

A tánc- és zenei nevelés megjelenése a 20. század elején kibontakozó életreform-mozgalmak tükrében

A 20. század magyar életreform jellegű mozgalmi között két jelentős, a művészeteken keresztül való nevelést is magába foglaló mozgalmat mutat be a tanulmány. Kodály nemzetnevelő koncepciójának elemei: a kórus mint nagy tömegeket az aktív és együttes zenélés élményéhez juttató kultúra, valamint a népdalhoz mint tiszta forráshoz való visszatérés egyaránt fontos szerepet játszanak az iskolai zenei nevelés megújítását célzó törekvésekben. A Kodály és tanítványai munkája nyomán kibontakozó új énekes közösségben rendkívül fontos szerepet játszik a Magyar Kórus Kiadó, amelyhez az ének- és zenepedagógia megújulását segítő Énekeszó folyóirat és az Éneklő Ifjúság mozgalma is köthető. A Bárdos által „Énekesrend”-nek nevezett új vokális kultúrán alapuló közösség és a Gyöngyösbokréta, a hagyományos népi kultúrát bemutató mozgalom között a kapcsolatot egy életreform-motívum: a népdalokhoz, a tiszta, eredeti forráshoz való visszatérés igénye teremti meg.

Kodály koncepciójának pillérei az 1920-as, '30-as években

Az I. világháború utáni Magyarországot egyfelől identitás-válság, általános létbizonytalanság, gyökértelenség jellemezte, másfelől egy jelentőségteljes kulturális folyamat indult el. Különösen a jómódú társadalmi rétegek, a „bankárok, iparosok, kereskedők, városi értelmiségiek” – de más társadalmi rétegek is, például alkalmazottak, könnyű fizikai dolgozók – törekedtek arra, hogy elsődleges, létfenntartó igényeiken kívül másodlagos, művészi szükségleteiket is kielégítsék (Mészáros, Németh és Pukánszky, 2003, 137. o.). Ez a kettős társadalmi atmoszféra egyre inkább arra készítette Kodály Zoltánt, hogy zenei kutatásaihoz nyugati behatástól mentes területeket keressen. A trianoni döntés kapcsán a társadalom figyelme az elcsatolt területek felé fordult, s ez az útkeresés még inkább tetést öltött a romlatlan, originális népi gyökerek felkutatásában, a tiszta forrás keresésében.

A századfordulótól nyomon követhetjük a nemzetnevelő kodályi elképzelés egy-egy jelentőségteljes alkotóelemének megjelenését. A népdalgyűjtés, a főiskolai tanárképzésben végrehajtott reform, majd a kórusok megjelenése hidat jelentett az iskolai oktatási reform létrejöttéhez. Az 1920-as, '30-as évek népdalgyűjtő körútjai Eősze László Kodály-krónikájában az alábbi megyéket, településeket érintették: Szatmár, Heves, Nógrád, Komárom, Vas, Somogy, Páty, Tata, Tar, Balatonlelle, Földvár, Keszthely, Zala, Mátraballa, Mindszent, Nagykovács, Balatonlelle, Balaton környéke, Hódmezővásárhely (Eősze, 2007, 91–152. o.). Ezek a népdalgyűjtő körutak gyakran egyfajta kikapcsolódásként, túráként is

szolgáltak Kodály számára. A '20-as években társadalmi igény jelentkezett a téli vagy nyári szabadság hegyvidék vagy tenger közelében történő eltöltésére. A közlekedés fejlődése is lehetővé tette, hogy a korábban csak az arisztokraták, nagytőkések számára adott lehetőség a középrétegek által is elérhetővé váljon. Vikár László visszaemlékezésében említi, hogy Kodály a Mátra iránt soha nem szűnő vágyat érzett, és a Pásztó-Gyöngyös útvonalat két nap alatt tette meg gyalog „a hegyen át” (Bónis, 1979, 276. o.). Későbbi cikkeiben megfogalmazta Kodály (1964a), hogy a népdalokon keresztül a magyar néphagyományhoz juthatunk el, s a népdal a legmegfelelőbb tananyag, mert szövegeből a paraszti élet mindennapjai, a népszokások, archaikus szavaink, népi szimbólumaink, zenéjén keresztül pedig a hangsor, a ritmus, a forma és a szerkezet ismerhető meg, ráadásul a nemzeti identitástudatot is erősíti.

*Az 1920-as évekre világossá vált, hogy közösségi zenélés híján Kodály új eszmeisége csak a kóruskultúra által tud a széles tömegekhez eljutni. A Trianon utáni megsebzettség által is táplált népdalgyűjtés produktumai, a szebbnél szebb magyar népdalok hamar kórusművekké nőttek. Ha Kodály zeneszerzői munkásságát a '20-as, '30-as években megvizsgáljuk, feltűnik, hogy a hangszeres művek teljesen háttérbe szorulnak: ekkor születnek monumentális, zenekarra és énekkarra komponált művei, mint például a *Psalmus Hungaricus* (1923), a *Háry János daljáték* (1925–27), a *Székely fonó daljáték* (1931–32), a *Budavári Te Deum* (1936), valamint gyermek- és felnőttkarainak többsége.*

A főiskolai oktatásba beépített újításai több-kevesebb sikerrel jártak. A népzene beemelése a napi módszertani gyakorlatba a diákok részéről értetlenséget, a tanár kollégák részéről megütközést váltott ki. Kodály zeneszerzőként is törekedett a népzenei hangzásvilág megragadására. A közönség nagyobb része meghökkent, tiltakozott, egy kisebb, szakértő réteg pedig lelkesedett, érzékelve az új zenei szellemiséget.

Az 1920-as évekre világossá vált, hogy közösségi zenélés híján Kodály új eszmeisége csak a kóruskultúra által tud a széles tömegekhez eljutni. A Trianon utáni megsebzettség által is táplált népdalgyűjtés produktumai, a szebbnél szebb magyar népdalok hamar kórusművekké nőttek. Ha Kodály zeneszerzői munkásságát a '20-as, '30-as években megvizsgáljuk, feltűnik, hogy a hangszeres művek teljesen háttérbe szorulnak: ekkor születnek monumentális, zenekarra és énekkarra komponált művei, mint például a *Psalmus Hungaricus* (1923), a *Háry János daljáték* (1925–27), a *Székely fonó daljáték* (1931–32), a *Budavári Te Deum* (1936), valamint gyermek- és felnőttkarainak többsége.

A magyar felnőtt kórusok többségében a zeneileg iskolázatlan énekesek és karvezetők a nagyobb lélegzetű, igényes előadói feladatot

támasztó zeneművek – köztük Kodály és Bartók új kórusműveinek – előadását nem tudták vállalni (Maróti, 2005). Nyilvánvalóvá lett, hogy az iskolai énektanítás reformja nélkül sem a magyar kórusmozgalom, sem a magyar zenekultúra színvonala nem emelhető. Bartók már 1919 márciusában a *Színházi Életnek* nyilatkozva arról beszél, hogy a népiskolai énektanítást meg kell újítani, 3 éven át kötelező énekórákat tartana szükségesnek, amely magába foglalná a lapról éneklést és az egyszerű dallamok hallás utáni leírását (Eöszé, 2007, 78. o.). A polgári kórusok szövetségének lapjában, a *Magyar Dalban*, valamint a *Munkások Dal- és Zeneközlönyében* is több cikk foglalkozott az iskolai énekközpont problémájával. A már aktív felnőtt énekesek számára is megoldást kellett találni, a Győri Ének- és Zeneegy-

let saját zeneiskolájában például külön karének szakot indítottak dr. Boldis Dezső vezetésével, hogy zeneileg művelt kórustagokat képezzenek ki, egyúttal így biztosítsák a győri dalárda utánpótlását. A munkások dalárdái pedig sikeres központi kottaolvasó tanfolyamokon képezték tovább énekeseiket (*Maróti*, 1994, 126–134. o.). Kodály szintén az 1920-as évek elején kezdett foglalkozni az iskolai énektanítás kérdésével: „...az általános iskolák felé fordult a figyelmem. A húszas években világossá vált előttem, hogy zenei tömegnevelés csak onnan indulhat ki.” (*Kodály*, 1964b, 254. o.)

