Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Neveléstudományi Doktori Iskola
Neveléstörténet Doktori Program

Pethő Villő

Kodály Zoltán és követői zenepedagógiájának életreform elemei

PhD értekezés

Témavezető: Dr. Pukánszky Béla

Szeged
2011.

Tartalomjegyzék

BEVEZETÉS 5
I. A KUTATÁS ELMÉLETI HÁTTERE 8
I.1. Életreform és reformpedagógia 8
I.1.1. A reformpedagógiai mozgalom értelmezési lehetőségei 8
I.1.2. Az életreform és a reformpedagógiai mozgalom történeti háttere 13
I.1.3. Az állami oktatási rendszerek kiépülése 15
I.1.4. Herbart pedagógiai koncepciója és a koncepción alapuló iskolai gyakorlat 16
I.1.5. Fin de siécle – kultúrakritika és iskolakritika a 19-20. század fordulóján 17
I.1.6. Az életreform-mozgalmak megjelenése 21
I.1.7. Ifjúsági mozgalmak 24
I.1.8. Reformpedagógiai mozgalom sajátosságai 26
I.1.8.1. Az életreform és a reformpedagógia mozgalom összefüggései 26
I.1.8.2. A reformpedagógia sajátos retorikája, a reformtörekvések közös pontjai 27
I.1.8.3. A reformpedagógia gyermekképe 27
I.1.9. Életreform Magyarországon 28
I.1.9.1. A gödöllői művésztelep 32
I.1.9.2. A magyar reformpedagógiai mozgalom sajátosságai 34
I.1.9.3. Magyar reformiskolák 36
I.2. Kodály Zoltán életrajza 38
I.2.1. Első, iskolás évek 1882 – 1900 39
I.2.2. Zeneakadémiai, egyetemi tanulmányok a fővárosban, 1900-1905 40
I.2.3. Tanulmányutak Berlinben és Párizsban, 1906-1907 41
I.2.4. 1907-1919 42
I.2.5. 1919-1922 44
I.2.6. 1920-as évek 45
I.2.7. 1930-as évek 47
I.2.8. 1940-1944 49
I.2.9. A háború utáni évek - 1945-1950 50
I.2.10. 1950-es évek 52
I.2.11. 1960-1967 54
I.3. Kodály zenepedagógiájának megjelenése a magyar pedagógiai sajtóban 57
I.4. A kutatás kérdései és hipotézisei 60
I.5. A kutatás módszere és primer forrásai 61
II. KODÁLY AZ ÉLETMÓDREFORM TÖREKVÉSEKHEZ ÉS A HAZAI VEZETŐ SZELLEMI MŰHELYEKHEZ FŰZŐDŐ KAPCSOLATA 63
II.1. Kodály „személyes életreformja” 63
II.2. Kodály kapcsolódása magyar életreform-jellegű szellemi műhelyekhez 66
II.2.1. Kodály és a Thália Társaság színházi kísérletei 66
II.2.2. Kodály és a Vasárnapi Kör (Szellemi Tudományok Szabad Iskolája) 68
II.2.3. Kodály kapcsolata a gödöllői művészteleppel 71
III. KODÁLY ZENEPEDAGÓGIAI ELKÉPZELÉSEINEK ÉLETREFORM ELEMEI 74
III.1. Kodály zenepedagógiai koncepciója 74
III.1.1. Kodály zenepedagógiai elképzelései a mai értelmezők szemével 74
III.1.2. Kodály zenepedagógiai elveinek megjelenése írásaiban 77
III.2. Reformpedagógia és zene, zenepedagógia és reform 80
III.2.1. Zenei nevelés különböző reformpedagógiai koncepciókban, iskolakísérletekben 81

III.2.2. Montessori és Steiner pedagógiájának zenei nevelési elvei és a kodályi zenei nevelési koncepció összevetése ... 84
III.3. Kodály pedagógiájának életreform elemei ... 86
III.3.1. Kodály zenei nevelési koncepciója - életprogram ... 87
III.3.1.1. „ Kilenc hónappal születése előtt…" - a zenei nevelés kezdésének kérdése 88
III.3.1.2. „Zene az óvodában" ... 89
III.3.1.2.1. Óvodák és óvodai zenei nevelés a 19. században ... 89
III.3.1.3. Az iskolai zenei nevelés ... 93
III.3.1.3.1. Iskolai zenei nevelés helyzete, irodalma Kodály előtt ... 93
III.3.1.3.2. Kodály és követői harca az iskolai énektanításért ... 96
III.3.1.3.3. Az első „zenei vizsgálatok" ... 99
III.3.1.3.4. Békéstarhosi iskolakísérlet 1946-1954 ... 99
III.3.1.3.5. Ének-zenei általános iskola ... 101
III.3.1.3.6. Tudományos vizsgálatok ... 102
III.3.1.4. Szakzenész képzés ... 104
III.3.1.5. Kodály követőinek szerepe zenei nevelési koncepciójának terjesztésében 106
III.3.2. A görög nevelés példája ... 109
III.3.3. A zene szerepe a társadalomban ... 109
III.3.4. A zene és a népdal szerepe az emberi életben ... 110
III.3.5. Kodály „gyermekképe" – a gyermek, a felnőtt és a tanár alakja ... 112
III.3.6. Éneklő Ifjúság, a magyar ifjúsági zenei mozgalom ... 115
IV. AZ ÉNEKLŐ IFJÚSÁG, A MAGYAR IFJÚSÁGI ZENEI MOZGALOM VIZSGÁLATA ... 116
IV. 1. Kóruskultúra Magyarországon a reformkortól az 1920-as évekig ... 116
IV.2. A kórus szerepe Kodály életében, műveiben ... 120
IV.3. A kórus megjelenése Kodály írásaiban ... 125
IV.4. Énekesrend ... 129
IV.4.1. Kodály-tanítványok, a Magyar Kórus Kiadó alapítói ... 131
IV.4.2. Magyar Kórus Lap- és Zeneműkiadó ... 134
IV.4.2.1. A Magyar Kórus Lap- és Zeneműkiadó működésének eredményei ... 138
IV.5. Az Éneklő Ifjúság koncertek előzményei ... 140
IV.6. Az Éneklő Ifjúság mozgalom kiépülésének kezdetei ... 141
IV.6.1. Éneklő Ifjúság folyóirat ... 145
IV.6.2. Az Éneklő Ifjúság – ifjúsági zenei mozgalom ... 148
IV.7. Magyar ifjúsági mozgalmak zenei törekvései – regös cserkészek ... 149
IV.8. Az Éneklő Ifjúság és a német ifjúsági zenei mozgalom (Jugendmusikbewegung) összehasonlító elemzése ... 155
IV.8.1. A Wandervogel mozgalom zenei törekvései ... 155
IV.8.2. Német ifjúsági zenei mozgalom ... 157
IV.8.2.1. Zenészcéh (Musikantengilde) ... 159
IV.8.2.2. Finkensteini Szövetség (Finkensteiner Bund) ... 162
IV.8.3. Közösségi zenélés a német ifjúsági mozgalomban ... 163
IV.8.4. Az ifjúsági zenei mozgalom és a politika kapcsolata ... 165
IV.8.5. A német és magyar ifjúsági mozgalmak és ifjúsági zenei mozgalmak összehasonlításának eredményei ... 167
IV.8.5.1. Ifjúsági mozgalmak összehasonlítása ... 167
IV.8.5.2. Ifjúsági zenei mozgalmak összehasonlítása ... 167
IV.8.5.3. Újítási törekvések a német és magyar zenepedagógia területén ... 169
IV.8.5.4. Konkrét kapcsolat a német és magyar zenepedagógusok között ... 170
IV.8.5.4. 1. A német zenepedagógiával kapcsolatos írások az Énekszóban ... 170

IV.8.5.4.2. Jöde írásai az Énekszóban 172
IV.8.5.4.3. Jöde-hét Magyarországon 173
V. KODÁLY ZENEPDAGÓGIAI KONCEPCIÓJA 1945-TŐL NAPJAINKIG 178
VI. A KUTATÁS EREDMÉNYEINEK ÖSSZEGZÉSE 184
VI.1. Kodály az életmódreform törekvésekhez és szellemi műhelyekhez fűződő kapcsolata 184
VI.2. Kodály zenepedagógiai elképzeléseinek életreform elemei 185
VI.3. Éneklő Ifjúság, a magyar ifjúsági zenei mozgalom 188
VI.4. A kutatás további lehetséges irányai 190
IRODALOM 192
MELLÉKLETEK 207

BEVEZETÉS

„A zene mindenkié!” – írta Kodály 1952-ben, s kijelentésével egyúttal programot is adott a következő évtizedekre, egy demokratikus, mindenki által elérhető, zenével gazdagított élet programját vetítve elénk (*Kodály*, 1952/2007a, 7. o.).

„A zene mindenkié”, szorosan hozzátartozik az emberi kultúrához. Az ókori kultúrákban a zene, mint önálló tevékenység nem volt ismert. Az ókori görögök számára a muzsika (muziké) a szellemi kultúra egészét jelentette, amely a testi neveléssel együtt a görög nevelés gerincét alkotta. A megfelelő hangsorokon (Platón az Államban szólt az elfogadott hangsorokról) alapuló zene nemcsak harmóniát hoz létre, de kapcsolatot is teremt ember és ember, valamint ember és a transzcendens világ (Isten) között. A zene mágikus szereppel is bírt különböző vallási szertartások és rituálék kísérőjeként.

Emellett azonban a muzsika az ősi közösségekben megjelent a mindennapokban, kapcsolódott a munkához, de a szórakozás és kikapcsolódás, valamint a művelődés eszköze is volt egyben. A Kodály, Bartók és munkatársaik által összegyűjtött magyar népdalokból összeállított, 1951-től megjelenő Magyar Népzene Tára sorozat kötetei is bizonyítják, hogy a legkisebb közösségekben is a zene minden élethelyzetben elkísérte az embert. Képletesen és valódi értelemben a bölcsőtől a sírig, a bölcsődaloktól, egyszerű gyermekdaloktól a siratókig, minden életkornak, a közösségen belül elkülönülő kisebb csoportoknak megvolt a maga dala. A zene az ember mindennapi tevékenységeiben és ünnepein is megjelent, gondoljunk csak a munkadalokra és az egyes ünnepekhez kapcsolódó dallamokra. Az egyes közösségeket saját dallamaik kötötték össze más, rokon közösségekkel és egyben megkülönböztették a többi közösségtől éppúgy, mint a viseletük, nyelvük, öltözetük, szokásaik. A közösségek számára rendkívül fontos volt, hogy nyelvük, szokásaik, a közösségekben felhalmozott tudás mellett a dalaikat is tovább adják a felnövekvő generációnak, így a zene a segítette közösség erősítését, összekovácsolását is.

„A zene mindenkié! De hogyan tehetjük azzá?” – tette fel a kérdést Kodály (*Kodály*, 1952/2007a, 7. o.). Az ének, a zene a 19. századtól kezdődően jelent meg az állam által fenntartott és szabályozott oktatásban, mint tantárgy. A tantárggyá válás akár újabb lehetőséget is biztosíthatott volna arra, hogy újra egyre többen kerüljenek közvetlen kapcsolatba a zenéléssel, a zenével. Hiszen az évszázadok folyamán a zene, a muzsikálás egyre kevésbé képezte a kisebb-nagyobb közösségek mindennapjainak fontos részét. A 19-20. század fordulójára azonban a zene és az ének „tantárgyiasítása” sem segített ezen a helyzeten. Nemcsak az emberi kapcsolatok, de maga a zene „fogyasztása” is reformokra szorult. A régi kisebb közösségek éppúgy, mint a zenei közösségek, felszámolódtak. A századfordulón megjelenő életreform közösségek a gazdasági növekedés következtében bekövetkező társadalmi változásokra reagálva a társadalom megújítására jöttek létre. A polgári zeneélet intézményei, zenebefogadási szokásai aktív szereplőkből passzív befogadókká formálták a zene iránt érdeklődőket. A zene már nem játszott olyan fontos szerepet a mindennapokban, a társadalmi érintkezésben. A 19. században elkezdődő szekularizációs folyamatoknak köszönhetően az ember és a transzcendens világ zenén keresztüli kapcsolódása is háttérbe szorult. A társadalmi megújulás programjaiban nagy szerepet kapott az iskolai nevelés megújításának kérdése is. Ez az igény az 1920-as években jelent meg Európa több pontján egymástól függetlenül. Kodály Zoltán, Émile Jaques-Dalcroze és Fritz Jöde zenepedagógusok tevékenységének köszönhetően a zeneoktatás – és tulajdonképpen a zenéről való gondolkodás, a zenével való újra-együttélés ezúttal hivatásos zenészek kezébe került. Az ekkor megjelenő zenepedagógiai reformok azonban nem pusztán zenei-szakmai, hanem éppen társadalmi szempontból is elodázhatatlanná és szükségessé váltak (*Dolinszky*, 2007b. 13. o.).

Az életreform, életmódreform törekvések valamint a reformpedagógiai mozgalom egyaránt kapcsolható tehát a 20. század elején szárnyukat bontó zenepedagógiai reformtörekvésekhez.

Kodály zenepedagógiai koncepciója életreform elemeinek vizsgálata a 2002-ben induló hazai életreform−kutatások (*Németh, Mikonya* és *Skiera*, 2005; *Skiera, Németh* és *Mikonya*, 2006) egy új területének számít. Kodály zenepedagógiája a századelő reform zenepedagógiai koncepcióival (Orff, Dalcroze) együtt a reformpedagógiai mozgalomhoz kapcsolódik (*Mészáros*, 1967; 1982a, 1982b). A reformpedagógiai mozgalom értelmezésében bekövetkező változásoknak köszönhetően (*Oelkers*, 1992; 2006) a reformpedagógiához köthető irányzatokhoz – így Kodály zenepedagógiájához − kapcsolódó kutatások az említett pedagógiai reformtörekvéseket a századelőn megjelenő életreform törekvésekkel együtt vizsgálják (*Kerbs* és *Reulecke*, 1998; *Buchholz*, 2001). Kutatásunk során a már említett, napjainkban is tartó magyar életreform kutatások eredményeire is támaszkodtunk. Kodály életével, pedagógiai koncepciójával, műveivel eddig jobbára zenetörténeti, zenepedagógiai munkák foglalkoztak. Ezen munkák eredményeire (többek között például: *Breuer*, 1985; *Dobszay*, 1991; *Eősze*, 1971; 2000; 2007a, 2007b) jelen dolgozatban is építettünk, de interdiszciplináris kutatásunk során elsősorban Kodály életének, zenepedagógiai koncepciójának zenepedagógiatörténeti és pedagógiatörténeti vonatkozásait vizsgáljuk.

Ennek megfelelően az értekezés első fejezetében a kutatás elméleti háttere kerül bemutatásra: az életreform és az ehhez kapcsolódó reformpedagógiai mozgalom (I.1. fejezet), Kodály Zoltán életútja (I.2. fejezet), valamint a kodályi zenepedagógia megjelenése a hazai pedagógiai sajtóban (I.3. fejezet).

A dolgozat saját eredményeket bemutató további fejezeteiben a következő kérdéseket elemzi:

1. *Miként hatottak Kodály személyes életvitelére a századelőn megjelenő életmódreform törekvések?*

A századelőn megjelenő életmódreform irányzatok Kodályra gyakorolt hatását vizsgáltuk és kiemeltük azokat az irányzatokat, melyek meghatározónak tekinthetők személyes életében (II.1. fejezet).

2. *Milyen kapcsolat fedezhető fel Kodály és a századelő magyar életreform-jellegű szellemi csoportosulásai között?*

A századelő értelmeiségi elitjének több műhelye – Thália Társaság, Vasárnapi Kör, gödöllői művészkolónia − és Kodály kapcsolatát elemeztük, vizsgáltuk a kapcsolatok erősségét, mélységét és hatását Kodályra illetve koncepciójára (II.2. fejezet).

3. *Mennyiben vethető össze Kodály zenepedagógiai koncepciója más, általunk kiválasztott reformiskolában megvelósuló zenei neveléssel?*

Kodály zenepedagógiai koncepcióját több értelmezésen valamint írásain keresztül vizsgáltuk (III. 1. fejezet) Ezt követően a reformpedagógiai mozgalomhoz való kapcsolódását, a kodályi koncepciónak a reformpedagógiai mozgalomban elfoglalt helyét mutatjuk be oly módon, hogy Kodály koncepcióját A Waldorf- és Montessori-óvodákban és iskolákban folyó zenei neveléssel vetjük össze (III. 2. fejezet).

4. *Milyen életreform motívumok jelennek meg Kodály szövegeiben illetve a zenepedagógiai koncepcióban?*

A következő fejezetben (III.3. fejezet) Kodály írásaiban, illetve zenepedagógiai koncepciójában kimutatható életreform elemeket ismertetjük.

5. *Mennyiben tekinthető életreform-jellegű mozgalomnak a Kodály elképzelései nyomán megszerveződő Éneklő Ifjúság mozgalom?*

Kodály zenepedagógiai koncepciójának egyik életreform elemeként a Kodály zenei nevelési elveinek figyelembevételével szerveződő Éneklő Ifjúság mozgalmat, a mozgalom működésének első tíz évét (1934-1944) vizsgáljuk. Bemutatjuk a hazai kórusmozgalom Éneklő Ifjúság előtti történetét (IV.1. fejezet), a kórus szerepét Kodály írásaiban és műveiben (IV. 2., IV. 3. fejezet). Bemutatjuk a mozgalom megszervezésében és országos elterjesztésében nagy szerepet játszó, Kodály tanítványaiból és követőiből álló szellemi kört, az Énekesrendet (IV. 4. fejezet), a mozgalom előzményeit (IV. 5. fejezet), valamint kiépülését (IV. 6. fejezet). Az Éneklő Ifjúság mozgalom vizsgálatát a magyar cserkészmozgalom zenei törekvéseivel való összevetéssel, illetve a német ifjúsági zenei mozgalommal való összehasonlító elemzéssel zárjuk (IV. 7., IV. 8. fejezet). Az V. fejezet rövid összefoglalást ad arról, miként jelentek meg és milyen mértékben érvényesültek kodály zenepedagógiai elképzelései a magyar énekoktatásban 1945-től napjainkig és bemutatja az Éneklő Ifjúság mozgalom máig tartó történetét.

I. A KUTATÁS ELMÉLETI HÁTTERE

I.1. Életreform és reformpedagógia

I.1.1. A reformpedagógiai mozgalom értelmezési lehetőségei

Jelenleg is folyik a reformpedagógia, a reformpedagógiai mozgalom átértékelése. A napjainkra „historizálódott" összegző művekkel (többek között *Nohl*, 1933 és *Scheibe*,1972 munkája) szemben megfogalmazódó kritikákon keresztül egyúttal maga a paradigma is új szempontokkal bővült. A hagyományos „klasszikus" értelmezés jelentős változáson ment keresztül. A reformpedagógiáról alkotott képet hosszú ideig meghatározta, „kanonizálta" Hermann Nohl 1933-ban született összegző munkája (*Die pädagogische Bewegung in Deutschland*), amely a reformpedagógiát egy folyamatosan gazdagodó, sajátos belső logikán alapuló, a korszak iskolaügyére hatással lévő és egységes világmozgalomként értelmezte. Nohl „klasszikusnak" tekinthető értelmezésében a német reformpedagógia mozgalma szoros kapcsolatban volt a századforduló más társadalmi és pedagógiai jellegű mozgalmaival: az ifjúsági és népfőiskolai mozgalommal, a művészeti nevelés, a munkaiskola és a vidéki nevelőotthonok mozgalmaival, kibontakozása szempontjából pedig fontosnak ítélte a nőmozgalommal, a munkásmozgalommal és a kor szociálpolitikai mozgalmaival való kapcsolatot. A későbbi kutatások szempontjából is fontos az ekkor kialakult kép, mely szerint a reformpedagógiai mozgalom nagyobb történelmi korszakot átívelő, egységes kulturális mozgalomként írtható le, melynek fejlődése egymástól pontosan elhatárolható szakaszokra bontható (*Németh*, 2002a). Nohl emblematikus munkájában a német reformmozgalmat egyrészt hozzárendeli a 18. századi német szellemi áramlatokhoz, másrészt meglátása szerint az közvetlen kapcsolatban áll a modern kor jelenségeivel szemben fellépő kultúrkritikai törekvésekkel is, vagyis részét képezi a 20. század elején elinduló német szellemi mozgalomnak is (*Németh*, 2002b).

A "pedagógiai mozgalom" illetve a "reformpedagógiai mozgalom" kifejezéseket Nohl használta először a 19. század végén és a 20. század első évtizedeiben létrejövő pedagógiai irányzatokra. (*Scheibe*, 1972. 1. o.) Habár már a harmincas években kritikával illették, szemléletmódja több későbbi jelentős összefoglaló munkákra is hatást gyakorolt, köztük Wolfgang Scheibe munkájára.

Scheibe 1969-ben adta ki először a reformpedagógiai mozgalom 1900-1932 közötti szakaszáról írt művét (*Die Reformpädagogische Bewegung 1900-1932*), melynek első lapjain Berthold Otto szavait idézi: „Ritka az oly hatalmas, a világot bejáró pedagógiai mozgalom, mint amelyen az évszázad kezdetén a mi német nemzetünké. Néhány szomszédos nép mozgalma szintén hasonlóan nagynak tűnik, ha még nem nagyobbnak. Az ilyen mozgalmak mindig megelőzik a meglévő berendezkedések átalakítását; így most eljött az idő, amikor általános népakaratunk az iskolarendszer teljes átalakítására kényszerít bennünket." (*Scheibe*, 1972, 1.o). Scheibe Nohltól eltérően a reformpedagógiát nem német jelenségként vagy a „német mozgalom"-ként, hanem nemzetközi mozgalomként, jelenségként mutatta be, erre utalnak Otto szavai is. Scheibe munkájának erénye, hogy kitér a nemzetközi irányzatokra és az újabb kiadásokban a legújabb kutatási eredményekre.

A magyar szerzők reformpedagógiával foglalkozó munkái (*Németh*, 1996; *Németh* és *Skiera*, 1999, *Mészáros*, *Németh* és *Pukánszky*, 1999) a klasszikus értelmezést követik, ezek nyomán a magyar neveléstudományban Nohl felfogásának nemzetközi dimenziókra is

kiterjesztett változata terjedt el a reformpedagógiai mozgalom definiálását és szakaszainak meghatározását illetően. „A reformpedagógia kifejezés a nemzetközi szakirodalomban mindazon – a pedagógiai gondolkodás és nevelési gyakorlat gyermekközpontú megújítására törekvő -, elsősorban Európában és az Egyesült Államokban kibontakozó pedagógiai irányzatok és koncepciók összefoglaló elnevezésére szolgál, amelyek a 19. század utolsó évtizedétől kezdődően a 20. század húszas éveinek végéig jöttek létre." (*Németh*, 1996. 7 - 8. o.)

A reformpedagógiai mozgalom elindulását a klasszikus értelmezés szerint a 19. század utolsó évtizedeire tesszük, ekkor indult el az angol pedagógus, Cecil Reddie (1858-1932) által alapított az első bentlakásos reformiskola (1889), hirdette meg II. Vilmos német császár iskolareformját (1890) és jelent meg Ellen Key iskola- és nevelés kritikai műve, A gyermek évszázada (1900).

A később nemzetközi mozgalommá szerveződő reformpedagógia fejlődésének első szakaszára (1889-1914) az egyedi reformtörekvések megjelenése jellemző, melyek fő törekvése a gyermeki individuum önállóságának, szabadságának megvalósítása a nevelésben. Jellemző erre az időszakra a hagyományos iskolától eltérő iskolatípusok megjelenése, ezek azonban elszigetelten működtek, igazi párbeszéd még nem alakult ki a reformpedagógusok között. A Reddie Abbotsholme-ban alapított Új Iskolája[1] mintájára további bentlakásos iskolák kezdeték meg működésüket Franciaországban, Svájcban, és Németországban (*Mikonya*, 2002; *Mikonya*, 2003). Ezek a magán intézetek képezték a reformpedagógiai mozgalom alapját, és ugyanezek testesítették meg az Ellen Key által elképzelt „új nevelést", a „jövő iskoláját". Az intézmények városok közelében, vidéki környezetben álltak, nevelési programjukban a gyermekek teljes körű – erkölcsi, akarati, testi és értelmi – nevelését tűzték ki célul, a tanár inkább a diákok nevelőjeként tűnt fel. A századfordulón a bentlakásos intézetek mellett Európa-szerte számos erdei iskola kezdte meg működését. Emellett megjelentek a „szabad levegős" iskolák[2], itt az oktatás a szabadban folyt, módszereiket a természet nevelő hatására építették.

A reformpedagógia első szakaszának jellegzetes reformtörekvése volt a kor életérzésében, kultúra- és világfelfogásában gyökerező művészetpedagógia, mely koncepció már az Új Iskola-modellek nevelési elképzeléseiben is megtalálható. A mozgalom elindulása az 1880-as évek utolsó harmadára tehető, melyben szerepet játszott az a törekvés, hogy a felnövekvő generáció életét, környezetét „szebbé" tegye. Ez a gondolat megtalálható volt a korabeli kultúrreform mozgalmak, a reformpedagógia, a zenepedagógia, a tánc- és mozgásművészeti mozgalmak törekvései között is. A mozgalom fő törekvése a tömegízlés, a nagyiparilag előállított giccs bírálata, a gyermeki alkotóképesség fejlesztése, a valóság megismertetése a művészet segítségével. A hatékony művészeti nevelés segíti a sokoldalú, harmonikus, önálló, feladatinak és céljainak tudatában lévő személyiség kialakulását (*Kerbs*, 1998).

A reformpedagógia első szakaszában kezdik meg tevékenységüket a mozgalom jelentős személyiségei. Így például az amerikai John Dewey (1859-1952) a „Cselekvő Iskola" tantervének kidolgozója; a svájci Adolphe Ferrière (1879-1960); az olasz doktornő, Maria Montessori (1870-1952) a „Gyermekek Házá-nak" alapítója[3]; Ovide Decroly (1871-1932), aki Belgiumban nyolcosztályos koedukált magániskolát[4] alapított; 1912-ben kezdte meg működését és a Rousseau Intézet kísérleti iskolája, a „Kicsinyek Háza"[5].

---

[1] New School
[2] open-air school, ècole plein air, Freiluftschule
[3] Casa dei bambini
[4] Ècole de l'Ermitage
[5] Maison des Petits

A második, igen termékeny időszak az első világháborútól a harmincas évek közepéig tartott. Egyrészt „A korábbi, sokféle gyermekközpontú reform-pedagógiai motívum szintézisbe foglalásának igénye” (*Németh és Pukánszky*, 1999) világmozgalommá szervezi a reformpedagógiát. Több szövetség, mozgalom alakult ebben az időszakban, a pedagógusok világszerte konferenciákon kezdtek párbeszédet. 1915-ben alakult meg a Teozófiai Nevelési Szövetség[6], amely a teozófia vallásos-misztikus szellemiségének jegyében működött az antanthatalmak és a Brit Nemzetközösséghez tartozó országokban. A szövetség által szervezett Új Korszak Nemzetközi Nevelési Konferencia[7] nemcsak a kor progresszív pedagógusainak találkozójául szolgált, de itt alapították meg a reformpedagógia nemzetközi szervezetét, az Új Nevelés Egyesületét[8] is, melynek munkájában olyan jelentős személyek vettek részt, mint Ovide Decroly, Maria Montessori, Paul Geheeb (1870-1961), Pierre Bovet (1878-1965) és Helen Parkhurst (1887-1973).

A másik jellegzetes vonása a reformpedagógiai mozgalom fejlődése második szakaszának az első világháború után megjelenő a közösségi nevelés gondolata. Az a nézet, hogy a nevelés fontos szerepet játszhat egy új, emberibb világ megteremtésében, hatott a megjelenő munkaiskola-koncepciókra - mint Georg Kerschensteiner (1854-1932) munkaiskolája[9], Celestine Freinet (1896-1966) Modern Iskolája, szovjet termelőiskolák -, másrészt segítette a reformnevelés elitképzéstől a tömegképzés felé való fordulását. Az ekkor megjelenő reform iskolakísérletek jellemzője, hogy több országban is meghonosodnak. Az világháború után 1919-től Waldorf-mozgalom megjelenésének köszönhetően, Rudolf Steiner (1861-1925) által kidolgozott egységes és részletes tanterv alapján működő a Szabad Waldorf–iskolák a húszas évek végére az egész világon elterjedtek, a német nyelvterületen kívül Londonban, Lisszabonban, New Yorkban és Budapesten is működtek Waldorf-intézetek. Akárcsak az 1920-as évek másik jellegzetes irányzata, Freinet iskolakoncepciója (1923), mely szintén számos országban elterjedt. A második világháború után megalapított iskolák másik jellemzője, hogy több reform elképzelés ötvözetét adják. A már említett Freinet iskolára hatott a német reformpedagógia Gaudig képviselte munkaiskola koncepciója, Ferrière „ècole active” elképzelése és számos más korabeli irányzat. Az Egyesült Államokban megjelenő új iskolamodellek - legismertebbek a Dalton- és a Winnetka–plan – Dewey és Montessori elképzeléseit fejlesztették tovább. Szintén Amerikában született meg a később az egész világon elterjedt projektmódszer, s melynek kidolgozója William Heard Kilpatrick (1871-1965) Dewey tanítványa, a New York-i Columbia Egyetem Tanárképző Intézetének tanára volt. Peter Petersen (1884-1952) 1927-ben, a New Education Fellowship locarnói konferenciáján bemutatott Jéna-terv néven ismertté vált iskolakoncepciója a korszak reformpedagógiai törekvéseinek sajátos szintéziseként később az egyik legjelentősebb reformpedagógiává lépett elő.

Az 1920-as évekre nemzetközi mozgalommá váló reformpedagógia fejlődését az új gazdasági és politikai tendenciák - Hitler 1933-as hatalomra kerülése és az Európában megjelenő jobboldali és baloldali diktatúrák - jelentősen befolyásolták. 1934-től a reformpedagógiai mozgalom „apálya”, visszaszorulása figyelhető meg. A reformpedagógiát kezdetben korlátozták, később teljesen visszaszorították, a reformpedagógusok tevékenységüket felfüggesztették, sokuk emigrációba, mások a tanítással való felhagyásra kényszerült (*Németh*, 1996; *Németh és Skiera*, 1999; *Németh*, 2002a).

A második világháború után a reformpedagógia történetben egy következő, napjainkig tartó harmadik szakasz kezdődött, melyet a mozgalom koncepcióinak dinamikus fejlődése és az Európa-szerte mintegy kétezer működő reformiskola működése jellemez. Az első két

[6] Theosophical Fraternity in Education
[7] The New Era International Conference on Education
[8] New Education Fellowship
[9] Arbeitsschule

szakasztól eltérően itt azonban nem egy-egy irányzat követése az uralkodó tendencia, hanem a pedagógiai arculat szabadon, alkotó módon való kialakításáról van szó. A második világháborút követően az Európában meginduló demokratizálódási folyamatoknak köszönhetően a reformpedagógiai mozgalom előretörése figyelhető meg. A Montessori-, Waldorf- koncepció tovább terjed, a Jéna-plannal kapcsolatosan is fellendülés tapasztalható, és a Dalton-plan is megőrzi népszerűségét. Az 1950-es évektől azonban visszaszorul a reformpedagógiai mozgalomra jellemző gyermekközpontú szemlélet, az oktatásban elsősorban gazdaságtani szempontok kerülnek előtérbe. Az iskola lassanként egyfajta „ipari-szolgáltató ágazattá" válik. Az 1960-as évek pedagógiai „forradalma" magával hozza az oktatás szerkezeti kereteinek, tartalmának, módszereinek megváltozását. Mindezt felerősítette az információrobbanás jelensége, amely együtt járt a tananyag mennyiségének megnövekedésével is. Megnőtt a naprakész ismeretek jelentősége, ezzel együtt a továbbképzés fontossága. A „pedagógia forradalom" azonban nem váltotta be a hozzáfűzött reményeket (*Németh*, 1996).

Az 1970-es években megjelenő „ellenreform" mozgalom kereteiben ismét példaértékűvé válnak, úgymond újjászületnek az immár „klasszikus", „tradicionális" reformpedagógiai iskolamodellek, de új „alternatív" iskolakísérletek is elindulnak. Az ekkor megjelenő iskolák egy része közvetlenül az egykori iskolák utódjának tekinthető, vannak olyan intézmények, amelyek esetében a működési folytonosság is kimutatható, illetve nyíltan vállalja a századelő reformpedagógiai eszméivel való kapcsolatot (*Brezsnyánszky* és *Vincze*, 2002).

Megjelenik az 1970-es évektől azonban egy új iskolatípus, az úgynevezett „alternatív" iskola. Ezen iskolák önmagukban is heterogén csoportja nem ismer el egyetlen reformpedagógiai elődöt sem. Ezeket az intézményeket az állandó változás, az eredmény- és versenycentrikus társadalmi elvárások elutasítása jellemzi, sok helyen alkalmazzák a projektmódszert, rugalmas gyermekcsoportokban oktatnak, liberális nevelési elveket vallanak. Németországban „szabad" iskolának, Dániában „kis" iskolának, Svájcban és Ausztriában „aktív", „demokratikus-kreatív", „kooperatív" iskoláknak nevezik ezeket az intézményeket (*Németh*, 1996).

A fentiekben részletesen kifejtett „kanonizált" reformpedagógia-történettel szemben - mely egységes, egyenes vonalú fejlődést mutató, a korszak iskolaügyére ható mozgalomként írja le a reformpedagógiai mozgalmat – az 1990-es évektől más értelmezések is megjelentek. Heinz-Elmar Tenorth a Nohl elképzelését követő Scheibe már említett összefoglaló munkájának 10. kiadásához írt utószavában megjegyzi, a Scheibe műve a kritikákat és az újabb kutatási eredményeket is figyelembe véve a reformpedagógiai mozgalom csak egyik lehetséges leírásának tekinthető (*Tenorth*, 1994/2007). Németh a reformpedagógiai mozgalom harmadik szakaszának kifejtése kapcsán felveti azt is, hogy a reform nevelési mozgalmat napjainkig tartó hatásai miatt nem lehet csupán történeti jelenségként vizsgálni és értékelni (*Németh*, 1996, 7-8.o). Tenorth említi Niklas Luhmann és Karl-Eberhard Schorr nevét, akik a neveléssel kapcsolatos reformelképzelések kontinuitását emelik ki, és a pedagógiai motívumok folyamatosságára utalnak (*Tenorth*, 1994/2007, 14. o).

A kritikusok között található Jürgen Oelkers is, aki szerint a reformpedagógiai mozgalom kezdetét nem lehet egy egyértelműen meghatározott időponthoz kötni. A reformpedagógiai nézetek kontinuitására hivatkozik, arra, hogy nem olyan éles a határ a „régi" és „új" nevelés között, mint azt a reformpedagógiai mozgalom „klasszikus" értelmezői hirdetik (vagyis nem köthető egyértelműen az első reformiskola elindulásához (Abbotsholme 1889), vagy Ellen Key emblematikus művének, A gyermek évszázadának megjelenéséhez (1900). Felvetése alapján az új nevelés kezdeteként több időpont is megjelölhető:

- 1889. – az Abbotsholme-i intézet megnyitása – hiszen ez volt az első úgynevezett „reformiskola",

- 1890. – a II. Vilmos német császár által összehívott konferencia – először itt esett szó arról, hogy az államhatalom oktatási reformokat vezet be, vagy teljesen új kezdetként
- 1912. – a genfi Rousseau Intézet megalapítása – az első, az új neveléssel foglalkozó tudományos intézet működésének kezdete (*Oelkers*, 2006).

Különösen figyelemre méltó Oelkers 1989-ben megjelent műve, mely a Nohl és követői által megteremtett reformpedagógia-felfogást teljesen átértékeli, megállapításaival mintegy megkérdőjelezi. Oelkers kritikai dogmatörténetében dekonstruktivista koncepciót felvázolva a következőket fogalmazta meg:

- a reformpedagógia nem tekinthető *önálló, originális elméletet és gyakorlatot megteremtő egységes mozgalomnak*, mert gondolatai korábbi, a felvilágosodás gondolatvilágából és az újkori pedagógia elképzeléseiből táplálkoznak (*Oelkers*, 1992. 11. o.),

- a reformpedagógia által kialakított *nevelési gyakorlat sem új*, hiszen a klasszikus pedagógia olyan már megfogalmazott alapelveire épít, mint a megfigyelés, a természetesség és az öntevékenység,

- a reformpedagógia által megfogalmazott *kritika elemei már a 16. századtól* megfogalmazásra kerültek (*Oelkers*, 1992. 57. o.),

- az iskolai nevelés megújítására törekvő kísérletek pedig *nem igazán sikeresek* abból a szempontból, hogy működésük nem eredményezett átfogó közoktatási reformokat. (*Oelkers*, 1992. 59-72. o.)

Oelkers a reformpedagógiai mozgalom két vezérmotívumát tekinti egyértelműen újnak. Az egyik a reformpedagógia sajátos gyermekszemlélete, a gyermek „stilizált képének" megformálása. A másik pedig a századfordulón megjelenő életközösségek, az életreform-mozgalmak szerepe és hatása a reformpedagógiára. Úgy gondolja, a pedagógiai reformmozgalom szoros összefüggésben fejlődött és szinkronban áll a 19. század végén kibontakozó antimodernista törekvésekkel és emiatt csak ezekkel az életreform-törekvésekkel együtt vizsgálható (*Oelkers*, 1992). Oelkers elemzésének köszönhetően azonban a kutatók figyelme a reformpedagógiai mozgalom és a századforduló modern európai társadalmainak peremén feltűnő életreform-szubkultúrák kapcsolatára irányult.

Tenorth Oelkershez némileg csatlakozva úgy gondolja, hogy „a reformpedagógián belül a társadalmi jelenségeknek egy sajátos belső logikával létrejövő rendje van, amely nem a tudományok logikáját követi, hanem inkább a mítosz, a rituálé, a dogmák, a mindenkori sajátos formák logikája szerint épül fel". Azt azonban kiemeli, hogy a reformpedagógia „nemcsak egy történelmi jelenséget jelöl meg, amely már a múlté, hanem egy hagyományt is, amely valóssá válhat, ha benne a megfelelő „felfogásmódokra és stílusformákra"emlékezünk és ezeket újra életre keltjük." (*Tenorth*, 1994/2007. 21, 26. o.).

Németh András 2002-ben megjelent írásában a reformpedagógiai mozgalom átértékeléséről szól, már nem egységes mozgalomként, hanem heterogén elképzeléseket tartalmazó törekvésként jellemezve a reformpedagógiai mozgalmat. Ennek a szemléletváltásnak köszönhetően a magyar kutatásokban is követhetően elindult a századforduló és a huszadik század első harmada társadalomtörténeti hátterének differenciáltabb feltárása, és a különböző életreform-szubkultúrák vizsgálata (*Németh*, 2002a).

Skiera ugyancsak 2002-ben megjelent tanulmányában a reformpedagógia meghatározását illetően a lehető legpontosabb megfogalmazásra törekszik: „A reformpedagógia az iskolára vonatkozó olyan kísérletnek tekinthető, amely radikálisan szakít a „régi iskola" képével, annak tekintélyelvű, korlátozó, életidegen elemeivel, és helyette az

ezzel szemben álló olyan „új iskola“ megvalósulásához nyújt segítséget, amelynek működését az alábbi pedagógiai motívumok jellemzik: gyermekközpontúság; a tanulói aktivitás, kreativitás, életközeliség szempontjainak figyelembevételére törekvő tanulási formák kialakításának igénye; A gyermeki érdeklődés és gyermeki szükségletek előtérbe helyezése; Az iskola mint életközösség, a kooperatív, tudatos és felelősségteljes élet és tanulás helyszíne, a teljes gyermeki személyiség fejlesztésére, a „teljes ember” nevelésére irányuló törekvés. A meghatározás történeti szempontból azokra a reformkísérletekre vonatkozik, amelyek különböző módszertani irányzatok (művészetpedagógiai mozgalom, munkaiskola, élményre alapozott oktatás és mások) és sajátos iskolaalakzatok (Landerziehungsheim, Montessori, Waldorf, Jenaplan, Freinet, Dalton-Plan és más) formájában egy adott időszakban megjelennek; rendszerezési szempontból nézve az iskola humanizálására irányuló olyan permanens programok megvalósulását jelentik, amelyek esetében nem feltétlenül szükséges, hogy annak történelmi előzménye legyen (természetesen alkalomadtán ennek megléte vizsgálható).” (*Skiera*, 2002. 173. o.).

Biró Zsuzsanna Hanna a reformpedagógiához kapcsolódóan három olyan sajátos mozzanatot emel ki, melyek a korábbi és későbbi reformfolyamatoktól egyaránt megkülönböztetik a 19-20. század fordulóján elinduló reformtörekvéseket. Ezek közül az első a reformpedagógia mozgalmi jellege, illetve - Oelkershez csatlakozva - a kortárs társadalmi mozgalmaihoz, például az életreform mozgalmakhoz való kapcsolódása. Biró kiemeli, hogy a reformpedagógiai mozgalomnak köszönhetően a pedagógiai munka és az iskolai tanulás tekintetében olyan komplex elméleti és gyakorlati modellek jöttek létre, melyek valódi alternatívaként, a hagyományos pedagógiai és iskolai praxissal szemben, annak konkurenseiként jelentek meg. A hagyományos pedagógiai elméletekkel és iskolai gyakorlattal való radikális, mindenféle kompromisszumtól mentes szakítás a reformpedagógiát megkülönbözteti minden korábbi reformkezdeményezéstől. A korábbi elméletekkel szemben azonban Biró úgy gondolja, hogy nem forradalmi átalakulás, hanem inkább fokozatos megújulás jellemzi a modern iskolarendszer fejlődését (*Biró*, 2007. 115-117. o.).

Az 1990-es évek közepén jelentek meg a reformpedagógia és az életreform mozgalmak viszonyát vizsgáló kutatások, melyek a mozgalmak kölcsönhatását nemzetközi társadalomtörténeti, recepciós és hatástörténeti kontextusba helyezve, interdiszciplináris megközelítésben elemzik. Pap K. Tünde rámutat, hogy a kritikák és kérdések, valamint az eddigi nézetek átértékelése egyszersmind jelzi, hogy a posztmodern kor szkepszise a korábban egységes és objektív reformpedagógia-történettel szemben is megjelent, a nagy történetek helyett előtérbe kerültek a neveléssel foglalkozó intézmények mindennapjait érintő kutatások. A neveléstörténeti kutatások során alkalmazott új módszerek, segítik a múltról – így a reformpedagógia múltjáról is - egy új kép megrajzolását, egyúttal eltörölve a régi narratívákat (*Pap*, 2007. 168-171. o.).

I.1.2. Az életreform és a reformpedagógiai mozgalom történeti háttere

A 19. század utolsó évtizedeiben az ipari forradalom és az azt követő tudományos-technikai fejlődésnek köszönhetően Európa nagy részén, az USA-ban, az Orosz Birodalomban és Japánban is a gazdasági fellendülés kezdődött, a 20. század beköszöntéig megteremtve a világgazdaság és a világkereskedelem alapjait Az új energiaforrások feltárásával új iparágak jöttek létre, megjelentek a nagyvállalati formák és a nagybankok. A gazdaság jelentős fejlődése és a növekvő termelés következtében egyes országok életszínvonala nagymértékben emelkedett, Nyugat-Európa egyes államait joggal illették a „jóléti” jelzővel. Európa súlya, gazdasági és politikai ereje meghatározóvá vált, hegemóniája az ipari forradalomnak és a 19.

század végéig bekövetkező népességnövekedésnek volt köszönhető. A 20. század első évtizedére Amerika maradt az egyetlen földrész, melyet nem Európa irányított annak ellenére, hogy az amerikai földrész lakosságának nagy része az öreg kontinensről származott. A népesség növekedésének köszönhetően felgyorsult az ipari városok fejlődése. Az ipari forradalom pedig katonai fölényt nyújtott és új, tengerentúli piacok keresésére sarkallta az üzletemberek nagy részét. Európa nemzeteinek versengése megindult a gyarmatokért, s nemcsak a gyarmatosított ázsiai és afrikai területek, de még a gyarmatosítás által nem érintett országok, így például Kína legfontosabb kikötői is európai ellenőrzés alá kerültek. A gazdasági és politikai vezető szerep mellett nem elhanyagolható Európa kulturális központi szerepe sem. (*Roberts*, 2001; *Németh*, 2005)

A 19. században, Európában bekövetkező változások alapvető jellemzője tehát a mindenre kiterjedő iparosodás és a piaci folyamatok megerősödése, melyet a bekövetkező gazdasági-műszaki változások is segítettek, tovább növelve az európai államok hatalmát. A közlekedés, a hírközlés kiépülése segítette a gyors központi irányítást, a kommunikációs formák átalakulása felerősítette az információáramlást. Az állam közigazgatási rendszerein keresztül szabályozza az időmérést, a helyesírást, az oktatást (*Németh*, 2002).

A tudományos kutatások 18. század végén felgyorsuló üteme a 19. század folyamán tovább nőtt, nagy jelentőségű eredmények születtek, különösen a hő és energia, az elektromosság és mágnesesség, a kémia és a biológia területén. Megnőtt a természettudományok iránt is az érdeklődés, fejlődésnek indult a tudományos és műszaki oktatás, és az addig már az iparban alkalmazott tudományos felfedezések emberi célokra történő hasznosítása. (*Roberts*, 2001)

Az állami hatalmat tovább erősítette az egyházak hatalmának csökkenése és a századvég szekularizációs folyamata. A 19. század elején még csaknem minden európai felekezet megújult, megreformálta egyházát, „Európa még keresztény volt”, azonban a kereszténység hatalma láthatóan gyöngült. Az állam fokozatosan átvette a régebben hagyományos egyházi funkciókat – oktatás, család- és házasságjog, betegek, szegények gondozása -, és egyre kevésbé védte az egyházak érdekeit. A városok számának és nagyságának növekedésével új központok alakultak ki, amelyekben a vidéki szükségletekhez kialakított egyházi szervezetek nem tudtak alkalmazkodni. A történelmi és tudományos gondolkodás megkérdőjelezte a keresztény tanításokat, különösen Darwin fejlődéselmélete rengette meg az egyházakat. A fajok eredete és Az ember származása című művek tanai gyorsan terjedtek, meggyőzve a tudományos világot, nyílt és szenvedélyes viszályt szítva a tudomány és a vallás között. (*Roberts*, 2001)

A 19. században kialakuló modern polgárság gazdasági és társadalmi pozíciói megerősödnek, ugyanakkor a nemesség is őrizte befolyását és politikai hatalmát. Jelentős erővé vált Európa-szerte azonban az ipari munkásság, és ezáltal egyre éleződött a jogfosztott, kiszolgáltatott helyzetben, meglehetősen rossz körülmények között élő és dolgozó proletariátus és a társadalom felsőbb osztálya a „burzsoázia” közötti ellentét. (*Németh*, 2002)

Európa polgári jogállamaiban az állam jobbító és beavatkozó szerepe került előtérbe. A 19. század elején uralkodó individualizmussal szemben az államnak azt a kötelességét hangsúlyozó vélemények kerültek túlsúlyba, hogy a közösség, vagyis az egyének összességének érdekében kell cselekednie. A növekvő munkavállaló lakosság szakszervezeteket, munkás- és segélyegyleteket hozott létre a munkaadói szövetségekkel szemben. Az egyre szaporodó csoportokkal kapcsolatos politikai és társadalmi kérdések is megsokszorozódtak, az állam tűnt az egyetlen olyan szervezetnek, mely képes e kérdések megoldására. Az állami kormányzatok tevékenysége a 19. század utolsó harmadában élénkült meg igazán, leglátványosabban a közegészségügy, a gyári munkakörülmények alakítása, a közszolgáltatások és az elemi oktatás területén. (*Roberts*, 2001)

I.1.3. Az állami oktatási rendszerek kiépülése

A felvilágosodást megelőzően a zárt, vidéki társadalmak felnövekvő generációinak nevelését a család, illetve kisebb-nagyobb zárt közösségek és nem intézmények biztosították. Ezt a hagyományos családi-közösségi nevelést fokozatosan váltotta fel a szervezett keretek között, iskolában folyó oktatás, mely idővel a modern kor új társadalmi mentalitás-elemeinek, és antropológiai tartalmainak elsődleges közvetítő közegévé vált. Az iskoláztatás 18. századtól kezdődő mind szélesebb körökben való elterjedésének egyik okaként a felvilágosodás vezető ideológiai motívumát, az egyenlőség elve alapján a mindenki által megszerezhető műveltség, képzettség iránti megnövekvő igényt említhetjük. A megfelelő tudásra mindenki az iskolában tehetett szert. A hosszú évek alatt megszerzett műveltség azonban nemcsak az egyén, hanem a közösség számára is fontossá vált, így a lehetőség szerint mindenkire kiterjedő iskoláztatás feltételeiről magának az államnak kellett gondoskodnia (*Németh*, 2007).

A 18. század végén és a 19. század folyamán a nemzetállamok nagy részében a gyermeknépesség egészét befogadó közoktatási rendszerek alakultak ki. Ramirez és Boli szerint az államilag felügyelt közoktatási rendszerek kiépítésének célja a nemzeti politikai rendszer egységének megteremtése, egyúttal a nemzet erejének, versenyképességének növelése volt (*Ramirez* és *Boli*, 1989). Halász szerint a versenyképesség megőrzése és a politikai demokrácia kialakítása mellett a nemzeti oktatási rendszerek kiépítésének okai között említhetőek még a modern államok hadseregeinek igényei, a kapitalista piacgazdaság számára képzett munkaerő biztosítása, a szociális problémák kezelése, a különféle ideológiák – nacionalizmus, vallási mozgalmak szocializmus – megjelenése illetve az új polgári társadalom rendjének kiépülése és legitimációja (*Halász*, 2001).

A 19. század fordulóján ugyanis a modern nyugat-európai államok által létrehozott közigazgatási és hivatalnokrendszere számára a közép- és felsőoktatás modernizációján keresztül kívánták biztosítani a jól felkészült, a hatalom iránt lojális állami hivatalnokok képzését. A modernizáció három sajátos iránya bontakozott ki: a kontinentális azon belül is német illetve francia iskolarendszer, melyre az erőteljes központosítás és hierarchia jellemző, valamint az ettől jelentősen eltérő jórészt állami beavatkozás nélkül felálló, széttagolt angolszász iskolarendszer (*Németh*, 2002).

Az Európa-szerte kiépülő, nyilvános, általánosan megfogalmazott feladatokat ellátó, állami jóváhagyások és elvárások alapján szerveződő közoktatási rendszereken belül megfigyelhető, hogy az alap- és középszint elkülönülve egymástól, de egymással párhuzamosan fejlődött. Az elkülönülést nemcsak a különböző iskolatípusok, azok intézményirányítási és felügyeleti rendszereinek kiépülése mutatja, hanem az eltérő nevelési-oktatási célok, ezeken keresztül pedig az iskolák által biztosított másfajta továbbtanulási lehetőségek is. Az európai közoktatási rendszereken belül elkülönülnek tehát az alapvető „kultúrtechnikákat" megtanító, a nemzeti érzület fejlesztésére törekvő, mindenki számára kötelező tömegiskolák és az egy-egy korosztály 5-10 százalékának továbbtanulást, illetve később a felsőoktatásba való bekerülésen keresztül az értelmiségi elitbe való bejutást is biztosító felsőbb iskolák (*Németh és Skiera*, 1999).

A modern polgári állam közoktatásának megszervezésén keresztül az államhatalom tulajdonképpen újrarendezi a társadalmat, mert egyrészt „hozzájárul egy új iskolai (állami) nemesség létrehozásához, amelynek tekintélyét és legitimitását a diplomák, az iskolai cím biztosítják" (*Bourdieu*, 2002. 34. o.). A „iskolai nemesség" örökletes lesz, akárcsak a régi vér szerinti nemesség, akiknek leszármazottai szintén igyekeznek nemesi címeiket iskolai címekre is átváltani. Az iskolai rendszer kiépítésén keresztül azonban az állam megszabja a gyakorlatok és eljárások kereteit, megteremti az észlelés és gondolkodás közös formáit és kategóriáit, az érzékelés, a megértés, az emlékezés, kereteit, a mentális struktúrákat és az osztályozás formáit is (*Bourdieu*, 2002).

A magát a nemzeti állam érdekeinek, az állami intézmények és törvényeknek alárendelő erkölcsös, fegyelmezett állampolgár ideálja a 19. században kialakuló európai közoktatási rendszerek iskolapedagógiai megalapozásában jelentős szerepet játszó Johann Friedrich Herbartnak (1776-1841) köszönhetően jelent meg és vált egyeduralkodóvá a század második felében. Tudományos pedagógiai koncepciója nyomán terjedt el a tanítványai és követői által kidolgozott úgynevezett herbartiánus pedagógia Németországban, és később világszerte is, mely jelentős szerepet játszott a kialakuló modern európai iskolarendszerek iskolapedagógiai megalapozásában (*Németh*, 2005).

I.1.4. Herbart pedagógiai koncepciója és a koncepción alapuló iskolai gyakorlat

Herbart pedagógiája sikerét és egyeduralkodói szerepét annak köszönhette, hogy tudománnyá, olyan „szigorúan rendszeres tudománnyá vált, amely a tudományok között meghatározott rendszertani helyet foglal el" (*Dénes*, 1976. 127. o.). Maga a tudományos rendszer filozófiai, etikai és pszichológiai alapokon állt, amely később azonban veszélyt jelentett az elméletre, hiszen ezek a tudományok – különösen a pszichológia – nagyon gyorsan fejlődtek, az új felismerések viszont nem kerültek be a herbarti koncepcióba. Emiatt mellőzték később a teljes pedagógiát, azt tudományosan elavultnak címezve (*Mikonya*, 2009).

Herbart koncepciójában elkülönülnek a „pedagógia mint tudomány" és a „nevelés mint mesterség" fogalmai, melyek szoros kapcsolatban állnak egymással, és amelyek közé a német neveléstudós 1802-ben tartott előadásaiban beiktatja a tanár „ügyességét", pedagógiai kompetenciáját, melyre a nevelőt a tudomány előkészíti, és melyet csak a gyakorlatban sajátíthat el (*Pukánszky*, 2002a).

Herbart a nevelést céltudatos és tervszerű tevékenységként fogja fel, melynek alapja a gyermek nevelhetőségébe vetett hit. A nevelhetőségnek nemcsak a nevelt egyénisége, de számos külső tényező – a természet, a hely, ahol él, a gazdasági viszonyok és a társadalmi helyzet stb. határozza meg. A nevelés mintegy „megkonstruálja" az embert, segít igazi formáját elnyerni. Herbart a gyermek nevelhetősége és képezhetősége tekintetében meglepően modern nézeteket vallott. Dénes szerint is helyesen látta a különbséget a testi és szellemi képességek alakíthatósága között, vagyis, hogy a velünk született fiziológiai, idegrendszeri sajátosságok az öröklődés által determinált tényezők és sokkal kevésbé befolyásolhatóak, mint szellemi képességeink. Herbart az emberré válást olyan művelődési folyamatként látta, amelyben nagy szerepet játszik a pedagógus aktív, tervszerűen és céltudatosan irányítása, vezetése, a „nevelő oktatás". A reformpedagógiához közel álló kertészhasonlatot ugyan nem vetette el teljesen, de érvényességét erősen korlátozta (*Dénes*, 1976).

A herbarti koncepcióban a nevelés és oktatás fő feladata az erkölcsös emberré való nevelés valamint„a nevelt individualitásának csorbítatlan megőrzése", a nevelés során a gyermek egyéniségének folyamatos előtérbe helyezése, végső célpontja az individuum nevelése *(Dénes*, 1976. 87. o.). Az erkölcsös ember kineveléséhez a „kormányzás" (Regierung), az „oktatás" (Unterricht) és a „vezetés" (Zucht) fokozatain keresztül vezet az út. Az „oktatást" előkészítő „kormányzás" alatt alá- és fölérendeltségi viszonyt kell kialakítani a nevelő és a tanuló között, mely fegyelmezéssel és alkalmasint büntetéssel jár együtt. Az „oktatás" során a tanuló ismereteket szerez, azokat rendszerbe foglalja, és egyúttal sokoldalú érdeklődése is kibontakozik, mely nemcsak eszköze, de egyúttal eredménye is a tanításnak. Az oktatással szervesen összefonódik a „vezetés" fokozata, amikor is az erkölcsös jellemű, önálló munkára alkalmas tanuló számára a nevelő nem parancsol, hanem baráti tanácsot ad (*Dénes*, 1976).

A „hagyományos" vagy „régi" iskolát érő bírálatok nagy része bár kimondottan Herbart és pedagógiája ellen irányult, valójában a herbartianizmusra vagyis a követők által

közvetített herbarti eszmékre vonatkozott. Ez annak köszönhető, hogy Herbart pedagógiai koncepcióját nem a nehezen értelmezhető eredeti művekből, hanem a volt tanítványok és követők - főként Ziller és Rein interpretációjából ismerték meg (*Dénes*, 1976), illetve sokszor Herbart rendszerének csak bizonyos elemeit ragadták ki, s ezeket bírálva ítélték el a teljes koncepciót (*Pukánszky*, 2002a).

Az új iskola hívei nemcsak a formális fokozatok sematikus alkalmazását, de azon belül a „kormányzás" –ban fellelhető kényszert, az oktatás túlszabályozottságát és mechanikussá válását is bírálták, mely a tanítás megmerevedéséhez, a növendék egyéniségének elnyomásához vezetett. Herbart a testi fenyítéket megengedhetőnek tartotta, de hangsúlyozta, hogy ennek olyan ritkán kell előfordulnia, hogy a gyermekek inkább csak féljenek tőle. Kiemelte, hogy a testi fenyíték gyakori alkalmazása káros, mert érzéketlenné teheti a gyermeket. Ugyanakkor például a gyermek órákon át tartó éheztetését, vagy sötét szobába zárását megengedhetőnek tartotta (*Dénes*, 1976). Bár a reformpedagógia elkötelezettjei a herbarti pedagógia alapján működő iskolákat gyakran illették azzal a váddal, hogy a gyermeket passzív receptivitásra kényszeríti, ezek a vélemények csupán az általánosan elterjedt és megkonstruált Herbart-képre támaszkodtak. Valójában szövegeiben Herbart kifejezetten hangsúlyozta az érdeklődés öntevékenység-jellegét, érdeklődéselmélete „olyan értéke a nevelésről való gondolkodásnak, amelyet magunkénak vallhatunk" (*Dénes*, 1976, 136-137. o.). Herbart tanai nemcsak megalapozták a 19-20. század iskolai nevelését, de több reformiskola koncepcióban is megtalálhatóak.

I.1.5. Fin de siécle – kultúrakritika és iskolakritika a 19-20. század fordulóján

A 19. század utolsó évtizedei a gazdasági fellendülés jegyében teltek Angliában, Németországban, Franciaországban, Olaszországban, az USA-ban, az Orosz Birodalomban és Japánban is, melynek köszönhetően a század 90-es éveiben beköszöntött a kapitalizmus virágkora. Az új energiaforrások feltárásával új iparágak jöttek létre, modern infrastruktúrát és városi közszolgáltatásokat alakítottak ki, megteremtve a világgazdaság és a világkereskedelem alapjait. Megjelentek a nagyvállalati formák, nagybankok. A világban Európa súlya, gazdasági és politikai ereje meghatározóvá vált, s nemcsak a gyarmatosított ázsiai és afrikai területek, de még a gyarmatosítás által nem érintett országok, például Kína gazdaságára is befolyást gyakorolt. Emellett természetesen nem volt elhanyagolható Európa kulturális központi szerepe sem.

A gazdasági növekedés hatással volt a társadalomra is. Az egyes emberek sorsát, életmódját befolyásolták az egyre nagyobbá növekvő, modernebbé váló városok, melyek nagyon sokszor egyúttal ipari és gazdasági központok is lettek. A város teremtette munkalehetőségek, az új szakmák a vidéki területekről egyre többeket vonzottak. A piacgazdaság növekedésével párhuzamosan új életstílus, új életforma is született. A városokban háttérbe szorultak a régi, kisebb közösségek, megjelent a felhalmozó ember mellett a fogyasztó, konzumáló ember típusa (*Pukánszky*, 2002c). A városok fejlődése és az új szakmák megjelenése is erőteljesen befolyásolta az „új ember" az autonóm, önmagát és sorsát alakítani képes individuum életmódját. Egyre fontosabbá vált számára a külső megjelenés, melyet a divat diktált, az ápolt test, melynek idegrendszeri és fiziológiai működéseit igyekezett minél inkább megismerni, lelki történései és a történések mögött rejlő ok-okozati összefüggések, valamint nemisége. Ugyanakkor a nagyvárosok modern lakója bár önálló és szabad volt, meg kellett küzdenie a gyökértelenség érzésével (*Németh* és *Skiera*, 1998).

A 19. század végének sajátos ellentmondása, hogy az utolsó évtizedekben elért „civilizációs csúcsponton" egy „vertikális szakadék" következik be, mely az iparosításnak, a modernizációnak, a kapitalizmus előretörésének köszönhetően egyre mélyül (*Kiss*, 2005b).

A gazdaságban és a társadalomban végbemenő változásokra a meghatározó művészeti, tudományos és szellemi áramlatok is reagáltak. A korszak meghatározó gondolkodója, Friedrich Nietzsche (1844-1900) Unzeitgemässe Betrachtungen („Korszerűtlen elmélkedések”) címmel adta közre kultúr- és társadalomkritikáját. Művében bírálja a korlátolt „kultúrfiliszterek” sokaságát, kiutat keres a század végére kialakult helyzetből, és az erkölcs újjáteremtésének szükségességét, új értékek keresését hangsúlyozza. Az áthagyományozott világrendet kell átértékelnie az embernek, aki egyedül adhat értéket nemcsak magának, de a világ dolgainak is. Erre csak egy erkölcsi és értelmi szempontból független, felsőbbrendű „Übermensch” képes, aki „új emberhez méltó, jobb jövőt teremt” (*Németh*, 1992. 61. o.). Ebből a szempontból nem a polgári, olcsó tömegcivilizáció megteremtésére van szükség, hanem olyan magas fokú kultúrára, mint a régi görögöké volt (*Lendvai*, 1983).

Míg német nyelvterületen Nietzsche, valamint de Lagarde és Langbehn, addig Angliában Edward Carpenter (1844-1929) lépett fel a modern kor válságjelenségeivel szemben. 1889-ben megjelent Civilisation: its Cause and Cure („Civilizáció: okai és gyógyulása”) című művében a modern civilizációt és kultúrát magának a harmóniának szükségszerű elvesztéseként értelmezte, mely harmónia azonban tudatos munkával újra megteremthető a Carpenter által vizionált „édenkertben”. Az általa felvázolt utópisztikus jövő előfeltétele az egyén és életstílusának megváltoztatása. Ehhez meg is nevezi azokat az irányzatokat, melyek a kívánt változást elősegítik: az öltözködési reform, a természettel való szoros kapcsolat, a vegetarizmus és a nudizmus (*Skiera*, 2006). Akárcsak Nietzsche, Carpenter is nagy hatással volt korának gondolkodóira. Utóbbi gondolatai hatottak az Angliában kibontakozó „progressive school” mozgalom korai szakaszára és a reformiskola alapító Cecil Reddie-re is (*Kovács*, 2005).

A kor értelmiségére az említett gondolkodókon kívül nagy befolyást gyakorolt a pozitivizmus és pragmatizmus irányzatai, valamint Henri Bergson (1859-1941) munkássága, mely különösen a később a reformpedagógia egyik sajátos irányzatává fejlődő „aktív-cselekvő iskola” pedagógiai koncepciójában és gyakorlatában figyelhető meg (*Mészáros, Németh és Pukánszky*, 1999). Bergson az élet tényeit az „életlendület” és a „teremtő fejlődés” segítségével magyarázza: „az ’életlendület’ egy − anyagilag meghatározhatatlan − életerő, amely a ’teremtő fejlődés’ során, tökéletesen szabadon valósítja meg önmagát (*Lendvai*, 1983. 173. o.).

A 19. század kezdetétől bekövetkező gazdasági – társadalmi − politikai s ezzel együtt demográfiai és urbanizációs változásoknak köszönhetően a polgári társadalomban egyre meghatározóbb szerepet tölt be a család, amely „… szabályozta az életkori és a nemi szerepeket, meghatározta a különböző társadalmi szokásokat és rituálékat” (*Németh és Skiera* 1999. 44. o.). Általánossá lesz az „otthonközpontú polgári kiscsalád”, amely rögzíti a férfi és nőszerepek normáit, ennek nyomán felértékelődik a házastársak közötti érzelmi kapcsolat, a szerelem egyre fontosabb szerepet játszik a házasságkötéseknél. A családban központi kérdéssé lett a gyermeknek, mint „a társadalom jövője letéteményeseinek” nevelése, maga a gyermekkor is átértékelődik, ezt jelzik a polgári lakásokban megjelenő különálló gyermekszobák is. A gyermekek nemcsak a családban kerülnek a középpontba, de a 19. század 60-70-es éveitől kezdődően az orvostudomány, a pszichológia és a pedagógia képviselői is egyre fokozottabb figyelemmel fordulnak a gyermekkor felé.

Ezt a szemléletváltást jelzi az Ernst Heinrich Haeckel (1834-1919) által 1866-ban megfogalmazott a biogenetikus alaptörvény is: „Az egyedfejlődés, mondja ki az elv, megismétli a törzsfejlődést. Az embriógenezis során a fejlettebb állatok a törzsfejlődés korábbi szakaszainak megfelelő állapotokon mennek át.” Haeckel a morfológiai elvet kiterjeszti a pszichológiai fejlődésre is: „Az egyén lelki fejlődése lerövidítve megismétli a törzsfejlődést.” (*Pléh*, 2000. 231. o.). A Haeckel munkássága nyomán megfogalmazódó program - „Tekintsük a gyermeki fejlődést biológiai folyamatnak, melynek saját törvényei

vannak, ahelyett, hogy a társadalom által kívülről ránk erőltetett program megvalósítójának tekintenénk. Ez természetesen új pedagógiai elképzeléseket is sugall. Ismerjük meg a gyermeki fejlődést, s arra alapozzuk a nevelést, inkább, mint fordítva." - nemcsak a kor gyermekképében bekövetkező váltást jelzi, hanem a progresszív pedagógiák kiindulópontjául is szolgál majd (*Pléh*, 2002. 235. o.).

A gyermekpszichológia – mint új tudományág – alapjait Charles Robert Darwin (1809-1882) fektette le Angliában, melyet aztán Németországban Willliam Thierry Preyer (1841-1897) fejlesztett tovább. 1881-ben jelent meg „ A gyermek lelke"[10] című műve. Preyer nemcsak a gyermekek kijelentéseit és a felnőttek gyermekkori emlékeit tanulmányozta, hanem közvetlen kísérleteket is végzett, a testi és lelki elfáradásnak és kitartásnak, az érzékszervek élességének; a testi és szellemi munkavégzés intenzitásának, gyorsaságának és pontosságának a megállapítására. Vizsgálta az érzelmek és a fogalmak megfigyelésének a lehetőségét különböző életkorokban, a gyermeki beszédet, a gyermeki gondolattársítást stb. Több helyen is működtek olyan speciális kísérleti pszichológiai laboratóriumok, amelyekben fiziológiai készülékeket és kísérleti módszereket alkalmaztak. A pszichológiai kutatások sikerességét, eredményeinek elterjedését mutatja az is, hogy a Zietschrift für Psychologie und Psychologie der Sinnesorgane (Az érzékszervek pszichológiája és fiziológiája) című lapban 1894-től külön rovat indult gyermekpszichológia és neveléspszichológia címen. Ebben a rovatban az említett évben 29 munka jelent meg, 1897-ben 78, majd 1898-ban ez a szám 106-ra emelkedett (*Key*, 1900).

A gyermektanulmány mozgalma a 19. század végén indult az Egyesült Államokban. Az anti-herbartiánus pedagógiai-pszichológiai irányzat megjelenésében szerepet játszottak Rousseau gondolatai, valamint a pszichofizikai-filozófiai lélektan és a kísérleti lélektan megjelenése és eredményei (*Németh*, 2002a). A Haeckel által 1866-ban megfogalmazott biogenetikus alaptörvény − mely szerint az egyedfejlődés során a törzsfejlődés szakaszai ismétlődnek meg – nagy hatással volt Stanley Hallra (1844-1924), a gyermektanulmány megteremtőjére. Hall kérdőíves vizsgálatai segítségével összegezte a gyermeki gondolkodásmód és ismeretszerzés jellegzetes vonásait. Az általa megalapított új tudomány, a gyermektanulmány – más néven pedológia − a gyermekhez kötődő anatómiai, fiziológiai, biológiai, antropológiai, pszichológiai, etnográfiai, szociológiai és más tudományos ismeretek rendszere. A tudományos ismeretszerzésen túl egyre fontosabbá vált, hogy a gyermeki sajátosságok minél teljesebb megismerése érdekében a kor gyermeklélektannal foglalkozó szakemberei egy tömegmozgalmat hozzanak létre. E törekvések bázisa a pszichológiai és pedagógiai tudományokat magas színvonalon művelő worcesteri Clark-egyetem volt. Az egyetem rektora Stanley Hall egyúttal a gyermektanulmányi mozgalom folyóiratát, a „The Pedagogical Seminary" -t is szerkesztette.

Az első gyermektanulmányi társaság 1893-ban jött éltre, melynek hatására Európában is nemzeti társaságok sorát alapították. A mozgalom szakemberei nemcsak az adatok gyűjtésének és feldolgozásának módszereit dolgozták ki (különböző kérdőívek, tesztek, pl. áthúzó, kombinációs tesztek, Binet−Simon által kidolgozott intelligenciateszt), de felszerelt, a gyermekek egyéni vizsgálatára alkalmas laboratóriumokat is létrehoztak. A gyermektanulmány legjelentősebb központja az Èdouarde Claparède és Pierre Bovet által 1912-ben alapított genfi Rousseau Intézet (*Pléh*, 2000; *Németh* és *Skiera*, 1999).

A századvégen megfogalmazódó kultúrkritika után nem soká váratott magára az iskola, a nevelés kritikájának megfogalmazása. Az svéd tanítónő, Ellen Key (1849-1929) 1900-ban kiadott könyve „A gyermek évszázada"[11] a későbbi reformpedagógiai mozgalom „alapdokumentuma" lett. Igazán ismertté német nyelvű változata vált, mely kilenc kiadást ért

[10] W. T. Preyer (1881): Die Seele des Kindes
[11] Ellen Key (1900): Barnets århundrade

meg, 18 ezer példányban adták ki. Key iskolakritikája, gondolatai az új iskoláról, az új nevelésről nagy hatással voltak a nevelés kérdései iránt érdeklődőkre, egyúttal Pukánszky szerint felgyorsították a reformpedagógiai mozgalmak nemzetközi térhódításának folyamatát (*Pukánszky*, 1999).

Ellen Key könyvének címével a Das Junge des Löwen című drámából idéz: „A következő évszázad a gyermek évszázada lesz, ahogyan ez az évszázad a nő évszázada volt. Ha pedig a gyermek kivívja jogait, tökéletes lesz az erkölcs" (*Key*, 1976, 35. o.). A századvég társadalomban és a családban bekövetkező változásokhoz is igazodva a mű központjában „szent" gyermek áll, akinek a megfelelő gondozása és nevelése a felnőtt társadalom kezében van, és akinek érdekeit az erkölcs, a törvények és különböző intézmények is szolgálják (*Key*, 1976). A gyermekek megfelelő gondozását csak egy egymást őszintén szerető és tisztelő, szabad emberpár tudja ellátni. Key nem utasítja el a házasságot kategórikusan, de ugyanakkor lándzsát tör a szabad, minden hivatalos kötelezettség nélküli együttélés mellett: „… tökéletes hűség csak tökéletes szabadsággal érhető el; két lény csak tökéletes szabadságban olvadhat egybe." (*Key*, 1976. 29. o.). Az együtt élő párnak azonban csak „megfelelő" – azaz testi és lelki egészségnek örvendő - utódokat szabad „létrehozni" és azok fejlődéséhez megfelelő körülményeket kell biztosítani. Key jól ismerte kora gondolkodóinak műveit, így az eugenika születés-kontrolljáról elmélkedve többek között Malthus, Galton, Darwin és Nietzsche műveire hivatkozva jelenti ki: „…a gyermek legelső joga, hogy megválassza szüleit." (*Key*, 1976. 36. o.). A hatékony nevelést a elsősorban családban, a gyermek és az anya kiegyensúlyozott kapcsolatának függvényében tartja helyesnek. Pedagógiai felfogásának kiindulópontként a rousseau-i negatív nevelés elmélete szolgál: „…a nevelés legnagyobb titka éppen az, hogy nem nevelünk […] A mai nevelés legnagyobb bűne, hogy a gyermeket nem hagyják békében. A jövőbeni nevelés célja az lesz, hogy egy olyan, külső és belső értelemben szép világot hozzon létre, amelyben a gyermek növekedhet." (*Key*, 1976. 59-60. o.). Mindemellett a gyermeknek meg kell tanulnia, hogy feltétlenül engedelmeskedjék, azonban mindenféle kényszer, verés és testi fenyítés nélkül, melyet Key mélyen elítél Comeniust idézve, aki azt mondja, hogy a testi fenyítéssel élő nevelő hasonlatos ahhoz a zenészhez, aki a hangszerét nem füle és keze segítségével hangolja fel, hanem öklével veri (*Key*, 1976).

Az új nevelés nemcsak a harmonikus családi otthonban, de az iskolában is folyik, ennek megvalósításához azonban előbb a régi iskola radikális reformjára van szükség, a hagyományos iskola ugyanis teljesen kiöli a gyermekekből a tudásvágyat, a megfigyelőképességet, az önállóságot. Key Montaigne-ra hivatkozik, mikor felhívja a figyelmet arra, hogy a legfontosabb, hogy a gyermeket látni, hallani és végső soron tanulni tanítsák meg, hogy a valóságot minél teljesebben megismerhesse. Az új iskolát a gyermekhez kell méretezni, a nevelésnek figyelembe kell venni a gyermek igényeit, életkori sajátosságait, érdeklődését (*Key*, 1976). Kora „lélekgyilkos" iskoláit és „barbár" pedagógiáját mélyen elítéli, változást szerinte csak a korabeli rendszer romba döntése hozhat: „Özönvíznek kell következni a pedagógiában, és akkor csak Montaigne-t, Rousseau-t, Spencert és az új gyermekpszichológiai irodalmat szabad majd a bárkába bevinni!" (*Key*, 1976, 145. o.). A jövő iskolájának tanterve az egyes tanulókhoz alkalmazkodik, Key meghatározza azokat a tudástartalmakat, melyeket mindenkinek el kell sajátítania. Erre az „alapképzésre" egy személyre szabott tanterv épül és a tanulók a jövőben maguk választhatják meg az őket érdeklő tantárgyakat. A iskolában folyó oktatás alapvetően a tanulók öntevékenységére épül, a tanár dolga, hogy az önálló ismeretszerzést, képességeik fejlesztését segítse. A tanárokat a jövő iskolája számára „új tanítóképzőkben" képezik ki, maga a képzés pedig arra irányul, hogy a tanárok - miként az általuk nevelt tanulók – önmagukat nevelve, saját egyéni módszereiket fejlesszék ki.

Ellen Key könyvében elsődleges megfogalmazásban jelennek meg mindazok a pedagógiai elképzelések, melyek a 20. század első évtizedeinek reformtörekvéseiben is

megjelentek: a szabad nevelésre és individualizálásra való törekvés, a családias nevelés, az oktatás újszerű megszervezése, a tehetség érvényesülésének segítése az iskolában. Könyve nemcsak kihívás volt a kor pedagógiájával szemben, de ugyanakkor egy új pedagógia megalkotására is felszólított (*Vág*, 1985).

Key azért is hathatott oly mértékben a kor pedagógiai gondolkodóira, mert nemcsak a nagy elődök - Platón, Comenius, Herbart, Fröbel, Basedow és Salzmann - műveit ismerte, hanem, mint már említettük, kora gondolkodóinak munkásságát is. A műben felfedezhető Nietzsche kultúrkritikájának, Spencer pozitivista nevelésfelfogásának, Darwin fejlődés elméletének, Galton genetikai kutatásainak, és Malthus népességelméletének hatása. Emellett hatottak rá a századforduló emancipációs mozgalmainak – az ifjúsági és nőmozgalom – törekvései is. Key behatóan ismerte a korabeli gyermekpszichológia eredményeit, a legfrissebb és legkorszerűbb pszichológiai irodalmat, írásában beszámol az európai és amerikai kísérleti pszichológiai laboratóriumokban, pszichiátriai intézetekben folyó kísérletekről és a legújabb svéd kutatások eredményeiről, a legújabb pedagógiai törekvésekről, az „új iskola" születéséről, Cecil Reddie, John Hayden Badley, Hermann Lietz és más francia pedagógusok intézeteiről.

Pukánszky szerint talán éppen ezért nem véletlen, hogy *Key* gondolatainak hatása több reformpedagógiai koncepcióban is felfedezhető. Steiner iskolájában kidolgozott epochális tanításban Key azon elképzelése köszön vissza, hogy a jövőbeli iskolában az egyes tantárgyak oktatására a tanév egyik felében, míg más tárgyakra a tanév másik részében kerülne sor. Az „ideális" iskolában a tanulók egyéni munkájára helyezett hangsúly, az élő ismeretek elsajátítása az „aktív" vagy „cselekedtető" iskola vezérmotívuma is egyben. A tantárgyi szétaprózottságra vonatkozó kritikája pedig hozzájárult ahhoz, hogy a 20. századi reformiskolák törekedtek az egymással összevonható, rokonítható tárgyak tömbösítésére illetve összevonására (*Pukánszky*, 1999).

I.1.6. Az életreform-mozgalmak megjelenése

Az 1889-ben megjelenő Carpenter mű: a Civilisation its Cause and Cure az életreform–mozgalmak mintegy hitvallásává vált, hiszen a reformtörekvések egyaránt a modern világ válságjelenségei ellen léptek fel. A múlt század utolsó évtizedeiben új korszak kezdődött, az egymáshoz laza szállal kapcsolódó életreform-mozgalmak képviselői egyaránt koruk és a társadalom problémáinak megoldását és egy új, demokratikus és emberközpontú világ megteremtését tűzték ki célul. Az emberléptékű világ megteremtéséhez a modern korban a gazdasági növekedés, a profitorientált szemlélet folytán elharapódzó elidegenedésen kellett túllépniük, mely az emberi élet több területét − a lakóhelyet, a munkahelyet, a vallást, a politikai elkötelezettséget, de még magát az emberi testet is − érintette. Az elidegenedés, elbizonytalanodás következtében egyre jobban elterjedtek azok a „sokszínű, kvázi vallásos, illetve szekularizált társadalmi reformmozgalmak, amelyek rendkívül heterogén motívumvilágában különböző mitológiai, spirituális, politikai és pszeudotudományos eszmék és világfelfogások kavarognak." (*Skiera*, 2006, 27. o.). Az életreform nem alkotott zárt rendszert és nem hozott létre zárt filozófiát. Rekonstrukcióját az is megnehezíti, hogy nincs egyetlen fő műve (*Kiss*, 2005b). Az életreform tulajdonképpen a „Harmadik Út" a kapitalista és kommunista „világrend" mellett, amely Fidus (Hugo Höppener, 1886-1948) könyvillusztrációján a felkelő Naphoz vezet. Skiera a következőkben foglalja össze a „Harmadik Út" „evangéliumát":

- *új spiritualitás*, amely az 1848-1914 között zajló szekularizációs folyamatok nyomán keletkező spirituális vákuumot betölti

- *a lélek, a lelki alkotóerő* elsősége − a ráció, az értelem kizárólagosságával szemben
- *a természet* – mely menekülést jelent a modern, romlott városi környezetből, az ősi, tiszta értékeket jelöli
- *az emberi test* – melyet egyre jobban meg kell ismerni, és amelynek természetessége, egészsége a legfontosabb
- és maga *az élet, valamint annak megreformált formája* (*Skiera*, 2006).

A sokszínű eszmei, filozófiai háttérrel rendelkező és a konvenciókat maguk mögött hagyni kívánó reformmozgalmak fő vezérgondolataiként Buchholz a következőket jelöli meg:

- hitelesség, egyszerűség és „igaz-ság,"
- tisztaság, világosság és érthetőség,
- szépség, méltóság és nemesség, valamint
- természetesség (*Buchholz*, 2001).

