseredeti magyar népdalkincs célszerűen kiválogatott darabjainak beemelése az elemi iskolai tantervbe azért, hogy az ezek által képviselt zenei világ az iskolás gyermekek sajátjává váljon. Izlést formáljon és a falusi életforma megismertetésével életmódot alakítson.

Kodály publicisztikájában is mindent megtett az új elvek és módszerek meghonosodásáért. Aforizikusan tömör, közérthető és frappáns tézisek segítségével népszerűsítette pedagógiai alapelveit. Az énektanárok színvonalas képzésének fontosságát például a következőképpen érzékelteti: „Sokkal fontosabb, hogy ki az énektanár Kisvárdán, mint az, hogy ki az Opera igazgatója. Mert a rossz igazgató azonnal megbukik. (Néha még a jó is.) de a rossz tanár harminc éven át harminc évjáratból öli ki a zene szeretetét.” (24)

A gyerekek számára összeállítandó zenei anyag terén sem ismert megalkuvást: „csak is művészi érték való a gyermeknek. A csecsemő táplálékát is jobban megválogatják, mint a felnőttét. »Vitaminús« zenei táplálék kell a gyerekeknek.” (25)

Éneklő Ifjúság

Kodály erőfeszítései a húszas évek második felétől kezdve a magyar kórusmozgalom addig példátlan fellendülését eredményezték. A mozgalom első fecskéi a polgári iskolás énekkarosok voltak. Életrajzából tudjuk, hogy a korábban a közönség és a kritika értetlenségével olyan sokszor találkozó zeneszerző számára az első igazán elementáris erejű áttörést hozó mű, a 16. században élt költő, *Kecskeméti Vég Mihály* 55. zsoltárának szövegét feldolgozó, 1923-ben írt, 'Psalmus Hungaricus' volt. A tenorszólóra, vegyeskarra és orgonával megerősített zenekarra írt darab egyik előadását megelőzően a Főiskola orgonája tönkrement, ezért a próbák során – a női kar szólamát erősítendő – a Cukor utcai iskola fiúk kórusa is bekapcsolódott a mű előadása. Az ezután következő előadáson már a Wesselényi utcai polgári iskola fiúkórusa vett részt. A próbákon megjelenő mesternek annyira megtetszett a fiúkar tisztá hangzása, hogy elhatározta: kórusművet ír számukra. Kis idő elteltével, 1925-ben megszületik a 'Villó' és a 'Túrót eszik a cigány' című gyermekkarri mű, s ezt követte egy egész sor hasonló.

Borus Endre, a budapesti Wesselényi utcai polgári iskola fiúkórusával 1925. április 2-án mutatta be ezt a két énekkari művet a Zeneakadémián rendezett Magyar Népdalesten. A siker elementáris erejű volt: „A közönség nem tudott betelni a dalok újszerű, lélekbe-markoló szépségével” – írta visszaemlékezésében a karnagy. (26) A Zene című lap kritikusa is elragadtatott hangon írt az új kezdeményezésről: „Az est igazi szenzációja a fővárosi Wesselényi-utcai polgári fiúiskola 100 tagú énekkarának szerepeltetése volt. Kitűnő ötlet volt Kodálytól a még teljesen kihasználatlan gyermekkar szerepeltetése.” (27)

Három évvel később, 1928. május 12-én egy zeneakadémiai szerzői est keretei között új kezdeményezésre került sor: a Wesselényi utcai fiúk mellé már három felnőtt kórus is felsorakozott (Palestrina Kórus, Székesfővárosi Énekkar, Budai Dalárda). Közel egy évre rá, 1929. április 14-én pedig páratlan ünnepi eseményre került sor: megrendezték „Kodály Zoltán Gyermekkar-estjét” a zeneművészeti főiskola nagytermében, ahol hét pesti iskola mintegy hétszáz tanulója tizenhárom kórusművet adott elő. A siker elementáris erejű volt, a kritikusok a magyar zenei élet „aranybetűs” ünnepeként dicsérték az új kezdeményezést.



7. ábra. Az első „gyermekkarri est” plakátja

A Zeneakadémia nagytermében ettől fogva egyre több magyar dalestet rendeztek, ahol Kodály egyéb művei között gyermekkarra írt művei is felcsendültek. Színre lépett egy olyan karvezetőkből álló csapat, akik a mester jeles tanítványaiként döntő szerepet játszottak az Éneklő Ifjúság mozgalom terjedésében. Néhány név a sok közül: *B. Sztójanovits Andrienne*, aki a Szilágyi Erzsébet Leánylíceum kórusával mutatott be Kodály-darabokat, *Bárdos Lajos*, a Palestrina Kórus ifjú karnagya, *Ádám Jenő*, aki a régi Budai dalárdát szervezte újjá. A tömegmozgalom vidéken is terjedt olyan jeles karmesterek jóvoltából, mint például *Kerényi György*, aki Győrben és *Vásárhelyi Zoltán*, aki Kecskeméten szervezett Kodály-hangversenyeket és mutatott be gyermekkori műveket kórusa élén.