A tanítványok szerepe Kodály koncepciójának megvalósításában

Kodály 1925-ben végzett zeneszerző hallgatóitól – többek között Ádám Jenőtől, Bárdos Lajostól, Kerényi Györgytől, Kertész Gyulától, Szabó Ferentől, Vaszy Viktortól és Vásárhelyi Zoltántól – azzal a kéréssel búcsúzik, hogy bárhova kerüljenek is, teremtsenek maguk körül pezsgő zenei életet (*Maróti*, 2001, 153. o.). A tanácsot megfogadva, valamennyien vezető karnagyként vagy betanító karnagyként vettek részt a magyar kórusmozgalomban. A kor két legszínvonalasabb együttese élén többen is álltak: a Palestrina Kórus vezető karnagyaiként és a Lichtenberg Kórus betanító karnagyaiként egyaránt tevékenykedett Ádám Jenő, Bárdos Lajos és Vaszy Viktor is. Többen aktívan részt vettek a felnőtt daláregyesületekben is: Szabó Ferenc 1922-től a munkáskórusok zenei tanácsadója, Vásárhelyi Zoltán 1946-tól a Munkás Dalosszövetség országos karnagya, Vaszy Viktor pedig az 1930-as évek közepén újra megalapított polgári dalosszövetség társ-karnagya.

Kodály és Bartók műveinek megszólaltatására több alkalommal vállalkoztak a tanítványok által vezetett együttesek, például Kodály gyermekkori műveinek 1929-es vidéki bemutatói többek között a Kecskeméti tevékenykedő Vásárhelyi Zoltán és a Győrben vezénylő Kerényi György nevéhez fűződnek. A dalárdák által szervezett karvezetőképző tanfolyamokat követve 1929-től indult karvezetőképzés a Zeneakadémián Harmat Artúr vezetésével. A képző tanárai között szintén Kodály-tanítványokat találhatunk: Ádám Jenőt, Bárdos Lajost, dr. Gárdonyi Zoltánt és Vásárhelyi Zoltánt. Ugyancsak a tanítványoknak köszönhető egy új kiadványállalat, a Magyar Kórus megalapítása (*Maróti*, 1994).

Magyar Kórus Lap- és Zeneműkiadó

Kodály volt tanítványai – Ádám Jenő, Bárdos Lajos, Kerényi György és Kertész Gyula – 1931-ben alapították meg a Magyar Kórus Lap- és Zeneműkiadót. Kodály (1964b, 254. o.) így emlékszik vissza az '50-es években: „Néhány tanítványom akkor megalapította a Magyar Kórust. Ez fillérékért adott kiadványokat, olyanokat, amiket kapitalista vállalkozók pengőért adtak. Így sikerült megkezdeni a tömegek nevelését, és mindjárt világossá vált, hogy mit lehet a gyerekekkel elérni, ha hozzáértéssel és szeretettel foglalkoznak velük.” A mai szóval élve „kényszervállalkozásra”, a saját kiadó beindítására azért volt szükség, mert a zenekiadók nem akarták a tanítványok műveit kiadni. Kertész Gyula ötlete alapján a kórusok repertoárjának bővítésére szánt, a gyakorlatban már kipróbált, saját művekből, könyvtárból megszerzett, külföldről kapott kórusdarabokból álló repertoár megjelentetését egy előfizetéses, negyedévenként megjelenő kottás folyóiratban tervezték. Az első körlevélre, amelyben évi 6 pengő előfizetési díjért 64 oldal terjedelmű kottát ajánlottak, 800 előfizető jelentkezett. A kiadó nevét viselő *Magyar Kórus* egyházzenei hangjegyes folyóirat (1931–50) első számának megjelenése után 1931 tavaszán hetek alatt 2000-re nőtt az előfizetők száma. A kiadó sikere nemcsak az olcsó (a nagy kiadók kiadványaihoz képest akár ötödáron kiadott) kottáknak, de a rugalmas és személyes kapcsolatokra támaszkodó üzletpolitikának is köszönhető volt. Első folyóiratuk eleinte 16 oldal terjedelmű kottafüzet volt csupán, ám lassan – rövid ismertetésekkel,

karvezetői tanácsokkal, hangversenyekről írt beszámolókkal – a duplájára bővült (*Bárdos*, 1974, 260–269. o.).

Bárdosék kiadójának célja egyrészt a karvezetők szakmai eligazítása, tájékoztatása, másrészt az iskolai énekkarok kottával való ellátása, harmadrészt az új magyar kompozíciók mellett 16. századi mesterművek megjelentetése volt (*Szabó*, 1984, 8–9. o.). A *Magyar Kórus* folyóirat mellett folyamatosan adtak ki gyermekkari füzeteket, kánonokat és népdalfeldolgozásokat is. Az első kiadványokban főként egyházi művek szerepeltek, de miután a templomi kórusok vezetése mellett valamennyien iskolában is tanítottak, idővel szükségessé vált egy olyan lap megjelentetése is, amely az iskolai énektanítás problémáival, anyagával foglalkozott. Így jelent meg 1933 októberétől a kottamellékletet is tartalmazó *Énekszó* hangjegyes ének- és zenepedagógiai folyóirat (1933–1950). A *Magyar Kórus* és az *Énekszó* kottamellékletei egyébként nem számítottak újdonságnak, hiszen a polgári kórusok lapjában, a *Magyar Dal*ban már 1926-ban jelentek meg kórusművek. Mindegyik kiadvány célja ugyanaz volt: a kiválasztott műveket kezdő kórusok számára ajánlották (*Maróti*, 1994, 126. o.). A Magyar Kórus Kiadó kottás folyóiratait nemcsak az előfizetői kör kötötte össze – majdnem minden előfizető járatta mindkét lapot –, de a közösen megrendezett Éneklő Ifjúság hangversenyek is, hiszen a Zeneműkiadó által kiadott, nagyrészt a lapokban megjelentetett kórusművekből állt össze az első koncert másora. Az *Énekszó*ban nemcsak a hangversenyekről olvashattak az érdeklődők, de a közösen éneklendő művek is megjelentek.

A Magyar Kórus Kiadó a már említett kórusművek mellett könnyű, zongorára, furulyára, hegedűre, kisebb kamaraegyüttesekre írt műveket, valamint további két lapot – a *Zenei Szemle* zenetudományi folyóiratot (1947–48) és a *Zenepedagógia* (1947–50) hangszeres zenével foglalkozó lapot – adott ki. A Zeneműkiadó működése „választóvonal” volt a magyar zenei életben. 1950-ben bekövetkezett államosításáig több ezer művet jelentettek meg. A tanítványok lelkes szervezőmunkájának köszönhetően egy addig elhanyagolt, nagyszámú és igen széles közönségreteghez, iskolákhoz, zeneiskolákhoz, énekarokhoz és hangszeres együttesekhez jutottak el az értékes művek. Elvitathatatlan érdemük, hogy nemcsak az új magyar kompozíciókat ismertették meg az érdeklődő közönséggel, de a X. Pius *Motu proprio*jának szellemében megjelentetett gregorián és 16. századi polifón művekkel a magyar egyházzene megújulásához is hozzájárultak (*Tardy*, 2006). A folyóiratok egyházzeneszek, karvezetők, ének- és zenetanárok számára teremtettek szakmai fórumot, tájékoztattak, tanácsot adtak és bíráltak. A kiadó felkarolta a 20. századi kortárs magyar zenét: a Magyar Kórus által kiadott és országszerte terjesztett két és félezer zeneműből több mint 850 Kodály és mintegy harminc zeneszerző tanítványának műve (*Gyimes*, 2007).

A tanítványok énekes közösséget teremtettek, közösséget neveltek, munkájuk nyomán megújult a magyar zenekultúra, ahogy azt Kodály (1964c, 207. o.) elképzelte: „Cél: a magyar zenekultúra. [...] a magyar zenei szemlélet öntudatra ébresztése a művészi nevelésben csakúgy, mint a közönségnevelésben. A magyar zenei közízlés felemelése, folyamatos haladás a jobb, és magyarabb felé”.

Énekszó

A kottamellékletet tartalmazó pedagógiai lap 1933. október 1-től 1950. május 15-ig, 17 évfolyamban, évente 6 számmal jelent meg, az ének- és zenetanárokat összefogva az iskolai ének- és énektanítás kérdéseivel, tananyagával, tanítási módszereivel foglalkozott. Jelentőségét bizonyítja, hogy *A magyar nevelésügyi folyóiratok bibliográfiája, 1841–1936* (*Baranyai* és *Keleti*, 1937) szerint az 1936-ban megjelenő 69 pedagógiai folyóirat közül az egyetlen ének- és zenepedagógiával foglalkozó lap. Hogy az énekpedagógia mennyire kiemelt szerepet játszott a lapban, azt mi sem mutatja jobban, mint

hogy az 1933. október 1-én megjelenő első szám alcíme még *Hangjegyes zenei és énekpedagógiai folyóirat* volt, amelyet a második évfolyamban (1934. szeptembertől), *Hangjegyes ének- és zenepedagógiai folyóiratra* változtattak.