A különféle mozgalmakat egyaránt nosztalgia és romantikus vágyakozás lengi be a rég letűnt korok „paradicsomi" állapota után, alapvető céljuk az új ember és az új társadalom megteremtése, s mindez új közösségek létrehozásán keresztül. Ezek a közösségek a többségi társadalom peremén jönnek létre, annak alapvető intézményeit nem veszélyeztetik. A reformmozgalmak meghatározó szervezőgondolata az emancipáció, az egyén, illetve a társadalom különböző csoportjai: nők, ifjúság, munkások, különböző vallású emberek – főleg zsidók – egyenjogúsága. Kiss szerint nyilvánvalóan az egyes mozgalmak középpontjában az emancipált egyén, az önálló individuumként megjelenő „új ember" áll, az életreform célja mégis a közösség emancipációja, az életreform pedig a közösségi emancipáció filozófiája (*Kiss*, 2005b).

Wolbert (2001) úgy gondolja, az életreform központi programja alapvetően az emberre vonatkozik, annak testi, szellemi, lelki és élet-felfogását érinti, segíti a modern, önmagát és környezetét tudatosan védő és formáló ember megszületését. Az életreform főbb irányzatai:

- a szülőföld és a természet védelme
- állatvédelem
- települések mozgalmai és földművelési mozgalmak
- kertvárosok
- természetgyógyászat
- öltözködési reform
- táplálkozási reform
- nudizmus
- ifjúsági mozgalmak
- a szexualitás reformja
- nőmozgalom
- reformpedagógiai mozgalom
- művészetpedagógiai mozgalom
- színházi reformok
- mozgásművészet
- új vallások.

Krabbe a társadalom jobbítására hivatott irányzatokat három csoportba sorolta 1974-ben megjelent könyvében. Az általa periférikus életreform csoportjából sorolt irányzatokat a lakóhely reformjára való törekvés köti össze, emellett fontos egy új, átfogó, az élet minden centrális területét érintő szociális szervezet létrehozása is. A specifikus életreform az emberi test , és ebből kiindulóan a „nagy egész" reformja. Az következő csoport pedig az előző kettő köré húzható külső körbe tartozik, egyedi, de egymással kapcsolatba lévő törekvéseket fog át, ide tartozik az ifjúsági mozgalom és a reformpedagógia is (*Skiera*, 2006).

Skiera (2006) Krabbe rendszerét felhasználva a következőképpen csoportosítja a hangsúlyozottan egymással komplex kapcsolatban lévő irányzatokat. Elsőként az *ökológiai típusú respektív szocio-genetikus életreform* mozgalmak csoportját említi, amely *egy új közösség és az új otthon teremtésére* egyaránt szolgál. Az életreform ezen formáját teremtik meg a középosztály számára létesített *kertvárosok* és a városoktól messzebb létrehozott *kommunák*. Mindkét formára egyaránt érvényes, hogy elutasítják a már meglévő termelési viszonyokat, a föld magántulajdonná válását, és mérséklik a profitszerzést, valójában törekednek az önellátásra. Mindkét településtípus szoros kapcsolatban áll a *földreform-mozgalommal, a települések, lakóhelyek reformját érintő törekvésekkel.* A kommunák elsődleges célja egy új életközösség megteremtése, melynek fennmaradása azonban nagymértékben függ a vezető személyiségektől, ennek tudható be az is, hogy ezek a kommunák általában csak rövid ideig maradnak fenn.

A második csoportot az *individuál-genetikus életmódreform*hoz, vagy még inkább *életmódreformhoz* köthető irányzatok alkotják, melyek az ember „új emberré" válását segítik elő. Ezek az irányzatok az embert magát „reformálják" meg, hiszen ezen reformok nélkül a közösség, a társadalom reformja is elképzelhetetlen. Ide tartozik a Krabbe által az életreform-mozgalom magjaként említett vegetarianizmus és a természet gyógyító, regeneráló, kiegyensúlyozó hatását hasznosító természetgyógyászat. A víz-, fény- és levegőkúrák a test és lélek tökéletesítését szolgálták. De ide sorolható a nudizmus (Nacktkultur, Freiköreperkultur) mozgalma is. Nyilvánvalóan ezekhez az irányzatokhoz továbbiak is kapcsolódnak, például ide kapcsolhatók a különböző antialkoholista, dohányzásellenes csoportok is (*Skiera,* 2006).

Krabbe a két nagyobb életreform csoport mellett azokat kiegészítő és támogató irányzatokat is megjelölt. Ezek közül úgy gondoljuk, hogy a *testkultúra, a társas kapcsolatok, a szexualitás reformja* szorosan köthető az individuál-genetikus életmódreformhoz. Krabbe a kiegészítő irányzatokhoz sorolja a *reformpedagógia, a nőmozgalom, az ifjúsági mozgalmakat* is, melyek egymással ugyancsak szorosabb kapcsolatban vannak véleményünk szerint. Ebből is látható, hogy a sokszínű és sokféle háttérrel rendelkező mozgalmak között gyengébb-erősebb, de mindenesetre sokszínű kapcsolat kimutatható.

Krabbe ugyancsak a fentebb említett csoportok kiegészítő irányzataiként említi az életreform mozgalmakhoz kapcsolódóan megjelenő *új vallási mozgalmakat*. A korszak embere, mint már arról írtunk, a szekularizációs folyamatok előretörése, az államhatalom megerősödése folytán elveszíti kapcsolatát a történelemi egyházakkal. A századfordulón ennek köszönhetően is több spirituális irányzat tűnik fel: a *keresztény vallás megreformált formái,* illetve a *nem-keresztény reformvallások,* melyek közé sorolhatjuk többek között a *monizmust, a spiritizmust, a teozófiát és antropozófiát*. Ekkor jelenik meg „importált" vallásként a *buddhizmus*, terjednek el a *Nietzsche által inspirált vallási elképzelések*, de maga az életreform is egyfajta reformvallásként értékelhető, akárcsak a vegetarianizmus irányzata (*Linse,* 2001; *Baader,* 2007). A különböző vallási mozgalmak kapcsolódnak a reformpedagógia mozgalmához is (teozófia, antropozófia).

Reinhard Farkas a különböző mozgalmak nemzetközi elterjedtségére hívja fel a figyelmet: számos természetgyógyászati irányzat ebben az időben terjedt el Németországon kívül más európai országokban és Amerikában. Sebastian Kneipp (1821-1897) természetgyógyászattal kapcsolatos írásai többek között olasz, cseh, lengyel és magyar nyelven is megjelentek. Amerikában elterjedt a homeopátiás szerekkel való orvoslás. Nemzetközivé vált a vegetariánus és az antialkoholista mozgalom is. A vallási irányzatok közül legelterjedtebbé a teozófia vált, mely a 20. század első évtizedében Magyarországon is megjelent. (*Farkas,* 2001) Az életreform törekvések multikulturális jellegére mutatnak rá a magyar és a közép-európai tendenciákat, különösen a reformpedagógia törekvéseket bemutató életreform-kutatások (*Németh, Mikonya és Skiera,* 2005; *Skiera, Németh* és *Mikonya*, 2006).

Az ismertetett kutatások alapján vizsgálatunk megkezdése előtt szükséges, hogy a jelen vizsgálat számára is kiemeljük mindazokat a jellemzőket, amelyek megléte esetén egy irányzatot vagy személyt az életreform-mozgalmak közé sorolhatunk.

- kritika – kultúrakritika, iskolakritika
- új közösség – közösségek emancipációs törekvései
- ellenkultúra
- új emberkép – új gyermekkép
- új életfelfogás – új élet-alternatívák
- ősi nemzeti gyökerekhez való visszatérés – népművészet, népzene, „visszarévedés" a múltba (görög nevelés)
- visszatérés a természethez, a természetességre való törekvés

Az életreform–törekvések kiindulópontja mindig a *kritika*, mely megfogalmazódhat a társadalmi berendezkedéssel, bizonyos társadalmi csoportok helyzetével, a kultúrával (kultúrakritika), iskolával (iskolakritika) stb. szemben. A kritikát megfogalmazók, az azzal egyetértők *új közösségeket* hoznak létre. Ezeket a közösségeket igen gyakran emancipációs törekvések is jellemzik. Az új közösségek egy új kultúrát, a régivel szemben álló *ellenkultúrát* fogalmaznak meg, hoznak létre. Az ellenkultúra fontos eleme a csoport tagjai számára is példaként állított *új emberkép*, amelyhez kapcsolódóan például a reformpedagógiai mozgalomban megjelenik az *új gyermekkép*. Az életreform közösségekben megfogalmazódott új emberképhez *új életfelfogás, új élet-alternativák* megfogalmazása kapcsolódik, melyre hat a közösség által megfogalmazott kritika, és a közösség által megalkotott ellenkultúra is. A vizsgált egyes életreform törekvések által megfogalmazott új élet-alternativákban igen gyakran megjelenik a múltba való „visszarévedés", az ősi, nemzeti gyökerekhez való visszatérés vágya, valamint a természetességre való törekvés, természethez való visszatérés.

I.1.7. Ifjúsági mozgalmak

Az életreform mozgalmakhoz és a reformpedagógiai mozgalomhoz egyaránt szorosan kapcsolódnak a több országban is megjelenő ifjúsági mozgalmak. Azzal, hogy a századfordulón jelentősen megváltozott a kor emberének magáról alkotott képe és megváltozott a családról és a gyermekről általánosan alkotott kép is, megnőtt a jelentősége a gyermek- és felnőttkor közé eső ifjúkornak. A századfordulón megjelenő ifjúsági csoportok és mozgalmak az ifjú kor pszichológiai törvényszerűségeit, szükségleteit és feladatait tudatosították, és egy új kultúrát, saját érték- és normarendszeren alapuló szubkultúrát is teremtettek. Ez a szubkultúra jelentősen eltért a „felnőttek világától", a csoportokat sajátos életmód, kapcsolati rendszerek, fogyasztási – azon belül is kulturális fogyasztási – szokások és művészeti törekvések jellemezték. Ezekben a művészeti törekvésekben egy sajátos zenei világ és sajátos zenei törekvések is megjelentek. Az ifjúsági mozgalmak között sajátos zenei világot létrehozó ifjúsági zenei mozgalmak is alakultak.

Az értekezés IV. fejezetében a sajátos zenei világot teremtő magyar Éneklő Ifjúság mozgalmat vizsgáljuk. Ezt követően a mozgalom törekvéseit elsőként a magyar cserkészek zenei törekvéseivel (IV. 7. fejezet), majd a német ifjúsági zenei mozgalom törekvéseivel vetjük össze (IV.8.fejezet). A vizsgálatok fontos elméleti háttereként az önálló ifjúsági kultúrát teremtő német Wandervogel mozgalom szolgál, melynek zenei törekvéseiről a későbbi fejezetekben esik majd szó.

Az első Wandervogel csoport (1896. Berlin) megalakításával a korabeli felnőtt-világgal szembenálló, attól merőben eltérő kultúra jelent meg, mely ideáljának a középkori

diákok, iparossegédek és zsoldos katonák világát tekintette. Az ő tradícióikat követve a vándorlást a német nemzet egyik sajátosságaként identifikálták, és egy többféle stílusirányzatból álló, meglehetősen differenciált szubkultúrát teremtettek (*Plake*, 1991). Az első Wandervogel csoportok működése hatással volt a német ifjúsági kultúrára, így zenei elképzeléseik hasonlóképpen alakították a német ifjúság zenei világát is. Mint látható lesz a későbbiekben, a Vándormadarak által teremtett sajátos és meglehetősen differenciált zenei szubkultúra egyúttal áttételesen a német kulturális életre is hatást gyakorolt.

A „wandervogel" szó németül költöző madarat jelent, de ezt a terminust használták a csavargókra is. A mozgalom elindítója egy Berlin elővárosában, Steglitzben alakult tanulócsoport, melynek vezetője Hermann Hoffmann Fölkersamb berlini egyetemista. A csoport tagjai 1895-től kezdődően rendszeresen túráztak felnőtt felügyelet nélkül, de szülői és iskolavezetői engedéllyel. A kezdeményezésből létrejövő Wandervogel Egyesületet 1901-ben jegyezték be, kiegészítésként a „diákutazásokért felelős bizottság" (Ausschuss für Schülerfahrten) kifejezés állt a hivatalos iratokban. Az egyesület vezetését az alapító tagok közül később Karl Fischer vette át, akinek vezetése alatt az ifjúsági mozgalom eszméi nemcsak a német birodalomban, de Ausztriában és Svájcban is elterjedtek. A Wandervogel csapatok mellett több hasonló ifjúsági szervezet, csoport is alakult, de a német ifjúsági kultúrára a „Vándormadarak" voltak a legnagyobb hatással.

A túrázás a fiatalok számára nemcsak egy élményekkel teli közösségi esemény volt, hanem szimbólummá is vált. A vándorlás a középkori diákok, iparossegédek és zsoldos katonák életéhez tartozott, így egyúttal ezt a tradíciót is feleleveníttették a 20. századi „vándor" fiatalok. A Wandervogelhez tartozó ifjak természet közeli életmódot követtek, a különböző nemű ifjúság kapcsolattartásának természetességét hirdették, új, addig szokatlan ruházatot: nadrágot, pamutharisnyát, nyakkendőt és pelerint viseltek, nem fogyasztottak cigarettát és alkoholt. Az egyesület orientációs bázisát az életreformra is nagy hatást gyakorló Friedrich Nietzsche (1844-1900) és August Julius Langbehn (1851-1907) gondolatvilága jelentette, mellettük hatással volt a mozgalomra még Hugo Höppener (Fidus) (1868-1948) és Stefan George (1868-1933).

A szövetségben a lány szervezetek is helyet kaptak: a Bund der Wanderschwestern (1905) és a Deutschen Mädchen-wanderbund (1914) megjelenésével az első csak női tagokból álló csoportok léptek be az addig kizárólag fiúkból álló mozgalomba. Az egyesületek, mint fedőszervezetek alá több száz kisebb csoport tartozott, melyek mind saját szimbólumokkal, tradíciókkal, ideológiával és dalokkal rendelkeztek.

A gimnázium elvégzése után a Wandervogel–tagok többsége különböző egyetemeken folytatta tanulmányait. Jellemzően nem csatlakoztak sem más tradicionális testületekhez, sem egyetemi, főiskolai tanulói közösségekhez, hanem olyan új egyesületeket hoztak létre, amelyek a Wandervogel ifjúsági mozgalom ideáljait, életstílusát vitték tovább. Ezek a csoportok is részt vettek az 1913-ban a Hoher Meißner-en megrendezett legendás első találkozón[12]. 14 ifjúsági, életreform-jellegű csoport egy laza szerkezetű és meglehetősen rövidéletű fedőszervezetet[13] hozott létre, mely a fiatalok képviseletét vállalta magára. A „Meißner-formula" (Meißner-Formel) jelentőségét nem egy konkrét program, hanem a fiatalság autonómia iránti igényének kinyilatkoztatása adta, valamint, hogy a fiatalok egyéni életreform törekvésein keresztül felsejlett egy jobb, tartalmasabb élet utópiája (*Plake*, 1991; *Mogge*, 1998).

Az első világháború megtizedelte a mozgalomban résztvevő férfi vezetőket. A háború után újjá alakuló Wandervogel csoportok mellett megjelentek olyan élet- és munkaközösségek is, amelyek különböző politikai és szociális kérdéseket vitattak meg, és részt vettek különböző munkaközösségek, hivatásos önsegítő szervezetek projektjeiben.

[12] Erste Freideutschen Jugendtages, 1913. 10. 11-12.
[13] Freideutsche Jugend

Megjelentek zionista, szocialista-kommunista csoportok is. A náci hatalomátvétel után több Wandervogel csapat csatlakozott a Hitler-Jugendhez, Mogge szerint azonban a nemzetiszocializmus nem tudta az ifjúságot teljesen hatása alá vonni (*Mogge*, 1998).

A Wandervogel életideál az 1901-ben történt egyesületi bejegyzést követően rendkívül gyorsan terjedt el Németországban és a német ajkú területeken, Ausztriában és Svájcban. Jakob Müller szerint 1925-ig 500.000 ember tartozott wandervogel-ként ifjúsági mozgalomhoz, és legalább még ennyi volt azok száma, akik a mozgalommal valamilyen módon kapcsolatba kerültek (*Mogge*, 1998). A működésük nyomán megszülető, meglehetősen differenciált szubkultúra a német kulturális életre is maradandó hatást gyakorolt.

I.1.8. Reformpedagógiai mozgalom sajátosságai

A reformpedagógiai mozgalom a 19. század végén megfogalmazódó társadalom- és kultúrakritikával párhuzamosan, illetve annak részeként jelentkezett. Kibontakozásához nemcsak a már említett kritika, de a századforduló tudományos eredményei, a pozitivizmus és pragmatizmus, a gyermektanulmányi mozgalom valamint a kísérleti pedagógia irányzatainak megjelenése is hozzájárult is hozzájárult (*Németh*, 2000).

I.1.8.1. Az életreform és a reformpedagógia mozgalom összefüggései

Skiera az életreform és a reformpedagógia kapcsolatát elemző tanulmányában (2006) bemutatja és összegzi az életreform és az életreformhoz tartozó reformpedagógia közös jegyeit, azokat a fejlesztő hatásokat, melyek mindkét mozgalomban megjelennek.

- A tiszta haszonelvűséggel szemben mindkét mozgalom magáénak tekinti a *testvériesség eszményét*.
- Mindkét irányzathoz közel áll az ifjúsági mozgalom, így meghatározóvá válik a mozgalmakban a *karizmatikus, tehetséges vezető*, aki az egész közösség érdekében tevékenykedik.
- Mind az életreformban, mind a reformpedagógiában megjelenik a *természetesség elve*. Az életreformban a megújult élethez tartozik, a pedagógiai mozgalom gyermekképében és az oktatási módszerekben jelenik meg.
- *A lélek, a vitalitás elsőbbsége* a kizárólagos intellektualitással szemben.
- *Az érzékszervi és testi dimenzió fontossága* mind az életmegnyilvánulásokban, mind a tanulást tekintve.
- *A romlatlan gyermek alakja*, mint messianisztikus motívum, az életreform és az reformpedagógia számára is az eljövendő, jobb világ ígéretét hordozza.
- A mindkét mozgalom hangsúlyozza azokat a hatásokat, melyek *az egész emberiség* számára fontosak (missziós motívum).
- Az *elidegenedéstől mentes helyszín* – az életreform esetében az új világ, és az odavezető „Harmadik Út”, a reformpedagógia esetében pedig az új iskola biztosítja.
- A reformpedagógia és az életreform képes arra, hogy elvezessen a *„hamis” élettől az „igaz” életbe.* (*Skiera*, 2006, 44-45.o)

I.1.8.2. A reformpedagógia sajátos retorikája, a reformtörekvések közös pontjai

Key könyvét olvasva is feltűnő az a *retorika*, amelyre Oelkers is felhívja a figyelmet (1992) és amely más reformpedagógus szerzőknél is feltűnik, és amely úgymond jellemzője a reformpedagógiai mozgalommal kapcsolatos írásoknak (pl. *Scheibe*, 1972). Az írásokban a reform iskolakísérletek szembe kerülnek az állami oktatási rendszerek hagyományos iskoláival, előbbieket az „új" iskola, progresszív pedagógia, és a „jövő iskolája" kifejezésekkel jellemzik, míg utóbbiakat „régi" iskolaként, a tradicionális pedagógia megvalósítóiként, a „múlt" iskolájaként jellemzik. A hagyományos iskolát kritizáló írások kiemelik a nevelésben alkalmazott megcsontosodott, túlhaladott módszereket, a tanórák merev rendjét, az elavult tanterveket és tankönyveket, bírálják magát a merev iskolarendszert is. Ennek megfelelően a kritikusok szembeállítják a tananyagközpontú, passzív befogadásra késztető, az értelmi képzést előtérbe helyező intézményeket a gyermek- és cselekvésközpontú, a sokoldalú képességfejlesztést előtérbe helyező iskolakísérletekkel (*Oelkers*, 1992).

A különböző reformtörekvések hátterében egyaránt a „régi iskola" elutasítása, a gyermek központi szerepének biztosítása állt. Az „új iskola" ki akarta szolgálni a gyermek érdeklődését, az intézményekben megvalósuló sokoldalú nevelés az értelem, az érzelmi élet, valamint a személyiség fejlesztését célozta. Arra törekedtek, hogy a megújuló iskolában a felnőttek és gyermekek együttesen alakítsák ki és irányítsák a közösséget, a közösségi életre való nevelés ezen együttműködés által jöjjön létre. A fejezet elején már említett és felsorolt reformpedagógiai elképzelések sajátosságait a következő pontokban foglalhatjuk össze:

- kiemelkedő jelentőségű a tanulási környezet megváltoztatása,
- az életkor szerint szervezett osztályközösségek helyett az életkor és teljesítmény szempontjából heterogén tanulócsoportok kialakítása,
- megnő az önálló munka, az önképzés jelentősége és szerepe a tanulók előrehaladásában,
- merev órarend helyett a rugalmas napirend kialakítása, több iskolakísérletben az egész napra elosztott iskolai elfoglaltság,
- a merev tantárgyi elosztás helyett a tantárgytartalmak tantárgycsoportok és ismeretkörök szerinti felosztása,
- megnő a művészetek – képzőművészet és zene - szerepe, a reformpedagógiai mozgalomhoz kapcsolódó művészetpedagógiai mozgalom hatása is figyelemre méltó ebből a szempontból,
- változik a tanár szerepe, a tanítási folyamat egyik fontos szereplőjéből a gyermek elsőszámú segítője lesz,
- a tanulási folyamat középpontjába a tananyag és az azt átadó tanár helyett a gyermek kerül (*Németh*, 1996; *Németh* és *Skiera*, 1999).

I.1.8.3. A reformpedagógia gyermekképe

A reformpedagógia jellemzője a gyermek stilizált és ideológizált képének megteremtésére való törekvés, melyben az évszázadok során kialakult és tovább élő romantikus gyermekképre épít, melynek elemei nemcsak a 18-20. században, hanem azt megelőzően, a korábbi évszázadokban éppúgy megjelentek. Ennek egyik jellemzője, hogy a gyermek alakja mítizálódik, mitikus képességekkel vonásokkal lesz gazdagabb: a gyermek nyitottságát, teremtő fantáziáját szembe állítja a felnőttek racionalista beállítottságával. A német romantikára jellemző az a felfogás, hogy a gyermekkel való empatikus foglalkozás a felnőttet

is segítheti alkotóerejének kibontakoztatásában, világ teljességének újrafelfedezésében (*Pukánszky*, 2005a). Pukánszky Lloyd Borstelmanra hivatkozik, akinek nézete szerint a reformpedagógusok gyermekképében egyesülnek a romantikus és primitív elemek: a gyermek egyszerre természetes és isteni, aki a „poszt-darwinista természetelvűséget elegyíti a romantika örökségével" (*Pukánszky*, 2005a. 37. o.). A reformpedagógiában fontos szerepet játszanak a rousseau-i és a romantikus gyermekkép elemei, különösen kiemelkedő ebben a gyermek teljességéről és egyúttal sebezhetőségéről szóló elmélet szerepe. Oelkers szerint ez a mítoszteremtés a gyermeket a középpontba helyező pedagógia tudományos ismereteinek pótlásaként, a gyermekkel kapcsolatos vágyak és remények megfogalmazásának eredményeként jelent meg. A gyermek felé vallásos áhítattal forduló új nevelés számára a gyermek a társadalom bajaira is gyógyírt jelent (*Oelkers*, 1992). Juliane Jakobi cikkében Zelizert idézi, aki „gyermekkor szakralizálásaként" jellemzi ezt az időszakot. (*Jakobi*, 2005. 17. o.). Skiera szerint pedig a reformpedagógiai szövegekben a gyermek „új emberként" egy jobb jövő letéteményeseként, mint a világ fejlesztője, az „esendő felnőttek világának megváltója", „messianisztikus" szerepkörben jelenik meg (*Skiera*, 2005).

Ezt a fajta gyermekképet táplálta a művészetpedagógiai mozgalom „a gyermek mint naiv művész" toposza is. Sajátos kölcsönhatás alakult ki a művészet és a művészetpedagógia gyermekképében megfogalmazott „esztétikai ártatlanság" között: a gyermeki alkotások több művészre is hatottak (például Paul Klee, Joan Miró) (*Pukánszky*, 2005a, 38. o.).

A reformpedagógia gyermekképének rendkívül pozitív vonása azonban, hogy a gyermeket, öntevékeny, cselekvő lénynek tekinti, akit a pedagógusnak mindenképpen segítenie kell. Montessori úgy vélte, hogy csak akkor biztosítható minden egyes gyerek számára a boldog gyermekkor és a képességeik optimális fejlődése, ha a pedagógus figyelembe veszi a gyerekek fejlődésének törvényszerűségeit, az egyes gyerekek különböző adottságait, természetes igényeit, és ehhez igazítja a módszereit. A nevelő dolga, hogy ennek tudatosításában és felszínre hozásában segítsen (*Montessori*, 2002). Steiner a következőket vallotta: „Nem az a feladatunk, hogy a felnövekvő generációnak meggyőződéseket közvetítsünk. Hozzá kell segítenünk, hogy a saját ítélőerejét, a saját felfogóképességét használja. Tanuljon meg a saját szemével nézni a világban […] Képességeket ébresszünk fel, és ne meggyőződéseket közvetítsünk. […] őket is a keresők útjára kell vezetnünk" (*Calgren*, 1992, 7. o). Ezek a gondolatok vezettek az iskolával szemben megfogalmazott elvárásokhoz. Az új iskolakísérletekben ezeknek az elvárásoknak megfelelve nem csak a tanítási módszereket, de az iskolai berendezést is a gyermekekhez igazították.

A reformpedagógiai mozgalom gyermekképe és a pozitivista, pragmatista nézetek valamint a gyermektanulmány és a kísérleti lélektan eredményeire támaszkodva egy új gyermekkép – az aktív, művészetek iránt fogékony, kreatív, új utakat kereső gyermek képe – bontakozott ki (*Pukánszky*, 2005a). Ugyanakkor az is látható, hogy ez a gyermekkép éles ellentétben állt a hétköznapi élet történéseivel. A reformiskolák falain kívül, a mindennapokban az elfogadó és távolságtartó attitűd elemei is megjelentek és keveredtek. A felső– és középosztálybeli családok egyre több érzelmi energiát és financiális tőkét fektettek a gyermekeikbe. A gyermekhalandóság csökkenése is hozzájárult a gyermekkor felértékelődéséhez. Ennek ellenére a reformpedagógia mitizált gyermekképe mellett azonban tovább élt a gyermeket távolságtartással kezelő attitűd is (*Pukánszky*, 2001).

I.1.9. Életreform Magyarországon

Az első magyar életreform kutatások 2002-ben kezdődtek Németh András vezetésével. A több éves, magyar–német együttműködés keretében létrejött kutatásnak köszönhetően több tanulmánykötet is megjelent. Az első eredmények publikálására 2005-ben került sor (*Németh*,

Mikonya és *Skiera*, 2005), melyek hozzájárultak a korábbi nemzetközi és magyar eredmények kiszélesítéséhez. Az ekkor megjelent tanulmányok közül a elsősorban magyar életreform törekvéseket vizsgáló írásokat emeljük ki, melyek kijelölték a magyar életreform-kutatások főbb témáit is.

Az 1990-es évek végétől megjelenő, magyar reformpedagógiai törekvéseket felvázoló tanulmányokhoz (Németh és Pukánszky, 1999; Pukánszky, 2002b) csatlakozik Mikonya György írása, mely Batthyány Ervin bögötei anarchista iskoláját mutatja be (*Mikonya*, 2005). Németh András a magyar életreform és művelődési reform jellegzetességeit tárja fel dolgozatában (*Németh*, 2005a). Kiemelt témaként jelenik meg az 1901-ben alapított gödöllői művészkolónia, melyhez több tanulmány is kapcsolódik. A kutatók egyrészt vizsgálták az életreform-kommuna vezetője, Nagy Sándor pedagógiai elképzeléseit (*Géczy*, 2005), másrészt a művésztelep életét, a telep vezetőinek reformpedagógiai törekvéseit (*Tészabó*, 2005). Az ekkor megjelenő első kutatások foglalkoznak a korabeli reformpedagógiai sajtó elemzésével (*Baska és Szabolcs*, 2005), a hazai tehetséggondozás életreform-gyökereivel (*Sáska*, 2005), a hazai reformpedagógiában tevékenykedő kiemelkedő nők életútjának elemzésével (*Sztrinkóné*, 2005). Ki kell emelnünk a Kodály Zoltán zenepedagógiája életreform elemeit vizsgáló tanulmányt (*Pukánszky*, 2005b), mely kutatásunkhoz is fontos kiindulópontként szolgált.

A hazai életreform kutatások újabb fejezete a 2009-ben indult és a két világháború között vizsgálja magyar életreform törekvéseket. Az új kutatások célja, hogy a modernizáció nyomán megjelenő életérzéseknek a magyar reformpedagógiára és annk intézményeire gyakorolt hatását bemutassa. Az első eredmények bemutatására a 2009 őszén rendezett országos Neveléstudományi konferencián került sor. Ezek a kutatások foglalkoztak többek között a tánc- és a zenei nevelés valamint a művészeti nevelés megjelenésével a korabeli életreform törekvésekben (*Bányász-Németh, Kovács* és *Pethő*, 2010; *Németh*, 2010a), valamint a magyar életreformhoz kapcsolódó vallások és vallásos mozgalmakkal (*Mikonya* és *Pirka*, 2010).

Az eddigi kutatások eredményeit összegezve megállapíthatjuk, hogy az Európában a 19. század utolsó évtizedeiben bekövetkező változások hatása Magyarországon is tapasztalható. A magyar életreofmr törekvések „ezzel a tágabb európai folyamattal összekapcsolódva, azonban a magyar nemzetállami fejlődésnek a kiegyezés utáni felgyorsuló időszaka, a régió ipari és társadalmi fejlődésének sajátosságai által determinált formában jelenik meg” (*Németh*, 2005a, 71. o.).

Ennek előzményeként elmondható, hogy az 1867-es politikai és egyúttal gazdasági kiegyezés nemcsak az abszolutizmus végét és a polgári szabadság beköszönötét jelentette Magyarország számára, hanem a politikai változások mellett pozitív gazdasági változásokkal is járt. A gazdasági élet erősödésére nemcsak a külföldről beáramló tőke, de a demográfiai növekedés is pozitívan hatott. 1850 és 1910 között a népesség 13, 8 millióról 20, 9 millióra nőtt (*Bertényi* és *Gyapay*, 1992, 435. o.). Bár a népességszám alakulását némileg negatívan befolyásolta a század utolsó évtizedeiben Amerika felé meginduló kivándorlási hullám, ennek ellenére növekvő népesség pozitívan hatott a belső piacra, és növelte a társadalmi mobilitást.

A gazdasági fejlődést a bankrendszer és a hitelapparátus kiépülése is segítette. Akárcsak Európában, Magyarországon is a gazdaság élénkülése együttjárt a közlekedés fejlődésével, a vasúthálózat kiépülésével, a hajózás fejlődésével és az utak fejlesztésével. Fejlődtek a postai szolgáltatások, növekedett a távíróhivatalok száma. Átalakult a kereskedelem: az országos és heti vásárok rendszerét felváltották a különböző árucikkekre – fa-, bőr-, könyv-, és műtárgyárusításra – szakosított üzlethálózatok, megjelentek az első áruházak. „A hitelélet fellendülése, a közlekedés megjavulása, az agrártermelés növekedése, a munkaerő képzettségi szintjének emelkedése olyan előfeltételei voltak az ipari fellendülésnek,

amelyek már az abszolutizmus évei alatt kibontakoztak. A kiegyezés utáni politikai stabilitás az ipari fejlődésre is jótékony hatást gyakorolt. – kiemelkedő feltalálók, nagy vállalkozó egyéniségek – jelentős találmányokkal segítették elő egyes iparágak kiugrását." (*Bertényi* és *Gyapay*, 1992, 446. o.).

A gazdasági fejlődést a magyarországi műveltségi szint emelkedése is elősegítette. Az 1868-as Etövös-féle oktatási törvény hatására a közoktatás színvonala emelkedett, 1870-és 1910 között az írni és olvasni tudók száma 30 %-ról 68 %-ra emelkedett. A századfordulóra megszilárdult a népiskolák hálózata, érezhetővé vált a modern magyar közoktatási rendszer növekvő társadalmi szerepe, az egyre szélesebb rétegekre kiterjedő műveltésgközvetítő és szocializációs hatása. Magas színvonalon működtek a középfokú és felsőfokú oktatási intézmények, az egyetemi képzés európai színvonalúvá vált (*Németh*, 2005b).

A gazdasági élet átalakulása és a politikai viszonyok viszonylagos stabilizálódása, valamint a békés külpolitikai helyzet kedvező hátteret teremtett ahhoz, hogy a magyar társadalom különböző rétegeiben is feltűnjenek a polgári értékek. Legnagyobb változás a gazdasági és politikai hatalmat megszerző felső társadalmi rétegben következett be. A középbirtokos rétegben is követhetőek a polgárosodás folyamatai: a középnemesség az új burzsoá felső réteget követve új társadalmi szokásokat vesz fel, fejlődő városokba költözik és értelmiségi pályákon helyezkedik el. Mint már említettük, az európai változásokat követő magyar folyamatok sajátos formában jelentkeznek, mely sajátosság annak köszönhető, hogy a magyar társadalomban továbbra is egymás mellett élt a városi és az agrárjellegű világ. Míg az úri középosztály megőrizte vezető pozícióját, a jelentős számú paraszti réteg életmódjában és mentalitásában továbbra is kötődött a tradíciókhoz és kimaradt a polgárosodás folyamatából (Németh, 2005a). Az alsóbb rétegekben megjelent az agrárproletariátus, a földnélküliek tömege, akik jobbára napszámosként, gazdasági cselédként helyezkedtek el. A létrejövő ipari körzetekben dolgozó munkásság túlnyomó többsége is ebből a rétegből rekrutálódott. Hazai sajátosság, hogy az európai tendenciával szemben Magyarországon nem tekinthető jellemzőnek a nők, még kevésbé a gyermekek ipari foglalkoztatása. Bertényi és Gyapay szerint bár a magyar munkásság szociális helyzete jobb volt, mint a nyugati államokban a kapitalizmus fejlődésének megfelelő időszakában, de a képzetlen munkaerő anyagi helyzete siralmas, bére messze elmaradt a nyugat-európai munkásságétól (*Bertényi* és *Gyapay*, 1992).

Nemcsak a felső és alsó rétegek között nőtt a különbség, de a vidék és az egyre inkább fejlődő városok között is. Vidéken tovább uralkodtak a régi patriarchális formák, azonban néhány vidéki városban is érezhetően megindult a polgári formák térhódítása. A meglévő különbségeket tovább növelte Budapest századfordulón tapasztalható erőteljes fejlődése. Az 1873. október 25-én egyesített Buda, Pest és Óbuda Európa egyik legdinamikusabban fejlődő fővárosa lett. A vasútközlekedés kiépülésének köszönhetően a korábbi központot, Bécset felváltotta Budapest, ahonnan fontos vasútvonalak indultak Fiume, Sopron, Pozsony, Zsolna, Kassa, Munkács, Kolozsvár és Nagyvárad irányába. A főváros nemcsak gazdasági központtá, de kulturális központtá is vált. „…Budapest fénykorát élte 1900-ban. A gazdasági fellendülés abban az esztendőben véletlenül ugyanakkor jutott a zenitre, amikor a kulturális élet is a delelőn járt." (*Lukács*, 1999. 35–36. o. id. *Németh*, 2005a. 72-73. o.). Az 1906-1918 közötti Bárczy–korszak (Bárczy István (1866-1943) liberális főpolgármester regnálása) meghatározó volt a világvárossá váló Budapest életében. Ekkor alakították ki a városi tömegközlekedést, a közvilágítást, a kommunális rendszert, iskola- és lakásépítkezések kezdődtek, 1910-ben pedig Szabó Ervin irányításával kezdte meg működését a főváros könyvtárhálózata (*Bertényi* és *Gyapay*, 1992; *Németh*, 2005a).

A társadalom átrétegződése a századfordulón újabb problémákat hozott: nőtt a munkásság és a parasztság elégedetlensége, a monarchiában élő nemzetiségek önállóságukért küzdöttek. A bel- és külpolitikai feszültségek előidézte politikai válság ellenére nem tört meg a gazdasági és kulturális fellendülés. A monarchia Európa egyik legdinamikusabban fejlődő

régiójának, Budapest a leggyorsabban fejlődő fővárosnak számított. A társadalmi feszültségeknek köszönhetően nemcsak az alsóbb társadalmi rétegekben, de az értelmiség körében is radikalizálódás figyelhető meg (*Bertényi* és *Gyapay*, 1992).

A válságra válaszul az értelmiség körében megjelenő új életreform-törekvések követői polgári szalonokban, kávéházakban és újonnan alakult szerkesztőségekben osztották meg gondolataikat egymással. Ebben az időszakban jeles gondolkodók, irányzatok találkoztak. A század utolsó évtizedében nagy hatást gyakorolt az értelmiségre Schmitt Jenő Henrik, „a nagy hatású tolsztojánus színeseztű intellektuális anarchista áramlat életreform prófétája" (Németh, 2005a, 79. o.). Új színházi törekvéseket valósított meg az 1903-ban megalakított Thália Társaság. A kor meghatározó radikális szellemi csoportja volt a szociológia első magyar műhelye, a Huszadik Század című folyóirat és köre. A kör tagjai a társadalom megértését és megváltoztatását tűzték ki célul. A szellemi műhely a budapesti tudományegyetem jogi karán kezdte meg működését. A csoport tagjai: Berinkey Dénes, Ferenc József, Gratz Gusztáv, Jászi Oszkár, Kégl János, Kolosváry Bálint, Somló Bódog, Vámbéry Rusztem. A Huszadik Század folyóirat első száma 1900 januárjában jelent meg. A lap és az 1901 januárjában megalakult Társadalomtudományi Társaság azonos szellemiséget képviseltek. A Huszadik Század indulása és a Társaság megalakulása egyaránt azt jelezték, hogy az értelmiségen belül megjelent egy csoport, amely a különböző társadalmi kérdésekre keresett magyarázatot, s feltett szándéka volt, hogy a magyar társadalmat fejlődésre sarkallja.

1908-ban kezdte meg működését a Nyugat című, a huszadik századi magyar irodalmat lényegesen meghatározó folyóirat. Alapítói: Osvát Ernő, Fenyő Miksa és Ignotus (Veigelsberg Hugó) voltak. Céljuk a magyar irodalom nyugati szintre való felemelése volt, segítették a 19. század végi új stílusirányzatokat éppúgy, mint a modern irodalmi törekvéseket.

Különféle szociális mozgalmak és intézmények is ekkor kezdték meg működésüket: 1890-ben alakult a Szociáldemokrata Párt, 1898-ban pedig az első keresztény munkásegylet. A szociális reformmozgalmak szervezői által 1901-ben létrehozott Magyar Társadalomtudományi Társaságnak köszönhetőn létrejött a Társadalomtudományok Szabadiskolája, amelynek keretein belül a munkásemberek számára tartottak előadásokat.

A Magyarországon a 20. század elején megjelenő életreform mozgalmak közé tartozik még a gödöllői művésztelep, amely különböző életreform-törekvések – lakásreform, öltözködési reform, vegetarianizmus, nudizmus, reformpedagógiai törekvések – egyfajta szintéziseként működött. Az életreform művészkolóniáról bővebben a következő, I.1.9.1. fejezet szól.

A magyar életreform mozgalmakhoz tartozik a Huszadik Század körével szembefordulva megalakuló és 1915-1918 között működő, a kor egyik vezető értelmiségi körének számító Vasárnapi Kör. „ A csoportosulás az új vallásosság, a 'metafizikai idealizmus', a spiritualizmus nevében fellépve tudatosan szembe fordul a Huszadik Század körének pozitivista és materialista beállítottságával" (*Németh*, 2005a, 46. o.). A társaság szellemi előzményének a Thália Társaság, és a Fülep Lajos és Lukács György szerkesztésében 1911-ben két számot megérő A Szellem című folyóirat tekinthető, melynek szerzői közé tartozott a kör későbbi alapítói közül Mannnheim Károly, Ritoók Emma, Zalai Béla és Balázs Béla.

Németh András tanulmányában a magyar kulturális életben 1906-tól kezdődő időszakot „valóságos művészeti forradalom"- ként értékeli (*Németh*, 2005, 73-74. o.). A korszak egyik legsajátosabb ismertetőjegye a folklorizmus, a népi kultúra, a tiszta forrás értékeihez való visszatérés, amely a modern magyar képzőművészetben, az építészetben és a zenében is érzetette hatását. 1906-ban jelent meg Bartók és Kodály első népdalgyűjteménye, és a „Magyar népdalok énekhangra zongorakísérettel" című sorozat. Ugyanebben az évben adták ki Ady Endre „Új versek" című kötetét, Mikszáth Kálmán „A Noszty fiú esete Tóth

Marival című regényét. Ebben az időben alakult meg a MIÉNK (Magyar Impresszionisták és Naturalisták Köre) kiállítócsoport Rippl-Rónai József, Csók István, Kernstock Károly és más modernista-naturalista, szecessziós, szimbolista-művészek részvételével (*Baska* és *Szabolcs*, 2005).

Magyar követőkre találtak a korszak nemzetközi szellemi irányzatai, a spiritizmus, a teozófia és az antropozófia és Krishnamurti mozgalma is. 1905-ben alapították meg a Magyar Teozófiai Társulatot, melynek világkongresszusát 1909-ben Budapesten rendezték, 1912-ben pedig megjelent a társaság hivatalos lapja, a Teozófia. Az antropozófia elterjesztésében nagy szerepet játszott Nagy Emilné Göllner Mária, aki létrehozta az első, 1926 és 1933-között működő magyar Waldorf-iskolát. Mindemellett a magyar közéletben működtek még baloldali politikai reformmozgalmak, a jelentős hívőtáborral rendelkező marxista és anarchista csoportok, és számos követője volt Schopenhauer, Nietzsche és Bergson tanainak is (Németh, 2005a).

I.1.9.1. A gödöllői művésztelep

A Magyarországon megjelenő életreform csoportok között rendkívül jelentős a század elején megalapított életreform kommuna, a gödöllői művésztelep, amelynek működésében több életmódreform törekvés is felfedezhető. Európában és Magyarországon gödöllői művészteleppel egy időben több művésztelep is működött, köztük a nagybányai művésztársaság, vagy a Pont Aven-i, La Pouldu-i festőkolónia (*Gellér* és *Keserü* 1987), Gödöllő különlegességét azonban az adja, hogy egy új életmód létrehozásával kísérletező életreform jellegű közösség jött létre. „Nem ez volt az egyetlen művésztelep akkoriban az országban, de talán páratlan volt olyan tekintetben, hogy nem állt meg a művészet korlátainál. Nem csupán művésztelep volt a gödöllői, hanem sokkal inkább emberi közösség, amelyik kutatja a jövő útjait.”(*Gelléri* és *Keserü*, 1987. 7. o.). A Kriesch Aladár és Nagy Sándor képzőművészek vezetésével létrejövő csoport a művészet, a munka és az élet hármas összekapcsolására törekedett. A gödöllői „teljes élet – program”-ban (*Géczi* 2005) fontos szerepet játszik a közösségi élet, a gyermek- és családközpontúság, az emberhez méltó, meghitt lakókörnyezet. Az „életreform kommuna” (*Németh*, 2005a. 85. o.) mintájaként az angol preraffaeliták működése nyomán kialakított európai művésztelepek és életközösségek szolgáltak. Ilyen volt például az Isadora Duncan testvére, Raymond Duncan által létrehozott francia kommuna, mely az ipari civilizációtól független, a kézművességet és egyéb alkotótevékenységeket középpontba állító természetes életet alakított ki. Tészabó Júlia a svéd Carl Larsson morai telepével, Gellér Katalin a fennmaradt fotók alapján az asconai művészteleppel (*Gellér*, 2003) rokonítja a gödöllői „művész-kolóniát” (*Tészabó*, 2005).

A gödöllői művészek vezetői Nagy Sándor (1869-1950) Körösfői-Kriesch Aladár (1863-1920) és Thorockai Wigand Endre (1870-1945) voltak. Kriesch Aladár gödöllői letelepedése után 1907-től lett az iparművészeti telepből művésztelep, ekkor már itt élt Nagy Sándor és felesége Kriesch Laura, és ekkor érkeztek a telepre újabb művészek - Zichy István, Frecskay Endre, Erdei Viktor és Moiret Ödön, de emellett látogatták a telepet az Iparművészeti Iskola ösztöndíjasai is: Mihály Rezső, Remsey Jenő, Rózsaffy Dezső (*Gellér* és *Keserü*, 1987). A művésztelep tulajdonképpen a művészek spontán módon történő hol szorosabb, hol lazább társasága nyomán kezdett kialakulni. A 20. század első éveiben fokozatosan kovácsolódott össze ez a közösség. A Gödöllőn letelepedő alkotókat nemcsak művészetfelfogásuk, de az életről alkotott nézeteik is összekapcsolták. Ez magába foglalta a transzcendencia keresését, a szubjektivitás előtérbe helyezését és a társadalmi feladatvállalás igényét egyaránt. A csoportra és vezetőjükre leginkább a már említett Ruskin és Morris, a preraffaeliták és nazarénusok által vallott nézetek (ld. bővebben *Mikonya és Pirka*, 2010) de

Lev Tolsztoj, Julius Hart és Schmitt Jenő eszméi, a teozófiai és buddhista tanítások hatottak leginkább (*Németh*, 2005a).

A gödöllői művészek nemcsak egy alkotóközösséget hoztak létre, de tevékenységükkel a magyar nemzeti tradíciók megőrzésére, a magyar házi ipar újjáteremtésére is törekedtek. Céljuk egy, az egész társadalmat átható művészeti kultúra megteremtése volt, melynek egyike eszköze a régi kézműves technikákhoz való visszatérés, a gyáripar által előállított anyagok elvetése, a városból való kivonulás, és egy új vidéki közösség megteremtése volt (*Gelléri* és *Keserü*, 1987). Tevékenységük nyomán a *Wolbert* (2001) által említett szülőföld értékeinek, a népművészet értékeinek védelmére irányuló törekvés is megjelent. A gödöllői művészek közül többen – Kriesch Aladár, Juhász Árpád, Undi Mariska és Medgyaszay István, Edvi Illés Aladár– is részt vettek az 1904-ben Malonyay Dezső szervezésében induló néprajzi gyűjtésben, melynek keretében Kalotaszegen és környékén gyűjtöttek. A századelő magyar művészei körében is megfigyelhető a népművészeti formákhoz, motívumokhoz, a tiszta forráshoz, a magyar gyökerekhez való visszanyúlás, mely nem volt egyedülálló Európában: Ororszországban az abramcevói és talakinói telep művészeinél éppúgy megfigyelhető, mint a dachaui (1894) és worswedei (1889) művészek esetében (*Gelléri* és *Keserü*, 1987).

A gödöllőiek gyűjtőútjai nemcsak Kalotaszegre vezettek, Thorockai Wigand Endre korábban nemcsak az országot járta be, de meglátogatta a népművészetet nemzeti stílussá alakító orosz, dán, norvég és svéd művészeket is. Körösfői Kriesch pedig már az 1890-es években készített más vidékeken viselettanulmányokat. A gödöllői művészek népművészetről szóló írásaiból, felméréseiből látható, hogy nemcsak a díszítőmotívumok érdekelték őket, hanem azok helye, rendszere, elsősorban a tárgy maga, illetve annak konstrukciója. A gyűjtés során szerzett ismeretek aztán saját műveikben megjelentek, kihatott művészetükre, melyben népi motívumok, szerkesztő elvek, fafaragások és varrottasok metamorfózisa fedezhető fel (*Gelléri és Keserü*, 1987). „…a nemzetek tudatában mélyen elrejtve szunnyadó ősi szimbólumokat fel kell támasztanunk s valami új formában új életre kell ébresztenünk őket […] Ez a magyar művészet feladata” - írta Körösfői (idézi *Gelléri* és *Keserü*, 1987, 210. o.). Németh Regina szerint a Malonyay Dezső vezette kutatás is arról tanúskodik, hogy mind az ország korabeli vezetői, mind a korabeli értelmiség fontosnak tartotta a népművészet értékeinek felfedezését, továbbörökítését (*Németh*, 2010b).

A telepen élők sajátos lakóhelyeket alakítottak ki. Lakótereik kialakításában is új elveket, Morris szecessziós házának mintáját követték, mely minta egyértelműen a közösségi életforma kialakítását szolgálta. A házakban kialakított nagy terek a családok együttlétét segítették. A szülők és gyermekeik közötti szoros kapcsolatot pedig az is jelezte, hogy a gyermekszobák a műtermek mellett, közel a felnőttek életteréhez helyezkedtek el (*Tészabó*, 2005).

A gödöllői művésztelep életvitelében szinte minden Skiera (2006) által *individuál-genetikus életmódreform*nak nevezett irányzatokhoz vagy még inkább *életmódreformhoz* köthető irányzat megtalálható. A művésztelep lakói a természetgyógyászat hívei voltak, a gyógyításban a Kneipp-módszerre épülő vízgyógyászati terápiát és a homeopátiát alkalmazták. Napjaik nagy részét a szabad levegőn töltötték, sportoltak, hódoltak a nudista irányzatnak és ruhátlanul napfürdőztek és fürdőztek. Életüket a vegetariánus étkezés tette teljessé. Körösfői-Kriesch még fiatalon, egy betegségből való gyógyulásnak köszönhetően, Nagy Sándor pedig párizsi útja után lett vegetariánus: „A vegetarianizmus olyan bölcselet, amely laikusként gyakorolható – s ez társadalom- (és tudomány-) kritika. Egyszerre szolgálta az univerzum teljességét átérezni képtelen korszakok, a részletekben elvesző emberek holisztikus igényét, s annak kielégítésére egyéni lehetőséget kínált.” (*Géczi*, 2005, 157. o.).

A művésztelepi életet egyfajta „ősi közösségi demokratikusság” (*Tészabó*, 2005) érzése hatotta át, az itt élő nők és gyermekek helyzete meglehetősen különbözött a kor polgári

családjaiban élő nők és gyermekek által betöltött szereptől. A művészek mellett dolgozó szövőnők is hozzátartoztak a közösséghez, kibővítve a gyermekekből és szülőkből álló művészcsaládokat. A gyermekeket is egyenrangúan kezelték, nevelésükben az ő érdekeiket és igényeiket tartották szem előtt, az egész kolónia számára fontos volt, hogy a gyermekek kiegyensúlyozottan, teljes szabadságban nőjenek fel. A legtöbb családban több gyermek nevelkedett, akiknek nevelésében a szülők egyformán részt vettek. A nők helyzete a demokratikus elvek mellett is meglehetősen ambivalens volt, gyakorló művészként és anyaként is helytálltak, de sokszor a család összetartására összpontosítva háttérbe szorították művészi ambícióikat.

A gödöllői kommunában felnövekvő gyermekeket a reformpedagógia alapelveinek szellemében – a nevelésben gyermeki individuum önállóságának, szabadságának megvalósítására törekedve - nevelték. Nagy jelentőséget tulajdonítottak a közösségi nevelésnek, nagy szerepet szántak a gyermekek oktatásában a művészeteknek, elsősorban a rajznak, és a test nevelésének, a görög nevelés mintáját követve a test és a lélek harmonikus nevelését kívánták megteremteni. A művésztelep reformelképzeléseinek fontos területe volt az oktatás, Nagy Sándor és Körösfői Kriesch Aladár rendszeresen publikáltak a pedagógiai sajtóban, írásaikban a korabeli iskolák gyakorlatát bírálva (*Tészabó*, 2005).

A századforduló tetszetős, ám kényelmetlen, orvosok által is egészségtelennek, „abnormális”-nak tartott divatját megújító, az életreform mozgalmakhoz kapcsolódó öltözködési reform elkötelezett híveiként a telep lakói ruházatukat is „megreformálták”. A nők elhagyták a nehézkes és egészségtelen fűzőt, sarut hordtak. A férfiak ruházata leginkább a tolsztoji paraszti viselethez hasonlított, a gyermekek könnyű, szellős, vászonból és szövetből készített ruhákat hordtak. A kolónián élő Undi Mariska nemcsak írt a ruházat reformjáról, de tervezett is kabátkából és szoknyából álló, a test vonalát követő reformruhákat (*Németh*, 2010c).

A gödöllői művészek törekvései az „élet – művészetének” megteremtésére irányultak, a kolónia 1907 és 1914 között élte fénykorát. „Ezt követően a változtatni akarás, a morális indíttatású társadalombírálat mind inkább elhalványult, kultúrforradalommá, szemlélődő életreformmá szelídült.” (*Németh*, 200a5, 87. o.).

I.1.9.2. A magyar reformpedagógiai mozgalom sajátosságai

A magyar reformpedagógia kis késéssel követte a nemzetközi mozgalom kibontakozását, melyre nagy hatással volt a nemzetközi pedológiai törekvéseket követő, Nagy László (1855-1930) nevével fémjelzett gyermektanulmányi mozgalom. Nagy László 1895-ben kezdett érdeklődni a gyermektanulmány iránt, 1900-ban németországi útjáról már egy gyermektanulmányi társaság megalapításának ötletével tért vissza. 1903-ban került sor a Gyermektanulmányi Bizottság megalakítására, 1906-ban pedig Nagy László és munkatársai létrehozták a Magyar Gyermektanulmányi Társaságot. „Nagy László és munkatársai, a mozgalom szervezői és követői - az irányzat külföldi képviselőihez hasonlóan – a neveléstudomány új alapokra helyezését, új pedagógiai szemlélet elterjedését várták a korszerű nevelési-pszichológiai törekvések térhódításától” (*Németh* és *Pukánszky*, 1999, 247.o). Tanfolyamokat szerveztek, könyveket és folyóiratokat adtak ki, köztük a társaság önálló, „A Gyermek” című folyóiratát 1907-től jelentették meg. 1911-ben a magyar pedológiai társaság már részt vett az első nemzetközi konferencián, melyet ekkor Brüsszelben rendeztek meg. 1913-ban került megrendezésre az első gyermektanulmányozási kongresszus Magyarországon. Ennek is köszönhető, hogy az 1910-es évek elején megnőtt az érdeklődés a pedológia iránt, ennek köszönhetően 1915-re már több mint 4000 tagot tartott nyilván a társaság, mely az országban tíz fiók-körrel rendelkezett (*Ballai*, 1932).

A magyar pedagógustársadalom tagjai közül főként a néptanítók mutattak érdeklődést a gyermektanulmány iránt, míg az egyetemi pedagógia távolságtartással kezelte mind a pedológiát, mind az empirikus pszichológia eredményeit (*Baska és Szabolcs*, 2005).

Nagy László első jelentős munkája az 1908-ban megjelent „A gyermek érdeklődésének lélektana". A műben megfogalmazott gyermek-fejlődéstani elvekre és későbbi kutatásokra alapozva tantervet dolgozott ki. Ennek köszönhetően született meg az „Új Iskola" terve, amely Domokos Lászlóné vezetésével 1915 szeptemberében nyitotta meg kapuit. Az intézmény egyúttal a kísérleti pedagógia legjelentősebb műhelyévé is vált, ahol az iskolai élet szerves része volt a tanulók csoportlélektani megfigyelése és az eredmények folyamatos mérése. „Nagy László munkájával azt tanítja, hogy a felnőttnek az a feladata, hogy az ösztönerejű gyermeki lét akaratát felismerje, és a gyermeknek olyan létformát biztosítson, melyben ez az ösztön zavartalanul építheti művét: a gyermeki életet."- emlékezett vissza 1932-ben Domokos Lászlóné (*Domokosné*, 1932. .o.).

Az induktív pedagógia eszméjét Magyarországon először a magyar tudós, Felméri Lajos vetette fel a Neveléstudomány kézikönyve (1890) című munkája 2. kiadásának előszavában. Úgy gondolta, hogy a neveléstudományban inkább a megfigyelésekről és azok alapján alkotott feltevésekről illetve általánosításokról van szó, és nem az eleve megállapított tételek, elvek következményeinek levonásáról. Míg elképzelése Magyarországon csupán éles kritikát váltott ki, Németországban viszont sor került a megvalósításra is. Wilhelm A. Lay (1862-1926) és Ernst Meumann (1862-1915) német pszichológusok nevéhez fűződik a kísérleti pedagógia megteremtése, mely a kísérleti lélektan és a gyermektanulmány eredményeit használja fel. Az új tudományág számára 1903-ban alapították meg a Zeitschrift für Experimentelle Pädagogik című folyóiratot. Az új irányzat az empirikus pedagógiai kutatás eszközeit - tömeges vizsgálatok, kísérlet, megfigyelés, mérés – alkalmazta. A pedagógiai problémát a növendékből kiindulva próbálta megoldani, legismertebb módszere a pedagógiai kísérlet. Magyarországon elsőként Dőri Zsigmond ismertette először eredményeit (1905-06-ban). Dr. Nagy László mellett jelentős hazai kutatóink: Ranschburg Pál, Vértes Ó. József dr, Nógrády László dr, Quint József, és Weszely Ödön dr.

Bár A Gyermek című folyóirat hasábjain a legújabb nemzetközi és magyar eredményekről is beszámoltak, a hazai pedagógiai sajtó alapvetően konzervatív álláspontot képviselt, mutatja ezt a Család és Iskola című lapban megjelent vélemény, mely szerint: „… a pozitív tudományoknak a jellemképzésre vajmi kevés a befolyásuk" (*Család és Iskola* 1892. május 1.,idézi *Baska* és *Szabolcs*, 2005. 100. o.). A Magyar Paedagogia című lap bár közölt reformpedagógiával kapcsolatos híreket, szintén a konzervatív vonalat erősítette.

Ebbe a meglehetősen egyhangú képbe hozott új színt az 1906-1912 között megjelenő Népművelés című folyóirat, amely a reformelképzelésekhez jobban igazodó, „beszédesebb" Új Élet címen jelent meg 1912-től 1916-ig. A lap szerkesztésében részt vevő és a lapban publikáló értelmiség - Bárczy István, Wildner Ödön, Nádai Pál - az életreform kérdésköreihez kapcsolódóan a radikális szellemiséget képviselte. „Bárczyék lapja azonnali válasz volt a korszak adta kihívásokra és egyben nyíltan vállalt elkötelezettség egy liberális szemlélet mellett. Elsősorban a humán és társadalomtudományok területén előretörő konzervativizmussal, nacionalizmussal és provincializmussal szemben megjelenő új hang, amely igyekezett sokoldalúan tudósítani a világban tapasztalható változásokról." (*Baska* és *Szabolcs*, 2005. 101. o.). Nemcsak a német területen elterjedt pedagógiai elképzelésekről számoltak be, de hírt adtak az Angliában, Franciaországban, Svédországban, Belgiumban, és a Távol-Keleten megjelenő törekvésekről is. A minden új irányzatra nyitott és új elképzeléseknek fórumot nyitó lap más folyóiratokban nem tárgyalt témákat dolgozott fel, helyet adva sokszor egymásnak ellentmondó véleményeknek is.

A Népművelés és A Gyermek hasábjain nemcsak az „ideális" gyermek és nevelés képe bukkant fel, hanem írtak a koruk „átlagos" gyermekéről, foglalkoztak a gyermekeket

érintő problémákkal: a szegénységgel, a gyermekmunkával, a gyermekeket is érintő alkoholizmussal, gyermekbűnözéssel is (*Pirka*, 2010).

I.1.9.3. Magyar reformiskolák

Az 1905-1944 között működő magyarországi reformiskolák összetett képet mutatnak:

- egyrészt megjelennek önálló koncepciók - ide tartozik gróf Batthyány Ervin bögötei iskolája és a Nagy László által kidolgozott tantervre építő Új Iskola -,
- másrészt olyan iskolákat is találunk, melyeket nemzetközi és hazai reformelképzelések inspiráltak – mint Nemesné Müller Márta Családi Iskolája, valamint a két szegedi intézmény: a Cselekvő és a Kerti Iskola -,
- a harmadik csoportot pedig a teljes reformpedagógiai koncepciót átvevő Montessori– és Waldorf-óvodák és iskolák alkotják.

A legkorábbi reformelképzelésként, az első magyar reformiskolaként említhető a gróf Batthyány Ervin családi birtokán, Bögötén 1905-ben alapított intézet. Az iskola alapítójára nagy hatással voltak a századvég gondolkodói, Carpenter, Morris és Tolsztoj írásai. Az iskolaalapító egy olyan tanintézményt akart létrehozni, mely új, a korabeli iskolákban még nem ismert „reform" módszereket alkalmaz, de tanműhelyeiben, a tanulókat a mindennapi életre is felkészíti. Távolabbi célja, hogy a későbbiekben egy népiskola nőjön ki a reformiskolából, párhuzamba állítható azon reformpedagógiai törekvéssel, hogy a reformiskolák nagyobb csoportok, és ne az elit oktatását oldják meg. Az iskola párhuzamba állítható a munkaiskola koncepciókkal is, hiszen a tanműhelyekben az asztalos és a lakatos szakma elsajátítására volt lehetőség. Az, hogy itt lehetőséget adtak a diákoknak, hogy szabadon kifejtsék elképzeléseiket a beszéd- és értelemgyakorlatok közben, önállóan gondolkodjanak, valamint, hogy a gyakorlati életben alkalmazható ismeretek oktatását részesítették inkább előnyben, mindenképpen a reformiskolai koncepciók közé sorolja Batthyány iskolakísérletét. Ezek alapján elképzelései párhuzamba állíthatók John Dewey pragmatista elképzeléseivel és iskolakoncepciójával (*Mikonya*, 2005).

Az 1915-ben elinduló „Új Iskola" a gyermeki fejlődés sajátosságait figyelembe vevő tantervét *Nagy László*, a magyar gyermektanulmány vezető alakja állította össze az általa kidolgozott érdeklődéstanra és a későbbi kutatásokra alapozva. Az iskola vezetője, Domokos Lászlóné úgy látta, hogy az akkori külföldi reformiskolák tanítási módszereikben és tananyagukban nem tértek el a hagyományos iskoláktól, azoktól csupán a természetközeli miliő különböztette meg ezeket az intézeteket. Ezzel szemben az „új" alapokra helyezett iskola tantervében a gyermekek érdeklődésének és intellektusának fejlődéséhez igazították a tananyagot, valamint az anyag feldolgozásának módját is. Kiemelt jelentőséget tulajdonítottak a teremtő, kreatív munkának, amely a különböző iskolai ünnepségeken, kiállítások alkalmával, a tanulók egyéni versenyelőadásain és az osztályok agyag - és kartonmunkákkal való díszítése során kapott teret. Az iskolában lélektani laboratóriumot állítottak fel a gyermekek további megfigyelésére (*Németh* és *Pukánszky*, 1999).

Nemzetközi reformtörekvések inspirálták az Új Iskolával egy időben, 1915-ben létrejött magánintézet, a Családi Iskola alapítóját, Nemesné Müller Mártát. Nemesné tevékenysége külföldön is elismertté vált, 1925-ben az Új Nevelés Világligája tanácsának tagjává választották, a szerkesztésében megjelenő „A Jövő Útjain" reformpedagógiai folyóirat pedig a reformnevelés nemzetközi szervezete magyar nyelvű hivatalos lapja lett. A magyar pedagógus koncepciójára leginkább Ovide Decroly tanai és a Winnetka–plan hatottak. Az iskolában fontos szerepet játszott a közösségi nevelés, mely az iskolán belül működő Szeretet Egyesületben valósult meg. A Nemesné által megszervezett oktatás középpontjában a

gyermekek egyéniségének, alkotóképességének kibontakozása állt, ezt az alapvető ismeretekhez kapcsolódó művészi készségfejlesztő tárgyakon keresztül valósították meg (*Németh* és *Pukánszky*, 1999).

A Nemesné Családi Iskolájában megvalósuló nevelés hatással volt az 1936-ban Szegeden alapított Kerti Iskola programjára. Az iskola szellemi vezetője Várkonyi Hildebrand, a szegedi egyetem pedagógiai-lélektani tanszékének professzora volt. Várkonyi, akit 1929-ben neveztek ki a tanszék élére, rokonszenvezett a gyermekközpontú iskolákkal, pedagógiai elképzelésekkel, egyetértett az „Új Nevelés" mozgalom célkitűzéseivel, és tagja volt a Magyar Gyermektanulmányi Társaságnak is. Az új pedagógiai elképzeléseket megvalósító, az újszegedi Tárogató utcában Dolch Erzsébet vezetésével működő iskolában intenzíven foglalkoztak a gyermekek intellektuális, fizikai-testi és lelki nevelésével, melyet tantervek helyett a diákok érdeklődésére alapoztak. Az iskola néhány sikeres év után kénytelen volt bezárni kapuit.

Ugyancsak Szegeden, 1922 és 1944 között működött a Polgári Iskolai Tanárképző Főiskola gyakorló iskolája, a „Cselekvő Iskola". A reform jellegű iskola különlegessége, hogy egyben volt polgári iskola és gyakorló iskola, amelyben a szakvezető tanárok vezetésével tanárjelölt diákok képzése folyt. A gyakorlóiskolában így lehetőség nyílt a reformelképzelések új törekvéseinek a gyakorlatban történő kipróbálására, így a tanárképzős diákok közvetlenül gyűjthettek tapasztalatot a reformpedagógiai elképzelésekkel kapcsolatban (*Pukánszky*, 2002b).

A Magyarországon működő reformiskolákra a nemzetközi irányzatok is nagy hatással voltak, ezt mutatja az is, hogy mind Montessori, mind Rudolf Steiner reformpedagógiai koncepciói alapján működő intézetek is működtek a két világháború között. A Montessori pedagógia hamar felkeltette a magyar pedagógusok figyelmét. A fővárosi önkormányzat küldötte, Mustó Béla 1908-ban járt egy milánói nyári tanfolyamon, melyről részletes jelentést írt az önkormányzat számára. A módszer terjesztésében nagy része volt Weszely Ödönnek és Ozorai Frigyesnek, akik az óvónők továbbképzésein beszéltek Montessori pedagógiájáról. 1912-ben alakult meg az első Montessori–óvoda a Ferenc–rendi Mária Missziósnővérek Hermina úti zárdájában. Az óvónőket egy olyan olasz nővér tanította a módszerre, akit maga Montessori képzett ki Rómában. A Hermina úti óvoda mellett 1927-1944 között egy másik óvoda, illetve 1928-1941-ig Montessori–iskola működött is Budapesten Bélaváry–Burchard Erzsébet vezetésével, aki egy amszterdami tanfolyamon szerzett képesítést és ezt követően az 1930-as évektől rendszeresen tartott tanfolyamokat és gyakorlati bemutatókat. A háború alatt mindkét intézmény megszűnt. Bélaváry–Burchard Erzsébet a magyar reformpedagógiai mozgalom kiemelkedő alakjaként a háború után rendkívül sokat tett az óvodai rendszer újjászervezéséért, jelentős szerepet játszott a kisdedóvási törvény megalkotásában és az óvodai felügyelet felállításában (*Németh* és *Pukánszky*, 1999; *Sztrinkóné*, 2005).

A teozófia tanai Magyarországra is eljutottak, ennek köszönhetően 1905-ben megalapították a Magyar Teozófiai Társaságot, és már 1909-benvilágkongresszust szerveztek Budapesten. A teozófia mellett Magyarországon ismeretté lett Rudolf Steiner antropozófiája is. A tanok terjesztésében jelentős szerepet volt Nagy Emilné Göllner Máriának, aki 1921-ben, Drezdában ismerkedett meg az antropozófiával, majd személyesen is találkozott Steinerrel 1924-ben Dornbachban. Göllner Mária nemcsak tagja lett az antropozófiai társaságnak, de ettől kezdődően terjesztette a „spirituális tudományt", létrehozta az első antropozófia csoportot és az első Waldorf-iskola létrehozását tervezte. Klebersberg Kunó vallás – és közoktatásügyi miniszter engedélyezte egy kétnyelvű, koedukált magániskola létesítését. Ennek köszönhetően 1926 szeptemberében két osztály kezdte meg tanulmányait. Az első Németországon kívüli Waldorf - iskola 1926-1933-ig működött, először Göllner Mária házában, majd 1929-ben új iskolaépületbe költözött (*Németh* és *Pukánszky*, 1999).

Tulajdonképpen a magyar reformiskolák körébe sorolhatjuk a második világháború után, 1946-1954 között Gulyás György karnagy vezetésével működő békéstarhosi Énekes Iskolát és az 1950-ben elinduló, hazánkban új iskolatípust megteremtő, nevelési programját Kodály Zoltán zenepedagógiai koncepciójára építő ének-zenei általános iskolát, melyekről dolgozatunk későbbi fejezeteiben bővebben írunk.

I.2. Kodály Zoltán életrajza

I.2.1. Első, iskolás évek 1882 – 1900

Az apai ágon flamand és cseh, anyai ágon lengyel felmenőkkel rendelkező Kodály 1882. december 16-án született Kecskeméten. Édesapja, Kodály Frigyes vasúti hivatalnok, édesanyja Jaloveczky Paulina. A szülők Kecskeméten házasodtak össze 1879-ben, majd az esküvőt követően két évig Budapesten éltek. Itt született Kodály Zoltán nővére, Emília is. 1880 márciusában költöztek vissza Kecskemétre, Édesapját ekkor nevezték ki teherleadási pénztárnoknak. A család már 1883-ban Szobra kerül, mert Kodály Frigyest állomásfőnökké nevezik ki. Innen 1885-ben költöznek a Pozsony megyei Galántára, öccse, Pál már Galántán született (*Eősze*, 2007b).

Kodályt itt érik az első zenei benyomások, elsősorban a szülei révén, akik mindketten lelkes amatőr muzsikusok voltak: édesanyja énekelt és zongorázott, édesapja pedig hegedült. Emellett meghatározóak a gyermek Kodály számára azok a dalok, melyeket a cselédektől hallhat. A családi házban gyakorta jöttek össze ismerősök egy kis házi muzsikára, Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert és Mendelssohn műveinek kottáit egy bécsi zeneműkereskedőtől kölcsönözték.

A Galántán szerzett, egész életére meghatározó benyomásokról, a korai évek zenei élményeiről Kodály a következőket vallotta: „Én előbb énekeltem, mint beszéltem, s többet énekeltem, mint beszéltem. […] Rozi! Ágnes! Hol vagytok? És ti többiek: vágai, vízkeleti, taksonyi derék, dalos kedvű lányok, apámék tovatűnt cselédei, merre vagytok? Eljöttem Galántára, hogy itt, mindenki előtt megköszönjem nektek, … hogy tőletek tanulhattam meg a legelső magyar dallamot, hogy titőletek tanulhattam meg magyarul énekelni és magyarul hallani.” (*Eősze*,, 2007a. 12. o.).

Kodály 1888 szeptemberétől a galántai népiskola tanulója lesz, 1892 szeptemberében pedig megkezdi gimnáziumi tanulmányait Nagyszombaton, ahová 1892 májusában költözött a család. A gimnázium mellett zenei tanulmányokba is kezd, leginkább autodidakta módon képezi magát. Eősze meglátása szerint rendkívüli céltudatossággal és tervszerűen halad a muzsikussá válás felé (*Eősze*, 2007a, 17. o). Több hangszeren játszik: hegedül, nővére zongorázni tanítja, csellón játszani pedig magától tanul. A családi élmények is közrejátszanak abban, hogy Kodály maga is játszik kamaracsoportokban, valamint később a gimnáziumi évek alatt zenekarban is muzsikál. Meghatározó élményként említhetjük az iskolai kórust, melyben a kezdetektől részt vesz. Zeneirodalmi műveltségét partitúrákból, kottákból szerzi, melyeket minden különösebb elméleti felkészültség nélkül tanulmányoz, a komponálás szabályait, az elméletet és szerkesztést ezekből a művekből „lesi el” (*Kodály*, 1974, 20-23. o.).

Hamarosan, 1895-től kezdődően megjelennek az első kompozíciók. A fiatal Kodály többféle előadói apparátusra is írt. Az ekkor születő művek: Stabat mater férfikarra, Ave Maria énekre-orgonára, néhány zongoradarab, Romance lirique cselló-zongora darab, Esz-dúr Trió két hegedűre, brácsára, valamint egy zenekarra írt Nyitány. Első önálló darabjaiban többféle hatás ötvöződik: egyrészt érezhető az általa tanulmányozott mesterek Bach, Haydn, Mozart, Beethoven és Schubert zenéjének hatása, másrészt pedig az első zenei élményeké, az otthoni házi muzsikálásoké, az iskolai énekkarban és zenekarban való közreműködésé, a Pozsonyban szerzett hangverseny élményeké, ezért nem véletlen az előadói apparátus megválasztása sem (*Eősze*, 2007a).

Kodály gyermekkorától kapcsolatban volt a népdalokkal, népzenével is. Eredeti népdalokat hallott a házukban dolgozó cselédlányoktól, maradandó élményt jelentett a galántai cigányok zenéje. 1892-től már nagyszombati gimnazistaként ismerte meg Limbay Elemér, Káldy Gyula és Bartalus István által közreadott gyűjteményeket. A későbbi

életpályája szempontjából meghatározó élményt a magyar népművészettel való első találkozások is jelentik (*Szalay*, 2004). „1896. A millennium idején két hétig Budapesten lehettem. Legnagyobb benyomásom a kiállítási falu volt…Egyik házban egy falitábla vonta magára figyelmemet. Fehér László balladája volt, vagy egy tucat különféle dallammal, gyűjtötte Vikár Béla….Akkor még…csak mellékesen foglalkoztam népdalokkal." (*Eősze*, 2007a, 18. o.).

1900. június 13-án sikeres érettségit tesz, egy osztálytársával együtt felvételét kéri a budapesti Eötvös-kollégiumba, melyet a tanári kar egyöntetűen támogat. „Nem mertem *csak zenésszé* lenni"- írja később megindokolva, miért jelentkezett a Zeneakadémia mellett az egyetem bölcsészettudományi karának magyar-német szakára (*Kodály*, 1930/2007c, 26. o.).

I.2.2. Zeneakadémiai, egyetemi tanulmányok a fővárosban, 1900-1905

1900 őszétől Kodály tehát egyszerre tanul zeneszerzést a budapesti Zeneakadémián és folytat bölcsészeti tanulmányokat az Eötvös Kollégiumban és a Pázmány Péter Egyetemen. Egyszerre kerül különbözőzenei és tudományos hatások alá, melyek egyaránt formálják és alakítják későbbi útját. Ezekből az évekből kevés forrásértékű adat áll rendelkezésre, Kodály ugyanis nem vezetett naplót és kevés levelet hagyott hátra ezekből az évekből. Eősze több meghatározó személyiséget, zenei és szellemi műhelyt említ, melyek hatást gyakoroltak az ifjús Kodályra (*Eősze*, 2000).

Zeneakadémiai tanulmányait 1900 szeptemberétől 1905-ig folytatta. Diplomáját már 1904-ben megkapta, de önkéntes évismétlőként még egy éven át tanult az intézményben, mert egyetemi elfoglaltságai miatt kevés művét tudta befejezni. Tanára, a bajor származású Hans Koessler (1853-1926) zeneszerző, orgonista és kóruskarnagy elveivel Kodály több ponton sem értett egyet, azt viszont ő maga is elismerte, hogy hatással volt kórusmuzsika iránti vonzalmára, sőt, tovább erősítette azt. Kodály kezdő zeneakadémistaként azonban nem tanára által magasztalt Brahmsot tekintette példaképnek, hanem Grieg, Csajkovszkij és Dvořák példáját, akiket népük dalai ihlettek alkotásra.

Zenetörténet tanára, Herzfeld Viktor (1856-1919) Koesslernél közelebb állt Kodályhoz. Herzfeld muzsikusként és zenekritikusként a magyar zenei élet színvonalának emelésén fáradozott, így példaként is állt tanítványa előtt. Nemcsak tanította Kodályt, de gyakorlati tanácsokkal és tanítványok szerzésével is segítette. Kodály nevelői hajlama viszonylag korán, még az akadémiai és egyetemi tanulmányai alatt előtérbe került. Eősze egyenesen felkészülésének zenei műhelyei közt említi a magántanítványokkal való foglalkozást.

Kodály számára a legfontosabb tudományos műhely kétségkívül az Eötvös kollégium volt. Legtöbb ösztönzést magyar szakvezetőjétől, Gombocz Zoltán (1877-1935) nyelvtörténésztől kapta. Gombocz finnre, franciára, angolra tanította, felhívta a figyelmét a hanglejtés lekottázására törekvő külföldi kísérletekre, a legújabb nyelvmelódiai kutatásokra. A kollégium szabad és nyitott légköre, a különféle egyetemi szakokon tanuló tehetséges fiatalok közössége egyaránt segítette a hallgatók szellemi fejlődését, egyéni képességeik kibontakozását és látókörük bővítését. Az Eötvös kollégiumban találkozik és barátkozik össze Bauer Herberttel, Balázs Béla íróval. Az ő révén kerül később kapcsolatba 1904-ben a Thália Társasággal, Lukács Györggyel és a Vasárnapi Kör szellemi műhelyével is (*Eősze*, 2000).

Kodály életében az 1905-ös esztendő különös jelentőséggel bír. Nemcsak zeneakadémiai, de magyar-német szakos egyetemi tanulmányait lezáró szakvizsgát is ekkor teszi le. Disszertációtémaként a magyar népzene teljes történetét szerette volna feldolgozni, de az általa vizsgált kinyomtatott népzenei gyűjtemények nem voltak megfelelőek. Az Ethnographia című folyóiratban megtalálja Vikár Béla által fonográffal gyűjtött dalok egy

részét. Elhatározza, hogy ő is gyűjteni fog (*Kodály*, 1974, 31. o.). Később leszűkíti disszertációjának témakörét a népdalok szerkezetének vizsgálatára.

Mindeközben tanítványokat vállal, hogy magát eltartsa. Így kerül kapcsolatba Molnár Antallal és későbbi feleségével Gruber Henrikné Schlesinger Emmával, akit tanára, Herzfeld ajánlott Kodálynak. Schlesinger Emma tehetséges zeneszerzőként korábban Dohnányi és Bartók tanítványa is volt. Ismerte kora magyar zenei életének kiváló képviselőit, a Zeneakadémia tanárait, Popper Dávidot, Thomán Istvánt és Mihalovich Ödönt is. Kodály Emma révén ismerkedik meg Bartókkal, akivel később szoros munkatársi, baráti kapcsolatba kerül (*Eősze*, 2000).

Az 1905-ös esztendő az első népdalgyűjtő utat is jelenti Kodály életében, mely során Galánta környéki községekben, Mátyusföldön két hét alatt több mint 100 dallamot gyűjt, minden előzetes rendszer felállítása és fonográf nélkül. Az év végén ezekből 13-at publikál az Ethnográfiában, a néprajzi Társaság folyóiratában. Az első gyűjtés élményeket és tapasztalatokat egyaránt hozott a fiatal Kodály számára, első publikációja pedig Bartók figyelmét is felkeltette.

Kodály verstani és zenei tudására egyaránt építő interdiszciplináris témát feldolgozó bölcsészdoktori disszertációját *A magyar népdalok strófaszerkezete* címmel 1906 februárjában nyújtotta be. A disszertációban egyrészt a már megjelent 19. századi gyűjteményekre (Bartalus István, Színi Károly, Seprődi János, Kiss Áron), Vikár Béla fonográfos gyűjtésére és saját maga által gyűjtött Mátyusföldi népdalokra épít. Dolgozatát elfogadják, 1906 áprilisában doktorrá avatják (*Szalay*, 2004).