A következő hat esztendőben 14 remek Kodály-gyermekkar látott napvilágot, köztük a 'Gergelyjárás', a 'Lengyel László', a 'Jelenti magát Jézus', a 'Gólyanóta', a 'Pünkösddőlő', a 'Táncnóta' és a 'Nagyszalontai köszöntő'. (28)

Egyre gyakrabban rendeztek Éneklő Ifjúság ünnepeket a fővárosban és vidéken egyaránt. A mozgalom terjedésében jelentős szerepet játszott a *Kertész Gyula* által szerkesztett Énekszó című lap. Ez az újság eljutott az iskolák pedagógusaihoz, és ösztönözte őket, hogy olyan dalos ünnepeket rendezzenek, ahol több iskola összefog, ahol a falusi kiskolások együtt énekelnek a városi polgáristákkal, gimnazistákkal. Fontos kíváncságot volt, hogy csak értékes művek kerüljenek műsorra, mert megalkuvásnak nincs helye a „kezdet nehézségeire” való hivatkozással. A gyermekkori estek csúcspontja a közös éneklés volt, ennek keretei között többnyire könnyebb egyszólamú művek, illetve közismert kánonok hangzottak el. (29) A mozgalom nem állt meg az országhatároknál. 1935 márciusában Domokos Pál karnagy Kolozsvárott rendezett dalos ünnepet.

Az énekkari kultúra fejlődéséhez és a népdal megszerettetéséhez jelentős mértékben hozzájárultak az iskolákban megrendezett népdalversenyek is, amelyeknek győztese a legtöbb népdalt legrövidebben előadó versenyző lett. Az első ilyen verseny győztesének maga Kodály Zoltán nyújtott át könyvjutalmat a Ranolder utcai tanítónőképző intézetben.



8. ábra. Kodály Zoltán feleségével, Sándor Emmával az első népdalverseny résztvevőinek körében

Az Éneklő Ifjúság mozgalom bámulatos terjedésének egyik fő mozgatórugója az iskolai ének tantárgy tartalmának és módszertanának gyökeres átdolgozása volt, amelyben Kodály mellett fontos szerepet játszottak tanítványai, munkatársai. Egész sor olyan mű jelent meg néhány év leforgása alatt, amelyek hathatósan segítettek a kodályi zenepedagógiai elvek széleskörű terjesztésében, országos méretű gyakorlati alkalmazásában. (Énekes Ábécé', 'Szó-Mi füzetek', 'Éneklő Iskola' stb.)

A mozgalom töretlen térhódítását nagymértékben megkönnyítette az a tény, hogy a háború után, még 1945 augusztusában kialakított új iskolatípus, az általános iskola énekzene tantárgyának tanterve Kodály intenciója alapján készült: a tanítás a magyar népdalra épült és eszköze a relatív szolmizáció lett. Az első általános iskolai énektankönyvet maga Kodály Zoltán állította össze Ádám Jenővel közösen.

Az új pedagógia diadalútjának oka talán Kodály egyéniségének karizmatikus vonásaiban is keresendő. Még a pártpolitikai voluntarizmus és demagógia legsötétebb időszakát, az ötvenes éveket is sikerült átvészelni, bár történtek kísérletek a mozgalom elfojtására. Kodály egyre gyarapodó nemzetközi hírneve, művészetének és pedagógiájának az Egyesült Államoktól – a Szovjetunió át – Japánig terjedő elismertsége sokat segített abban, hogy az Éneklő Ifjúság mozgalma Magyarországon is támogatásra lelt az oktatásügy mindenkorai irányítóinak körében. (30) Kodály Zoltán halála után (1967. március 6.) a mozgalom sokat veszített lendületéből, de az elszánt Kodály-tanítványok és követők jóvoltából ma is jelen van iskoláink egy részében.

A pedagógiaelméleti diskurzus síkján ma már kevesen vitatják, hogy a kodályi pedagógia egészét tekintve jóval több, mint zenepedagógiai módszerek együttese. Általános érvényű pedagógiai rendszer ez, amelynek célja egy új, esztétikai és ennek révén etikai tartalmakban gazdagabb embertípus kimunkálása a lehető legdemokratikusabb eszközökkel. Ráadásul Kodály pedagógiája egy sajátos életreform-pedagógia abban az értelemben, hogy az esztétikai szempontból igényes együttes éneklés örömeivel járult hozzá a közösségbe szervesen illeszkedő, azt sajátos értékeivel gazdagító egyén tartalmasabb életformájának kialakításához. Mindezek ellenére tény, hogy ez a nagyívű nevelési koncepció napjainkban már nem tölt be olyan kitüntetett szerepet iskoláinkban, mint egykoron. Az okok – mint mindig – ez esetben is szerteágazóak. A sokat hangoztatott „pedagógiai pluralizmus” jegyében talán indokolható lehet háttérbe szorulása, de hiánya érzékelhető űrt hagy maga után zenében és pedagógiában egyaránt.

Jegyzet

(1) Lásd: Németh András tanulmányát: *A századelő magyar életreform törekvései és a főváros oktatási-művelődési reformtörekvései*.