A lap 1934 áprilisától (I. évfolyam 5. szám) az 1933. november 24-én megalakuló Magyarországi Énekközpont Országos Egyesületének (MÉOE, elnök: Bitter Illés, alelnök: Adám Jenő) hivatalos lapja lett egészen 1947 februárjáig, amikor is alcíme az *Iskolai ének- és zeneoktatók lapjára* változott.

A lap szerkesztői a Magyar Kórus Kiadó alapítói, Kerényi György és Kertész Gyula voltak. Az ő munkájukat két rovat vezető munkatársai segítették: az *Iskolai énekpedagógiáért* Sztankó Béla, a *Hangszerpedagógiáért* pedig Sz. Czövek Erna és Veress Sándor feleltek 1934 decemberétől (II. évfolyam). Sztankó Béla 1938 szeptemberétől mint a lap főmunkatársa vett részt a szerkesztésben. Az első számban (1933. október 1., 2. o.) mint énekközpont-ügyi szakfelügyelő, az Országos Központi Tanács tagja köszöntötte „... az Énekszót, az iskolai énektanítás előbbrevitelének ez új orgánumát”. Sztankó fontos szerepet játszott a magyar énekpedagógia megújításában: nemcsak segítette az *Énekszó* szerkesztőinek munkáját, de Kodály (1964, 165. o.) és Szabó (1984, 4–5. o.) egyaránt kiemelik, milyen elszánt harcot vívott annak érdekében, hogy a magyar népdalok bekeverüljenek az ének tankönyvekbe.

„Az iskolai énektanítás minden munkása régtől fogva érezhette oly időszaki folyóirat hiányát, mely [...] összegyűjtője és közlője az énektanítás állandóan felfrissítést kívánó anyagának” – írta Sztankó már idézett bevezetőjében. Az iskolai énektanítás anyagának megújítását tűzte ki célul a MÉOE is, melynek választmánya kisebb csoportokban az énekközpont problémáival – középiskolai tanterv, énektanítás és a rádió, iskolai dalosünnepek – kapcsolatos javaslatok kidolgozását tervezte. Ezek az ajánlások és elképzelések később a lap oldalain jutottak el az országban élő énekközpontokhoz.

Az énekközpont helyzete az 1934–1940 között az *Énekszó*ban megjelenő írások tükrében

Az énektanításban nemcsak a tananyag állandó frissítése, de a tantárgy megreformálása is szükségessé vált az 1930-as évek elején. Eötvös oktatási törvénye, az 1868. évi XXXVIII. tc. nemcsak minden népoktatási intézetben, de egyúttal a tanítóképző-intézetek számára is kötelezővé tette az ének-zene tanítását. Bár az első tanítóképző-intézeti tanterv vezérelveiben is megjelent, hogy „a kedély nemesítésére és lelkesülésére az éneklés [...] által lehet hatni” (*Gyertyánffy*, 1882, idézi *Tóth*, 1994, 95. o.), az ezt követő évtizedekben megjelenő tantervek és utasítások nem segítettek ezen elgondolás megvalósulását. Az 1930-as évek elején az *Énekszó*ban megjelent cikkek alapján elmondható, hogy az énekközpont az elemi iskolákban, elsősorban a nem felekezeti iskolatípusokban sok helyütt amolyan melléktantárgyként szerepelt, vagyis a tanító a tárggyal csak akkor foglalkozott, ha ráért, vagy iskolai ünnepélyre kellett a tanulókat felkészítenie. Így az énekközpontból „minden módszeres okszerűség és céltudatosság hiányzott” (*Énekszó*, 1934. szeptember 21., 110. o.). A polgári iskolákban négy éven keresztül legtöbbször zenei szakcsoportot végzett tanárok tanítottak éneket, a gimnáziumokban viszont csak az első két évfolyamban jelent meg az énekközpont (*Énekszó*, 1933. november 15., 17. o.). Így joggal írhatta Rajeczky Benjamin a kor középiskoláiról az 1933–34. évi értesítők alapján, hogy „a mai középiskola által kiformált ember lelki képében a zene nem számottevő, vagy egyáltalán nem tényező, [...] szakszerűség szempontjából a középiskola legelhanyagoltabb tárgya az ének” (*Énekszó*, 1934. december 1., 132. o.) Rajeczky írásából az is kiderül, hogy a középiskolák többségében 1933–34-ben az éneket nem szaktanárok tanították, a kórusokat pedig több esetben képzett karvezetők helyett kántorok vagy tanítók vezették. Az értesítőkből az is kiderül, hogy főként a fővárosi iskolákban működtek zenekarok, ezek összeállítása igen sokféle – fűvös- és szimfonikus

zenekar, „cigányzenekar”, szalon- vagy jazz-zenekar. Ezek hangversenyeinek műsorán viszont ritkán szerepeltek színvonalas, komoly zenei értéket képviselő művek (*Énekszó*, 1935. február 7., 159–161. o.).

Az énektanítás helyzete a középiskolákban 1940-ig nem sokat változott. Ádám Jenő az *Énekszó* 1940. szeptember-októberi számában (749. o.) így fogalmaz: „Az iskolai énekkottatással foglalkozókat bizonyára felesleges emlékeztetni arra, hogy mennyi tanácskozás, memorandum, tervezet, vita, próbálkozás sürgette már az iskolai énekkottatás ügyének megoldását [...] ez a sok erőfeszítés a gyakorlatban úgyszólván semmi eredményt nem tudott felmutatni...” A problémák ugyanazok, mint 1933–34-ben: a nem felekezeti középiskolákban alacsony óraszám, többnyire nem szaktanárok tanítják a tantárgyat.

Szabó (1984, 4–5. o.) szerint a 20. század első évtizedeiben a hivatalos tantervek nem adtak lehetőséget az iskolai énektanításnak a kodályi program szellemében történő meg-

reformálására. Az elavult tankönyvek és az alkalmazott tanítási módszerek nem segítettek sem a zenei írás-olvasás megfelelő szintű elsajátítását, sem a felnövekvő nemzedék zenei tudásának, ízlésének formálását, és nem járultak hozzá a kórusok és zenekarok munkájához sem. Az *Énekszó* folyóiratra és a lap munkatársaira várt tehát a feladat, hogy az ének tantárgy megújításáért küzdő pedagógusok között kapcsolatot teremtsen, és elősegítse a tantárgy megújulását is – ha nem is tantervi szinten, de apró, kis lépésekben, az egyes énekkottpedagógusok szintjén.

Az Énekszónak köszönhető az Éneklő Ifjúság első hangversenyeinek megszervezése: „Az Énekszó szeretett testvérlapjával a Magyar Kórusokkal együtt ez év tavaszán elhatározta, hogy nem áll meg a folyóiratok kiadásánál, hanem megteszi a szükségesnek látszó második lépést: hangversenyeket fog rendezni. [...] bízunk benne, hogy a magyar zene szépsége az ifjúság erejével párosítva csodákra képes a mai koncertek kietlen és magyartalan levegőjében. [...] A napilapok kritikái egyhangúlag megállapították, hogy az Éneklő Ifjúság estje rendkívüli szépségű, teljesen újszerű és nagyszabású volt.”

Az Énekszó szerepe a magyar zenepedagógiában

A folyóirat több szerepet is betöltött: a Magyar Énekkottatók Országos Egyesületének lapjaként ének- és zenetanárok, karvezetők százaival tartott kapcsolatot. Mint az említett pedagóguscsoportok érdekeit képviselő fórum, a lap oldalain bírálta az ének- és zenetanítás érdekeit sértő tanügyi rendelkezéseket, a megjelenő tanterveket, az énekórák számának alakulását. A folyóirat köréhez tartozó szakemberek segítségével az előfizetők számára szervezett ingyenes szemináriumokkal – általános zenepedagógiai,

zongora szakszeminárium, iskolai énektanárok szakszeminárium –, tanfolyamokkal (például „Föde-hét” szervezése 1937. december 26–31. között) segítette az ének- és zenéórák tartalmi megújítását, új módszerek megismertetését, elterjedését. Az Éneklő Ifjúság hangversenyek szervezésével, az új énekkari művek terjesztésével, a karvezetők számára a lap hasábjain nyújtott szakmai tanácsokkal nagy szerepet játszott a magyar kórusmozgalom megújulásában is. A kórusok hangversenyei mellett 1937 decemberétől zenetanárok lelkes csoportja ugyancsak az *Énekszó* támogatásával Kis Filharmónia néven szervezett bérletes hangversenysorozatot gyermekek számára. A koncertek viszonylag rövid időtartamban (körülbelül 1 óra) kifejezetten a fiatalabb korosztálynak szóló műsorral jelentkeztek.