Már 1905-től megkezdődik Bartók és Kodály együttműködése. 20 népdal megjelentetését tervezik közös kiadványban. Az 1906 decemberében megjelenő Magyar népdalok énekhangra zongorakísérettel kiadvány egyik célja, hogy hiteles, lejegyzett dalok kerüljenek kiadásra, szemben az addigi népdalgyűjteményekkel, melyek legtöbbször nem különböztették meg a nótákat a valódi népdaloktól. A szerzők egy új, népi kultúrát akarnak közelebb hozni a közönséghez, hogy a népdalokat a nagyközönség is megismerje és megkedvelje. Harmadik céljuk pedig, hogy a kiadott dallamok „egy sorba kerüljenek a világirodalom remekeivel" (*Kodály*, 1906/2007a, 9. o.). A decemberben megjelenő kötet észrevétlen marad ugyan, de fontos mérföldkő Bartók és Kodály barátságát, közös munkájukat a magyar népdalkincs összegyűjtését és rendszerezését is. (*Szalay*, 2004)

I.2.3. Tanulmányutak Berlinben és Párizsban, 1906-1907

Kodály 1906 végén Berlinbe utazik tanulmányútra. Célja a német zenei felsőfokú oktatás szervezetének és módszereinek tanulmányozása, annak reményében, hogy hazatérve Mihalovich Ödön ígéretének megfelelően elmélettanárként alkalmazza a Zeneakadémián. A Berlinben töltött három és fél hónap alatt neves professzorok előadásait hallgatja, Magyarországon akkor még hozzáférhetetlen német, orosz és más népzenei kiadványokkal ismerkedik. Ezenkívül megismeri a Zeneművészeti Főiskolán tanító Paul Juon módszereit, valamint hall a Berlinbe menekült emigráns orosz kollégáktól az Oroszországban alkalmazott módszerekről is. „ Megnézem a Conservatoir-t is, remélem érdekesebb mint a Hochschule. Az egyetlen Juonnak van némi fiziognomiája (az összhangzattant kétszólamban kezdi tanítani). […] Berlintől nem nagy fájdalommal válok el. „Novarum rerum cupidus" nem láttam itt voltaképp újat. Igazán kíváncsi vagyok a franciákra."- írja Bartóknak Kodály Berlinből 1907 márciusában (*Eősze*, 2000. 228. o.).

Amint írta, Kodály valóban szeretett volna Párizsba eljutni, így francia nyelvű ajánlást kért a budapesti Zeneakadémiától, hogy a párizsi Conservatoire-t is meglátogathassa, megismerje a zenei főiskola szervezetét és órákat látogasson. Itt hangszerelés-órákon és

szolfézsversenyeken vett részt, és látta a franciák által alkalmazott módszer, a relatív szolmizáció előnyeit (*Kodály*, 2007a). Látogatta a Consevatoire könyvtárát és a Bibiliothèque Nationale zenei osztályát is, ahol népdalgyűjteményeket tanulmányozott és a francia zene legújabb alkotásaival ismerkedik meg, köztük Debussy műveivel, akinek stílusa a korai Kodály művekre nagy hatást gyakorolt. Emellett operába, hangversenyekre és képtárakba is rendszeresen járt, Monet festészete nagy hatással volt rá (*Eősze*, 2000).

A külföldön, Berlinben és Párizsban töltött tanulmányút egyértelműen az elsősorban a szakzenész képzés iránt érdeklődő Kodály pedagógiai és zenei tapasztalatgyűjtésének tekinthető. Ebből a szempontból különösen a párizsi tartózkodás volt eredményes, mely során népdalgyűjteményeket is tanulmányozott. Hazatérve Kodály 1907 őszétől a Zeneakadémia rendkívüli tanára lesz, zeneelméletet tanít.

I.2.4. 1907-1919

A következő időszakban Kodály élete több síkon halad. A zenepedagógus Kodály a szakzenész képzéssel foglalkozik a Zeneakadémián. A népzenekutató folytatja Bartókkal a népdalgyűjtést. A zeneszerző pedig az általa képviselt „új” hanggal és stílussal meghökkenti a hallgatóságot és vitára készteti a zenekritikusokat. 1917-től egyébként Kodály maga is zenekritikus lesz. Magánéletében is változások következnek, 1910. augusztus 3-án megnősül, feleségül veszi Schlesinger Emmát. Ebben az időszakban Bartókhoz és Balázs Bélához fűződő kapcsolata is újabb dimenziókkal bővül. Bartókkal nemcsak a népzenegyűjtéssel, hanem komponálással kapcsolatos problémákat is megosztják. Balázs révén pedig közel kerül a fővárosban működő haladó szellemi körökhöz, kapcsolatba kerül a Vasárnapi Körrel és annak iskolájával, A Szellemi Tudományok Szabad Iskolával is.

Az 1907-1919-ig tartó időszak Kodály, a zenepedagógus életében egyértelműen a szakzenész képzéshez, a Zeneakadémiához kötődik. Azonban látható, hogy a szakképzésben is saját útját igyekszik járni, a tanulmányutakon szerzett tapasztalatok, információk birtokában. Az első évben zeneelméletet tanít csak, azonban a zeneelmélet tanításában alkalmazott módszerei éles ellentétben állnak tanára, Koessler által alkalmazott mechanikus gyakorlatokkal, a „Rischbieterezéssel”. Még Berlinből, tanulmányútjáról a következőket írta Bartóknak: „Annak a sok mechanikus Rischbieterezésnek igazán nincs sok értelme. Az örökös 4-szólamúság pedig halálig meglátszik mindenkin, aki csak Koessler tanítványa. – No, az én „reformjaim” egyelőre a Rischb.[ieter] kiküszöbölésére szorítkoznak majd.” (*Eősze*, 2000, 228. o.).

Kodály célja a zeneelmélet tanításával kapcsolatosan elsősorban a hallásfejlesztés. Miután szembesült párizsi tartózkodása alatt azzal a magas színvonallal, amelyet az ottani szolfézsversenyen résztvevő diákok tudása képviselt, és látta az alkalmazott módszerek által elérhető eredményeket, Kodály is újításokat vezet be. Tanításának elsőszámú célja a növendékek hallásának fejlesztése, ehhez francia szolfézs és zenediktálási tankönyveket szerez be, Bertalotti gyakorlatait énekelteti (Bertalotti solfeggio-i azóta is részei a zenészképzésnek P.V.) , valamint óráin népdalokkal végzett diktálási gyakorlatokat vezet be. Újításait a zeneakadémiai kollégák megütközéssel, a zenész növendékek pedig értetlenül fogadják. (*Eősze*, 2007a)

A következő évben is folytatódik Kodály „küzdelme” a régi „félnémet-félcigány felfogással” (*Kodály*, 1952/2007a, 254. o.). 1908-tól azonban szinte valamennyi elméleti zenei tárgy vizsgálóbizottságának tagjaként vizsgáztat. 1908 szeptemberében volt tanárától átveszi az elsőéves zeneszerző osztályát, és tagja lesz az időközben megalakított tanítóképző-intézeti tanárok képesítésére létrehozott, Mihalovich Ödön, a Zeneakadémia igazgatója által vezetett Országos Állami Vizsgálóbizottságnak is.

1909 júniusában Kodály már saját zeneszerző növendékeit vizsgáztatja a Zeneakadémián. Három évvel később, 1912 márciusában nevezik ki a Zeneakadémia rendes tanárává, és újabb feladatokat is kap, a másodéves zeneszerző hallgatókat is ő taníthatja. 1917-ben Kodály elsőéves növendékei között feltűnik a későbbi zenetörténész és művészettörténész Szabolcs Bence (1899-1973) neve is (*Eősze*, 2007a).

Kodály pedagógiai tevékenysége mellett sem hagy fel a népdalgyűjtéssel. Lutz Beschsel folytatott beszélgetésében is kijelenti, hogy a disszertáció megírása tulajdonképpen csak a kezdetét jelentette későbbi kutatásainak (*Kodály*, 1974). 1918-ig tartó népdalgyűjtő útjai a fonográffal végzett „klasszikus" gyűjtések sorába tartoznak, Vikár Béla, Seprődi János és Veress Gábor gyűjtéseivel együtt. 1905-1918-ig tartanak Kodály legaktívabb „gyűjtőévei", és Bartók gyűjtéseinek nagy része is 1918 előttről való. Vikárnak nemcsak a fonográfos gyűjtés gyakorlata, de a rendszeres gyűjtés gondolata és az összkiadás szükségességének gondolata is köszönhető (*Szalay*, 2004).

1905 és 1917 között Kodály minden évben tesz gyűjtő utakat, rendkívül koncepciózusan, Bartók munkájával összehangoltan, a kutatási területeket maguk közt felosztva. Kodály a gyűjtőhelyeket tervszerűen, gondosan választotta ki, nagy területről sok dallamot gyűjtve. Az első népdalgyűjtések anyagát az Ethnographia, mely nagy szerepet játszott Kodály írásainak, hiteles népdallejegyzéseinek közlésében, jelenteti meg, mint „forrásközléseket". Így kerül 1905-1913 között közel 100 dallam az érdeklődők elé.

1913-ban azonban az anyag mennyisége miatt Kodály és Bartók már a dallamok összkiadásban való közzétételét tervezte. Mint már jeleztük, ez az elképzelés nem volt új annyiban. Hogy már a 19. században jelentek meg „egyetemes népdalgyűjtemények" Mátray Gábor, Limbay Elemér és Bartalus István szerkesztésében, illetve maga Vikár is szükségesnek tartotta egy kritikai összkiadás megjelentetését. Bartók és Kodály elképzelése annyiban különbözött az elődöktől, hogy a hitelesen (!) lejegyzett népdalokat kizárólag zenei szempontok alapján, Ilmari Krohn népdalgyűjteményének rendszerét felhasználva, némileg módosítva (ld. *Szalay* 2004, 55. o.) rendszerezetten, „szótárszerű rend"-ben akarták több, öthat kötetben közreadni.

Kodály Bartókkal együtt 1913-ban közzéteszi Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezetét az Ethnographia folyóiratban és benyújtja a Bartalus Istvánt is támogató Kisfaludy Társasághoz, melyet a Társaság később elutasít. 1915 decemberében elhatározzák, hogy katonadalokat gyűjtenek, melyre az engedélyt 1916 márciusában kapják meg. Kodály 1916 nyarán már Kassán, Abaúj, Zemplén és Szabolcs megyei községekben jegyzett fel katonadalokat (*Eősze*, 2007a). A sok nehézség közepette összegyűjtött, 1918-ra nyomdakész 100 magyar katonadal azonban a cenzúra ellenvetései miatt végül nem kerül kiadásra. (ld. bővebben *Szalay* 2004. 59-71. o.)

Különös jelentőséggel bír Kodály 1916-1917-es nagyszalontai gyűjtése. A munka a Kisfaludy Társaság felkérésére kezdődött el, de több szempontból is meghatározóvá vált később Kodály további népzenekutatói és zeneszerzői munkájában is. Maga az összegyűjtött anyag csak 1924-ben került kiadásra, melynek jelentőségét Szalay (2004) több pontban foglalja össze. Ezek közül fontosnak tartjuk kiemelni, hogy Kodály ezzel a gyűjtésével megveti a 20. századi modern tudományos népdalközlés alapjait, a dallamok kiadásra való előkészítése pedig a tudományos népdalkiadás első kísérletének tekinthetők. A gyűjtésről készített feljegyzésekben található ismeretek az egész népzenetudomány kutatási módszereit és eredményeit gazdagították. Ezen kívül a nagyszalontai gyűjtésből származó dallamok fontos kompozíciós forrásként is megjelennek Kodály műveiben, így a gyermekeknek szánt művekben is. Kodály tudományos munkásságának első közlése a tíz éves népdalgyűjtés eredményeinek valamelyest összegzéseként 1917-ben a Zenei Szemle folyóiratban közreadott Ötfokú hangsor a magyar népzenében című tanulmánya (*Szalay*, 2004).

Az ebben az időszakban íródott művek többsége dal és szólózongora- és kamaraegyüttesekre írt darab. Eősze véleménye szerint Kodály „óvakodik attól, hogy esetleg erejét meghaladó vállalkozásba fogjon” (*Eősze*, 1971, 9. o.). A dalok egy része népdalfeldolgozás, más része régi és kortárs magyar költők verseinek megzenésítése, melyekre egyaránt jellemző, hogy a zene lejtését az élő beszéd hangsúlytörvényei szabják meg. Kodály ebben a tekintetben megteremti az új magyar műdal műfaját például a Megkésett melódiák (op.6.) és az Öt dal (op.9.) műveivel.

A hangszeres művek egy része szólózongorára, nagyobbik fele azonban vonósokra íródott. A zongorára írt sorozatok – Kilenc zongoradarab (op.3.) és Hét zongoradarab (op.11.) - egyes darabjaiban a francia impresszionizmus, másokban a népzene hatása mutatkozik meg. Vonós kamaraműveiben elsősorban a népzene hatása érezhető, Kodály „szinte programszerűen tesz hitet a népzene mellett” (*Eősze*, 1971, 10. o).

1907-1919 között *Kodály* két szerzői esten mutatkozik be. Az elsőre 1910. március 17-én kerül sor, a megszólaló művek a hallgatóságban „meglepetést, ellenállást és heves vitát váltottak ki” (*Eősze*, 2007a, 49.o). A zenei folyóiratok közül a Zenevilág foglalkozott az esttel: [Kodály] „… zenéje eleinte idegennek, ismeretlennek, újdonszerűnek látszik, de elmélyedve abban egy új világ hajnalát látjuk” (*Eősze*, 2007a, 49. o.). A második önálló estre 1918. május 7-én került sor. A megszólaló kritikusok ez esetben sem voltak elnézőbbek, egyedül Reinitz Béla méltatta Kodály muzsikáját. Műveit külföldön is bemutatják, 1909-ben Párizsban a Kilenc zongoradarabot, 1910-ben Zürichben az I. vonósnégyest.

Fontos törekvést jelöl az 1911-ben megalapított Új Magyar Zene Egyesület, melynek célja elsősorban egy önálló hangversenyzenekar szervezése, amely régi és új, de még inkább a legújabb zene előadására szakosodott volna. Az Egyesületben Kodály és Bartók mellett részt vett Buttkay Ákos, Demény Dezső, Kacsóh Pongrác, Kovács Sándor és Weiner Leó is. Az UMZE azonban később Kacsóh vezetése alá kerül, és hangversenyén sem Bartók, sem Kodály művei nem hangzottak fel.

Kodály 1917 és 1919 között pedagógusi, zeneszerzői és népzenegyűjtői munkája mellé még egyet vállal, zenekritikus lesz. Ír a Nyugat számára is, 1918-tól pedig elvállalja a Pesti Napló zenekritikusi posztját (*Eősze*, 2007a).

I.2.5. 1919-1922

Az első világháborút követő események Kodály életében is nagy változásokat hoztak. 1919 februárjában a Zeneakadémia átszervezésének köszönhetően nyugdíjazták Mihalovich Ödönt és igazgatóvá nevezik ki Dohnányi Ernőt, aki aligazgaztói posztot hoz létre, melyre Kodályt nevezik ki. Kodály saját bevallása szerint azért vállalta el a feladatot, mert remélte, hogy sikerül a képzés színvonalán javítani (*Kodály*, 1953 – 1954/2007a, 280. o.). Dohnányi távollétében Kodályra hárult az intézmény vezetése. Emellett több feladatot kellett ellátnia, a Nemzeti Zenedét felülvizsgáló bizottság tagja volt, 1919 áprilisáig a Pesti Napló kritikusa, a márciustól a Néprajzi Társaság intézőbizottságának tagja, áprilistól pedig a Reinitz Béla politikai megbízott vezette zenei direktórium tagja.

1919 augusztusában a Tanácsköztársaság 133 napos működés után összeomlik. Az ezt követő időszakot a Tanácsköztársaság előtti állapotok visszaállítására való törekvés, az eseményekben résztvevők, a Tanácsköztársaság alatt előnybe kerülők elleni bosszúhadjárat és megtorlás jellemzi. Kodályt felfüggesztik aligazgatói és tanári állásából szabadságra küldik, és fegyelmi eljárást indítanak ellene. A fegyelmi vizsgálaton ő maga cáfolja az ellene felhozott vádakat, ezek között a magyartalanság vádját, és ennek során beszél tanári, zeneszerzői és folklorista tevékenységéről: „Mikor 8 éve saját osztályaimban bevezettem a solfège tanítását, abban a magyar népdalnak olyan szerepet juttattam, mint a nyelvtanulás alsó

fokán a népmesének és a népköltészetnek van. Tőlem elkerülve a városi gyerek, aki soha egy népdalt nem hallott, 30-40 igazi népdallal a fejében ment el, s ezzel is közelebb jutott a magyarsághoz. […] Kompozícióim száma nem nagy, de nincs azoknak … talán egy lapja, amelyen nem a speciális magyar zenei kifejezésmód továbbfejlesztésére, minél intenzívebb és erősebb magyar jellegzetességre való törekvés látszik. […] Prózaírói munkásságom szinte kizárólag a magyar népdallal foglalkozik. […] Végül 15 év óta járom Magyarország falvait vízen-sáron, hogy összegyűjtsem a régi magyar zene még menthető kincseit." (*Kodály*, 1989. 63-64. o.).

A hosszú és megalázó eljárás végén, 1920. július 14-én aligazgatósága előtti beosztásába helyezik vissza, alacsonyabb besorolási osztállyal, a minisztérium azonban Kodály féléves kényszerszabadságát egy újabb tanévre meghosszabbítja. Kodály 1921 júliusában kihallgatást kér Vass József kultuszminisztertől, aki végül igazságot szolgáltat Kodálynak, és visszahelyezi zeneakadémiai tanári állásába, így Kodály 1921 szeptemberétől újra megkezdi a tanítást.

Kodály pedagógusként a „kényszerű szilencium" alatt is működött, lakásán fogadta tanítványait. A Triószerenád (1919-1920) komponálását követően azonban a zeneszerző 1921-ben 1922-ben hallgatásra kényszerült, korábban keletkezett, ebben az időszakban bemutatásra kerülő művei miatt azonban továbbra is támadásoknak van kitéve (*Eősze*, 1971).

A népzenetudós Kodály 1916 és 1924 között négy kiadványon is dolgozott. A nagyszalontai gyűjtésen és a katonadalokon kívül Kodály előkészített egy kötetet Magyar siratók címmel, valamint Bartókkal közösen tervezték az Erdélyben gyűjtött népdalok megjelentetését Erdélyi magyarság. Népdalok című kötetben. A siratókat tartalmazó kötet hosszas viszontagságok után végül is publikálatlan maradt, az erdélyi népdalokat tartalmazó azonban a trianoni békediktátum miatt is rendkívül időszerűvé vált. A 150 népdalt bemutató kötetet végül a Népies Irodalmi Társaság adta ki 1923-ban a magyaron kívül angol és francia nyelvű előszóval (*Szalay*, 2004).

I.2.6. 1920-as évek

Kodály életében és pályafutásában a legnagyobb fordulatot a Psalmus Hungaricus bemutatója hozta. A művet az 1923. november 19-én budapesti Vigadóban Pest, Buda és Óbuda egyesítésének 50. évfordulója alkalmából tartott koncerten mutatták be. A hangversenyen Dohnányi Ernő Ünnepi nyitánya és Bartók Béla Táncszvitje mellett megszólaló Kodály mű, az ekkor még 55. Zsoltár címmel szereplő Psalmus aratta a legnagyobb sikert. Kodály alkotása „…Mozart Requiemje óta az első tiszta koncepciójú zeneszerzemény, mely vallásos tárgyat dolgoz fel. … Kodály összefoglaló, kultúrákat magába ölelő költészete szinte csodával határos, egészen egyedül álló jelenség a mai széthullott, útját vesztett Európában"- írta az elragadtatott kritikus, Tóth Aladár a Nyugatban (*Tóth*, 1923).

Meglepő, hogy Dohnányit, Bartókot és Kodályt kérték fel, hogy művet írjanak a Budapest Székesfőváros által rendezett hivatalos ünnepségre, hiszen a Tanácsköztársaság alatti szerepvállalásuk miatt nem tartoztak a Horthy-rezsim által pártolt művészek közé. Kodályt az ellene indított eljárás megviselte, zeneszerzőként is egyfajta válságon megy keresztül 1921 és 1923 között. Ebből ragadja ki a felkérés, Dalos Anna szerint „a kompozíció nagy része egyszerűen feltör" a zeneszerzőből, aki három hónap alatt írja meg tenorszólóra, kórusra és nagyzenekarra komponált oratórikus művét. A Psalmus fordulópont a zeneszerző életében, nemcsak Kodály hazai és külföldi elismertségét alapozza meg, de közel viszi egy új előadói gárdához, a gyermekkarokhoz is (*Dalos*, 2006).

A Psalmust többször mutatják be Budapesten és külföldön is, 1927-ben például hat hét alatt tizenkét alkalommal hangzik el a világon, többek között Amszterdamban, Drezdában,

Zürichben, Lipcsében, Cambridge-ben, Londonban és Leydenben. A Magyar Zsoltár mellett 1926-tól újabb mű arat közönségsikert. A Háry Jánost az Operaházban 1926. október 16-án mutatják be. Kodály a mű legnépszerűbb számaiból hattételes szvitet állított össze 1927-ben. Ugyanebben az évben Kodály vezényelni tanul, műveit ettől kezdve egyre gyakrabban mutatják be külföldön az ő vezényletével.

A Psalmusnak „köszönhetően" fordul Kodály figyelme a gyermekkórus felé. A Psalmus 1924. évi zeneakadémiai előadásán a női kar szólamait megerősítő gyermekkar óriási sikert arat. Kodály figyelme ekkor fordul a gyermekkarok felé, 1925-1929 között új művek, gyermekek számára írt kórusművek születnek. Az új művek Kodály szerzői estjein, „Magyar Dalest"-jein (*Eősze*, 2007a) is megszólalnak, nagy sikert aratva. 1928 májusában Tóth Aladár így ír a Pesti Naplóban: „Kodály Zoltánnak egy egységes és általános, európai nívójú, de sajátosan magyar zenekultúráért vívott küzdelme: a mai Magyarországnak kétségkívül legheroikusabb és legmélyebb gyökerű kulturális erőfeszítése." (*Eősze*, 2007a, 130. o.).

1929 áprilisában a Zeneakadémián tartott szerzői esten csak gyermekkarok lépnek fel, hét pesti iskola kórusa Kodály tizenhárom kórusművét szólaltatja meg. Még ebben az évben több vidéki városokban is – májusban Győrben és decemberben Kecskeméten – megismeri a közönség Kodály gyermekkarait, kórusműveit (*Maróti*, 1994).

A gyermekkórusok nemcsak új lehetőséget jelentenek a zeneszerző számára, hanem egyszersmind a figyelmet is felhívták arra, hogy a gyermekek számára íródott darabok repertoárja meglehetősen hiányos. Kodály zeneszerzői és népzenekutatói munkája a gyermekkarok esetében összekapcsolódik, ugyanis az első gyermekkarok kivétel nélkül népzenei feldolgozások, népszokást, gyermekjátékot és gyermekdalt dolgoznak fel. 1925-ben rendezett estjének ismertetőjében Kodály kiemeli: „…A magyar népzene nem „osztály művészet"…A falu megmentette a tradíció folytonosságát. A mi dolgunk átvenni tőle és tovább ápolni. A tűznek nem szabad kialudni." (*Eősze*, 2007a, 112.o)

Kodály valóban nem hagyta a „tüzet kialudni", tanulmányokat, cikkeket közölt a magyar népzenéről. 1921-től ismét gyűjtőútra indult, 1922-ben mintegy 54 községbe, 1923-1926-ig pedig főleg az ország északi megyéibe jutott el. 1927-től 1938-ig azonban már csak egy-egy helyen gyűjtött. Fonográfot már nem mindig vitt magával, sok lejegyzés a helyszínen készült. Emellett pedig folytatódott a Magyar Népzene sorozat füzeteinek kiadása is. (*Szalay*, 2004)

Az 1920-as években a pedagógus Kodály számára is új dimenziókat nyíltak. Ekkoriban öltött testet Kodály pedagógiai koncepciója, mely elképzelés a népzenei kincs megismertetésén keresztül a közönség nevelését is célozta. Ehhez azonban mindenképp szükségessé vált az iskolai ének- és zeneoktatás reformja, valamint új, a tömegeket az aktív zenéhez közelvivő közösségek létrehozása. Kodály 1927 decemberében járt először Angliában a Psalmus bemutatója kapcsán, ennek a sikernek köszönhetően hangzott fel 1928. szept. 6-án újból műve a gloucesteri kórusfesztiválon. Kodály itt ismerkedett meg az angol kórusélettel és nyert némi betekintést az angol énekes hagyományokba is. Angliai élményei után fogalmazódott meg benne: az új magyar zenekultúra megteremtése csak a magyar kórusmozgalom megújításán keresztül lehetséges. Kodály a gyerekkórusoknak egyre nagyobb jelentőséget tulajdonított a zenei nevelésben. „Ha nem szervezünk gyermekkarokat, felnőtt karaink nem gyarapodnak sem számban, sem minőségben" – írja 1929-ben a Gyermekkarok című tanulmányában, melyben pedagógiai koncepcióját először foglalta össze. (*Kodály*, 1929/2007a, 38-45. o.).

I.2.7. 1930-as évek

A Gyermekkarok (1929) tanulmánnyal és a Százegy magyar népdal kötet előszavával (1929) Kodály tulajdonképpen felvázolja azt a pedagógiai és művelődéspolitikai koncepciót, mely az 1930-as években bontakozik ki. Kodály ennek a koncepciónak rendeli alá tudományos, zeneszerzői és közéleti megnyilatkozásait, tevékenységét is. Ekkora alakul ki körülötte egy tanítványi és munkatársi gárda, mely később a koncepció népszerűsítésében, elterjesztésében is szerepet játszik. Az 1930-as évek a zeneszerzés, a népzenei kutatás és a zenei nevelés területén egyaránt kiteljesedést hoz.

A népdalgyűjtésben továbbra is részt vesz, az ország legkülönbözőbb vidékien gyűjt. A tanítványai közül többen ekkor már önállóan gyűjtöttek, mások ekkor kapcsolódtak be a munkába, őket Kodály tanácsokkal látta el a gyűjtés helyének, módszerének megválasztását illetően. A népdalgyűjtés egyfajta mozgalommá nő, egyre több a gyűjtő és a gyűjtött anyag is. Az 1934 februárjában az Magyar Tudományos Akadémia igazgató tanácsa kéri fel Bartókot és Kodályt, hogy a teljes gyűjtés anyagát rendezzék sajtó alá.

Kodály több nagy tanulmányt jelentetett meg 1930 és 1940 között: „Néprajz és zenetörténet” (1933), „Magyarság a zenében” (1939) ugyancsak ebben az időszakban készíti el „A magyar népzene” összefoglaló tanulmányt, amely 1937-ben jelenik meg a Magyarság néprajza IV. kötetében. (*Szalay*, 2004)

Kodály ez idő alatt a pedagógusi munkát sem hanyagolja, a zeneakadémiai órák mellett a Pázmány Péter Tudományegyetemen 1930-tól tart népzenei szemináriumot „Zeneelmélet és zenefolklorisztika” címen, 1931-ben pedig új kollégiumot hirdet „A magyar népdal írott képe” címmel. Megszaporodnak a magyar népzenéről szóló előadásai is ebben az időszakban: 1934 áprilisában a „Collegium Musicum” keretében beszél a népdal új magyar zenére gyakorolt hatásáról, 1936 tavaszán a Szabadegyetemen beszél a magyar népzenéről. 1939 októberében pedig gimnáziumi tanárok számára rendezett tanfolyamon tart népzenei előadásokat.

Kodály pedagógusi munkájában az 1930-as években még egy terület, a magyar nyelv védelme is feltűnik. 1937-től követhetők az anyanyelv védelmére felszólító írásai, a helyes magyar kiejtésre, beszédre ösztönző írásai: „A magyar kiejtés romlásáról” (1937) és a „Vessünk gátat kiejtésünk romlásának!” (1938).

A zeneszerző magyar népdalon alapuló művei továbbra is sikereket aratnak. 1930. február 21-én a híres prágai Bakule-gyermekkórus énekli Kodály gyermekkari műveit magyarul budapesti koncertjén. Ebben az évben tavasszal Budapesten a Psalmust bemutató olasz karmester, Arturo Toscanini tiszteletére rögtönzött hangversenyen énekli Kodály kórusait Sztojanovits Adrienne kórusa, amely elnyeri a mester tetszését. Júniusban pedig Berlinben, egy kortárs zenei fesztiválon hangzik fel két gyermekkari mű.

Kodály műveinek többsége ebben az időszakban férfikarra, női karra, vegyeskarra és gyermekkarra írt mű. 1931-ben mutatják be Kodály szerzői estjén a Mátrai Képek népdalszvitet. „Kodály szerzői estjein egyre ritkábban szólal meg hangszeres muzsika, de annál többször és diadalmasabban hangzik fel az emberi hang, az ének… mit jelent ez a váratlan „mozgósítás” éppen a zenekultúránknak eddig legfélreesőbb területén?...itt egy nagy zeneköltő, egy roppant koncepciójú kultúrember most tanítja énekelni a magyar nemzetet”- írta Tóth Aladár a Pesti Naplóban (*Eősze*, 2007a, 143. o.).

Kodály kórusműveit, és régi szerzők értékes műveit a Kodály-tanítványok által alapított Magyar Kórus Kiadó jelenteti meg. Ők állnak a kiadott művekből megrendezett Éneklő Ifjúság hangverseny mögött is, melyre több gyermekkarest után 1934. április 28-án kerül sor. Ezen 14 iskola kórusai vesznek részt, összesen 1500 gyermek énekli Kodály

gyermekkari műveit. A nagy sikernek köszönhetően decemberben karácsonyi Éneklő Ifjúság hangversenyt szerveznek, több mint 1000 résztvevővel. A kórusmozgalom megújítását is célzó kezdeményezést Kodály is támogatja. Az országban több helyütt tartott előadásai alkalmával bírálja a dalárdákat, beszél a karszervezés társadalmi feltételeiről, és a társadalmi szolidaritást fejlesztő hatásáról is. 1936-ban megjelenő Excelsior cikkében ugyancsak az énekkari mozgalom fejlődéséért emel szót (*Kodály*, 1936/2007a, 56-57. o.). Az első, 1934-ben megrendezett tavaszi Éneklő Ifjúság hangversennyel sikerül hagyományt teremteni. Az 1930-as évek végéig folyamatosan nő a tavasszal rendezett énekkari estek száma a fővárosban és vidéken egyaránt, *Kodály* is aktívan részt vesz a munkában, nemcsak komponál, cikket ír, előadást tart, de vezényel, irányít, és ha szükség van rá szervezőként is tevékenykedik.

Az Éneklő Ifjúság hangversenyek egyik csúcspontja az 1937-ben, a margitszigeti szabadtéri színpadon szervezett koncert, melyen Kodály és Bartók gyermekkari művei szerepelnek. A két szerző művei nemcsak az ifjúsági mozgalmon belül, de a felnőtt kórusok körében is egyre népszerűbbé váltak, köszönhetően a felnőtt kórusmozgalomban tevékenykedő Kodály tanítványoknak és követőknek. A kodályi nézetek elterjedését jelzi, hogy az 1930-as évek közepétől nemcsak a kórushangversenyeken, de a felnőtt kórusok számára szervezett versenyeken is megjelennek Bartók- és Kodály-művek, népdalfeldolgozások, amire addig nem volt példa (*Maróti*, 1994).

Kodály zeneszerzői munkásságában ugyancsak az 1930-as évek közepétől új típusú művek jelennek meg. Az első pedagógiai művek az 1937-ben kiadott Bicinia Hungarica I. füzetében kerülnek kiadásra. Az első füzetet még több gyűjtemény követi, melyek célja a lapról olvasásba, a többszólamú éneklésbe való bevezetés. Ez nem elvont gyakorlatokkal, hanem játékdalokon és népdalokon keresztül történik.

A kórusra írott művek mellett szimfonikus művek is keletkeznek ebben az időszakban, melyek központjában a magyar népdal áll. Az 1932. április 24-én bemutatásra kerülő Székely fonó folytatja a Háry által megkezdett utat, a magyar népdalok operaszínpadon szólalnak meg, zenekar és kórus előadásában. Ebben az évtizedben nagy apparátust megmozgató szimfonikus műveket komponál Kodály, melyek középpontjában a magyar népzenei kincs áll. A Marosszéki táncok (1930) forrása az erdélyi népi tánczene, a Galántai táncoké (1933) a galántai cigányok 18. századi muzsikája. A Fölszállott a páva (1938-39) a népdalok legősibb rétegéből való dallamot dolgozza fel, a Concerto (1939-1940) az újabb magyar műzene ritmikája ötvöződik a régi népzenével. Az 1936. szeptember 2-án a Mátyás-templomban bemutatott szólókvartettre, vegyeskarra, orgonára és zenekarra írt Budavári Te Deum méltó párja az 1923-ban keletkezett Psalmus Hungaricusnak. Kodály ebben a művében „az ősi hagyományok és a modern törekvések, a népi és a magas művészet, a magyarság és az európaiság egybekapcsolásával jelképesen ismét hitet tesz a nagy szintézis mellett" (*Eősze*, 1971. 16. o.).

Az 1930-as években Kodály műveit Európa több városában játsszák sikerrel, magyarországi tevékenysége mellett számos külföldi meghívásnak is eleget tesz, így például 1937-ben és 1938-ban Angliába hívják. „A fesztivál számos kiváló komponistája közt a közvélemény szerint *a nagy magyar*, Kodály Zoltán a legjelentősebb" – írja a Gloucester Journal (*Eősze*, 2007a. 176. o., kiemelés P.V.). A külföldi sikerek, és a növekvő hazai népszerűség lassan Magyarországon is elismertté teszi Kodályt: 1931-ben Bartókkal együtt a Corvin rend koszorú fokozatát kapja. Több szövetség és tanács a tagjai közé választja: 1933-ban a Magyar Zenészszövetség dísztagjává, 1934-ben az Országos Irodalmi és Művészeti Tanács tagjává választják.

Nemcsak az elismerések, de a Kodály és Bartók ellen irányuló támadások is azt érzékeltetik, munkájuk és elképzeléseik olyan tényezők, amelyek formálják a magyar zenei életet, döntő befolyást gyakorolnak az ifjúság zenekultúrájára. A Magyar Kultúra folyóirat 1937-ben támadja Kodályt és Bartókot: „Már csak a vak nem látja, hogy a Bartók- és Kodály-

kultusz valóságos hivatalos irányzattá hízik Magyarországon. Az újságokban már egyéb sincs művészet címen, mint égig zengő magasztalása Bartók és Kodály zsenijének, s ami még megdöbbentőbb, a budapesti iskolák gyermekkarai ambiciózus tanárok és tanárnők vezetése alatt már egyebet se tesznek, mint Bartók és Kodály kórusokkal mutatkoznak be a közönségnek. – Bartók és Kodály tehetségét, ha úgy tetszik akár zsenijét senki sem akarja kétségbe vonni, de ez mégsem jogcím arra, hogy muzsikájukat, még helyesebben: muzsikájuk szellemét hivatalos és pedagógiai úton csempésszék be még a tanuló ifjúságba is…"(*Eősze*, 2007a. 174. o.). A Magyar Kultúra írása komoly felháborodást váltott ki a Kodály tanítványok és követők körében, hosszú sajtóvita bontakozott ki. Azt azonban a Magyar Kultúra névtelen publicistája sem tudhatta, hogy Kodály és köre számára milyen komoly küzdelmeket kell még ezután is folytatni ahhoz, hogy a népdalok szelleme valóban bekerüljön a magyar ének-és zenepedagógiába.

I.2.8. 1940-1944

A háborús évek a Zeneakadémián való tanítástól visszavonulni szándékozó Kodály számára mindhárom területen – pedagógia, zeneszerzés, tudományos munkásság - sok munkát hoznak. Folyamatosan küzd a zenei nevelés megújításáért, előadásaival, részvételével támogatja az Éneklő Ifjúság ünnepeket, pedagógiai műveket és kórusműveket jelentet meg, komponál és Bartók emigrálása után Magyar Népzene Tára összkiadásán dolgozik.

1940 januárjában Kodály a zenei nevelés reformját sürgeti az 1933-ban megalakított Magyar Énekoktatók Országos Egyesületének szemináriumán. Tavasszal több vidéki Éneklő Ifjúságon vesz részt, tanácsaival, előadásaival segíti a karvezetőket. Szeptemberben hivatalos megbízás érkezik Kodályhoz egy iskolai énekgyűjtemény összeállítására. Ugyancsak szeptembertől Kodály zeneakadémiai órái közül csak a népzenei kollégiumát tartja meg, maradék idejében pedig az összegyűjtött népdalok összkiadásán dolgozó munkaközösséget vezeti. Decemberben megint a Magyar Énekoktatók Országos Egyesületében szólal fel, a Zene az ovodában című előadása nagy vitákat kavar (*Kodály*, 1941/2007a, 92-114. o.). Ebben az évben keletkezik a Weöres Sándor versére komponált vegyeskar, a Norvég lányok, valamint befejezésre kerül a zenekarra írt Concerto.

1941-ben egy időben mutatják be Kodály új műveit Magyarországon és külföldön. Február 6-án és 7-én Frederick Stock a Chicago Symphony élén bemutatja a Psalmus Hungaricust, és Kodály új művét, a szimfónikus zenekar 50 éves jubileuma alkalmából komponált Concertót. Ugyancsak február 7-én, Budapesten a Székesfővárosi Énekkar adja elő a Norvég leányok című vegyeskari művet. A május versenyekkel és hangversenyekkel telik: 11 helyen rendeznek az országban Éneklő Ifjúságot, Budapesten pedig három iskolaközi dalos ünnepet tartanak. Ekkor rendezik meg Kodály kezdeményezésére a Május 1-i Első Kottaolvasó versenyt, és sor kerül immár a harmadik szép kiejtési versenyre. Kodályt első ízben ajánlják a Magyar Tudományos Akadémia I. Nyelv- és Széptudományi Osztálya levelező tagjának, ám a Néptudományi Bizottság meghívott tagjaként Kodály nem kap elég szavazatot. Számára ekkor fontosabb az Iskolai Énekgyűjtemény, melynek két kötetét volt tanítványa, Kerényi György segítségével állítja össze. Kerényi szerkesztésében ekkor indul azt énekes fiatalok számára az Éneklő Ifjúság folyóirat, melyhez Kodály ír bevezetőt, és amelyre a Fiatalok című lapban is felhívja a figyelmet (*Kodály*, 1941/2007a. 90-91. o.).

Kodály egyre több energiát fordít a zenepedagógiai irodalom és a hazai ének-zene oktatás megújítására. Megjelennek kétszólamú énekgyakorlatai, az Énekeljünk tisztán! A Tizenöt kétszólamú gyakorlat és a Bicinia Hungarica új füzetei**.** „Többszólamú éneklés, s a vele párhuzamosan fejlődő halló- és felfogóképesség olyanok számára is megnyitja a világirodalom remekeit, akik semmiféle hangszeren nem játszanak. S a művek csak akkor

töltik be létük célját, ha milliók lelkében keltenek visszhangot." –szól Kodály a Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat előszavában a mű rendeltetéséről (*Kodály*, 1941/2007a. 89. o.).

1942-t a Magyar Dalosegyesületek Országos Szövetsége „Kodály-év"-vé nyilvánítja, ettől kezdődően ünnepi folyóiratszámokkal, kiadványokkal, ülésekkel rendszeresen ünneplik Kodály születésének kerek évfordulóit. Kodály ebben az évben is minden fórumon a zeneélet és a zeneoktatás megújításáról szól. 1942 januárjában jelenik meg Kodály Karéneklésünk jövője című tanulmánya. Februárban Új célok felé című írásában a következőkre hívja fel a figyelmet: „Valóban, az első feltétel a dalosszövetség erkölcsi megújhodását végleges és többé meg nem ingatható alapokra helyezni. Enélkül nagy nemzetnevelő feladatát nem végezheti el. Az etikai újjászületéssel együtt jár a művészeti újjászületés." (*Kodály*, 1942/2007c. 47. o.). Júniusban előadást tart karvezetőknek a relatív szolmizálás előnyeiről, a dalosszövetség közgyűlésén pedig a zeneélet megújításának szükségességéről beszél. Augusztusban a minisztérium nyugállományba helyezi, októberben pedig megkapja a Magyar Érdemrend középkeresztjét. A december ünnepségekkel telik, több zenei folyóirat – a Magyar Zenei Szemle, a Zene, a Magyar Dal, az Énekszó, és az Éneklő Ifjúság – ünnepi Kodály-számot jelentet meg. A Magyar Néprajzi Társaság tanulmánykötetet ad ki tiszteletére, szülővárosában pedig ünnepi hangversennyel köszöntik.

Bár Kodály már 1942-ben kérte nyugdíjazását, de csak 1943 júniusától vonult nyugdíjba. Ez korántsem jelentett teljes visszavonulást. Az MTA levelezőtagjává, az újjáalakuló Zenepedagógiai Egyesület díszelnökévé választotta. Kodály továbbra is dolgozott a magyar énekoktatás ügyén, februárban részt vett és javaslatokat tett a Magyar Dalosegyesületek Országos Szövetségének vitájában, mely az énektanítás reformjával kapcsolatosan rendeztek. Több írása jelent meg az Énekszó ének- és zenepedagógiai lapban és újabb pedagógiai műveket is kiadott ki. Végre megjelent a Kerényi Györggyel szerkesztett Iskolai Énekgyűjtemény, valamint kiadták az Ádám Jenővel közösen szerkesztett Szó-mi füzeteket és a 333 olvasógyakorlatot. Újabb kórusművek is születtek: két fiú vegyeskar, a Cohors generosa és az Adventi ének, valamint két Petőfi kórus, a Csatadal és A székelyekhez. Ebben az évben minden zeneakadémistának kötelezővé teszik a népzenei kollégiumot, és ősztől Kodály immár tiszteletdíjas nyugalmazott főiskolai tanárként tanítja a tárgyat.

1944-ben Kodály újabb férfikart írt Petőfi versére Isten csodája címmel, majd májusban 13 férfikart tartalmazó kóruskötete jelent meg. Ugyancsak májusban a Kolozsvári Egyetem díszdoktori címet adományozott Kodálynak. Júniusban a Tudományos Akadémián összecsomagolják a fonográfhengereket és az épület pincéjébe menekítik a népdalgyűjtés teljes anyagát. Ebben az évben jelent meg az Iskolai Énekgyűjtemény második kötete, valamint Ádám Jenő „Módszeres énektanítás" című könyve (Ádám, 1944), melynek célja volt, hogy gyakorlati útmutatóul szolgáljon a Szó-Mi füzetekhez.

Az év elején Kodályék lakásukból egy hűvösvölgyi kerti házba költöztek. Miután ez is veszélyessé vált, a városba, Járdányi Pálékhoz költöztek. Innen decemberben tovább menekültek az Irgalmas Nővérek zárdájába, ahol a háború végét várták (*Szalay*, 2004; *Eősze*, 2007a).

I.2.9. A háború utáni évek - 1945-1950

A háború utáni években Kodály életében előtérbe kerül pedagógiai munkásság, figyelme a fiatalság felé fordul, több beszédében is kiemeli, hogy „…szükség van magyar zenei nevelésre, magyar és nemzetközi szempontból egyaránt" (*Eősze*, 2007a, 218. o.). Tanulmányai, előadásai egy új, egységes és általános, a népzenén alapuló zenekultúra megteremtéséről szólnak. „… én most nem is foglalkozom mással, csakis az általános zenei

nevelés problémájával" – nyilatkozik 1946 januárjában a Fényszóró című lapban (*Eősze*, 2007a, 219. o.).

Kodály útmutatásai alapján 1945-ben Pécsett figyelemreméltó kezdeményezések indulnak: megszervezik az első zenei előképzőt, és az elemi iskolák tanulói számára iskolán kívüli énekórákat szerveznek. Ugyancsak Kodály zenepedagógiai koncepcióját követi az 1946-ban alapított békéstarhosi általános és középiskola Gulyás György vezetésével. Kodály először nem támogatta a kezdeményezést, de látogatásakor szembesülve az eredményekkel, nagyon pozitívan nyilatkozott Gulyásék munkájáról.

1946 májusában a Zeneakadémián tartott előadásában az énekoktatás reformja mellett hangszertanítás reformját is sürgeti: „Itt az ideje, hogy hangszertanításunk is tudomásul vegye és érvényesítse mindazon újításokat, amelyeket fél évszázad munkája a zenében a felszínre hozott. […] két dolgot vehetünk észre: 1. nem tudunk értelmesen játszani és 2. nem tudunk még magyarosan játszani. […] a kettőt egyszerre lehet megoldani oly módon, hogy az első zenei tevékenység anyaga kizárólag magyar népdal legyen…" (*Kodály*, 1946/2007c. 59-60. o.).

1947-ben a Hazánk című lapnak adott nyilatkozatában Kodály kiemeli, hogy az új iskola feladata, hogy a város és a falu közötti szakadékot eltüntesse, melyben a megfelelő, a magyar népzenén alapuló zenei nevelésnek is nagy szerepe lehet (*Kodály*, 2007a. 201. o.). Kodály számára a zenei nevelés egységessé tétele, az énekkari kultúra megteremtése egyúttal a különböző társadalmi csoportok felemelkedését, a nemzeti egység megteremtését is szolgálja. Gondolatait többek között A munkáskarének nemzeti jelentősége (1947),valamint a Százéves terv (1947) írásaiban teszi közzé.„…a munkás és földmíves éneklés gondozása messze mutató, egyes osztályok érdekein felül emelkedő, az egész nemzet kultúrájára kiható eredményeket ígér." (*Kodály*, 1947/2007a. 205. o.).

Kodály 1948 májusában, Párizsban az UNESCO szakbizottságának munkájában vesz részt, mely a művészeteknek a közművelődésben betöltött szerepét vizsgálja. Ekkor hangzik el híres kijelentése: „kilenc hónappal a születés előtt" kezdődik az általános zenei nevelés. (*Kodály*, 1965/2007c. 576. o.).

1949 júniusában részt vesz a Zeneművészeti Főiskolán először megrendezett szolfézsversenyen, az eredményeket értékelve kijelenti: „Öt év alatt elérhető, hogy mindenki tudjon olvasni évfolyamának megfelelő fokon… Rajta tehát: tűnjön el az analfabétizmus a következő öt év alatt!" (*Kodály*, 1949/2007a. 220. o.). Még ez év végén azonban egy tervezet megszünteti a zeneakadémiai osztályokban a szolfézs oktatását és megszünteti a középiskolai tanárképzőt is.

Kodály nemcsak beszédeiben harcolt a zeneoktatás reformjáért. Az 1945-ben és 1946-ban írt zongoraművek, a Gyermektáncok valamint a Huszonnégy kis kánon a feketebillentyűkön egyaránt a hangszeres képzés megújítását szolgálják. Az 1947 végén fejeződik be a Szó-mi könyvsorozat az V-VIII. füzet megjelenésével, Kodály és Ádám Jenő pedig rögtön munkához lát, hogy a követelményeknek még inkább megfelelő énekeskönyveket állítsanak össze.

A háború utáni első években Kodály több szerepet vállal és kap a zenei és tudományos közéletben. 1945 szeptemberében a Zeneművészeti Főiskola igazgató tanácsának elnöke lesz. 1946. január 16-án kinevezik a Magyar Művészeti Tanács elnökévé. 1947. június 12-én a Magyar Néprajzi Társaság Közgyűlése eddigi munkájának elismeréseként a társaság védnökévé választja. 1947. június 23-28-ig Londonban a Zeneszerzők és Szövegírók Szövetkezeteinek 14. nemzetközi kongresszusán képviseli Magyarországot. 1948 májusában a már említett párizsi UNESCO-értekezlet után a szervezet Kodályt zenei tanácsadóként szeretné foglalkoztatni, ő azonban nem vállalja el a megbízatást. 1949-ben a Magyar Zeneművészek Szövetsége díszelnökévé választják (*Eősze*, 2007a).

Kodály fontos munkát végez a Magyar Tudományos Akadémián belül is. Bár 1941-ben még levelező tagként sem kapott helyett a tudósok között, 1945 májusában az MTA I. osztályának rendes tagjává, majd 1946. július 24-én a Magyar Tudományos Akadémia elnökévé. Elnöksége alatt (1946-1949) kaptak helyet a természettudományok az Akadémia szervezetén belül új, negyedik szakosztályként. A Magyar Tudományos Akadémia megújulása Kodály elnöksége alatt indult el (*Szalay*, 2004). 1949. július 1-én tartott MTA Igazgatói Tanácsának ülésén Kodály a reformokat szorgalmazók mellé áll, és egyúttal az igazságtalanul félreállított tudósok rehabilitálását szorgalmazza.

Tudományos és művészeti tevékenységét több állami kitüntetéssel is jutalmazták. 1947 augusztusában a Magyar Köztársasági Érdemrend középkeresztjét, 1948. március 15-én Kossuth–díjat kapott. Szülővárosa, Kecskemét pedig díszpolgárává választja 1947-ben.

A már említett gyermekek számára írt zongoraművek és pedagógiai művek mellett a háború alatt komponálja az egyházi műveit betetőző Missa brevis-t, melyet még Budapest ostroma alatt mutatnak be az Operaház ruhatárában 1945. február 11-én. Az 1950-es évekig férfikarra és vegyeskarra írt műveket, valamint egy új színpadi műhöz, Balázs Béla Cinka Panna című színjátékához zenét komponál (*Eősze*, 2007a).

1945 és 1949 közötti külföldi útjai közül két nagyobb hangversenykörút emelkedik ki. Kodály 1946. október 19-én Liverpoolban hajóra száll feleségével, és amerikai hangversenykörútra indul New York, Pittsburgh, Philadephia, Dallas, Detroit Cleveland és Chicago városokat érintve, ennek során Kodály saját műveit – a Pávát, két táncrondót és a Háry-szvitet vezényli. 1947-ben már Európában szólalnak meg művei Kodály keze alatt, London, Párizs, Zürich, Genf és Luganó érintésével májusban érkeznek vissza Budapestre. Innen rögtön a Szovjetunióba indulnak. Műveit vezényli, régi ismerőseivel Viktor Beljajevvel és Jakov Espajjal mari és csuvas népzenei felvételeket hallgat meg, de a moszkvai konzervatóriumot és a központi zeneiskolát is meglátogatja, ahol szolfézsórákon vesz részt. Hazatérve így értékeli az ott szerzett tapasztalatokat: „Meggyőződtem most Moszkva magas zenekultúrájáról. Különböző koncerteket hallgattam meg és láttam a szovjet emberek nagy érdeklődését és megértését a klasszikus és a modern zene iránt…A gyermekek zenei képzése, ami engem különösen érdekel, ragyogóan van megszervezve a Szovjetunióban. Bármely ország zenetanárai sokat tanulhatnának itt.” (*Eősze* 2007a. 228. o.).

Az Akadémia pincéjéből 1945 nyarán kezdik a népzenei gyűjtés átnedvesedett lapjait felhordani. Bartók 1945. szeptember 26-án hosszú betegség után hunyt el Amerikában. Kodálynak egyedül kellett immár küzdeni közös ügyükért, az összkiadás érdekében mindent megmozgatott. Bár a háborúnak köszönhetően az Akadémia nehéz anyagi helyzetbe került, mivel földbirtokait elvesztette, készpénzvagyona megsemmisült, a Kultuszminisztérium Zenei Osztálya fedezte a népdalkiadás költségeit. A népdalkiadásért dolgozó csoport kiadásait további hét éven keresztül a minisztérium finanszírozta addig, míg a Tudományos Akadémiához nem kerültek. Szalay Kerényi Györgyöt idézve jelzi, hogy amíg nem kaptak önálló helységet, addig Kodály lakásán, később, 1949 januárjától egy ideiglenes kis szobában dolgoztak a munkatársak az összkiadáson (*Szalay*, 2004. 271-280. o.).

I.2.10. 1950-es évek

Az 1950-es években Kodály küzdelme a magyar énekpedagógia megújításáért folytatódik. „Eleget teszünk-e arra, hogy népünkben a magasabb zene igényét felkeltsük, fokozzuk, hogy megtanítsuk hallani?”- kérdezte egy beszédében 1955-ben. (*Eősze*, 2007a. 268. o.) Kodály beszédeivel, pedagógiai műveivel próbál tenni a magyar ének-zeneoktatásért.

1951-ben gyermeknapi beszédében kijelenti, nem a gyermek, hanem már az anya születése előtt meg kell kezdeni a zenei nevelést. „Késő tehát az iskolában kezdeni…Az

óvodával, annak zenéjével foglalkozni tehát nem mellékes kis pedagógiai kérdés, hanem országépítés." (*Kodály*, 1951/2007a. 246. o.). 1952-ben felszólal a Zeneművész Szövetségben a zeneoktatás reformját illetően, s több javaslatot tesz. Szükségesnek tartja, hogy a zeneoktatás reformja mellett az általános iskolai énekoktatást is megújítsák. Véleménye szerint erre a két területre építve lehet megteremteni a „tömegekre is kiterjedő nagy zenekultúrát" (*Kodály*, 1952/2007a. 255. o.). 1953 novemberében a Magyar nemzetben nyilatkozott Kodály a középiskolai énekoktatással kapcsolatosan. Kodály válogatott írásai 1952 decemberében jelennek meg egy kötetbe összegyűjtve „A zene mindenkié" címmel. 1957-ben Utóiratot csatol a 16 éve megjelent és nagy vihart kavart Zene az ovodában című tanulmányához (*Kodály*, 1957/2007a. 114-116. o.). Az eltelt idő lehetőséget ad Kodálynak, hogy az azóta elért eredményeket, a hibákat összegezve tanácsot, útmutatást adjon.

Ebben az időszakban újabb pedagógiai művek is keletkeznek, 1953 szeptemberétől Kodály kis kétszólamú énekgyakorlatokat kezd írni, 1954-ben jelenik meg a Tricinia, az 55, 44 és 33 kétszólamú énekgyakorlat. 1958-ban adják ki Ádám Jenővel együtt szerkesztett Énekeskönyvet az általános iskolák első és második osztálya számára. Kodály nemcsak a tanulók, hanem a pedagógusok számára is szeretne útmutatót. Ádám Jenő módszertanának megjelenése után Kodály évekig bíztatja Szőnyi Erzsébetet, így végül is megszületik 1954-ben „A zenei írás-olvasás módszertana", melyhez a Tanár úr ír előszót: „…a zenei nevelés legjobb kezdete az ének…Zenekultúra ma már írás-olvasás nélkül csakúgy nem lehet, mint irodalmi kultúra…A komoly zenei alapképzés, a szolfézs fokozatos elhanyagolása egyenes oka az ének dekadenciájának…" (*Kodály*, 1954/2007a. 292-294. o.).

Nagyon fontos, hogy az elvek a gyakorlatban is testet öltsenek. Az 1946-ban alapított békéstarhosi iskola eredményeiről Kodály maga is meggyőződhetett 1950. júniusi látogatásakor, amikor két és fél órán át vizsgáztatta a növendékeket. 1952 májusában Kodály avatta fel az iskola zenepavilonját Még 1950. október 27-én egy újabb „iskolakísérlet" kezdődik, ez alkalommal Kecskeméten. Nemesszeghyné Szentkirályi Márta vezetésével, egy osztállyal, egy a zeneiskolától kölcsönkapott teremben kezdi meg a munkát az első ének-zenei általános iskola (*Szögi*, 2003). A Gulyás György vezette békéstarhosi iskolát 1954 augusztusában, nyolc év eredményes működés után megszüntetik, a kecskeméti iskola fennállásának 5. évfordulóján viszont Kodály is részt vesz, és énekórát is tart az iskola diákjainak. A két iskola tapasztalatait is összegzi az 1958-as, a Közélet folyóiratban közölt Közönségnevelés című írás.

Kodály már jó ideje nemcsak a zenei közművelődés kérdéseiben tevékenykedett. Az 1930-as években kezdődött harca a helyes magyar beszédért, melyet az 1950-es években is tovább folytatott. 1951-ben, mint a Nyelvművelő Bizottság elnöke, a Tudományos Akadémia Nyelvművelő ankétját vezeti, a nyelvhelyesség ügye számára egyenértékű a zenei köznevelésével: „…a nyelvhelyesség ügye nem nyelvészeti szakkérdés, hanem közügy, mindnyájunk ügye." (*Kodály*, 1951/2007b. 324. o.). 1954-ben részt vesz az Eötvös Loránd Tudományegyetem helyes kiejtési versenyének lebonyolításában, 1955 májusában a Rádióban tart nyelvművelő előadást.

A népdalok kiadását tekintve is volt előrelépés, az összkiadást „felsőbb helyről" már a negyvenes évek végén sürgették, az összegyűjtött anyag végül is az 1950-es években kerül kiadásra. Az első kötet, a Gyermekjátékok 1951-ben jelent meg, szerkesztésével Kodály Kerényi Györgyöt bízta meg. A kiadványba a közreadott dalok egy új – sok kísérlet után Járdányi Pál által kidolgozott – rendszer szerint kerültek be. A sorozat magyar nevét: A Magyar Népzene Tára is ekkor kapja. Kodály ehhez és minden további kötethez is ír előszót. A második kötet, az 1953-ban kiadott Jeles napok szerkesztése szintén Kerényi munkája. Kodálynak nagy szerepe volt abban, hogy a Jeles napokhoz fűződő dalok szövege cenzúra nélkül – az Isten, szent, angyal, templom szavakkal – jelenhetett meg. Az 1955-56-ban megjelentetett harmadik kötet két részből áll, a III/A kötet a lakodalom szertartásos dalait, a

III/B pedig a mulató, borivó dalokat, táncokat tartalmazza. Ennek kiadása után jelenik meg Kodály tanulmánya „Az összehasonlító népdalkutatás előfeltétele” címmel. A sorozat negyedik kötete a Párosítók 1959-ben került ki a nyomdából, a kötet szerkesztője Kerényi György, a dallamok közlési rendszerének kidolgozója pedig Járdányi éppúgy, mint az első kötetnél. A sorozat V. kötete az 1960-as években jelenik majd meg (*Szalay*, 2004).

Kodály beszédeiben, előadásaiban is gyakran szól a magyar népzenei kincsről, Londonban 1950 januárjában tart előadást Népzene és műzene címmel. 1952-ben jelenik meg írása „A népzenekutatás jövője”-ről. Ugyanebben az évben hetvenedik születésnapja alkalmából az iskolai énekórák számának növelése mellett a Tudományos Akadémia Népzenekutató csoportjának függetlenségét kérné (*Eősze*, 2007a).

Az előző években komponált nagyobb műveket, a Székely fonót, a Háry Jánost, a Missa brevist, a Concerto-t a Mátrai képeket és a Budavári Te Deumot külföldön és Magyarországon egyaránt játsszák. Kodály több műve szerepel az 1951-ben rendezett Magyar Zenei Hét programjában is. Új művek születnek: a Kállai kettős, melyet később férfikarra is átdolgoz, a kisebb gyermekkarok, három Vörösmarty kórus. Dolgozik a harmincas években félretett szimfónián, ír Gavotte-ot zongorára, és a Molnár Anna balladája című művet énekhangra és kiszenekarra. Az 1950-es évektől decemberben több helyütt tartanak az országban ünnepi Kodály-hangversenyeket is (*Eősze*, 1971).

Munkásságát több díjjal is jutalmazzák: 1950-ben a Chopin-évben kifejtett munkásságáért lengyel kitüntetésben részesül. 1951-ben a Svéd Királyi zeneakadémia választja tiszteletbeli tagjává, ugyanekkor lesz a salzburgi Mozart Club tiszteletbeli elnöke. Még kétszer ítélik oda neki a Kossuth–díjat, 1952-ben másodízben, ezúttal a nagydíjat kapja meg, valamint 1957-ben, melyet azonnal szétoszt a bebörtönzött írók és újságírók családtagjai közt. Megbecsültségét is mutatja, hogy 1956-ban a forradalom idején kérik, vállalja el a Köztársaság elnöki tisztét, amelyet Kodály visszautasít. 1957-ben a debreceni Zeneművészeti Szakiskola veszi fel Kodály nevét.

Kodály népzenetudósként, zeneszerzőként, karmesterként és a magyar énekoktatásért harcolva rendkívül tevékeny életet él. Az 1950-es évek folyamán visszavonul a tanítástól, és valamelyest a közélettől is. Kevesebbet utazik, az év egyharmadát feleségével, Emmával a Galyatetőn tölti. Emma 1954-ben combnyaktörést szenved, Kodály beköltözik hozzá a kórházba. Hosszú betegeskedés után 1956-ban engedi meg felesége állapota, hogy újra Galyatetőn töltsék az időt. Hosszú betegeskedés után Emma 1958. november 22-én meghal. Kodály következőket írja egy levelében: „Itt maradtam árván.” (*Legány*, 1982, 259.o) Emmát gyászolja a John Masefield versére - I will go look for Death (Keresem a halált) – írt vegyeskarral is.

Halála után egy évvel új házasságra határozza el magát: második felesége a régóta ismert és Emma asszony által is kedvelt Péczely Sarolta *(Eősze*, 2007a).

I.2.11. 1960-1967

Kodály utolsó évei is rendkívül mozgalmasak, folyamatos munkával és külföldi és hazai utazásokkal telnek, fáradhatatlanul végzi pedagógusi, zeneszerzői és tudományos munkáját. Talán a túlfeszített munkának is köszönhető, hogy 1960 decemberében szívinfarktussal kórházba kerül, de itt sem engedélyez magának sok pihenőt, még a kórházi ágyon munkához lát.

Kodály továbbra is publikálja, és előadásain osztja meg gondolatait a magyar zenei nevelés előtt álló feladatokról. 1961 júniusában közli a Magyar Zene című folyóirat Kodály új tantervhez fűzött megjegyzéseit: „Évek óta hallunk a túlterhelésről. Az új tantervi javaslat is ezt akarja megszüntetni. De hogyan? Hogy a fürdővízzel a gyermeket is kiönti. Az énekóra

nem terheli, hanem üdíti a gyermeket. Világos ez immár 100 éneklő iskolában, heti 6 énekóra bővebb anyaga mellett is elvégzik az általánost, sőt, jobb eredménnyel, mint a többi iskola…" *(Kodály,* 1961/2007a. 329. o.). Decemberben újra ír a tantervről a Magyar Zenében: „A vitára bocsátott tanterv lélektani képtelensége, hogy nagyobb zenei műveltséget kíván adni kisebb gyakorlati, pozitív tudással. …Ilyen módon valóban nem lesz a zene mindenkié…" (*Kodály,* 1961/2007a, 335.o). A pénzügyminiszterhez intézett nyílt levelét, melyben az iskolai énektanítás hiányainak népgazdasági következményeiről ír, a Kortárs című folyóirat közli 1962 májusában: „…százakra megy külföldön élő zenészeink száma, mert elfelejtettük a közönséget nevelni, mely itthon tudta volna tartani őket… Zenei műveletlenségünk tehát már eddig is rengeteg pénzébe került az országnak, és kerül ezentúl is, ha nem változtatunk rajta." (*Eősze*, 2007a. 290. o.).

Kodály egyúttal a szaktanítók képzésének javítását és bővítését is sürgeti. 1962. március 8-án a Magyar Zeneművészek Szövetségében tartott Egy kis számadás címmel tartott előadásában szól az iskolai énektanítás és a zenei közművelődés hiányosságairól. (*Kodály*, 2007c).

1963 októberben zenepedagógiai konferencián vesz részt Koppenhágában, ahol kifejti zenei nevelési koncepcióját. 1964. június 26-tól július 3-ig a Nemzetközi Zenepedagógiai Társaság budapesti konferenciájának díszelnöke. A Zenei Nevelés Nemzetközi Társasága tiszteletbeli elnökévé választja, pedagógiai koncepcióját pedig ekkor ismeri meg a világ.

1966 decemberében a Magyar zenében jelenik meg írása „Kell-e szolfézs a Zeneművészeti Főiskolán?" címmel. „Szerintem kell.[…] A technika maga még nem művészet, de nélküle nincs művészet. És mi egyéb a szolfézs, mint technika? A külső és belső hallás technikája, melyre minden művésznek szüksége van." (*Kodály,* 1965/2007c. 150-151. o.). Zenetanítás és nevelés cikkét 1966-ban közli az Österreichische Musikzeitschrift: „Abban a sokéves küzdelemben, melyet ezekért az iskolákért folytattunk, soha nem gondoltunk a külföldre. Csakis az a szándék vezetett, hogy javítsunk a magunk zenei állapotán, hogy minél több embertársunkra terjesszük ki a zeneáldását." (*Kodály*, 1966/2007c. 220. o.).

Az összegyűjtött írásaiból, beszédeiből összeállított „Visszatekintés" 1965-ben jelenik meg Bónis Ferenc szerkesztésében. 1966 októberében Lutz Besch-sel folytatott beszélgetései művészetéről, tudományos és nevelő munkájáról tulajdonképpen összegzi életét. Később ezek a beszélgetések Utam a zenéhez című kötetben jelennek meg (*Kodály*, 1974).

Újabb pedagógiai művek születnek: 1960 augusztusában fejezi be a Kis emberek dalai gyűjteményt és előszót ír az ötven dalhoz, mely kis hangterjedelmű dalaival az óvodai nevelést hivatott segíteni. 1962 őszén Októberben újabb füzetet állít össze 66 kétszólamú énekgyakorlat címmel. 1964 novemberében készül el a 22 kétszólamú énekgyakorlat. Pedagógia művei határainkon túl, Angliában és a Német Szövetségi Köztársaságban is megjelennek.

Kodály élete utolsó éveiben, 1960 és 1967 között is több külföldi meghívásnak tesz eleget. 1960 áprilisában Angliába látogat, ahol az oxford-i egyetem díszdoktorává avatják. 1961 augusztusában a kanadai Quebecben elnökévé választja a Nemzetközi Népzenei Tanács. Majd a Luzerni Fesztiválon a Kodály-házaspár jelenlétében mutatják be *Kodály* utolsó művét, a Szimfóniát.

1962-ben Olaszországba utazik, Velencében a Szimfóniát mutatják be. 1962 júliusának második felében elnököl a Csehországban megrendezett Nemzetközi Népzenei Tanács konferenciáján. Dalvándorlás című rövid tanulmányban sürgeti a különböző országok népzenekutatóinak együttműködését. Augusztusban már Salzburgban a Psalmus előadását hallgatja az Ünnepi Játékokon.

1963. augusztus 5-12-ig a Nemzetközi Népzenei Tanács jeruzsálemi konferenciájának elnöki tisztét tölti be. Megnyitójában szól a Kelet és a Nyugat zenéjéről. Októberben Dániában, Koppenhágában jár egy zenepedagógiai konferencián. 1963 decemberében

Moszkvába utazik, ahol megtekinti a Háry János bemutatóját. 1964 őszén a Német Demokratikus Köztársaságba és a Német Szövetségi Köztársaságba utazik.

1965. június 14-én Londonba utazik, majd Benjamin Britten vendégeként az aldeburgh-i fesztiválon vesz részt. Júliusban az Egyesült Államokban, New Yorkban Toscanini fiát látogatja meg, Marlboro-ban Pablo Casalsszal találkozik, Philadelphiában pedig Ormándy Jenő fogadja feleségével. Augusztusban a Ford Alapítvány vendégeként tanulmányozza az amerikai egyetemek zeneoktatását, majd Szentgyörgyi Albertet és Sándor Györgyöt látogatja meg.

1966 áprilisában felszólal az Ifjú Zenebarátok Nemzetközi Szövetségének 20. kongresszusán Párizsban, majd júniusban újabb észak-amerikai útra indul, Atlantában mutatják be utolsó befejezett művét, a Laudes Organit. Júliusban pedig Kanadában avatják a torontói egyetem díszdoktorává (*Eősze* 2007a).

A már említett, 1966-ban vegyeskarokra és orgonára írt Laudes Organi mellett az utolsó években keletkezett a Szimfónia, melynek első változata már az 1930-as években elkészült. Végül a három tételes mű több évtized munkája eredményeként születik meg 1961-ban. 1965-ben, egy évvel a Laudes organi előtt egy dalt komponál, az Epithaphinum Joannis Hunyadit (*Eősze*, 1971).

Kodály és a népzenekutató csoport az 1960-as években is töretlenül dolgoztak az összegyűjtött magyar népdalok összkiadásán. 1961-ben a szívinfarktus után a kórházi ágyon Kodály a Népzenei Könyvtár köteteinek előszaván dolgozik. Ebben az évben indult el Szabolcsi Bence kitartásának köszönhetően engedélyezett idegen nyelvű zenetudományi folyóirat, a Studia Musicologica. Szabolcsi ahhoz is ragaszkodott, hogy a lap főszerkesztője, beköszöntő cikkének írója Kodály legyen. Kodály helyett végül is Szabolcsi állítja össze az első írást.

A Magyar Népzene Tára V. kötete, a Siratók 1966-ban jelent meg. A késlekedés oka, hogy 1950 után Kodály újabb siratókra és siratóparódiákra lelt, Kodály életében ez a kötet jelent meg utolsónak. Kodály halála után a Népzenekutató Csoport két osztályra – Népzenei és Néptánc – tagolódott és beolvadt a Zenetudományi Intézetbe (*Szalay*, 2004).

Kodály 1967-ben is fáradhatatlanul dolgozott. Januárban régebbi pedagógiai művek, a Válogatott biciniumok új kiadását készíti elő. Februárban új kórusművet tervez Ady Endre „Az Isten harsonája” című versére. Februárban két díjat is odaítélnek neki: a Brit Királyi Filharmóniai Társaság aranyérmét és a finn államfő által adományozott Fehér Rózsa I. fokozata parancsnoki érdemrendjét.

Február 27-én kivizsgálásra fekszik be a Kútvölgyi úti kórházba, panaszai ellenére úgy vélte, aggodalomra semmi ok sincs.

1967. március 6-án reggel 5 óra 45 perckor szívroham vet véget az életének (*Eősze*, 2007a).

I.3. Kodály zenepedagógiájának megjelenése a magyar pedagógiai sajtóban

Kutatásunk elméleti hátteréhez szorosan hozzátartoznak azok a publikációk, melyek Kodály pedagógiai eszméit elemzik különféle szempontok alapján. A magyar zenepedagógiai, zenei lapok természetesen sokat foglalkoztak, foglalkoznak Kodállyal és zenepedagógiai koncepciójával, dolgozatunkban számos publikációra hivatkozunk ezekből a folyóiratokból. Ez alkalommal azonban a Magyar Pedagógia és a Pedagógiai Szemlében található írásokat emeljük ki, melyek a kutatás megkezdésekor fontos kiindulópontnak számítottak. A következőkben azon publikációk fontos pontjait emeljük ki, melyek hatással voltak a kutatás kérdéseinek, és hipotéziseinek megfogalmazására.

Sonkoly István (*Sonkoly*, 1942) a Magyar Paedagogia folyóiratban 1942-ben Kodály Zene az óvodában címmel a Zenei Szemlében megjelentetett tanulmányát ismerteti. Ez a rövid ismertető az első Kodállyal, zenepedagógiai eszméivel kapcsolatos publikáció, mely a Magyar Paedagogia hasábjain megjelent.

1967-ben jelent meg a Magyar Pedagógiában Mészáros István tanulmánya Kodály és az „Éneklő Ifjúság”-mozgalom címmel, melyben Mészáros kiemeli az Éneklő Ifjúság zenei nevelésben betöltött szerepét. Mészáros szerint *az Éneklő Ifjúság* „…Kodály elvei és inspirációi szerint lerakta a korszerű magyar zenei nevelés alapjait”(*Mészáros*, 1967. 521. o.).

A mozgalom kiépülésében fontos szerepet játszottak *a Kodály köré szerveződött, korszerű nevelési elveket valló pedagógusok*, akik egy, *az egész országot behálózó társadalmi mozgalom létrehozását* tűzték ki célul, mely „szemben a hivatalos zenei nevelésüggyel, képes diadalra juttatni Kodály zenepedagógiai elveit.” (*Mészáros*, 1967. 523. o.). Mészáros kiemeli, hogy a mozgalom rugalmas szervezeti keretei már 1933 őszén kiépültek, ekkor jelent meg az *Énekszó folyóirat*, mely hamarosan az ugyancsak ebben az időszakban szerveződő *Magyar Énekoktatók Országos Egyesülete* hivatalos lapja lett.

1934-ben a munkatársak az első Éneklő Ifjúság hangversenyek megszervezése után lefektették a további koncertek megrendezésének feltételeit is. Az Éneklő Ifjúság hangversenyek nyomán elindultak az első népdalversenyek és kottaolvasó versenyek is. A magyar énekoktatásban pedig az Éneklő Ifjúság mozgalomnak köszönhetően *szoros kapcsolat alakult ki a karének és az énekórákon folyó munka között*. (*Mészáros*, 1967. kiemelés P.V.)

Mészáros szerint az Éneklő Ifjúság mozgalom jelentősége, azon túl, hogy a Kodály által kezdeményezett társadalmi mozgalom *„áthatotta a közvéleményt és fordulatra kényszerítette a hivatalos szerveket”*, hogy *„tíz- és százezer fiatallal ismertette meg a közös éneklés gyönyörűségét”*. (*Mészáros*, 1967, 531.o)

Kokas Klára 1975-ben a Pedagógiai Szemlében írt tanulmányában mutat rá a kodályi zenei nevelési elvek elterjesztésében *a tanítványok és követők által betöltött fontos szerepre*. Dolgozatunk címében is megjelölt tanítványok és követők tehát nemcsak az Éneklő Ifjúság mozgalom, de a zenei nevelési rendszer itthoni és később külföldi elterjesztésében is rendkívül fontos szerepet töltöttek be. „Kodály zenei nevelési koncepcióját a magyar zenében, magyar munkatársakkal és közvetítőkkel, magyar tanítványokkal indította el. […] … a Kodály-módszer kialakításában magyar szakemberek generációi vettek és vesznek részt.” (*Kokas*, 1975, 1115. o.).

Mészáros 1982-ben a Pedagógiai Szemlében megjelent tanulmánya *Kodály zenepedagógiai koncepciójának a magyar neveléstudományban elfoglalt helyét vizsgálja*. (*Mészáros*, 1982a) Mészáros meglátása szerint Kodály zenei nevelési rendszere, mely *nevelési cél- és eszközrendszerével a gyermek teljes emberré, teljes személyiséggé nevelését célozza*, a neveléstudomány számára is *új gondolatokat* fogalmazott meg. *Kodály* mintegy szintetizálta az ókori Athénben megfogalmazott görög nevelés, a 14-15. századi olasz humanisták és a német neohumanisták által felvázolt nevelési elveket: zenei nevelése szintén a teljes ember nevelését célozta, mely szemben a herbarti iskola értelmi nevelésével értelmi és

érzelmi nevelésre egyaránt törekedett. Kodály koncepciója természetesen kapcsolódik a művészetek fejlesztő és nevelő hatását kiemelő művészetpedagógiai mozgalomhoz, akárcsak Carl Orff és Émile Jaques-Dalcroze zenepedagógiai koncepciója (*Mészáros*, 1982a).

A kodályi koncepció fontos eleme a magyar népzenei anyag, amely szolgálja a *magyarságtudat kialakítását, a magyar nyelv és a magyar zenei nyelv elsajátítását*. A „népi elem" tehát Kodály koncepciójának fontos eszköze, akárcsak a kottaolvasás- és írás elsajátítását segítő *relatív szolmizáció*. A koncepció teljes megvalósulását segítik a Kodály és munkatársai által összeállított *énektankönyvek, pedagógiai anyagok, az énekórák megfelelő száma és a jól képzett énekpedagógusok.(Mészáros*, 1982a)

A kodályi zenepedagógiai elvekre, a megfelelő zenei anyagra és tankönyvekre, a megfelelő számú énekórára, a jól képzett, szuggesztív és kreatív énekpedagógusokra épülő *kodályi zenei nevelési rendszer*ben mindenki számára lehetőség nyílhat, hogy az emberi teljességet a zenei nevelés útján is kibontakoztathassa. Mészáros azonban kiemeli, hogy Kodály nevelési koncepciójának kibontakozását két momentum gátolja:

- az 1980-as évek iskoláiban nem érvényesül kellőképpen a nevelési cél és eszközrendszer kapcsolata, Kodály nevelési elveinek megvalósulásához pedig sem az elsődleges eszközök, sem a feltételek nem állnak rendelkezésre, valamint
- megváltozott az iskola nevelő-intézményi funkciója, az iskolák aránylag kevéssé képesek befolyásolni a növendékek magatartását, szellemi irányultságát. (*Mészáros*, 1982a)

Ugyancsak 1982-ben a Magyar Pedagógia folyóiratban jelent meg Mészáros tanulmánya, melyben *Kodály Zoltán és Németh László pedagógiai elveit veti össze a reformpedagógiai mozgalom törekvéseivel. (Mészáros*, 1982b) Mészáros tanulmányának fontos pontja, hogy rámutat, sem Németh, sem Kodály nézetei, oktatási –nevelési elképzelései nem újak, hiszen a két pedagógus korábbi és korabeli évtizedek jelentős és aktuális pedagógiai reformgondolatait fedezték fel és fogalmazták meg. Így *a koncepciójuk – és kutatásunk szempontjából különösen fontos Kodály-koncepció - párhuzamba állítható például Key a gyermek nevelésben betöltött központi szerepéről szóló gondolataival, Dewey cselekvésre és a gyermek egyéni cselekvésére alapozott pedagógiájával, a gyermektanulmányi mozgalommal. Németh Lászlóra* és *Kodály*ra is egyaránt hatott *Imre Sándor* „nemzetnevelés"-elmélete és *Karácsony Sándor* magyarságtana (*Mészáros*, 1982b. kiemelés: P.V.).

Kodály pedagógiai koncepcióját illetően Mészáros kiemeli, hogy a herbarti individuális neveléssel szemben a közösségi nevelés valósul meg. A kisgyermekkori fejlesztés - akárcsak a gyermektanulmány követői eszméiben - rendkívül fontos szerepet játszik a koncepcióban. A tevékenység középpontjába pedig a reformpedagógiai kísérletekben ugyancsak a középpontba állított gyermeki öntevékenység kerül. Kodály „áttör" a merev óratípusok keretein és zenei nevelési elveinek meghatározó pontja az énekórák alkalmával az éneklés, a zene elsőbbsége. Azonban a koncepció nem ad lehetőséget az egyéni érdeklődés alapján történő tananyag válogatásnak, ugyanígy nem változtat a „herbarti" tanárképen, vagyis a pedagógus meghatározó, irányító, vezető szerepet tölt be. Ennek ellenére *a Kodály által alkotott koncepció jelentős művészetpedagógiai rendszert alkot*, melynek köszönhetően a művészeti nevelés az esztétikai nevelésbe épülve a nevelés átfogó egészének része lesz (*Mészáros*, 1982b. kiemelés: P.V.).

Az első hazai életreform-kutatás során Pukánszky Béla foglalkozott Kodály zenepedagógiai munkásságának életreform motívumaival. Pukánszky elsőként emeli ki, hogy *Kodály zenepedagógusi tevékenysége szoros összefüggésben állt zeneszerzői és népzenetudósi munkásságával*, életében az egyes tevékenységterületek kiegészítették és egyúttal megtermékenyítették is egymást. Ugyancsak *Pukánszky* az első, aki a korszak *hazai szellemi*

irányzataival, *szellemi műhelyeivel*, a Vasárnapi Körrel illetve a Szellemi Tudományok Szabad Iskolájával való kapcsolatát vizsgálja (*Pukánszky*, 2005b).

A kodályi zenei nevelési elvek nyomán egy, a népzenére alapozott új nevelési program születik meg, amelynek nyomán egy új életstílus, a zenével való aktív kapcsolatra alapozott életstílus bontakozik ki. Ennek nyomán születik meg az Éneklő Ifjúság mozgalom is. *Pukánszky* szerint *Kodály* egy általános érvényű pedagógiai rendszert alkotott, melynek célja egy új, esztétikai és etikai tartalmakban gazdagabb embertípus demokratikus eszközökkel való megformálása (*Pukánszky*, 2005b).

I.4. A kutatás kérdései és hipotézisei

A kutatást három részre osztottuk, és ennek megfelelően fogalmaztuk meg a kutatás kérdéseit és hipotéziseit. A kutatás első részében vizsgáltuk Kodály életmódreform törekvésekhez való viszonyát, a korabeli magyar szellemi műhelyekkel való kapcsolatát. Kérdéseink:

- Mennyiben ismerte és követte Kodály a korabeli életmódreform törekvéseket?
- Milyen kapcsolatot alakított ki a hazai szellemi műhelyekkel?

A kutatás második részében a zenepedagógiai koncepciót vizsgáltuk. Kodály zenepedagógiai elképzeléseit összevetettük két általunk kijelölt reformpedagógiai koncepció (Montessori és Steiner pedagógiája) zenei nevelési elveivel. Majd a Kodály szövegekben, a koncepcióban fellehető életreform motívumokat vizsgáltuk. Kérdéseinkben a következőket fogalmaztuk meg:

- Mennyiben tekinthető a reformpedagógiai mozgalom részének Kodály zenepedagógiai koncepciója?
- Milyen kapcsolat fedezhető fel a kiválasztott reformpedagógiai koncepciók zenei nevelése és a kodályi zenei nevelés között?
- Mely életreform-motívumok jelennek meg Kodály szövegeiben?