(2) Lásd Ehrenhard Skiera (2004): Az életreform mozgalmak és a reformpedagógia kapcsolata. *Iskolakultúra*, 3.

(3) Lásd: Skiera, i. m.

(4) http://www.emmet.de/hb_veri.htm

(5) A Kodály életének epizódjait bemutató képek forrása: Eöszte László (1982): *Kodály Zoltán élete képekben és dokumentumokban*. Zeneműkiadó, Budapest.

(6) Levél Bauer Hildához. 1905. augusztus 14. Közli: Eöszte László (1977): *Kodály Zoltán életének krónikája*. Zeneműkiadó, Budapest. 33.

(7) Édesapja vasúti tiszt volt, akinek hivatali előmenetele érdekében többször kellett lakóhelyet változtatnia. Kecskemétet a fiúcska hároméves korában hagyták el, Galántán töltöttek hét évet, majd Nagyszombatba költöztek, ahol a fiatal Kodály gimnáziumi éveit töltötte.

(8) Kodály zenei pályafutását csodagyermekként kezdte, klasszikus gimnáziumi tanulmányait kiváló eredménnyel folytatta. Nemcsak a Zeneakadémián szerzett zeneszerzői diplomát, hanem ezzel párhuzamosan – 1900 és 1905 között – a pesti egyetem bölcsészettudományi karán magyar-német szakos középiskolai tanári végzettségre is szert tett.

(9) Lásd: Karády Éva – Vezér Erzsébet (1980): *A Vasárnapi Kör*. Gondolat Kiadó, Budapest. 9. Továbbá: Németh András: *Az életreform és annak pedagógiai recepciója: életreform és művelődési reform* (kézirat). (10) Mannheim Károly: Lélek és kultúra. In: Karády – Vezér, i.m. 201.

(11) Kodály Zoltán: A magyar népzene. 1925. In: Kodály Zoltán (1964): *Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*. Sajtó alá rendezte Bónis Ferenc. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest. 20.

(12) Kodály. Népzene. 1927. In: Kodály, 1964. 31.

(13) Kodály kifejezése. Kodály: A népdal feltámadása. 1918. In: i.m. 15.

(14) Kodály Zoltán: Magyar népdalok. Előszó. 1906. In: i.m. 10.

(15) Ebben az időszakban Bartók is egyre-másra kezdi írni a magyar népzene által ihletett műveit: *Tizennégy bagatell, Tíz könnyű zongoradarab, Gyermekeknek III–IV.* (1908–1909) stb.

(16) Kodály: Mit akarok a régi székelly dalokkal? 1927. In: Kodály, 1964, 29.

- (17) Kodály: Zenei belmisszió. Nyilatkozat. 1934. In: i.m. 49.
 (18) Kodály: A magyar karének útja. 1935. In: i.m. 52.
 (19) Kodály: Vidéki város zeneélete. Előadás Nyiregyháza. In: i.m. 73–74.
 (20) A rendszer elemeinek bővebb bemutatását lásd Eöszte László tanulmányában: Kodály zenepedagógiai koncepciójának kialakulása és jövője. In: Eöszte László (2000): *Örökségünk Kodály*. Osiris Kiadó, Budapest. 157–164.
 (21) Kodály: Gyermekkarok. 1929. In: Kodály, 1964, 42.
 (22) Kodály: Gyermekkarok. 1929. In: i.m. 40.
 (23) Kodály: Énekes játékok. 1937. In: i.m. 62.
 (24) Kodály: Gyermekkarok. 1929. In: i.m. 43.
 (25) Kodály: Gyermekkarok. 1929. In: i.m. 41.
 (26) Eöszte László (1977): *Kodály Zoltán életének krónikája*. Zeneműkiadó, Budapest. 105.
 (27) Közli: Eöszte, 1977, 105.
 (28) Lásd Mészáros István (1967): Kodály és az „Éneklő Ifjúság”-mozgalom. *Pedagógiai Szemle*, 521–532.
 (29) Lásd Mészáros, 1967. 525.
 (30) Jelentős esemény volt a mozgalom életében a békéstarhosi bentlakásos Énekiskola létesítése 1946-ban. A Zenepavilon pazar új épületét Kodály avatta fel 1953-ban. Az intézetet 1954-ben egy tollvonással szüntette meg a főhatóság, mivel nem kívánták támogatni az „elitnevelésnek” ezt a formáját. Hatósugarát tekintve ennél is nagyobb horderejű fejlemény volt az új, szakosított tantervű ének-zenei általános iskolák megteremtése. Az első ilyen intézmény Kecskeméten, Nemesszeghyné Szentkirályi Márta jóvoltából született, aki 1950-ben egy bérelt tanteremben kezdte el a munkát. Ebből a kezdeményezéséből jött létre a Kodály Iskola. A második szakosított tantervű osztályt az Orosházi III. számú Általános Iskolában szervezte 1954-ben Pukánszky Jolán és Juhos Lenke.



Az Iskolakultúra könyveiből