Az *Énekszóban* megjelenő írások jobbára két nagy témakörhöz kapcsolódnak: az iskolai énekpedagógia és a hangszeres zeneoktatás kérdéseivel foglalkoznak. A két témakört a már említett rovatvezetők felügyelték. Minden számban található híradságot a magyar és más országok zenei életének aktualitásairól. Írtak a magyar ifjúsági kóruseseményekről, a fővárosban és vidéken rendezett Éneklő Ifjúság koncertekről. Rendszeresen mutatnak be új zeneműveket, folyóiratokat, könyveket, tudósítottak a rádióban 1934-től elhangzó „nyilvános énekórakról”, amelyek gyermekkori művek bemutatását, az énekari pedagógia új módszereinek ismertetését tűzték ki célul. Rendszeresen beszámoltak a Magyar Énekoktatók Országos Egyesületének üléseiről, az egyesület életében bekövetkező változásokról.

A lap *Üzenetek* rovata mellett találunk kotta- és hangszerhirdetéseket: a Magyar Kórus kiadványai mellett orgonaépítő vállalkozások és az énekórán is használható hangszerek – furulya, xilofon, kisebb ütőhangszerek – hirdetményeit. 1934-től minden lapszámhoz külön járt úgynevezett „kötamelléklet”, melyben a reneszánsz, barokk és klasszikus művek mellett főleg 20. századi kortárs művek – kórusművek és hangszeres művek egyaránt – megjelentek.

Az *Énekszó* 1934–40 között kiadott számai között két különlegesség található: az egyik a III. évfolyam 2. számaként 1935. december 1-én kiadott, Liszt Ferenc emlékének ajánlott lapszám, a második pedig az V. évfolyam 4. száma (1938. február 15.), amely a neves és ekkor Magyarországon rendkívül népszerű német zenepedagógus, a német ifjúsági zenei mozgalom vezéralakja, Fritz Jöde munkásságáról ad képet.

Az iskolai énekpedagógia kérdései az *Énekszóban*

Az *Énekszó* 1934–40 között megjelenő számain keresztül egy rendkívül sokszínű, pezsgő és lelkes hangvételű folyóirat kerül elénk. A lap írásait vizsgálva legtöbbször az iskolai énekpedagógia témakörébe sorolható. Mint az Énekoktatók Egyesületének hivatalos lapja, 1933-tól folyamatosan beszámol az iskolai értesítők alapján a hazai énekoktatás helyzetéről, az egyes iskolatípusok énekóráinak számáról, az iskolák énektanárainak helyzetéről.

Rendszeresen foglalkoznak az óvodai énekfoglalkozások zenei anyagával, az alkalmazható és alkalmazandó nevelési módszerekkel. A második évfolyamtól (az 1934. december 1-én megjelent számtól) kezdve új, a gyakorlati énekoktatás problémáival foglalkozó rovatot nyitnak, amely „nem tanítási sablonokat kíván közreadni, hanem a pedagógiai és didaktikai célok szolgálatába állított, jól megtervezett, eredeti elgondolással szerkesztett, esetleg már kipróbált tanítások vázlatának, avagy részletes tervezeteinek kíván helyet biztosítani” (*Énekszó*, 1934. december 1., 125. o.). Óraleírásokat közölnek minden iskolatípushoz, az elemi iskolától a polgári, gimnáziumi és líceumi énekórákig, később pedig az általános iskolák osztályai számára is. Beszámolókat olvashatunk magyar énekpedagógusok foglalkozásairól – Ádám Jenő, Csorda Romana és B. Sztójánovits Adrienne, a korszak elismert pedagógusai és karvezetői, az Énekoktatók Egyesületében is komoly munkát végeztek. A lap olvasói a magyar pedagógus egyéniségek és természetesen Kodály zenei elképzelésein túl más országok zenei életével és külföldi zenepedagógusok – ezek közül is bővebben Fritz Jöde – munkásságával ismerkedhettek meg. Jöde műveiből már a neki szentelt külön lapszám előtt is gyakran jelentettek meg fordításokat, több könyvét – Az alkotó gyermek a zenében és a Zene és nevelés – is ismertették. (1)

Több írás szól a zenei önképzőkörök tevékenységéről, a számukra ajánlott zenei anyagról, azok feldolgozásának módjáról. Az alacsony ének óraszámokat, az éneket szakképesítés nélkül oktató pedagógusok munkáját egészítették ki a több iskolában megalkuló zenekörök vagy az önképzőkörökön belül elindított zenei szakosztályok. Kodály

(Kodály, 1964d, 154–157. o.) is rendkívül fontosnak tartotta ezeket a csoportokat, feladatoknak az iskola által nyújtott ismeretek elmélyítését, a jó zenei ízlés kialakítását, sokszor egyúttal az iskola énekkutatásban játszott szerepének teljes átvételét ajánlotta.

Az *Énekszó*ban megjelenő cikkek sokszínűségét is mutatják azok az írások, melyek például a zenetanítás és a lélekelemzés kapcsolatáról (*Énekszó*, 1934. december 1., 135–137. o.), a zenepszichológiáról (*Énekszó*, 1936. január 25., 243–250. o.), a könnyűzene társadalomban betöltött szerepéről (*Énekszó*, 1936. április 20., 310–313. o.) szólnak. Több cikk foglalkozik az ének- és hangszeres oktatás kapcsolatával, az éneklésnek a hangszeres oktatáson belül játszott szerepével is. Egy tanulmány a kórusokban felismerhető egyéniségtípusokat mutat be, Domokos Lászlóné, a Nagy László tervei alapján megalapított Új Iskola vezetőjének az iskolai osztályközösségek felépítéséről írott cikke alapján (*Énekszó*, 1935. február 7., 157–159. o.).

Az iskolai kórusok és az Éneklő Ifjúság szolgálatában

Az *Énekszó*nak köszönhető az Éneklő Ifjúság első hangversenyeinek megszervezése: „Az *Énekszó* szeretett testvérrelapjával a Magyar Kórusokkal együtt ez év tavaszán elhatározta, hogy nem áll meg a folyóiratok kiadásánál, hanem megteszi a szükségesnek látszó második lépést: hangversenyeket fog rendezni. [...] bízunk benne, hogy a magyar zene szépsége az ifjúság erejével párosítva csodákra képes a mai koncertek kietlen és magyartalan levegőjében. [...] A napilapok kritikái egyhangúlag megállapították, hogy az Éneklő Ifjúság estje rendkívüli szépségű, teljesen újszerű és nagyszabású volt.” (*Énekszó*, 1934. június 1., 103. o.) Az első hangverseny sikerében meghatározó volt a szervezők szerint a műsor összeállítása, a szereplők megválasztása, a közösen előadott kánon és a kórusok elhelyezése is. Az *Énekszó* beszámolt a fővárosban és vidéken tartott ifjúsági kórushangversenyekről, de ajánlásokat is közölt a hangversenyek műsorának összeállítását illetően, és rendszeresen közreadott közös éneklésre alkalmas kánonokat is. Minden bizonnyal a lelkes hangvételű írások is nagyban hozzájárultak ahhoz, hogy a Bárdosék által 1934-ben szervezett koncertet egyre több követte: az Éneklő Ifjúság országos mozgalommá nőtte ki magát.

A lapban több írás foglalkozott a kórusok szervezésének, vezetésének problémáival, vezényléstechnikai kérdésekkel, kórusművek betanításával. A mellékletben közzétett kórusművek között pedig rengeteg kánon, két- és háromszólamú, kisebb kórusokra, kamaragyűttesekre írott zenemű található.

Az együtteseket – kórusokat és zenekarokat – legtöbbször azért érte bírálat, mert nem megfelelő műsorral készültek fellépéseikre. Ez egyébként a felnőtt kórusokat tekintve is gyakori probléma volt. Az is nyilvánvaló volt, hogy az említett iskolai kórusok és zenekarok leginkább az iskolai ünnepek alkalmával mutathatták meg tudásukat, ezért már az első lapszám is foglalkozott az ünnepélyek „énekével”: iskolában rendezendő ünnepélyekhez – például október 6., karácsony, pünkösöd – ajánlottak zeneműveket.