A kutatás harmadik részében a Kodály elképzelései alapján, tanítványai és követőinek köszönhetően szerveződő Éneklő Ifjúság mozgalmat - mozgalom létrejöttének körülményeit, a mozgalmat megalakító csoportokat, az első hangversenyek után az országos mozgalommá válás mozzanatait - vizsgáltuk. Ezt követően a magyar ifjúsági zenei mozgalmat a Magyarországon is elterjedt ifjúsági mozgalom, a cserkészet zenei törekvéseivel vetettük össze. Végül az Éneklő Ifjúság és a német ifjúsági zenei mozgalom való összehasonlító vizsgálatát végeztük el. A vizsgálatok előtt a következő kérdések merültek fel:

- Életreform-jellegű ifjúsági mozgalomnak tekinthető-e az Éneklő Ifjúság mozgalom?
- Van-e kapcsolat az Éneklő Ifjúság és a hazai ifjúsági mozgalom, a cserkészet zenei törekvései között? Hatott, hathatott-e az Éneklő Ifjúság a cserkészek zenei világára?
- Találhatóak–e közös pontok a magyar és a német ifjúsági zenei mozgalom törekvései között?

A kutatás megkezdése előtt feltett kérdések alapján került sor a kutatás hipotéziseinek megfogalmazására:

I. Kodály az életmódreform törekvésekhez és a hazai vezető szellemi műhelyekhez fűződő kapcsolata

- Feltételezzük, hogy különböző életmódreform-mozgalmak törekvései hatással voltak Kodályra, Kodály személyes életvitelére.
- Feltételezzük, hogy Kodály kapcsolatba került a magyar életreform-jellegű szellemi csoportokkal,
  - és ezek meghatározó kapcsolatok voltak Kodály életében.
- Az említett szellemi csoportok törekvései és Kodály elképzelései között kapcsolatot fedezhetünk fel,

- esetlegesen befolyásolhatták ezek a kapcsolatok a zenei nevelési koncepciót.

II. Kodály zenepedagógiai elképzeléseinek életreform elemei

- Kodály zenepedagógiai koncepciója reform zenepedagógiai koncepcióként értelmezhető.
- A kodályi zenei nevelési elvek és más reformpedagógiai koncepciók (Montessori és Steiner) zenei nevelési elvei között párhuzamok fedezhetőek fel.
- Kodály zenei neveléssel kapcsolatos írásai, és maga a zenepedagógiai koncepció is tartalmaz életreform elemeket.

III. Az Éneklő Ifjúság, a magyar ifjúsági zenei mozgalom vizsgálata

- Feltételezzük, hogy az Éneklő Ifjúság egy életreform jellegű ifjúsági zenei mozgalom.
- A magyar ifjúsági zenei mozgalom és más ifjúsági mozgalmak zenei törekvései között hasonlóság fedezhető fel.
- Feltételezzük, hogy a német és a magyar ifjúsági zenei mozgalmak között közös pontokat találhatunk.

I.5. A kutatás módszere és primer forrásai

A kutatás során dokumentumelemzés és tartalomelemzés módszerét alkalmaztuk.

Kutatásunk primer forrásai elsősorban azok a kötetek, melyek Kodály nyilatkozatait, beszédeit, előadásait, leveleit, feljegyzéseit tartalmazzák. Kodály írásai először „A zene mindenkié” című kötetben jelentek meg Szőllősy András szerkesztésében, 1954-ben (*Kodály*, 1954). Ugyancsak Kodály életében, az ő jóváhagyásával és felügyeletével adták ki az 1962. augusztus 20-ig keletkezett írásokból, beszédekből, kritikákból és nyilatkozatokból Bónis Ferenc szerkesztésével összeállított „Visszatekintés” első két kötetét 1965-ben. A harmadik kötet először 1989-ben jelentették meg, amelyben az első két kötetből kimaradt, időközben előkerült írások, beszédek és nyilatkozatok kaptak helyet. Mindhárom kötet új kiadására 2007-ben, Kodály születésének 125. évfordulója tiszteletére került sor. Ez alkalommal a harmadik kötetben kaptak helyet az 1989 után feltárt írások, beszédek és hiteles nyilatkozatok (*Kodály* 2007a, 2007b, 2007c).

1964 tavaszán és őszén Budapesten és Kecskeméten folytatott Kodállyal beszélgetéseket a brémai Rádió munkatársa, Lutz Besch. Ezeknek beszélgetéseknek szerkesztett változata jelent meg először 1969-ben „Utam a zenéhez” címmel (*Kodály*, 1974).

1982-ben adták ki Legány Dezső szerkesztésében Kodály összegyűjtött leveleit (*Legány*, 1982).

Később jelent meg nyomtatásban az a hihetetlen méretű „papírtömeg”, mely különféle mértékben elkészült fogalmazványokat, leveleket, tervezett leveleket, válaszokat, emlékeztetőként feljegyzett gondolatokat, előadásszövegeket illetve azok terveit tartalmazza. A Kodály-hagyatékból előkerült írásokat Vargyas Lajos szerkesztett kötetté „Közélet, vallomások, zeneélet” (*Kodály*, 1989) címmel.

Az Éneklő Ifjúság mozgalom vizsgálatánál elsősorban a Magyar Kórus Lap- és Zeneműkiadó kiadványai, azokon belül is az Énekszó folyóirat szolgált elsőszámú forrásként.

A kutatás során a Kodály-tanítványok visszaemlékezéseire is támaszkodtunk, a nyomtatásban megjelent tanulmányok mellett a Kodály Intézetben fellelhető, eddig még teljes

egészében fel nem dolgozott Vásárhelyi Zoltán- és B. Sztojanovits Adrienn-hagyatékban található információkat is felhasználtunk.

II. KODÁLY AZ ÉLETMÓDREFORM TÖREKVÉSEKHEZ ÉS A HAZAI VEZETŐ SZELLEMI MŰHELYEKHEZ FŰZŐDŐ KAPCSOLATA

A kutatás során elsőként Kodály életében és magánéletében vizsgáltuk az életreformhoz, életreform törekvésekhez, csoportokhoz való kapcsolódását. Levelei, a róla írt visszaemlékezések egyaránt kiemelik természettel való közeli kapcsolatát, vonzódását a természetes életmódhoz és Kodályt lelkes életreformerként mutatják be.

Másodsorban vizsgáltuk a századelő magyar életreform-jellegű, új szellemi műhelyekkel való kapcsolatát. A Thália Társasághoz, Vasárnapi Körhöz és a gödöllői művésztelephez fűződő viszonyát illetően a rendelkezésünkre álló források többször egymásnak ellentmondó állításokat közölnek. A kutatás során felmerült az is, hogy az egyes források többször nem konkrét adatokra, inkább egy elfogadott, mintegy kanonizált Kodály-képre építve tulajdonítanak nagyobb jelentőséget ezeket a kapcsolatoknak. A kutatás során arra törekedtünk, hogy elsősorban Kodály leveleiből, a vele közvetlen kapcsolatban állók visszaemlékezéseiből merítsünk (természetesen itt is fennáll a misztifikálás lehetősége). Ahol erre nem volt lehetőség, több forrás sokszor egymásnak ellentmondó véleményét mutatjuk be.

II.1. Kodály „személyes életreformja”

Kodály életének személyes életreform–motívumai között igen fontos szerepet játszik a természettel való szoros kapcsolat. A századforduló életreform mozgalmait létrehozó „új” ember egyik fő törekvése a természethez, a természetbe való visszatérés vágya volt. Azok, akiknek nem adatott meg, hogy természet közelben éljenek, pedig igyekeztek minél közelebbi kapcsolatba kerülni azzal. Kodály élete nagy részét a fővárosban töltötte, számára azonban a századfordulón világvárossá növekedő Budapesten is rendkívül fontos volt a szabad levegőhöz, a hegyekhez fűződő kapcsolat, melyről levelei illetve a róla szóló visszaemlékezések is bőven szólnak. Talán nem véletlen, hogy Szabolcsi Bence Úton Kodályhoz című könyve egyik fejezetének címe Kodály és a hegyek (*Szabolcsi*, 1972. 53-63. o.), melyben az egykori Kodály tanítvány kiemeli a zeneszerző hegyvidék iránti elkötelezettségét. Szabolcsi és Kodály életrajzának írója, Eősze László egyaránt természetkedvelő, lelkes turistaként, a természet szerelmeseként írják le a mestert, akinek rendkívül sokat jelentett az erdei és hegyvidéki környezet. Szabolcsi szerint Kodály számára „… fontosabb volt a hegyvidék, a budai dombok, a Gugger útja, a ferenchegyi fenyves, a józsefhegyi kilátó, meg a hűvösvölgyi Oroszlán-szikla, a Hármashatárhegy, a Kecskehegy … és minden további rét és hegyoldal. […] Közte és a hegyvidék között… titkos és szoros összefüggések, mély rokonsági szálak szövődtek; Kodály egész élete, egész műve a szabad levegőhöz, a földhöz, a tájhoz, de főleg a hegyekhez kapcsolódott.” (*Szabolcsi*, 1972. 54. o.).

A hegyvidékhez, a természethez való kötődése a leveleiből is kitűnik. Későbbi feleségéhez, Gruber Emmához így írt 1905-ben: „Természetes, hogy ott aludtam fönn a hegyen, a szénában. Szebb éjszakám kevés volt életemben. Az esténél – sötétben sok szállongó Szentjánosbogár, valami csodálatos, - csak a reggel volt szebb, amikor is 3 óra után már fölkeltem, az erdőtisztás fölött csupa vörös az ég, stb. … Az ágyamat mindjárt szekérre rakták és elvitték.” (*Legány*, 1982. 16. o.). Egy 1909-ban írt levél ugyancsak a hegyek iránti elköteleződést mutatja: „Nem írok sokat, nincs türelmem, időm sincs, nemsokára indul a vonat Viège felé, ahonnan – ha ugyan a Föhn engedi – Zermatt felé megyek a havas hegyeket megnézni.” (*Legány*, 1982. 45. o.). Szabolcsi egyfajta szükséges elvonulást lát a hegyekhez való vonzódásban, amely megtisztulást hoz valós és átvitt értelemben egyaránt: „Szabad

levegőn lenni, kint lenni s *lehetőleg mindenen kívül lenni*, mindentől távol és mindenek felett! Ez volt a jelszó." (*Szabolcsi*, 1972. 57. o., kiemelés: P.V.).

A visszaemlékezők gyakran hangsúlyozzák, hogy Kodály szervezete, testalkata nem volt különösképpen erős, atletikus, ő mégis folytonosan edzette magát, kisebb majd nagyobb túrákat téve. 1901 júliusában öccsével, Pállal tett felvidéki útja során Trencsénen, Zsolnán és Dobsinán keresztül jutottak el Kassáig. Ezek az utak azonban nem csupán az egészségének megőrzését szolgálták, hanem egyúttal felkészülésnek is tekinthetők a későbbi népdalgyűjtő utakra is. 1905 augusztusában a Galánta környéki falvakat járta, Nádszegről így írt: „Ma Nádszegen vagyok, közbe egész napig mentem úgy, hogy nem láttam falut, csak erdőket és réteket. Nem hittem, hogy ilyen gyönyörű a Csallóköz. Ezüst víz (Kis Duna), ezüstös fűz és nyárfák, ezüstös rétek (benőtte őket az árvalányhajféle, bojtos növény) erős, mély zölddel aláfestve, hozzá az ég is egész nap ezüstszín volt. Azt hiszem, ez szebb, mint Páris." (*Legány*, 1982. 16. o.).

Testét Kodály rendszeres sporttal is folyamatosan karban tartotta, Eősze és Szabolcsi beszámolói alapján tudjuk, hogy rendszeresen tornázott, sportolt: úszott, teniszezett, korcsolyázott és síelt is (*Eősze*, 1971; *Szabolcsi*, 1972). Pál Tamás visszaemlékezése szerint élete végéig naponta járt a Lukács-fürdőbe. Tanítványa, Molnár Antal így emlékszik vissza: [Kodály] „Egyik fontos alapelve volt: csakis egészséges, erős, strapabíró testtel lehet a művészetnek hasznosan áldozni. Köztudott, milyen pompás úszó, ugró és korcsolyázó volt Kodály, mennyire ápolta a turisztikát életének mindegyik szakaszában, egészen nyolcvan éves koráig." (*Bónis*, 1982, 25. o.).

A testedzéssel kapcsolatos gondolatairól két írása is árulkodik a Visszatekintés harmadik kötetében. Kodály Magyar testnevelés című írásában nemcsak a testedzés, de a tánc fontosságáról, a testmozgás és a zene ősi kapcsolatáról is szólt. Úgy gondolta, hogy a test nevelése és a lélek nevelése szorosan összekapcsolódik, és össze is kell kapcsolódnia (*Kodály*, 1943/2007c. 57-58. o.). 1962-ben röviden feljegyzi gondolatait az úszás hatékonyságáról, szükségességéről is (*Kodály*, 1962/2007c, 519. o.).

Kodály számára a testi-lelki egészsége megőrzése szempontjából a rendszeres természetjárás és sportolás mellett legalább olyan fontos volt a rendszeres pihenés különböző szanatóriumokban, üdülőhelyeken, melyek a kikapcsolódást, feltöltődést, regenerálódást és olykor a gyógyulást is szolgálták. Kodály 1908. július 20-tól augusztus 7-ig egy Drezda mellett szanatóriumban tartózkodott, Bartóknak pedig így számolt be az ott töltött napokról:
„…Mit csinálunk itt? fürdünk (uszoda nincs) vízben, levegőben, napon, tornázunk, közbe nagyokat eszünk (az ember étvágya megduplázódik) és nyakig merülünk a gyümölcsbe és főzelékbe…" (*Legány*, 1982. 43. o.). Kodály Drezdában töltött napjaiban a korabeli életmódreform gyakorlatát folytatta, hódolt a századelőn oly népszerűvé váló lég- és napfürdőzésnek és vegetáriánus - csak zöldségeket, gyümölcsöket tartalmazó - étkezésnek. További gondolatai is az életreformer „új embert" festik elénk, aki nemcsak testi, de lelki működései iránt is egyre inkább érdeklődik, elkötelezett híve lesz a nudizmusnak, új, egészségesebb életet kezd, mely megmenti őt a betegségektől. „Tornázás közben rájön az ember, hogy sejtelme sincs saját magáról és elkezd érdeklődni anatómia, izmok stb. iránt. […]És ami a fő, kezdek tájékozódni a világon t.i. egy csomó ilyen hely van még, lehet, hogy jobb is. Ezentúl a nyaraimat, ahogy csak lehet, meztelenül töltöm. Egész újjászületik az ember ettől. A legokosabb, amit tehetnél, ez: hagyd a fenébe az utazgatást, (mindig felöltözve, horreur!) siess ide, itt a legjobb alkalom megkezdeni a levegő fürdést, mert művészet az, óvatosan kell kezdeni. Ölts szandált, dobd el a kalapot és vetkezz le! Kezdjünk új életet ezen a korhadt földön. Otthon is terjeszteni kell a meztelenség igéjét. Nagy dolog lesz még ebből! és sok gyönyörűség. A 'betegség' belátható idő múlva kipusztul. Csak olyan marad, amit vis major okoz." (*Legány*, 1982. 43. o.).

Bartók Béla visszaemlékezésében kiemeli, hogy a századelőn „divatba jött” egészséges életmódnak Kodályék is hódoltak. „A század elején a legkülönfélébb apostolai támadtak az egészséges életmódnak. Kodály az elsők között igyekezett jónak látszó javaslataikat megvalósítani. […] Kodályék akkoriban [1910-es évek] vegetáriánus életmódot folytattak, lehetőleg nyers koszton, aludttejen és salátán éltek és másokat is igyekeztek erre rábeszélni. […] így én, Kodály hatására húsevés nélkül nőttem fel. A nap- és levegőkúra azonban mindnyájunknak bevált, és Kodály megmutatta a modern testedzés módszereit is.” (*Bónis*, 1982. 23-28. o.).

Drezdából Kodály Svájcba, majd az Alpokon át Milánóba is eljutott. (*Eősze*, 2007a). Svájcban több alkalommal is járt, 1911 augusztusában már feleségével, Emmával, Bartókkal és Balázs Bélával töltött két hetet igazi vadromantikus körülmények között, melyről Balázs Naplójában számolt be: „Magányos hegytetőn, fenyves erdő közepében, egy vászonajtóval begombolható bódéban laktunk. Egész nap labdázva, tornázva, fürödve. Este, ha eső esett, vizes lett a fejünk. Az élet szép volt és egészséges és azon kívül egy kezdődő, üldözött, új kultúra részesének érezhette magát az ember.” (*Eősze*, 2007a. 54. o.). Kodály több alkalommal pihent a tenger mellett is, olasz és jugoszláv fürdőhelyeken, 1933-ban és 1935-ben pedig több hetet töltött ivókúrával Karlovy Varyban. Élete utolsó tizenöt évében a magyarországi Galyatetőn pihent szívesen, Eősze szerint: „…Galyatetőn érezte magát a legjobban; a nagyvárosi élet bizonyos értelemben mindig megpróbáltatás volt számára, amikor lehetett, menekült belőle.” (*Eősze*, 2007a. 61. o.).

A levelekből látható, hogy Kodály nemcsak saját egészségének védelmét tartotta fontosnak, de a közelebbi családtagok, barátok egészségét is. Szabolcsi Bencét ródlizni tanította, Bartókot többször figyelmeztette, buzdította az egészséges életmódra, a már idézett drezdai levél címzettje is ő volt. Következő drezdai levelében pedig Olaszországba invitálta, egyúttal pedig ajánlotta Bartóknak, hogy látogassa meg az Ascona melletti Monte Verita „naplevegőfürdőtelep”-et, melynek megtekintését maga Kodály is tervezte (*Legány*, 1982. 44-45. o.). Emmának így írt közös barátjukról, Bartókról: „Azt hiszem, tudom mi lesz hasznára B.[élá]nak. Egész meg kell változni az életmódjának, be kell őt vezetni a fény és nap és levegő gyönyörűségek országába…” (*Legány*, 1982. 44. o.). Az egészségvédő programból természetesen a feleség sem maradhatott ki, Emmát Kodály „módszeresen nevelte a szabad levegős életre” (*Szabolcsi*, 1972. 58. o.), kirándulásokon, hegyvidéken és tengerparton töltött pihenések alkalmával.

Emmához írt levelében Kodály szembeállítja a „beteg várost” és az „egészséges vidéket”, egyúttal a megbetegítő városi és a gyógyító vidéki életmódot, életvitelt, amely ugyancsak életreform-gondolat: „Válassz! Itt a két oldal: egyiken a kocsma, bor, füst, ájulás, betegség, csúnyaság, a város, a burzsoa; a másikon szabad levegő, szabad látókör, hegy, erdő, egészség-szépség (a kettő egy) szóval a Mező - és én.” (*Legány*, 1982. 45. o.).

A természetnek nemcsak Kodály személyes életében volt nagy szerepe, de egyúttal a komponálásban, alkotásban is. „A hegyeknek hangjuk van”- mondta Kodály (*Szabolcsi*, 1972. 52. o.), mely megjelent később a Hegyi éjszakák című szövegnélküli a capella női karokban. A Mátrához fűződő viszonyáról másik kórusműve, a Mátrai képek tanúskodik (*Bónis*, 1982. 429. o.). Az 1914-ben írt op. 7-es hegedű–gordonka Duo első tételét a svájci hegycsúcsok ihlették. 1914 nyarán az I. világháború kitörését követően el kellett hagynia feleségével az üdülőhelyet. „…Egy tiroli határközségben (Feldkirch) kellett vesztegelnünk napokig. Itt jelent meg hirtelen a duó víziója. Soha azelőtt nem gondoltam rá, hogy ilyen összeállításra írjak. Azt hittem nem is írtak soha. (Később megismertem Haydn-ét, és olvastam, hogy elég gyakori volt a 18. sz. ban.) Kótapapírt Feldkirch-ben nem lehetett kapni, ezért az I. tétel, amit ott írtam le szinte végig változatlanul, iskolai kótás füzetbe van írva. Ilyen talajból nőtt ki a Duó. Hogy mások valaha megtalálnak benne akár hegyóriások leírhatatlan nagyságából akár egy hirtelen

háború homályos sejtelmeiből valamit, nagy kérdés marad.”- írta később a Léner vonósnégyeshez címzett levelében (*Legány*, 1982. 59. o.).

II.2. Kodály kapcsolódása magyar életreform-jellegű szellemi műhelyekhez

Kodálynak a 20. század első évtizedeiben működő magyar szellemi műhelyekhez – Thália Társaság, Vasárnapi Kör, gödöllői művészkolónia − fűződő kapcsolatát több általunk már a kutatás megkezdése előtt ismert forrás is említette (*Pukányszky*, 2005; *Eősze*, 2007). Az említett szellemi műhelyek közül a magyar életreform-kutatások leginkább a gödöllői művészkolónia működését, törekvéseit vizsgálták (*Géczy*, 2005; *Tészabó*, 2005; *Németh*, 2010a, 2010b, 2010c). A Thália Társaság és a Vasárnapi Kör szerepét a magyar életreformban Németh András vizsgálta (Németh, 2005a). Kutatásunk megkezdésekor tehát a már ismert kapcsolódásokat vettük górcső alá, de ezúttal azt vizsgáltuk, hogy

- milyen mélyek voltak ezek a kapcsolatok,
- mennyiben lehettek hatással Kodályra,
- és befolyásolhatták-e a kodályi zenepedagógia koncepciót.

II.2.1. Kodály és a Thália Társaság színházi kísérletei

Kodály az 1900-as évek elején több életreform-jellegű csoporttal és szellemi műhellyel is kapcsolatba került. Ezek közül az első a magyar színház és színjátszás világát megújítani szándékozó Thália Társaság volt. Magyarországon a társaság alapítása előtt már több művészeti csoport is megkezdte működését. 1900-ban alapították a Huszadik Század folyóiratot, 1901-ben alakult meg a Társadalomtudományi Társaság. Ugyancsak 1901-ben hozták létre a szolnoki művésztelepet, a nagybányai festőművészek pedig már az 1890-es évek végétől rendeztek rendszeresen kiállításokat a fővárosban. A Thália Társaság egyik alapítója, Benedek Marcell (1885-1969) író visszaemlékezésében így idézi fel a csoport „születését”: „Amikor Lukács György, ama bizonyos margitszigeti sétán a Thália megalapításának gondolatát először fölvetette, a későbbi teljhatalmú művészeti bizottság mindhárom tagja éppen hogy túl volt az érettségin. Még nem tudták, hogy amit az érettségire fizikából, lélektanból, irodalomból tanultak, egy-két esztendő leforgása alatt újra kell tanulniok. Nem tudták, de – legalább ami az irodalmat, a drámát, a színházat illeti – megérezték. *Látták, hogy körülöttük készül a zene forradalma, ismerték Bartók és Kodály törekvéseit és tehetségét*, ismerték a festőket, akik harcias kiállításokon képesztették el a maradi kispolgári ízlést. Jókor álltak melléjük. Amikor Ady Endre és Móricz Zsigmond az irodalom hadszínterén megjelent, a Thália már javában dolgozott. A Thália tehát pontosan akkor jött, amikor jönnie kellett: annak a viharnak a kitörésekor, amely a természettudományoktól a lírai költészetig minden területen végigsöpört, hogy *új világot* készítsen elő.” (*Gábor*, 1988. 404-405. o., kiemelés P.V.).

A három barát, Benedek Marcell, a későbbi Vasárnapi Kör és Galilei Kör meghatározó alakjának, a filozófus Lukács György (1885-1971) és a fiatal Bánóczi László (1884-1945) későbbi rendező, színházi író és műfordító már 1903 tavaszán elhatározta a csoport létrehozását. A színház világát megújítani készülő csoport előtt példaként több európai kísérlet és kísérletező szakember állt. Elindulásukkor a korabeli európai szabad színházak szolgáltak mintaként, így az 1889-ben alapított, Otto Brahm vezette berlini Freie Bühne és az 1887-ben elinduló, műkedvelő francia színház, a Thèâtre Libre. Benedekék példaképeik között tartották számon az orosz színjátszás kísérletezőit, Sztanyiszlavszkijt és Nyemirovics-Dancsenkót is (*Gábor*, 1988).

A Thália Társaság alakuló ülésére Lukács lakásán végül 1904. január 24-én került sor. A Társaság vezetőjének, ideiglenes elnökének Bánóczit választották meg, szavaztak az ideiglenes jegyző személyéről, valamint megvitatták és elfogadták az alapszabály tervezetét. Dolgozatunk szempontjából fontos momentum, hogy Kodály már az alakuló ülésen is részt vett (*Gábor*, 1988. 62. o.), és a jegyzőkönyv tanulsága szerint a Thália zenei tanácsadójának választották. (*Gábor*, 1988. 213. o.). A Társasághoz olyan személyiségek csatlakoztak ekkor többek között, mint Kodály Eötvös kollégiumi társa Balázs Béla (1884-1949) író, költő, Hóman Bálint (1885-1951) történész, későbbi vallás- és közoktatásügyi miniszter, Szilágyi Sándor (1883-1944) író (*Gábor*, 1988. 94. o.).

A társaság hivatalos, alakuló közgyűlését 1904. március 27-én a Vasúti és Hajózási Kör dísztermében tartották. Itt a csoporthoz az alakuló gyűlés alapító tagjain kívül újabb tagok csatlakoztak, akik létrehozták a társaság választmányát. A tagok elsősorban Lukács György, valamint Benedek Marcell baráti köréből kerültek ki, de található köztük több, a magyar és nemzetközi művészeti, tudományos vagy politikai életben, az 1910-es években, illetve a két világháború között kiemelkedő szerepet játszó személyiség is. A Tháliához csatlakozott például Jaschik Álmos (1855-1950) grafikus, festő és iparművész, ifj. Ábrányi Emil (1850-1920) költő, műfordító, Lengyel Laura (1877-1954) író, Kerpely Jenő (1885-1954) gordonkaművész, későbbi zeneakadémiai tanár is. Színművészeti szakemberként Heves Sándor rendezőt kérték fel. A társaság választmánya kijelölte a művészi bizottság tagjait, Lukácsot, Bánóczit és Benedeket. Ők nemcsak a darabok kiválasztásáért, fordíttatásáért feleltek, de feladataik közé tartozott a szerepek kiosztása és az előadások megszervezése, díszletek, jelmezek kiválasztása (*Gábor*, 1988; *Székely*, 2001).

A Társaság több célt tűzött ki maga elé. Az egyik legfontosabb volt ezek között, hogy a budapesti és vidéki nagy színházak műsorán addig nem szereplő, Magyarországon ismeretlen kortárs szerzők – köztük Ibsen, Strindberg és Hauptmann – műveivel ismertessék meg a magyar közönséget. A Thália előadásaival kiemelte a színjátszást a szórakoztató szerepből, és komoly társadalomkritikai fórummá tette. Az előadásokon sokkal közelebbi, egyfajta „intim” kapcsolat jött létre a színház és a közönsége között, mint bármely más teátrumban. Az izgalmas színházi kísérlet mégsem reformjellegű műsorpolitikájával, hanem egy modern, máig meghatározó játékstílus kialakításával hatott a budapesti színházakra, és a későbbi színjátszásra. A társaság érdemei közé tartozott, hogy egy, az akkori színházakban uralkodó színészi játékkal szembenálló, új, a természetességet előtérbe helyező színjátszó stílus alakított ki. A Thália célja volt, hogy fiatal, más színházakban még addig nem fellépő tehetségeket toborozzon. Önálló társulatot építettek, mely többnyire nem hivatásos, hanem műkedvelő színészekből, illetve állástalan színiakadémistákból állt. Hevesi Sándor vezetése alatt később többen váltak hivatásos művészekké. A Thália legnagyobb erénye, amely minden addigi kezdeményezéstől megkülönböztette, az, hogy előadásain egyformán nagy jelentőséget tulajdonítottak a színészvezetésnek és –nevelésnek, a rendezésnek, valamint a modern színjátszás igényeit kiszolgáló szcenikai feltételeknek, vagyis a hang és fényeffektusoknak, a színpadi berendezéseknek, a díszleteknek és kosztümöknek (*Gábor*, 1988).

A Thália a korabeli színházaktól nemcsak műsorpolitikájában és a színjátszás stílusában, hanem szervezeti felépítésében is különbözött. Működését tekintve leginkább a berlini Freie Bühne egyesületi szervezetére emlékeztetett, bizonyos pontokon viszont eltérést mutatott attól. A berlini színház előadásait ugyanis csak a tagok látogathatták, a színpad pénzügyileg független volt, viszont nem volt saját társulata. A Thália Társaság ezzel szemben működését a rendes és pártoló tagok tagdíjaiból, adományokból, de a nyilvános előadások bevételéből is kívánta biztosítani.

A Thália működése alatt végig pénz- és helygondokkal is küszködött. Ennek köszönhető, hogy játszottak a Várszínházban, de a Révay utca 18. alatt működő Folies Caprice nevű mulatóban, és a Feld-féle gyermekszínházban. Amikor a pesti játszóhelyekről

kiszorultak, a társulat vidéki körútra ment. Közel két hónap alatt negyvenhat előadást adtak tizenkét vidéki városban, így előadásaikat nemcsak a fővárosi, hanem a vidéki közönség is megismerhette.

A Thália Társaság célja volt, hogy egy átfogó művelődési programot is létrehozzon. Nemcsak színésziskolát működtettek, hanem a közönséget „nevelni", ismereteiket bővíteni is szerették volna. Terveik között szerepelt, hogy a színre kerülő művek szövegét kiadják, a Thália Esték című könyvsorozatban azonban csak pár darab szövege jelent azonban meg. Elkészült egy matinésorozat terve is, amelynek keretében olyan neves írók, irodalmárok, irodalomtörténészek és kritikusok tartottak volna előadásokat, mint Babits Mihály, Riedl Frigyes, Beöthy Zsolt és Osvát Ernő. Emellett pedig Munkáselőadások szervezését kezdték meg, azonban ez a kezdeményezés elsősorban a munkások csekély érdeklődése miatt nem volt túl sikeres. A Thália Társulat négy év működés után 1908 decemberében megtartott utolsó előadás után feloszlott. Az egyesületi tagok, és a választmány tagjainak száma fokozatosan csökkent, Kodály sem sokáig tartozott a csoporthoz, idővel pedig Lukács György és Benedek Marcell sem vett részt tevékenyen a munkában. A társulat tagjai pedig főleg egzisztenciális okok miatt távoztak vagy távolodtak el a társaságtól (*Székely*, 2001).

Kodálynak a Társaságban betöltött szerepéről bővebben a dokumentumok, források nem szólnak. Annyit azonban tudunk, hogy neve 1904 decemberében a választmány lemondása és a tisztikar újjáalakítása után is a tagok között volt, és az 1904. december 23-án összeült közgyűlésről beszámoló jelentés is tartalmazza. Kodály neve ezen kívül még egy taggyűjtő íven, a művészi bizottság tagjai között jelent meg 1906-ban (*Gábor*, 1988, 113-114. o.). Novák Zoltán (1979) és Eősze László (2007a) is említést tesz Kodálynak a Thália Társaságban betöltött szerepéről. Novák megemlíti, hogy a Thália Társaság szervezésével kapcsolatos megbeszélések során ajánlotta Balázs Béla Kodálynak hogy Goethe „Testvérek" című művéhez zenét szerezzen. Ez ugyan elmaradt, de Novák szerint Kodály többször is segítette zenei tanácsokkal a Thália előadásait (*Novák*, 1979). Ezt Eősze László is megerősíti, de hozzáteszi, hogy Kodály együttműködése a társasággal más elfoglaltságai miatt nem tartott sokáig (*Eősze*, 2000).

II.2.2. Kodály és a Vasárnapi Kör (Szellemi Tudományok Szabad Iskolája)

Kodály nevét nemcsak a Thália Társasággal, hanem a Vasárnapi Körrel, illetve a Szellemi Szabad Tudományok Iskolájával kapcsolatosan is említik egyes források (pl. *Karády* és *Vezér* 1980; *Eősze*, 2007a), más források viszont ezeket a kapcsolatokat nem tartják olyan szorosnak (pl. Novák, 1979). Még mielőtt Kodály Vasárnapi Körhöz való kapcsolódásáról szólnánk, fontos szót ejteni a mindkét körben résztvevő Balázs Bélához fűződő kapcsolatáról.

Kodály 1901-1902-ben, az egyetemre kerülve ismerkedett meg Balázs Bélával, és barátságuk tovább mélyült, mikor később pedig az Eötvös–kollégiumban egy szobába kerültek. Ezt az elmélyülést jelzi az is, hogy Kodály 1905 tavaszán-nyarán járt Balázs családjánál Szegeden, népdalokat is gyűjtött a környéken, 1905-1906-ban pedig több levelet is váltott Balázs húgával, Bauer Hildával (*Novák*, 1979). 1906-07-ben berlini tanulmányútja során is kapcsolatban volt Balázs Bélával, aki szintén Berlinben tartózkodott ebben az időszakban. (*Legány*, 1982) A nyughatatlan Balázs és a zárkózottabb, józanabb Kodály kapcsolata azonban már a kezdetektől sem volt zavartalan, erről Balázs Naplója is tanúskodik (*Balázs*, 1982. 83. o.).

Kodály révén ismerkedett meg Bartókkal Balázs Béla 1905-1906 folyamán, és Bartók is gyűjtött népdalokat 1906 nyarán Szeged környékén, Hódmezővásárhelyen és Orosházán, mely munkájában Balázs Béla segítette. Így nem véletlen, hogy 1911 nyarán Balázs Béla Bartókkal és a Kodály házaspárral együtt indult európai körútra, amely során a Kodály által már a Thália Társaságból ismert Lukács György is csatlakozott a társasághoz Firenzében.

Novák szerint ez az út, egészen pontosan a Waidbergben töltött napok távolították el Kodályt és Balázst egymástól. Ugyanekkor került közelebbi barátságba Bartók és Balázs Béla, akiket a Kékszakállú herceg vára című opera munkálatai is összekötöttek (*Novák*, 1979).

Balázs Béla nemcsak a Thália Társaságnak, de a Vasárnapi Körnek is aktív tagja, sőt ez utóbbinak egyik fő szervezője volt. Az 1915 decemberében létrejövő, állandóan változó, bővülő kör alkotta társaság szellemi vezére a Thália Társaságban is szerepet vállaló Lukács György volt. A társaság szellemi előzményének tekinthető a már említett Thália Társaság, és a Fülep Lajos és Lukács György szerkesztésében 1911-ben két számot megérő A Szellem című folyóirat, melynek szerzői közt a kör későbbi tagjai, Mannnheim Károly, Ritoók Emma, Zalai Béla és Balázs Béla találhatók. (*Németh*, 2005a) A Vasárnapi Kör állandó és aktív tagjai hozták létre később, 1917-ben a Szellemi Tudományok Szabad Iskoláját.

A kör tagjai közötti beszélgetések és viták elsősorban etikai és esztétikai kérdésekről folytak, nagy hatással volt rájuk Kirkegaard, Dosztojevszkij, Bergson és Simmel. A résztvevők szemléletmódjára pozitivizmus - és impresszionizmus–ellenesség volt jellemző; beszélgetéseiket áthatotta a korabeli viszonyokkal szembeni elégedetlenség, a kapitalizmus és a fennálló világ bírálata, illetve elutasítása. A kör tagjai folyamatos szellemi tökéletesedésre, önművelődésre törekedtek, kizárólag Bach és Beethoven zenéjét hallgatták és Fichte műveit elemezték, de hatottak rájuk a teozófia tanai is (*Karády* és *Vezér*, 1980). A körben folytatott beszélgetések mentesek voltak mindenféle konkrét társadalmi programtól, változatos témák kerültek megvitatásra, így például a festészet, a történelem, a folklór is. Bendl Júlia tanulmányában Hauser Arnoldot idézi: „A kör természeténél fogva egy nagyon laza szellemi csoportosulás volt; bárki tagja lehetett, aki akart, nem kellett semmi igazolás, se a múltban való produkció, sem egy hitvallás, sem egy tannak az elfogadása, se Lukács írásainak egészükbe való elfogadása...” (*Bendl*, 1994) A csoportosulás tagjainak pontos névsorát nem lehet összeállítani, hiszen egy-egy összejövetelen részt vettek olyanok is, akik csak lazán kapcsolódtak a körhöz. Lesznai Anna így emlékezett vissza: „Nagyon érdekes volt. Balázs Béla otthonában, a naphegyi villában gyűltünk össze. Évekig jártam oda … Minden tag egy alkalomra meghívhatott valakit, de állandó tagok csak azok lehettek, akiknek a jelenlétét mindenki akarta.” (*Novák*, 1979, 39. o.). Aktív, meghatározó résztvevők között említhetjük Lukács György, Balázs Béla, Hajós Editet, Schllamadinger Annát, Fogarasi Bélát, Antal Frigyest, Ritoók Emmát, Fülep Lajost, Lesznai Annát, Láng Juliskát, Mannheim Károlyt és Hauser Arnoldot.

Az egyes források abban a kérdésben, hogy vajon Kodály látogatta, látogathatta-e a kör összejöveteleit különbözőképpen vélekednek. Bendl Júlia nem tekinti „tag”-nak Kodályt, de nem zárja ki, hogy részt vett egy-egy találkozót.(Megemlíti egyúttal azt is, hogy az érintőlegesen a körhöz tartozók száma jóval nagyobb lehet, hiszen a csoport tagjai a bécsi emigrációban is rendszeresen találkoztak.) (*Bendl*, 1994) Novák Zoltán viszont teljesen kizárja, Balázs Bélával való kapcsolatának alakulása, kölcsönös eltávolodásuk okán, hogy Kodály a kör tagja lett volna. (*Novák*, 1979, 62-63.o)

A Vasárnapi Kör aktív tagjai 1917 tavaszán hozták létre Balázs Béla munkahelyén, az Országos Pedagógiai Szemináriumban a Szellemi Tudományok Szabad Iskoláját. Mannheim Károly a következőkben foglalta össze a Szellemi Tudományok Szabad Iskolája előadássorozatának céljait: „Ha van valami, amit elsősorban fontosnak tartunk, az az, hogy a mai közönségnek céltudatos kiválasztás alapján, egységes keresztmetszetben állítsuk be az őt környező kultúrát. Ha van valami, ami a kultúra mai stádiumában egy iskolának létjogosultságot ad, úgy az csak az lehet, hogy egységes irányban teszi termékennyé a bennünket környező kultúra utáni vágyunkat.” (*Karádi és Vezér*, 1980, 186.o) Az iskola munkáját már március közepén kezdte és két szemesztert ért meg. Az 1917 márciusától júniusig az I. szemeszter meghirdetett előadásai és szemináriumai a következők voltak (*Novák*, 1979. 102. o.):

Előadások

Balázs Béla: Dramaturgia

Fogarasi Béla: A filozófiai gondolkodás elmélete

Fülep Lajos: A nemzeti jelleg problémája a magyar képzőművészetben

Hauser Arnold: A Kant utáni esztétika problémái

Lukács György: Etika

Manheim Károly: Ismeretelméleti és logikai problémák

Ritoók Emma: Az esztétikai hatás problémái

Szemináriumok

Antal Frigyes: Cézanne és a Cézanne utáni festészet

Kodály Zoltán: A magyar népdalról

Ritoók Emma 1917. március 17-én Lukács Györgyhöz írott levelében is említést tett a tavaszi előadásokról: „Tehát az előadások már meg is kezdődtek, Herbert [Balázs Béla] és Fogarasi előadásaival. […] Előadnak még Fülep, Hauser, Lukács, Mannheim, Ritoók, Antal, Kodály." (*Karádi* és *Vezér*, 1980. 139. o.).

Kodály előadását a program 1917. május 4-én, 11-én, 18-án és 25-én 7-8óra között jelzi. Abban a kérdésben, hogy Kodály előadása elhangzott-e, szintén több vélekedést találtunk. Eősze szerint Kodály 1917 tavaszán aláírta a Szellemi Tudományok Szabad Iskolájának programját, és utal arra is, hogy megtartotta előadását. (*Eősze*, 2007a. 68-69. o.). Ennek némileg ellentmondva viszont Novák arra hívja fel a figyelmet, hogy erről az előadásról nem maradtak fenn forrásértékű dokumentumok, ellenben más, a programban szintén meghirdetett előadásokkal (*Novák*, 1979. 107. o.).

Azt, hogy a Kör tagjai ismerhették Kodály és Bartók a magyar népzenével kapcsolatos gondolatai és törekvéseit, és tervezték, hogy erről előadást is tartanak, mutatja viszont Mannheim tanulmányának részlete, mely egyúttal arra is rámutat, miért volt számukra fontos a magyar népművészet témája. „A népművészet talán éppen eme szociológiai hátterénél fogva is más, mint a mienk, s jelent számunkra idegen kultúrát. 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. Bennük is ugyanezért támadt fel az idegen kultúrák iránti érdeklődés, s a népművészet egy ilyen relatíve idegen kultúrát jelentett számukra. Mindez idő óta a népművészet után való szentimentális vágyakozás életben maradt, s most, midőn minden kultúrobjektiváció 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." (*Karádi* és *Vezér*, 1980. 200-201. o.).

A Vasárnapi Kör már Lukács 1916-os heidelbergi útja során is törést szenvedett. (*Bendl*, 1994) Novák szerint a csoportosulás eredeti formájában egészen 1918-ig működött, amikor is Lukács belépett a Kommunista Pártba (*Novák*, 1979). A Tanácsköztársaságban vállalt szerepük miatt azonban a kör tagjai emigrálni kényszerültek, a rendszeres találkozók hagyományát a bécsi emigrációban is folytatták (*Bendl*, 1994).

II.2.3. Kodály kapcsolata a gödöllői művésztelepppel

Kodály és a gödöllői művészek kapcsolatáról kevés kézzel fogható adat áll rendelkezésünkre. Azt tekintve, hogy a telep egyik vezetője, Nagy Sándor és Kodály között volt-e kapcsolat, milyen mélységű, és vajon Kodály járt, járhatott-e Gödöllőn, arról az egyes szerzőknek megoszlik a véleménye (*Polónyi*, 1982; *Gelléri* és *Keserü*, 1987; *Eősze*, 2000). Polónyi úgy gondolja, hogy Kodály is járt a művésztelepen (*Polónyi*, 1982). Eősze Kriesch és Kodály személyes kapcsolatára vonatkozólag nem talált adatot, de úgy véli, Kodálynak ismernie kellett Kriesch nevét a Zeneakadémia csarnokát díszítő, A művészet forrása című freskónak köszönhetően (*Eősze*, 2000). A Legány Dezső által közreadott Kodály levelek (1982) között három Nagy Sándorhoz és két Nagy Sándorné Kriesch Laurához írt levél szerepel, de ezek tartalmáról sajnos bővebbet nem tudunk. Akárcsak a Kodály-hagyatékban fennmaradt három Nagy Sándortól érkező válaszlevélről sem (*Legány*, 1982).

Medgyaszay István hagyatékában szerepel egy Nagy Sándortól származó, Kodály számára dedikált rajz. Ezenkívül pedig tudunk egy „Nagy Sándornak szeretettel" ajánlott kottalapról. Kodály a Pange Lingua első oldalát dedikálta Nagy Sándornak, ez a lap cambridge-i Hervey család birtokában van (*Gellér* és *Keserü*, 1987. 229. o., 238. o.; *Eősze*, 2000. 31. o.).

Mindezek ellenére a 20. század elején létrehozott gödöllői művésztelep és Kodály törekvései között számos párhuzamot fedezhetünk fel. Eősze valószínűsíti, hogy Kodály szimpatizált a telep életmódreform törekvéseivel, ezt a természethez, természetes életmódhoz való vonzódása ismeretében megerősíthetjük (*Eősze*, 2000. 31. o.).

Párhuzamba állíthatjuk Kriesch és Kodály a századforduló művészeinek feladatával, egy új kultúra felépítésével kapcsolatos gondolatait. Kriesch a következőket írja Művészet és művelődés címmel 1906-ban a Művészi Ipar lapban megjelent cikkében arról szól, hogy a művészek feladata egy népi kultúrán alapuló új kultúra megteremtése: „Magyarország most, úgy reméljük, egy újabb kulturális fázisba lép. Egy, talán sok évszázaddal szerzett kultúrának utolsó maradványait, népies primitív művészetét most hányja el magától. Reánk magyar művészekre háramlik az a kötelesség, hogy e régi helyett az új kultúrának megfelelő új művészetet adjunk neki; gondosan összegyűjtögetvén, megőrizvén azért a réginek minden egyes széjjelszórt, veszni induló darabját." (*Gellér* és *Keserü*, 1987. 136. o.). Kriesch gondolatai párhuzamba állíthatók Kodály és Bartók azon törekvésével, mely arra irányult, hogy a magyar népdalt új formában – a Magyar népdalok 1906-ban kiadott kötetében zongorakísérettel - a nagyközönséggel megismertesse, megszerettesse (*Kodály*, 1906/2007a, 9. o.). Ugyanilyen új formát képviseltek az első, magyar gyermekdalokat, népszokásokat és játékokat feldolgozó, eredeti népi dallamokon alapuló gyermekkarok is. Kodály vallomásaiban a következőket fogalmazza meg: „Magyarországnak van olyan népzenéje, hogy fölér a legmagasabb művészetig s ott méltó helyet foglal. Hátra van, hogy legyen olyan műzenéje, amely, míg egyrészt szintén fölér – másrészt leérjen a nép lelkéig, illetve abból hajtson ki." (*Kodály*, 1989. 327. o.). Kodály nemcsak a zenei világot tekintve, hanem a magyar nyelv tekintetében is fontosnak tartotta a falusi, népi kultúrát, gyűjtőútjai során szólásokat, népi kifejezéseket szófordulatokat is feljegyzett: „Nekünk nemcsak a zenét, hanem a nyelvet is a falusi néptől kellett megtanulnunk." (*Kodály*, 1974. 60. o.).

A gödöllői művészek csatlakoztak Malonyai Dezső A magyar nép művészete című munkájához kapcsolódó népművészeti gyűjtéshez. Malonyai a gyűjtéssel a lassan kivesző tárgyformáló módokat szerette volna megismertetni és közreadni. Kodály és Bartók törekvése a teljes magyar népdalkincs összegyűjtésére, a népdalgyűjtés anyagának rendszerezésére,

közreadására szintén a még meglevő, de kiveszőfélben lévő népzenei kincs megőrzését szolgálta.

Németh Regina tanulmányában (*Németh*, 2010b. 5. o.) Nagy Veronikát idézi, aki kiemeli, hogy a gödöllői művészek időt, pénzt, fáradtságot nem kímélve utaztak, hogy ősi magyar motívumokat gyűjtsenek, megismerjék a magyar népművészetet. Kodály a népdalgyűjtés során hozzájuk hasonlóan járta a magyar falvakat, egy-egy területre többször is visszatérve gyűjtötte a magyar dallamokat.

Külön ki kell emelnünk, hogy Kodály gyűjtései alkalmával nemcsak a dallamokat jegyezte le. A gyermekjátékok dallamához hozzáfűzte a játék leírását, a szokásdallamokhoz pedig feljegyezte a szokás leírását is. Hangszeres népzenét is gyűjtött, füzeteiben több helyen szerepel a hangszerek rajza, hangolása, részei népi elnevezései is. Feljegyzéseket készített a „régi magyar énekmódról", az éneklés egyéni és közösségi tempójáról, a díszített, melizmatikus és rubato éneklésről, a ritmus változásairól. A gyűjtésről szóló jegyzeteket szociológiai jellegű, néprajzi jegyzetek egészítik ki. Az énekesek sorsukról, régi hiedelmekről, betyárokról szóló történeteit is megörökíti. Gyűjtőútjairól népi ingeket és hímzéseket visz haza (*Szalay*, 2004). Azt is mondhatnánk, hogy ahogyan a gödöllői művészek lerajzolták, megörökítették a népi motívumokat, hogy azt később egyrészt közreadják, másrészt művészetükben felhasználják, úgy jegyezte le és használta fel műveiben Kodály a magyar népzenei kincset.

A gödöllői művészek és Kodály között a következő kapcsolódási pont a pedagógia jelenti. Németh András tanulmányában utal rá, hogy a Népművelés folyóirat hasábjain, a Pedagógiai Szeminárium népművelő tanfolyamai és tudományos előadásainak előadói és hallgatósága, valamint Gyermektanulmányi Társaság tagjai között a gödöllői művésztelep tagjai, Körösfői-Kriesch Aladár, Nagy Sándor mellett Kodály is megtalálható volt (*Németh*, 2004). A gödöllői telep művészei a rajztanítás megreformálását, míg Kodály a hazai ének- és zenetanítás megújítását tűzte ki célul. Mindkét elképzelés alapja a népművészet, a gödöllőiek esetében a természeti formákhoz kapcsolódó népművészet, Kodály esetében pedig a zenei anyanyelv, a magyar népdal.

Összegezve a kutatás eddigi eredményeit elmondhatjuk, hogy a századelő meghatározó szellemi műhelyei és Kodály közötti kapcsolatok a rendelkezésre álló források alapján nem bizonyultak olyan közelinek és meghatározónak Kodály életét és zenepedagógiai koncepcióját tekintve, mint azt a kutatás megkezdésekor feltételeztük. Bizonyos esetekben (Vasárnapi Kör, gödöllői művészkolónia) minden bizonnyal ezeknek a kapcsolatoknak jelentőségét az egyes források túlbecsülik (*Polónyi*, 1982). Az általunk fellelt források alapján kijelenthetjük, hogy Kodály nem működött sokáig együtt a vizsgált szellemi műhelyekkel. Az is kérdéses, vajon Kodálynak valóban alkalma nyílt-e a Szellemi Tudományok Szabad Iskolájában tervezett előadását megtartani (*Novák*, 1979).

Annak mégis nagy jelentőséget kell tulajdonítanunk, hogy Kodály ezeken a csoportokon keresztül kapcsolatba kerülhetett a kor meghatározó szellemi elitjével, illetve, hogy ez a szellemi elit fontosnak tartotta Kodály személyét és az általa képviselt szellemiséget, mint azt a Szellemi Tudományok Szabad Iskolája előadástervezete is bizonyítja (*Novák*, 1979). A személyes kapcsolatoknál meghatározóbbnak tűnik, hogy Kodály és a vizsgált szellemi műhelyek egyaránt meghatározó résztvevői annak a „művészeti forradalomnak", mely a 20. század első éveiben kezdődött Magyarországon (*Németh*, 2005a, 78. o.).

Emellett több párhuzam is felfedezhető Kodály és a vizsgált csoportok törekvései között. Ezek köthetők az I.1.6. fejezetben kiemelt jellegzetes életreform törekvésekhez is. Vagyis megjelenik a törekvésekben a kritika motívuma: a Thália Társaság által megfogalmazott társadalomkritika megjelent az új szemléletű színházi előadásokban, a

Vasárnapi Kör összejöveteleinek résztvevői bírálták a a fennálló világot, társadalmat, kultúrát. Kodálypedig korai publicisztikáiban bírálta kora zenei életét. Valamennyi törekvés egyúttal egy új közösség(ek) létrehozására is irányult. Új művészeti közösség jött létre a Thália Társaságban, szellemi műhelyt hoztak létre a Vasárnapi Kör résztvevői, új alkotóközösséget teremtettek a Gödöllőre települt képzőművészek, Kodály népzenetudósként, pedagógusként és zeneszerzőként is új alkotóközösségek létrejöttét segítette. Ezek a közösségek egyfajta ellenkultúrát teremtettek, mely egyúttal egy új életfelfogást is közvetített. A Vasárnapi Kör, a gödöllői művésztelep művészeire és Kodályra is hatottak a korabeli életmódreform törekvések, melyek fontos eleme volt a természethez való visszatérés a természetességre való törekvés. Ugyancsak a Vasárnapi Kör, a gödöllői művésztelep, illetve Kodály is törekekdett az ősi nemzeti kultúra kincseinek megismerésére, megőrzésére, ápolására.

Mindezek alapján tehát számos párhuzamot fedezhetünk fel Kodály és a vizsgált életreform-jellegű csoportok törekvéseiben:

- a Thália Társaság **átfogó művelődési programja** – Kodály mindenkire kiterjedő zenei nevelési programja
- **a népművészet értékeinek megőrzése és továbbadása** a Vasárnapi Körben, illetve a Szellemi Tudományok Szabad Iskolája előadásaiban – Kodály népdalok gyűjtésére, rendszerezésére, közreadására vonatkozó törekvései
- a gödöllőiek gyűjtő munkája, mely a népi motívumokra, tárgyakra vonatkozott – Kodály **népdalgyűjtése**
- a gödöllőiek **új kultúra felépítésére vonatkozó elképzelései** – Kodály új zenekultúra megalkotására vonatkozó tervei
- a gödöllőiek **gyermeknevelésről** alkotott elképzelései – Kodály új zenei nevelési programja, melyben hangsúlyozza a kora gyermekkori zenei nevelés fontosságát
- a gödöllőiek **természet közeli életmódja** – Kodály természet iránti szeretete, a kor életmódreform törekvéseinek szellemében való élete

III. KODÁLY ZENEPEDAGÓGIAI ELKÉPZELÉSEINEK ÉLETREFORM ELEMEI

III.1. Kodály zenepedagógiai koncepciója

Amint Kodály életrajzából is kiderül, Kodály életében szintézis megfogalmazására, létrehozására való törekvés fedezhető fel. A népzenetudós, a zeneszerző és a pedagógus nem válik el egymástól, a három terület egymást segítve, erősítve szolgálja az új zenekultúra és zenepedagógia elveinek megfogalmazását. Maga a zenepedagógiai koncepció nem alkot egységes zárt rendszert, az értelmezést nehezíti az is, hogy ezeket az elveket Kodály nem foglalta össze egy műben. Zenepedagógiai koncepciója, általában a neveléssel és azon belül a zenei neveléssel kapcsolatos gondolatai írásaiban, nyilatkozataiban, beszédeiben kerültek kifejtésre. „Tudtuk tehát, hogy sokat írt, sok minden érdekelte, de igazán mennyi minden és hogy arra mennyi időt és szellemi erőt áldozott, azt csak most kezdjük látni…”-írta Vargyas Lajos, aki Kodály feljegyzéseit, jegyzeteit rendezte sajtó alá 1989-ben (*Kodály*, 1989. 5. o.).

III.1.1. Kodály zenepedagógiai elképzelései a mai értelmezők szemével

Kodály 1966-ban amerikai látogatása alkalmával a Berkeley egyetemen tartott előadást a Corvin Magyar Clubban, arra a kérdésre, hogy mi az új nevelési módszer, amely iránt a külföld is érdeklődik, a következőket válaszolta: „Nagyon egyszerű. Három szóval ki lehet fejezni: ének, népdal és mozgó dó.” *(Kodály*, 1966/2007c. 187. o.). A mozgó dó, a relatív szolmizáció, „a titkos szer”, amellyel sokkal gyorsabban lehet a kottából való éneklést megtanulni. A magyar népdalokhoz pedig a zenei elemek megtanítása fűződik, ez így sokkal élvezetesebb, hiszen nem száraz gyakorlatokat, hanem a még élő népi hagyományt használják. A gyermekek pedig szívesen és örömmel énekelnek.

Mészáros István (1982a) a Kodály zenei nevelési koncepciót a neveléstudomány felől közelítve, a kodályi pedagógia nevelési cél-és eszközrendszerét vizsgálva értelmezi. E szerint a kodályi nevelés célja a gyermek és az ifjú teljes emberré válásának elősegítése. Mészáros kiemeli, hogy „ez a teljesség Kodálynál valóban átfogó teljességet jelentett: testi és lelki, pszichikus és szellemi, értelmi és érzelmi, tudományos és művészeti, egyéni és közösségi, nemzeti és emberiségi, földi és transzcendens, szemlélődő és kreatív dimenzióiban egyaránt tekintette az embert, s a fejlesztés komplex megoldásait tartotta szükségesnek.” (*Mészáros*, 1982a. 964. o.). Az emberi teljesség eléréséhez Kodály a magyarságtudat kialakítását is nélkülözhetetlennek tartja, ennek megélését pedig a magyar zenei nyelv megismerése is segíti. Az általa megálmodott, megalkotott zenei nevelés középpontjában tehát a magyar népzene, a magyar népdalok állnak, melyek eszközei a magyar zenei anyanyelv elsajátításának. Ugyanígy eszköze a kodályi zenei nevelésnek a relatív szolmizáció, mely a nevelési koncepció „tananyagjellegű eszközei” közé tartozik. A zenei nevelés tárgyi és személyi feltételei: a kellő óraszám, az óvodától az érettségiig tartó folyamatosság, és a hivatástudattal rendelkező énektanár (*Mészáros*, 1982a. 977. o.).

Eősze László tanulmányában a kodályi zenei nevelési koncepcióval kapcsolatosan kifejti, hogy annak három lényeges eleme: 1. a belső hallás fejlesztésének előtérbe helyezése, 2. a zenei írás-olvasás elsajátításának szorgalmazása, valamint 3. a magyar népdalok tananyagba építése. A zenei anyanyelv fontosságának felismerése már a tízes években készen állt, hiszen Kodály ezen elvek alapján tanított a Zeneművészeti Főiskolán is. A negyedik, a relatív szolmizáció bevezetése az angliai utakat követő évtizedekben került bele a koncepcióba (*Eősze*, 2000. 160. o.).

Miután Kodály - mint már arról írtunk is –, nem foglalta össze zenei neveléshez kapcsolódó nézeteit egyetlen műben, nem törekedett részletes módszertan kidolgozására, így ez a munka az őt követőkre maradt, akik a koncepció lényegét a fennmaradt írásokból, beszédekből, jegyzetekből tehették meg. Ebből kifolyólag számos értelmezés született. Ezekben az értelmezésekben és általánosságban Kodály nevelési elképzeléseiről folyó diskurzusokban azonban a „Kodály-módszer", „Kodály-koncepció" és „Kodály-pedagógia" fogalmak értelmezése bizonytalan. Gönczy László írásában (2009) törekszik ezeknek a fogalmaknak a pontos meghatározására, definiálására. Ezek alapján:

- *koncepción* azt a nézetrendszert érti, amely a zenei nevelés személyiségformáló erejét, és zenén túlmutató jelentőségét tételezi,
- *a módszer* a koncepcióban megfogalmazott célok eléréséhez alkalmas eszközöket foglalja magába,
- *a pedagógia* pedig mindezek összessége, vagyis a koncepció megvalósulása a meghatározott módszer(ek) használatával.

Gönczy szerint, a „Kodály–pedagógia nem kevesebb, mint a pedagógiai tér egészének átalakítása egy olyan hatékony eszközrendszer segítségével, amely Kodály meggyőződése szerint az emberi képességek széles spektrumának kiteljesítésében segít" (*Gönczy*, 2009. 172-173. o.).

A „Kodály-módszer" elnevezés körüli bizonytalanságot valamelyest oldja Szabó Helga (1933-2011) visszaemlékezése: „Kodály az énektanítást léleknevelésnek, missziónak gondolta, amit nem fizetésért tesz az ember. A Kodály-módszer csak ott él, ahol ennek az ügynek elhivatottja a tanár. […] …Kodály tanár úr soha életében nem írt módszertan könyvet, s szó szerinti értelemben nincs is módszer. Ez egy szellemiség és egy alapos, kemény munkát igénylő zenei felkészülés, a hallás fejlesztésének, a stílusismeretnek, a kottaírás-olvasás folyamatos kimunkálása. […] A Kodály-módszer lényegét úgy foglalnám össze: a legnemesebb zenét kell tanítani, és nem beszélni, magyarázni az énekórán, hanem folyamatosan énekelni, a gyerekek szintjének és mozgásigényének megfelelően, játékkal, tapssal kiegészítve." (*Kiss*, 2006)

A Kodály zenepedagógiai koncepcióhoz tartozó módszerről, a relatív szolmizáció módszeréről röviden szólunk. A zenei írás-olvasás elsajátítására kidolgozott módszert Kodály útmutatásai alapján tanítványa, Ádám Jenő dolgozta ki az 1940- es évek elején.[14] Kodály „magyar módszer"-nek nevezte el a kialakított metódust, mely később – hibásan – „Kodály módszer"-ként lett világhírű. *(Székely*, 2000) Maga a koncepció több forrásból táplálkozik, több megfelelő zenei írás- és olvasás megtanulását könnyítő módszer elemei megtalálhatóak benne. A kodályi koncepció vizsgálatakor meg kell említeni azokat a forrásokat is, melyekből táplálkozott. A relatív szolmizációs elnevezések Arezzói Guidó Keresztelő Szent János – himnuszának sorkezdő szótagjaiból (ut re mi fa sol la – dó re mi fá szó lá; ti - a 17. századtól jelenik meg) alakultak. A szolmizáció alkalmazása a kottaolvasásban megkönnyíti egy adott hangnemen belüli tájékozódást és a kotta olvasását. Az angol John Spencer Curwen (1816-1880) szintén alkalmazta a szolmizációs kezdőbetűket kezdők tanításában. Módszerével, mely megkönnyítette a kottaolvasást, a Kodály számára példaként szolgáló angol kórusmozgalom fejlődését segítette. Az olvasás gyorsítására és a hangok biztosabb eltalálásának elősegítésére bevezetett kézjelek némi változtatással bekerültek a magyar énekoktatás gyakorlatába is. Kodály emellett a curwen-i módszer német adaptálójának, Agnes Hundoegger (1858-1927) berlini tanárnőmunkáját, akinek nevéhez a Tonica-Do rendszer kidolgozása kapcsolódik. Hundoegger átveszi Curwentől a kézjeleket és a szolmizációs betűről éneklést, a szintén szolmizációs neveket alkalmazó francia Emile Joseph Maurice Chevétől (1804-1864) a

[14] Vezérkönyv Kodály Zoltán: Iskolai énekgyűjteményéhez, valamint Kodály-Ádám: Szó-Mi daloskönyveihez. Bp. 1944.; Módszeres énektanítás. Módszertani segédkönyv Kodály Z. Iskolai énekgyűjteményének I-II. kötetéhez. Bp. 1944.

ritmusszótagokat és alkalmazza Johann Rudolf Weber (1819-1875) svájci zenepedagógus a 19. század közepén ismertté vált rendszere, mely az alaphang változtatására épül. Kodály is alkalmazza a Webertől átvett a dó áthelyezése és a vonalak fokozatos bevezetése elvét. A módszerben fontos szerepet kap a ritmustanítás, melynek alapjait a svájci Émile Jaques – Dalcroze módszere adja. Az ütemezés, tapsolás és kopogás megkönnyítik a ritmikai elemek begyakorlását. Ám míg Dalcroze módszerében a ritmus mindig mozgással jár együtt, addig ez Kodálynál az énekléssel kapcsolódik össze. A ritmusértékeket jelölő ritmusszótagok Chevé módszeréből vették át, azonban ezeknek a ritmusszótagoknak egyszerűsített változatát alkalmazzák. Kodály elképzeléseire hatással volt a német zenepedagógus Fritz Jöde (1887-1970) munkássága is, aki továbbfejlesztette és nyugat Európában terjesztette Hundoegger Tonica-Do és Curwen Tonic-Solfa rendszerét (*Sztankó*, 1934; *Szőnyi*, 1984; 1988).

Visszatérve Kodály zenei nevelési elképzeléseihez, néhány összefoglaló értelmezést ismertetünk. Dobszay László Kodály pedagógiai tanításait írásai és nyilatkozatai alapján öt pontban foglalja össze:

1. zene az embernevelés nélkülözhetetlen eszköze, az iskolai nevelésben is vissza kell kapnia megfelelő rangját
2. a zenei nevelésnek elsősorban vokálisnak kell lennie, hiszen az énekhang a mindenki számára elérhető hangszer, és az éneklésen keresztül fejleszthetőek leginkább a hallási képességek
3. a zenei nevelés első számú tananyaga a magyar népdal
4. zenei írás-olvasás gyakorlása, melyet Kodály mindig összekötött a belső hallás fejlesztésével
5. a relatív szolmizáció viszonylag későn került be az elképzelések közé, de Dobszay kiemeli, hogy Kodály szintetizáló „hajlama” itt is megnyilvánult, a szolmizáció alkalmazását a zenei nevelés alapelveivel és a zenei anyaggal alaposan végiggondolta, összeillesztette (*Dobszay*, 1991. 51-52. o.).

Ittzés Mihály négy alapelv megfogalmazásával definiálja Kodály zenei nevelési elképzelését, Dobszay megfogalmazásával szemben új elem, a gyermekek nevelésének és a tananyag értékközpontú kiválasztásának hangsúlyozása:

1. „minden gyermek részesüljön zenei nevelésben;
2. a zenei nevelés bázisa az énekhang, az éneklés legyen,
3. a zenével való találkozás az értékközpontúság elvén történjen, s ehhez a zenei anyanyelv jelentse a garanciát,
4. a zeneértővé nevelés feltétele a zenei írás-olvasás elsajátítása, amihez (a megfelelő hangzás-elképzelések, érzetek kialakulásához) a relatív szolmizáció szükséges.” (*Ittzés*, 2004).

Erős Istvánné Haincz Erzsébet (2008) és Stachó László (2008) egyaránt kiemelik a Kodály elképzelések élményközpontúságát, a zenei élmény elsődlegességét. Erősné fontosnak tartja, hogy Kodály nemcsak a zenei neveléssel, hanem általában a neveléssel, annak különböző területeivel – anyanyelv helyes használata, idegen nyelvtudás fontossága, testnevelés - is foglalkozott.

III.1.2. Kodály zenepedagógiai elveinek megjelenése írásaiban

Kodály zenepedagógiai elképzeléseinek megjelenését, az elképzelések kibontakozását a Visszatekintés köteteiben fellelhető beszédek, nyilatkozatok alapján mutatjuk be. A Visszatekintés I. kötetéből azokat az írásokat emeljük ki, amelyekben Kodály zenei neveléssel kapcsolatos elképzelésének - dolgozatunk szempontjából - egy-egy meghatározó elemét tartalmazzák. Az egyes elemek több írásban, előadásban, nyilatkozatban is megjelennek, ebben a fejezetben azonban csak egy-egy példával mutatjuk be.

Magyar népdal

A fiatal Kodály kulturális és pedagógiai elképzelései, a zenei nevelési koncepció egy fontos pontja már az 1906 decemberében írt Magyar népdalok kiadvány előszavában és a jegyzetekben megfogalmazódik: „…itt már ráismerünk arra a későbbi, biztos ítéletű, erőteljes kodályi hangra, amely tisztában van tárgya jelentőségével és értékével, gondolatban pedig évtizedekkel előbbre jár. Az itt megfogalmazott mondatok életprogramjának csíráit hordozzák.” – írja Szalay Olga (*Szalay*, 2004. 36. o.). Kodály az előszóban utal rá, hogy a Magyar népdalok kiadásának elsősorban két fontos célja van: a magyar népdalkincs tudományos szempontok figyelembe vétele mellett a népdalok közreadása, valamint egyúttal a kiadott népdalok népszerűsítése is. Bár a népdalok zongorakísérettel jelentek meg, a kiadványt elsősorban az éneklés szempontjából tartotta fontosnak. A harmadik cél, hogy a népdalok „…egy sorba kerüljenek a világirodalom remekeivel”, a magyar házi muzsikálás részei legyenek (*Kodály*, 1906/2007a. 10. o.). A közreadott népdalokat Bartók és Kodály értékes jegyzetekkel látták el, melyek a dalok előadásmódjáról, a szöveg és a dallam viszonyáról, tempóról és dinamikáról, a dallamok fellelt variánsairól, valamint a népdalokhoz kapcsolódó szokásokról tájékoztatnak. Szalay úgy gondolja, hogy a kötet egyfajta szintetizálásra törekszik: „Összegezve megállapíthatjuk, hogy a Magyar népdalok a tudós, a művész, és a nevelő közös igényének terméke.” (*Szalay*, 2004. 38. o.). Ezt támasztja alá az is, hogy Kodály 1907-től zeneakadémiai tanárként bevezette a magyar népdalokkal végzett diktálási gyakorlatokat. A népdalok zenei oktatásban való felhasználása tehát a szakirányú zenészképzésben már megkezdődött (*Eősze*, 2007a. 44. o.).

Néptánc

Kodály több helyütt ír az éneklést kísérő mozgás fontosságáról, a népdalokhoz kapcsolódó néptáncok zenei nevelésbe való bekapcsolásáról: „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 gyermek életének legfőbb öröme.” (*Kodály*, 1937/2007a. 62. o.). „A magyar tánc kérdéseiről” adott nyilatkozatában 1951-ben a népdal tanítása mellett a néptánc bevezetését is ajánlotta Kodály az iskolák tananyagába: „Már az óvodában el lehetne kezdeni a táncoktatást. […] Így valóban elérhetnénk, hogy a népdallal együtt vérünkké, anyanyelvünkké válik a tánc is.” (*Kodály*, 1951/2007c, 389. o.).

Zenei írás-olvasás

A zeneelmélet zeneoktatásban betöltött szerepéről először az 1911-ben készített „Bírálat Zoltai Mátyás ’Zeneelmélet és összhangzattan’ című könyvéről” című írásban szólt

Kodály. E szerint „…a zeneelmélet egyedüli igazi célja nem fogalmak, ismeretek közlése, hanem elsősorban tréning.” (*Kodály*, 1911/2007a. 11. o.). A tréningbe tartozik a kottából és lapról éneklés, a hallott dallam leírása, akkordok kapcsolása, több szólam meghallása. Később pedig ez a gondolat került kifejtésre a szolfézs tanításáról hangoztatott elvekben is. Zoltai a tankönyvet a tanító- és tanítónőképző intézetek számára írta, az I. rész 1910-ben, a II. rész 1912-ben jelent meg Aradon. Ebben az esetben tehát még mindig nem az elemi illetve középiskolai énektanítással kapcsolatos meglátásokról van szó, hanem tulajdonképpen még mindig a felsőoktatás, a szakképzés problémái kerültek terítékre.[15]

Éneklés

Az iskolai énekoktatás kérdése először az 1929-ben írt, a Zenei Szemle folyóiratban megjelenő „Gyermekkarok” tanulmányban merült fel. Kodály írásai közül ez az első, amely az iskolai – itt elemi iskolai -, valamint a középiskolai énektanítással, annak problémáival foglalkozik. Az iskolai oktatásban, a nevelésben a zenének fontosabb szerepet kellene betöltenie Kodály szerint, hiszen a művelt emberek többsége is „zenei analfabéta”. Megfelelő színvonalú zenei műveltség híján a hangversenyek és az opera látogatottsága is gyér. A rossz ízlést, a zenei analfabetizmust a korabeli iskolai énekoktatás terjeszti, pedig a döntő zenei élmények megadására 6-16 éves korban volna szükség. „Mit kellene tenni? Az iskolában úgy tanítani az éneket és zenét, hogy ne gyötrelem, hanem gyönyörűség legyen a tanulónak, s egész életére beleoltsa a nemesebb zene szomját.” (*Kodály*, 1929/2007a. 39. o.). Ehhez legjobb eszköz a kollektív érzést erősítő karéneklés, a megfelelő zenei anyag, és maga az éneklés, mely a gyermek testét és lelkét egyaránt fejleszti.

Zenei nevelés

1934-ben adott nyilatkozatában[16] Kodály megerősítette, még inkább kihangsúlyozta első számú feladatát: „Minden teendőnk egyetlen szóban foglalható össze: nevelés. [...] legsúlyosabb tennivalóink az iskolában vannak.” (*Kodály*, 1934/2007a. 49-50. o.).

Zenei nevelés az óvodától kezdődően

1941-es előadásában – „Zene az óvodában” - Kodály továbbszélesíti a zenei nevelés határait, a zenei nevelés kezdését már az óvodában szükségesnek tartja. Az óvodai zenei nevelés sokoldalúan fejleszti a gyermek képességeit, érzésvilágát és testét is, alapja pedig a magyar népzene éppúgy, mint az iskolában. A megfelelő zenei „táplálék” „védekezés”, „védőoltás” a zenei ponyvairodalom, a „zenei méreg”ellen (*Kodály*, 1941/2007a. 113-114. o.).

Relatív szolmizáció

Az 1937-ben megjelenő Bicinia Hungarica sorozat több szempontból is jelentős. Egyrészt első darabjait tartalmazza Kodály pedagógiai célzattal írt kompozícióinak. Másrészt pedig az I. füzethez írott Utószóban Kodály először utal a zenei nevelési koncepciójában is fontos helyet elfoglaló relatív szolmizációra: „A gyűjtemény szövegtelen darabjai a szolmizálás útját

[15] Zoltai könyvét 1911 decemberében Kodály bírálatában még nem ajánlotta engedélyezésre. 1912-ben a változtatások és újabb vizsgálat után Kodály engedélyezhetőnek tartotta, és így 1912. júl. 1-én a Vallás- és közoktatási miniszter engedélyével tankönyvvé nyilvánították. (*Kodály*, 2007a, 341. o.)

[16] Zenei belmisszió, 1934

szeretnék egyengetni. […] aki komolyan megpróbálta, többé el sem hagyja: annyival gyorsabban visz a folyékony kottaolvasásra.” (*Kodály*, 1941/2007a. 65. o.).

Karéneklés, megfelelő énekkari gyakorlat

Kodály már az 1929-ben írt „Gyermekkarok” tanulmányában írt a karének szerepéről a zenei nevelésben, az énekkari gyakorlattal azonban először „A hangadás” című írásában foglalkozik. Az írás a korabeli polgári kórusok szövetségének lapjában a Magyar Dalban jelent meg, tehát Kodály már működő felnőtt kórusok számára ad konkrét gyakorlati tanácsokat. Ezek a következők: a zongorát mellőzni kell a kórus munkájában, sem hangadásra, sem kíséretre nem alkalmas, a kórusművek szólamait énekelve kell bemutatni,és a legfontosabb, hogy a felnőtt kórusok tagjai is megtanuljanak kottát olvasni, hiszen a zenei műveltség alapfeltétele a zenei írás-olvasás elsajátítása (*Kodály*, 1937/2007a. 60-61. o.).

Aktív muzsikálás vegyeskarokban

1937-ben a „A vidéki város zeneélete” előadásában újabb meghatározó gondolatok kerülnek megfogalmazásra. Az első, hogy a régi férfikarok vegyeskarrá alakításával a zeneirodalom mesterműveihez juthat közelebb az énekkarban éneklő vidéki zenekedvelő. Ebből következik, hogy a zenei megismerésnek útja az aktív zenélés, szemben a passzív zenehallgatással (*Kodály*, 1937/2007a, 72. o).

A hangszertanulás kérdése

Az Éneklő Ifjúság ifjúsági folyóirat számára írt bevezető cikkében a hangszertanulás kérdéséről ír Kodály. Meglátása szerint csak akkor kezdjen a gyermek hangszertanulásba, ha már a zenei írás-olvasás alapjait elsajátította. „Tanuljátok hát a kottát, még mielőtt hangszerhez nyúltok, és akkor is, ha nincs szándékotok vagy módotok hangszert játszani.” (*Kodály*, 1941/2007a. 117. o.).

Elitképzés - tömegképzés egyensúlya

Az 1937-ben elmondott előadásban felvetődik egy másik fontos kérdés, a szakzenész képzés kérdése, Kodály szavával „az elitnevelés” és az általános zenei nevelés, a „tömegnevelés” kapcsolata, egyensúlya. A 19. század végén, 1875-ben a Zeneakadémia megalapításával a szakzenész képzés csúcsintézményét hozták létre, viszont az iskolai zenei nevelés elhanyagoltsága miatt is csak kevesen tanultak az intézményben évtizedeken keresztül. Ezért Kodály szerint az elitneveléshez a magas színvonalú tömegnevelésre is szükség van. „Ma már világos mindenki előtt, hogy elitnevelés és tömegnevelés egymástól el nem választható szerves egység kell, hogy legyen, csak akkor értékes az eredmény, ha megvan a kettő egyensúlya. Ez egyensúly helyreállítására legsürgősebb teendő az iskolai zeneoktatás fejlesztése…” (*Kodály*, 1937/2007a. 73. o.).

Szakképzett zenészek nevelése

Az 1946 szeptemberében a Zeneművészeti Főiskolán tartott tanévnyitó beszédében a szakképzett zenészekhez szólt (*Kodály*, 1946/2007a. 191-193. o.). A zenészek, zeneművészek megfelelő szakképzettségéért, és műveltségéért emelte fel szavát, egyúttal tanártársai számára is programot adott: „Ha rá akarjuk nevelni növendékeinket a nagyokkal [zeneszerzőkkel] való

mindennapos érintkezésre, meg is kell mutatnunk nekik a helyes utat, kezükbe kell adnunk az erre szükséges eszközöket."(*Kodály*, 1946/2007a. 192. o.). A szükséges eszköz pedig az ének, a helyes módszerrel való kottaolvasás: „Beteg állapot, hogy okleveles zenetanáraink jó része nem tud olvasni a hangszer segítsége nélkül." (*Kodály*, 1946/2007a. 192. o.). Ugyancsak a szakképzett zenészek számára ad tanácsokat Schumann Zenei és házi életszabályok című művének egyes fejezeteit felhasználva 1953-ban a Zeneművészeti Főiskolán tartott tanévzáró beszédében (*Kodály*, 1953 – 1954/2007a. 271-285. o.). A schumanni szabályokban:

- „ A hallás fejlesztése a legfontosabb."
- „Meg kell tanulnod papíron is érteni a zenét."
- „Hallgass figyelemmel minden népdalt, ez a legszebb dallamok kincsesbányája, s általuk megismered a népek jellemét."
- „Gyakorold jókor a régi kulcsok olvasását."

Kodály szinte összegzi a szolfézstanítás alapvető célkitűzéseit: a zenei írás-olvasás megfelelő szinten és megfelelő módszerrel való elsajátítását. A címben feltett kérdésre „Ki a jó zenész?" Kodály maga is megadja a választ: a jó zenész hallása, szíve, értelme és keze is kiművelt (*Kodály*, 1953 – 1954/2007a. 283. o.).

III.2. Reformpedagógia és zene, zenepedagógia és reform

A századfordulótól kezdődően „…az új nemzedék, annak születése, gondozása, nevelése válik a társadalom központi feladatává, e köré csoportosul minden erkölcs és törvény, minden társadalmi intézmény." (*Key*, 1976. 10. o.). Természetesen a felnövekvő nemzedék lesz a legfontosabb az új iskola és az új pedagógiai koncepciók számára is. A reformpedagógiai elképzeléseket vizsgálva látható, hogy az egyes koncepciók az iskolai oktatással kapcsolatosan markáns változásokat hoznak. Ezekben az iskolakísérletekben nemcsak a tanintézmény szerepe, az iskolai tér, a pedagógus szerepe változik, de talán mindenekelőtt és elsősorban, a tananyag megy keresztül nagyfokú változáson. Az életreform-mozgalmak azon törekvése, hogy a mindennapokat új minőségre emeljék, esztétizálják, bekerülni látszik az iskola falai közé is, és ennek köszönhetően a gyermek nevelésében egyre nagyobb szerepet játszanak a művészetek. (*Kiss*, 2005) A 20. század első évtizedére alakult ki a művészet által való nevelés koncepciója, mely szerint a kész személyiség, a harmonikus és teljes ember neveléséhez szorosan kapcsolódnak a művészetek (*Mészáros*, 1982a). A reformpedagógiai mozgalmon belül megjelenő művészetpedagógiai irányzat első számú feladatának a gyermek alkotóképességének és személyiségének fejlesztését, az esztétikai értékek közvetítése mellett az abból származó pozitív nevelő erő hasznosítását tűzte ki célul (*Szilvássy*, 1999). Az 1920-as és 1930-as években az esztétikai nevelés elsősorban a képzőművészeti nevelést jelentette. Ugyancsak az esztétikai neveléshez kapcsolódott, de a nevelésben külön utakat járt be az iskolai irodalmi nevelés. A zenei nevelés az esztétikai nevelésben az 1930-as évek előtt nem kapott érdemleges szerepet, csak egy-két intézményben próbálkoztak új megoldásokkal (*Mészáros*, 1982a).

A reformpedagógiai mozgalom művészetpedagógiai irányzatának köszönhetően azonban idővel a művészetek részeivé, sőt, fontos építőelemeivé válnak azzal a Key-i „külső és belső értelemben vett szép világnak", mely a reformpedagógusok meglátása szerint a gyermek megfelelő fejlődéséhez, növekedéséhez elengedhetetlenül szükséges (*Key*, 1976. 60. o.). Key nemcsak az iskola feladatának tartja ennek a világnak a megteremtését, hanem az otthoni, családi nevelés elé is feladatként állítja: „…a családi és iskolai nevelésnek egyaránt arra kell törekednie, hogy a gyermeket megtanítsa jól látni és olvasni, hogy bepillantást nyerjen a természet, az emberek és a művészet világába" (*Key*, 1976. 152. o.).

Mint Mészáros is utalt rá, az újfajta zenei nevelés csak néhány intézményben jelent meg és példaként említi Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950) és Carl Orff (1895-1982) iskoláit.

III.2.1. Zenei nevelés különböző reformpedagógiai koncepciókban, iskolakísérletekben

A legtöbb reformpedagógiai koncepcióban fontos szerepet szántak a művészeteknek, és a zenének is. Kérdés, hogy milyen szerepet szántak a teoretikusok, a pedagógusok elképzeléseikben a zenei nevelésnek? Egyáltalán, a reformpedagógusok mit gondoltak a zenei nevelésről, a zene feladatáról koncepcióikban?

Kevesek előtt ismert, hogy Rousseau és Pestalozzi elvei alapján került kidolgozásra Galin és Chevé számírásos módszere (*Szabó*, 1989).

Németh András utal rá, hogy Tolsztoj Jasznaja Poljana-i birtokán létrehozott iskolájában állandó tanterv híján a tananyagot a növendékek érdeklődése alapján különböző ismeretkörökbe foglalták össze, ebbe tartozott az ének is. Tolsztoj tanítási módszerét a szabad beszélgetés és a kötetlen foglalkozás - elbeszélések, versek, dalok és gyermeki alkotómunka - alkotta (*Németh*, 1996).

A pozitivizmus jeles angol képviselője, Herbert Spencer (1820-1903) a szabadidő színvonalas eltöltésére ajánlotta a művészeteket: az irodalmat, a festészetet, szobrászatot és a zenét. A John Dewey (1859-1952) által megálmodott laboratóriumi iskolában, a jövő iskolájában az emeleten kapnak helyet a művészeti tevékenységek, a műtermek és a zenetermek (*Németh*, 1996).

Maga Key így ír az iskolai muzsikálás szükségességéről A gyermek évszázada című könyvében: „A karéneklésre is az egész év folyamán mindennap sort kell keríteni, otthon vagy a szabadban. Ennek célja azonban az érzelmek kifejezése, nem pedig a zenei készségek kialakítása…” (*Key*, 1976. 154. o.). Key A gyermek évszázada című művében említi az egyik első reformiskola, Cecil Reddie Abbotsholme-i intézetének, mint követésre méltó intézménynek a napi rendjét, melyben a zenei és irodalmi nevelésre az esti összejövetelek alkalmával került sor (*Key*, 1976, 163. o.). A Reddie által alapított nevelőiskola céljai között szerepelt, hogy sokoldalúan képzett és harmonikusan fejlett személyiségeket neveljenek. Ennek egyik eszköze volt a művészeti – és zenei – nevelés. Mikonya György megjegyzi, hogy Reddie törekedett rá, hogy a művészeti nevelés minden tanévre elosztva, rendszerbe szervezve jelenjen meg az intézet tanrendjében (*Mikonya*, 2003).

A Reddie intézetét követő Hermann Lietz vezette Landerziehungsheim-ekben szintén este került sor a művészeti foglalkozásokra. Este 7 órától a vacsora után kezdődtek az intézeti hangversenyek, melyeken valószínűleg a bentlakásos iskola növendékei is részt vettek, hiszen szinte minden tanuló játszott hangszeren (*Mikonya*, 2003). A Lietz-féle iskolákra nemcsak Reddie intézete, hanem a művészetpedagógiai irányzat is hatással volt. A művészeti – képzőművészeti, zenei, irodalmi - nevelés pedagógiai hatásait összegezve Hermann Nohl kiemeli a művészetek szerepét a személyiség belső erői, alkotóerői felélesztésében, a különböző képességek és készségek fejlesztésében, melynek következménye az örömérzés (id. *Mikonya*, 2003, 28. o.). Németh a Lietz–féle intézetekről szólva szintén kiemeli, hogy a különböző intézmények napirendjében fontos szerepet játszottak a művészeti foglalkozások. Ezeket összevetve látható, hogy Ilsenburgban az ebéd előtt zenetanulást, a Haubindában működő intézetben pedig az ebédet követően közös zenélés volt (*Németh*, 1996).

Maria Montessori (1870-1952) írásait áttanulmányozva világossá válik – írja Claudia Meyer -, hogy a „dottoressa” számára az óvodai és iskolai életnek egyaránt fontos része volt a zenei nevelés (*Meyer*, 2001). Maria Montessori 1907-ben nyitott intézetében, a Casa dei bambini (Gyermekek háza) intézményben a zenei nevelést zenei érzékelési gyakorlatokkal alapozták meg. „Az a gyerek, aki ilyen gyakorlatokat végzett, felkészültebb a zenehallgatásra és gyorsabban tanul zenét. Szükségtelen megemlíteni, hogy éppen a zene folytatja és segíti az érzékelési funkciók fejlesztését…” – írja Montessori A gyermek felfedezése című munkájában (*Montessori*, 2002. 131. o.). Montessori gyakorlataival csak elindítani akarja a gyermeket a zene felfedezésének útján: „A rövid utalás a zenei nevelésre nem azt jelenti, hogy kevéssé értékelnénk a nevelésben a zenét, hanem azt, hogy a kisgyerekeknek csak bevezetést adhatunk a zenébe, a fejlődés csak később következik be. Az eredmény attól függ, hogy a gyerekek környezetében zenélnek-e, vagyis olyan környezetben él-e, amelyben a zenei „érzék” és „zeneértés” kifejlődhet. […] A Montessori-modelliskolákban mégis behatóan foglalkoznak a zenei neveléssel, megpróbáljuk a gyerekeknek – mint minden más fejlődési ágazatban – a szabad választást és a szabad kifejezési lehetőséget nyújtani.” (*Montessori*, 2002. 262. o.).

A zenei nevelés bevezetésének tekinthetőek tehát a csend gyakorlatok, a zörejekkel, emberi és zenei hangokkal végzett manipulációs gyakorlatok, melyek egyaránt a hallás fejlesztését szolgálják. A zörejek esetében kis fadobozokat alkalmaznak, melyek rázásra más és más „hangot” adnak. A dobozokat a gyermekeknek kell párosítani és sorba állítani, így egy fokozódó hangerejű sorozatot kap. A zenei érzék fejlesztéséhez Montessori munkatársa, Anna Maccheroni által készített harangsort használnak, melynek hangjai egy kromatikus skálát adnak (kis A-A’). A gyerekeknek – akárcsak a zörejdobozok esetében - különböző feladatokat kell elvégezniük az elmozdítható harangok segítségével: az azonosakat egymás mellé rakni, a harangokat sorba állítani, az összekevert hangokat a kromatikus skálának megfelelően saját zenei hallása alapján sorba rakni. „Az a gyerek, aki ilyen gyakorlatokat végzett, felkészültebb a zenehallgatásra és gyorsabban tanul zenét. […]Ezzel lerakjuk a további fejlődés alapjait, amelynek a további lépések szempontjából felbecsülhetetlen értéke van. ” – írta Maria Montessori a gyakorlatokról (*Montessori*, 2002. 131. o.). Az iskolai zenei nevelés tervezetét, gyakorlatait Montessori munkatársaival, Anna Maria Maccheronival és Elise Herbatschekkel együtt dolgozta ki, erről azonban az általunk eddig fellelt források nem szóltak bővebben.

Claudia Meyer tanulmányában a mai németországi Montessori intézetek zenei nevelési gyakorlatát ismerteti (*Meyer*, 2001). Ez alapján a Montessori intézetekben a zenei képzés alapját a hallás és a motorikus mozgások érzékenységének fejlesztése adja, amit a gyermek sajátos aktivitás útján egy előkészített környezeten belül sajátít el. A zenei nevelés faktorai: a ritmus és a ritmikus torna, táncoktatás, melódia és harmónia tanulása, hangszeres játék, zenei írás és olvasás. A ritmikai nevelés a vonalon járással kezdődik, a gyerekek megtanulnak egyensúlyozni, a láb- és kézmozdulatokat ellenőrizni. A zenei neveléshez kapcsolódó táncoktatás célja, hogy a mozgásnak tudatos rendet adjon és a gyerekek tradicionális táncokat ismerjenek meg. Az intézményekben gyakori, hogy a zenei nevelést tekintve más zenepedagógusok zenei nevelési elveit is alkalmazzák, így például az Émile Jaques-Dalcroze féle ritmikus gimnasztikát (*Meyer*, 2001). Több Montessori-intézetben alkalmazzák Orff illetve a japán Shinichi Suzuki (1898-1998) zenepedagógiai metódusát. 1991-től a Brit Kodály Akadémia és a Londoni Montessori Centre megegyezése alapján a Montessori-hallgatók megismerhetik Kodály munkásságát, és Kodály-diplomát szerezhetnek (*Montessori*, 2002).

A kottaírásba való bevezetés már a Gyermekek házában elkezdődhet. Ez is érzékszervi gyakorlatokon, a csengők zenei hangjának felismerésén alapszik. A felismerés gyakorlása után egy fából készült kottarendszerben állítják sorba a hangokat szimbolizáló lapokat, ezt

követően tanulják meg a gyerekek a hangok különböző kulcsokba rendezését. Ha idáig eljutottak, már le tudnak olvasni rövidebb kottapéldákat sőt, a harangokon le is tudják ezeket játszani. A kottaírás az elemi iskolában kezdődik (*Montessori*, 2002). Montessori számára a zenei nevelés fontos része a napi óvodai és iskolai életnek, nagyon alkalmasnak tartja a kisgyerekek zenei nevelése számára a népdalokat, a népi dalos játékokat. Ugyanakkor szorgalmazza, hogy már a kicsik is hallgassanak fejlettségüknek megfelelő klasszikus zenét (*B. Méhes*, 1995).

A Rudolf Steiner (1861-1925) által alapított első Waldorf-iskolában, és az egységes tantervnek köszönhetően a Waldorf-iskolákban fontos szerepet játszanak a művészetek: a tanulók számára sokszínű művészeti és kézműves foglalkozások, az iskolai zenekarban való részvétel biztosítja a művészetekkel való aktív kapcsolatot. Az igényesen megkomponált iskolai hónap-ünnepségeken pedig lehetőségük nyílik a bemutatkozásra is. Steiner szerint a művészi tevékenység hatására „… a test is megváltozik: nyíltabb lesz és fogékonyabb azokra a hatásokra, amelyek az ember benső lényéből fakadnak. Engedelmes és harmonikus hangszerré válik, amin aztán a belső „én" szellemi erői segítségével játszani tud." (*Calgren*, 1992, 60. o.). A művészetek az akarat „nevelésében", a személyiség formálásában játszanak fontos szerepet. Steiner szerint a zenére való fogékonyság már igen hamar, a 3. és 4. életév körül megmutatkozhat, például úgy, hogy a gyermek táncolni kezd a zenére. Korán, már hatéves korban kezdik a zenei foglalkozásokat, de nemcsak a tehetséges, hanem a kevésbé muzikális gyerekekkel is, mert „… a zenei elem, nem kimondottan a zene tartalma, inkább a ritmus, az ütem és ezek átérzése, jó alapot ad az akarat megerősödéséhez, az akarati energiához." (*Calgren* 1992. 95. o.). A főtárgy tanítását az óra „ritmikus" része készíti elő, amely ráhangolja a gyermekeket a munkára és segíti a koncentráció fejlesztését. A gyerekek ilyenkor énekelnek, hangszeren játszanak, szavalnak, beszéd- és ritmusgyakorlatokat végeznek (*Calgren*, 1992. 54. o.).

A Waldorf intézményekben (óvoda, iskola) a zenei nevelésben három szakaszt – „kvint -, terc- és oktávhangulat" - különítenek el. Gajdos András Waldorf-óvodától az iskola 2.-3. osztályáig, a gyermek kb. 9 éves koráig jelöli a „kvinthangulat" időszakát. Ekkor főleg pentaton dallamokkal találkoznak a gyerekek. „A kvinthangulatú dallamot a le nem zártság, egyfajta álmodó érzés és élő, mozgékony ritmus jellemzi." (*Gajdos*, 2005. 16. o.). A főleg hagyományos magyar és más népek gyermekdalaiból, megzenésített versekből, mondókákból álló zenei anyag egyszólamú, ritmusa a szöveg ritmusát követi, és mozgással együtt tanulják meg a gyerekek. A dalok témája, szövege minden esetben igazodik az epochához, a tanítási folyamat fő témájához. A zenei foglalkozások alkalmával pentaton furulyát, egyszerű fa és fém ütőhangszereket szólaltatnak meg. A harmadik osztályban a főoktatás első pár percében szopránfurulyáznak a gyerekek, maga a hangszer minden tanulót végigkísér az iskola első nyolc osztályában.

A 4.- 6. osztályban a hangsúly a belső zeneiség kialakításán van. „A terchangulat a nyiladozó belső érzésvilág …kísérője és nevelője" (*Gajdos*, 2005. 18. o.). Ekkor jelennek meg a dúr, moll és modális hangsorokra épülő zenék, vezető szerepet kap a harmónia, a többszólamúság. A tanulók megismerkednek a zene „törvényeivel", megkezdődik a zenei írás-olvasás tanítása. A közös hangszerek helyett egyéni szólóhangszert választanak, és kisebb együtteseket alakítanak (furulyaegyüttes, népi zenekar), kórusban énekelnek. Van, ahol osztályzenekarok állnak össze, melyek aztán később beleolvadnak az iskolai zenekarba. A 4.-6. osztályosok számára ajánlott zenei anyag rendkívül gazdag: finn, izlandi, francia, angol, indián, izraeli, afrikai, indiai, spanyol, orosz, flamand dalok mellett szép számmal találunk magyar népdalokat, népénekeket, éppúgy, mint gregorián dallamokat. A foglalkozások kapcsolódnak az osztályok legjellemzőbb kulturális témáihoz, akárcsak az első években.

A 7., 8., és 9. osztály zenei világa az „oktávhangulat” jegyében telik, „az oktávérzés a felnőttség, az önazonosság, a tudatos, éber „én” érzése” (*Gajdos*, 2005. 19. o.). A klasszikus zenével való megismerkedés a huszadik századi műveket is magába foglalja. Ehhez kapcsolódóan zenetörténetet, zeneelméletet is tanulnak a diákok. „…olyan az ember természete, hogy bizonyos értelemben zenésznek született” vallja Steiner (*Steiner*, 1974. 17. o.). Az iskolában eltöltött első 8 év a tapasztalásról, élményszerzésről szól e téren is, a minél több dologgal, jelenséggel való megismerkedés, a látókör bővítése. A zenei nevelés célja elsősorban a gyermek önálló zenei világának kifejezése a szabad improvizatív játékokon és gyakorlatokon keresztül. A zenei írás-olvasás, a zeneelmélet kérdései a magasabb osztályokban jelennek csak meg, a tudatosítás a tapasztalás, a közös és egyéni zenélés megjelenése után kezdődik.

A francia reformpedagógus, Célestin Freinet (1896-1966) elképzelése egy gyermekközpontú, aktív népiskola megteremtése volt, amelyen 1923-tól dolgozott (*Németh*, 1996).

A pedagógiai koncepció már a kezdetektől önállóságot kínál a gyerekeknek, egész személyiségükre akar hatni. Igyekszik folyamatosan ébren tartani a gyerekek kíváncsiságát, a felfedeztető, tevékeny és saját élményű tanulást helyezi előtérbe. A Freinet-pedagógia fontos pontjait a következőkben foglalhatjuk össze: a közösségi élet kiemelkedő szerepe, kísérletezés, szabad önkifejezés – különösen nagy szerepet kap a szabad szöveg, rajz, tánc és zenei alkotás (*Galambos*, 1990. 3-5. o.).

Freinet számára fontos, hogy a gyerekek még a komolyzenei tanulmányok előtt ráérezhessenek a hangok és ritmusok jelentőségére és felfedezhessék, hogy a hangokkal, ritmusokkal nemcsak kommunikálhatnak, de önmagukat is kifejezhetik. A zenei kultúrához az egyszerű hangszerek készítése, saját testük hangszerként való megszólaltatása, az egyéni vagy közös zenélés is szorosan hozzátartozik. Freinet önkifejezést, a tanulás során szerzett személyes tapasztalatot előtérbe helyező nézetei igen közel állnak két másik reform zenepedagógiai rendszerhez, Dalcroze és Orff nevelési koncepcióihoz. A Freinet szellemű óvodákban a zeneoktatásra jellemző, hogy a zenei nevelés kielégíti a természetes igényeket, a zene a mindennapokban spontán jelenik meg, a pedagógusok segítik a gyermekek zenei önkifejezésének kibontakozását (*Eperjesyné* és *Zsámbokiné*, 1995).

III.2.2. Montessori és Steiner pedagógiájának zenei nevelési elvei és a kodályi zenei nevelési koncepció összevetése

A különböző reformpedagógiai koncepciók zenei nevelési gyakorlatát vizsgálva több kérdés is felmerülhet bennünk: Milyen szerepet játszik a zene a reformpedagógiákban? Milyen párhuzamokat fedezhetünk fel a reformpedagógiai koncepciók zenei nevelése és Kodály nevelési elképzelései között? Erre próbálunk választ adni két általunk kiválasztott reformpedagógiai törekvés, a Montessori - és a Steiner-i pedagógia zenei nevelése és a Kodály nevével fémjelzett nevelési koncepció összevetésével. Az összevetés során három kérdést vizsgáltunk:

1. Mi a zenei nevelés feladata?
2. Milyen életkorban kezdődik a zenei nevelés? Mi a szerepe az óvodában és az iskolában?
3. Mi a zenei nevelés anyaga? Mely koncepciók tartják fontosnak a zenei írás-olvasás tanítását?

1. A zenei nevelés feladata

A kérdés elsősorban az, hogy mi a zenével való nevelés feladata? Kodály szerint „…zene nélkül nincs teljes ember. Ezért az egyetemes nevelésnek valamilyen módon magába kell foglalnia a zenét ” (*Kodály*, 1965/2007a. 148.o). Rudolf Steiner szintén fontosnak tartja a művészi tevékenységet és ezen belül a zenét az akarat „nevelésében”, a személyiség formálásában. „Amit nevelőként ki kell fejlesztenünk a gyermekben az nem más, mint hogy művészi módon álljon bele a világ nyüzsgő forgatagába. Akkor észre fogjuk venni, hogy olyan az ember természete, hogy bizonyos értelemben zenésznek született.” (*Steiner*, 2004. 17. o.). A Montessori-óvodában a zajok, zörejek, hangok érzékelésének gyakorlása fejleszti az érzékelést és ez alapozza meg a későbbi zenei nevelést. „Az a gyerek, aki ilyen gyakorlatokat végzett, felkészültebb a zenehallgatásra és gyorsabban tanul zenét. Szükségtelen megemlíteni, hogy éppen a zene folytatja és segíti az érzékelési funkciók fejlesztését…” (*Montessori*, 2002. 131. o.). Mindkét reformpedagógiai koncepció egyöntetű célja, hogy a zenei nevelés élményszerű legyen, a szabad, spontán zenei tevékenység örömet okozzon a gyermeknek. Cél, hogy ébren tartsák a gyermek kíváncsiságát „szabad választást és a szabad kifejezési lehetőséget”nyújtva (*Montessori*, 2002. 263. o.).

2. Zenei nevelés a gyermek születésétől az óvodán és iskolán át

Kodály igen korán, már az édesanya megszületése előtt 9 hónappal ajánlja a zenével való nevelés megkezdését[17] *(Kodály*, 1966/2007a. 156. o.). Rendkívül fontosnak tartja az óvoda szerepét, hatását ebben a kérdésben (*Kodály*, 1941/2007a. 43-46. o.). Montessori már az óvodában megismerteti a gyerekeket a különböző zörejekkel, zajokkal, hangokkal, melyek a ritmikus gyakorlatokkal együtt megelőlegezik az iskolai zenei nevelést (*Montessori*, 2002). A Waldorf-óvodában pedig a mindennapok bármilyen tevékenységéhez kis dalokat, ritmikus játékokat kapcsolnak, az egyéb tevékenységeket is átitatja a zene.

Az óvoda után az iskolai oktatásban is kiemelt szerepet kap a zenével való nevelés. A Montessori-modelliskolák énekes foglalkozásain nemcsak a melódiák tanulása, a hangszeres játék játszik fontos szerepet, de a ritmus és a ritmikus torna, táncoktatás, valamint a zenei írás és olvasás tanítása is. A ritmikai nevelésben a Jaques-Dalcroze-féle ritmikus gimnasztikát is alkalmazzák. A táncoktatás célja, hogy a gyerekek tradicionális táncokat ismerjenek meg, mozgáskultúrájuk fejlődjön. A harmónia és melódia tanulásához hangszereket is használnak (*Montessori*, 2002).

A Waldorf-iskolákban hatéves korban kezdik a zenei foglalkozásokat, nemcsak a tehetséges, hanem a kevésbé muzikális gyerekekkel is. A zeneoktatás minden évfolyamon fontos szerepet játszik, a főtárgy oktatása előtt segíti a koncentrációt, anyaga pedig szorosan kapcsolódik a mindenkori epochához, a hónapokhoz, ünnepekhez. A cél elsősorban a gyermek önálló zenei világának kifejezése a szabad improvizatív játékokon és gyakorlatokon keresztül. Kezdetben kisebb hangszereket használnak – pentaton furulyát, fa és fém

[17] „Arra a kérdésre, hogy „Mikor célszerű elkezdeni a zenetanulást?” , ezt válaszoltam: „Kilenc hónappal a gyermek születése előtt”. Azóta megváltoztattam a véleményemet. Úgy hiszem, így helyesebb: „Kilenc hónappal az anya születése előtt”. Valóban, azoknak a kislányoknak a gyermekei, akik annak tudatában nőttek már fel, hogy az élet zene nélkül nagyon szegény élet, tökéletesebb közönséget alkotnak, majd, mint anyáik.” A Jeunesses Musicales párizsi kongresszusán tartott előadás, 1966

ütőhangszereket, később szólóhangszert választanak, és kisebb együtteseket alakítanak, kórusban énekelnek (*Calgren* 1999, *Gajdos* 2005).

A kodályi terveket teljes mértékben megvalósító ének-zenei általános iskolákban a gyermekek napi kapcsolatban vannak a zenével, a heti 5 énekóra mellett kórusban is énekelnek, melynek Kodály rendkívül fontos szerepet tulajdonított. A kodályi zenei nevelés a többi koncepcióval ellentétben ének-központú, a hangszeres nevelés elképzeléseiben egyértelműen a zeneiskolákra hárult, Kodály szerint a hangszertanulást csak énekes előképzettség után lehet elkezdeni (*Kodály*, 1946/2007a. 59-66. o.).

3. A zenei nevelés anyaga az egyes koncepciókban

Ahogy a reformpedagógiák arra törekedtek, hogy az iskolai tananyag a gyermekekre, képességeik fejlettségi szintjére legyen szabva, igaz ez a zenei nevelésben is. Az egyszerű felépítésű, kis hangterjedelmű és könnyen énekelhető gyermekdalok, pentaton dallamok valamennyi koncepció zenei nevelésének anyagában megtalálhatóak. A népdalokat Montessori is alkalmasnak tartotta a kisgyermekek zenei nevelésére (*B. Méhes*, 1995. 62. o.). Míg azonban Kodály kizárólag a magyar népzenét tartotta érdemesnek arra, hogy a gyermekek zenei neveléséhez kiindulópontként szolgáljon, és csak a későbbiekben tartotta szükségesnek más népek dalainak megismerését[18] (*Kodály*, 1966/2007a. 172. o.), addig a Waldorf-iskolák számára ajánlott zenei anyag nagyon színes, a magyar népdalok mellett például finn, izlandi, indián, izraeli, afrikai, indiai, spanyol, orosz, flamand dalok is szerepelnek (*Gajdos*, 2005).

A zenei írás-olvasás elsajátíttatása ugyancsak az iskolai oktatás része. Míg Montessorinál a kottaírásba való bevezetés már a Gyermekek házában elkezdődhet és Kodálynál szintén ez az alapja, a kiindulási pontja az általános iskolai zenei nevelésnek, addig a Waldorf-iskolákban elsősorban a hangszertanulással kötik össze a zenei írás-olvasás megtanítását, a zenetanárokra hárul ez a feladat.

III.3. Kodály pedagógiájának életreform elemei

Kodály pedagógiai elképzeléseiben nem az ének tantárgy pedagógiáját hozta létre, hanem egy átfogó nevelési rendszert, a „teljes ember" nevelését alkotta meg. A teljes ember nevelésén egyrészt az ember életén át vezető zenei nevelést értünk, a kodályi *életprogramot*, melyről bővebben később fogunk írni. Az új életprogram meghatározó szereplője természetesen a tudás átadója, a *tanár*. Az életprogramhoz még új, *a magyar népzenén, népdalokon* alapuló tananyag is tartozik. Emellett a „teljességen" a zene a lélekre, testre és a pszichikumra gyakorolt fejlesztő hatását is értjük, vagyis a *zenével való* mindennapi *kapcsolat* hatását. Kodály a zenei neveléssel nemcsak a *gyermek*et szeretné formálni, hanem az egész *társadalom*ra szeretne hatással lenni. Különösen fontos példa ezért az *ókori görögök nevelési gyakorlata.*

Az általunk Kodály írásaiból és pedagógiájához kapcsolódva kiválasztott életreform-motívumok párhuzamba állíthatóak az I. 1. 6. fejezetben a kutatás megkezdésekor általunk kiemelt életreform motívumokkal (kritika – kultúrakritika, iskolakritika; új közösség; ellenkultúra; új emberkép – új gyermekkép; új életfelfogás – új élet-alternatívák; ősi nemzeti gyökerekhez való visszatérés – népművészet, népzene; „visszarévedés" a múltba (görög

[18] „Akárcsak a nyelvtanítást: a zenéét is egy nyelvvel kell kezdeni. Ha aztán kimerült a nemzeti ritmus- és dallamkincs: külföldi népdalok segítségével a legcélszerűbb a zene más jellegzetességeinek bemutatása". Torontói előadások – III. A népdal a pedagógiában, 1966

nevelés); visszatérés a természethez, a természetességre való törekvés). Ezek alapján a vizsgált életreform-motívumok:

- a kodályi „életprogram”
- a görög nevelés példája
- a zene szerepe a társadalomban
- a zene és a népdal szerepe az emberi életben
- a kodályi „gyermekkép” és az ezzel szembeállított felnőtt, illetve
- a tanár alakja Kodály pedagógiai koncepciójában
- ifjúsági zenei mozgalom, az Éneklő Ifjúság, mely Kodály elképzelései alapján, tanítványai és követői munkájának köszönhetően született meg és lett országos mozgalommá.

III.3.1. Kodály zenei nevelési koncepciója – új „életprogram”

Kodály zenei nevelési koncepciója életreform elemeinek vizsgálatakor ki kell emelnünk az elképzelés életreform-program jellegét, melyre Pukánszky Béla is felhívta a figyelmet: „Tipikus életreform-program ez: az elkorcsosulás veszélyének kitett ’magyar lélek’ megújításának programja a székely-magyar népzene révén. […] Életmódot reformáló mozgalom vette kezdetét Kodály irányításával, amelynek magva az új szellemű zenei nevelés volt.” (*Pukánszky*, 2005a. 203-204. o.).

Életreform-programról kétféle értelemben is beszélhetünk: egyrészt érthetjük ez alatt a születéstől a felnőttkorig elkísérő zenei nevelés koncepcióját, valamint a Kodály elképzelését valóban megvalósító ének-zenei általános iskola gyakorlatát, mely iskolatípus 1950-től kezdődően terjedt el Magyarországon.

Kodály írásait, beszédeit áttekintve azt vehetjük észre, hogy az első, az iskolai zenei oktatást érintő tulajdonképpen programjellegű írása az 1929-ben megjelent Gyermekkarok (*Kodály*, 1929/2007a. 38-45. o.). Ezután, 1940-ben jelent meg a Magyar Zenei Szemle című folyóiratban, majd különnyomatban is a Zene az óvodában című írás (*Kodály*, 1941/2007a. 92-116. o.). 1948 májusában vett részt Kodály Párizsban az UNESCO által szervezett szakbizottság munkájában, amikor egy hozzászólásában említi, hogy a zenei nevelés 9 hónappal a születés előtt kezdődik és egészen a halálig tart (*Eősze*, 2007a). 1951-ben elhangzott Gyermeknapi beszédében még tovább megy: már nemcsak a gyermek születése előtti 9 hónap, hanem az anya születése előtti 9 hónapot tartja igazán meghatározónak a zenei nevelés szempontjából (*Kodály*, 1951/2007a). Kodály tehát egyre szélesíti életprogramját: „Keresve, hol kell és lehet tenni valamit, mind kisebbekhez jutottam, végre elérkeztem az óvodáig” – írta 1951-ben (*Kodály*, 1951/2007a. 247. o.).

A kodályi életprogram bemutatásánál kitérünk a közoktatás egyes szintjeinek történetére, az ott zajló zenei nevelés történetére is. Az életprogramhoz nemcsak Kodály írásai, és gondolatai, de az általa írt pedagógiai művek, énekeskönyvek is hozzátartoznak, így a közoktatás egyes szintjeihez kapcsolódó pedagógiai munkákat is bemutatjuk. Röviden ismertetjük az ének-zenei általános iskolák munkájának, és így természetesen a kodályi életprogramnak eredményességét igazoló transzferhatás vizsgálatok eredményét is.

III.3.1.1. „ Kilenc hónappal születése előtt…”[19] - a zenei nevelés kezdésének kérdése

„Mert egyáltalán nem lehet elég korán megkezdeni! Ha tudniillik az édesanya semmi muzikalitást nem tud gyermekének átadni, máris nehézségek támadnak. Sokkal könnyebb, ha a gyermek első zenetanára az édesanyja.”- mondta Lutz Besch-sel folytatott beszélgetésében Kodály (*Kodály*, 1974. 63. o.). A születés előtti időszak, a csecsemőkor és az óvodai nevelés, mint a zenei nevelés indító szakaszának, a későbbi zenei nevelés előkészítőjének jelentőségét Kodály nagyra becsülte. „Az anya nemcsak testét adja gyermekének, lelkét is a magáéból építi fel. Ha az anya alkoholista, ez rányomja bélyegét a gyermekre. Ha pedig zenei alkoholista – így nevezném, aki csak rossz, selejtes zenével él – okvetlenül meglátszik a gyermeken.” – írta 1951-ben (*Kodály*, 1951/2007a. 246. o.). A magzat „zenei nevelése” az édesanya énekével és jó zenével lehetséges Kodály szerint.

Azt a meglátását, hogy a magzat a külső hangingerekre, az édesanya hangjára reagál, a magzatkorban sokszor hallott ingereket a születés után, csecsemő korában ismerősként értékel, több kísérlet is alá támasztja. Piontelli könyvéből is kiderül (*Piontelli*, 2010), hogy a magzatok a külső hangingerekre a 22-24. héttől „válaszolnak”, szívfrekvencia fokozódással és gyors motoros válasszal reagálnak. Az első ilyen vizsgálatokat 1925-ben végezték. A születés előtti hangérzékelés fontosságát több tanulmány is bizonyította, melyek igazolták, hogy az újszülöttet megnyugtatja édesanyja szívverésének hangja, a csecsemőnek tetszik az édesanyja hangja és szívesen hallgatja azokat a történeteket, amelyeket az édesanya még születése előtt olvasott neki. Néhány kutató azt is megfigyelte, hogy ismételt akusztikus ingerlés után a magzat illetve a csecsemő hozzászokik az ingerhez. Ezen vizsgálatok eredményeiből kiindulva nyilvánvaló, hogy a magzat a zenei hang ingerekre is reagál, és a csecsemőből nemcsak az édesanya beszédhangja, hanem énekhangja is pozitív reakciókat vált ki. Minden bizonnyal nemcsak a történeteket, hanem a születése előtt hallott dalokat és zenét is ismerősnek véli a csecsemő.

Kodály egyértelműen meghatározónak tartja a gyermek első éveit, hiszen az ekkor szerzett első benyomások, így a zenei benyomások is egy egész életre kihatással lesznek. Ezért különösen fontos, hogy az első zenei benyomások „tiszta forrásból” származó értékes dallamok, népdalok legyenek. Ez a „tiszta forrás”, amelyben Kodály (és követői) elképzelése szerint képletesen „megfürösztik”, „megtisztítják” azokat, akik nem falun nőttek fel, és ezen keresztül vezetik a zenei mesterművek felé (*Kodály*, 2007a). Mintha Kodály számára a néphagyomány, a magyar népi kultúra lenne az a képletesen „keskeny ösvény”, melyről Key beszél „A gyermek évszázadá”-ban: „Gyermeket nevelni nem más, mint a lelkét a tenyerünkön hordani, lábát keskeny ösvényre állítani” (*Key*, 1976. 63. o.).

[19] Gyermeknapi beszéd, 1951. (*Kodály*, 2007a, 246-247. o.)

III.3.1.2. „Zene az óvodában”[20]

A csecsemőkorban megkezdett zenei nevelés után nagy felelősség hárul az óvodákra, és az ott megvalósuló zenei nevelésre. A gyermek első zenei élményeit adhatja, meghatározhatja későbbi viszonyát az énekléshez, a zenéhez.

III.3.1.2.1. Óvodák és óvodai zenei nevelés a 19. században

Az óvodák története és az óvodákban megvalósuló zenei nevelés története a 19. század elejéig, az első óvodák megalapításáig nyúlik vissza. A 19. század elején bekövetkező gazdasági-társadalmi változásoknak köszönhetően egyre több városi családban jelentett ugyanis gondot a munkavállaló szülők számára a kisgyermekek ellátása, gondozása.

A magyar óvodamozgalom kibontakozására elsősorban az angol pedagógus, Samuel Wilderspin (1792-1866) elvei és Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) írásai hatottak. Friedrich Fröbel (1782-1852) az első óvoda megalapítójának „gyermekkert”-koncepciója csak a 19. század második felétől talált követőkre.

1828-ban, az első magyar óvodát megalapító Brunszvik Terézre (1775-1861) is elsősorban Wilderspin és Pestalozzi módszerei voltak hatással. A pesti Mikó utcában alapított intézetet még kettő követte. Brunszvik mintegy százötven gyermekről szeretett volna gondoskodni abban bízva, hogy a sikeres kezdeményezést több is követi majd. Az első intézetek azonban inkább Pestalozzi szellemében kialakított kisgyermekiskolák voltak, mint a mai értelemben vett óvodák, melyekben beszéd- és értelemgyakorlatokon alapuló elemi oktatás folyt. A cél a konkrét tárgyak megismerése, pontos fogalmak kialakítása mellett hasznos ismeretek: olvasás, betűismeret és vallási ismeretek elsajátíttatása volt, maga az oktatás pedig az első években németül folyt.

Az első falusi kisdedóvót 1836-ban a Tolna-megyei Hidjapusztán alapította Bezerédj Amália az uradalmi cselédek gyermekei számára. A 40-60 főből álló gyermekcsoporttal itt egy óvó és egy „segédnő” foglalkozott, Bezerédj Amália gyermeke is együtt nevelkedett a szegény szülők gyermekeivel.

Ugyancsak 1836-ban hozták létre az óvodák szervezését és fenntartását vállaló Kisdedóvó Intézeteket Magyarországban Terjesztő Egyesületet, melynek köszönhetően az óvodák száma 1848-ig 89-re emelkedett. Az első óvodapedagógusok férfiak voltak, a képzésüket biztosító első óvóképző intézetet 1937-ben alapították Tolnán (*Pukánszky* és *Németh*, 1996).

Az 1868-as oktatási törvényt megalkotó Eötvös József 1870-ben már előkészített egy törvényjavaslatot az óvodák helyzetének rendezésére, de Eötvös halála miatt ennek elfogadtatására nem került sor. A kisgyermekek nevelését ellátó intézetekről a kisdedóvást szabályozó 1891-es törvény rendelkezett először, beillesztve az óvodát a magyar köznevelési rendszerbe. A cél a 3-6 éves gyermekek testi, értelmi és erkölcsi fejlődésének segítése, ápolása.

A törvény az óvók és óvónők képzésének kereteit is meghatározta: az óvónőképzőbe 14. életévüket betöltött, a polgári iskola vagy gimnázium első négy évfolyamát elvégző fiúk és lányok jelentkezhettek. A képzés két esztendeje alatt közismereti és „készség” tárgyakat, neveléstani ismereteket tanultak, és az intézet mellett felállított mintaóvodákban hospitáltak a

[20] Kodály rádióelőadást tartott ezzel a címmel 1940. december 3-án. Az előadás kibővítve, számos új gondolattal kiegészítve először a Magyar Zenei Szemlében jelent meg 1941-ben (I. évf. 2. sz. 3-21.o). 1957-ben Utóiratot írt hozzá, mely az előadás szövege különlenyomatának második kiadásában jelent meg 1958-ban (*Kodály*, 2007a. 342. o.).

jelöltek. A leendő óvók és óvónők elméleti és gyakorlati képesítő vizsga után további két évig egy tapasztalt óvónő felügyelete mellett dolgozhattak. 18 éves korukban kaphatták kézhez az óvóképesítő oklevelet, e nélkül a törvény előírásai szerint ugyanis nem alkalmazhattak az óvodákban nevelőket. A századfordulón nemcsak az óvodák száma nőtt, de az óvónőképző intézetek hálózata is kiszélesedett (*Pukánszky* és *Németh*, 1996).

Kodály már 1929-ben, a Gyermekkarok című írásában ír az iskolai énekoktatás megújításának szükségességéről, arról, hogy az új zenei kultúra felépítésében milyen nagy szerepe van az elemi iskoláknak. Ez a gondolat egészül ki az óvodai zenei nevelés gondolatával az 1941-ben írt tanulmányban. A zenei - és a jó zenei – nevelésnek már az óvodában el kell kezdődnie, hogy az első években szerzett élményeket az iskolai énekoktatás megerősíthesse.

Az éneklést már az első óvodákban is fontosnak tartották, az akkori óvodai dalokban általában valamilyen ismeret vagy erkölcsi tanulság került megfogalmazásra, inkább tandalok voltak, mintsem valódi gyermekdalok (*Pukánszky* és *Németh*, 1996) Ezekre a dalokra szövegben és dallamban egyaránt nagy hatással voltak a német példák. Prahács Margit (1893-1974) zenetudós tanulmányában a „régi”, 1828-1860 között működő óvodákban énekelt dalokról a következőket írta: „A Fröbel-féle rendszer térfoglalása a német szellem újabb invázióját jelentette. Így a második félszázad óvodai zenéjének története nem egyéb, mint az idegen szellem és nemzeti törekvések harca, amelyben a részben hivatalosan, részben egy selejtes kispolgári közízléstől támogatott előbbi kerüljön ki győztesen.” (*Prahács*, 1953. 515. o.).

Prahács Margit tanulmányában rendkívül aprólékosan és részletesen elemzi a 19. század első felében megjelenő óvodai énekeket tartalmazó köteteket. Az első kottás gyermekkönyv, Bezerédj Amália Flóri könyve című munkája 1840-ben jelent meg. A könyv az első magyar falusi kisdedóvó létrehozójának kislánya, Flóri számára készített dalocskák és versek gyűjteménye, melyet Amália 1837-ben bekövetkezett halála után adtak ki először. A Flóri könyvé-t már megjelenése után használták a hasonló intézetekben. 1838-ban már a második kiadást jelentették meg - érdekes módon, hogy spóroljanak -, ebből a kiadásból már elhagyták a dalok kíséretének kottáit[21], ezt követően pedig 1872-ig nyolcszor került változatlanul kiadásra. Prahács szerint Bezerédj Amália zeneileg művelt volt, jól ismerte a korabeli dal- és zongorairodalmat, a könyvben szereplő dalokat és azok kíséretét valószínűleg kislányával az ölében szerezhette, erre utalnak a könyvben közreadott dalok is.

A kottáskönyvben szereplő 25 dal több csoportra osztható: több német forrásra utaló, németes lejtésű dal mellett népdalszerű dalok is feltűnnek. Prahács például a „Játékhely nép dalra” 10. számú dalról megjegyzi, hogy annak eredeti dallama Bartalus István (1821-1899) népdalgyűjtő által 1873-1896 között közreadott Magyar Népdalok gyűjtemény IV. kötetének 79. számú dala „Mikor kicsi Gyermek voltam”. Egy másik dal eredetije pedig a Kodály és Bartók népdalgyűjtése összkiadásának, a Magyar Népzene Tára I. Gyermekjátékok kötetének 449. számú „Hej koszorú koszorú, mért vagy olyan szomorú” kezdetű dala.

A következő elemzett dalos könyv Varga Péter: „Nefelejts, vagy azon erkölcsi mondások, énekek és imádságok gyüjteménye, a’ Pesti Belvárosi Kisdedóvó Intézetben a’ kisdedek szíveik képeztetésére gyakoroltatnak” című 1839-ben megjelentetett kötete. A kötet német gyermekdalokat tartalmaz német és a német szöveg után magyarított szöveggel. Különlegessége, hogy egyetlen magyar karácsonyi éneket is tartalmaz (*Prahács*, 1953).

Idővel az óvodákban az éneklésnek nemcsak az erkölcsi és értelmi nevelésben szántak szerepet. Ezt mutatják az 1837-ben, Tolnán megalapított első óvóképző igazgatója, Wargha

[21] „Az itt következő énekekhez hangjegyek is mellékelvék az első kiadásban, mellyet a bírni akarók még megkaphatnak a kiadónál. E kiadásban a könyv jutányosabb megszereztetése végett hagyattak ki a hangjegyek.” (*Prahács*, 1963. 527. o.).

István sorai, melyeket 1843-ban megjelentetett óvodafejlesztési és módszertani kérdéseket tárgyaló „Terv a Kisdedóvó Intézetek terjesztése iránt a két magyar hazában” című művében olvashatunk: „Az énekléssel egyébiránt a’ szívképzésen kívül még más célt is ér el a kisdedóvó, azt t.i., hogy a’ gyereksereget ha az érzetek és vágyak különböző zajgásai következtében, mi nem ritkán történik, nyughatatlan, sőt csevegő s zajgó is, valami dal elénekeltetése által bizonyos összhangba hozza ’s a’ figyelmet, mit megnyerni olly nagy mesterség, igen könnyű szerével felébreszti.” (*Prahács*, 1953. 548. o.).

Lukács Pál (1803-1873) 1846-ban megjelent „Kis Lant” című könyve „a régi óvodairodalomnak legelső, valóban nemzeti ízű gyermekkönyve”, melyben az 1840-es évek óvodáiban énekelt-játszott magyar népi gyermekdalok és játékok jelentek meg (*Prahács*, 1953, 553. o.).

III.3.1.2.2.Kodály gondolatai az óvodai zenei nevelésről

Lukács említett könyvétől eltekintve a magyar óvodák zenei nevelése nem a magyar népdalokra, gyermekdalokra és népi játékokra, sokkal inkább átvett német dallamokra, német vagy annak magyarított szövegű gyermekdalaira épített. Kodály 1941-ben írt „Zene az óvodában” című tanulmányában is kitér óvodák magyartalan zenei gyakorlatára. Bezerédj Amália könyvét is ismerte: „A könyv 25 dallama közül csak négy van valamennyire kapcsolatban a magyar hagyománnyal, ötnek legalább a ritmusa magyaros. A többi mind idegen, gyenge dallam…” (*Kodály*, 1941/2007a. 96-97. o.).

Tanulmányában Kodály több érvet is felsorakoztatott, miért látja szükségesnek, hogy már az óvodáskorban megfelelő zenei képzésben részesüljenek a gyermekek:

- „a gyermek játszva megtanulja azt, amire elemiben már késő” (*Kodály*, 1941/2007a. 93. o.)
- „a nevelésben a három-hét éves kor sokkal fontosabb a következő éveknél” (*Kodály*, 1941/2007a. 94. o.)
- a zene „értékes nevelő eszköz” (*Kodály*, 1941/2007a. 95. o.)
- „a gyermek mindent megtanul” (*Kodály*, 1941/2007a. 103. o.)
- a gyermek nagyon gyorsan és sok dalt képes megtanulni (*Kodály*, 1941/2007a. 103. o.).

Kodálynak pontos információi voltak arról mire képes egy óvodáskorú gyermek, ha megfelelő zenei anyaggal, képzett pedagógusok nevelik. Bors Irma, aki 1938 és 1940 között a Szentlélek téri – később Korvin Ottó téri - Óvónőképzőben tanított, így emlékezett vissza: „Kodály már tanulmányi éveimben elmagyarázta nekem az énektanításra vonatkozó minden gondolatát, szándékát és már akkor tudatosult bennem a feladat, hogy tanári pályámon Kodály intencióit valósítsam meg. 1938-ban Kodály tanítása alapján megszereztem oklevelemet a Tanárképző Főiskolán és a Szentlélek téri Óvónőképzőbe kerültem. Kodály arra kért, hogy az óvónőjelöltek tanításán kívül az óvodásoknak is iktassak be minden nap énekórát. Napi félórás foglalkozások keretében gyermekdalokat, népdalokat tanítottam nekik, sőt játékos formákat eszeltem ki a pentatónia szolmizációs neveinek a megismertetésére is. Kodály gyakran ellátogatott hozzánk, és figyelte, mire megyünk a gyerekekkel. Örömmel tapasztalta, hogy az év végére a gyerekek többsége már szolmizálva is énekelte a pentaton dalokat.” (*Gábor*, 1986. 34. o.). Kodály tehát „élesben” tanulmányozhatta a kisgyermekkori zenei nevelés hatását, az elérhető eredményeket. Később ezekről az Ötfokú zene II. kötetének utószavában így írt: „Valóban semmi akadálya, hogy a hat-hétéves gyermek megtanuljon szolmizálni. Ha így kerülne iskolába, mérföldekkel jutna előbbre az iskolai ének ügye, minden különösebb erőfeszítés nélkül.” (*Kodály*, 1947/2007a. 168. o.).

Ezekből is merítve már a „Zene az óvodában” rádióelőadásában kiemelte, mennyire fontosak az óvodáskorban szerzett élmények: „Az újabb lélektan meggyőzően magyarázza, milyen sorsdöntő éveket él az ember harmadik évétől a hetedikig. Ekkor alakul ki jelleme, és sorsa úgyszólván egész életére eldől.” *(Kodály*, 1941/2007c. 43. o.). Az első zenei élmények azonban nemcsak a gyermekre lesznek hatással. Kodály Imre Sándornak (1877-1945), a szegedi egyetem pedagógiaprofesszorának szavait idézi az előadásból írt tanulmányában: „Amit a gyermek az óvodában kap, az egyúttal a közléleknek lesz alkotó eleme.” (*Kodály*, 1941/2007a. 94. o.). A korai gyermekkorban tanult dalok tehát nemcsak a felnövő nemzedékre, hanem az egész nemzetre, az ország közízlésére is hatnak. Kodály ezen a ponton tehát csatlakozik Imre Sándor nemzetnevelés elméletéhez. (*Németh*, 2005b)

Az óvodai nevelés zenei eszközei a ritmus, a dallam és maga az ének. A ritmus a koncentráció, a határozottság, a figyelem kialakulását segíti, a dallam „az érzések világát nyitja meg”, az éneklés pedig a lélek mellett a testet is edzi. Az óvodai zenei nevelés nemzetnevelő szerepe elsősorban, hogy a „magyarság tudat alatti elemeivel” megismertesse a kicsinyeket. A tudatalatti magyarság alapkövei „a beszéd, az ének és a mozdulat”. A magyar karakter mind a magyar dallamokban, mind a népi játékokban és táncokban is megjelenik (*Kodály*, 1941/2007c. 43. o.). Ehhez legmegfelelőbb anyagot a magyar népzenei hagyomány, a játék- és gyermekdalok adnak. Az ősi gyermekjátékok „fenntartása elsőrendű kulturális és nemzeti érdek”, nemcsak a nemzethez tartozás érzését fejlesztik (magyar testmozdulat, szólás- és hanglejtésforma, valamint dallam), megismertetik jeles napjaink és ünnepeink jelképeit, szokásait, hanem a társas kapcsolatokra is nagy hatással vannak, közösséget teremtenek és „fokozzák …az életörömet” – írta Kodály 1937-ben. (*Kodály*, 1937/2007a. 62-63. o.).

Kodály a magyar gyermekek zenei nevelését egyértelműen a magyar zenéből kiindulva tartja megfelelőnek. Ehhez a „Zene az óvodában” című tanulmányban bemutatott kötetek közül elsősorban Kiss Áron Magyar gyermekjáték-gyűjteményét, és az abban megjelenő ötfokú dallamokat ajánlja. Nem zárja ki azonban a megzenésített gyermekverseket sem, de mind a versnek, mind a dallamnak „ki kell állnia a legszigorúbb bírálatot, mielőtt gyermekszájra bocsátjuk” –figyelmeztet (*Kodály*, 1941/2007a. 110. o.).

Az óvodai zenei nevelés egyik fontos kérdése, hogy a gyermekeket nevelő óvónők zeneileg is képzettek legyenek, ezért Kodály az óvónők felvilágosítását és továbbképzését is szükségesnek tartja: „…fel kell világosítani őket, arról is, hogy nem szabad a kicsinyek lelkébe zenei gyomot ültetni. Vagyis: zenei nevelésünket odáig kell mélyíteni, hogy megkülönböztessék a gyomot a nemes növénytől.” (*Kodály*, 1941/2007a. 113. o.). Az óvodában megkezdett zenei nevelés megelőzés a zenei „méreg” ellen, csak így lehetséges, hogy az ország, a hazai zeneélet is újjászülessen.

Kodály 16 évvel később, 1957-ben még egy utóiratot illesztett a különnyomatban is megjelent tanulmányához. Ebben rámutat, hogy bizonyos kérdésekben nem történt változás. Az 1941-ben írt tanulmány elején utal rá, hogy az akkor 700.000 óvodáskorú gyermekből mindössze 125.000 járt óvodába, mert csupán 1160 óvoda működött. Az utóirat keletkezése idején Kodály hivatalos közlést idéz, mely szerint 620.260 gyermek közül 140.000 férőhelyen csupán 161.220 gyermek jutott óvodába. Az óvodákban még mindig sok értéktelen dalt tanítanak, helytelen módszerekkel, igaz, hogy a háború előtti német dalokat felváltották a háború után az orosz népdalok. Kodály kifogásolja a népi játékok és az óvodai énekek zongorán való kísérését is, a zongora helyett más hangszereket, a hegedűt és a facimbalmot javasolja. Fontosnak tartja, hogy a gyermekek együtt és egymásnak játszanak, zenéljenek, énekeljenek, ez Kodály szerint a jövő homogén társadalmának záloga is egyben, hiszen a magyar zene jövője is az óvodában dől el.

Kodály 1945-ben írta az Ötfokú zene I. füzetét, melynek utószavában a következőket írta: „Mióta tudom, hogy a magyar gyermek számára az ötfokú zene olyan, mint az anyatej,

állandó gondom, hogy minél többet tegyek számára hozzáférhetővé." (*Kodály*, 1947/2007a, 166.o) A Magyar Népzene Tára I. kötete, a Gyermekjátékok csak 1951-ben került kiadásra, előtte azonban már szükség volt olyan kis dalok publikálására, amelyek a gyermekek zenei neveléséhez kiindulópontként szolgálhatnak, ezek a kis hangterjedelmű (ötfokú) népdalok, a gyermekdalok. Az 1947-ben megjelentetett II. füzet utószavából ki is derül, hogy Kodály ezeket a füzeteket a kisebbek számára is készítette: „Mikor az óvoda zenei tennivalóin tűnődtem (lásd: Zene az óvodában 1941.,), tudtam, hogy puszta kritikával nem segítünk rajta. Még akkoriban vetettem papírra e kis darabokat, hogy valami keveset nyújtsak az ovodában szokásos rettentő indulók és jártatók helyett. […] a kisebbek számára szükség van a népdal szellemében, de annak a nehézségei nélkül megírt dallamokra, amelyekkel játszva előkészíthetjük benne az igazi népdal talaját. […] Csak ha egy ideig kizárólagosan benne él, fogja a gyermek a magyar zene alapvető dallamfordulatait természetesnek és szépnek érezni." (*Kodály*, 1947/2007a. 167-168. o.).

A Kis emberek dalai kötet szintén az óvodások, valamint kisiskolások számára született 1960-ban, megjelent 1962-ben. A kötet különlegessége, hogy nem népdalok, hanem költői szövegekre írt saját kis dalok szerepelnek benne a gyermekek számára. A kötetről Kodály így ír az előszóban: „Az ovodában nem énekelnek szöveg nélkül. […] Ezért fordultam Weöres Sándorékhoz szövegekért, mint akik már több gyűjteménnyel megmutatták, hogy tudnak a gyermek nyelvén, selypítés nélkül." (*Kodály*, 1960/2007a. 321. o.).

Kodály már 1930-as évek elején kapcsolatba került Weöres Sándorral, amikor az ifjú költő Öregek című versére kórusművet komponált, melyet 1934-ben Kecskeméten mutatott be Kodály tanítványa, Vásárhelyi Zoltán. Kodály 1937-38-ban küldött néhány szövegtelen darabot Weöresnek a Bicinia Hungaricából, hogy írjon hozzá szöveget, a költő azonban nehezen haladt a feladattal, a munkát felfüggesztette egy időre, Kodály figyelmébe ajánlotta azonban a szintén gyermekek számára is író Gazdag Erzsit. Később elkészültek a kívánt szövegek, és az 1940-es évek végén, az 1950-es évek elején Kodály újabb biciniumokat adott Weöresnek. A szövegeket végül Mohayné Katanics Mária gyűjtötte össze[22]. Kodály a 333 olvasógyakorlat dallamaihoz is kért a költőtől szövegeket, ezekből jó pár megjelent a Kis emberek dalai című kötetben is, amelyben még Károlyi Amy, Gazdag Erzsi és Csukás István írtak szövegeket Kodály dallamaihoz (*Ittzés*, 2006; *Ferencziné*, 2008).

III.3.1.3. Az iskolai zenei nevelés

Az óvodák után az iskola zenei képzése az, ami meghatározza a későbbi felnőtt zenéhez való viszonyát. Az iskolai nevelés a személyiség, valamint készségei, képességei fejlesztésében is nagy szerepet játszik. Kodály több nyilatkozatában is kiállt az iskolai zenei nevelés, az éneklés fontossága mellett. 1956-ban nyílt levélben tiltakozott az iskolai énekórákat hátrányosan érintő intézkedések ellen, melynek címe: „Tanügyi bácsik! Engedjétek énekelni a gyermekeket!" volt (*Kodály*, 1956/2007a, 304-308. o.).

III.3.1.3.1. Iskolai zenei nevelés helyzete, irodalma Kodály előtt

Már Kodály zenei neveléssel foglalkozó írásainak bemutatásakor is utaltunk rá, hogy Kodály először az iskolai - elemi iskolai, és középiskolai – zenei nevelés megreformálásával foglalkozott. Először a „Gyermekkarok" című írásában utalt rá, amely 1929-ben jelent meg.

[22] Mohayné Katanics Mária: Kodály biciniumok Weöres Sándor verseivel. In: Az ének-zenetanítása, XXV/6. (1982):250-254.

Még mielőtt azonban az iskolai énektanításról szóló gondolatairól szólunk, az énekoktatás vázlatos történetét, a főbb pedagógiai műveket mutatjuk be.

Az iskolai kötelező énekoktatást először az 1868/XXXVIII. törvénycikk mondta ki. Az Eötvös József által beterjesztett, a magyar közoktatásra nagy hatást gyakorló oktatási törvény szerint az elemi népiskolákban, felsőbb népiskolákban, polgári iskolákban, tanító- és tanítónőképzőkben egyaránt kötelező tárgyként szerepel az ének.[23] Bár a törvény biztosította, hogy éneket tanítani *kell* a felsorolt iskolatípusokban, az énektanításhoz szükséges megfelelő tananyag megjelenésére, a zenei nevelés, valamint a tanító- és tanárképzés reformjára még várni kellett.

A törvény nem rendelkezett azonban az 1849-ben az Entwurfnak köszönhetően létrehozott nyolc osztályos gimnáziumok és nyolcosztályos reáliskolák énektanításáról. A gimnáziumokban általában a karének mellett szerepelt az ének, mint a választható melléktárgy. A gimnáziumi értesítőkből azonban sem az énekórák tananyagára, sem a karéneklés anyagára nem utalnak. Az 1868-as gimnáziumi tantervben az I-IV. osztályban, a kisgimnáziumban a szabadon választható melléktárgyak között szerepel az ének heti két órában, az V-VIII. osztályban, a nagygimnáziumban pedig ugyancsak két órában az ún. műének tantárgyat jelölték meg (*Szabó*, 1989).

1868-ig az énekoktatásban főleg egyházi énekek és német tandalok szerepeltek. Kodály is említést tesz Schmidt Péter Pécsett 1859-ben megjelentetett „Dallamok az Ausztria-birodalombeli kath. magyar elemi tanodák számára írt Első nyelvgyakorló és olvasókönyvben foglalt versekhez” kiadványában német iskoladalok szerepeltek magyar szöveggel (*Kodály*, 2007a).

Az oktatási törvényhez igazodott az 1869-ben megjelent tanterv is, amely az egy, két, és három tanítós iskolákban heti 1 órában írta elő az éneket. A tantárgy tervezetének kidolgozásával és szakkönyvek írásával Eötvös József Bartalus István (1821-1899) zongoraművész, zenetörténész és népdalgyűjtőt és Szotyori Nagy József (1832-?)[24] a sárospataki tanítóképző-intézeti tanárt bízta meg. A tanterv végül is Szotyori Nagy Énektani vezér- és olvasókönyvét jelölte meg javasolt irodalomként. Bartalus Vezérkönyve 1872-ben jelent meg, melyben Bartalus a Nyugat –Európában az idő tájt elterjedt relatív szolmizációt alkalmazó módszereket (Galin-Chevé számírásos módszer, Curwen Tonic-Solfa rendszer, Weber módszere) ismertette. Annak ellenére, hogy Bartalus kiválóan ismerte a különböző énektanítási módszereket, tankönyvében, az Éneklő ÁBC-ben végül is egy német szerző módszerét követte[25], és nem használta a relatív szolmizáció előnyeit. A könyv viszonylag kevés dalt tartalmaz, és ezek legtöbbje sem magyar népdal, hanem saját mű, vagy átvett német dallam (*Szabó*, 1989; *Perényi*, 1957).

Az első iskolák számára készített kiadvány, melyben magyar népi dallamok is megjelentek, Színi-Győrffy: Ötven magyar népdal és dallam című 1871-ben megjelent könyve volt. A könyv dalkészlete Színi Károly 1865-ben kiadott „A magyar nép dallamai” kötetéből került a könyvbe, melyről Kodály is említést tett a Zene az ovodában című írásában (*Kodály*, 1941/2007a. 97. o.).

A 19. század végén megjelent énekkönyvek közül Perényi kiemeli Sztankó Béla (1866-1939) zenepedagógus és zenetörténész, Bartalus István tanítványának 1889-ben írt Daloskönyvét, melyben közel félszáz magyar népi gyermekdalt adott közre (*Perényi*, 1957).

Ugyancsak a század végén jelent meg egy másik jelentős gyűjtemény Kiss Áron (1845-1908) pedagógus „Magyar gyermekjáték-gyűjtemény”-e. Kodály már 1937-ben

---

[23] Lásd: http://www.1000ev.hu/index.php?a=3&param=5360

[24] Bartha (1965): Zenei lexikon II. kötet, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest - nem ismert a halálozási év

[25] Johann Heinroth. Volksnote, oder verenfachte Tonschrift für Chöre an Gymnasien und Theatern, besonders aber für Cantoren an Stadt- und Landschulen, um Gegenstüvke aller Art mit wenig Zeitaufwande die Schüller singen zu lehren. Rhytmisch und melodisch bearbeitet, 1828 (*Szabó*, 1989, 135.o)

méltatta Kiss könyvét, melyben a korabeli népdalgyűjteményektől eltérően eredeti, lejegyzett magyar dallamok, szövegek és népi játékleírások szerepeltek (*Kodály* 1937/2007a. 62-63. o.). A magyar népi játékok összegyűjtésére egyébként maga Kiss Áron hívta fel először a tanítók figyelmét az Országos Képviseleti Tanítógyűlésen 1883-ban. A gyűlés által jóváhagyott és a vallás és közoktatásügyi miniszter, Trefort Ágoston által támogatott gyűjtés eredménye lett az 1891-ben megjelent kötet, melynek „minden lapjáról árad a magyar gyermek friss életkedve, humora és eredetisége, a népköltészet tiszta levegője. Ebben megfürödve vissza magyarosodhatik a városra került, megkopott magyarságú gyermek…”- írja Kodály (*Kodály*, 1941/2007a. 98. o.). Problémát jelentett azonban, hogy Kiss gyűjteménye nem terjedt el, a lejegyzett dalokat, játékokat nem énekelték, tanították.

A Kiss Áron-féle gyűjtemény után jelent meg 1893-ban egy „Daloskönyv”, melynek szerkesztői[26] között Kiss Áron is megtalálható. Kodály „Zene az óvodában” című tanulmányában részletesen, példákat hozva kritizálja a „Daloskönyv” –et és szerkesztőit, elsősorban azért, mert a népdalok többségének szövegét, zenéjét átírták, „elváltoztatott magyar népdalokat” és idegen dallamokat közöltek (*Kodály*, 1941/2007a. 109. o.).

1912-ben jelent meg Kacsóh Pongrác: Az elemi iskolai énektanítás pedagógiája énekkönyve, és a tanítóknak szánt vezérkönyve. (Érdekes, hogy a szerző művét Bárczy István polgármesternek ajánlotta.) Az elemi iskola hat osztályára lebontva adja meg a kötetben Kacsóh az anyagot. A könyvből az is kiderül, hogy az 1910-es években az elemi első két osztályában heti kétszer fél órában tartottak éneket, a 3-6. osztály számára pedig heti 2 óra volt kötelező. A dalanyag érdekessége, hogy a dalokat minden esetben zongorakísérettel közli a szerző, ezek játékdalok, magyar népies dalok és gyermekdalok, hazafias dalok, vallásos énekek. Eredeti magyar népdal csak elvétve (például Bartók gyűjtéséből) szerepel, de ehhez is szerkesztettek zongorakíséretet[27]. Az első két évben hallás után tanítanak, és lassan tér csak át a hangjegytanításon keresztül a dalok kottából való tanítására. Kacsóh az elemi iskolai énektanítás céljaként elsősorban a zenei érzék felébresztését, fejlesztését, a hallásfejlesztést, a hangadó szervek ápolását, a vallásos és hazafias érzés fejlesztését, a maradandó értékű magyar dalok elsajátítását tartja. A tanító feladata, hogy összegyűjtse a megfelelő dallamokat, segítse a hangjegyírás, -olvasás, és a zene alapvető elemeinek elsajátítását, ismerje az énekeskönyvet és tudjon harmóniumon és hegedűn játszani (*Kacsóh*, 1912).

Kacsóh könyvei több mint egy évtizeden keresztül uralták a hazai iskolai énektanítást. Az 1925-ben kiadott új állami népiskolai tantervhez 1927-ben kiírt tankönyvpályázatot is az ő tankönyve nyerte, de ezt az új tanterv szellemében át kellett dolgozni. A „Kacsóh Pongrác Dr. könyve nyomán készült második átdolgozott és tetemesen kibővített kiadás” Harmat Artúr (1885-1962), zeneszerző, karnagy és Zeneakadémiai tanár és Karvaly Viktor (1887-1974) zeneszerző karnagy munkája. Az átdolgozott kiadásban szintén található hallás utáni daltanítási anyag, és kíséret az egyes dalokhoz, viszont „tetemesen kibővült” magyar népdalokkal, jó pár Kodály és Bartók gyűjtötte népdal is található a tananyagban (*Kacsóh, Harmat és Karvaly*, 1928).

Az ének tantárgy helyzete az 1920-as, 1930-as években bizonyos iskolatípusokban tovább romlott. A nem felekezeti középiskolákban maradt a melléktárgyi-státusz, ezt tovább nehezítette, hogy az egyetemi felvételire felkészítő gimnáziumban csak az első két évben tanítottak éneket. Az elemi iskolákban, a polgári iskolákban és a leányok számára létesített középiskolákban a tantárgy alacsony – legtöbbször heti egy énekóra – óraszámban szerepelt. A tárgyat nagyon sok esetben nem szaktanárok tanították, a kórusok vezetését sokszor bízták kántortanítókra. A hivatalos tanterv és az elavult tanítási módszereket alkalmazó hivatalos tankönyvek nem segítették a zenei képzés kiszélesítését, a felnövekvő nemzedék zenei ízlésének formálását, a kórusok színvonalának emelkedését (*Szabó*, 1985)

[26] Szerkesztők: Kiss Áron, Péterfy Sándor, Pósa Lajos és Tihanyi Ágost

[27] Kodály az 1937-ben írt A hangadás című írásában kel ki a zongora használata ellen (Kodály, 2007a, 60-61.o)

III.3.1.3.2. Kodály és követői harca az iskolai énektanításért

Bartók már 1919-ben így nyilatkozott a Színházi Életben: „A népiskolában három éven át kötelező énekoktatásnak kellene lenni, amely felölelné a lapról éneklés, egyszerű dallamok lekottázásának tanítását is” (*Eősze*, 2007a. 78. o.). Mint az előzőekből kiderült, az énekoktatásnak még a kötelező státuszt sem sikerült elérnie.

Kodály 1929-ben a Gyermekkarok című írásában indított harcot az iskolai énekoktatás megújításáért, kötelezővé tételéért. Az énekoktatás azonban sokkal magasztosabb célokat is szolgál, mint a kórusok számának és színvonalának emelését, vagy a komolyzenei koncertek hallgatósága, közönsége nevelését és mennyiségének növelését. A zene egyszerre szolgálja „az emberi lélek nemesítését”, a „magyarrá nevelést” és a „tevékeny szeretet” -re való nevelést. Az ember lelkének „géppé válásától” is csak a zene, az ének menthet meg mindenkit (*Kodály*, 1941/2007c. 152. o.; *Kodály*, 1989. 413. o.)

Kodály írásaiban, beszédeiben elhangzó, az iskolai énekoktatással összefüggő intelmeit, gondolatait több írásában is kifejtette, a legfontosabb gondolatokat azonban a Gyermekkarok című írása foglalja össze (*Kodály*, 1929/2007a. 38-45. o.):

- a zenének vissza kell szereznie azt a fajta központi szerepet a nevelésben, amely a görög nevelésben volt,
- a zenei analfabétizmus, az iskola által is terjesztett zenei műveletlenség okozza a hangversenyek és operaelőadások gyér látogatottságát,
- a tanítóképzőben, tanárképzőkben kell a zeneoktatást jobbá tenni,
- a rossz zene elleni védőoltást még gyermekkorban, az iskolában kell megadni, mert felnőtt korban már késő,
- a zenei élmény megadása az iskola feladata,
- a napi éneklés a napi torna mellett a gyermek testét, lelkét egyformán fejleszti,
- nagyon fontos a karéneklés, nemcsak fejleszti a közösségi érzést, de nevel és a nyilvános zeneéletben is értéket teremt,
- a számára döntő zenei élményeket a gyermek 6-16 éves korban szerzi meg: 15 éves koron alul mindenki fogékonyabb, tehetségesebb, mint azon felül,
- a gyermekek számára csak legértékesebb, legtartalmasabb zeneanyagot szabad tanítani, remekműveken keresztül vezessük a gyermeket zeneművekhez,
- a gyermekkel meg kell ismertetni zenei anyanyelvét, a magyar népzenét,
- a mindenki számára legkönnyebben hozzáférhető hangszerrel, az emberi hanggal, énekléssel lehet tömegeket a zenéhez vezetni,
- a karénekléshez a magyar nyelvű karirodalmat a magyar népdalok felhasználásával a magyar zeneszerzőknek kell megalkotniuk, külföldről csak remekműveket szabad átvenni,
- a jó énektanításhoz elhivatott, tehetséges és az előírtnál több munkára is képes tanárok kellenek,
- a tanítás rendszeres kiépítése és fenntartása állami feladat, mely évek múlva a koncert- és operalátogatók számának növekedésével hozza meg kamatait.

Az 1920-as 1930-as években különösen rossz helyzetben voltak a középiskolák az énektanítás szempontjából. Mint már írtunk róla, az egyetemre felkészítő gimnáziumokban csak az első két évben volt énektanítás, a felekezeti és a leány középiskolákat kivéve a többi iskolatípusban, alacsony óraszámban tanítottak éneket. Kodály különösen fontosnak tartotta ebben a helyzetben a zenei önképzőköröket, melyek feladata: „elmélyíteni, kiszélesíteni az

iskola nyújtotta alapismereteket", az iskola munkáját nemcsak kiegészíteni, hanem szinte vállalni (*Kodály*, 1944/2007a. 154-155. o.).

Kodály mellett az iskolai énektanítás javításáért folyó harcban nagy szerepet vállalt a tanítványai – Bárdos Lajos, Kerényi György, Kertész Gyula és Ádám Jenő- által alapított Magyar Kórus Lap- és Zeneműkiadó Énekszó című hangjegyes ének- és zenepedagógiai folyóirata (1933-1950), valamint az 1933. november 24-én megalakuló Magyarországi Énekoktatók Országos Egyesülete (MÉOE, elnök: Bitter Illés, alelnök: Ádám Jenő) is, melynek az Énekszó 1934 áprilisától 1947 februárjáig hivatalos lapja volt. A lapban közreadott óravázlatok, módszertani ajánlók, művek segítették a korabeli énektanárokat.

1966-ban a következőket írta Kodály a Zenei nevelés Magyarországon című kötet előszavában: „Ha egy szóval akarnók jellemezni e nevelés lényegét, az a szó nem lehetne más, mint: ének. (*Kodály*, 1966/2007c, 152.o) Pedagógiai műveit is ennek szellemében írta, az elsőt, a Bicinia Hungaricá-t 1937-ben, melynek első három kötetében magyar népdalok, negyedik kötetében pedig finn és cseremisz dalok polifónikus feldolgozásaival találkozhatunk. „Amikor az 1930-as évek vége felé a Bicinia Hungaricával Kodály megnyitotta pedagógiai műveinek sorát, az a cél lebeghetett szeme előtt, hogy a *magyar zenetörténet sok évszázados kényszerű mulasztását pótolja*. Mintaként állt előtte Georgius Rhau 1545-ben megjelent Bicinia Gallica, Latina et Germanica című nagyszabású gyűjteménye és a reneszánsz kórusművészetének sok más remeke. A mi Biciniánk szerzőjének bevallottan az volt a célja, hogy *bevezetést adjon a klasszikus kóruspolifónia világába*…", pótolja „a hiányzó magyar reneszánsz többszólamúságot" – írta Ittzés Mihály Kodály énekgyakorlatairól (*Ittzés*, 1999. 97. o.; 99. o. kiemelés P.V.)

1941-ben jelent meg az Énekeljünk tisztán! kötet, melynek előszavában Kodály *az a cappella* (hangszeres kíséret nélküli) *éneklés fontosságát* emelte ki: „Mi támogassa hát a kezdő első lépéseit a hangok végtelen birodalmában? Megmondom: nem az elütő hangszínű, temperált hangszer, hanem egy másik énekszólam. […] Mondhatni: nem tud tisztán énekelni, aki mindig csak egy szólamban énekel. *Az egyszólamú tiszta éneket is csak két szólamban lehet egészen megtanulni*." (*Kodály*, 1941/2007a. 83. o. kiemelés: P.V.)

A szintén 1941-ben megjelentetett Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat a Bicinia Hungarica elsajátítása után a Kodály által nagyra tartott Bertalotti Solfeggio-k „felé vezető út" egy fokozata. A gyakorlatok segítik a tanulót, hogy zenei anyanyelvében megerősödve „egy *idegen zenei nyelv területére* átléphessen". (*Kodály*, 1941/2007a. 88. o. kiemelés: P.V.)

A Kodály által Kerényi György[28] segítségével már 1941-ben elkészített 6-10 éves tanulóknak szánt Iskolai énekgyűjtemény első kötete 1943-ban, a 11-14 évesek számára készített második kötete 1944-ben jelent meg. Az 1941-ben kiadott nyolcosztályos népiskola tantervéhez és útmutatásaihoz igazodó is igazodó gyűjtemény a 20. század első felében megjelenő magyar zenepedagógiai törekvések és Kodály nemzetnevelő programjának eredményét összegzi (*Szabó*, 1989). Az előszóban Kodály a tantervből idéz: „A népiskolai énektanítás gerince a népdal" (V. 164), és „A tanuló a dalkinccsel elsajátítja fajának *zenei anyanyelvét*, mely testvérként köt össze minden magyart" (V.160.). Kodály így folytatja: „Hol találhatjuk ezt az anyanyelvet…? Kétségtelen: az élő néphagyományban kereshetjük elsősorban" (*Kodály*, 1943. 3. o. kiemelés: P.V.). A pedagógusok és az iskola további feladata, hogy „népünk erősen visszaesett énektudását újra felemelje" (*Kodály*, 1943. 6. o.). A tankönyv tulajdonképpen nemcsak a népiskola nyolc osztályához, de az idősebbekhez és a fiatalabbakhoz szól: „Az anyag osztályokra tagolása nem jelent éles határt. A tanulók különböző készültsége és képessége, a helyi viszonyok, a módszer: e határokat a szükséghez képest módosíthatják. *Egyelőre még a középiskola is ebből az anyagból lesz kénytelen meríteni, mindaddig, míg a népiskola annyira fel nem dolgozza, hogy a középiskolába kerülő*

[28] Kerényi György (1902-1986) népzenekutató, zeneszerző, karnagy, a Magyar Kórus Lap- és Zeneműkiadó egyik megalapítója

tanuló a javát már ismeri. Másik, arra alkalmas része pedig idővel az ovodába fog áttolódni." (*Kodály*, 1943, 7. o. kiemelés: P. V.). A magyar népdalokat, finn, cseremisz és vogul dallamokat tartalmazó könyv több gyűjteményből is merített, többek között: Bartalus István Magyar népdalok (1873-1896) könyvéből, a nagy elődd: Vikár Béla gyűjtéséből, Bartók, Kodály, és tanítványaik: Kerényi György, Lajtha László, Péczely Attila, gyűjtéséből, a dicsért Kiss Áron-féle Magyar gyermekjáték-gyűjteményéből (1892) és Szini: A magyar nép dalai s dallamai (1865) kötetéből, melyekről dolgozatunkban is ejtettünk már szót. Kodály tehát a tankönyv szerkesztésénél több generáció számára készít tananyagot, és ehhez az elődök és kortársak gyűjtését is igénybe veszi. A dalokat a gyűjtemény nehézségi fok és a szöveg tartalma szerint rendezi, ezen kívül a dalok összerendezése, a dallamok előtti jelzések utalnak a dalokban előforduló pedagógiai feladatokra. „…a darabokat olyan sorrendben állítottuk össze, hogy ebből a módszer öntudatlanul kitűnt" – nyilatkozott az Iskolai énekgyűjteményről Kodály Lutz Beschnek (*Kodály*, 1974. 71. o.).

Az Iskolai Énekgyűjtemény anyagából Kodály Ádám Jenővel[29] 1943-ban a népiskolák nyolc osztálya számára énekeskönyveket szerkesztett. A „Szó-Mi" énekeskönyvekben, melyeket a Magyar Kórus Lap- és Zeneműkiadó jelentetett meg, ugyancsak nehézségi fok szerint rendezték a közreadott dalokat.

Az énekgyűjteményhez 1944-ban jelent meg módszertankönyvként, Ádám Jenő Módszeres énektanítás című könyve. Kodály „Útravaló"-ként a következőket írja: „…Itt egy módszer mellé kellett állnunk… ennek a módszernek részletes gyakorlati leírását veszi itt az olvasó. E vezérkönyv nagyot fog lendíteni énektanításunk ügyén (*Ádám*, 1944, 4. o.). Az előszóban így nyilatkozik Ádám: „Az e könyvben kifejtett tanítási eljárás alapjaiban Kodály Zoltánnal való beható megbeszélés eredménye. Az ő … páratlan pedagógiai érzéke … terelte figyelmünket a relatív szolmizáció gazdagabb eredményekkel bíztató módszerére." (*Ádám*, 1944. 5. o.).

Az Iskolai Énekgyűjtemény I. kötetével egy évben, 1943-ban jelent meg a 333 olvasógyakorlat, melyet Kodály a magyar pedagógiai irodalom „szerény kezdete"-ként aposztrofál. „Sokan belőle tanulnak meg kottát olvasni" – írta 1962-ben a füzet új kiadásához, és hozzáfűzte a sokszor emlegetett mondatokat: „*Zeneértővé pedig csak aktív zenei tevékenység tehet*, puszta zenehallgatás magában nem elég. Remélem, a füzet új formájában még jobban hozzájárul, hogy a „*zene mindenkié*" lehessen." (*Kodály*, 1961/2007a. 130. o. kiemelés: P.V.).

1946-ban került kiadásra a 24 kis kánon fekete billentyűkön kötet, melyet a zongorajáték előkészítéseként is lehet alkalmazni, a könnyebb darabok énekes megszólaltatásra, a nehezebb és nagyobb hangterjedelműek viszont csak hangszeres előadásra íródtak (*Ittzés*, 1999. 199. o.).

Az 1945-ben megjelent Ötfokú zene füzeteit már említettük az óvodai zenei nevelés kapcsán. A négy füzet „minden fokozatra" ajánl gyakorló anyagot, „a III. és IV. még a tanárképzősöknek, sőt okleveles tanároknak sem könnyű" – írta Kodály az első füzet utószavában (*Kodály*, 1945/2007a. 166. o.). Az 1947-ben kiadott III. füzet 100 pentaton, a magyar népzene régi stílusával rokon mari népdalt, a IV. füzet, viszont a magyar és európai zenétől nagyban eltérő, de szintén pentaton csuvas népdalokat tartalmazott.

1948-ban Ortutay Gyula, vallás- és közoktatásügyi miniszter kiadja Kodály és Ádám Énekeskönyv az általános iskolák I-VIII. osztálya számára című tankönyvsorozatát, melyek dalanyagának forrása az 1943-44-ben kiadott Iskolai Énekgyűjtemény. Szabó Helga szerint „…a korábbi [Kodály énekkönyvei előtti] tankönyvek értelemre ható ismeretközlésével szemben Kodály – Ádám könyvsorozatának minden egyes mozzanata az érzelemre ható zenei nevelés, s ezen belül az aktív éneklésen alapuló hallásképzés része. […] a zenei ismeretek

[29] Ádám Jenő (1896-1982) zeneszerzőként végzett Kodály osztályában 1925-ben, a Magyar Kórus Lap- és Zeneműkiadó alapító tagja

elvont fogalmak magyarázatát, hanem azok gyakorlati alkalmazásának, a zene olvasásának és írásának készségét kívánják kialakítani, hogy e készség birtokában a növendék közelebb jusson a nemes zene megismeréséhez." (*Szabó*, 1989. 98. o.). 1950-ben azonban Darvas József miniszter új tantervet léptet életbe, melynek a Kodály és Ádám által összeállított könyvek nem feleltek meg.

1967-ben adták ki a Válogatott biciniumok füzetet, melynek anyagát a Bicinia Hungarica 1941-ben és 1942-ben megjelent köteteiből válogatták össze.

III.3.1.3.3. Az első „zenei vizsgálatok"

A kodályi zenei nevelés eredményességét, a zenei nevelés pozitív hatásait többen is – Kokas Klára, Barkóczi Ilona és Pléh Csaba, Vitányi Iván és munkatársai – vizsgálták az 1960-as évektől kezdődően. (Az említett vizsgálatok eredményeiről a III.3.1.3.6. „Tudományos vizsgálatok" című fejezetben szólunk majd.) Az viszont nem köztudott, hogy Kodály is szerette volna megtudni, kipróbálni, hogy a gyermekek mire képesek, ha zenével foglalkoznak. Ezt mutatja az a levél is, amelyet 1937. május 31. után küldött Kőszegre Szabó Ludovika nővérnek:

„Kedves Ludovika nővér!