Az Énekszóban megjelenő zeneművek és írások szerzőinek köre

A folyóirat rendszeresen közölt népdalokat, olykor népszokásokat, népi játékokat. Találkozhatunk például a betlehemezés, a lányok karácsonyi játéka, a „bölcsöske” vagy a pünkösdjárás leírásával. A mellékletben nemcsak a már említett kórusok számára írott műveket, de rövid hangszeres műveket is megjelentettek – így rövid zongora-, fúvolyadarabokat, hegedűduókat, valamint kisebb kamaragyűttesre írott műveket is. Ezek több korszakból származnak, így például reneszánsz, barokk és klasszikus szerzők zeneművei, valamint a magyar romantikus szerzők közül Liszt Ferenc és Mosonyi Mihály darabjai. Az *Énekszó*ban – akár a Magyar Kórus zeneműkiadványai esetében – is nagy számban

jelentek meg 20. századi kortárs szerzők kompozíciói. Kodály művei mellett számos tanítványának, kortársának műveivel találkozhatunk, így például Adám Jenő, Bartók Béla, Bárdos Lajos, Farkas Ferenc, Gárdonyi Zoltán, Hajdu Mihály, Harmat Artur, Kadosa Pál, Kerényi György, Kertész Gyula, Nádasdy Kálmán, Pongrácz Zoltán, Szelényi István, Szögi Endre, Vásárhelyi Zoltán, Veress Sándor darabjaival.

Az *Énekszó*ban megjelent cikkek többsége ugyancsak Kodály volt tanítványaihoz, a vele közvetlen kapcsolatban lévő zeneszerzőkhöz, zenepedagógusokhoz köthető. Írtak a lapba azok az elismert karnagyok – Andor Ilona, Borus Endre, Csorda Romana, Rajeczky Benjamin, B. Sztójanovits Adrienne –, akiknek kórusai az *Éneklő Ifjúság* hangversenyeken kiemelkedően szerepeltek, a hangszerpedagógiai cikkek pedig a kor elismert hangszeres tanárai, többek között Czövek Erna, Irsai Vera, Kelemenné Péterffy Ida és Popper Irma munkái. Nemcsak Kodály támogatta írásaival az ének- és zenepedagógusok lapját, de számos elismert, a kórusmozgalommal, az énekkutatással kapcsolatban álló szakember, többek között Molnár Antal és Tóth Aladár zeneesztéták, akik rendszeresen publikáltak a felnőtt kórusmozgalom lapjaiban is; Rossa Ernő dr. karnagy és zeneszerző, a Zeneakadémia tanára; Sztankó Béla, az énekkutatásügy elkötelezett harcosa, aki a lap főmunkatársa is volt, valamint Boldis Dezső dr., aki a Győri Ének- és Zenegyulet zeneiskolájában külön karéneki szakot indított a győri dalárda utánpótlására az 1920-as években.

A lap utolsó évei

Az *Énekszó* mellett – amely elsősorban az *Éneklő Ifjúság* mozgalomban részt vevő énektanárokat és karvezetőket látta el információval – 1941-től új lap indult: az *Éneklő Ifjúság* folyóirat a dalos gyermekek számára készült. A két lap szerkesztői-munkatársi körében találunk átfedéseket: az *Éneklő Ifjúság* szerkesztője Kerényi György volt, a cikkek írói között találjuk többek között Gárdonyi Zoltánt, Rajeczky Benjamins, Kelemenné Péterffy Idát, az *Énekszó* munkatársait. 1948-ban összekapcsolódott a két lap sorsa: papírhányra hivatkozva csak az *Éneklő Ifjúság* kapott engedélyt a megjelenésre. Kerényi György, az *Éneklő Ifjúság* szerkesztője 6 számot „felajánlott” az *Énekszó* számára, „tekintettel olvasóinak nagyobb érdemére s a folyóirat nagyobb múltjára” (*Énekszó*, 1947. szeptember, 20. o.). Az előfizetők így az *Énekszó* mellett az *Éneklő Ifjúság* folyóirat 6 füzetét is megkapták. 1950-ben mindkét lap megszűnt, az *Énekszó* utolsó száma 1950. május 15-én jelent meg.

Összegzés

Az *Énekszó* ének- és zenepedagógiai folyóirat nagy reményekkel indult 1933 októberében. A lap körül bábáskodó ének- és zenepedagógusok, karvezetők, zeneszerzők, az ének- és zeneoktatás ügyét szívükön viselő szakemberek munkája nyomán elszánt közösség született. A lap első évfolyamát áttanulmányozva valóban olyan folyóirat tárul elénk, amelyet Sztankó Béla az első lapszám köszöntőjében festett le: „...kristályosított központja az énektanítással hivatásszerűen foglalkozók nézeteinek; állandó és éber figyelője az idevonatkozó intézkedéseknek, állapotoknak; megrögzítője a tényeknek, híradója az eseményeknek, megérzője az élő törekvések és eleven mozgalmak lüktető érverésének, összegyűjtője és közlője az énektanítás állandóan felfrissítést kívánó anyagának” (*Énekszó*, 1933. október 1., 2. o.). A kodályi nemzetnevelő koncepció elemei – a népdal, a népi hagyományok megismertetése és az iskolai zenei nevelésbe való beillesztése, a kóruskultúra kibontakozásának segítése a hangversenyek szervezésén és a magyar zeneszerzők népdalokon alapuló kórusművein keresztül – egyaránt megjelennek az *Énekszó* folyóiratban, mely a tanfolyamok, az ifjúsági koncertek rendezésével, az *Éneklő Ifjúság* mozgalom szervezésével igazi katalizátorként működött az 1930-as, '40-es évek magyar zenei, zenepedagógiai életében.

A Gyöngyösbokréta hatása a kor táncművészeire és társadalmára

A Gyöngyösbokréta az 1930-as évek legnagyobb hagyományos népi kultúrát bemutató mozgalma volt. A városi lakosság és a külföldi vendégek részére összeállított műsorok teljes egészében az autentikus, érintetlen magyar tánc-, ének- és szokásvilágot mutatták be. A műsorok szellemisége a kor számtalan társadalmi folyamatának szerves részét képezi. A népi írók vidék felé fordulásának a romantikától induló törekvése jelentkezik ilyen formán a fővárosi nagy tömegek érdeklődésében.

Az életreform-mozgalmak szellemisége szorosan kapcsolódik a Gyöngyösbokrétához. A gazdasági fejlődés hatására megváltozó életforma negatívumai ellen jött életre a tisztaságot, az eredeti forrást, a kozmikus egységet kereső életreform-közösségek nagy száma. A kisebb csoportok szellemiségét, az életreform-törekvések bizonyos elemeit

nagy tömegek számára megjelenítő, az 1930-as évek magyar társadalmának jellegzetességeit magába foglaló mozgalom volt a Gyöngyösbokréta. Legnagyobb erénye a néphagyományok megőrzése mellett, hogy a kor haladó szellemiségét nagy tömegekkel ismerteti meg.

A Gyöngyösbokréta az 1930-as évek legnagyobb hagyományos népi kultúrát bemutató mozgalma volt. A városi lakosság és a külföldi vendégek részére összeállított műsorok teljes egészében az autentikus, érintetlen magyar tánc-, ének- és szokásvilágot mutatták be. A műsorok szellemisége a kor számtalan társadalmi folyamatának szerves részét képezi. A népi írók vidék felé fordulásának a romantikától induló törekvése jelentkezik ilyenformán a fővárosi nagy tömegek érdeklődésében.

Előzmények

Az 1848-as szabadságharc leverését követő kiegyezés békebeli közegében a nemzeti kultúra egyre nagyobb hangsúlyt kap. Ennek egyik szép példája, hogy 1890-ben az Operaházban székely parasztcsoportok léptek fel (Gombos, 2005).

Az Európában egyedülálló 1896-os budapesti Millenniumi Kiállításon csúcspontot ér el a népi kultúra iránti figyelem. Jankó János néprajztudós kezdeményezésére egész falut költöztettek a Városligetbe. A parasztek itt mutatták be napi munkájukat, lakodalmukat, táncaikat, népszokásaikat. A nemzetközi életből szorosan kapcsolódik a William Morris festőművész által elindított „a művészet mindenkié” mozgalom (Kodály Zoltán

is ezt a nézetet vallotta). Cecil Sharp ebből a közegekből érkezik, majd Angliában, 1899-ben megszervezi az első néptáncalálkozót (*Vitányi*, 2005, 378–381. o.).

A hagyományos művészeti értékek felkutatását más műfajokban is felfedezhetjük. Különösen igaz ez a zenére. Bach a protestáns korált, Mozart és Haydn a német és osztrák népzenei használták magasművészetük kiindulópontjaként. A romantika számos kiváló egyénisége szintén kultúrája mélyrétegeiből választotta témáját (Liszt, Chopin, Grieg, Sibelius). Muszorgszkij azonban utóbbiaktól eltérően a népzenei motívumok lehető legteljesebb megőrzését tartotta szem előtt. Magyar vonatkozásban természetesen Vikár, Bartók és Kodály nevét kell megemlíteni. Az irodalom oldaláról Ady, Móricz, Jókai művei vizsgálták, mutatták be a nép mindennapjait. A képzőművészet terén az egyik leghíresebb életreform-közösség a Gödöllői Művésztelep volt. Körösfői-Kriesch Aladár és Nagy Sándor vezetésével munkásságukra az ősi magyar motívumkincs vizsgálata, felhasználása jellemző.

Az 1920-as években a háború és a békeszerződés okozta tragédia magával hozta a magyar sajtóosságok még nagyobb felértékelődését. Számptalan viselet-, tánc- és szokás-bemutatót szerveztek az egészen kis falvakban és a nagyvárosokban is. Domokos Pál Péter 300 néptáncos leány részvételével Csiksomlyón rendezte az „ezer székely lányok” napját. Szentimrei Jenő Erdélyben törekszik a néphagyományok bemutatására (*Pálfi*, 1970, 117–118. o.).

Intézményesülés

Ebben a szellemi közegben jött létre a Gyöngyösbokréta. A nép alulról jövő vágyát a politikai vezetés anyagi támogatása tette hosszú életűvé. Paulini Béla csákvári születésű újságíró kezdeményezésére szülőfalujának amatőr színjátszócsoportja 1929-ben bemutatta Garay *Háry Jánosát*. (2) A siker hatására Budapesten a Magyar Színházban is előadják. Kosztolányi Dezső az *Új időkben* a Kamara Színházban tartott előadás után méltatta eredményeit, a tiszta magyar szép beszédet, viselkedésmódot, a természetességet: „Ahogy a primadonna, ez az alacsony, köpcös töltött galamb átöleli párját, valami tatáros mozdulattal szemléli őt tisztelettel, de szívbeli gyönyörűséggel is [...] abban van valami ázsiai, valami távolian varázsosan napkeleti. [...] kik itt élünk egy testvér vagyunk ezzel a néppel. [...] túl minden frakkon és politikán egyszer zavartalanul, boldogan magyarnak érezhettem magam.” (Kosztolányi, 1930, 6. o.) Kosztolányi az általa „parasztjátéknak” nevezett előadások szervezésére buzdította a színházigazgatókat. Javaslatára szerint a vidékről érkező parasztcsoportoknak színházi szakemberek segítsenek a bemutatásban.

A közvélemény és a sajtó pozitív visszhangja hatására Paulini a főváros anyagi támogatásával 1931-ben útjára indítja a Gyöngyösbokréta előadásokat. A vidékről érkező, hagyományos közegben nevelkedett földművesek mutatták be saját táncaikat, dalaikat. Úgy, ahogyan a mindennapi életükben a táncos alkalmakon, népszokásokban jelennek meg.

Paulini Béla az élő népművészettel rendelkező falvak felkutatásában a Néprajzi Múzeum segítségét kérte. Györffy István igazgató munkatársához, Gönyey Sándorhoz irányította Paulinit, aki akkor már jelentős terepi tapasztalattal rendelkezett. A felkeresett falvak tanítói, kántorai fogták össze a csoportokat, vezették a felkészülést.

1933 után a csoportok bővülése, a megnövekedett költségek, a szervezés nehézségei miatt szükség volt egy megfelelően koordinálható szervezetre. Paulini kezdeményezésére a Vallás és Közoktatásügyi, Belügy- és Kereskedelemügyi Minisztériumok segítségével létrejön a Magyar Bokréta Szövetség. Az egységes vezetés másik előnye a színpadi produkciók egységes szellemének megtartása volt. A falusi csoportokat ténylegesen vezető kántorok, tanítók sokszor eltérő módon viszonyultak a néphagyományhoz. Különböző szemléletük és az a tény, hogy nem voltak szakemberek, megkövetelte a hozzáértő irányítást.

A belügyminiszter 1935-ben a Bokréta Szövetség támogatásáról rendeletet ad ki. Így ír erről a *Bokrétások Lapja* (1935. július): „a mozgalomnak vezetője a Magyar Bokréta Szövetség, amely a VKM irányítása és felügyelete mellett fejti ki közérdekű közreműködését, minden üzleti szempont kizárásával, tisztán a magyar nemzeti kultúra szolgálatának jegyében [...] Ezt az országos mozgalmat minden hatóságnak kötelessége támogatni...”

Más táncos művészeti ágakkal összehasonlítva a hatalommal való kapcsolat lényeges eltéréseire találunk. A társastánc, a mozdulatművészet és a balett az 1930-as évek elején nem kapott állami támogatást, továbbá az állam meglehetősen szigorú törvényi szabályozás alá vonta a tömegek számára elérhető mozgáskultúrát biztosító intézményeket. A Gyöngyösbokréta állami támogatása így egészen más értelmet nyer. A hatalom által beemelt művészeti ág természetesen nem ideológiamentes: az I. világháborút követő magyarság-keresés folyamatába illeszkedik. A nemzeti kultúrát és egységet kiválóan szimbolizáló mozgalom igen gyorsan, hatékonyan és látványosan juttatta el üzenetét a hazai és a külföldi polgároknak egyaránt. Elmondható tehát, hogy a Gyöngyösbokréta a

kor egyetlen államilag támogatott, életreform-motívumokat magába foglaló táncos mozgalma volt.

Társadalmi visszhang a napilapokban

A következőkben a *Budapesti Hírlap*, a *Népszava*, az *Est* napilapokban 1931 és 1935 között megjelenő, a Gyöngyösbokrétával foglalkozó cikkek számát, tartalmát elemzem. Látható, hogy a választott napilapok beállítottsága követi a kor társadalmi rétegződését. A jobb- és baloldali szellemiségű lapok mellett könnyedebb hangvételű sajtóterméket is vizsgáltam. A táblázatokban olvasható megjelenési napok száma az újság azon napjait jelenti, ahol legalább egy cikk megjelent a mozgalomról. A cikkek számában az összes előfordulást számoltam. A Gyöngyösbokrétáról több rovatban, valamint a Szent Jobb kormennettel foglalkozó írásokban is említést tesznek. Ezért tartom fontosnak kiemelni azokat a cikkeket, amelyekben csak a mozgalommal mint önálló témával foglalkozik az újságíró. Vizsgáltam még a nagyobb, bekeretezett hirdetések megjelenését is.

Budapesti Hírlap

Az 1. táblázatban tüntetem fel a mozgalommal foglalkozó cikkek tulajdonságait. Láthatjuk, hogy a megjelenési napok száma fokozatosan emelkedik, kétszeresére nő öt év alatt. Egy apró törés szakítja meg 1934-ben, ekkor azonban a megjelent cikkek száma nő meg számottevően, különösen, ha az önálló cikkek számának majdnem kétszeres emelkedését nézzük. Utóbbiak arányának növekedése is figyelemre méltó. Míg 1931-ben kevesebb mint a cikkek fele foglalkozott önállóan a Gyöngyösbokrétával, addig 1934-ben és 1935-ben ez az arány 90 százalék körüli. Összességében az önálló cikkek száma több mint háromszorosára nő öt év alatt.

1. táblázat. A Gyöngyösbokrétával foglalkozó cikkek a *Budapesti Hírlapban* 1931–1935 között

	Megjelenési napok száma	Cikkek száma	Önálló cikkek száma	Hirdetés
1931	4	7	3	0
1932	5	7	3	0
1933	7	8	5	5
1934	6	10	9	0
1935	8	12	10	0

Népszava

A kor másik jelentős napilapja szintén már a kezdetektől beszámol a Gyöngyösbokrétáról. A 2. táblázatból kiválóan látszik, ahogyan a mozgalommal foglalkozó napok és cikkek száma egyre nagyobb. A *Budapesti Hírlaphoz* hasonlóan itt is 1934-ben tapasztalhatunk egy kis törést. A következő évben a cikkek számában azonban hatalmas növekedést láthatunk: egyik évről a másikra az olvasók kétszer több cikket láthattak a Gyöngyösbokrétáról. Ezekben az években még a tartalmi változást is meg kell említeni. A korábbi politikai felhang, a negatív asszociációk (parasztok nyomorúságos élete, gazdasági válság, osztályharc) után a tényszerű tájékoztatás, a pozitív hozzáállás jellemzi az írásokat. Érdekes figyelni az önálló cikkek arányát, amely három évben is 100 százalék, 1934-ben 90 százalék, csupán 1932-ben mondható rossznak az arány. Ez azt jelenti, hogy az újság a Gyöngyösbokrétát önálló, a közönséget foglalkoztató témának tartja – a legfontosabbnak az augusztus 20-i rendezvények közül. Öt év alatt a megjelenési napok száma közel ötszörösére, a megjelenő cikkek száma több mint nyolcszorosára emelkedik.