Alighogy elmentünk Kőszegről, tovább zsongott bennem az ott látott szép és szebbet akaró élet képe. Eszembe jutott egy kísérlet, ami nagyon érdekelne, ha kivihető volna. Kérem szíves segítségét, ha még mód van rá. Azt szeretném, ha néhány ügyesebb képzőst ki lehetne küldeni, hogy a „Cirókát" megpróbálják megtanítani: két óvodában, az elemi I-IV. (esetleg V-VI. stb.) osztályokban, I. és IV. polgáriban. Osztályonként feljegyeznék: hányszor kellett elénekelni, míg tudták, azaz csoportosan tisztán énekelték. Az adatokat nagy érdeklődéssel várom." (*Legány*, 1982. 133. o.).

Arról sajnos nincs további adatunk, vajon a kísérlet kivitelezhető volt-e és milyen eredményekkel járt. Kodály azonban nem állt meg ennél a kísérletnél, Bors Irma visszaemlékezéséből kiderül, hogy még Budapest ostroma alatt is foglalkoztatták a zenei nevelés kérdései. Kodály és felesége 1944 végén „… a Hűvösvölgyből a városba menekültek és december 15-étől az Irgalmas Nővérek Próféta utcai zárdájának vastag falai között leltek menedékre. Ott vészelték át a leggyötrelmesebb heteket. A zárdában háromszáz erdélyi és negyven francia kisgyerek is tartózkodott. Kodálynak az az ötlete támadt, tegyünk kísérletet ezekkel a 7 és 15 év közötti francia gyerekekkel vajon sikeresen alkalmazhatók-e más országbeliek számára is a nálunk bevált zenepedagógiai elképzeléseink. A 333-ból és a Bicíniából énekeltünk velük jó néhányat, és akár a magyar gyerekek, ők is éppoly könnyedén tették magukévá módszerünk alapelemeit. Kodály a gyerekek között ült, és gyönyörködött énekükben. […] a francia gyerekekkel való kísérlet volt az első alkalom, hogy külföldiek is ízelítőt kaptak Kodály koncepciójának gyakorlatából." (*Gábor*, 1986. 34-35. o.).

III.3.1.3.4. Békéstarhosi iskolakísérlet 1946-1954

Kodály egész életében „harcban állt" az állami és oktatási vezetőkkel az iskolai énekoktatásért, annak felvirágoztatásáért. Az énekórák számának növeléséért vívott küzdelem hol sikeres volt, hol nem. Kodály zenei neveléssel kapcsolatos elképzelései azonban nem az általános iskolákban, hanem az 1950-es évektől létrehozott ének-zenei általános iskolákban

valósultak meg leginkább. Ezek egyik „elődje” az 1946-ban Békéstarhoson Gulyás György[30] karnagy, zenepedagógus által létrehozott iskola volt, melyről Kodály így nyilatkozott: „Mi az a tarhosi szellem? Röviden: zenei nevelés ének alapján.” (*Kodály*, 1958/2007a. 317. o.).

1946/47–es tanévben indult Békéstarhoson ének- és zenei szakirányú líceum, tanítóképzőintézet, és ének- és zenei gyakorló általános iskola (1948/49-es tanévtől, mint állami ének-zeneiskola és zenegimnázium), Gulyás György vezetésével. A magyar iskolák között akkoriban egyedülálló, bentlakásos iskola a tarhosi Wenckheim kastélyban kapott helyet. Az iskolalapító Gulyás célja az első évben elsősorban az volt, hogy az ország egész területéről szegény, de tehetséges gyermekeket iskolázzanak be, és olyan zeneileg képzett tanítókat képezzenek, akik helyt állhatnak az általános iskolákban, kisebb városokban és falvakban mint zenei vezetők. „Új iskola indul, amelynek célja az éneken a zenén keresztül magyarabb gyermeket, magyarabb embert nevelni. […] Az igazi munkához igazi közösség kell, s hiszem, hogy ezt mi itt meg tudjuk valósítani. Csak így tudunk egész embereket nevelni.” – mondta Gulyás György az iskola alakuló értekezletén (*Csende*, 1976. 35-36. o.). A bentlakásos iskola rendkívül szerény körülmények között indult el. A szülők fizettek a bentlakásért, alkalmanként pedig élelmiszerrel, fával stb. segítették az intézetet. A gyermekek az iskola gyakorló termeinek építésében is részt vettek. Az iskolában az általános tárgyak mellett rendkívül a magas óraszámban (heti 4, 6, illetve 8 énekóra, és heti 2 óra karének a nyolcosztályos iskolában, *Csende*, 1976. 104. o.) foglalkoztak énekkel, karénekkel, emellett a diákok hangszeren is tanultak.

Nagyon érdekes, hogy kezdetben Kodály nem támogatta az új iskolát: „…nem jó ilyen félreeső helyen ilyen intézetet létesíteni. Zeneileg nem kapnak eleget…nevelés szempontjából pedig a zárt helyen könnyen félrenevelhetik az embereket.” (*Csende*, 1976. 20. o.). 1950-ben azonban Ádám Jenővel látogatást tett Tarhoson, ahol órát látogatott, meghallgatta a kórust, és órákon át vizsgáztatta a növendékeket, a látottakról pedig később is elismerően nyilatkozott: „…próbát tettem egy kis háromszólamú darabbal, három iskolában. Teljesen hibátlanul csak Tarhoson énekelték le első látásra.” (*Kodály*, 1953 – 1954/2007a. 285. o.).

1953-ban Kodály avatta fel a Tarhoson emelt Zenepavilont is: „A Művészeti Tanács 1946-ban nem látta még tisztán, hogy miféle koncepció az, ami a népnek a zenéhez való közeledését legjobban szolgálhatja. Azt mondta, hogy ilyen speciális intézetre nincs szükség. De Gulyás ebbe nem nyugodott bele, és a tanács véleménye ellenére mégis csak létesített egy ilyen intézetet. […] Mikor aztán néhány év múlva megtudtam, hogy ez az intézet mégis meglett és működik, akkor idejöttem megnézni, hogy mit csinálnak. És beláttam, hogy Gulyás Györgynek volt igaza. […] A tarhosi iskola az egyetlen ez idő szerint, amely énekalapból indul ki, és ezzel a zenei műveltséghez rendíthetetlen alapot ad. Ahol hangszerrel kezdődik a nevelés, csak felületes álzenekultúrát adhatnak. Ebben látom Tarhos fontosságát és jövőjét.” (*Kodály*, 1953/2007c. 75-76. o.).

1954-ben, nyolcévi sikeres működés után a minisztérium megszüntette az iskolát, azt az intézetet, melynek diákja volt többek között Bartalus Ilona zenepedagógus, karvezető, az akkor még hegedűművésznek készülő Csukás István író, költő, Mező László gordonkaművész, Szokolay Sándor zeneszerző[31], és itt tanult még Bozay Attila (1939-1999) Kossuth-díjas zeneszerző. Kodály így írt 1961-ben: „1946-ban Gulyás György törhetetlen erélye megteremtette a semmiből Békés-Tarhost, az egyedül termékeny zenei népművelés fellegvárát. Rövid páréves működése csodájára jártak külföldi vendégeink. De észrevették itthon is. Irigység és rosszakarat a személyi kultusz légkörében elérte, hogy egy tollvonással

[30] Gulyás György (1916-1993), a békéstarhosi zenei kollégium létrehozója, a Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskola egykori igazgatója, a Debreceni Egyetem Konzervatóriuma épületének építtetője és egykori igazgatója. A Debreceni Kodály Kórus alapító karnagya, a Bartók Béla Nemzetközi Kórusverseny életrehívója.

[31] Sára Júlia Békéstarhos – A legendás zeneiskola (2006) című dokumentumfilmjében emlékeztek vissza a legendás iskolára

megszüntessék, kimondhatatlan kárára a népművelésnek és tekintélyes anyagi kárára az államnak.” (*Kodály*, 1961/2007a. 129. o.).

III.3.1.3.5. Ének-zenei általános iskola

Az első ének-zenei általános iskola 1950. október 27-én kezdte meg működését Kecskeméten. Ez az iskolatípus valósította meg leginkább Kodály zenei nevelésről alkotott elképzeléseit, ez abból is látható, ahogyan Kodály az iskola első ballagási ünnepségén nyilatkozott: „Így kívántam, ezt akartam…” (Kodály, 1958/2007c. 690. o.).

Az iskola megalapítása Nemesszeghy Lajosné Szentkirályi Márta (1923-1973) énektanár nevéhez fűződik. Szentkirályi Márta 1947 szeptemberétől tanított Kecskeméten a gyakorlóiskola I-VIII. osztályaiban éneket és karéneket. Az 1946 szeptemberében a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium rendeletének megfelelően a felső tagozat számára 4 órában szabadon választott tárgyat taníthattak az iskolákban. Ehhez kapcsolódott Szentkirályi Márta ötlete: „Természetesen nekem fájt a szívem, hogy ezt az osztályonkénti 4 többletórát nem énekre fordítjuk. Felvetettem az ötletemet az igazgatónak, aki szívesen belement volna, hogy a következő tanévtől térjünk át az énekre.” (*Szögi*, 2003. 52. o.). Erre ekkor más okok miatt azonban még nem kerülhetett sor.

Szentkirályi Márta 1947 októberétől óvodáskorú gyermekekkel is kezdett foglalkozni, tanítványai száma egyre nőtt. Az 1947. december 16-án, Kecskeméten Kodály születésnapja alkalmából megrendezett hangversenyen a „zeneóvodások” és Szentkirályi Márta vezényelte gyakorlóiskolai kórus is fellépett nagy sikerrel. Ennek köszönhetően egyre többen jelentkeztek a zeneóvodába, ahol Szentkirályi Márta a relatív szolmizációs módszert is sikerrel alkalmazta.

„…ezt egyedül Nemesszeghy Lajosné [Szentkirályi Márta] energiája hozta létre.” – írta 1967-ben Kodály az első ének-zenei iskoláról (*Szögi*, 1994. 38. o.). 1949-ben Szentkirályi Márta már egy olyan iskola indítását tervezte, ahol „az I. osztálytól kezdve heti többlet 4 órában, vagyis mindennap tanítunk éneket, nemcsak az V. osztálytól kezdve…” (*Szögi*, 2003. 56. o.). Egy kísérleti osztály elindítására 1950 októberében lett lehetőség, ekkor még egy, a zeneiskolától kölcsönkapott teremben 19 gyermekkel kezdődött meg a munka. Később egy másik iskola újabb két termét kapták meg. 1953. december 9-én, az indulás után két évvel Kodály is meglátogatta a zeneis osztályokat és kottákkal (Bicinia Hungarica, Ötfokú zene, 333 olvasógyakorlat, Énekeljünk tisztán) segítette a munkát, tanácsaival támogatta Szentkirályi Mártát (*Szögi*, 2003).

1954-ben a minisztérium már felső tagozat létesítését is engedélyezte. Az újfajta iskolával, neveléssel szemben azonban számos ellenvéleménye is megfogalmazódott: az iskola nem tudja megfelelően felkészíteni a középiskolára a tanulókat, illetve, hogy az első iskolás évek eredményeit a felsőbb osztályokban már nem tudják produkálni a gyermekek a túlterheltség miatt. A tanulók eredményei azonban mindezekre a feltételezésekre rácáfoltak, az addig kétkedőket is meggyőzték az iskola kórusának magas színvonalú előadásai.

Az 1950-es években a Nemesszeghyné által vezetett intézmény szinte megvalósította Kodály zenei neveléssel kapcsolatos elképzeléseit. Az iskolába jelentkező diákok zöme a kiválóan működő zeneóvodából került ki. Az ének-zenei általános iskolában a helyi zeneiskolától függetlenül 1956-tól már hangszertanítás is folyt. Nemesszeghy Márta az oktatásba a néptáncok tanítását is beillesztette (*Szögi*, 1994).

1958-tól gimnáziumi osztály is indult az általános iskola mellett. Az intézmény 1967. december 18-án vette fel Kodály Zoltán nevét (Kodály Zoltán Ének-zenei Általános Iskola és Gimnázium). A kecskeméti iskola példaként szolgált több intézmény előtt. 1953. szeptember elsején Veszprémben indult énekes osztály. Az első budapesti ének-zenei iskolát (Lórántffy

utcai iskola) 1954-ben engedélyezték. 1956-tól hivatalosan is elindult a dunapataji ének-zenei általános iskola, ekkor már tizenkét hasonló intézmény működött országszerte: a már említett veszprémi, budapesti és dunapataji iskola, emellett még egy iskolát alapítottak Budapesten a XX. kerületben, valamint Soroksáron, Cegléden, Miskolcon, Orosházán, Pécsett, Sopronban, Szegeden és Székesfehérvárott. 1958-ban újabb intézményekben működött ének-zenei tagozat, így: Kiskunfélegyházán, Kalocsán, Kiskunhalason, Kiskunmajsán és Mélykúton. Nemesszeghy Márta az érdeklődő pedagógusokat nemcsak tanácsokkal, ismertetésekkel, de tanmenetekkel, később maga szerkesztette tankönyvekkel is segítette. Kodály így nyilatkozott az iskolák eredményeiről: „Ezek a 10 éve működő iskolák nem szakiskolák: nem a szakzenészeket, hanem a szakzenészek működésének megértőit, a publikumot akarják nevelni. Ezekben az iskolákban minden tárgyból jobban haladnak. Jobban beszélnek, jobban írnak, jobban olvasnak, hamarabb tanulnak meg folyamatosan olvasni. Mindez a zenére megy vissza […] Vagy a számolás is sokkal jobban megy nekik. Miért? Mert már Euler is megmondta, hogy a zene: hangzó matematika.[…] Az együttes éneklés fegyelemre és felelősségérzetre szoktatja őket. Tehát ennyiben jellemképző ereje is van.” (*Kodály*, 1960/2007c. 95. o.).

III.3.1.3.6. Tudományos vizsgálatok

„Ezek teljesen szabályos, rendes iskolák. Minden tárgyat tanítaniok kell, melyet a hagyományos iskola tanít. Többletet a zene jelent bennük. Kötelező számukra, hogy a többi általános iskolával azonos színvonalon álljanak. Arra a különös tapasztalatra jutottak azonban, hogy szinte minden tantárgyban jobb eredményt érnek el. Pszichológusaink tanulmányozni kezdték, mi lehet ennek az oka. Azt mondtam: jöjjön több pszichológus.” – válaszolt egy ének zenei iskolákról szóló Kérdésre Kodály 1965-ben a Dartmouth College-ban rendezett közönség találkozón (Kodály, 1965/2007c. 145. o.).

Az ének-zenei iskolákban, ének-zenei tagozatokon folytatott munka és egyúttal a kodályi zenei nevelési elképzelések eredményességét több tudományos vizsgálat is bizonyította. Ezek a vizsgálatok még Kodály életében, de jóval zenei nevelési elképzelései megfogalmazása után kezdődtek. 1961-ben a budapesti Lóránttfy utcai ének-zenei iskolában végzett vizsgálatokat S. Molnár Edit, aki a zenei nevelés a tanulók emlékezetére, gondolkodására, érzelmi gazdagodására, aktivitására gyakorolt hatását mérte fel (*Szögi*, 1994).

„Mi tudjuk, hogy a zenével való mindennapi foglalkozás annyira felfrissíti a szellemet, hogy az ember aztán minden más tárgy iránt sokkal fogékonyabb. És ezen túl is úgy látszik, hogy a zene az egész emberre kihat […] ezek a muzsikáló gyerekek azáltal, hogy él bennük a zene, egészükben harmonikusabb emberekké váltak.” – szólt Kodály Lutz Besch-sel folytatott beszélgetésében (*Kodály*, 1974. 66. o.). Kodály szavait is alátámasztják azok a transzferhatás-vizsgálatok, melyeket az 1960-as évektől folytatott Kokas Klára (1929-2010)[32] (*Kokas*, 1967). Transzferhatásnak nevezzük azt a jelenséget, ha egy bizonyos anyag megtanulása során olyan tanulási mechanizmusok alakulnak ki, amelyek más, hasonló vagy akár kevéssé hasonló anyag elsajátításában is pozitívan éreztetik hatásukat, és jobb tanulási eredményeket hozhatnak (*Laczó*, 2002).

Kokas Klára 1962-1964 között 100 szombathelyi óvodáskorú gyermekkel végzett vizsgálatából kiderült, hogy a zenei képzésben részesült 50 gyermek nemcsak tanulékonyságban, gimnasztikai gyakorlat megtanulásában, számtani készségben, de

[32] Kokas Klára (1929-2010) zenepedagógus és zenepszichológus, 1973-tól a kecskeméti Kodály Intézet tanára. A kodályi zenei nevelésre alapozott komplex művészeti programja pedagógia és terápia egyben.

mellkastágulásban és légzéskapacitásban is jobb volt a zenei képzésben nem részesülő kontrollcsoport tagjainál.

A második kísérletet Kokas 1963-64-es tanévben végezte, az előző kísérletben részt vett gyerekekkel, akik ekkor már óvodából énekes iskolába kerültek. Ekkor a zeneis csoport helyesírással kapcsolatos megfigyelőkészségét és a számtani készségét vizsgálták. A zenei és a párhuzamos osztályok között a legnagyobb különbség a tanulók magatartásából volt lemérhető, a zenei osztályosok gyorsan felkészültek, pontosan és figyelmesen dolgoztak, a feladatokat általában kevesebb hibával, rövidebb idő alatt készítették el. A párhuzamos, nem zenei osztályokban jóval több magyarázatra volt szükség a feladatok előtt, melyeket a gyerekek figyelmetlenebbül oldottak meg.

Az 1965-1966-os tanévben, egy budapesti nevelőotthonban (II. ker. Cseppkő út 74.) indítottak zenei csoportokat. A nevelőotthonban élő óvodás korú gyermekekből létrehozott négy csoporttal, összesen 80 gyermekkel foglalkoztak 3-6 éves korig. Az otthonban elhelyezett gyermekek több-kevesebb érzelmi sérüléssel érkeztek, néhányan szomatikusan és pszichésen retardáltak, nehezen kezelhetőek voltak. A gyermekek érzelmi világa a heti két énekes foglalkozásnak és a napi éneklésnek köszönhetően jelentősen gazdagodott, érdeklődési körük szélesebb lett. Azt is tapasztalták, hogy ezek a gyermekek szellemileg nem maradtak el családban nevelkedő társaik mögött, ha az oktatás tárgya és módja felkeltette érdeklődésüket.

A kísérlet itt is folytatódott, később az otthon egyik, „zeneis" első osztályát vetették össze egy másik, az Aga utcai nevelőotthon ugyanolyan összetételű első osztályával. A vizsgálat során feljegyzéseket készítettek a gyermekek morális érzelmeinek fejlődéséről. Öntudatosabbak lettek, bíztatták, ösztönözték és figyelmeztették egymást a versenyhelyzetekben. Megfigyelőkészségük is fejlődött, a hangzók felismerésében, a szavak keresésében és az olvasási feladatokban is a kezdeti eredmények után a zenei csoport nagyobb fejlődést mutatott a nem zenei osztálynál. A számolási készség mérésekor a zenei osztály nagyobb része ért el hibátlan, illetve átlagos teljesítményt, a nem zeneiseknél. A mozgáskészség vizsgálatánál megállapítható volt, hogy a zenei készségek fejlődésével együtt a mozgáskészség is fejlődött a zenei csoportban, ahol ötletesen, könnyedén improvizáltak a tanulók, ezzel szemben a nem zenei osztály tanulói sokszor összecserélték a bemutatott mozdulatokat. Antropometriai vizsgálatokat először novemberben, majd ezt megismételve januárban végeztek. Az első alkalommal a két osztály fejlettsége hozzávetőlegesen azonos volt, a második vizsgálatnál azonban a zenei csoport a mellkastágulást és vitális kapacitást tekintve jobbnak bizonyult (*Kokas*, 1967, 63-76.o)

1965-ben végeztek először vizsgálatokat a kecskeméti iskolások bevonásával. Ekkor két orvos, dr. Jármai Árpád és dr. Szelei Béla a IV. és VIII. osztályos ének-zeneibe járó tanulók és nem zeneis kontrollcsoport légzésfunkcióinak összehasonlítását végezte el. Az eredmények, akárcsak a Kokas által vizsgált csoportoknál azt mutatták, hogy a rendszeres éneklés elősegíti a tüdő és a mellkas fejlődését (*Szögi*, 1994. 96. o.).

Az 1969-1973 között végeztek újra vizsgálatokat Barkóczi Ilona és Pléh Csaba vezetésével az ének-zenei általános iskolások és normál általános iskolások körében. A cél az volt, hogy Kodály zenei nevelési módszerének gyermekekre gyakorolt pszichológiai hatását mérjék fel (*Barkóczi és Pléh*, 1977). 1969-ben kezdődött az a nagyszabású méréssorozat Kecskeméten, amelyet Nemesszeghyné Szentkirályi Márta kérésére Kodály Zoltánné támogatásával végeztek. A méréseket 1969 és 1973 között végezték, intelligencia és kreativitás tesztek, figyelempróba (Pièron), a Rorschach – féle személyiségvizsgálat és szociometria, valamint Taylor szorongásskálája segítségével vizsgálták Kodály zenei nevelési módszerének pszichológiai hatását. Eztán a négy év eredményeit összesítve összefüggéseket kerestek a zenei nevelés és a gyerekek személyiségének változása között.

Az intelligencia tesztekből kitűnik, hogy a mért intellektuális sajátosságokat döntően a család státusa és nem a pedagógiai eljárások határozzák meg, az intelligencia színvonalára a

kodályi zenepedagógia nem volt hatással. Bár az intelligenciatesztek eredményeit nem befolyásolta a zenei nevelés, a mérések összegzésekor az intelligencia szerkezetének megváltozására figyeltek fel. A zenei képzés következtében az alacsony szocio-ökonómiai státusú gyermekek intelligenciájának szerkezete a verbális és nem verbális intelligencia közti aránytalanság csökkenésének köszönhetően kiegyensúlyozottabbá vált. A személyiségvizsgálatok során a Kodály ének-zenei csoport megelőzte a többit abban a tekintetben is, hogy a tanulók többsége „extroverzióra hajló, kevés az emociókban szegény indulatilag sivár gyermek". A kérdésekre „… úgy viselkedéses, mind gondolkodási szinten eredeti, emocionális" és gyors válaszokat adnak (*Barkóczi* és *Pléh*, 1977. 72. o.).

A méréssorozat egyik értékes eredményének tekinthető, hogy míg a zenei nevelés hatására a tanulók intelligenciaszintje nem változott, addig egyértelmű fejlődést mutattak ki a vizsgálatok a kreativitás terén. A tesztek végeredményeinek összesítése egyértelműen jelezte, hogy a hátrányosabb helyzetből (alacsony szociális státus és alacsonyabb IQ) induló csoport kreativitása is elérheti a magasabb szocio-ökonómiai státusú és IQ-jú osztályét, s mindez azt mutatja, hogy a zenei nevelés hatására a kreativitás gyorsabban fejlődik. A vizsgálatok végeredményei világosan megmutatták, hogy a hátrányos szociális helyzetből fakadó kulturális hátrány csökkenthető a zenei nevelés segítségével (*Barkóczi* és *Pléh*, 1977).

Vitányi Iván és munkacsoportja (Bácskai Erika, Manchin Róbert, Sági Mária) 1970-ben vizsgálta a rendszeres zenei nevelés utóhatását a Magyar Rádió és Televízió Tömegkommunikációs Kutatóközpontjának megbízásából (*Bácskai, Manchin, Sági* és *Vitányi*, 1972). 409 volt normál és ének-zenei tagozatos tanulót, 13 iskola (6 budapesti, 3 kecskeméti, 3 ceglédi és 1 egri) egy-egy osztályának 1966-ban végzett diákjait vizsgálták meg: hogyan alakult a diákok élete, személyisége, zenei ízlése miután kikerültek az ének-zenei és a normál tagozatos iskolák padjaiból.

A kérdésekre adott válaszokból kiderült, hogy a zenei és nem zenei csoport egyaránt a beat zenét kedveli a leginkább, de emellett a zenei osztályokból kikerülők nagyobb arányban választják a komolyzenét – barokk zenét, operát, romantikus zenét - és a népdalt, míg a nem zenei osztályok tanulói inkább a tánczenét, a könnyűzenei műfajokat részesítik előnyben. Mindkét csoport tagjai leginkább Bach és Beethoven műveit vinnék el a „lakatlan szigetre" magukkal, de a volt zenei tagozatosok több zeneszerzőt soroltak fel és nagyobb arányban választották a már említett két szerzőt. A zenei tagozatosok számára a zene elsősorban esztétikai élmény, olyan fontos része az életüknek, „mely nélkül nem tudnának élni" (*Bácskai, Manchin, Sági* és *Vitányi*, 1972, 45. o.). A volt normál iskolások számára a szórakozás része, számukra leginkább felüdülést jelent a zenével való foglalkozás.

A szocio-ökonómiai státuszt tekintve az adatokból kiderült, hogy a jobb szociális helyzetben lévők 66%-a választotta a zenei tagozatos osztályokat, az alacsonyabb szocio-ökonómiai státuszúak aránya 34% volt. Nemcsak a szociális helyzet, hanem az apa iskolai végzettsége is meghatározónak bizonyult a zenei tagozat preferálásánál. Ezzel szemben az eredmények azt is megmutatták, hogy a magasabb illetve alacsonyabb szocio-ökonómiai státusz mégsem olyan erőteljesen meghatározó tényező, mint az osztálytípus. A zenei osztályok légköre, nevelési céljai olyan motivációs bázist teremtenek, amelyek a magasabb értékek, igényszint és életcélok felé irányítják a tanulókat, ezek az osztályok segítik a társadalmi mobilizációt is (*Bácskai, Manchin, Sági* és *Vitányi*, 1972; *Laczó*, 2002).

III.3.1.4. Szakzenész képzés

„Kodály a legfelsőbb zenei nevelés, oktatás ügyét sem pusztán belső szakmai kérdésnek, hanem általános kulturális érdeknek tekintette." – írja Ittzés (*Ittzés*, 1999. 17. o.). Kodály szót emelt nemcsak a tanítóképzés, hanem a tanárképzés, és a Zeneakadémián folyó képzés

szellemi megújhodása mellett is. „Kultúránk legfőbb baja, hogy felülről épült. […] Ha 1875-ben Zeneakadémia helyett az iskolák énektanítását alapoztuk volna meg, ma nagyobb és általánosabb volna a zenei műveltség. […] Mikor a Zeneakadémia, első terméketlen esztendei után, kezébe vette a közép- és alsófokú oktatást is, lassankint kiváló szakzenészeket nevelt.” – írta 1941-ben (*Kodály*, 1941/2007a. 92. o.).

Kodály pedagógusi pályája elején a szakzenészképzés megreformálásán munkálkodott. 1906-ban és 1907-ben berlini és párizsi útjára is azért ment, hogy tapasztalatokat gyűjtsön. Első újításai a szolfézs és zeneelmélet oktatása terén is a zeneszerzőknek, zenészeknek készülő generációt érintették.

A művészeknek azonban nemcsak képzett zenésznek, de jó embernek is kell lenniük: „Művészi fejlődést az emberi fejlődéstől elválasztani nem lehet. […] A tapasztalat arra tanít: minél jobb zenész valaki, annál különb ember.” (*Kodály*, 1946/2007a. 192. o.). A zenészeknek nemcsak jó embernek, de jól képzett szakembernek is kell lenniük, jól kell tudniuk kottát olvasni. A Zeneakadémián éveken keresztül német módszer szerint tanítottak, nem használták a relatív szolmizációt, a belső hallás fejlesztésére nem fordítottak kellő figyelmet.. Maga Kodály is megjegyezte, hogy tanára Koessler csak úgy tudta ellenőrizni az általuk beadott zeneszerzés feladatokat, ha az asztalon ujjaival „lejátszotta” a harmóniákat. Ez segítette a harmóniamenetek átlátásában. Kodály ezzel szemben már első tanári éveitől a belső hallás fejlesztését tartotta legfontosabbnak. 1949-ben örömmel üdvözölte a Zeneművészeti Főiskolán rendezett I. szolfézsverseny eredményét: „Rajta hát, tűnjön el az analfabétimus a következő öt év alatt!” *(Kodály*, 1949/2007a. 220. o.) 1952-ben adott nyilatkozatában kiemeli, hogy anélkül, hogy a zenész a zenei írás-olvasást elsajátítsa, nincs zenei kultúra, Magyarország még mindig az írástalan kultúránál tart (*Kodály*, 1952/2007a). Később, 1957-ben egyszerűen kijelentette: „… a szolfézs a zeneértés alfája és omegája”. 1952-ben az időközben Zeneművészeti Főiskolává lett Zeneakadémián lecsökkentették a zenén kívüli tárgyakra fordítható időt, Kodály ehhez fűzött megjegyzése: „Így hát a Főiskola továbbra is süketnéma zenészeket nevel” (*Kodály*, 1952/2007a. 258. o.).

Kodály 1953-ban tanévzáró beszédével a Zeneművészeti Főiskola tanulói számára Schumann élet és házi szabályait idézte, hogy megválaszolja a kérdést: ki a jó zenész? A jó zenész ismérvei, „kellékei” összefoglalhatók négy pontban is:

1. kiművelt hallás,
2. kiművelt értelem,
3. kiművelt szív,
4. kiművelt kéz.

Az első két pont szolfézs, összhangzattan és formatan órákon fejleszthető, a harmadikhoz pedig a leendő zenészeknek még inkább el kell mélyedniük a mesterművekben, még több koncertre, jó előadásra kell járniuk (*Kodály*, 1953 – 1954/2007a. 283-284. o.).

Kodály valamennyi eddig bemutatott pedagógiai műve természetesen használható a középfokú és felsőfokú zenészképzésben, és az énektanárképzésben is. Arra is rámutattunk, hogy több kiadvány is azzal a céllal készült, hogy több generáció számára is alkalmas tananyagot szolgáltasson.

Az 1950-es években készült két- és háromszólamú pedagógiai művek mind középfokon, mind felsőfokon használhatók a képzés során, de egyúttal műzenei élvezetet is nyújtanak előadóknak, közönségnek egyaránt. A kétszólamú sorozat tagjai: a 77, 66, 55, 44, 33, 22 kétszólamú gyakorlat. Ezek közül az 55 és a 44 énekgyakorlatok sajátossága, hogy külön alsó és felső szólam füzetben jelentek meg, melynek célja, hogy a kisalakú füzetek könnyen hordozhatók legyenek, valamint, hogy az éneklőknek hallás után kelljen egymáshoz alkalmazkodniuk.

A Tricinia sorozat 29 háromszólamú műve 1954-ben keletkezett. „Senki se tekintse magát teljes képzettségű zenésznek, aki efféléket könnyen, biztosan és szépen le nem tud

énekelni" – írta Kodály a Tricinia bevezetőjében (*Kodály*, 1954/2007c. 77. o.). A művek mindegyike remekmű, felhasználási lehetőségük is sokrétű, egyrészt kamaraműként három énekessel, vagy egy énekes zongorával is előadhatja őket. A művekhez Kistétényi Melinda írt szövegeket is, ez azért különösen népszerű, mert prozódiája jól illeszkedik a hangsúly- és ritmikai viszonyokhoz.

Ugyancsak 1954-ben jelent meg az Epigrammák, melyek a zenét tanulók szakképzettségének elmélyítésére szolgálnak. Egyszólamú és kétszólamú változatban is megjelent, az egyszólamú változat olvasógyakorlatként használható, a kétszólamú változat pedig énekesek számára, kamaraéneklésre. „Értelmes énekesekért, és általában zenészekért folyó küzdelmünkben enélkül egy lépést sem jutunk előbbre" –szólt Kodály az előszóban (*Kodály*, 1954/2007c. 78. o.).

Pál Tamás visszaemlékezése szerint a korabeli zenészképzés alapját adták Kodály pedagógiai művein túl gyermekkari, vegyeskari művei, zenekarra és kórusra írt művei. A zeneakadémisták számára fontos zenei élményt jelentettek Kodály „újszerű" műveinek előadásai is.

III.3.1.5. Kodály követőinek szerepe zenei nevelési koncepciójának terjesztésében

Kodály tanítványainak, követőinek nagy szerepe volt abban, hogy a zenei nevelési koncepció elterjedjen. A tanítványok pedagógiai művek írásával is segítették ezt a folyamatot, többször Kodály kérésére, felügyeletével és jóváhagyásával.

Kodály tanítványai is jelentettek meg módszertani könyveket az iskolai énektanításhoz, melyek a Kodály által terjesztett „új szellemben" íródtak. Meg kell említeni Molnár Antal[33], Kodály első tanítványa által kiadott Gyakorlókönyv a Solfége tanítására I-II. 1921-ben kiadott köteteit, mely az első olyan munka, amely Kodály és Bartók által folytatott népdalgyűjtés eredményeire támaszkodik. Molnár írásaiban évtizedeken át harcolt az iskolai énektanítás és a zenetanítás fejlődéséért (*Perényi*, 1957). 1938-ban jelent meg Kerényi György és Rajeczky Benjamin[34] szerkesztésében, a Magyar Kórus kiadásában az Éneklő Ábécé, melynek népszerűségét az is mutatja, hogy 1946-ban már a 13. kiadását érte meg. „Azért adtuk közre ezt a könyvet, hogy a magyar fiatalság szívesen, sokat és jól énekeljen. Fő törekvésünk a munkában nem a módszer egyeduralma volt, hanem a szép. Erős a meggyőződésünk, hogy ezen az úton is sokat tehetünk társadalmunk javára. E könyv minden dallama – énekek és gyakorlatok egyaránt – klasszikus zene. Legtöbbje magyar népdal, Bartók, Kodály, Lajtha, Veress stb. gyűjtéséből. A képek nagy része is népművészet." –írták az első kötet előszavában (*Kerényi* és *Rajeczky*, 1946. 3. o.). A könyvhöz 1940-ben jelent meg a „Vezérkönyv", az Éneklő Iskola, amelyben tanmenetet és módszertani útmutatót is közöltek.

Szőnyi Erzsébet[35] 1954-ben jelentette meg „A zenei írás-olvasás módszertana" I-III. kötetét, melyhez maga Kodály írt előszót: „Szőnyi Erzsébet könyve a legjobb utat mutatja, és

---

[33] Molnár Antal (1890-1983) zenetörténész, zeneszerző és zeneesztéta 1912–19 között a Székesfővárosi Felsőbb Zeneiskola tanára, 1919-től a Zeneművészeti Főiskola zeneelmélet tanára volt. A gyakorlati- és elmélet zenében egyaránt fontos munkát végzett, tevékenysége a zeneirodalom minden területére kiterjedt, új megvilágításba helyezte a zenetörténet etika és szociológiai részét. 1957-ben Kossuth-díjjal tüntették ki.

[34] Rajeczky Benjamin (1901-1989) zenetörténész, népzenekutató. 1926-ban szerezte meg a teológia doktora címet, Kodálynál 1932-1935 között tanult zeneszerzést. 1933-tól a Magyar Énekoktatók Országos Egyesületének titkára, 1960-1967-ig az MTA Népzenekutató csoportjának igazgatóhelyettese, majd 1967-1970-ig megbízott igazgatója.1990-ben poszthumusz Kossuth –díjjal tüntették ki.

[35]Szőnyi Erzsébet (1924-) Kossuth–díjas zeneszerző, zenepedagógus. Kodály Zoltán zenepedagógiai módszerének világszerte folytatója és népszerűsítője. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán zeneszerzést és karvezetést tanult. 1948-1981 között a Zeneakadémia tanára. 1964-ben a Nemzetközi Zenei Nevelés Társasága

minden eszközt megad a gyermek szerencsés zenei fejlődésére. Egységes kiindulópontja ez a zenei szak– és köznevelésnek. A könyv persze nem lehet más, mint az ő páratlan gyakorlati tanításának vázlata. Élettel megtölteni a tanító dolga és művészete. A módszert mindenesetre megtanulhatja belőle. Minden órát úgy kell felépíteni, hogy ne fáradságot, hanem ereje gyarapodását érezze a tanuló és alig várja a következőt." (*Kodály*, 1954/2007a. 295. o.).

Kodály Zoltán és Ádám Jenő által 1948-ban összeállított, engedélyezett, illetve később betiltott általános iskolai énekkönyvekhez Szabó Helga[36] készített 1996-ban tanári kézikönyvet (*Szabó*, 1996).

Szőnyi Erzsébet, Szabó Helga és Dobszay László[37] több tankönyv szerzői. Ezek a tankönyvek jobbára ének-zenei tagozatos osztályoknak készültek. Szabó Helga által írt művek közül ki kell emelnünk az Énekes improvizáció az iskolában I-IV. köteteket (*Szabó*, 1976; 1978, 1980; 1983). Ennek oka, hogy a Kodály zenei nevelését illetőleg ritkán kerül szóba a rögtönzés alkalmazása. A rögtönzésre és önálló dallamalkotásra alapozott módszerében Szabó a már megtanított zenei elemekre és népdalokra támaszkodott. Az első kötet improvizációs játékait a gyermekdalokból már jól ismert pentatóniára alapozza, a második kötetben Bartók gyermekek számára írt műveit használja fel. A harmadik kötetben a többszólamúság jelenik meg, majd a negyedikben tovább lép bonyolultabb többszólamú formák – a kánontól a fúga - felé.

Kodály nem írt műveket az egész kicsiny gyermekeknek, de a tanítványok a legkisebbek zenei neveléséhez is hozzájárultak gyűjtemények összeállításával, pedagógiai művek írásával. „A kicsinyek zenei nevelésének elsőrendű célja – a születéstől hároméves korig -, hogy a gyermek zenei érdeklődését felkeltse, érzékennyé tegye a környezet hangjai iránt, és az énekes játékkal, az együtténeklés örömével érzelmeit gazdagítsa."- írta a Kodály-tanítvány Forrai Katalin[38] bölcsődés gyermekek számára összeállított énekgyűjteményének bevezetésében (*Forrai*, 1986. 9. o.). A legkisebbek számára Forrai állított össze énekgyűjteményeket: 1976-ban jelent meg a „Jár a baba, jár", 1986-ban pedig az „Ének a bölcsödében", mindkét kötet a 0-3 éves korú gyermekek zenei nevelését hivatottak segíteni. Forrai kezdeti kutatásokra hivatkozik, melyek azt bizonyították, hogy az a gyermek, akit rendszeres zenei hatások érnek, érzelmileg kiegyensúlyozottabbá válik, fogékonyabb a hangok utánzására, nemcsak több hangot ad, de jobban is figyel a hangokra és dallamokra. A kicsinyek zenei nevelésében a néphagyomány rendkívül fontos szerepet tölt be, hiszen a szöveg és a dallam prozódiai egysége segíti az anyanyelv tanulását is, emellett kiemelt szerepet tölt be a mondókákkal és dallamokkal összekötött mozgás, a szülők, gondozók spontán éneklése (*Forrai*, 1974. 14. o.).

(ISME) elnökségi tagjává választották, 1978-2003 a Magyar Kodály Társaság és a Bárdos Lajos Társaság társelnöke, 1992 óta a Magyar Művészeti Akadémia tagja.

[36]Szabó Helga (1933-2011) zenepedagógus, a magyar zenepedagógia, különösen az általános iskolai zeneoktatás nemzetközileg is elismert alakja. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán karvezetést tanult. Gyakorlatvezető tanárként jelentős szerepet játszott a Zeneakadémia tanárképző munkájában. Több tankönyv, módszertankönyv szerzője, társszerzője. Halála után, 2011-ben poszthumusz Kossuth –díjjal tüntették ki.

[37] Dobszay László (1935-) Széchenyi -díjas magyar zenetörténész, népzenekutató, karnagy és egyetemi tanár. Kodálynál népzenét tanult. MTA Zenetudományi Bizottságának tagja, majd elnöke lett. 1990-ben a Zenetudományi Intézet népzenei osztályának és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola újonnan alapított egyházzene tanszakának vezetőjévé nevezték ki.

[38] Forrai Katalin (1926-2004) zenepedagógus, Kodály tanítványa, éveken át járta a magyar zenepedagógia. követeként a világot, Kodály zenei nevelés koncepcióját népszerűsítve. Az általa a kodályi alapokon kifejlesztett nevelési elképzelések középpontjában az óvodáskori fejlesztés, a zene, a mozgás és a játék összekapcsolása állt. 35 éven keresztül vezetett óvodai ének-zene foglalkozásokat a Magyar Rádió műsoraiban. Tagja, 1976-86-ig elnöke, majd tiszteletbeli tagja volt a Nemzetközi Zenei Nevelési Társaságnak (ISME), elnöke volt a magyar Zenei Tanácsnak, alelnöke a Nemzetközi Kodály Társaságnak.

Forrai Katalin tanítványa, Dr. Gállné Gróth Ilona a megalkotója a Ringató - Országos zenei nevelési programnak, mely a kismamák számára ajánl a kodályi elvekhez híven könnyen énekelhető, zeneileg értékes dalanyagot, magyar mondókákat, mozgásos és ölbeli játékokat. A Ringató módszer esetében a tanítás a felnőtteknek szól, a zenei lelki táplálék pedig mind a gyermek, mind a felnőtt javát szolgálja. A zenei anyagot két nagy csoportra osztja Gállné: ölbeli játékokra, melyek a néphagyományból merített egyszerű mozgásokkal kísért játékok, és olyan dalokra, melyek célja a hangulatkeltés és a zenehallgatás, ezek magyar népdalok és más népek dalai.[39]

Az óvodáskorú gyermekek számára is Forrai Katalin állított össze énekes gyűjteményt, Ének az óvodában címmel, 1974-ben. Forrai kiemeli, hogy bár a zenei nevelés csak egy része az óvodai nevelésnek, de erőteljesen befolyásolja a gyermek általános fejlődését is. Hat az értelmi fejlődésre, az emlékezet és képzelet fejlődésére. A közös éneklés során kialakuló belső hallás és a képzelet egyúttal a gyermek kreativitását, a zenei alkotókedvet is fejleszti. A zene érzelmeket vált ki, de indulatokat is fékezhet, azok megváltoztatására is képes, vagyis az akarat fejlődésében is szerepet játszik. A zenei nevelés a mondókákon, a dalok szövegét, ritmusát, hangsúlyait követő gyermekdalokon keresztül elsősorban az anyanyelvi neveléssel kerül kapcsolatba. A gyermek ezeket a mondókákat és gyermekdalokat éppoly gyorsan és szinte észrevétlenül tanulja meg, mint az anyanyelvét. A magyar népi hagyomány pedig a zenét, a szöveget tökéletes egységben adja a beszélni tanuló gyermeknek. A népi játékok ugyanakkor a gyermekek mozgását, mozgáskoordinációját is fejlesztik. Az énekes játékok Forrai meglátása szerint is segítik a szocializációt, a társas kapcsolatok fejlődését és a testi fejlődést is. Az óvodai zenei nevelés az iskolai általános és zenei nevelés előkészítője is, hiszen az óvodában fejlesztett zenei képességek az iskolai tantárgyak tanulását is segítik, ezek közül Forrai az irodalmat, a rajzot és a testnevelést emeli ki (*Forrai*, 1974).

A zenei „életprogramot” áttekintve látható, hogy Kodály minden képzési szinten törekedett a zenei nevelés megújítására, ehhez nemcsak gondolataival, elképzeléseivel, hanem pedagógiai művekkel is hozzájárult, melyek a zenei nevelés tananyagát újították meg. Kodály az új „életprogram” megfogalmazásával és kidolgozásával tulajdonképpen kritikát is megfogalmazott a kor zenei nevelésével szemben. A kodályi „életprogram” egy új élet-alternatívaként is felfogható, a zenével egy egész életen át tartó aktív kapcsolat alternatívája, mely egy az addigitól merőben eltérő életfelfogást is tükröz. Az program meghatározó eleme pedig a magyar népzenei kincs, a magyar népdal.

A kodályi zenepedagógiai elképzelések leginkább az ének-zenei általános iskolákban valósultak meg, melyek „elődje” a Békéstarhoson létrehozott énekes iskola volt. Az első ének-zenei általános iskola létrehozása Nemesszeghyné Szentkirályi Márta nevéhez fűződik, akinek példáját egyre többen követték Magyarországon az 1950-es és 1960-as években. Kodály és munkatársai minden életkorú és felkészültségű zenekedvelő számára írtak pedagógiai műveket, melyeken keresztül a magyar népdalkincs és rokon népek zenéje is megismerhető. Ezek a művek lépésről lépésre vezetik be a tanulókat a zenei írás-olvasásba, nemcsak hasznos tananyagként szolgálnak, hanem élvezetet nyújtó zeneművek is egyben. Kodály zenei nevelési elképzeléseit alkalmazó iskolák eredményességét támasztották alá saját megfigyelései és az 1960-as évektől kezdődő vizsgálatok is. A kodályi életprogram elterjesztésében, a programhoz kapcsolódó zenei nevelési tananyag összeállításában tevékenyen részt vettek Kodály követői.

[39] www.ringato.hu

III.3.2. A görög nevelés példája

Kodály számára akárcsak a reformpedagógiai mozgalom számára példaként szolgált az ókori görögök a személyiség teljes körű fejlesztését célzó múzsai nevelése, amely a zenének rendkívül fontos szerepet tulajdonított (*Scheibe*, 1972. 167. o.). A görög nevelés példájára való hivatkozás tulajdonképpen a „múltba való nosztalgikus visszarévedésként" értékelhető, amely motívum az életreform egyik sajátos jellemzőjének tekinthető. Az életreform-törekvések a múltból vett „ideális" példák mentén törekednek egy új élet-alternatíva megvalósítására, így a reformpedagógia előtt is követendő példaként állt a görög kalokagathia eszménye. Ennek megfelelően a nevelés célja a praktikus ismeretek átadásán túl az erkölcsiség, az esztétikai érzék formálása, az egész egyéniség alakítása (*Pukánszky* és *Németh*, 1996).

Írásaiban Kodály is többször hivatkozik az általa szintén ideálisnak ítélt görög nevelésre. A Gyermekkarok (1929) című írásában így vélekedik: „A mai bomlott kultúrájú és művészietlen élet semmi jóval nem járul az ízlésbeli neveléshez. A görög ember, ha kilépett otthonából, kultúrát lélegzett be a piacon is. Nekünk ma védekeznünk kell a nyilvánosság, a levegő művészetpusztító bacilusai ellen." (*Kodály*, 1929/2007a. 39. o.).

Kodály hitt a zene lélekformáló erejében, és mint arról már a dolgozat II.1. Kodály „személyes életreformja" című fejezetben írtunk, a test nevelését is legalább olyan fontosnak tartotta. Egyik írásában Platón sorait idézte: „Így hát remélhetjük, hogy az újjáépített Budapest népe a zenét igazi mivoltában hallja majd az új teremben. Tisztább zenei világképe kétségkívül hozzájárul majd általános világképe tisztulásához. Mert hogy is mondja Platon: 'azért van olyan óriási fontossága a zenei nevelésnek, mert a ritmus és a dallam hatolnak be legjobban a lélek belsejébe, azt hatalmas erővel megragadják s jó rendet hozva magukkal, azt aki helyes elvek szerint nevelkedik, rendezett lelkű emberré teszik." (*Kodály*, 1946/2007a. 182. o.). Másutt a görög nevelés teljességére hivatkozva száll síkra az zenei nevelés fontossága mellett: „Eddig a görög nevelés érte el legjobban a test és a lélek harmonikus kiművelését. Benne a zene központi helyet foglalt el. Mostanában nagy sikerrel próbálják világszerte utánozni a görög nevelés testi részét. De ha teljes embert akarunk, a lelki rész sem maradhat el, s abban a zene ma még meg sem közelíti a görög világban volt jelentőségét." (*Kodály*, 1956/2007a. 306. o.).

Több írásában is foglalkozott az ének tantárgy iskolában elfoglalt helyzetével, többször is érvelt az ének elengedhetetlenül szükséges volta és fontossága mellett: „Nem hiába volt a MOUSZIKÉ a régi görög iskola központi tárgya." (*Kodály*, 1958/2007a. 316. o.). „A régi görögöktől Comeniusig élt az a felfogás, hogy a zene föltétlen szükséges az ember fejlődéséhez, a nevelés lényeges része, nem pedig valami nélkülözhető élvezeti cikk, puszta szórakozás." (*Kodály*, 1961/2007a. 334. o.).

III.3.3. A zene szerepe a társadalomban

Az életreform mozgalmak egyik fontos törekvése volt, hogy a századfordulón bekövetkező gazdasági változások, gazdasági növekedés által is generált társadalmi változásokra megoldást keressenek. Az életreform eszménye a szolidáris, demokratikus társadalom megteremtése volt. A profitszerzéssel, a tiszta haszonelvűséggel szemben megjelenő barátságosságot és testvériességet Skiera az életreform-mozgalom és a reformpedagógia ismertetőjegyei közé sorolja (*Skiera*, 2005. 36. o.).

Maga Kodály többször is foglalkozott a társadalom egységességének, a társadalmi szolidaritás kérdésével. „Nem akarom azt állítani, hogy az angol társadalom példátlan szolidaritását, az angol egyén fegyelmezettségét az énekkarok teremtették meg. De valami

összefüggés lesz közte és a hatszáz éves karkultúra közt. […] Hogy a magyar nem szeret egyesülni: oly végzetes nemzeti hiba, aminek javítására minden eszközt meg kell ragadni." (*Kodály*, 1929/2007a. 40. o.). Egyértelmű azonban, hogy Kodály a társadalmi egység megteremtésében a pedagógiának tulajdonított nagy szerepet: „A demokrácia ma sok tekintetben nevelés kérdése, a demokratikus művészet is. A művészeti nevelőmunkától tehát nagy hatást várunk, és az eredmények függnek ennek jó teljesítésétől." (*Kodály*, 1948/2007a. 214. o.).

A magyar társadalom fejlesztéséhez, egységesítéséhez a legfontosabb eszköznek Kodály a kórusban való éneklést tartotta: „Ha egyrészt igaz is, hogy fejlett karéneklés csak nagy mértékben szolidáris társadalomban lehetséges, másrészt kétségtelen, hogy a karéneklés fejleszti a társadalmi szolidaritást. Lebontja az osztályok közötti választófalakat." (*Kodály*, 1935/2007a. 52. o.).

Az életreform-mozgalmak számára a bűnös, piszkos, egészségtelen, szennyezett városok ellentéte a tiszta, romlatlan, egészséges természeti környezet. Erre példaként szolgálnak a különböző kertművelő telepek, kertvárosok, de a természeti környezetbe költöző életreform kommunák is. Kodály számára a romlott város ellenpólusát a tiszta vidék, a falu jelentette. Több írásában is megjelenik a falu-város ellentétpár, a falusi és városi emberek, gyermekek közötti különbségek. „Csak mi, falun nőtt gyerekek tudjuk, mit adott nekünk egész életre a játékos zöld mező. Ebből valamit a - minden testnevelés ellenére – lelkileg egyre satnyuló városi gyermeknek eljuttatni: ez volt a szándéka vagy tizenkét éve próbálkozásomnak. Hogy ekkora visszhangja támadhatott a gyermekseregben: bizonyság, mennyire érezte hiányát." (*Kodály*, 1937/2007a. 62. o.).

A falu Kodály számára az ősi, a tiszta élőhely, az az ideális környezet, mely az eredeti zenei nyelv – és tulajdonképpen a lélek megőrzője a szennyezett, modern, elnémetesített zenekultúrájú városokkal szemben: „Minthogy a falusi lakosság jórészt megtartotta eredeti zenei nyelvezetét és felfogását, ezzel is csak nőtt a szakadás város és falu közt." (*Kodály*, 1947/2007a. 201. o.). Gondolatai híven mutatják a századforduló Magyarországának sajátos kettősségét, amelyre Németh András is utal: „…szerkezetét tekintve egy társadalomban élt továbbra is egymás mellett a régi és az új, az agrárjellegű és a városi világ" (*Németh*, 2005a. 71. o.).

III.3.4. A zene és a népdal szerepe az emberi életben

Kodály zenei nevelési „életprogramja" középpontjában a zenével, és ezen belül a magyar népzenével való nevelés áll: „A magyar gyerek lelkének egy hatalmas területe, melyet csak a zene tud megművelni, ma parlagon hever." (*Kodály*, 1929/2007a. 40. o.). „Minden énekelt hang a mai iskolából jóformán száműzött Múzsáknak készít szállást a gyermek lelkében." (*Kodály*, 1937/2007a. 62. o.). Az iskolának természetszerűleg a „jó zenét" kell közvetítenie: „Zene voltaképp csak kétféle van: jó és rossz. Jó idegent kellő adagolásban tárt karokkal kell fogadnunk, hisz idetartoznak a világirodalom remekei, melyek nélkül nem élhetünk. Rossz idegen, rossz belföldi egyaránt káros, mint a pestis. […] Magától értetődik: azt a védőoltást minél korábban kell megadni. Jó ízlést örökölni nem lehet, de igen korán meg lehet azt rontani. Ezért kell már az iskolában, sőt óvodáskorban megindítani a jó zenére nevelést. Ezért fordítom több mint húsz éve időm tekintélyes részét az iskola zeneéletének javítására." (*Kodály*, 1946/2007a, 188-189. o.).

Skiera (2005) tanulmányában több pontban sorolja fel azokat a fejlesztő hatásokat, melyeket mind az életreform-mozgalom, mind a reformpedagógia mozgalma egyaránt hangsúlyoz. Ezek közül kettőt emelünk ki:

- „Az élet vitalitásának és vele szoros kapcsolatban a ’lélek’ primátusának koncepciója, az alkotó szándék, a művészi törekvések, a fejlesztő hatások, az érzelmi átélés és a saját aktivitás elsőbbsége a csupasz, csak intellektuális hatásokkal szemben.

- Általánosságban pedig áthidalható az ’igaz’ és a ’hamis’ élet közötti szakadék.” (*Skiera*, 2005. 37. o.).

Ezekkel a gondolatokkal Kodály írásainak több részletét állíthatjuk párhuzamba: „Mert a zene egy annyira sui generis megnyilatkozása az emberi léleknek, hogy azt más nyelven tolmácsolni nem lehet.” (*Kodály*, 1956/2007a, 299. o.). „Itt valamennyien azt valljuk, hogy az élet zene nélkül nem lehet teljes, és mit sem ér. Szeretnők beoltani ennek tudatát mindazokba, akiknek sejtelmük sincs arról, micsoda szépségek rejlenek a zene tündérkertjében.” (*Kodály*, 1964/2007a. 197. o.).

A zenei kultúra nemcsak az egyének életére van hatással, de egy egész nemzet számára fontos: „A zene nem magánosok kedvtelése, hanem lelki erőforrás, amelyet minden művelt nemzet igyekszik közkinccsé tenni.” (*Kodály*, 1934/2007a, 50. o.). A zene az egész emberiség számára fontos „erő”: „Mert mi más a zene hivatása, mint a világegyetem harmóniáját tükrözni és hirdetni az embereknek, hogy megtanuljanak beilleszkedni.” (*Kodály*, 1952/2007a, 257. o.).

A zenei nevelés anyaga, a népdal az ősi kultúra része, a „tiszta forrás”: „Mi a népdal? […] Többszöri átrostálás után kiválna egy fajta, mely jóformán minden népnél közös: az ősi lelki alapréteg költészete, amely még a népek gyermekkorában, a társadalmi tagozódás előtt keletkezhetett. Ez az őslélek a később rárakódott rafinált kultúra alatt is megmaradt, s időről időre megszólalt.” (*Kodály*, 1918/2007a. 15. o.). A magyar népdalok a magyar nemzetet fogják össze: „…a közös dalkincs áthidalja a korlátokat. Mindenki dalol. A dal a nemzeti élet egy része, nálunk: „nemzetfenntartó erő” (*Kodály*, 1918/2007a. 15. o.). A magyar népdal, népzene nemcsak az „eleven élet” (*Kodály*, 1918/2007a. 17. o.), de „az egész magyar lélek tükre” (*Kodály*, 1929/2007a. 34. o.), „szilárd pont”, amelyen a magyar nép „megvetheti a lábát” (*Kodály*, 1939/2007a. 75. o.). „A magyar nép nemes dallamainak terjesztésével a zenei közízlést emeljük” (*Kodály*, 1929/2007a. 46. o.), hiszen „a népdal remekművek tárháza, a jó ízlés iskolája.”(*Kodály*, 1951/2007a, 246. o.).

A népdal menekülést jelent a hamis értékek, a rossz ízlés, a rossz zene elől, amelyben mint egy tiszta forrásban, megmerítkezhet az ember: „Világszerte látjuk: ahol már múlóban a népdal, vagy éppen elmúlt, abban keresik a menekvést, hogy újra népdalban fürösztik azt a népréteget, mely már nem született bele, s a népdalból kiindulva próbálják vezetni a magasabb művészet felé.” (*Kodály*, 1951/2007a. 246. o.). Egyúttal menekülést jelent a mindennapi gondok, a felgyorsult élet, az elembertelenedő világ elől is: „Mélyszántás, rigol-eke kell most a magyar léleknek, hogy újra teremjen. Ez a rigol-eke a székely dal, mely ha beleszánt a magyar lélekbe: ősi gyökeréig feltárja, kihozza a napvilágra a kártékony férget, megújítja a talajt. Ezért akarnám elvinni minden magyar házba […]Az utcán állítanám meg vele az embereket, mikor dúlt arccal loholnak a haszon vagy a falat kenyér után, hogy vigasztalást merítsenek a csodakútból.” (*Kodály*, 1927/2007a. 29-30. o.).

Kodály írásait olvasva látható, hogy a zene és a népdal sokkal több, mint nevelési eszköz Kodály szemében. Számára ez az életprogram nem csupán a zenei nevelést jelent, hanem *a zenével való együttélést, az aktív zenélésen, a zenei élményen keresztül*.

III.3.5. Kodály „gyermekképe” – a gyermek, a felnőtt és a tanár alakja

Rendkívül izgalmas az a kép, amely a gyermekekről Kodály írásaiban kibontakozik a gyermekről. Ebből kitűnik, hogy Kodály nagyon „ismeri” a gyermeket, a gyermekek képességeinek, készségeinek fejlettségét. Ez nem tekinthető véletlennek, hiszen Kodály az 1910-es években már a Nagy László vezette Gyermektanulmányi Társaság tagjai közé tartozott (*Németh*, 2004).

A Magyar Népzene Tára I., Gyermekjátékok című kötetének előszavában Kodály gondolatai párhuzamba állíthatók Ernst Heinrich Haeckel (1834-1919) biogenetikus alaptörvényével. E szerint az egyedfejlődés megismétli a törzsfejlődést, vagyis az egyén felnőtté válása során lerövidítve ismétli meg a törzsfejlődés állomásait (*Pléh*, 2000). Kodály így ír a gyermekjátékokról, a gyermekdalokról: „A gyermekjáték mindennél mélyebb betekintést enged a népzene őskorába. […] Amint a gyermek fejlődésében röviden megismétli az emberiség fejlődését, úgy zenei formái is mintegy eleven zenetörténet, sőt bepillantunk általuk a zene történet előtti korába” (*Kodály*, 1951/2007b. 190. o.).

Az egyik talán legfontosabb kijelentés a Zene az ovodában című előadásban hangzott el: „Vegyük komolyan a gyermeket! Minden egyéb ebből következik. […] a gyermeknek a legjobb éppen elég jó.” (*Kodály*, 1941/2007a. 111. o.). Kodály nemcsak a gyermekek megfelelő zenei neveléséről, az ennek megfelelő zenei anyagról gondoskodik pedagógiai műveivel, de ehhez kapcsolódóan pontos ismeretei is vannak a gyermekkorról: „Az újabb lélektan meggyőzően kifejti, hogy a nevelésben három-hét éves kor sokkal fontosabb a következő éveknél. Amit ez a kor elront vagy elmulaszt, később helyrehozni nem lehet. Ezekben az években eldől az ember sorsa jóformán egész életére.” (*Kodály*, 1941/2007a. 94. o.).

A kodályi „életprogram” bemutatása során már szóltunk arról, hogy Kodály a zenei nevelés elkezdését igen korán, de legalább az óvodában szükségesnek tartotta: „A zenei nevelés a 3-7 évig terjedő korban, a gyermeki értelem és lélek fejlődésének legfontosabb idejében rendkívül nagy jelentőségű, egyrészt mert az emberi lélek nemesítését szolgálja, másrészt, mert a magyarrá nevelést hatásosan készíti elő.” (*Kodály*, 1941/2007a. 90. o.). „…az első benyomások a legmaradandóbbak, már amit hatéves koráig hall a gyermek, sem irtható ki belőle később. […]Milyen más lehet ez még, ha legkisebb koruktól benne nőnek fel. Ha a kisgyermek fogékonysága és daloló kedve nem hever évekig parlagon. Ha védőoltást kap a mindenfelől rátóduló zenei selejt mikróbái ellen. Ha nem mint egy idegen nyelvet kell tanulnia zenei anyanyelvét, hanem benne él zsenge korától fogva.” (*Kodály*, 1951/2007a. 246-247. o.).

Kodály a gyermekek képességeit tekintve is biztos információkkal rendelkezett. Már korábban szóltunk arról, hogy maga is buzdított másokat kisebb vizsgálatokra, kísérletekre, a következőkből kiderül, hogy ő is gyakran vizsgálódott: „A gyermek mindent megtanul… Megpróbáltam: milyen gyorsan. Bekérettem az ovodába négy-öt IV. elemi osztályos kislányt. Ők már előre megtanulták a „Ciróka” itt közölt népi dallamát. Beálltak a körbe, elkezdték. Két-három ismétlésre már velük zümmögték az ovodások, hat-hetedszerre már tudták. […]Felmerült a kérdés: mennyit tanul meg egy-egy gyermek abból, amit az óvodában hallott? - sikerült megbízható adatokat kapnom egy gyermek óvodában szerzett „dalkincséről”. Másfél év alatt, 1937 tavaszáig, 54 dalt tanult meg, tehát alig egy esik egy hétre.” (*Kodály*, 1941/2007a. 103. o.).

Az óvodás és kisiskoláskorú gyermekek zenei képességéről a következőket írja Kodály az Ötfokú zene II. füzetéhez írt utószavában: „A kisgyermek hangja d’ és h’ közt kezd bontakozni, s így az a hangszer volna alkalmas az egyszerűbb darabokra, melyeket hangocskájával is tud követni. […] Talán ma már nem szükség magyarázni, miért jobb a

kisgyermeket előbb ötfokú zenében tartani. – könnyebb félhang nélkül tisztán énekelni, jobban fejlődik a zenei felfogóképesség és hangtaláló készség, csak így lehet magyar zenei öntudatra, a magyar zene megértésére nevelni." (*Kodály*, 1947/2007a. 168. o.).

Az énekes gyermekjátékokat Kodály különösen fontosnak tartotta az óvodások, kisiskolások zenei nevelésében: „A mai gyermek koravénsége ellen nincs jobb orvosság. Nálunk az ovodából kinőtt gyermek sem igen tartja magához valónak a játékot. Ne hagyjuk annyiban. Bátorítsuk fel a nagyobbakat is: ne restelljék, ha kedvük telik benne. Minél hosszabb a gyermekkor, annál harmonikusabb és boldogabb lesz a felnőtt élete." (*Kodály*, 1937/2007a. 63. o.).

Az iskolai zenei nevelés legalább annyira fontos, mint a csecsemőkorban vagy az óvodában: „Minden gyermek joga, hogy az iskola kezébe adja azt a kis kulcsot, amellyel, ha ő akarja, bejut a zene csodakertjébe, s azzal egész élete értékét megsokszorozza." (*Kodály*, 1937/2007a. 73. o.). „Ha a legfogékonyabb korban, a hatodik és tizenhatodik év közt egyszer sem járja át a gyermeket a nagy zene éltető árama: akkor később már alig fog rajta. Sokszor egyetlen élmény egész életre megnyitja a fiatal lelket a zenének." (*Kodály*, 1929/2007a. 39. o.).

Az iskolai zenei nevelés ugyanis nem csak a zenére nevel: „… a zene nemcsak zenére tanít. Ezek a gyermekek jobban számolnak, mert a szám nem elvont fogalom nekik, testükben érzik a ritmussal. Hamarabb olvasnak folyékonyan, mert a mondatban érzik, éreztetik az összefüggő zenei formát. Szebben, pontosabban írnak, mert a kottaírás nagyobb vigyázatra szoktat… A helyesírást is gyorsabban megtanulják, grafikai érzékük is fejlődik. Végül. Nő a gyermek önérzete, valamit tud, amit a felnőttek sem kicsinyelnek, vagy éppen nem is tudnak… A gyermek emberi fejlődésének nincs ennél hatásosabb eszköze." (*Kodály*, 1956/2007a. 305. o.).

A megfelelően képzett ifjak a képzett zenészekből álló felnőttkarokkal is felveszik a versenyt: „ifjúságunk hanganyaga és zenei érzéke oly kiváló, hogy lelki-testi fejlettségéhez szabott bármily nehéz feladatokat a művészi tökéletességig meg tud valósítani." (*Kodály*, 1929/2007a. 43. o.).

Skiera (2005) ír a reformpedagógiáról, mint „megváltásra törekvő világmozgalom"-ról, melynek „megváltója" a gyermek, a „jobb jövő megtestesítője, a minden területén meggyógyuló új világ letéteményese" (*Skiera*, 2005. 22. o.). Kodály így vélekedik a Zene az ovodában című előadásában: „Maxima debetur puero reveretia. Szentnek kell tartanunk a gyermek érintetlen lelkét; amit abba ültetünk, minden próbát kiálljon. Ha rosszat ültetünk bele, megmételyezzük egész életére." (*Kodály*, 1941/2007a. 105. o.).

Érdekes azonban, hogy bár a reformpedagógia retorikájában az „új Messiás", a gyermek komplementer eleme a *„trónjától megfosztott tanár"*, addig Kodály írásaiban a gyermekekkel szembe *a zeneileg képzetlen, rossz zenei ízléssel megáldott felnőtteket* állítja. Ezek a felnőttek a rossz zenével egy egész életre megfertőződtek: „Ez a betegség felnőtt korban többnyire gyógyíthatatlan. Itt csak – profilaxis használ. Az iskola dolga lenne megadni a védőoltást a métely ellen." (*Kodály*, 1929/2007a. 39. o.). A rossz ízlésű felnőtt „menthetetlen": „A felnőttek rossz ízlését aligha lehet megjavítani. A korán kifejlett jó ízlés viszont nehezen rontható el később. Ezért ügyeljünk az első benyomásokra. Az egész életre kihatnak. Teremtsünk jó zenei óvodákat mindenki számára." (*Kodály*, 1946/2007a. 198. o.). „Minél felnőttebb valaki, annál nehezebb rajta segíteni." (*Kodály*, 1951/2007a. 247. o.). Hogy a jövőben felnövő embereket megvédjék a rossz zene mételyétől, a gyermekek óvodai és iskolai zenei nevelésére van szükség: „A zenei érzék virága nem nőhet fel, ha magját nem ültetjük be már a gyerek lelkébe. Zene nélkül felnőttekben komoly zenei iránti érdeklődést kelteni később már lehetetlen. Minden ilyen irányú kísérlet kudarcot vallott." (*Kodály*, 1956/2007a. 307. o.).

A gyermekek „megválthatják” a felnőtteket: „Ha nem szervezünk gyermekkarokat, felnőtt karaink nem gyarapodnak sem számban, sem minőségben. Másképp énekel a felnőtt is, ha magával hozza a gyermekkori ének rajongó lelkesedésének emlékét.” (*Kodály*, 1929/2007a. 41. o.). Hiszen: „Csak boldog gyermekből lehet boldog felnőtt, s csak ezekből lehet boldog ország.” (*Kodály*, 1956/2007a. 308. o.).

Bár Kodály írásaiban a gyermek alakjával szemben a rossz zenei ízlésű felnőtteket állítja, ettől függetlenül szólt a tanárokról, óvónőkről, karvezetőkről is többször. Mészáros István Kodály pedagógiájának elemzésekor kitér arra, hogy míg a reformpedagógiák a tanárt valóban „letaszítva trónjáról” - vagy még inkább katedrájáról -, egy fajta segítőszerepet osztanak a pedagógusra, Kodály a herbarti pedagógia hagyományaihoz csatlakozik a tanár szerepének tekintetében. Mészáros szerint Kodály pedagógiai elképzelései láthatólag csak a pedagógus vezetésével, irányításával valósíthatók meg, a tanár is ott áll az oktatás középpontjában, hiszen az ő közreműködésével hathatnak a tanulók cselekvései a nevelési cél irányába (*Mészáros*, 1982b).

A „gyermekképhez” kapcsolódóan fontosnak tartjuk, hogy a Kodály írásaiban fellehető „pedagógusképet” is megmutassuk. Kodály a zenei nevelés sikerességének tekintetében nagyon nagy szerepet tulajdonított a *megfelelően képzett pedagógusoknak*:

- „A zenei köznevelés ma már tisztára tanerők kérdése.” (*Kodály*, 1945/2007a. 164. o.).

- „Zenében is pótolhatatlan az óvó munkája.” (*Kodály*, 1941/2007a. 94. o.).

- „Az iskolai gyermekkarokkal való behatóbb foglalkozásom után világos lett előttem, hogy elmaradottságunk oka nem a dalosok képességében, hanem vezetőikben keresendő.” (*Kodály*, 1947/2007a. 203. o.).

- „Az iskolában majd akkor lesz jó zenetanítás, ha előbb jó tanárokat nevelünk.” (*Kodály*, 1946/2007a. 198. o.).

Kodály ír a *pedagógus felelősségéről* is: a zene iránti kedvet, elkötelezettséget erősítheti a jól képzett szakember, de ugyanakkor egy életre elidegenítheti a muzsikától a felnövekvő generációt a rossz tanár:

- „Fel kell világosítani az óvónőket: mekkora felelősség van rajtuk, mily súlyosan megkárosítják emberségben és magyarságában a gyermeket, ha rossz dallal tartják. … Egy-két rövid továbbképző tanfolyammal még nem lehet önálló életre nevelni. Intézményesen biztosítani kellene minden óvónő állandó továbbképzését, míg magától értetődő, folytonos önképzéssé nem válik. Meg kell velük értetni: nem pusztán csinossági kérdés, hogy valamivel jobb dalokat énekeltessenek, hanem létkérdés.” (*Kodály*, 1941/2007a. 110. o.).

- „Sokkal fontosabb, hogy ki az énektanár Kisvárdán, mint hogy ki az Opera igazgatója. Mert a rossz igazgató azonnal megbukik. […] De a rossz tanár harminc éven át harminc évjáratból öli ki a zene szeretetét.” (*Kodály*, 1929/2007a. 43. o.).

- „Mostanában napirenden vannak a különféle gyorstalpaló tanfolyamok, ahol karvezetőket képeznek az üzemi kórusok számára. […] de hát a zene is élet. Meglehet, hogy kivételes rátermettség, némi gyakorlat és egy kevéske tanulás az átmeneti időre elfogadható karvezetőket teremt. De komoly feladatokra

> csak komoly képzettségű szakember vállalkozhatik. A munkásságnak ki kell tartania amellett, hogy neki a legjobb karvezető éppen elég jó. Csak így érhet el olyan célt, amelyért küzdeni érdemes." (*Kodály*, 1947/2007a. 205. o.).

Az énektanár hivatása *„magasztos", nemzetépítő feladat"* (*Kodály*, 1929/2007a. 43. o.). Legfontosabb feladata, hogy a jó, értékes zenével, ezen belül a magyar zenei anyanyelvvel, a magyar népzenével megismertesse a tanulókat. A jó zene, „a nemesebb zene szomját beleoltsa" lelkébe (*Kodály*, 1929/2007a. 39. o.), rossz zenével pedig ne „mételyezze meg egy egész életre" (*Kodály*, 1941/2007a. 105. o.). Legalább ennyire fontos, hogy az énekes foglalkozásokat, énekórákat „örömmé tudják tenni" a jól képzett pedagógusok (*Kodály*, 1937/2007a. 74. o.). Az éneket tanító pedagógusnak saját *továbbfejlődésén is dolgoznia kell*: „Ne bízzanak olyan tanárban, aki csak arra akar tanítani, amit ő tanult, aki nem akarja saját neveltetése hibáit tanítványában kiküszöbölni, aki nem hirdeti: tanulj fiam, légy okosabb apádnál. A tanár pedig távolítsa el azt a növendéket, aki nem képes vagy nem akar kellőképpen haladni. Minőségi többtermelés: ez legyen itt is a cél." (*Kodály*, 1949/2007a. 220. o.). A „minőségi többtermelés" előfeltétele pedig az áldozatos munka, olykor az *előírtnál több munka*: „Nem kell hozzá más, mint néhány énektanár, aki déli harangszókor nem dobja vissza a maltert a vakolóládába. Akinek lelki szükséglete az a kis munkatöbblet, amire hivatala nem kötelezi, de ami éppen a hivatalos munka ízét, lelkét, értelmét adja meg." (*Kodály*, 1929/2007a. 45. o.). Kodály valóban nem „dobta vissza a maltert a vakolóládába", a Pál Tamással folytatott beszélgetésből is kiderült, volt tanítványai rendszeresen hívták vissza az Akadémiára, hogy növendékeik vizsgáit meghallgassa, amit Kodály szívesen vállalt, akárcsak az Éneklő Ifjúság hangversenyeken való vezénylést és megjelenést.

III.3.6. Éneklő Ifjúság, a magyar ifjúsági zenei mozgalom

Az életreform törekvések fontos jellemzője az új közösség teremtése, a közösségi gondolat fontossága. Kodály nevéhez és zenepedagógiai koncepciójához egy országos életreform-jellegű ifjúsági zenei mozgalom, az Éneklő Ifjúság megszületése kapcsolható. A mozgalommal megszülető új énekes közösség további énekes közösségek egységeként született meg az 1930-as évek második felében. Jelentősége, hogy nemcsak a korabeli felnőtt kórusmozgalommal szemben hozott létre egy ellenkultúrát, de hatással volt a magyar zenekultúrára és az ének- és zeneoktatásra is. A mozgalom Kodály jóváhagyásával, eszmei irányításával indult, de országos mozgalommá válása elsősorban Kodály tanítványainak és követőinek köszönhető. A mozgalom előzményeiről, a mozgalmat létrehozó tanítványokból és követőkből álló kör tevékenységéről, a mozgalom más ifjúsági mozgalmakhoz való kapcsolódásáról a dolgozat következő fejezetében szólunk.

IV. AZ ÉNEKLŐ IFJÚSÁG, A MAGYAR IFJÚSÁGI ZENEI MOZGALOM VIZSGÁLATA

Az értekezés következő része a kodályi zenepedagógia egyik életreform-motívumát, a Kodály elképzelései által megszülető Éneklő Ifjúsági zenei mozgalmat vizsgálja. Egyrészt fontosnak tartjuk, hogy bemutassuk, miben hozott újat a mozgalom a korabeli magyar felnőtt kórusmozgalomhoz képest. Részletesen írunk a mozgalmat tulajdonképpen létrehozó volt tanítványokból és követőkből álló Énekesrend tevékenységéről, arról a szerepről, amit a magyar zenekultúrában betöltöttek. Vizsgáljuk az Éneklő Ifjúság és a magyar cserkészek zenei törekvései közötti kapcsolatot. Végül pedig a magyar ifjúsági zenei mozgalmat összevetjük a német ifjúsági zenei mozgalommal (Jugendmusikbewegung).

IV. 1. Kóruskultúra Magyarországon a reformkortól az 1920-as évekig

A kóruskultúra Magyarországon több évszázados múltra tekint vissza. Már Nagy Lajos király (1342-1382) udvarában is volt egyházi és világi műveket egyaránt bemutató a korabeli európai színvonalat elérő énekkar. A 15. században Mátyás király (1443-1490) udvarában két kórus is működött: a nagyhírű, sok korabeli elismert énekest vonzó királyi kórus, valamint a Beatrix királyné által 1480 körül, flamand énekesekkel megalapított énekkar. Az első évszázadok kórusai jellemzően az egyházhoz vagy az uralkodói udvarokhoz kapcsolódtak (*Maróti*, 2005). Markáns változások a 19. században következtek be, önálló, az egyháztól és az uralkodóktól független kórusok létrejöttéről, az ezekből kialakuló kóruskultúráról a reformkortól (1825-1848) beszélhetünk. A kórusok ettől kezdve fontos társadalmi szerepet is betöltöttek. Az önálló nemzetté válás folyamatában elsősorban az irodalom, valamint színjátszás játszott kiemelkedő szerepet, emellett azonban egyre fontosabbá váltak a nemzeti érzések felébresztése szempontjából a népszínművek zenei betétei, valamint a korabeli operák, illetve azok kórusszámai (*Maróti*, 2001).

Az első hivatalosan bejegyzett önálló férfikar 1840-ben alakult Pesten, Havi Mihály a Nemzeti Színház énekese, majd később vándor színtársulati igazgató vezetésével. A színtársulathoz tartozó kórus az ország legeldugottabb falvaiban is nagy sikert aratott. Műsorukon népszínművek és operák sikeres kórusbetétei szerepeltek, szereplésük pedig újabb dalárdák alapítására ösztönzött (*Maróti*, 2005). A reformkorban az énekkaroktól – akkori nevükön dalárdáktól - egyértelműen a hazafias eszmék terjesztését várták el, a kórusoknak többször kellett „társadalmi célú, mozgósító szerepben helytállniuk” (*Maróti*, 2005. 196. o.). A kórus- vagy dalármozgalom legfőbb céljának a nemzetté válás folyamatának támogatását tartotta, ehhez példaként pedig a német Liedertafel mozgalom szolgált.

Az első német férfikari egyesület vagy Liedertafel 1809-ben alakult Berlinben, Carl Friedrich Zelter (1758-1832) vezetésével, mely a korabeli templomi és kollégiumi kórusokkal szemben a nemzeti érzéseket kifejező világi művek éneklését tartotta feladatának. Zelter nemcsak karvezetőként működött, de a kórus számára több művet is komponált, melyek az ún. „berlini iskola” szellemében születtek. Az említett iskolához tartozó szerzők művei nagyrészt korál-dallamok és közismert diáknóták alapján komponált többszólamú, nehezen énekelhető szövegű, rövid strófákból álló kompozíciók. Az említett férfikar sikere nyomán Németországban további énekkari egyesületek alakultak. A kórusegyesületek számára más zeneszerzők, Franz Schubert, Carl Maria von Weber, Felix Mendelssohn és Robert Schumann

is írtak férfikari műveket, ezek azonban túl nehéznek bizonyultak a jellemzően zeneileg képzetlen, sokszor kottát olvasni sem tudó énekesek és szintén képzetlen karvezetőik számára. Mivel a kórusok tudása nem volt elegendő veretes művek megszólaltatásához, így leginkább műkedvelő szerzők darabjait adták elő (*Maróti* ,2001).

A magyar kórusmozgalom számára követendő példaként tehát a német Liedertafel hagyományai, a legtöbbször tercelő, nem túl bonyolult harmóniákat használó, homofón énekkari művek, valamint érzelgős, deklamáló előadói stílus szolgált. A szabadságharc leverése után a kiegyezésig tartó Bach-korszakban kezdetben sem a cigányzenekarok, sem az amatőr kórusok, dalárdák nem léphettek fel, magyarul nyilvánosan nem énekelhettek. A jég 1854-ben a Pest-Budai Dalárda nyilvános hangversenyével tört meg, amely nemcsak a régi kórusokat aktivizálta, de újabb énekkarok alapítására is ösztönzött. A dalárdák műsorán ekkor jelentek meg a hazafias érzelmek ébrentartására magyar költők verseinek feldolgozásai, Maróti (2005) többek között Petőfi Sándor, Arany János, Kisfaludy Károly és Jókai Mór nevét említi (*Maróti*, 2005. 142-144.o.). Az együttesek szakmai színvonalát már ekkor is érték bírálatok.

Idővel országos ünnepségek és versenyek szervezése is felmerült, az első Országos Dalosünnepség és Verseny megrendezésére 1863-ban Sopronban került sor, ide férfi- és vegyeskarokat, egyházi és világi kórusokat egyaránt vártak. Az 1867-ben Aradon megrendezett Országos Dalárünnepség keretében alakították meg az első országos dalos érdekvédelmi szervezetet, az Országos Magyar Daláregyesületet, melynek feladata a nemzeti szellem ápolásán túl dalárünnepségek szervezése volt. Az egyesület saját lappal is rendelkezett, ez volt a Magyar Dal folyóirat.