2. táblázat. A Gyöngyösbokrétával foglalkozó cikkek a Népszavában 1931–1935 között

	Megjelenési napok száma	Cikkek száma	Önálló cikkek száma	Hirdetés
1931	2	2	2	0
1932	3	5	3	0
1933	5	9	9	2
1934	8	8	7	6
1935	9	17	17	1

Az Est

Az előbbi lapokhoz hasonló rendszerességgel megjelenő folyóirat szintén nagy népszerűségnek örvend. Hangvétele, arányai a *Budapesti Hírlaphoz* hasonlóak. Ennek megfelelően a Gyöngyösbokréta megítélésében is közel állnak egymáshoz.

A 3. táblázatból kitűnik, hogy viszonylag szűk időintervallumban találunk cikket a mozgalomról. Abban a pár napban azonban nagyon intenzíven olvashatunk róla. A megjelenési napok száma nem nő olyan mértékben, mint a *Budapesti Hírlapnál* és a *Népszavánál*. A cikkek száma 1933-ban és 1934-ben éri el a legmagasabb számot. Figyelemre méltó, hogy *Az Estben* már az első években nagyobb számú cikk tudósít a Gyöngyösbokrétáról, mint a másik két napilapban. Az 1934-es visszaesés itt inkább stagnálásnak mondható. Leginkább a képriportok száma csökken. Ebben a napilapban még egy apróbb hullámot tapasztalhatunk 1932-ben, ami nagy valószínűséggel a Los Angeles-i Olimpiai Játékok hatásának tudható be. Az önálló cikkek aránya kiegyensúlyozottan 80–90 százalék körül mozog.

3. táblázat. A Gyöngyösbokrétával foglalkozó cikkek *Az Estben* 1931–1935 között

	Megjelenési napok száma	Cikkek száma	Önálló cikkek száma	Képriport
1931	4	9	8	2
1932	3	7	5	2
1933	6	14	12	6
1934	6	13	12	2
1935	6	8	6	1

Mindhárom napilapban visszatérő motívum az előadók hitelességének, természetességének, ősi kultúrájának csodálata, a külföldiek nagy számának hangsúlyozása, a vidék és a város szeretetteljes kapcsolata, a nemzeti egység dicsérete, a vezetők kiemelése (Paulini Béla, kántorok, tanítók).

Életreform-motívumok

A természetközelség, az érintetlenség keresése összecseng a korabeli életreform-mozgalmak jellemző motívumaival. A közösségi lét, a társadalom ősi szerveződési formájának dicsérete szintén életreform-jellegzetesség. A közösség elsődleges szerepét itt kiterjesztve találhatjuk meg: egyrészt a faluközösség, a fellépő együttes egysége, másrészt a város és a vidék nagy egysége, szeretete révén. Utóbbi elvezet egészen a nemzeti egység egyfajta értelmezéséhez. A faluközösség számára szintén nagyon fontos volt a mozgalom. A legfontosabb a műsorok összeállítására, begyakorlására szánt alkalmak közösségformáló szerepe. A magasztos cél érdekében nagy energiákat megmozgató faluközösség sokat nyert az egyének hozzáadott munkájával. A generációk együttműködését még az eredeti, ideális állapotban találta meg a mozgalom, amelyet így funkcionálisan tudott

megőrizni. A szájról szájra hagyományozódás ebben az esetben a „testről testre” szálló tudás formájában jelent meg. Az információtárolás és -átadás ezen ősi formája, a mimézis a tánc esetében alapvető átadási mechanizmust jelent (*Donald*, 2001). Fontosságát csak most értjük meg, amikor ez a tudásátadási mód kiszorult a külső tárolás, az írásos információátadás előretérésével. Ugyanakkor a generációk közvetlen tudásátadó szerepe is lecsökken, sőt a nagyszülő-unoka viszonylatban szinte meg is szűnik. Éppen ezért volt nagy jelentősége a több száz falut, több ezer embert megmozgató Gyöngyösbokrétának, amely ezt az ősi tudáshagyományozódást tartotta életben. Nélküle feltehetően hamarabb fordultak volna el a fiatalabb generációk őseik kultúrájától.

A hagyományozóhoz, a tiszta forráshoz való visszanyúlás a kor jelentősebb mozgásművészeti képviselőinek is sajátja. A Monte Veritán sajátos életreform-közösséget alapító Lábán Rudolf táplálkozott a nép mozgáskultúrájából. Önéletrajzi munkájában (*Lábán*, 2009, 33., 34. o.) többször utal a meghatározó, parasztasszonyok táncával kapcsolatos gyermekkori élményeire: „...különös dolog tűnt fel a folyón: uszályok, hatalmas színes rózsával teleszórva. A rózsák halmai közül ünnepi dal szállt az ég felé, lágy harangzúgás kíséretében. Az óriási rózsák valójában parasztasszonyok széles, színes szoknyái voltak. [...] Mikor aztán láttam egy esküvőt egy közeli faluban, ahol a parasztasszonyok a templom körül táncoltak a mezőn [...] olyan bájosan néztek ki, biztos voltam benne, hogy angyalok.” Ez a mély hatás Lábán *Bolondtűkör* című korszakalkotó munkájának szerepváltásában is visszaköszön. A mű fontos szereplői, az angyalok a gonosz ellenlábasai lesznek. A *Budapesti Hírlap* egyik 1930-ban megjelent számában, tehát a Gyöngyösbokréta indulását megelőző évben, a következőt mondja a néptánc és a mozgásművészet kapcsolatáról: „Sok érdekes motívumot találok bennük, amelyeket azonban kevesen értékesítenek a színpadon.” (*Lenkei*, 1993, 89. o.) Lábán Rudolf a néptánc elsődleges funkciójának a jellemformálást tartja.

Nagy Etel, a '30-as évek egyik elismert mozdulatművész-előadója kifejezetten kereste a magyar néptánc mozgásformáit, motívumait. Számtalanszor megtekintette a Gyöngyösbokréta előadásait, innen merítve ötleteket, mozdulatokat egyes műsoraihoz. Népi kultúra iránti érdeklődése már első műveinek elkészítéskor nagy szerepet kapott. Első táncát Bartók *Gyerekdalaira* készítette. Legnagyobb művészi élménye Bartók és Kodály, valamint a magyar népzene volt. Kirándulásai során felkereste a falvakat, megfigyelte a parasztok mozgását (*Bálint*, 1940, 13. o.).

A század eleji népdalgyűjtések és az ihletésükből születő mozdulatművészeti produkciók keresték a néptánc színpadi felhasználásának lehetőségeit. A zenéhez hasonlóan az eredeti forráshoz visszanyúlva, azt a kor társadalmi igényeinek megfelelően magasművészetté alakítva mutatták be. Többek között Riedl Margit *Magyar aratólányok táncát* vagy Szentpál Olga *Magyar halottasát* és a *Mária lányokat* kell itt megemlíteni.

Paulini Béla szerepe teljesen megegyezik a kor életreform-közösségeinek vezetőivel. A Gödöllői Művésztelepen Körösfői-Kriesch Aladár vagy Nagy Sándor, a Monte Veritán Lábán Rudolf közösségük tagjai szemében kiemelkedő helyet foglaltak el. Karizmatikuságuk, jó összetartó képességük, vezetési tulajdonságaik alapján lettek a csoportok szellemi vezérei. A Gyöngyösbokrétánál Paulini személye annyira fontos volt, hogy halála után a mozgalom gyorsan hanyatlásnak indult, és pár évvel később meg is szűntek a nagy budapesti rendezvények.

Összefoglalás

A Gyöngyösbokréta mozgalom a 20. század elejének egyik meghatározó, nagy tömegeket érintő közösségi rendezvény-sorozata volt. A kor társadalmi folyamatainak kiváló jelzőjeként állítható a nemzeti öntudat egységesítő szellemének egyik alappilléreül. Az 1848-tól nyomon követhető identitáskeresés az életreform-mozgalmak számos jellemzőjével kiegészülve egyedülálló módon állami szerepvállalással lett magyar sajátosság.