A következő években megrendezett ünnepségeken újra felmerült, hogy sem a kórusok művészi felkészültsége, sem az általuk énekelt művek színvonala nem megfelelő. A férfikarok száma mellett eltörpült a női és vegyeskaroké, az is nyilvánvalóvá vált, hogy bizonyos művek előadása azért hiúsult meg, mert nem tudtak megfelelő szakmai tudással rendelkező vegyeskarokat kiállítani (*Maróti*, 2005). A kórusok műsorában az 1860-as években jelentek meg és rövid idő alatt rendkívüli népszerűségre tettek szert a népdalfeldolgozások, népdalegyvelegek, magyar nóták, melyek ugyan védekezésül szolgáltak az idegen zenei hatások, az idegen kulturális hatások ellen, magas művészi színvonalat nem képviseltek. Kodály így írt a nóta műfajáról: „…egyetlen zenéje volt a magyarság zömének. Élő zene volt, a magyar élet szerves része” (*Kodály*, 1955/2007b. 464. o.). A népies műdalok mellett zömmel német és olasz nyelvű, romantikus, homofón feldolgozású a capella művek, szerenád- és bordalok szerepeltek még a dalárdák műsorán.

A 19. század végén a polgári kórusmozgalom veszített kezdeti lendületéből, ezzel párhuzamosan pedig új kórusok jelentek meg Magyarországon. Az 1870-es évektől jelentek meg az első munkás énekkarok, melyek célja elsősorban a munkásság összefogása volt. Hogy a hatósági ellenőrök figyelmét eltereljék. A munkások igyekeztek a hatóság figyelmét elterelni gyűléseikről, összejöveteleikről, ezért ezeket elég gyakran kulturális célú foglalkozásként – olvasóegylet, munkásszínjátszó csoport, munkásénekkar – tüntették fel. Az első kórusok megalakulása saját szakszervezeteik létrejöttét is megelőzte. Németországban ekkor már a munkásénekkarok rendelkeztek önálló szövetséggel, lappal, kottakiadóval, az ő példájuk szolgált mintaként a magyar munkások kórusai előtt. Akárcsak a polgári dalárdák esetében, a munkáskórusok feladata is elsősorban mozgósítás, lelkesítés volt, a munkások azonban mindenféle zsarnokság és önkény, valamint politikai elnyomás ellen harcoltak. Ennek megfelelően a magyar munkásdalárdák repertoárja főleg mozgalmi dalokból állt, melyek, akárcsak a polgáriak népdalegyvelegei, nem növelték a hazai karirodalom művészi értékét. A munkásdalárdák éppúgy, mint a polgáriak, 1908-ban megalapították saját szövetségüket, a Magyarországi Munkásdalegyletek Szövetségét. A szövetség, akárcsak a

polgári oldal dalostalálkozókat szervezett, és saját lapot – Munkások Dal- és Zeneközlönye - adott ki (*Maróti*, 2001).

A 20. század elején a polgári és munkás dalosok felkészültsége, előadásaik és a megszólaltatott művek színvonala sem különbözött. A két tábor ugyanazokkal a gondokkal küzdött: a kórusok nagy részének sem képzett énekesek, sem képzett karvezetők nem álltak rendelkezésére. Műsoraikban főleg „népdalegyvelegek”[40], szerenád-, köszöntő-, és bordalok szerepeltek. Fellépéseiken csupán az úgynevezett „mozgalmi” dalokban mutatkozott különbség: a polgáriak Himnuszt, a Szózatot, a Hiszekegyet, az 1920-as évektől pedig trianoni csonkítás ellen tiltakozó műveket, a munkásdalosok pedig külföldről átvett, magyar szöveggel ellátott mozgalmi dalokat énekeltek (*Maróti*, 2005). A szövetségek által szervezett országos dalversenyekről szóló beszámolókban a kritikusok felrótták a művek és az előadás színvonaltalanságát. A kórusok műsorán régi mesterek értékes művei és új magyar művek azért nem kaptak helyet, mert a kórusok nem tudták volna megszólaltatni ezeket a műveket.

A polgári és munkáskórusok szövetségeiben, az 1920-as években egyaránt téma volt az énekesek iskolázatlansága. A szövetségek leginkább abban jártak elől, hogy a már aktív felnőtt énekesek és karvezetőik számára igyekeztek erre a problémára megoldást találni. A Győri Ének- és Zeneegylet 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. A polgári szövetségben 1921-ben elkészült egy bentlakásos karvezetőképző tanfolyam terve, mely 1923-tól valósult meg. A tanfolyam célja az akkor jobbára kántortanítókból álló kórusvezetők szakmai képzésének megoldása volt (*Maróti*, 1994).

A dalos egyesületek másik nagy problémáját a műsorválasztás jelentette. Az országos találkozókon többször merült fel, hogy az előadott művek színvonaltalanok, még mindig a 19. századi német énekes közösségek hagyományait követik. A Maróti által közreadott kórusműsorokból is látszik (*Maróti*, 1994, 2001, 2005), hogy Kodály és Bartók kórusművei csak sokára kerültek be a polgári és munkáskórusok repertoárjába, mert a Liedertafel hagyományain felnőtt énekesek és karnagyok nehezen fogadták el az új modern műveket, a kodályi zenei törekvéseket. A szövetségekhez tartozó kórusok szakmai színvonalának emelkedése csak jóval később következett be.

A 20. század első évtizedeiben új együttesek is megjelentek a dalárdák mellett. Ezek szakmai felkészültségüket és repertoárjukat tekintve lényegesen különböztek a már előbb említett polgári és munkás kórusoktól, jellemzően felkészültebb énekesekből álltak, és koncertjeiken színvonalasabb műsor bemutatására törekedtek. A kottát ismerő énekesekből felálló, iskolázott karnagyok által vezetett kórusok színvonalas, nagyszabású, reneszánsz és barokk művek megismertetését is célul tűzték ki. 1908-ban alakult meg Lichtenberg Emil vezetésével a Magyar Nők Karegyesülete, mely rövid idő alatt vegyeskar lett, és saját zenekarral kiegészülve alkotta a Budapesti Énekzene Egyesületet. Lichtenberg csak lapról éneklő, zenét ismerő tagokat vett fel, és nagyszabású művek bemutatására vállalkozott, Bach Máté-passióját és Verdi Requiemjét 1913-ban, Händel Júdás Makkabeus című oratóriumát 1914-ben mutatták be. Ehhez hasonló kezdeményezés volt az 1912-ben megalakított Székesfővárosi Énekkar, mely tanítókból és éneket valamint zenét tanító pedagógusokból állt. Vezetője Sztojanovits Jenő énektanár, egyúttal a polgári dalosszövetség országos karnagya volt. Az együttes oratóriumok, vegyeskart és zenekart foglalkoztató nagyszabású, addig Magyarországon még nem ismert művek bemutatásával aratott sikereket. A magyar reneszánsz madrigálok és barokk oratórikus művek előadását tervezte a Gamauf László katolikus pap által megalapított kiváló énekesekből álló Palestrina kórus, mely később az

[40] A népdalegyvelegekben általában magyar nóták szerepeltek, és nem a Kodály és Bartók által is gyűjtött népzenei kincsről van szó

egyik vezető magyar vegyeskarrá vált. A kórusok érdeme volt, hogy nemcsak régi mesterek műveit, de az új magyar műveket, Kodály és Bartók felnőtt kórusait is legtöbbször ők szólaltatták meg. A Lichtenberg kórus 1917-ben mutatta be Kodály nőikari és Bartók férfikarra írt műveit, 1923-ban pedig a Palestrina kórus mutatta be Kodály Psalmusát (*Maróti*, 2005).

Kodály 1921-1923 között írt, összesen nyolc „Budapesti levél"-ben tudósít a fővárosi zenei életről. Írásai a párizsi La Revue Musicale, a Musical Courier angol, és az Il Pianoforte olasz nyelvű lapokban jelentek meg először. A tudósításokban szól a hazai kórusokról is, írásaiból ezeket a részeket emeljük ki. Az 1921-ben írt két levélben kiemeli, hogy Budapest zenei élete a háború utáni Magyarország válságos állapotát tükrözi. „Határozottan a karének-együttesek zenéje a leghátramaradottabb Magyarországon. Nem számítva a számos férfikart, amelyek valamikori nagy divatja letűnt, és amelyek közül a legjobbak is ritkán érik el a művészi színvonalat, két énekkar van Budapesten." Kodály az általunk már említett Lichtenberg Emil énekkaráról ír, mely „énekkar sok jóakarattal, bár változó sikerrel teljesíti feladatát." A másik kórus pedig a Gamauf László által vezetett énekkar, mely „az a capella zenét kultiválja és tisztességgel mutatkozott be Palestrina 'Missa Papae Maercelli'-jével (*Kodály*, 1921/2007b. 359. o.).

Kodály 1922-ben írt harmadik „Budapesti levelé"-ben említi a Budapesti Ének és Zenekar Egyesület bemutatóját, melyen Händel „Jephta" oratóriuma hangzott fel. „A tizenöt éves művészi múltra visszatekintő egyesületnek ez volt a századik hangversenye. Már az is mond valamit az egyesület színvonaláról, hogy meg tudta szólaltatni ezt a nagy vokális művet, még ha nem is minden hiba nélkül." (*Kodály*, 1922/2007b. 361. o.). 1923-ban, a hatodik levél említést tesz egy, a 16-17. századi olasz vokális remekműveket bemutató Madrigál-társulatról, melynek vezetője Hammerschlag János volt. Ugyancsak 1923-ban írt hetedik levélben jelentős kórushangversenyekről ír Kodály: a Budapesti Ének- és Zenekar egyesület Máté-passióját, a Palestrina Kórus Rossini Stabat materét mutatta be. A Madrigál – társulat pedig nemcsak Gesualdo- és Monteverdi-madrigálokat, de Bartók Szlovák népdalait is bemutatta. A koncertek jelentőségét elsősorban a műsorválasztás jelzi: olyan művek kerültek műsorra, melyek ritkán, vagy egyáltalán nem szólaltak meg a hazai kórusok műsorán. Kodály így ír a nyolcadik levélben: „Hammerschlag János 'kis koncertjeivel" valóban rászolgált Budapest zenekedvelőinek hálájára. Csekély létszámú kórusával XVI. és XVII. Századi madrigálokat adott elő figyelemre méltó pontossággal és művészettel. Hangverseny-sorozatán eddig nagyobbára régi olasz mestereknek nálunk ismeretlen művei hangzottak fel." (*Kodály*, 1923/2007b. 370. o.).

A kecskeméti Kodály Intézet archívumában egy eddig még feldolgozásra nem került dokumentum egy, az eddigi források alapján egyedül álló kezdeményezésről tanúskodik. Az 1919. október 1-től induló Budapesti Karének - Iskola plakátjáról van szó, melynek céljai a plakát tanúsága szerint karénekesek művészi kiképzése, a karéneklés megkedveltetése és a már fennálló énekkarok, templomi kórusok és színházak számára utánpótlás nevelése.[41] „A Budapesti Karének – Iskola megalapításának gondolatát két sajnálatos körülmény érlelte meg. Az egyik: képzett karénekesek teljes hiánya, a másik: az az egyenesen veszélyes balhit, mely a karénekesekben valami alsóbbrendűt látott, úgy hogy akinek némi kis használható hangja volt, szégyellt kórusban énekelni, mert félt, hogy lenézik. Pedig minden zenének legmagasabbika a karének. És akik ezt az igazán emberi művészetet kultiválják, azok még magasabban állanak, mint a zenekari pultoknál becsületesen dolgozó muzsikusok. Ha a közönség művelt énekesek által előadott kórusokat hall majd, azoknak előadóit kivételesen becsülni fogja…". Az iskola vezetőjeként Csáktornyai-Gamauf László, a Palestrina kórus vezetőjét jelölik meg. Az iskolában karének főtanszakot hirdettek két egy éven át tartó

[41] Az eredeti plakátról készített fénymásolatot lásd a Mellékletben.

tanfolyammal. A tanfolyamok egymásra épültek, az első két félévben heti 3 órás, a második évben pedig heti 2 órás elfoglaltságot foglalt magába. A tanfolyamok anyaga: zenei alapismeretek, szolmizálás, lapról éneklés, csoportos (ensemble) oktatás, egyéni oktatás, valamint régi mesterek a capella művei, világi szerzemények, oratórium és színházi karok anyaga. Az iskola melléktanszakokat is meghirdetett: általános zenetant, összhangzattant, gregorián korális, liturgia, szavalástan és színpadi gyakorlat, a karéneklés és karénekirodalom összefoglaló ismertetése címmel, melyek heti 1 illetve 2 órányi elfoglaltságot jelentettek. Az iskola tanáraiként a már említett Csáktornyai-Gamauf László mellett Harmat Artúr zeneszerzőt, a Zeneakadémia tanárát, valamint Bán Zoltánt a Nemzeti Színház tagját jelölték. Az iskola működéséről, elindulásáról nincs további információnk, de már a kezdeményezés ténye is fontos, amely azt mutatja, hogy már az 1910-es évek végén megjelent az igény a képzett karénekesek kinevelésére.

Számunkra különösen fontos, hogy a szolmizálás és lapról éneklés, mint tananyag megjelent, hiszen a korabeli polgári és munkás kórusok pont a lapról olvasás tekintetében maradtak el a zeneileg képzett tagokból álló énekkaroktól. A „zenei analfabetizmus" problémája azonban egészen az iskoláig vezet vissza bennünket. 1926-ban a polgári kórusszövetség művészi bizottságában már szó esett az iskolai énekoktatás hiányosságairól. A vita során a szakemberek a szövetségtől kérték, hogy a kultuszminisztériumnál járjon közbe az énekoktatás kötelezővé tételéért (*Maróti*, 1994).

Ez azért is különös, mert már írtunk róla, Eötvös oktatási törvénye, az 1868. évi XXXVIII. tc. kötelezővé tette nemcsak minden népoktatási intézetben, de egyúttal a tanítóképző-intézetek számára is az ének-zene tanítását. Azonban nyilvánvaló, hogy a törvény megvalósítása nem volt zökkenőmentes. Kottaolvasásra nem tanították meg a tanulókat, így a dallamokat addig énekelték, amíg meg nem tanulták. Ez a tanulási mód határozta meg az énekkarok hangzását, és a későbbi dalárdák munkamódszerét is (*Szabó*, 1985). Érdekes, hogy a már említett polgári dalosszövetségben zajló vita során már szó esik az oktatásban alkalmazható relatív szolmizációról, mint a tanítás hatékony eszközéről, de az ellenvélemények elsöpörték ezt az álláspontot. Az viszont világossá vált, hogy az énekoktatás célja a polgári dalosok szerint: „…hogy a dalos utánpótlás számára a kotta ne legyen rébusz!" (*Maróti*, 1994. 123. o.).

IV.2. A kórus szerepe Kodály életében, műveiben

Kodály már a nagyszombati Érseki Katolikus Gimnáziumban töltött évek alatt kapcsolatba került a kórusmuzsikával. Énekelt az iskolai kórusban, az iskolai fiúkórus tagjaként szertartásokon és egyéb alkalmakon működhetett közre. A kórusnak több kis kórusművet is komponált: két Ave Maria maradt fenn, az egyik háromszólamú női karra íródott, a másik szoprán szólóra és kamarazenekarra. Ezen kívül a korai művek között található egy befejezetlen F-dúr mise, egy teljes a capella Kyrie eleison, két Pater noster részlet, valamint egy Miserere töredék. 17 éves korából egy férfikarra írt Stabat mater maradt fenn. Sem a mű, sem az előadói apparátus választása nem meglepő, Kodály a gimnáziumi évek alatt számos vallásos tárgyú zenemű előadásában közreműködött, és a fiúkórus, illetve a férfikar előadói lehetőségeit, határait ismerte. Ugyancsak fontos a korai a capella művek megjelenése (*Legány*, 1979. 29-30. o.).

A zeneakadémiai évek (1900-1905) alatt Eősze meghatározónak ítéli Hans Koessler (1853-1926) zeneszerző, karnagy hatását az ifjú Kodályra (*Eősze*, 2000). Kodály így emlékezett tanárára: „A kórusszerkesztéshez kiválóan értett. […] Én már kezdettől fogva, még az iskolai éveimben is, írtam kórusokat a diáktársaim számára. De az biztos, hogy Koesslernek nagy szerepe volt abban, hogy a kórus-muzsika iránti szeretetem még csak

erősödött." (*Kodály*, 1974. 27. o.). Koessler 1883-1908-ig, majd 1920-1924 között tanított zeneszerzést a Zeneakadémián és Kodály mellett olyan híres muzsikusokat nevelt, mint Bartók Béla, Dohnányi Ernő, Weiner Leó, az operettszerzők közül Jacobi Viktor, Huszka Jenő és Kálmán Imre, valamint a 20. század első évtizedeiben kiemelkedő munkát végző kórusvezetők: Lichtenberg Emil és Hammerschlag János, akik munkájáról később Kodály is elismeréssel nyilatkozott „Budapesti levele"-iben. (*Hammerschlag*, 1926)

Az 1904-1923 között komponált művek sorában három kórusmű szerepel. Az 1904-ben Gyulai Pál versére írt Este című vegyeskart csak 1931 márciusában mutatta be a Székesfővárosi Énekkar Karvaly Viktor vezényletével. 1908-ban írta Kodály a Két zoborvidéki népdalt, ezt 1917. január 5-én szólaltatta meg a Magyar Nők Karegyesülete és a Budapesti Kar- és Zeneegyesület Lichtenberg Emil vezetésével. 1913-1917 között készült a Két férfikar Kölcsey Ferenc Bordal című versére illetve egy 17. századi ismeretlen költő Mulató gajd című művére, melyet az egyik legnevesebb férfikar, a Budai Dalárda mutatott be Kodály 1928. május 12-én megrendezett szerzői estjén (*Breuer*, 1982).

Életpályája és a kórusmuzsikához való kapcsolódása szempontjából meghatározó fordulatot az 1920-as évek hoznak. A Psalmus Hungaricus (1923) keletkezése és nagy sikere újabb utakra indítja Kodályt. Breuer Kodályt idézve utal rá, hogy a fiatal zeneszerzőt ekkor még sem az iskolai nevelés, sem a „zenei tömeggyakorlat" nem érdekelte, ennek, és a korabeli kórusok szerény tudásának tulajdonítja, hogy Kodály viszonylag kevés kórusművet írt egészen az 1920-as évek közepéig (*Breuer*, 1982).

Az eredetileg tenorszólóra, vegyeskarra és zenekarra írt Psalmus Hungaricust 1923-ban mutatták be. A mű 1924. december elsejei előadása előtt Zeneakadémia orgonáját javították, ezért kellett a nőikar szólamait egy gyermekkórussal is megerősíteni. A Psalmus Hungaricus már 1923-ban nagy hazai sikert aratott, ez a siker csak fokozódott az 1924. decemberi hangversenyen, amelyen a budapesti Wesselényi utcai polgári iskola fiúkórusa is részt vett Borus Endre karnagy vezetésével. A mű a későbbiekben Kodály számára világszerte ismertséget és elismerést hozott, ugyanakkor, az 1924. évi bemutatónak köszönhetően egy új, addig kiaknázatlan, a nagy koncertpódiumokon nem fellépő előadói apparátusra, a gyermekkarra irányította a zeneszerző és egyúttal a hallgatóság figyelmét is. Kodály az első sikerek hatására foglalkozni kezdett a gyermekkarokkal: „…ifjúságunk hanganyaga és zenei érzéke oly kiváló, hogy lelki-testi fejlettségéhez szabott, bármily nehéz feladatokat a művészi tökéletességig meg tud valósítani" – írta később (*Kodály*, 1929/2007a. 43. o.). Másrészt a gyermekkórusok megjelenése és sikere a magyar kórusmozgalom problémáira, a megújulás lehetséges útjára is irányította a figyelmet. A gyermekkarok koncertszínpadra lépése indítja el a magyar kórusmozgalom tulajdonképpeni megújulását is (*Maróti*, 2005).

Kodály, aki részt vett a Wesselényi utcai kórus próbáján, úgy döntött, hogy újabb műveket komponál a fiúkórus számára. Borus Endre kórusa rövid felkészülést követően, 2 hónappal azután, hogy a művek kottáját kézhez kapta, 1925. április 2-án, Kodály Zeneakadémián megrendezett népdalestjén nagy sikerrel mutatta be az új gyermekkari műveket, a Villőt és A Túrót eszik a cigányt. „…A Villő és a Túrót eszik a cigány bemutatóján nemcsak mi éreztük meg a magyar jövő új zenei távlatait…" - nyilatkozott később a kórus karnagya (*Eősze*, 1956. 80. o.). A Zene című lapban pedig lelkes kritika jelent meg a hangversenyről: „Kitűnő ötlet volt Kodálytól, a még teljesen kihasználatlan gyermekkar szerepeltetése; a közönség alig tudott betelni a frissen csengő hangok újszerű szépségével." (*Eősze*, 1956. 80. o.). Ez a koncert, és ezek az új, népdalokon, népszokásokon alapuló gyermekkari művek új távlatokat nyitottak meg nemcsak a magyar zene, de a magyar kórusirodalom és kórusmozgalom számára is. Kodály az első sikerek után így nyilatkozott 1926-ban a Világ című lapban: „…egyik célom az, …hogy munkálkodjam a magyar énekstílus kialakításán.[…].A másik kérdés, hogy ezeknél a hangversenyeknél foglalkoztat a gyermekkórusok problémája. A gyermekeknek azt kell adni, ami közel áll hozzájuk, ami nem

lépi át az ő gondolat- és érzésvilágukat." (*Kodály*, 2007c. 490. o.). Ennek köszönhetően újabb gyermekkari művek születtek, 1925 és 1929 között Borus Endre kórusa állandó szereplője lesz Kodály több szerzői estjeinek. Ezeken a hangversenyeken azonban a gyermekkórus felnőtt énekkarok, zenekarok és alkalmanként szólisták mellett lép fel, de Maróti kiemeli, hogy a kritika minden esetben leginkább a gyermekek teljesítményét, a gyermekek számára írt műveket dicsérte (*Maróti*, 1994).

Az 1920-as években Kodály szerzői estjein előtérbe kerültek a vokális művek és ezen belül is a kórusművek. A zeneszerző számára véget ér a dalok és kamarazenék írásának korszaka, figyelme párhuzamosan a közösségi témák és műfajok felé fordul. A Psalmus nemcsak újabb gyermek és felnőttkarok megírására inspirálta - gyermekkarai közül 13 keletkezett 1925-1929 között! -, hanem további nagyszabású, énekkart és zenekart is foglalkoztató művek komponálására is.

Kodály számára a kórusművek tekintetében inspirációt jelentettek azok az angliai útjai is, melyekre a Psalmus Hungaricus bemutatói kapcsán került sor. Amint arra már a Kodályt életének ezen szakaszát bemutató I.2.6. fejezetben utaltunk, a szigetországban többször mutatták be a Psalmust Kdály vezényletével, először 1927-ben Cambridge-ben és Londonban, 1928-ban pedig Gloucester-ben. A legutóbbi bemutató alkalmával, Gloucesterben, a nagy hagyományú Three Choirs Festival-on való látogatás Kodály további munkássága szempontjából meghatározónak bizonyult (*Eősze*, 2007a.). Kodályt teljesen lenyűgözte az 1928-as útja során megismert angol kóruskultúra és zeneoktatás. Ezek az élmények élete végéig meghatározták a kórushoz, karénekléshez és a kórusművekhez fűződő viszonyát. Már 1929-ben Sopron című írásában szorgalmazta, hogy az 1715 óta minden évben megrendezett, régi mesterek és élő szerzők műveit bemutató gloucesteri fesztivál mintájára Sopron, Győr és Szombathely rendezzen hasonló ünnepet (*Kodály*, 1929/2007a, 36-37. o.). Ugyancsak ebben az évben született Gyermekkarok című írásában először említi példaként az angol kóruskultúrát és –tradíciót: „Nem akarom azt állítani, hogy az angol társadalom példátlan szolidaritását, az angol egyén fegyelmezettségét az énekkarok teremtették meg. De valami összefüggés lesz közte és a hatszáz éves karkultúra közt. Aminthogy az angol és magyar munkás közti különbség egyik oka az, hogy az angol énekli, ismeri Bach h-moll miséjét is." (*Kodály*, 1929/2007a. 40. o.).

Kodály Angliában tett látogatásai tapasztalatainak mintegy összegzését nyújtotta az 1960 novemberében a budapesti brit nagykövetségen tartott előadásában. Angol vokális zene című beszédében kitért az angliai tartózkodása során őt ért ösztönző hatásokra is: „Pályámon valami velem született hajlam eleitől fogva a karének felé hajtott. Ez vonzott Angliába is, ezért érzem magam ott annyira otthon. Életem végéhez közeledve, örömmel állapíthatom meg, hogy e téren nagyot haladtunk, amiben az angol példa ösztönző hatásának is része van." (*Kodály*, 1960/2007a. 321. o.). Az angliai élmények egyúttal a gyermekek iskolai zenei nevelésére is ráirányították Kodály figyelmét. Egyik írása szerint ez is hozzájárult, ahhoz hogy eldöntse, a hazai karénekes tradíció megteremtéséhez elsősorban az iskolai énekoktatást kell átalakítani. „Több angliai utam során, 1927-től felfigyeltem a rendkívül fejlett iskolai éneklésre. Sok ösztönzést köszönhetek neki: segített, hogy fokozatosan teljessé tegyem gyermekeknek szánt munkámat." (*Kodály*, 1962/2007c. 113. o.).

Visszatérve az 1920-as évek gyermekkaraihoz, azokat 1929-ig Borus Endre és a Wesselényi utcai iskola fiúkórusa mutatta be, csak 1929-ben csatlakozott hozzájuk több iskolai kórus, élen a Szilágyi Erzsébet leánylíceum karával és B. Sztojanovits Adrienne karnaggyal. Az 1920 évek végén rendezett szerzői estek közül ki kell emelnünk az 1929. április 14-én megrendezett hangversenyt. Jelentősége, hogy a koncertműsorban csak gyermekkari művek szerepeltek, és hét pesti iskola, közel 700 tanulója szólaltatta meg Kodály tizenhárom művét. Kodály gyermekkari művei nemcsak a fővárosban, de vidéki nagyvárosokban is megszólaltak. Az először 1925-ben bemutatott Villőt például 1926-ban

Szegeden, 1927-ben Győrött és Pécsett, 1929-ben pedig Kecskeméten adták elő (*Mohayné*, 1986. 171. o.). A sikeres 1929. áprilisi budapesti hangverseny mintájára pedig Kodály volt tanítványai - Kerényi György Győrött, Vásárhelyi Zoltán Kecskeméten – szerveztek hasonló esteket (*Maróti*, 1994). A gyermekkari művek példátlan népszerűsége a következő években is folytatódik. 1930 februárjában a híres prágai Bakule-kórus magyarul mutatja be budapesti koncertjén a Gólyanótát és a Lengyel Lászlót. Ugyanebben az évben, májusban a hazánkba látogató Toscanini nyilatkozik elragadtatva Kodály gyermekek számára írt műveiről, júniusban pedig Berlinben, a Hindemith által szervezett kortárs zenei fesztiválon hangzik fel Kodály két gyermekkara.

Kodály az 1930-as években a gyermekek mellett a felnőtt kórusok számára is több művet ír. Ebben az időszakban születő vegyeskarai: Mátrai képek (1931), a fiatal Weöres Sándor versére komponált Öregek (1933), Jézus és a kufárok, a Székely keserves és az Akik mindig elkésnek (1934). 1936-ban írja a Liszt Ferenchez és a Molnár Anna, 1938-ban az Ének Szent István királyhoz műveket, mely utóbbi több változatban is elkészül. A vegyeskari művek bemutatása többnyire Kodály-tanítványok által vezetett kórusokhoz köthető: Bárdos Lajos Cecília Kórusához, a Vásárhelyi Zoltán vezette Kecskeméti Városi Dalárdához, és az akkoriban Vaszy Viktor által vezényelt Palestrina Kórushoz. Kodály ebben az időszakban több férfikart is írt. Bár folyamatosan szorgalmazta, hogy a férfikarok vegyeskarrá bővüljenek, Breuer szerint maga is beláthatta, hogy ezt nem lehet gyorsan és egyszerűen kivitelezni. 1934-tő tehát új férfikari műveket is komponál, ennek az időszaknak a termése a Huszt (1936), a Felszállott a páva (1937) valamint a Semmit ne bánkódjál (1939). Bár Kodály műveit többnyire azok a kórusok mutatják be, melyeket volt tanítványai vezetnek, 1935-től egyre több munkáskórus repertoárjába bekerülnek művei (*Breuer*, 1982).

Az 1934. április 28-án Éneklő Ifjúság címmel megrendezett hangverseny az Éneklő Ifjúság mozgalom elindítója. Bár az első koncerteket Kodály volt tanítványai, a Magyar Kórus Kiadó alapítói szervezik, a mozgalom szellemi atyja tulajdonképpen Kodály, aki a későbbiekben is segíti művek írásával, bírálataival, útmutatásaival a rendezvényeket. A harmincas évek végén egy kiépülő országos mozgalom, több város rendez ilyen koncerteket (*Maróti*, 1994)

Az 1930-as évektől a Psalmus mellett Kodály kórusait is egyre többször mutatják be külföldön, művei megszólalnak Németországban, Angliában, Olaszországban és Észak-Európában, de egyre inkább elterjednek az akkori Csehszlovákia és Románia magyarlakta területein is. Kodály minden kórusfelállásra komponál műveket. A kórusmű termésből meg kell említenünk a Norvég leányok (1940), a Szép könyörgés, A székelyekhez és a Csatadal (1943) vegyeskarokat, valamint az Isten csodája (1944) és az Élet vagy halál (1947) férfikari műveket. Érdekes, hogy az 1930-as évektől jelennek meg a költői szövegekre – például Jankovich Ferenc, Gazdag Erzsi, Arany János verseire, valamint saját dallamra komponált gyermek- és nőikarok (*Breuer*, 1982).

Eősze meglátása szerint Kodály a capella kórusművei a 20. század vokális művészetét betetőző alkotások (*Eősze*, 2000. 83. o.). Németh László Kodály kórusműveivel kapcsolatosan a népdalok szerepét emeli ki: „A népzene feltárt mélységeiben ő a bűvös ragasztóanyagot kereste, a kórusszerző alkotásaival az egész magyarságot akarta egy milliós kórusként talpra állítani, és újra egybeénekelni.” (idézi *Tóthpál*, 2008. 138. o.).

Az összkiadás három kötete 24 férfi-, 45 vegyes- és 78 gyermek és nőikart, összesen 147 művet tartalmaz. A 135 eredeti kórus-alkotás (az átdolgozásokat nem számítva) közé 129 eredeti a capella, és 8 hangszerkísérettel ellátott mű tartozik. Breuer felveti, hogy több pedagógiai mű akár előadási darabként is előadható, s így szerinte a kórusművek közé sorolható: a gyermekkarok számára írt Angyalkert-ciklus, a Bicínia Hungarica, és a Tricinia is (*Breuer*, 1982). Kodály így nyilatkozott az említett műveiről: „Mindez [..] csak előkészítő

gyakorlat: út a reneszánsz polifónia nagy mestereihez, Palestrinához, Purcellhez és másokhoz." (*Kodály*, 1965/2007c. 133. o.).

Kodály kórusműveinek kis szeletét jelentik a férfikarra írt művek. Jelentőségük azonban nem kisebb, hiszen - mondhatnánk – annak ellenére készültek, hogy Kodály élete végéig hangsúlyozta a férfikarok vegyeskarrá alakításának szükségességét: „…a meglévő dalárdák bővüljenek ki vegyeskarokká. Ez a fejlődés már meg is indult" (*Kodály*, 1937/2007a. 72. o.). Miután azonban 24 kórusmű készült, ez nem lehetett véletlen. Kodály tisztában volt azzal, hogy több százéves hagyományt nem lehet egyik pillanatról a másikra felszámolni: „Jól tudom: nem szűnhetnek meg máról holnapra a férfikarok. (Sőt néhol, mint a tanítóképzőkben vagy papi szemináriumokban mindig lesznek. S legyen egyelőre inkább férfikar, mint semmilyen kar.)" (*Kodály*, 1935/2007a. 52. o.)**.** Műveit vizsgálva látható, hogy azok mintegy igazodnak a dalárda irodalom hagyományaihoz abban a tekintetben, hogy csak pár mű alapul népdalokon, nagy részük saját zenei anyagból készült, és többségük magyar reformkori költők - Batsányi János, Kölcsey Ferenc, Vörösmarty Mihály, Petőfi Sándor - verseinek megzenésítései. Kodály tehát nem tesz engedményt a zene és a szöveg színvonalának tekintetében, de próbál a férfikarok világához valamelyest igazodni. Rákai tanulmányában utal arra, hogy azok a férfikari kompozícióknak, melyek népdalokon alapulnak, alapvető feladat a nemzeti érzés közvetítése. Egyébként „…a nemzeti tárgyú és a népdalon alapuló kórusművek száma kiugróan magas … a népi szöveg Kodály gondolatrendszerében ugyanúgy a magyar jellegzetességek par excellence kifejezője, mint a népi dallam" (*Rákai*, 2008. 12. o.).

„A férfikar százada előkészület volt. Most jöjjön a teljesedés"- írta Kodály 1936-ban (*Kodály*, 1936/2007a, 57. o.). A vegyeskari hangzás számára a teljességet, az egységet szimbolizálta, erre több írásában is találunk utalásokat. Az sem véletlen, hogy a nagy előadói apparátust mozgató művekben a zenekar mellett vegyeskar szerepel, mint például: a Háry János daljáték (1925-27), Székely fonó daljáték (1931-32), és a Budavári Te Deum (1936) esetében. A 45 vegyeskari kompozíció végigkíséri Kodály munkásságát, ezek között azonban több olyan mű is szerepel, amely eredetileg más énekkari apparátusra íródott. Ilyen például az 1938-ban komponált Ének Szent István királyhoz, melynek több változata maradt fenn. Eredetileg férfikarra íródott, van azonban gyermekkari diákvegyeskari, kis illetve nagy vegyeskari, valamint egyszólamú ének-orgona változata is. A vegyeskarra írt kórusművek esetében Kodály költői szövegeket és folklór anyagot egyaránt feldolgozott.

Kodály kórusműveinek leggazdagabb csoportja a 78 gyermek- és nőikar. A művek kis részét Kodály egyértelműen női karként jelentette be bécsi jogvédő irodájának, például a 150. genfi zsoltár, az Angyalok és pásztorok valamint a Karácsonyi pásztortánc műveket. Többnyire azonban nyitva hagyta az előadó apparátus kérdését, legtöbb művét mind gyermek- mind női kar által előadhatónak tartott. Kodály gyermek- vagy (!) női karként jelölte meg az 1920-as évek kórusmű termésének nagy részét is, így például a Villő, a Túrót eszik a cigány, a Gergelyjárás, a Lengyel László műveket.

1925 és 1929 között 13 kórusmű keletkezett, melyek kivétel nélkül népi dallamok, szövegek felhasználásával íródott. Az 1930 és 1958 között írt művek közül 19 szintén eredeti folklór anyagból táplálkozik, a többi saját dallamon, és költői szövegeken alapul. A gyermekek számára írt kórusművek „…sorozata maga is szinte folklór tárgyú disszertáció" – írja Breuer utalva arra, hogy a több mű dallama fellelhető a Magyar Népzene Tára I. Gyermekjátékok című kötetében, valamint a II. Jeles napok című kötetben (*Breuer*, 1982. 301. o.). A művek ezen csoportjában a legtöbb mű gyermek- és népdalok után, népi szövegek alapján készült, a férfi- és vegyeskarokkal szemben itt a legkisebb a megzenésített versek aránya. „Hogy hogyan jutottam arra a gondolatra, hogy gyermekkórusra tegyek le dalokat? Ez igen egyszerűen, természetszerűen adva volt, miután azokat a dalokat írtam gyermekkarra, amelyeket falun is csak gyerekek szoktak előadni. Van ugyanis egy egészen külön

gyerektradíció” – nyilatkozott Kodály 1925-ben, szerzői estje után (*Kodály*, 1925/2007c. 19. o.).

A gyermekkórusokra írt művek, melyekben népi dallamokat dolgoz fel Kodály, visszatérést jelentenek az „ősi, tiszta forrás”-hoz. Kodály a Magyar Népzene Tára I. kötete, a Gyermekjátékok előszavában (*Kodály*, 1951/2007b. 184-197. o.) kiemeli, hogy a gyermekdalok, gyermekjátékok a népzene őskorához vezetnek vissza. Ezek az ősi és tiszta dallamok jelentek meg a gyermekek számára írt művekben is, és lettek rövid idő alatt népszerűvé az 1920-as években. Áttételesen így jelenthetnek a gyermekek számára írt kórusművek is visszatérést valami ősi, tiszta forráshoz, a felnőtt kórusirodalom elavult formáitól való megszabadulást, megtisztulást. Az ősi dallamok, játékok fenntartása kulturális és nemzeti érdek, amint azt Kodály az Énekes játékok című írásában kifejti (*Kodály*, 1937/2007a. 62-63. o.). A gyermekkarok ennek a nemzeti kincsnek a megőrzésére, továbbélésének segítésére vállalkoznak: „Tartalmukban a falut, formájukban a várost jelentik, és igyekeznek egységbe foglalni.” (*Kodály*, 1989. 364. o.).

IV.3. A kórus megjelenése Kodály írásaiban

Kodály írásaiban 1929-től jelenik meg a kórus, a Sopron és a Gyermekkarok című publikációkban. Az 1920-as évek végére Kodály nemcsak zeneszerzőként, de emberként és pedagógusként is „közéleti gondolkodóvá és alkotóvá” válik, aki a nagy tömegek zenei nevelésének, aktív zenei élményhez juttatásának kérdéskörén keresztül egy új magyar műveltség- és embereszmény kialakítása felé fordul (*Ittzés*, 1996. 7. o.).

Kodály új magyar műveltségeszményét a „Gyermekkarok” című tanulmányában fogalmazta meg először (*Kodály*, 1929/2007a). Erről az írásáról már az előző fejezetben bővebben szóltunk, itt csak a karénekléssel kapcsolatos gondolatokat emeljük ki. Kodály nevelési programjában az iskolai zenei nevelésnek fontos része az éneklés, a kórusban való éneklés. Az ének tantárgy a tanulók nemcsak lelki, de testi „javát” is szolgálja, s a mindennapos éneklés a test edzésével egyenértékű. Ez legegyszerűbben a kórusban való énekléssel érhető el, mely az iskolán belül játszik „nevelő szerepet”, és egyúttal kulturális értéket is teremt. Az együttes éneklés egyúttal a társadalmi szolidaritás megteremtője, erre példaként az angol kórusok szolgálnak. Az énekkari művek tekintetében is csak megfelelő színvonalú „lelki táplálék” képzelhető el: kifogástalan remekművek és a magyar népzenei kincs. A zenei nevelés reformjának célja éneklő közösségek, és zeneértő közönség nevelése: „Olyan közönséget kell nevelni, amelynek életszükséglet a magasabb rendű zene. A magyar közönséget ki kell emelni a zenei igénytelenségből. Ezt pedig csak az iskola kezdheti el.” (*Kodály*, 1929/2007a. 45. o.).

A „Gyermekkarok” című írásában Kodály először utal arra, hogy a nagyobb tömegek aktív zenei élményhez csak a kóruson keresztül juthatnak. Ez a gondolat másutt is megjelenik: „A karének az egyetlen, amibe tömegeket lehet bevonni. Ami zenei kultúrát ad a legszélesebb rétegeknek. És ez a lehetőség talán van olyan elsőrendűen fontos kérdés, mint a legkitűnőbb, de mégis exkluzív hangszervirtuózitás…” (*Kodály*, 1933/2007c. 31. o.).

Kodály írásaiban több helyütt szólt a szintén tömegeket megmozgató, ám zenei ízlését tekintve általa sokszor bírált dalárda mozgalomról: „Nem titok, hogy képzettebb zenész számára a dalárda felirat kb. azt jelentette, amit Dante a pokol kapuja felett olvasott. „ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel” (Babits) ezért inkább be sem lépett” - írta egyik feljegyzésében (*Kodály*, 1989. 398. o.). Azt ő sem tagadta, hogy a 19. században a Liedertafel hagyományait követő dalárdák fontos társadalmi szerepet töltöttek be, de úgy gondolta, hogy magasabb művészi elvárásoknak ezek a dalos csoportok nem feleltek – nem felelhettek meg. Elsősorban azért, mert a zeneileg képzetlen, kottát olvasni nem tudó énekesekbe úgy kellett

„beléjük verni” a művek szólamait, melyeket, hogy megtanulják, „szajkó módra” ismételgettek. „Annyi munkával, amennyi analfabéta dalárdának egy darabhoz kell, olvasó énekkar tízet is megtanul”- írta (*Kodály*, 1942/2007a. 121. o.). Ebből következően a dalárdák csak könnyebb, dallamosabb, nem túl bonyolult szerkesztésű darabokat tudtak előadni, hosszabb, veretes művekre nem vállalkozhattak. Kodály több helyütt bírálta a dalárdák műsorválasztását is. Ennek okát a polgári kórusokat összefogó Magyar Dalosszövetség közgyűlésén elhangzó felszólalásában az alkalmatlan vezetőség, az alkalmatlan karnagyok, valamint a kórusokban tapasztalható „közegellenállás” számlájára írta. A felszólalás 1942-ben hangzott el, ekkorra a szövetség vezetőségébe már képzettebb, haladóbb gondolkodású szakemberek kerültek. Ebben az időben már a szövetség énekkarainak munkájában részt vett két volt Kodály-tanítvány is, az Éneklő Ifjúság mozgalmat szervező Bárdos Lajos és Vaszy Viktor, aki 1945 után a szegedi zenei élet emblematikus alakja volt. Nagyobb változások még sem következtek be a szövetség kórusaiban, mert a Liedertafelen „felnőtt” kórusok nehezen hagyták el a hagyományokat, és az ezekhez kapcsolódó kórusirodalmat. „A dalos mozgalom első félszázada alatt teljesen németrendszerű zenét, legtöbbször átvett és lefordított szövegű dalokat énekeltek a mi dalosaink. Azt hitték, magyar muzsikát énekelnek, mert a szöveg magyar volt. Megszokták, magyarnak vélték a zenét is. Ennek csökevényeit látjuk ebben a bizonyos „közegellenállás”-ban is, és ezt kellene már végre leküzdeni.” (*Kodály*, 1942/2007c. 51. o.). Ennek ellenére, vagy pont emiatt Kodály a magyar kórusmozgalom megújításának tervéből nem zárta ki sem a polgári, sem a munkás kórusokat, hanem, amint írásaiból is kiderül, azoknak az új mozgalomba való integrációját tartotta szem előtt. Egyik feljegyzésében ez olvasható: „A polgári dalárdák mindenütt bomladoznak. Új célokat kell kitűzni, új tartalommal megtölteni. Ez a cél nem lehet más: a nemzeti zenekultúra nagy céljai munkatervében részt venni, azt szolgálni…” (*Kodály*, 1989. 399. o.).

A régi hagyományokat őrző dalárdákkal szemben Kodály írásaiban is ellentétként jelennek meg az újonnan felfedezett, a „tiszta, friss” hangokat jelentő gyermekkarok, melyek a falu tisztaságát, romlatlanságát hozzák el a városi, hagyományait, közösségének zenéjét elvesztett város számára. A gyermekek műsorában az „ősi népdalkincs”, a magyar népdalok szólalnak meg. „A gyermekkarok gondolata talán onnan származik, hogy én is ilyen gyermekének között nőttem föl falun. Itt, Budapesten, a gyermekek ettől meg vannak fosztva. […] Nem véletlen az sem, hogy művészetem tolmácsolásának egy részét gyermekajkakra bíztam. […] ezek a gyermekkarok is egy szín a kép teljességéhez, s azon felül meggyőződésem, hogy a zenekultúra emelkedése, különösen nálunk, akik oly keveset áldozhatunk zenére, a karkultúra.”- nyilatkozott Kodály 1930-ban (*Kodály*, 1930/2007c. 26. o.). A gyermekkarok a vegyeskarok mellett a teljességhez is hozzájárulnak, szemben a dalárdák férfikaraival. Kodály elképzelése szerint tehát a gyermekekből felnövő dalos generáció részt vesz a magyar kóruskultúra újraépítésében is.

A gyermekkarkultúra művelését, a gyermekkórusok összefogását az Éneklő Ifjúság mozgalma vállalta magára, melyről Kodály többször szólt írásaiban, nyilatkozataiban. Az Éneklő Ifjúság „…gyógyító ír volt… a világháború szörnyű élménye után, feltárta a városi gyermek előtt a néphagyományok csodálatos világát, s ezzel a falut a városhoz közelebb hozta, …másrészt megismertette a zene nagy mestereinek örökéletű alkotásaiból mindazt, ami az ifjúságnak hozzáférhető volt és ezzel beléje oltotta a magasabb zene szeretetét és igényét.” (*Kodály*, 1962/2007c. 109. o.). Az ifjúsági mozgalom a „zene iránti közöny megszüntetést” célozta, egy olyan közösség felépítését, mely „nem tekint osztály- vagy rétegszempontokra” (*Kodály*, 1941/2007a. 90. o.).

A karének szoros összefüggésben áll Kodály zenei nevelési programjával, így az írásokban sem választható szét teljesen az iskolai zenei nevelés, a magyar zenei anyanyelv, a népdal megőrzésének fontossága és az együttes éneklés gondolata. A Kodály-szövegekben a kórusokkal, karénekkel kapcsolatos részletekben több visszatérő „motívumot” találtunk. A

kórusokkal, karénekkel kapcsolatosan többször megjelennek a *közösségteremtés, újrateremtés, a teljességre, egységre való törekvés, az életprogram, az egész ember fejlesztése és a megújulás* motívumai. Ezek közül a közösség, az egész ember fejlesztése, a teljességre, egységre való törekvés az életreform-törekvések, azon belül a reformpedagógiai mozgalom fontos motívuma, a közösségteremtés, az életprogram, az újrateremtés, a megújulás jellegzetes életreform motívumok. A fent említett Kodály szövegekben található, többször visszatérő motívumokat Kodály kórussal kapcsolatos gondolatainak életreform-motívumaiként értelmeztük. A következőkben ezekre a motívumokra mutatok be néhány példát a Visszatekintés I. kötetében található szövegekből idézve.

A kórusról, karénekről szóló írások fontos motívuma a közösség kérdése, a kisebb-nagyobb *közösségek teremtése*, a kisebb-nagyobb közösségekhez való tartozás szükségessége és igénye. A kórusszervezés Kodály szerint társadalmi feladat: „Bizonyos, hogy vannak a karszervezésnek társadalmi feltételei: elsősorban az, hogy legyen egy embercsoport, amelynek tagjai egymást megbecsülik, társadalmilag egyenlőnek tekintik, ahol senki sem akar a másiknál különb lenni. Ezért olyan nehéz szétszaggatott polgári társadalmunkban karokat szervezni.” (*Kodály*, 1935/2007a. 52. o.).

Az új közösségek létrehozása az életreformnak is vezető motívuma, a különböző életreform-csoportokban is ez az igény jelenik meg. Ebben az értelemben a kórusok is egy új közösséget jelentenek, új életformát hoznak létre. „Új rétegek akarnak bekapcsolódni a kultúrába, új kollektív érzések teremtenek kapcsolatokat ott is, ahol régiek lazulnak. Homogén, együtt érző embercsoport az alapfeltétele minden karénekkultúrának. Csak a nemzeti kohézió szilárdulása lendítheti fel.” (*Kodály*, 1936/2007a. 56. o.). A karének a kollektivitás, egy közösségi életforma zenei kifejezése (*Kodály*, 1949/2007a. 215. o.), mely eddig egymással nem kommunikáló rétegeket hoz össze (*Kodály*, 1949/2007a. 217. o.), egyúttal a társadalmi szolidaritás, a demokrácia megvalósulását segíti azáltal, hogy „lebontja az osztályok közötti választófalakat.” (*Kodály*, 1935/2007a. 52. o.).

Ebből a szempontból Kodály előtt az angol kórusok példája lebegett. Az Excelsior című 1936-ban született írásban a *zeneileg művelt Európához tartozás* igénye jelenik meg, mely azonban feltételezi, hogy a kórusénéklés is megújuljon: „Mint az egész ország léte: a dalosügyé is attól függ, tudunk-e magyarabbá s egyszersmind európaibbá válni. […] Lesz-e elég művelt karvezetőnk, aki meglátja, mi köthet egyedül minket Európához? – A kultúra közössége, mely minden nemzet nagy alkotóinak, a nagy alkotók nemes anyagból, időálló formába öntött műveinek nálunk is otthont ad.” (*Kodály*, 1936/2007a. 56-57. o.).

Kodály írásaiban a *nemzeti egységet* az énekes közösségek teremthetik meg. Ezeknek nemcsak a fővárosban, hanem a vidéki városokban is működniük kell. Az énekes közösségek között meg kell említeni a férfikarokból – polgári és munkás dalárdákból - létrejövő vegyeskarokat: „Egy jó szervezett vegyeskar a város egész társadalmát zenei öntevékenységre mozdítja. […] Megvalósítása igen egyszerű: a meglévő dalárdák bővüljenek ki vegyeskarokká. […] Egészen más viszonyban lesz a zenével, akinek már a nagyapja benne volt a városi énekkarban, és benső lelki kapcsolatban élt a nagy zenei szellemek alkotásaival.” (*Kodály*, 1937/2007a. 72. o.). A kórusokkal, ezen belül is a vegyeskarokkal kapcsolatosan nemcsak az egység, a közösség motívuma jelenik meg, hanem a fejlődésé is: „A vegyeskaré a jövő, az nyit utat a magasabb művészet felé” (*Kodály*, 1934/2007a. 50. o.) .

Fontos szerepet töltenek be a munkás- és földműves kórusok, Kodály szerint „nálunk csak a földmíves nép és a munkásság jelent olyan nagyobb, egységes érzésű-gondolkozású, homogén tömegeket, amilyenek nélkül karének nem virágozhatik.” (*Kodály*, 1947/2007a. 204. o.). Ehhez a munkásság zenei nevelése szükséges, valamint, hogy műsoraikba a magyar népdal bekerüljön. A munkáskórusok a magyar énekstílus kifejlődésében is szerepet játszhatnak, hatást gyakorolnak a nemzeti kultúra színvonalára. (*Kodály*, 2007a)

A felnőtt kórusok mellett a magyar énekes kultúra megújításában, a magyar énekstílus megteremtésében kiemelkedő szerepet játszottak a gyermekkarok. Kodályt első gyermekek számára írt kórusműveinek sikeres bemutatói további munkára serkentették. Erről így számolt be 1966-ban a Jeunesses Musicales párizsi kongresszusán: „…hamarosan kiderült, hogy sok gyermek, jóllehet, semmiféle zenei képzettsége nincs, ügyes karvezetők irányításával igen magas színvonalú művészi teljesítményre képes, melyet megbecsülnek a felnőtt hallgatók, sőt szakemberek is. Arra gondoltam tehát: sokkal kevesebb munkával elérhetnénk ezt az eredményt, ha megismertetnénk a gyermekeket a zene elemeivel, és megtanítanánk őket a zene olvasására." (*Kodály*, 1941/2007a. 90-91. o.). A gyermekkarok szerepléseiből Kodály tanítványainak munkája nyomán egy új, a gyermekkarokat összefogó közösség nőtt ki, és vált országos mozgalommá: az Éneklő Ifjúság.

A századforduló emancipációs mozgalmai között fontos szerepet töltöttek be a női egyenjogúságért küzdő mozgalmak. A női emancipációs törekvések érintették a nők politikai egyenjogúságát, önálló szervezetekhez, választójoghoz, a munka területével kapcsolatosan a megfelelő munkakörülményekhez és fizetéshez való jogot illetve az oktatás, a felsőfokú képzésben való részvétel jogát. Kodály több írásában is kitér a vegyeskarok kapcsán a *nők „zenei egyenjogúságá"-nak* kérdésére. „Harminc év alatt nagyot változott nálunk is a nő társadalmi helyzete. Nem hiszem, hogy ma, mikor a nő hivatalban, gyárban csakúgy dolgozik, mint a férfi, valaki éppen az énekben tartaná alsóbbrendűnek. Ha valahol, itt nélkülözhetetlensége nyilvánvaló: hisz a női hang adja meg a karnak a világosságot, a derűt és a melegséget s a kifejezés más eszközeit, amikkel a férfihang nem rendelkezik." (*Kodály*, 1935/2007a. 52. o.). „A magyar, mióta eszét tudja, egyenrangú társának tartja a nőt. Már a honfoglalók egynejűek voltak. Ha szabad a nőnek az élet minden munkájából kivenni a részét, mért van kizárva olyan örömből, ünnepéből, mint az együttes éneklés? Ha szabad a templomban együtt énekelni a férfival, mért nem szabad a polgári életben? Amint a férfi élete nem teljes nő nélkül, a zene sem teljes a női hang nélkül: a legnagyobb mesterek legnagyobb alkotásait nem is lehet megszólaltatni női hang nélkül." (*Kodály*, 1942/2007a. 121. o.).

A vegyeskar, a női és férfihangok együttes muzsikálása *az élet teljességét* szimbolizálja Kodály számára: „Haljon meg a Liedertafel, főnixként támadjon új életre, mint magyar vegyeskar, a teljes élet képe, a teljes művészet tolmácsa." (*Kodály*, 1935/2007a. 55. o.). Másutt: „ A vegyeskari művek az élet teljességét ábrázolják…" (*Kodály*, 1942/2007a. 121. o.).

A gondolatok között minduntalan felbukkan *a megújulás, a megújítás* motívuma. Az új magyar zenekultúra megteremtése a zenei nevelés az új művek és a kóruskultúra megújításán keresztül. Az új karének irodalom csak külföldi mesterműveket, és színvonalas magyar műveket tartalmazhat, hogy a magyar karéneklés „magyarabbá, művészibbé" válhasson (*Kodály*, 1935/2007a. 55. o.). A megújuló énekes közösségek – dalárdák, és a létrejövő új közösségek – a városi énekkarok, gyermek és ifjúsági kórusok pedig egyúttal a nemzet megújulását is maguk után vonják, egy szolidáris, demokratikus nemzetet teremtve. „A magyar dalosügy újjászületése, mint az egész magyar életé, csak: nagyobb kultúra, magasabb célkitűzés jegyében lehetséges." (*Kodály*, 1937/2007a. 61. o.).

Kodály írásai alapján a gyermekkaroktól az ifjúsági és felnőttkarokon keresztül *egy életpálya modell*, „kollektív érzés" bontakozik ki, melyhez rendkívül szorosan kapcsolódik a gyermekkortól kezdődő, megfelelő színvonalú zenei nevelés. Az írásokban a kórusokhoz kapcsolódóan több életreform-motívum is megjelenik*: a közösségteremtés, az újrateremtés, a teljességre, egységre való törekvés, az életprogram, az egész ember fejlesztése és a megújulás* motívumai. Kodály szerint a közös éneklés hozzájárul az egész ember fejlesztéséhez, nemcsak „fejleszti az egymásrautalt közösség tudatát", de az egyéni felelősség érzésének kibontakozását is segíti (*Kodály*, 1953/2007a. 269. o.). Nemcsak „lelki emelkedettség"-et

eredményez, de a kórusokból „boldogabb, igazabb, jobb emberek” kerülnek ki (*Kodály*, 1937/2007a. 72. o.).

IV.4. Énekesrend

„Ahhoz tehát, hogy hazám művelődését szolgáljam, sokféle zenén kívüli dologgal kellett foglalkoznom. Elsősorban meg kellett újítani az egész zenei nevelést. Ez nem egy ember számára való munka volt: munkatársakat és utódokat kellett nevelni. Tehát pedagógussá kellett válni.” (*Kodály*, 1963/2007c. 529. o.). Kodályt élete végéig tanítványok vették körül, leendő zeneszerzők, népzenetudósok, muzsikusok, maga is sokat tett zeneszerző, zenetudós tanítványaiért. A magyar népdalok gyűjtése és az összkiadás sajtó alá rendezése következtében kialakult munkatársi körben is Kodály egykori tanítványai dolgoztak. Szalay Olga tanulmányában (*Szalay*, 2007) több száz tanítványról tesz említést, akik a népzene vonatkozásában szorosabb-lazább kapcsolatba kerültek Kodállyal. Ezek közül 44-et emel ki, akik Kodály ösztönzésére foglalkoztak népzenekutatással és ezt a munkát tudományos publikációk is igazolják.

Egykori tanítványai álltak az 1920-as évektől több felnőtt és gyermekkórusok élére, és vitték tovább Kodály zenepedagógiai elképzeléseit az oktatás valamennyi szintjére, elemi iskolától a tanár- és művészképzésig.

Ebben a fejezetben a Kodály körül az 1920-as évek közepétől kialakuló tanítványokból és követőkből álló kört mutatjuk be, mely pedagógiai és kultúrpolitikai elképzeléseivel szimpatizálva, azok elterjesztésére és megvalósítására törekedett. Elsősorban azokat a tanítványokat és követőket emeljük ki, akik munkájukkal a magyar kórusmozgalom és ehhez kapcsolódva a magyar zenei nevelés megújításán fáradoztak, részt vettek a Magyar Kórus Kiadó, és annak ének- és zenepedagógiai folyóirata, az Énekszó munkájában, segítették az Éneklő Ifjúság mozgalom elindulását, elterjedését, részt vettek a magyar felnőtt kórusmozgalom megújításában.

Maróti megemlíti, hogy Kodály 1925-ben végzett tanítványait azzal bocsátotta el, hogy teremtsenek maguk körül pezsgő zenei életet. A tanítványok között voltak olyanok, akik már korábban kapcsolatba kerültek a kórusmozgalommal, mások viszont csak később kerültek közel a kórusokhoz, a fővárosban, illetve vidéken „fogtak hozzá Kodály százéves tervének megvalósításához” (*Maróti*, 1994. 119. o.). Az 1925-ben végzett tanítványok (Ádám Jenő, Bárdos Lajos, Kerényi György és Kertész Gyula) szoros kapcsolatban álltak mesterükkel, aki hihetetlen mértékben hatott egész további életükre. Erre példa Bárdos visszaemlékezése is: „Amikor fiatal muzsikusok voltunk, Kodály Zoltán megjegyezte, hogy csak kevesek privilégiuma a hangszeres zenetanulás, és ez nem elég, hogy létrehozzon egy, az egész országra kiterjedő virágzó zenei kultúrát. Másrészről, „mindenkinek van hangja” mondta Kodály. És ebben az időben százezrek énekeltek iskolai vagy felnőtt kórusokban mindenféle „művirág-szerű” zenét. Arra buzdított minket, hogy hozzuk közel a klasszikus zenét ehhez a lelkes tömeghez.” (*Gách*)

Bár a Maróti által említett tanítványok zeneszerzőként végeztek, 1925-től többen középiskolában tanítottak éneket, kórusok élén álltak vezető vagy betanító karnagyként, bekapcsolódtak a magyar felnőtt kórusmozgalomba, mások gyermekkarokat vezettek. Kodály gyermekkari műveinek megszólaltatása is többször fűződött a tanítványokhoz és együtteseikhez. A gyermekkarok 1929-es vidéki bemutatói többek között a Kecskeméten tevékenykedő Vásárhelyi Zoltán és a Győrben vezénylő Kerényi György nevéhez fűződtek. A Zeneakadémián 1929-től induló énektanárképző tanárai között szintén Kodály tanítványait találhatjuk: az 1930-as évektől Ádám Jenőt, Bárdos Lajost, az 1940-es évektől pedig Dr. Gárdonyi Zoltánt, később Vásárhelyi Zoltánt (*Maróti*, 2001). A Maróti által említett

tanítványok közül Bárdos Lajos, Kertész Gyula, Kerényi György és Ádám Jenő az 1930-as években Magyar Kórus néven zeneműkiadót hozott létre, mely kórusművek kiadásával a kórusokat, szakmai folyóirataival a kórusvezetőket segítette.

Kodály tanítványokra gyakorolt hatásáról szól Keresztury Dezső is, aki Kodályhoz kapcsolódó visszaemlékezéseiben szól arról, hogy a zeneszerző maga szemelte ki és irányította a zenei nevelés felé a szerinte rátermett tanítványokat. Keresztury azt is megemlíti, hogy a náluk Badacsonytomajon vendégeskedő Kodály-tanítványok: Kerényi György, Bárdos Lajos, Rajeczky Benjámin, Tóth Aladár és Vásárhelyi Zoltán „megalapították az 'énekes rendet', amelyből kialakult az Éneklő Ifjúság mozgalom" (*Bónis*, 1982. 168. o.). A visszaemlékezésből nem derül ki az „énekes rend" alapításának pontos dátuma.

A Kodály-hagyatékban fennmaradt feljegyzések között is található erre a körre, vagy ahogy Kodály említi: „Énekesrend"-re, „Magyar Énekes Rend"-re vagy „MÉR"-re vonatkozó feljegyzés. A feljegyzések 1932 szeptemberéből és novemberéből származnak, tehát tanítványok által létrehozott Magyar Kórus Kiadó megalapítása és az első folyóirat, a Magyar Kórus megjelenése után és még az első, 1934-ben megrendezett Éneklő Ifjúság koncertek előttről valók. Magának a rend kifejezésnek több jelentése is van: jelenthet a feudális, rendi társadalmakban meghatározott rend szerint élő társadalmi csoportot, de szerzetesrendet és egyházi rendet is. Azt mindenképpen meg kell jegyezni, hogy a „rend" szó választása nem lehetett véletlen, és valószínűleg egyfajta *vallási tartalommal* is bírt ebben az esetben. Ezt erősítheti meg az is, hogy a Magyar Kórus első folyóirata, a kiadó nevét viselő Magyar Kórus egyházzenei lap volt.

Kodály említést tett az alapítás körülményeiről, mely alátámasztja Keresztury visszaemlékezését is: „A Balaton partján, ahol beszélgettek arról, hogy meg kellene alakítani. Ott sem voltam jelen, de úgy hallom, mikor arról tárgyaltak, hogy kellene alakítani, valaki felkiáltott: nem kell alakítani, hisz már meg is van!" (*Kodály*, 1989. 416. o.).

Kodály jegyzetében a következőket írta az Énekesrendről: „A Magyar Énekesrend-nek nincs titkára, igazgatója, elnökei, díszelnökei, védnökei, nem kér, nem kap szubvenciót, államsegélyt, nincs vagyona, nincs bevétele: mert nincs tagdíja. Anyagilag nem is támogatható. Csak erkölcsileg. Működése tisztán lelki téren folyik, anyagi eszközökre nincs is szüksége. Láthatatlan egyház." (*Kodály*, 1989. 414. o.). Kodály egy sokkal nagyobb közösséget álmodott meg, egy teljesen demokratikus, tisztségektől, címektől mentes rendet. Az egyház hívők gyülekezete, ebben az esetben, az értékes zenében hívőké. A „láthatatlan egyház" tagjai közé kerülhetett mindenki, „aki csak egyszer is művészi értékű dallamot ajkára vesz, aki a magyar nyelven éneklés ügyének bármi kis szolgálatot tesz, aki akár másod- vagy néhányadmagával megszólaltatott bármily nyelven művészi értékű többszólamú énekszerzeményt, akinek nem kell magyarázni, a művészet határain belül, kívül mi esik…" (*Kodály*, 1989. 414. o.).

Kodály a magyar kórusmozgalom felnőtt kórusait, dalárdákat is a rendhez kívánta csatlakoztatni, ezt mutatja, hogy némi utalással a dalárdák szokásaira kikötötte, hogy „az énekesrend nem kíván szesztilalmat, de nem iszik, mikor énekel, mert nem azért énekel, hogy titulus bibendit (= jogcímet ivásra) keressen." (*Kodály*, 1989. 413. o.). Kijelenti ugyanakkor, hogy aki a dalárdákat nem buzdítja arra, hogy értékes zenét énekeljenek, nem tagja a rendnek. Ugyanilyen fontosnak tartotta, hogy az ifjúság is a rend teljes jogú tagjává váljon, s ebben nagy felelősséget tulajdonított az ifjúságot zeneileg nevelő tanítóknak és a zeneszerzőknek (*Kodály*, 1989).

Az Énekesrend feladatai közé tartozott a magyar népzene értékeinek megismertetése, valamint az egyszólamú éneklés mellett a többszólamú (kar)éneklés elterjesztése is. Kodály az értékes világi zeneművek mellett a már elfeledett, homofón egyházi zeneművek terjesztését és megismertetését is a közösség feladatai közé sorolta. Kodály az Énekesrenden keresztül nemcsak a magyar vokális kultúra megújítását képzelte el, hanem a magyar zenekultúra

megújítását is: „A magyar zeneélet elavult formáit újaknak kell felváltani. A zenei élet eddigi hajtó energiái ellankadtak.” (*Kodály*, 1989. 415. o.). Az új kultúrát azonban csak a legértékesebb művekre lehet alapozni, melyek legalább akkora értéket képviselnek, mint a magyar népzene alkotásai. Kodály itt már szinte egy esküszöveget fogalmaz meg: „A magyar Énekes Rend tagja azt vallja, hogy zenekultúrát teremteni minden idők legnagyobb zenei szellemeinek alkotásai alapján lehet, legfeljebb még a nyomdokaikon haladó kisebb szellemek sikerültebb műveivel. Szigorúan kiküszöbölni minden selejtest…A MÉR vallja, hogy a legnagyobb szellemek alkotásaival egyenrangú a néplélek zenei megnyilatkozása…” (*Kodály*, 1989. 415. o.).

Az „Énekesrend” kifejezés többször szerepel a Kodály-tanítványok által alapított Énekszó pedagógiai folyóirat lapjain is. Elsősorban az Éneklő Ifjúsággal kapcsolatosan jelenik meg a kifejezés, többször említik kiadványaikkal kapcsolatosan is, melyeket a „rendhez” tartozó kórusok, kórusvezetők számára ajánlanak. Később, az Énekszó harmincas évek végén kiadott lapszámaiból pedig kiderül, hogy az „Énekesrend” számára egy központot, „házat” szerettek volna építeni.

Az új közösségről szól Bárdos Lajos 1939. június 10-én, a székesfehérvári iskolahéten elhangzott beszédében, melyben egyúttal a közösség feladatait is megnevezi: „Az új nemzedék zenei szerepe és célja: közkinccsé tenni a régebben csak kiváltságos körök részére fenntartott zenei művelődést, tovább gazdagítani, elmélyíteni, kiszélesíteni a nagy eredményeket. Közösséget teremteni! […] Megszületik egy új, egyre erősödő és erősítő közösség, az Énekesrend. Nem titkos szekta; tagja mindenki, aki elveti a selejtest és műveli a valódi, magyar éneket.” (*Bárdos*, 1969. 333-334. o.). Kodály és tanítványa, Bárdos szavai nyomán egy olyan zenei „életreform” - közösség képe bontakozik ki előttünk, amelynek tagjai az értékes világi és egyházi vokális zene, valamint a magyar népzene elkötelezett hívei. Az Énekesrend egyúttal maga az újjászerveződő magyar kórusmozgalom, mivel Kodály és Bárdos sem zár ki egyetlen énekkart sem, aki a feltételeiknek megfelelt. Az addig szembenálló vagy egymással nem kommunikáló felnőtt kórusokat dalosszövetségeknek egyaránt lehetősége volt csatlakozni az új közösséghez, hiszen az Énekesrend nem tekintett vallási-politikai hovatartozásra, a közösségbe beletartozhattak a felnőtt kórusmozgalom jobboldali polgári és baloldali munkáskórusai egyaránt. Így tulajdonképpen nem egy új közösség megszületéséről, hanem *egy régi közösség megújításáról, reformjáról* beszélhetünk.

IV.4.1. Kodály-tanítványok, a Magyar Kórus Kiadó alapítói

Már az előzőekben Marótira (1994, 2001) hivatkozva is szóltunk arról, hogy a Kodály-tanítványok közül többen álltak felnőtt és gyermekkórusok élére. Nemcsak a kórusmozgalomért tettek sokat, de Kodály több kórusművének bemutatása is nevükhöz fűződik, ily módon a „láthatatlan egyház”, a már említett „Énekesrend” tagjai voltak. Ehhez a rendhez tartozik, az a zeneműkiadó, melyet szintén Kodály tanítványok alapítottak. A Magyar Kórus azonban nemcsak kórusművek kiadását, hanem pedagógiai, zenei folyóiratok megjelentetését is vállalta. A kiadó által megjelentetett folyóiratok – a Magyar Kórus és az Énekszó - jelentős szerepet vállaltak az Éneklő Ifjúság mozgalomban és munkájukkal nagymértékben hozzájárultak a magyar ének- és zenepedagógia megújításához is.

A Magyar Kórus alapítói, Ádám Jenő (1896-1982), Bárdos Lajos (1899-1986), Kerényi György (1902-1986) és Kertész Gyula (1900-1967) egyaránt Kodály zeneszerző tanítványaiként 1925-ben végeztek a Zeneművészeti Főiskolán és tagjai voltak annak a 13 fiatal zeneszerzőnek, akik ellen Diósy Béla „Modern zene” című cikkében támadást intézett 1925 májusában a Neues Pester Journalban. „A legtöbb Kodály tanítvány szerzeményei magukra vonják az ítéletet…” – írta Diósy, aki a kritikában a zeneszerző tanítványokon

keresztül magát Kodályt támadta (*Eősze*, 2007a. 113-114. o.). Kodály nemcsak magát, de tanítványait is megvédte, a Budapesti Hírlapban 1925 júniusában megjelent írásában, a következőket írva róluk: „…Ádám Jenő, Bárdos Lajos… az iskolai követelményeket jóval meghaladó mesterségbeli tudásra tettek szert. […] Ádám a széles ívelésű, melodikus irányhoz hajlik. Bárdos és Kerényi György dr. zárkózott, nehezen formálódó természetek, flaubert-i szívósságra lesz szükségük, hogy a célt elérjék. Ha lesz erre energiájuk, el is érik." (*Kodály*, 1954. 28. o.). Mindannyian komponáltak kórusműveket, ezek közül több az első Éneklő Ifjúság hangversenyeken is megszólalt. Bárdos művei maradtak fenn napjainkig, az ő nevéhez kb. 600 mű kapcsolódik, ezek többségét kórusművek teszik ki: népdalfeldolgozások, kisebb kamarakórusra, gyermekkarra írt művek, misék, motetták. Emellett komponált még színpadi és drámai kísérőzeneket, hangszeres műveket is.

Bárdos egyik visszaemlékezéséből tudjuk, hogy a későbbi orientálódásukat maga Kodály segítette. Bárdos számára a vokális művekkel és a zeneelmélettel való foglalkozást ajánlotta, Ádám Jenőben a későbbi nagyszerű pedagógust, Kerényi Györgyben a népzenetudóst látta meg (*Gábor*, 1980). Ha mind a négy tanítvány pályafutását megvizsgáljuk, láthatóvá válik, hogy a tanítványok zenepedagógusként, karvezetőként, kiadóként, szervezőként, tudományos munkatársként is tevékenykedtek.

Ádám Jenő és Kertész Gyula a korabeli felsőoktatás több szintjét is megismerték: Ádám az 1900-as évek elején a Budai Tanítóképző elvégzése után iratkozott be egy időben a tanárképzőbe és a Zeneakadémiára, Kertész 1918-ban tanítói, 1923-ban polgári iskolai tanári diplomát szerzett, 1928-ban, a zeneakadémiai végzettség után pedig tanítóképző-intézeti tanári oklevelet kapott. Mind a ketten behatóan ismerték hát a zeneoktatás különböző szintjeinek feladatait, problémás területeit. Ádám pedagógiai működése során – már a tanítóképző elvégzése után tanítani kezdett – több iskolatípusban dolgozott is pedagógusként, 1933-ban a Magyar Énekoktatók Országos Egyesületének egyik alapítója, titkára, 1936-tól pedig elnöke lett, nemcsak ismerte a zenei közművelődés hiányosságait, de munkálkodott azok felszámolásán is.

Ádám és Bárdos a zenei felsőoktatásban is tevékenykedtek. Ádám 1929-1959-ig a Zeneművészeti Főiskola tanára, itt szolfézst, kamaraéneket, népzenét, módszertant, dalirodalmat tanított és az intézet énekkarát vezette. 1930-tól 1959-ig vezette a középiskolai ének- és zenetanárképző tanszakot, sokat tett a tanárképző szervezeti felépítésének, tananyagának fejlesztéséért, az egész főiskolán ő szervezte meg a szolfézsoktatást. Ádám így emlékezett vissza erre az időkre: „…1930-ban hívtak meg a Zeneakadémiára tanárnak. A szolfézstanítás és kórus vezetésével bíztak meg. Kodály is szolfézstanítással kezdte tanári működését. A zenei írás-olvasás elsajátítását fontosnak tartotta. Akkoriban az abszolút szolmizáció szerint tanították a lapról olvasást (párizsi Conservatoire, olaszok). Ez abban állott, hogy a dó mindig C. Szolmizálás abszolút rendszerben. Mindig eljárt a szolfézs órákra. Az egyik vizsgán felhívta a figyelmet arra, nem kellene-e megpróbálni [ti. a relatív szolmizáció alkalmazását] […] Még 1930-ban megalapítottam az Iskolai Énektanárképző fakultást, és ott próbálkoztam meg vele [relatív szolmizáció tanításával] először. Nem ment könnyen. Dó itt, dó ott. De hamar kiderült az előnye." (*Székely*, 2000. 74-75. o.). Bárdos visszaemlékezése szerint „Kodály fedezte fel Ádám Jenőben a vérbeli pedagógust" (*Gábor* 1980. 71. o.).

Ádámhoz hasonlóan, Bárdos a 1928-tól lett a Zeneművészeti Főiskola tanára, s akárcsak Ádám Jenő, a tantárgyak nagy részének anyagát Bárdos dolgozta ki és tanította először Magyarországon. „Az 1920-as évek zenetanítása Magyarországon olyan volt, mintha a fizikát a legutolsó eredmények és felfedezések nélkül tanították volna. Az összhangzattan tanítása például éppen hogy csak érintette Beethoven zenéjének alapjait. Ráébredtem, hogy ki kell dolgozni egy új rendszert, mely öt nagyobb részt érint az eddigi egy helyett: a klasszikát, a reneszánszt, a múlt századi romantikát és a századforduló időszakának meglepő innovációit,

melyek Debussyvel kezdődtek, végül a modern zene összhangzattanát." (*Gách*). Bárdos 1951-ben fejezte be az összhangzattan tanítás új módszerének kialakítását, de új módszereket alkalmazott a karvezetés tanításában is, nevéhez kapcsolódik a prozódia tanítása. Kerényi egyike volt Kodály vidékre került diákjainak, Győrben tanárként, karvezetőként tevékenykedett, a két világháború között a győri zenei élet meghatározó alakja volt.

Mindannyian tevékenykedtek világi és egyházi karnagyként is. Ádám karvezetőként több együttes élén is állt, vezényelte a Cecília Kórust, a Budai Dalárdát, számtalan férfi- és vegyeskart, a Budapesti Ének- és Zeneegyüttest, a Budapesti Kórust. Több zenekart is dirigált, így a Hangverseny Zenekart, a Filharmóniai Zenekart és az Opera zenekarát is, mindenütt nagy elismerést kiváltva (*Székely*, 2000). Bárdos vezette a városmajori templom Cecilia Kórusát, állt a 20. század első felének két legszínvonalasabb magyar kórusa, a Palestrina Kórus és a Lichtenberg Emil szervezte énekkar élén. Kodály a polgári Dalosszövetségben elmondott 1942-es felszólalásában Vaszy Viktor mellett Bárdos polgári kórusok élén végzett munkáját is említi (*Kodály*, 1942/2007c). Emellett 1942 és 1962 között a Mátyás templom zenei vezetőjeként működött. Kerényi nevéhez több Kodály mű bemutatása is fűződött a nevéhez győri felnőtt- és iskolás kórusok élén. Kertész szintén több egyházi és világi kórust vezényelt.

Ádám Jenő is alapító tagja volt a Magyar Kórus Zeneműkiadónak, de a későbbiekben nem vett tevékenyen részt a kiadó körüli munkákban, több írása viszont megjelent az Énekszó folyóiratban. Bárdos a Magyar Kórus folyóirat egyik szerkesztőjeként és az Éneklő Ifjúság hangversenyek fő szervezőjeként, a későbbi mozgalom „atyjaként" tevékenykedett. Kerényi a kiadó Énekszó folyóiratának és az Éneklő Ifjúság ifjúsági lapnak alapítója valamint szerkesztője is volt, részt vett az Éneklő Ifjúság hangversenyek szervezésében is. Kertész a Magyar Kórus és Énekszó folyóiratok társszerkesztőjeként dolgozott, és munkatársa lett az 1941-ben alapított Éneklő Ifjúság lapnak is.

Kerényi és Ádám Jenő több tankönyv írásában, szerkesztésében is részt vett. Ádám 1943-ban Kodály határozott felszólítására írta meg a „Módszeres énektanítás a relatív szolmizáció alapján" című könyvet: „…hiányzott egy összefoglaló, irányító vezérfonal, amelynek feladata lett volna, hogy megismertesse a pedagógust a tanítás módjával, a didaktikával, hogy fokról fokra vezesse őt munkájában. Kodály…úgy vette: a módszer kidolgozása az én feladatom." (*Gábor*, 1980. 74. o.). Ádám nemcsak a kidolgozásban, de a módszer elterjesztésben is részt vett, 1958-ban Koppenhágában egy zenepedagógiai kongresszuson ismertette, az 1960-as években pedig Amerikában mutatta be a „magyar módszert" (később ez terjedt el hibásan Kodály-módszerként, holott maga Kodály is elismerte, hogy ez Ádám műve, elnevezésnek pedig a „Magyar módszer" kifejezést ajánlotta (*Székely* 2000). Az iskolai énektanítás előbbre vitele iránti elkötelezettségét mutatják az általános iskola osztályai számára összeállított ének tankönyvek is. 1941-től az ismeretterjesztést a rádión keresztül kezdte meg, az ekkor induló sorozat, „A skálától a szimfóniáig" hamar népszerű lett. Kerényi a magyar zenepedagógia formálásához énekoktatási felügyelőként, tankönyvek szerzőjeként csatalakozott. Több énekoktatási tankönyv, így például az Énekes Ábécé, az Éneklő Iskola, az Énekes Líceum és az Iskolai Énekgyűjtemény társszerkesztője.

Bárdos zenetudósként több tanulmány és könyv szerzője, különösen fontosak Bartók-, Liszt- és Kodály-kutatásai. Sokat tett a népdaléneklés elterjesztéséért a cserkészek, a városi ifjúság körében, Kodály vallomásaiban is ír a Bárdos által 1929-ben, Kodály előszavával megjelentett 101 magyar népdal füzet példátlan sikeréről, melyet több kiadásban adtak el (*Kodály*, 1989).

A tanítványok tevékenyen részt vettek a népdalgyűjtésben és népzenekutatásban, erről több publikációjuk is árulkodik. (*Szalay*, 2007). Kerényi akárcsak Kodály, Eötvös kollégista volt és a budapesti egyetemen doktorált, disszertációjának címe: A magyar jambusdallamok

ritmusa. Részt vett a népzenei gyűjtemény kiadásra való előkészítésében, a Magyar Népzene tára köteteinek szerkesztésében (*Sárosi*, 1988). Kertész élete utolsó éveiben pedig a Magyar Tudományos Akadémia Népzenekutató csoportjában dolgozott tudományos munkatársként.

IV.4.2. Magyar Kórus Lap- és Zeneműkiadó

Kodály így emlékezett vissza az 1950-es években a Magyar Kórus Lap- és Zeneműkiadó megalapítására: „Néhány tanítványom akkor megalapította a Magyar Kórust. Ez fillérekért adott kiadványokat, olyanokat, amiket kapitalista vállalkozók pengőkért adtak. Így sikerült megkezdeni a tömegek nevelését…" (*Kodály*, 1952/2007a. 254. o.). Ádám Jenő, Bárdos Lajos, Kerényi György és Kertész Gyula egyaránt érdeklődtek a vokális zene iránt, az azonban kezdő tanárként és kórusvezetőként mindegyiküknek gondot okozott, hogy milyen anyagot tanítsanak. Lassan összegyűlt egy olyan a gyakorlatban már kipróbált, régi mesterek műveiből, saját művekből, külföldről kapott, illetve könyvtárból megszerzett kórusdarabokból álló gyűjtemény, melyet érdemes lett volna kiadni, hogy más kórusvezetők is használhassák.