A városiasodás elleni életreform-törekvések visszavágyódása a természethez, a tiszta forráshoz jól tetten érhetőek a hagyományos paraszti kultúrák újrafelfedezésében. Az ősi ének, a tánc és a népszokások komplex megjelenítése, színpadra vitele önmagában is illeszkedik az életreform-mozgalmakhoz, különleges romantikáját azonban az előadók személye adta. Semmi sem hozhatta ugyanis közelebb a városi lakossághoz a csodált, kozmikus egységet is magában hordozó hagyományt az abban született, azt mindennapjaiban használó társadalmi rétegnél. Ezt a motívumot emeli ki leginkább a korabeli média is.

A '30-as évek sajtójának vizsgálata egyértelműen bebizonyította, hogy a közönséget kiszolgáló médiák kiemelt figyelmet fordítottak a Gyöngyösbokrétának. A jelzett időszakban fokozódó érdeklődés tükröződik a megjelenési napok számában, a cikkek, azon belül az önálló cikkek számában. Különösen az intézményesülést követő időszak mutatja a nagy felfutást. A mozgalom ekkorra már sokkal többet jelentett a Szent István-napi ünnepségsorozat egy eleménél. A megjelenő írások zöme már csak a Gyöngyösbokrétáról szól. A legfontosabb észrevétel azonban a különböző beállítottságú médiumok azonos hozzáállása: politikai meggyőződéstől függetlenül minden újság a mozgalom természetességét, nemzetnevelő, nemzetegységesítő tulajdonságait emeli ki. Olyan közösségi értékként állítja be azt, amely a külföld felé is felmutatja a magyar nép értékeit. A nagyszámú külföldi csodálata pedig visszahat a belföldi közönség érdeklődésének további fokozására.

A Gyöngyösbokréta mozgalom tehát egy alapvetően alulról jövő kezdeményezés államilag támogatott formájává nőtte ki magát. A számtalan életreform-motívummal rendelkező társadalmi jelenség a kor kiváló tükörképe. A magyarságkeresés vonulatába illeszkedő, közösségformáló mozgalom betöltötte az idegenforgalmi látványosság funkcióját is. Ennél azonban sokkal fontosabb, hogy az életreform-mozgalmak gondolatát, szellemiségét rövid idő alatt nagy tömegekhez juttatta el.

A természetközelség, az érintetlenség keresése összecseng a korabeli életreform-mozgalmak jellemző motívumaival. A közösségi lét, a társadalom ősi szerveződési formájának dicsérete szintén életreform-jellegzetesség. A közösség elsődleges szerepét itt kiterjesztve találhatjuk meg: egyrészt a faluközösség, a fellépő együttes egysége, másrészt a város és a vidék nagy egysége, szeretete révén. Utóbbi elvezet egészen a nemzeti egység egyfajta értelmezéséhez.

Jegyzet

(1) *Das schaffende Kind in der Musik: eine Anweisung für Lehrer und Freunde der Jugend* (1928); *Musik und Erziehung: ein pädagogischer Versuch und eine Reihe Lebensbilder aus der Schule* (1932).

(2) A művet Paulini és Harsányi Zsolt dolgozza át színpadra, Kodály Zoltán pedig az általa gyűjtött népdalokkal egészíti ki.

Irodalom

Az Est. 1930–1935. *Tolnai Világlapja*

Baranyai Mária és Keleti Adolf (1937): *A magyar nevelésügyi folyóiratok bibliográfiája, 1841–1936.* Fővárosi Pedagógiai Könyvtár, Budapest.

Bálint György (1940): *Nagy Etel. Egy magyar táncosnő emléke.* Cserépfalvi.

Bárdos Lajos (1974): *Tíz újabb írás: 1969–1974.* Zeneműkiadó, Budapest.

Bokrétások Lapja 1930–1935

Bolvári-Takács Gábor (2009): *Rögös úton. Dokumentumok az Állami Balett Intézet első tanévéből.* In: Németh, Major, Mizerák és Tóvay (szerk.): *Hagyomány és újítás a táncművészetben, a táncpeda-*

- góiában és a tánc kutatásban. Magyar Táncművészeti Főiskola – Planétás, Budapest.
- Bónis Ferenc (1979, szerk.): *Így láttuk Kodályt. Harmincöt emlékezés.* Zeneműkiadó, Budapest.
- Budapesti Hírlap* 1930–1935
- Donald, M. (2001): *A gondolkodás eredete.* Osiris, Budapest.
- Eöszse László (2007): *Kodály Zoltán életének krónikája.* Editio Musica, Budapest.
- Énekszó* 1933–1950
- Gajdó Tamás (szerk.): *Magyar Színháztörténet 1920–1949.* <http://tbeck.beckground.hu/szin haz/htm/32.htm>
- Gombos András (2005): *Hagyományörző mozgalom és együttesek Magyarországon.* <http://www.mu haray.hu/index.php?menu=133>
- Gyimes Ferenc (2007): Kodály Zoltán és zeneszerző tanítványainak a Magyar Kórus Kiadónál megjelent kompozíciói. In: Berlász Melinda (szerk.): *Kodály Zoltán és tanítványai. A hagyomány és hagyományozódás vizsgálata két nemzedék életművében.* Rózsavölgyi és Társa, Budapest. 275–332.
- Hordósy Rita (2008): Népi Kollégiumok Országos Szövetsége. *Kis Táská,* 59–60. sz.
- Kenyeres Ágnes (1969, szerk.): *Magyar Életrajzi Lexikon.* Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Kodály Zoltán (1964a): Zene az ovodában. In: uő: *Visszatekintés.* I. Zeneműkiadó, Budapest. 92–116.
- Kodály Zoltán (1964b): Reflexiók a zeneoktatás reformtervezetéhez. Felszólalás a Zeneművész Szövetség Pedagógiai Szakosztályának ülésén. In: uő: *Visszatekintés.* I. Zeneműkiadó, Budapest.
- Kodály Zoltán (1964c): Százéves terv. In: uő: *Visszatekintés.* I. 207–209.
- Kodály Zoltán (1964d): Mire való a zenei önképzőkör? In: uő: *Visszatekintés.* I. 154–157.
- Kosztolányi Dezső (1930): Csákváriak. *Új Idők,* 36. 6. sz.
- Lábán Rudolf (2009): *Táncnak szentelt élet.* L'Harmattan, Budapest.
- Lenkei Júlia (1993): *Mozdulatművészet.* Magvető – T-Twins, Budapest.
- Maróti Gyula (1994): „Fölszállott a páva...”. *A magyar énekkari kultúra megújulásának története 1920–1945.* Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet, Kecskemét.
- Maróti Gyula (2001): *Kóruskultúránk és Európa.* Athenaeum 2000 – Rózsavölgyi, Budapest.
- Maróti Gyula (2005): Magyar kórusélet a Kárpát-medencében. A Magyar Nyelv és Kultúra Nemzetközi Társasága, Budapest.
- Mészáros István, Németh András és Pukánszky Béla (2003): *Neveléstörténet.* Osiris Kiadó, Budapest.
- Pálfı Csaba (1970): A Gyöngyösbokréta története. In: Dienes Gedeon és Maác László (szerk.): *Tánc tudományi Tanulmányok 1969–1970.* Magyar Táncművészek Szövetsége, Budapest. 115–161.
- Szabó Helga (1984): *Éneklő Ifjúság 1925–1944.* Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest.
- Szunyogh Gábor (2006): Tolnai Világlapja. *Nagy Moszkító,* <http://www.nagymoszkito.hu/cikk.php?id=99>
- Tardy László (2006): A reformmozgalom és a Motu proprio sorsa 1870 és 1950 között Magyarországon. In: Dobszay Ágnes (szerk.): „*Inter Sollicitudines*”: *tudományos ülésszak X. Pius pápa egyházzenei Motu propriojának 100 éves évfordulóján.* Budapest. 401–410.
- Tóth Gábor (1994): A tanítóképző-intézeti zenetanárok képzése 1908–1948. *Magyar Pedagógia,* 94. 1–2. sz. 95–111.
- Turner, V. (2002): *A rituális folyamat.* Osiris, Budapest.
- Vitányi Iván (2003. augusztus 1.): Népművészet a XXI. században? *Élet és Irodalom,* 47. 31. sz. 9. = In: Vitányi Iván (2005): *Kultúraelméleti és művelődésszociológiai írások.* PTE FEEK, Pécs. 378–381.