A különböző kórusművek gyűjtését egyébként maga Kodály is szorgalmazta, levelei között található az a szintén volt zeneszerző tanítványnak, Gárdonyi Zoltánnak szóló levél, melyben a következőket írja a Berlinbe készülő tanítványának, Gárdonyi Zoltánnak 1928 februárjában: „Ha némi szabad ideje van és a könyvtárba úgyis el-eljut, nagyon szeretném, ha pontos másolatokat készítene Rhaw Bicinia 1545 c. művéből. Elsősorban a zeneileg érdekesebb darabok kellenének…. A másolat pontossága természetesen azzal az egy változással értendő, hogy partitúrában kérem, mert az eredeti 2 szólamból áll." (*Legány*, 1982. 76. o.). Ugyanígy, igaz már később, 1930-ban és 1932-ben Kerényi György keresett Kodály útmutatásai alapján Berlinben és Rómában kórusműveket. 1932 őszén pedig a két- és háromszólamú művekből álló gyűjtött anyagot Bárdossal kiadásra készítették elő (*Eősze*, 2007a).

Bárdosék tehát az 1920-as évek végén megpróbálták az összegyűjtött, értékes művekből álló kórusrepertoárt kiadatni. A nagy múltú, 1850-ben alapított Rózsavölgyi és Társa kiadó azonban visszautasította a művek kiadását, és ekkor – először – Bárdosék saját kiadással próbálkoztak, mely rövid idő alatt sikeres lett. Ezután alapították meg 1931-ben a Magyar Kórus Lap- és Zeneműkiadót. Kertész Gyula ötlete alapján a kórusok repertoárjának bővítésére szántművek további megjelentetését már egy előfizetéses, negyedévenként megjelenő kottás folyóiratban tervezték. Az első körlevélre, amelyben évi 6 pengő előfizetési díjért 64 oldal terjedelmű kottát ajánlottak, először 800 előfizető jelentkezett. Az előfizetők által befizetett összegből megjelentetett lap, a Magyar Kórus hangjegyes folyóirat első számának megjelenése után 1931 tavaszán hetek alatt már 2000-re nőtt az előfizetők száma. A kiadó sikere nemcsak az olcsó (nagy kiadók kiadványaihoz képest akár ötödáron kiadott) kottáknak, de a rugalmas és személyes kapcsolatokra támaszkodó üzletpolitikának is köszönhető volt (*Bárdos*, 1974).

A Magyar Kórus hangjegyes folyóirat egyházi énekeket tartalmazott. A folyóirat szerkesztői, Bárdos Lajos és Kertész Gyula gyakorló templomi karnagyok voltak és a Magyar Kórus az 1903-ban X. Pius pápa által kiadott Motu proprio szellemében a gregorián ének és a klasszikus polifónia ápolásával a magyar egyházzene megújítását tűzte ki célul. A folyóirat köré csoportosuló komponisták ehhez egyházi népének feldolgozásaikkal, harmonizálásaikkal járultak hozzá (*Tardy*, 2006). Maga a folyóirat évente négyszer jelent meg. 1931-ben az egyes kiadások más-más téma köré csoportosított művekkel jelentek meg: február1-én mise és oltáriszentségi énekeket, április 1-én Szűz Máriáról szóló énekeket, szeptember 1-én egyéb alkalmi énekeket, november 1-én adventi és karácsonyi énekeket közöltek. „A Magyar Kórusnak hosszú évekre felépített programja van; aki munkatársul veszi maga mellé, biztos

vágányon haladhat az egyházi zeneművészet legmagasabb céljai felé is. – Az első lépés: a magyar egyházi népének." – írták a szerkesztők az első számban (*Magyar Kórus* I. évf. 1. sz. 17.o). A folyóirat kétféle kiadásban jelent meg: az „A-füzet" az egynemű karok – gyermek-, női és férfikarok (dalárdák!) számára, a „B-füzet" a vegyeskaroknak, és szólóénekeseknek készült, akik orgonakísérettel énekelhették a műveket. Minden szám egyúttal népénekként is előadható volt. A szerkesztők munkáját több munkatárs is segítette, ezek közül csak néhányat emelünk ki. Munkatársként szerepelt többek között Demény Dezső, a Szent István Bazilika karnagya, Harmat Artúr, a Zeneművészeti Főiskola tanára, karnagy, Koudela Géza dr. a Zeneművészeti Főiskola tanára és egyházzenei igazgató, König Péter zeneiskolai igazgató, karnagy, Szögi Endre, a szegedi Polgáriskolai Tanárképző Főiskola tanára. A Magyar Kórus eleinte 16 oldal terjedelmű kottafüzet volt csupán, ám lassan rövid ismertetésekkel, karvezetői tanácsokkal, hangversenyekről írt beszámolókkal a duplájára bővült.

Bárdosék kiadójának célja egyrészt a karvezetők szakmai eligazítása, tájékoztatása: „…a cél a tanítás, tapasztalatátadás, buzdítás volt…" (*Bárdos*, 1974. 261. o.). A Magyar Kórus folyóirat mellett folyamatosan adtak ki gyermekkari füzeteket, kánonokat és népdalfeldolgozásokat is. Éneklő Magyarország címen különféle gyűjteményeket, antológiákat jelentettek meg. Az első gyűjtemények férfikari kompozíciók voltak, Bárdos szerint: „…a férfikarokkal kezdtük, ott volt a legégetőbb a hiány, ott élt a legjobban begyökerezve az értéktelen Liedertafel-stílus" (*Bárdos*, 1974. 265. o.).

Az első kiadványok jobbára egyházi művek voltak, de miután valamennyien a templomi kórusok vezetése mellett 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.

Az Énekszó 1933. október 1-től évente hat számmal jelent meg. A lap azért is jelentős, mert a Baranyai és Keleti szerkesztésében megjelent bibliográfia szerint (*Baranyai* és *Keleti*, 1937) az 1936-ban egzisztáló 69 pedagógiai folyóirat közül a rövid életű Ifjúsági Zenelap (Zeneélet) zeneművészeti folyóiraton (1912) kívül az egyetlen ének- és zenepedagógiával foglalkozó lap, melynek szerkesztői Kerényi György és Kertész Gyula voltak. A munkájukat segítő rovatvezetők között találjuk Sztankó Béla (1866-1939) zenepedagógust és zenetörténészt, aki az Énekszó első számában, mint énekoktatás-ügyi szakfelügyelő, az Országos Közoktatási Tanács tagja köszöntötte „…az Énekszót, az iskolai énektanítás előbbrevitelének ez új orgánumát." (*Énekszó*, I. évf. 1. sz. 2. o). „Az iskolai énektanítás minden munkása régtől fogva érezhette oly időszaki folyóirat hiányát, mely … összegyűjtője és közlője az énektanítás állandóan felfrissítést kívánó anyagának"- írta Sztankó bevezetőjében (Énekszó I. évf. 1. sz. 2. o.). aki az iskolai énekpedagógia rovatért felelt és fontos szerepet játszott a magyar énekpedagógia megújításában, elszánt harcot vívott annak érdekében, hogy a magyar népdalok az iskolai énektankönyvekbe bekerüljenek (*Kodály* 2007a; *Szabó*, 1985). Az énektanítás mellett a lap zene- és hangszerpedagógiai kérdésekkel is foglalkozott, a hangszerpedagógiai rovatot Czövek Erna és Veress Sándor vezették 1934 decemberétől (II. évfolyam).[42] Az Énekszó 1934 áprilisától 1947 februárjáig az ugyancsak az iskolai énektanítás anyagának megújítását célzó, 1933. november 24-én megalakított Magyarországi Énekoktatók Országos Egyesülete (MÉOE, elnök: Bitter Illés, alelnök: Ádám

[42] Czövek Erna (1889-1983) zongora tanulmányait a Fővárosi Felsőbb Zeneiskolában végezte 1924-ben, tehát nem a Zeneművészeti Főiskolán szerezte a diplomáját. Sokat tett a zeneoktatás modernizálásáért, zongoratanárok számára tartott tanfolyamokat, több kotta és a zongoratanítást segítő kiadvány szerzője

Veress Sándor (1907-1992) Kodály zeneszerző tanítványaként végzett, majd 1927-1933 között zongoratanulmányokat folytatott a Zeneművészeti Főiskolán, 1927-1934 között népzenekutatással is foglalkozott.

Jenő) hivatalos lapja lett. Az egyesület választmánya tervezte, hogy kisebb csoportokban az énekoktatás problémáival kapcsolatosan – középiskolai tanterv, énektanítás és a rádió, iskolai dalos ünnepek – javaslatokat dolgoz ki, ezek az ajánlások és elképzelések később a lap oldalain jutottak el az országban élő énekpedagógusokhoz.

A sokszínű, lelkes hangvételű folyóirat több szerepet is betöltött. Mint a Magyar Énekoktatók Országos Egyesületének hivatalos lapja, ének- és zenetanárok, valamint karvezetők százaival tartotta a kapcsolatot. Az említett pedagóguscsoportok érdekeit képviselve bírálta az ének- és zenetanítással kapcsolatos tanügyi rendelkezéseket, a megjelenő tanterveket, az énekórák számának alakulását. Rendszeresen tudósított az egyesület közgyűléseiről, az éves értesítők alapján értékelte a magyar középfokú intézményekben folyó ének- és zeneoktatás helyzetét, írt az egyes iskolatípusok énekóráinak számáról, az iskolai ének- és zenetanárok helyzetéről. A lap támogatta a Kis Filharmónia néven szervezett bérletes hangversenysorozatot is, melyet kifejezetten a gyerekek számára állítottak össze. A folyóirat köréhez tartozó szakemberek segítségével az előfizetők számára ingyenes szemináriumokat – általános zenepedagógiai, zongora szakszeminárium, iskolai énektanárok szakszemináriuma -, és tanfolyamokat (például „Jöde –hét” 1938. január 9-15. között) szerveztek, így segítve az érdeklődő ének- és zenetanárok munkáját.

A lap igyekezett a korabeli zenei, zenepedagógiai élet eseményeiről minél színesebb és sokrétűbb tájékoztatást adni. Az Énekszóban olvasható cikkek többsége 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. Sztojanovits 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. Kodály több, másutt már megjelent írását is leközölték (Gyermekkarok, 1929; Bartók Béla gyermekkarai). Emellett számos elismert, a kórusmozgalommal, az énekoktatással kapcsolatban álló szakembert találunk a szerzők között, többek között: Molnár Antal és Tóth Aladár zeneesztétákat, akik rendszeresen a felnőtt kórusmozgalom lapjaiban is rendszeresen publikáltak, és Boldis Dezső dr-t., aki a Győri Ének és Zeneegylet zeneiskolájában külön karének-szakot indított a győri dalárda utánpótlására az 1920-as években.

A legtöbb cikk az iskolai énekpedagógiával és hangszerpedagógiával foglalkozik. Minden korosztály zenei nevelésével kapcsolatosan jelentek meg cikkek, írtak az óvodai zenei nevelésről, az elemi és középiskolákban alkalmazható módszerekről. A Gyakorlati énektanítás problémáival foglalkozó cikkek minden iskolatípus számára közöltek óraleírásokat az elemi iskolától a polgári, gimnáziumi és líceumi énekóráig, 1945 után pedig az általános iskolák osztályai számára. Ezek mellett beszámolókat találhatunk olyan elismert, az Énekoktatók Egyesületében is komoly munkát végző magyar pedagógusok énekóráiról, mint Ádám Jenő, Csorda Romana vagy B. Sztojanovits Adrienn.

A lap olvasói nemcsak magyar pedagógusok munkájáról, de külföldi szakemberekről, más országok zenei neveléséről, zenepedagógiai gyakorlatáról is olvashattak. Ezek közül kiemelkedik Fritz Jöde, akinek bemutatására egy egész lapszámot szenteltek (*Énekszó*, V. évf. 4. sz.), de több könyvét, zenei nevelési elképzeléseit is ismertették a lap hasábjain.

Több írás szól a zenei önképzőkörökről és a számukra ajánlott zenei anyagról. Szerepüket Kodály is nagyra becsülte, úgy gondolta, bizonyos iskolákban egyedül ezek a csoportok biztosíthatják az ifjúság zenei nevelését, másutt az iskola által nyújtott ismeretek elmélyítését, a jó zenei ízlés kialakítását kell segíteniük. Az Énekszóban megjelenő cikkek sokszínűségét mutatják azok az írások, melyek a zenetanítás és a lélekelemzés kapcsolatáról, a zenepszichológiáról, a könnyű zene társadalomban betöltött szerepéről, az éneklés és a hangszeres oktatás közti összefüggésekről, az éneklésnek a hangszeres oktatáson belül játszott

szerepéről szólnak. A magyar és más országok zenei életéről több rovatban (Hírek, Külföldi Lapszemle, Folyóiratok) is tudósított a folyóirat, és rendszeresen írtak új művek, könyvek, hanglemezek megjelenéséről.

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 „kótamelléklet", melyben találhatunk kórusműveket – közöttük több kánont, két- és háromszólamú, kisebb kórusokra írt zeneműveket. Emellett ugyancsak a mellékletben megjelentettek rövid hangszeres - zongora-, furulyadarabokat, hegedűduókat – kompozíciókat, kamaraegyüttesekre írott zeneműveket. Ezek több korszakból származnak, de a reneszánsz, barokk, klasszikus és romantikus szerzők mellett feltűnő a 20. századi kortárs zeneszerzők kompozícióinak túlsúlya. Kodály művei mellett számos tanítványának, kortársának műveivel találkozhatunk, így például: Ádám Jenő, Bartók Béla, Bárdos Lajos, Farkas Ferenc, Gárdonyi Zoltán, Hajdu Mihály, Harmat Artúr, Kadosa Pál, Kerényi György, Kertész Gyula, Nádasdy Kálmán, Pongrácz Zoltán, Szelényi István, Szögi Endre, Vásárhelyi Zoltán, Veress Sándor darabjaival. A mellékletben megjelenő kórusművek betanításához tanácsot is adott a lap, emellett bemutatta a legújabb kórusműveket, beszámolt a külföldi és magyar kórusok hangversenyeiről, elemezte az elhangzó műveket.

A Magyar Kórus Kiadó kottás folyóiratait, a Magyar Kórust és az Énekszót 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 műsora. Az Énekszóban nem csak a hangversenyekről olvashattak az érdeklődők, de a közösen éneklendő művek is megjelentek. A Magyar Kórus és az Énekszó kottamellékletei egyébként nem számítottak újdonságnak, hiszen a polgári kórusok lapjában, a Magyar Dalban már 1926-ban jelentek meg kórusművek. Mindegyik kiadvány célja ugyanaz volt: a kiválasztott műveket kezdő kórusok számára ajánlották (*Maróti*,1994).

Az Éneklő Ifjúság mozgalomban résztvevő dalos gyerekek számára 1941-től új lapot, a mozgalom nevét viselő Éneklő Ifjúságot jelentettek meg. A két lap szerkesztői és munkatársai között is találunk átfedéseket: a szerkesztő Kerényi György volt, a cikkek írói között találjuk például Gárdonyi Zoltánt, Rajeczky Benjamint, Kelemenné Péterffy Idát, az Énekszó munkatársait. 1948-ban a két lap sorsa kényszerűségből összekapcsolódott: papírhiányra hivatkozva csak az Éneklő Ifjúság kapott engedélyt a megjelenésre. Kerényi György szerkesztő hat lapszámot „ajánlott fel" az Énekszó számára, így az Énekszó előfizetői egyúttal az Éneklő Ifjúság folyóirat 6 füzetét is megkapták. 1950-ben mindkét lap megszűnt, az Énekszó utolsó száma 1950. május 15-én jelent meg.

A kiadó az 1940-es években további folyóiratokat is – kottás melléklet nélkül - megjelentetett: az Éneklő Ifjúság ifjúsági zenei lap, melyről később szólunk, 1941-1950-ig jelent meg. A negyedik, a Zenei Szemle a zenetudomány számára indult. Az 1947-1948 között megjelenő folyóirat elődje a szintén Zenei Szemle címmel 1917-től megjelenő lap 1929-ben szűnt meg. A lap feltámasztását 1941-ben próbálták meg újra, ekkor Magyar zenei szemle néven jelent meg 1944-ig. Az 1947-ben újra elinduló lap szerkesztői, Bartha Dénes és Szabolcsi Bence „…a legjobb, legemberibb, legmagasabb rendű művészet közvetítői" akartak lenni, akik világosan látták, hogy a magyar közönség „zenei műveltsége, fogékonysága, igényessége milyen végzetesen messze elmaradt mind a magyar zeneszerzés élcsapatának, mind a magyar előadóművészek java seregének világszerte elismert teljesítményeitől". A negyedévente megjelenő lap „tanároknak, szülőknek eligazítás, amatőröknek biztatás és tanítás" kívánt lenni, célja volt, hogy teret nyisson „a legfontosabb zeneesztétikai, zenepedagógiai, zenetörténeti stb. kérdések alapos, szakszerű megvitatására, - amikor rendszeresen tájékoztat a magyar zenei élet hivatalos és hivatott intézményeinek munkájáról,

terveiről, - amikor a nemzetközi zeneélet és külföldi zeneirodalom tanulságait, eredményeit megbízható formában közvetíti közönségünknek…”(*Zenei Szemle* I. évf. 1. sz. 1-2. o.). A szerkesztők: Bartha Dénes (1908-1993) zenetudós, aki a Pester Lloyd (1939-1944) zenekritikusa is volt, 1934-től a Zeneművészeti Főiskola zenetörténet tanára, és úttörő szerepet játszott a főiskola zenetudományi szakának elindításában is; Szabolcsi Bence (1899-1973) zenetörténész, aki 1917-1921 között zeneszerzés tanulmányai során Kodály tanítványaként is tanult, és 1926-1929 között a Zenei Szemlének társszerkesztője volt.

A hangszeres oktatás kérdéseivel már az 1930-as években az Énekszó foglalkozott, 1934-től indult Czövek Erna és Veress Sándor felügyeletével a hangszeres rovat. A kiadó arra számított, hogy az új rovattal egyúttal új hangszeres tanárok is a lap rendszeres előfizetőivé válnak. A hangszeres tanárok azonban nem érdeklődtek oly mértékben, mint számítottak rá. Időközben azonban az Énekszó ingyenes szemináriumokat indított a lapot előfizető budapesti ének-és zenetanárok számára, melyek keretében hangszerpedagógiai előadások is voltak. „Kezdeményezői azok voltak, akik érezték, hogy zenepedagógiánkban valami nincs rendben, s hogy azt, amit „magasabb” körök nem ismertek fel: alulról, a zenepedagógusok összefogásával lehet csak keresztülvinni…Az Énekszó-szemináriumok…megvetették a haladó hangszerpedagógia alapjait.”- írta később Czövek Erna a Zenepedagógia hangszerpedagógiai lap beköszöntőjében (*Zenepedagógia*, I. évf. 1. sz. 3. o.). A szeminárium tanárai között volt Veress Sándor, Molnár Antal, de Bartók Béla is. A Magyar Kórus kiadó terve az volt, hogy növeljék az előfizetők számát, a hangszerpedagógiai szemináriumi előadások szövegét 1938 októberétől egy külön mellékletben (A Hangszer) jelentetik meg, melynek főmunkatársai Czövek és Veress voltak. A Magyar Kórus kiadó 1947-ben indította el a Zenepedagógia lapot, mely a hangszeres pedagógia kérdéseivel foglalkozott. „Hogy a régi zenepedagógiai módszerekkel szakítani kell, azt ma már úgyszólván mindenki belátja, sokan lelkesen, néhányan még fanyalogva, kényszerűségből. […] A Zenepedagógia az építeni szándékozó zenepedagógusok demokratikus szócsöve kíván lenni…minél sikeresebben vívhassuk meg harcunkat a zenekultúrát teremtő egészséges zenepedagógiáért (*Zenepedagógia*, I. évf. 1.sz., 3-4. o.). A lap főszerkesztője Czövek Erna volt, a szerkesztőbizottságban részt vett a Magyar Kórus alapítótagja Kertész Gyula, valamint Szávainé Demény Magda és Szerványszky Endre.[43]

IV.4.2.1. A Magyar Kórus Lap- és Zeneműkiadó működésének eredményei

Ha a Magyar Kórus kiadó 19 évi működésének (1931-1950) eredményeit kell összefoglalnunk, akkor az első és egyben legfontosabb eredményként ki kell emelnünk, hogy a kiadó egy nagy és egyúttal több kisebb alkotói közösséget is létrehozott, melyek, mint az előzőekből látható, egyaránt a magyar zenepedagógia, zenekultúra megújításáért dolgoztak. A Magyar Kórus folyóirat a magyar egyházzene, az Énekszó az ének – és zenepedagógia, a Zenepedagógia a hangszerpedagógia megreformálásán, valamint a Zenei Szemle a magyar zenei élet felemelésén dolgozott.

Az alapítók közül Ádám Jenő csak kis ideig vett tevékenyen részt a kiadó körüli munkákban, viszont az Énekszóban rendszeresen publikált. Bárdos a Magyar Kórus folyóirat szerkesztője, az Éneklő Ifjúság mozgalom későbbi szervezője volt. Kerényi György az

---

[43] Demény Magda (1909-1976) 1933-ban végzett a Fodor Zeneiskolában zongoraszakon, 1945-ig csak magántanárként tevékenykedett, 1949-től haláláig pedig zongoratanítás mellett a Magyar Zeneművészek Szövetségének ügyvezető titkára volt.
Szerványszky Endre (1911-1977) zeneszerzőként végzett 1931-ben a Zeneművészeti Főiskolán Siklósi Albert növendékeként, 1949-től haláláig a Zeneművészeti Főiskola zeneszerzéstanára volt.

Énekszó szerkesztője volt, Kertész Gyula pedig több folyóiratnál is ellátott szerkesztői, szervezői, technikai ötletadói szerepet. Bárdos visszaemlékezésében kiemelte, hogy a Magyar Kórus kiadó munkáját egy műfordítói gárda - melynek tagjai voltak többek között Nádasdy Kálmán, Raics István, Jankovich Ferenc, Lukin László, dr. Vargha Károly - is segítette. Az egyes folyóiratok munkatársai tehát magasan képzett, gyakorlott szakemberekből, a magyar zenei és zenepedagógiai élet elitjéből kerültek ki. Többen a Zeneművészeti Főiskola, azon belül is Kodály volt növendékei voltak, és közülük is sokan a főiskola tanáraivá lettek.

A zeneműkiadó működésével jelentős hatást gyakorolt a század első felének magyar zenei életére és egyúttal új szakaszt is nyitott a magyar zenei, zenepedagógiai életben. 1950-ben bekövetkezett államosításáig több mint kétezer művet jelentetett meg. A tanítványok lelkes szervezőmunkájának köszönhetően egy addig elhanyagolt, nagyszámú és igen széles közönségréteghez: iskolákhoz, zeneiskolákhoz, énekkarokhoz és hangszeres együttesekhez jutottak el az értékes művek. Az első és legfontosabb csoport a kiadványok között a kórusműveké volt. 16. századi polifón kórusművek, barokk, klasszikus, romantikus mesterek színvonalas művei mellett 20. századi kortárs zeneszerzők műveit, és a már említett kórusművek mellett könnyű, zongorára, furulyára, hegedűre, kisebb kamaraegyüttesekre írt műveket is megjelentettek. Elvitathatatlan érdemük, hogy a kiadó felkarolta a 20. századi kortárs magyar zenét, és az új magyar kompozíciókat kottákon, és hanglemezeken keresztül is megismertették az érdeklődő közönséggel. A Magyar Kórus által kiadott és országszerte terjesztett két és félezer zeneműből több mint 850, Kodály és zeneszerző-tanítványai (Ádám Jenő, Bárdos Lajos, Engel Iván, Forrai Miklós, Gárdonyi Zoltán, Gát József, Hajdu Mihály, Horusitzky Zoltán, Járdányi Pál, Kadosa Pál, Kerényi György, Kósa György, Kovách Andor, Maros Rudolf, Michnay Ödön, Nádasdy Kálmán, Ottó Ferenc, Péter József, Pongrácz Zoltán, Seiber Mátyás, Sulyok Imre, Szabó Ferenc, Szőnyi Erzsébet, Tardos Béla, Vásárhelyi Zoltán, Vaszy Viktor, Veress Sándor, Vikár Sándor, Viski János, Volly István) kompozícióija volt (*Gyimes*, 2007. 275-332. o.). Alapelvük volt, hogy értékes klasszikus és kortárs magyar műveket jelentetnek csak meg, de más események, például az 1936-os Liszt–év is alakíthatták a kiadványokat (ebben az évben több Liszt művet adtak ki). Kodály és Bartók kórusműveket is szép számmal jelentettek meg. Kodály Kertész Gyula felkérésére írta az Ave Mariát a Magyar Kórusnak, és ettől kezdődően ajánlotta fel műveit a kiadónak, akárcsak Bartók, akit szintén Kertész Gyula nyert meg.

A folyóiratok egyházzenészek, karvezetők, ének- és zenetanárok számára teremtettek szakmai fórumot, tájékoztattak, tanácsot adtak és bíráltak. „A Magyar Kórus működése szinte választóvonalat jelentett. Nem tudom, bekövetkezett volna-e ez az egész országot behálózó agilitás és propaganda, a folyóiratok cikkei, hirdetései, az előadások, hangversenyek, hanglemezek nélkül? Merjük állítani, hogy a nagy régi mesterek és Kodály, Bartók művei nem jutottak volna el Homokterenyére vagy bármelyik eldugott kis községbe, ha nincs ez a vállalkozás.” – mondta Bárdos a Magyar Kórus Kiadó megszűnése után húsz évvel (*Bárdos*. 1974. 269. o.).

A Kodály tanítványok és követők által létrehozott Énekesrendben tehát rendkívül fontos szerepet játszott a Magyar Kórus Kiadó, az általa létrehozott folyóiratok, és az azok körül kialakuló munkatársi gárda. Az Énekesrend Bárdos szerint „legfiatalabb hajtása” az Éneklő Ifjúság volt (*Bárdos*, 1969. 334. o.), melyet, ahogy már utaltunk rá a Magyar Kórus kiadó folyóiratai, az Énekszó és a Magyar Kórus indított el. Az Éneklő Ifjúság első sikeres budapesti hangversenyeit egyre több hasonló budapesti és vidéki rendezvény követte. Az első 1934-ben megrendezett koncert után pár évvel már ifjúsági mozgalomról is beszélhetünk. Az Éneklő Ifjúság mozgalommá válásához a Magyar Kórus nagymértékben hozzájárult.

IV.5. Az Éneklő Ifjúság koncertek előzményei

Az első Éneklő Ifjúság hangversenyt hivatalosan a Magyar Kórus kiadó két lapja, az Énekszó és a Magyar Kórus szervezte 1934 tavaszán. Az Éneklő Ifjúság mozgalom és hangversenyek szervezői szerették volna, ha a rendezvényeik markánsan elkülönülnek az általuk joggal és sokszor bírált felnőtt kórusok hasonló rendezvényeitől. A legtöbb bírálat a felnőttek országos találkozóinak versenyjellegét érte. Természetesen ugyanilyen éles kritikával illették az országos dalos találkozókon megszólaló kórusok, illetve a megszólaltatott művek színvonalát is.

Az első Éneklő Ifjúsági koncertnek több előzménye is volt, melyeket fontosnak tartunk megemlíteni. 1923 májusától kezdődően minden évben megrendezték a középiskolák dalosversenyeit. A középiskolák dalos mozgalma a polgári szövetségtől teljesen függetlenül, de rendkívül jól szervezetten működött, igazgatója Dr. Gromlay László volt. Céljuknak tekintették, hogy „a művelt középosztályból és annak neveljenek jó énekeseket" (*Maróti*, 1994. 103. o.). A harmadik versenyen már két fővárosi és tizenhat vidéki kórus lépett színpadra. A verseny különlegessége volt, hogy a kötelező művek kottáit a fellépés előtt csak 24 órával kapták kézhez.

Az Éneklő Ifjúság előzményének ezeket a versenyeket egyedül azért tekinthetjük, mert iskoláskórusok léptek szervezetten színpadra. Különbséget jelent a középiskolás kórusok versenyei és a későbbi Éneklő Ifjúságok között elsősorban, hogy az utóbbiak esetében nem volt verseny és kötelező mű, illetve az, hogy az Éneklő Ifjúság deklaráltan nem vett figyelembe „osztály vagy rétegszempontokat" (*Kodály* 2007a. 90. o.).

A későbbi Éneklő Ifjúság hangversenyek közvetlen előzményének azok a koncertek tekinthetőek, melyeken Kodály műveit gyermekkarok szólaltatták meg. Az 1929. április 14-én a budapesti Zeneakadémia nagytermében megrendezett „Kodály Zoltán Gyermekkar-est"-en hét pesti iskola, közel 700 gyerek énekelte Kodály legújabb műveit. A hangversenyen elhangzott művek – Villő, Túrót eszik a cigány, Öt Tantum ergo, Jelenti magát Jézus, Gergelyjárás, Lengyel László, Isten kovácsa, Süket sógor, Cigánysirató, Táncnóta, Gólya-nóta, Újesztendőt köszöntő, Pünkösdölő – az 1925-1929 között írt gyermekkarok. A kórusokat kiváló, az énekes ifjúsági mozgalomban a következő években is fontos szerepet játszó kórusvezetők vezették. Közülük is ki kell emelni Borus Endrét, a Wesselényi utcai fiúkórus vezetőjét, aki együttese élén a legtöbb Kodály gyermekkart bemutatta. Hozzá hasonlóan kiemelkedő munkát végzett Sztojanovits Adrienn, aki kórusával szintén szerepelt a nagy sikerű esten. Vezényelt még Kertész Gyula, a Magyar Kórus későbbi alapító tagja is (*Maróti*, 1994. 168-169. o.). A nagy sikerű estről írt cikkében a Pester Lloyd egy új nemzeti zenekultúra megjelenését üdvözölte: „Aki ezeket a gyermekeket… énekelni hallotta, megleshette, hogyan keletkezik a nemzeti zenekultúra." (*Eősze*, 2007a. 133. o.). A hangverseny műsorát később április 28-án és május 9-én Éneklő Ifjúság (sic!) címmel, még több résztvevővel ismételték meg (*Eősze*, 2007a. 134. o.).

Kodály gyermekkórusait 1927-34 között a fővárosban és vidéken is többször szólaltatták meg iskolás gyermekekből szervezett énekkarok, például 1929 tavaszán Kecskeméten, Debrecenben és Győrben. 1929 novemberében a Kecskeméti Közlönyben Vásárhelyi Zoltán írt Kodály- gyermekkarest tervéről: „Hogy mennyire megörvendezteti szépre fogékony ifjúságunk lelkét az egész világon páratlan gazdagságú, klasszikus tökéletességű régi magyar népdal, gyermekdal, gyermekjáték Kodály káprázatos fényű feldolgozásában, erről egyszerű adattal szolgálhatok: a zeneiskolai énekkar tagjai az egész nyári szünidő alatt bejártak énekelni, hogy a Kodály-darabok tanulásának ujjongó örömében

részesüljenek. Ezt a Liedertafel-szelleme nem fogja utánunk csinálni!" (*Kecskeméti Közlöny*, 1929. nov. 10.).

Újdonságot jelentett szellemében és a megrendezést tekintve az az ugyancsak kecskeméti gyermeknapi „iskola-énekkari sétahangverseny", melyet Vásárhelyi 1932 májusában szervezett a városban. A felvonulással egybekötött hangversenyen öt városi énekkar vett részt, műsorukon Kodály és tanítványai - Bárdos Lajos, Kerényi György és Vásárhelyi Zoltán - gyermekkarra írt művei szerepeltek. A rendezvényről a Kecskeméti Közlöny május 15-i száma adott hírt.

Az 1920-as évek végétől egyre több vidéki városban szólaltak meg az új magyar zene képviselőinek, köztük Kodálynak és Bartóknak kórusművei. Tóth Aladár a Pesti Naplóban 1933 októberében megjelenő Éneklő Magyarország. Magyar zene és magyar műveltség című tanulmányában így írt: „Alig pár esztendővel ezelőtt egy-két vidéki városunkban újfajta és minden eddiginél mélyebbre ható zenei művelődés indult meg. A vidéki zenei élet sivatagában oázisok virultak fel: az Alföldön Kecskemét, Kiskunfélegyháza, Békéscsaba, Hódmezővásárhely, Túladunán Szombathely, Győr zeneélete. […] Az említett városok kezdeményezése nem maradt elszigetelt, múló jellegű kísérlet. Ellenkezőleg, ma már elmondhatjuk, hogy ez az új zenei művelődés: országra szóló szellemi mozgalom. […]Aztán ne feledjük: ez az új zenekultúra elsősorban vokális kultúra, tehát nemcsak zene, hanem irodalom is. 'Énekelhető irodalom', azaz elevenebb, könnyebben terjeszthető és tanítható a pusztán olvasott irodalomnál; hiszen az irodalom akkor volt csak igazán közkincse a tömegeknek, mikor lantosok, énekmondók terjesztették!" (*Tóth*, 1933, 21-22. o.).

IV.6. Az Éneklő Ifjúság mozgalom kiépülésének kezdetei

A Magyar Kórus Zeneműkiadóban összegyűlt anyagból 1934-ben Bárdosék elhatározták, hogy hangversenyt szerveznek. Az I. évfolyam 5. számában (1934. április 5.) hirdették meg a Magyar Kórus és az Énekszó április 28-án délután 5 órakor a Zeneművészeti Főiskola nagytermében tartandó koncertjét. A rendezők célja az volt, hogy minél több iskolatípusba – elemi iskola, polgári iskola, gimnázium, tanítóképző - tartozó kórusok képviseltessék magukat, azt pedig különösen fontosnak tartották, hogy egy olyan énekkar is fellépett, amely tagjai egy középiskola már végzett növendékei voltak.

A résztvevők:

- a győri Evangélikus Népiskola énekkara, karnagy: Fodor Kálmán
- a Batthyány utcai Polgári Leányiskola énekkara, karnagy: Radnai Paula
- a „Rákócziánum" gyermekkara, karnagy: Pongrácz Zoltán
- Leánykollégiumi énekkar, karnagy: Králik Jenő
- a Bencés Gimnázium kórusa, karnagy: Solymos Vendel
- a Cisztercita Gimnázium kórusa, karnagy: Rajeczky Benjamin
- a Fáy András Gimnázium kara, karnagy: Janson Vilmos
- Angolkisasszonyok Tanítónőképző Intézetének kórusa, karnagy: H. Gyulai Mária
- a Ranolder Intézet női kara, karnagy: Csorda Romana
- a zsámbéki Tanítónőképző kórusa, karnagy: Calligaris Ferenc
- a Csalogány utcai Tanítónőképző női karának - Csaba Etelka vezetésével - és a budai Tanítóképző férfikarának - Kishonti Barnabás vezényletével - egyesített énekkara
- a várbeli Leánygimnázium volt növendékeinek énekkara, karnagy: Sztojanovits Adrienne

A műsoron reneszánsz és új magyar művek: Josquin des Pres, Palestrina, Orlando di Lasso, Bárdos Lajos, Halmos László, Harmat Artúr, Kerényi György, Nádasdy Kálmán és Szendrei István művei szerepeltek (*Énekszó*, I. évf. 6. sz. 103. o.). A szervezők új megoldást alkalmaztak az egyházzenei részben szereplő kórusok elhelyezésében: a teremben a pódiumon és az erkélyen álltak fel, mintha egy templom kórusán énekelnének – ezt a szervezők világtáj-éneklésnek nevezték. A kórusműveket zenetörténeti sorrendben mutatták be: az első részben reneszánsz és új magyar művek, valamint közös kánon, a második részben magyar népzene és világi kánonok szólaltak meg. Mind az Éneklő Ifjúság elnevezés, mind a világtáj-éneklés ötlete eredetileg Bárdos Lajos feleségétől származott (*Bárdos*,1974).

A koncert hatalmas sikert aratott, több lap méltatta a szervezőket, a résztvevő kórusokat, a felhangzó műveket valamint az együttes kánonénekléskor az énekkarok „kórusos" elhelyezését. Tóth Aladár a következőket írta a Pesti Napló 1934. április 29-i számában: „Még tíz esztendeje sincs, hogy a nagy zeneköltő megírta első gyermekkórusait, és elindította azokkal a magyar ifjúság lelkét egy magasabb kultúrát jelentő zenei harmónia birodalmába. És íme, ma már 1500 iskolás gyermek ajkán zendül fel a harmónia, melyben Kodály muzsikája és a magyar nép ősi dalai klasszikus egységben forrhatnak össze a Josquinek, Palestrinák, Lassusok zenéjével…" (*Tóth*, 1934. 22. o. idézi *Maróti*, 2005. 240. o.). Az Énekszó 6. számában így számoltak be a zeneakadémiai hangversenyről: „Az Énekszó szeretett testvérlapjával, a Magyar Kórussal együtt ez év tavaszán elhatározta, hogy nem áll meg a folyóiratok kiadásánál, hanem megteszi a szükségesnek látszó második lépést: hangversenyeket fog rendezni. […] A napilapok kritikái egyhangúlag megállapították, hogy az Éneklő Ifjúság estje rendkívüli szépségű, teljesen újszerű és nagyszabású volt." (*Énekszó*, I évf. 6. sz. 103. o.).

A hangverseny sikerének köszönhetően az eredetileg a következő év tavaszára tervezett második Éneklő Ifjúság koncertre már 1934 decemberében sor került. Az első koncert más énekpedagógusokat is lelkesített: „Az Éneklő Ifjúság első budapesti hangversenye új országos mozgalmat indított meg. Az emlékezetes énekünnepen több, vidéki városban működő énekpedagógus is jelen volt. Őket is megrendítette és magával ragadta az 1400 iskolás gyermek énekéből kiáradó hatalmas energiafolyam, és még aznap, a hangverseny utáni barátságos vezetői összejövetelen fogadást tettek hasonló ifjúsági mozgalom megszervezésére saját városaikban." – írták az Énekszó 1934. decemberi számában. A további Éneklő Ifjúság hangversenyek rendezésének feltételeit is megszabták:

1. A hangversenyeken csak iskolák és más ifjúsági szervezetek (cserkészcsapatok) énekkarai léphetnek fel, leginkább a környék legkiválóbb énekkarai.
2. A műsort minden esetben az Énekesrend kiadványaiban, valamint a Magyar Kórus és az Énekszó folyóiratokban közölt művekből kell összeállítani.
3. Minden hangversenyen kellett szerepelnie egy vagy több „tömegkórusnak", olyan műveknek – lehetőleg kánonoknak -, melyeket az összes résztvevő együtt énekelhet. Ehhez a koncert színhelyét úgy kell megválasztani, hogy egyszerre több, akár négy kórus is jelen lehessen.
4. A hangverseny bevételét egy-egy énekkari gyűjteményt megjelentetésére fordítja a Magyar Kórus kiadó. A hangversenyek szervezői a beküldött összeget új kiadványokban kapják vissza (*Énekszó*, II. évf. 2-3. sz. 140. o.).

Az 1934. december 23-án megrendezésre kerülő a második Éneklő Ifjúság hangversenyen hét kórus, összesen 1200 gyermek vett részt. A résztvevő együttesek és karnagyok:

- Óhegy utcai Leánypolgári kórusa, karnagy: Faragó Mária
- Újpesti Reálgimnázium énekkara, karnagy: Hargittay István

- Piarista Theologia kórusa, karnagy: Kozáky István dr.
- Koronaőr utcai Leánypolgári kórusa, karnagy: Markóczy Irén
- az esztergomi Tanítóképző kórusa, karnagy: Pantol Márton
- a Medve utcai Fiú-Polgáriskola, karnagy: Rezik Béla
- Lehel utcai Elemi Iskola kórusa, karnagy: Szász Lajos

Műsor: Palestrina, Lassus, Praetorius, Bárdos Lajos, Kerényi György, Kertész Gyula, Kiss Dénes, Nádasdy Kálmán, Perényi Géza, Péter József, és egy 13 éves komponista, Tóth Kati művei szerepeltek. A kórusok által együtt énekelt kánonok pedig Gebhardi, Hayes, Caldara és Bárdos művei közül kerültek ki (*Énekszó*, II. évf. 2-3. sz. 141. o.).

Jellemző volt, hogy ezeken a koncerteken az énekesek szinte többen voltak, mint a hallgatóság. Bárdos így szólt ezekről az alkalmakról: „Az Éneklő Ifjúság újszerű hangversenyein elsősorban maga a gyermek a közönség. Az énekkarok egymást hallgatják. Tanulnak egymás erényeiből és hibáiból egyaránt. Ezzel megtanulják egymást megbecsülni." (*Bárdos*, 1969. 334. o.). A zenei előadás bensőségessége az Éneklő Ifjúság koncerteken egyfajta szakrális tartalommal is bővült a templomokban szokásos „kórusos" elhelyezkedésnek köszönhetően.

Miben hoztak mást az Éneklő Ifjúság hangversenyek az addig megrendezésre kerülő koncertekhez, versenyekhez képest? Mint már arra rámutattunk, az 1920-as évek végétől több hangverseny is volt, amelyen csak gyermekkarok léptek fel. Akkor Kodály műveit mutatták be, ezzel szemben az 1934-ben megrendezett hangversenyek „énekesrendi" műsorában megjelentek 16. századi szerzők, és más kortárs szerzők magyar művei is, érdekes, hogy pont az első két Éneklő Ifjúság hangversenyen Kodály-mű nem szerepelt. A középiskolai versenyekkel szemben az ifjúsági hangversenyeken nem versenyeztek a kórusok, hiszen már a hangversenyeken való részvétel lehetősége önmagában „minősítette" a kórusokat. Az első két hangversenyen fellépő kórusok között csak egy korábban már többször szereplő név van: Sztojanovits Adrienné, aki kórusával az 1920-as évek végén több Kodály művet is bemutatott. A két hangverseny szereplőgárdája nem egyezett, a későbbi évek nagyobb budapesti Éneklő Ifjúság ünnepein is csak a legkiválóbb vidéki és fővárosi kórusok és karnagyok léphettek fel. A műsorokat áttekintve úgy látszik, hogy arra törekedtek a szervezők, hogy minél több iskolai kórus szerepelhessen ezeken az alkalmakon. Nagyon érdekes, hogy az Éneklő Ifjúság hangversenyek fontos része volt az „összkar" vagy „tömegkar". Ezeket a műveket az estek valamennyi résztvevője együtt énekelte. Maga a gyakorlat nem volt új, hiszen a dalárdák országos ünnepségein is szerepeltek összkari művek. Az azonban újdonság volt, hogy a szervezők szerették volna, ha a kórusok egymást is meghallgatják, ezért támogatták, hogy megfelelő nagyságú helyszíneken rendezzék meg a hangversenyeket. Újdonság volt az is, hogy tömegkarként legtöbbször kánonokat énekeltek, és nemcsak a hangversenyek végén, mint a felnőtt kórusok országos versenyein szokás volt, hanem többször is a hangversenyek folyamán. Az összkart vezénylő karnagy számára természetesen kitüntetés volt a lehetőség, többször fordult elő, hogy Kodály meghívott vendégként maga vezényelte nemcsak budapesti, hanem több vidéki Éneklő Ifjúság „tömegkarát" is.

1935 májusában az első budapesti hangversenyek hatására már vidéken is több helyütt szerveztek hasonló koncerteket. Ezekről az Énekszó is folyamatosan tudósított, vagy az időpontot jelezték még a koncert előtt, vagy a koncertek után azok műsorát példaként állítva írtak a rendezvényekről. Ugyanígy kritikával illették azokat a műsorokat, melyek nem feleltek meg az énekesrendi elvárásoknak.

A harmadik budapesti Éneklő Ifjúság hangverseny 1936. április 25-én került megrendezésre, érdekessége, hogy négy fővárosi kórus mellett először lépett fel két vidéki kórus, két kiskunfélegyházi együttes. A fellépő kórusok között négy polgári iskolai kórus, egy gimnáziumi és egy tanítónőképző intézeti kar lépett fel. A műsor összeállítása is újdonságot

hozott, ugyanis a reneszánsz művek, két Liszt mű (1936 Liszt-év volt!) mellett új magyar szerzők - Bárdos Lajos, Harmat Artúr, Halmos László, Péter József, Kerényi György, Tóth Dénes és először a budapesti Éneklő Ifjúságok történetében Kodály művei is szerepeltek. Az 1936-os harmadik koncerten nyolc Kodály kórus került műsorra:

- Karácsonyi pásztortánc
- Vízkereszt
- Öregek
- Angyalok és pásztorok
- Ábécé nóta
- Lengyel László
- A magyarokhoz
- Köszöntő (*Énekszó*, III. évf. 6. sz. 304-305. o.).

Az Énekszóban az első budapesti Éneklő Ifjúság koncertekről szóló beszámolók és személyes koncertélmények hatására több vidéki karnagy is fontolgatta hasonló hangversenyek szervezését. „Szeretném megindítani az „Éneklő Ifjúság" mozgalmát kis városunkban. […] Városunk ifjúsága együttes dalának megrázó, semmi mással nem pótolható élményével neveljük ifjúságunkat és velük a hallgatóságot, a széthúzó társadalmat a közös, az összefogó, igazi konstruktív munkára" – írt lelkesen a veszprémi Gaál Sándor királydíjas karnagy (*Énekszó*, IV. évf. 3-4. sz. 389. o.).

A vidéki Éneklő Ifjúságok szervezését is a korábbi és újabb szabályokhoz kötötték. Előírták, a koncerteken több mint négy kórus vegyen részt. Új volt, hogy karvezetők által összeállított műsort az Énekszóhoz kellett eljuttatni, természetesen csak értékes, „énekesrendi" (a Magyar Kórus kiadó által közreadott) művek szerepelhettek, a kéziratos, új műveket viszont Kodály Zoltán és a központi vezetőség bírálta el. Ezúttal is kiemelték a megfelelő helyszín megválasztásának fontosságát. A hangversenyek bevételét a szervezők az Énekszó számára kellett, hogy elküldjék. Cserébe a Magyar Kórus új kiadványait kapták, ezt a kották címlapján is feltüntették. 1937-től a bevételt az Énekesrend Háza számára létrehozott alap számára kellett befizetni, ugyanis egy önálló székházat akartak építeni (*Énekszó*, IV. évf. 5. sz. 21. o.).

Már 1935-től olvashatóak tudósítások vidéki Éneklő Ifjúság hangversenyekről. 1935. májusi számban a következő koncertekről írtak: az elsőn, 1935. március 24-én Kolozsvárott 600 gyermek énekelt együtt, május 5-én Miskolcon és május 12-én Debrecenben 4 énekkar, ugyancsak május 12-én Szegeden 12 iskola kórusa lépett fel. Május 18-19-én Pécsett, 26-án Kőszegen, 30-án pedig Békéscsabán, Kecskeméten és Hódmezővásárhelyen rendeztek Éneklő Ifjúság hangversenyeket (*Énekszó*, II. évf. 6. sz.).

A mozgalom fejlődését mutatja, hogy 1937-től több nagy Éneklő Ifjúság hangversenyt is rendeztek egymás után. Az 1937. május 7-én megrendezett Éneklő Ifjúság különlegessége az volt, hogy a hangversenyen csak Bartók művek – 28 kórusmű és 16 új zongorára írt darabja szerepelt. Ugyancsak 1937 tavaszától-nyarától rendeztek szabadtéri Éneklő Ifjúság ünnepeket. Az elsőre 1937 júniusában a margitszigeti szabadtéri színpadon került sor, melyen a főváros legjobb kórusai énekeltek. A rendezést Kodály vállalta magára. A hangverseny nagy sikert aratott, a hasonló szabadtéri rendezvényekre a kórusok Énekszó szerkesztőségéhez benyújtott jelentkezés után kerülhettek be. 1938-ban, a székesfővárosi állatkertben, 1939-ben pedig a székesfővárosi képtár kertjében rendezték meg a szabadtéri hangversenyt. Kecskeméten Vásárhelyi Zoltán Alföldi Éneklő Ifjúságként rendezett koncerteket.

Az Énekszó szerkesztői fontosnak tartották, hogy a legkiválóbb kórusok produkcióit ne csak a hangversenyeken lehessen meghallgatni, hanem nagyobb tömegekhez is eljussanak. Nem véletlen, hogy 1936 októberében B. Sztojanovits Adrienne együttesét, a Szilágyi Erzsébet Leánylíceum kórusát választották, hogy egy nemzetközi rádiós körkapcsolás során

Magyarországot képviselje. A kórus, mely Kodály műveit is többször bemutatta, sikeresen szerepelt a Nemzetközi Rádió Unió Világadás című műsorában. Az Éneklő Ifjúság 1938-tól már rádióadásban is helyet kapott, az első koncert 1938. január 25-én hangzott el a rádióban, a Ranolder Intézet énekkarát Csorda Romana vezényelte, műsorukon reneszánsz és új magyar művek (Kodály, Bartók), valamint erdélyi népdalok szerepeltek. A kedvező fogadtatásnak köszönhetően havonta más-más kórus mutathatta meg tudását az Éneklő Ifjúság rádióadásában. 1939-től már havonta két kórus mutathatta meg tudását a rádióban, erre is az Énekszó szerkesztőségében kellett előzetesen jelentkezni a kórusoknak.

A megrendezésre kerülő tavaszi ifjúsági koncertek és az egyéb kórushangversenyek száma évről-évre növekedni látszik az Énekszó tudósításai alapján. Jellemző, hogy míg 1936 tavaszán öt, fővárosi és vidéki Éneklő Ifjúság hangversenyről adtak hírt, addig, 1940. május-júniusában már 12 koncertről értesítették az olvasókat. Hasonló növekedés figyelhető meg az egyéb, felnőtt és gyermekkari koncertekről készült tudósítások számában. 1933 októberében két kórushangversenyről számoltak be, 1936 tavaszán 16 hangverseny illetve találkozó került megrendezésre, 1940. május júniusában pedig összesen 29 (22 vidéken, 7 Budapesten). Ezek az Énekszóban legtöbbször a „Hírek", „Hangversenyek", máskor „Énekes esték" „Éneklő Ifjúság" „Vidéki énekes műsorok" vagy „A budapesti ifjúság éneke" rovatcímek alatt jelentek meg. „Kodály terve tehát megvalósult: Az Éneklő Ifjúság, ez az általa kezdeményezett társadalmi mozgalom másfél évtized alatt áthatotta a közvéleményt, tíz- és százezer fiatallal ismertette meg a közös éneklés gyönyörűségét." (*Mészáros*, 1967. 531. o..)

Az ifjúsági zenei mozgalom kiépülését, a lelkes énekes fiatalok egy közösséggé kovácsolását segítette az Énekszó munkatársai által útjára indított, a mozgalom nevét viselő Éneklő Ifjúság folyóirat (1941-1950) is.

IV.6.1. Éneklő Ifjúság folyóirat

Az Énekszó folyóirat az ének- és zenepedagógusok összefogására, tájékoztatására jött létre 1933 októberében. Az Éneklő Ifjúság koncertek mozgalommá válásával tulajdonképpen az éneklő mozgalomhoz csatlakozó felnőttek összefogását vállalta magára. Az éneklő, zenélő ifjúságnak azonban nem volt még önálló lapja. 1941-ben elinduló ifjúsági zenei lap az Éneklő Ifjúság a mozgalom folyóirata lett. A szerkesztők ezt írták a névválasztásról: „Ez az ifjúsági zenei lap az Éneklő Ifjúság néven ismert mozgalom folyóirata. Innen vette címét is. Úgy találtuk, ez az egyetlen cím, amely nem rekeszt ki senkit, de mindenkit egybefoglal. Zongorázók, hegedűsök, furulyázók: valamennyiünknek közös anyanyelvünk az ének. Természetesen nagyon örülünk, ha a karénekesek is tanulnak hangszert. Folyóiratunk arra törekszik, hogy az éneklő, zenélő ifjúság közös társas életének szebbítője, gazdagítója legyen." (*Éneklő Ifjúság*, I. évf. 1. sz. 17. o.).

Kodály 1941 decemberében a „Fiatalok" című lapban is szót ejtett a lapról, úgy gondolta, hogy a fiatalok komoly zenei képzésében nagy segítséget jelenthetnek a zenei önképzőkörök, melyek munkáját az Éneklő Ifjúság lap is tudná „tanáccsal, ösztönzéssel" támogatni (*Kodály*, 1941/2007a. 91. o.).

A lap felelős szerkesztője az Énekszó folyóirat szerkesztését is ellátó Kerényi György volt, főmunkatársa pedig Kelemenné Péterffy Ida (1906-1984), aki a Zeneművészeti Főiskolán középiskolai énektanári diplomát szerzett, 1935-től énektanárként, 1946-1949 között pedig énekoktatási szakfelügyelőként dolgozott. A lap öt állandó rovattal indult, az ezekért felelős szakemberek alkották a szerkesztői kört:

A zenehallgatás művészete: Forrai Miklós
Az önképzőkör zenei élete: Kelemenné Péterffy Ida

Zenetörténeti olvasókönyv: Kerényi György
Társas zene és ének: Rajeczky Benjamin
Magyar népzenei fejezetek: Volly István

A szerkesztőség az új lap esetében, mint az Énekszónál is, elismert szakemberekből állt. Forrai, Rajeczky és Volly is a Zeneművészeti Főiskola hallgatói voltak. Forrai Miklós (1913-1998) karnagyi, tanári diplomát szerzett, Rajeczky Benjámin (1901-1989) 1932 -1935 között Kodálynál zeneszerzést tanult, Volly István (1907-1992) 1937-ben szintén Kodálynál zeneszerzés szakon végzett. Forrai és Rajeczky a zenepedagógiával is kapcsolatban voltak: Forrai a lap indulásának évétől, 1941-től volt a budapesti Zeneművészeti Főiskola tanára, Rajeczky az 1933-ban a megalakuló Magyar Énekoktatók Országos Egyesületének titkára lett, gyakran publikált az Énekszó folyóiratban, és Kerényi György munkatársaként az Énekes ABC és az Éneklő iskola tankönyvek megírásában is részt vett. Volly elsősorban tanárként, néprajz- és zenekutatóként tevékenykedett, a népzenei hagyományok népszerűsítését, kutatását tartotta elsőrendű feladatának a Fővárosi Népi Együttes igazgatójaként is, mely posztot 1951-től töltötte be.

Az új folyóirat minden hónap 15-én jelent meg. A lapban az olvasók a felnőtt munkatársak írásai mellett „Az ifjúság írásai”-t is olvashatták, melynek száma a második évfolyamtól folyamatosan nőtt, a harmadik évfolyamban már ugyanannyi írás származott a fiataloktól, mint a felnőttektől, a negyedik évfolyamtól 1944-től kezdődően viszont leginkább a felnőtt írók cikkei jelentek meg. A felnőtt cikkírók között meg kell említeni Elischer Marcelle, Gárdonyi Zoltán, Molnár Antal, Raics István, Rossa Ernő, Szabolcsi Bence és Tóth Aladár nevét, akik már az Énekszó folyóiratban is rendszeresen publikáltak. A lapban Kodály néhány írásából is közöltek részleteket: Árgirus nótája (1920), Gyermekkarok (1929), Sajátságos dallamszerkezet a cseremisz népzenében(1935), A magyar népzene (1935), Magyarság a zenében (1939), Zene az ovodában (1941).

Kodály írta az I. évf. 1. szám bevezető cikkét is, melyben összefoglalta a lap célját is: „Aki nem tud írni-olvasni, arról azt mondják: analfabéta. […] Így van a zenében is. Aki a zenét nem tudja olvasni: zenei analfabéta. […] Átvitt értelemben analfabétának nevezzük azt is, aki tud ugyan olvasni, de nem azt olvassa, ami érték s nem tud különbséget tenni jó és rossz között. Méz helyett mérget gyűjt a virágos réten. Egy csapat lelkes zenész arra vállalkozott, hogy a magyar ifjúságnak kalauza lesz, hogy kisegítse mindkét értelemben vett zenei analfabétaságból. Az ifjúságon áll, hogy elfogadja a feléje nyújtott kezet, és ezzel az életét s az egész nemzet jövendő életét szebbé, gazdagabbá tegye.” *(Kodály*, 1941/2007a. 117-118. o.).

Az első két évfolyam lapszámai az Énekszóhoz hasonlítottak abban, hogy az öt rovathoz kapcsolódó rövid írások jelentek meg. Írtak a zenei körök eseményeiről, az Éneklő Ifjúság koncertekről, az Énekszóban is hirdetett Kis Filharmónia eseményeiről. Gárdonyi több cikkben mutatta be a legelterjedtebb népi hangszereket: a furulyát, dudát, citerát és a tekerőt. Népi gyermekjátékok és népszokások leírása, népdalok kottáit jelentették meg. Ugyancsak több írás szólt az alapvető zenei fogalmakról – például: dallam és hangköz, ritmus és tempó -, és a legfontosabb zenei intézményekről – Zeneakadémia, Operaház, Székesfővárosi Énekkar, Zenekar, stb.

Már az első évfolyamtól kezdődően megjelentek tematikus kiadások, melyek a harmadik évfolyamtól kezdődően (1943. szeptember) uralták a lapot. Voltak lapszámok, melyekben egy-egy zeneszerző élete, munkássága került a középpontba, például Liszt Ferenc (I. évf. 12. sz.), Ludwig van Beethoven (III. évf. 2. sz.), valamint Bartók Béla (III. évf. 11. sz.). Kodály több művét is részletesen megismertették az ifjúsággal: a Székely fonót (I. évf. 11. sz.) a Háry Jánost (II. évf. 11. sz.) és a Psalmus Hungaricust (III. évf. 10. sz.). Más lapszámok egy-egy megye és megyeszékhely, országrész - például Baranya megye és Pécs

(II. évf. 3. sz.), Kolozsvár és Kolozs megye (II. évf. 6. sz.), Szeged és Csongrád megye (III. évf. 9. sz.) - zenei életéről számoltak be. Fontos kiemelni, hogy emellett a külföldi ifjúság zenei életével is foglalkozott egy lapszám, melyben a német, francia, olasz, orosz és amerikai ifjúság zenei tevékenységéről, mozgalmairól írtak (III. évf. 5. sz.).

1944 novembere és 1945 ősze között, akárcsak az Énekszó esetében, az Éneklő Ifjúság kiadása is szünetelt a háború miatt. Az 1945. évi őszi szám beköszöntőjében a következők olvashatók: „Adjunk hálát immár, hogy megszűnt az ágyúk dörgése, bombák robbanása. Egy évvel ezelőtt találkoztunk utoljára! […](Itt volna mindjárt egy sokakat érdeklő kérdés: azok közül, akiknek megmaradt a furulyájuk, ki hajlandó átengedni (elcserélni vagy eladni) olyanoknak, akik hangszer nélkül maradtak?) […] Az új év nagy örömet is hozott számunkra. Az énekórák sokfelé megszaporodtak. […] A mai felnőttektől ezen a téren (ld. kottaolvasás) nincs mit remélnünk. A munka a tiétek, most serdülő nemzedék, mai éneklő ifjúság! Jertek, folytassuk, ahol abbahagytuk! Adjon Isten ehhez az életet szépítő feladathoz lelkesedést és kitartást.” (*Éneklő Ifjúság*, V. évf. 1. sz. 2. o.).

1945. augusztus 18-án rendelték el a nyolcosztályos általános iskolák megszervezését az országban. A rendelet kibocsátása váratlanul érte az iskolafenntartókat, sok helyen hiányoztak az oktatáshoz szükséges személyi és tárgyi feltételek is (*Pukánszky* és *Németh*, 1999). A helyzetre az 1945. évi első Éneklő Ifjúság is reagált: a lap számai eddig is és ebben a helyzetben is egyfajta segéd-tankönyvként szolgálhatnak. A következő évek számban ugyan kevesebb, ám továbbra is tematikus lapokat hoztak. Három téma emelkedett ki markánsan: népzene, zenei alapismeretek, zenetörténet.

A magyar népzene rövid ismertetését adja a VI. évfolyam 1. száma, melyben a magyar népdalok stílusáról, a magyar és szomszéd népek zenéje közötti kölcsönhatásokról, a népdalgyűjtemények rendjéről, gyermekdalokról, regösénekekről és siratókról is szó esik. Ez annál is inkább értékes tudnivalókat közöl, hiszen ekkor még csak terv volt a népdalok összkiadása. Az első, gyermekdalokat tartalmazó kötet 1951-ben, a regösénekek a Jeles napok című kötetben jelent meg 1952-ben, a siratókat összefoglaló kötet pedig még később, 1956-ban került ki a nyomdából. A VII. évfolyam 2. száma is népzenével foglalkozik, a népszerű néptáncainkról - karikázó, mártogató, verbunkos, kállai kettős, kanásztánc – olvasható öt „beszélgetés”. A Kerényi György szerkesztette lapszámban egy-egy pedagógiai probléma megoldása fiktív óraleírásokon, tanár-diák párbeszédeken keresztül történik.

A zenei alapismeretek már az első lapszámokban is megjelentek, akkor csak rövidebb cikkek foglalkoztak egy-egy témával. Most azonban egész lapszámokat szenteltek az alapismeretek kifejtésének. A VI. évfolyam 2. száma a szolmizálással, kézjelekkel, dó váltással ismerteti meg a diákokat. A VII. évfolyam 4. száma Gárdonyi Zoltán fiatalok számára készített formatani jegyzeteit tartalmazza, zenei kottapéldákkal illusztrálva.

Több szám foglalkozott a zenetörténeti témákkal: VI. évfolyam 3. száma a magyar zenetörténet rövid összefoglalását adja az ősmagyarságtól a 20. századi zenéig. A VII. évfolyam 3. száma Rajeczky Benjamin szerkesztésében a barokk zenéről szól. A zenetörténeti tanulmányok a VIII. évfolyamban folytatódtak, az 1. számban a klasszicizmus – Haydn, Mozart, Beethoven kora és művei, a 2. számban a romantika és a 20. századi zene külföldi és magyar képviselői – köztük természetesen Bartók és Kodály - került a középpontba.

A szerkesztőség már a VII. évfolyam utolsó számában elhatározta, hogy a következő évtől az első számok hagyományait kívánják folytatni: „Az utóbbi években az Éneklő Ifjúság kényszerűségből nem annyira folyóirat volt, mint önálló füzetek sorozata. A következő évtől fogva újra olyan folyóirat akarunk lenni, mint amilyen megindulásakor és virágzó éveinkben voltunk. Minden számban sokféle tárgyról lesz szó: Zenetörténeti olvasókönyv, Érdekességek a magyar népzenéből. Társas zene és ének. Beszámolók a zenei önképzőkörből. Hogyan hallgassunk zenét? Népdalgyűjtő ifjúság. Nem fog hiányozni egy számból sem az énekelni és muzsikálni való. Akik hallgatják a Rádióiskola adásait, észrevehették, hogy annak egy része

nem más, mint élő, hangzó Éneklő Ifjúság." (*Éneklő Ifjúság*, VII. évf. 5. sz. 16. o.). Hogy tervük nem sikerült, abba az Énekszóval való kényszerű közösködés is belejátszott, így a VIII. évfolyam lapszámai továbbra is tematikusak voltak. Már szóltunk a zenetörténettel foglalkozó lapszámokról, ezen kívül két, az európai népek népdalaival foglalkozó lapszám jelent meg. A VIII. évfolyam 3. számában Európa délnyugati országainak népdalai jelennek meg. Az olasz, francia, baszk, spanyol, breton, skót és ír dalok megjelenésének különlegessége, hogy csak a francia népdalok eredeti szövegét közlik, a többi népdalt magyar szöveggel jelentették meg. Ugyanez a helyzet a VIII. évfolyam 4. számában megjelentetett izlandi, svéd, finn, német, orosz, tót, román, bolgár és görög népdalokkal is.

Az utolsó lapszám is az ének- és zenepedagógia mellett tett hitet: beszélgetések olvashatók dallamokról, ritmusokról, a kettős keresztről, szolmizálásról, dúr és moll hangsorokról, ötös és hetes ritmusokról. Mindez az általános iskola 5., 6., 7. és 8. osztályának ének- és zenepedagógiai anyagát foglalja össze.

Az Éneklő Ifjúság lap az Éneklő Ifjúság mozgalomhoz már csatlakozott illetve csatlakozni szándékozó fiatalok számára kívánt ismereteket nyújtani. Az első számokban a zenei önképzőkörök munkáját kívánták segíteni, később éppúgy, mint az Énekszó, az Éneklő Ifjúság is a harmadik évfolyamtól kezdődően az egyes lapszámok már tulajdonképpen az iskolai énekórákhoz nyújtottak tananyagot, ezzel is segítve a többi tantárggyal szemben hátrányban lévő iskolai énekoktatást. A második világháború után sebtében, minden előzetes feltétel biztosítása nélkül megszervezett általános iskolák nyújtotta kihívásokra éppolyan érzékenyen reagáltak, mint az Énekszó. Tematikus számokban foglalkoztak a magyar népzenével, zenei alapismeretekkel és zenetörténettel. Tartva magukat Kodály kijelentéséhez „a legjobb éppen elég jó", a legkiválóbb szakemberek írták az Éneklő Ifjúság folyóirat cikkeit. Gárdonyi Zoltán, Kerényi György és Rajeczky Benjamin, Kodály tanítványai publikáltak leggyakrabban a lapban, a többi munkatárs és cikkszerző pedig az Énekszó munkatársa is volt egyúttal.

IV.6.2. Az Éneklő Ifjúság – ifjúsági zenei mozgalom

Az első, 1934-ben megrendezett Éneklő Ifjúság hangversenyek egy új ifjúsági vokális alapokon álló zenei kultúrát teremtettek meg. Kodály több írásában fogalmazott meg kritikát a felnőtt kórusmozgalom dalárdáival szemben, mely kritikák elsősorban a kórusok és karvezetőik felkészültéségt, az általuk előadott művek, valamint az előadás alacsony színvonala miatt kerültek megfogalmazásra. A történelmi visszatekintésben (IV.1. fejezet) is rámutattunk, hogy szép számmal akadtak olyan kórusok is, amelyek igényes és ngay szabású zeneműveket, magas színvonalon szólaltattak meg. Az első Éneklő Ifjúság hangversenyek nemcsak műsorukban, hanem hangverseny-jellegükkel is igyekeztek a dalárda-mozgalom által szervezett énekes alkalmaktól különbözni. Az ifjúság mozgalomához tartozó kórusok által megszólaltatott repertoár eltért a századelő felnőtt kórusegyesületei, polgári és munkás dalárdái által énekelt művektől. Az ifjúsági kórusok műsorán elsősorban magyar népdalok, illetve a magyar népzenén alapuló kortárs magyar szerzők, reneszánsz és barokk kismesterek a capella művei, klasszikus, romantikus művek szerepeltek. Külön ki kell emelni a mozgalom magyar népzenei örökséghez, magyar népi hagyományokhoz fűződő kapcsolatát. Látahtó tehát, hogy az Éneklő Ifjúság mozgalom egyúttal egy sajátos zenei világot is megteremt, mely zenei világ az ifjúsági kultúra részévé válik. A mozgalom országos elterjedtségét illetően elmondhatjuk, hogy annak sajátos zenei kultúrája a magyar zenei életre, zenekultúrára is hatással volt.

A mozgalom létrehozásában és elterjesztésében nagy szerepet játszott egy új közösség, a Kodály volt tanítványaiból és követőiből felálló kör, az Énekesrend, mely inkább egy

eszmei mozgalomként segítette az Éneklő Ifjúságot. Az Énekesrendhez tartozó, valóban egzisztáló Magyar Kórus Lap-és Zeneműkiadó, annak az első hangversenyeket szervező folyóiratainak, a Magyar Kórus és az Énekszó szerkesztőinek, munkatársainak szerepe azonban mindenképpen meghatározónak tekinthető abban az tekintetben, hogy az első hangversenyeket követő három-négy évet követően már mozgalomként definiálható az Éneklő Ifjúság. Az általában tavasszal megrendezésre kerülő hangversenyek körülményeire, a műsor összeállítására és a hangversenyek színvonalára egyaránt a szerkesztőkből és munkatársakból álló felügyelőbizottság ügyelt. A munkatársak közül kiemelkedik Bárdos Lajos szerepe, akit a mozgalom egyik főszervezőjének tekinthetünk. A mozgalom szempontjából pedig rendkívül fontos volt Kodály személyes részvétele, tanácsa, útmutatása. Kodály több meghívásnak eleget téve vett részt a tavaszi hangversenyeken, ezeken az alkalmakon többször vezényelte az összkari műveket.

Az Éneklő Ifjúság mozgalom első tíz évének jelentőségét jelzik a Szabó Helga által közzétett adatok is, melyek szerint a mozgalomban Budapesten és 92 vidéki városban és községben 466 karvezető vett részt. Szabó szerint az első tíz év alatt mintegy 50000 énekkari tag vett részt az ifjúsági zenei mozgalomban, ez az első tíz év „…zenei nevelésünk történetének előremutató, hatását a későbbi évtizedekre továbbörökítő fénykorszaka volt” (*Szabó*, 1985. 19-20. o.).

Az Éneklő Ifjúság mozgalomhoz szorosan kapcsolódott az ének- és zenepedagógusokhoz szóló, az ő munkájukat segítő Énekszó folyóirat, mely az Énekesrend szellemében segítette az iskolai énektanítás megújítását. Az Éneklő Ifjúság mozgalomhoz csatlakozó ének- és zenepedagógusok tevékenyen vettek részt a Kodály és tanítványai által megkezdett munkában, mely a hazai ének- és zeneoktatás megújítását célozta, ezt számos esetben bizonyítják az Énekszó lap írásai.

Az Éneklő Ifjúság mozgalom a második világháború után is megmaradt, a koncertek a ma napig folytatódnak. Az Éneklő Ifjúság hangversenyek első szervezői 1934-ben egy máig élő hagyományt teremtettek meg.

IV.7. Magyar ifjúsági mozgalmak zenei törekvései – regös cserkészek

A kutatás során felmerült a kérdés, hogy van-e hasonlóság és kapcsolat az Éneklő Ifjúság zenei mozgalma és más ifjúsági mozgalmak zenei világa között. A következőkben a magyar cserkész mozgalom zenei világát valamint a mozgalmon belül megjelenő regös cserkész csoportok törekvéseit vizsgáljuk.

Önkéntes, vallásos és politikamentes ifjúságnevelő mozgalom született a cserkészet megjelenésével. A mozgalom célja, hogy támogassa a fiatalokat testi, lelki, társadalmi és szellemi képességeik teljes kibontakoztatásában egyénként és közösségeik tagjaiként is. A cserkészcsapatokban fontos szerepet kap a sport és a játék, az állóképességet, ötletességet és szervezőképességet kívánó próbák, a kirándulások és nyári táborozások. A cserkészet elindítója az 1907-ben az angliai Brownsea Islandon megtartott első tábor volt. A mozgalom alapelveit Lord Robert Baden-Powell (1857-1941) 1908-ban jelentette meg „Scouting for Boys” címmel. Baden-Powell elképzelései hamar követőkre találtak, ennek köszönhetően a 20. század első felében a cserkészet világszerte ismertté lett, amely a fiúk és lányok számára három korosztályban - farkaskölyök, cserkész, rover - kínált (élet-) programot.

Alig másfél évvel Baden-Powell művének megjelenése után a nagybecskereki piarista gimnázium értesítője ismertetőt és kivonatos fordításokat közölt belőle. A katolikus és protestáns ifjúsági vezetők is egy új nevelés lehetőségét látták meg a koncepcióban. Az első magyar cserkészcsapatot a Budapesti Református Ifjúsági Egyesület hozta létre dr. Szilassy Aladár kezdeményezésére. 1910-ben további csapatok alakultak, amelyek összefogásával

1912 decemberében megalakult a nemzeti újjászületést is előmozdítani kívánó Magyar Cserkészszövetség, mely az 1930-as években már 40 ezer tagot számlált.

Az 1922-ben kiadott Magyar Cserkész Daloskönyvében, melyet Dr. Spielenberg György cserkésztiszt állított össze, a Himnusz, a Szózat és a Hiszekegy mellett cserkészindulók, csapatindulók és alkalmi cserkésznóták szerepeltek. A későbbi kiadásokba már népdalok is bekerültek. A kiadvány zenei szempontból akkor kapott támogatást, mikor Bárdos Lajos is bekapcsolódott a munkába. A daloskönyv 1945-ig hét kiadást ért meg, összesen 35.000 példányban (*Falvy*, 1992. 5. o.).

1929-ben látott napvilágot a 101 magyar népdal című kis füzetecske, melyet Karácsony Sándor és Mathia Károly közreműködésével a Kodály-tanítvány Bárdos Lajos állított össze a magyar cserkészek részére. Az, hogy Bárdos szerkesztette a könyvecskét, nem tekinthető véletlennek, ha megemlítjük, hogy 13 éves korától kezdődően Bárdos tagja volt a magyar cserkészmozgalomnak. Így emlékezett a cserkészethez köthető zenei élményeire: „Első zeneakadémiai évem már mögöttem volt. Akkoriban ismerkedtünk meg a népdallal, mint rendkívüli hatású újdonsággal. A feledhetetlen bakonybéli táborozáson kezdtem tanítani a magyar népdalokat. Tudtommal ez volt az első eset, hogy fővárosi diákok ajkára kerültek falvaink szépséges dallamai.” (*Ittzés*, 2009. 4. o.). Bárdos tehát először szűkebb környezetével, majd a 101 magyar népdal segítségével egy egész közösséggel ismertette meg a magyar népzenei kincs egy részét. A cserkészek ünnepei több kompozíció írására is ihlették, melyekben népi dallamok is megjelentek olykor új szöveggel társítva, mint például a Kis kece lányom dallamának felhasználásával készített Tábortűznél című műve esetében. (*Ittzés*, 2009)

A 101 magyar népdalt Kodályhoz is eljutott, aki nemcsak átnézte az összeállítást, de előszót is írt hozzá: „Mikor először kezdtek szemembe tűnni erdőn-hegyen a barnainges cserkészek, sokszor elgondoltam: mindenben rosszabb a mai diák élete, mint a miénk volt, de ezért az egyért érdemes volna cserélni vele. Csak ha dalra gyújtottak… messziről még hagyján. Azt hihette az ember, a bécsi hegyeken jár, vagy valami német diákcsoport vetődött ide. Közelebbről kín volt hallgatni, hogyan szenved a magyar nyelv a nem rászabott köntös alatt, hogyan csörgeti az idegen zene bilincsét. […] A cserkész-daloskönyvek kiadásról kiadásra jobban keresik a magyar hangot. Hogy most a cserkészszövetség egy tisztára népi magyar dalgyűjtemény kiadására határozta el magát, nem egy szempontból jelent új zászlóbontást és új ideálokért való küzdelmet. […] A magyar nép nemes dallamainak terjesztésével a zenei közízlést emeljük. […] Ha házat akarunk építeni, hogy ne ártson neki „szakadó eső, árvíz és fúvó szél” kősziklára kell raknunk, nem homokra. A mi kősziklánk más nem lehet, mint az ősi magyar dal.” (*Bárdos*, 1929. 1-2. o.). A kötetben szereplő népdalokat Bartók Béla, Kodály Zoltán, Kodály Zoltánné, Lajtha László, Mathia Károly, Molnár Antal és Vikár Béla gyűjtötték. A kötet 1943-ig hat kiadásban látott napvilágot, mintegy harmincezer példányban fogyott el. Ezt követte 1934-ben a Magyar Kórus kiadásában a Kerényi György szerkesztette 102 népdal (Madárka címen jelent meg). Az említett kiadványok rendkívül gyorsan népszerűek lettek, sokkal népszerűbbek, mint az 1906-ban kiadott Bartók és Kodály népdalfeldolgozásait tartalmazó Magyar népdalok kötet. A 101 és 102 népdalt tartalmazó füzeteken keresztül egyre több fiatalhoz jutott el a magyar népzene. Kodály így utalt erre feljegyzéseiben: „Mindjárt 1906-ban, egy évi gyűjtés után megkezdtük. 30 év alatt ment el 1000 példány. Ezalatt elfogyott 1000 számra 101 és 102 népdalok sok füzete.” (*Kodály*, 1989. 108. o.). Mészáros István könyvében olvashatunk róla, hogy a cserkészek tábortüzei mellett is régi magyar énekek és „Kodály-féle igazi magyar dalok” szóltak (*Mészáros*, 1988. 18. o.).

A magyar mozgalmon belül kiemelkedik egy egyedülálló kezdeményezés, a regös cserkészet. Bár több ország cserkészete programjába építette a kulturális értékek művelésére irányuló tevékenységet is, a magyar mozgalom a cserkészet történetében egyedülálló volt. Gróf Teleki Pál is támogatta a kezdeményezést: „Ha mi nem tartjuk meg a magunk mivoltát, a

magunk lelkiségét, a nemzetnek a maga mivoltáról vallott felfogását, amely itt ezen a helyen a világnak, ebben az időben és térbeli tájban az egyedüli lehető, földrajzilag és népileg adott, abban ez esetben megszűnik a nemzet Európának egyik nemzete, alkotó eleme lenni." (*Sík*, 2002. 139-140. o.). A regös cserkészet elindulását az 1930-as évekre tesszük, egy forrás[44] az 1930-as évek végét, az Éneklő Ifjúság folyóirat II. évfolyama 8. számában (Éneklő Ifjúság II. évf. 8. sz. 86-88. o.) azonban a sárospataki ifjúság, a sárospataki Kollégium zenei életéről szóló beszámolóban, melyben megemlítik a fiatalok által alapított regöscsoportok munkáját, egy korábbi, 1930-as évek eleji időpontot jelöltek meg. A mozgalmak ismertetése előtt a regölés, a regösség eredetéről szólunk.

A regös elnevezés a nyelvészek és kutatók szerint a régi magyarok sámánjainak elnevezése is lehetett, a regös szó (regus alakban) először egy 1347. évi királyi oklevélben fordult elő, együtt-ivó, mulattató értelemben, más középkori oklevelek foglalkozásnévként - királyi, főnemesi udvarok énekmondója - említették a magyar regus (regüs) szót. A későbbi évszázadokban, különösen a 19-20. században regösnek a regölés résztvevőit nevezték így, vagyis bárki lehetett regös.

Maga a regölés téli termékenységvarázsló, köszöntő népszokás volt, első írott emlékünk a regölésről (regelés alakban) Heltai Gáspár 1552-ben „A reszegsegnec es tobzodásnak veszedelmes vóltáról valo Dialogus" című műve, mely először említi a „regelést" és a „regelő hetet", itt a regölés a részegeskedés és tobzódás alkalmainak egyikeként kerül megemlítésre.

A regölés népszokását először Plánder Ferenc novai esperes ismertette 1838-ban (Göcseinek esmérete. Tudományos Gyűjtemény). Ez és az ezt követő közlések – 1860-ban újabb göcseji regös szöveget jelentetett meg Torkos Sándor a Magyar Nyelvészetben, és 1863-ban pedig egy erdélyi regös szöveg jelent meg Kriza János Vadrózsák című kötetében - egyaránt dallam nélkül, csupán a szöveggel jelentek meg. Addig úgy gondolták, hogy a regölés elsősorban Göcsejben és környékén, illetve Erdélyben volt szokás. 1902-ben adta ki Sebestyén Gyula (1864-1946) néprajzkutató fonográfos gyűjtését Regös-énekek címmel. Sebestyén könyvében több mint 150 községben gyűjtött regös szövegeket közölt, először szerepelnek benne dallamok illetve dallamtöredékek, igaz, ezek csak a gyűjtemény függelékébe kerültek be. Sebestyén gyűjtése rávilágított azonban, hogy a regölés szokása sokkal nagyobb területen terjedt el, Baranya megyétől egészen Sopron megyéig (*Kerényi*, 1953a. 241-242. o.).

Kodály és munkatársai által gyűjtött regös dallamok teljes dallammal és szöveggel a Magyar Népzene Tára második, a „Jeles napok" dalait tartalmazó kötetben kerültek kiadásra. „A sámánkodás emlékeit a regösénekben, a varázsolás utolsó maradványait a gyermekdalokban nyomozzák a kutatók…"-írta Kodály a kötet bevezetőjében és utalt arra, hogy a jókívánságokat tartalmazó köszöntők – és a regölés is ilyen – rituális társadalmi események is lehettek (*Bartók* és *Kodály*, 1953).

Regölésre általában karácsony másnapján, december 26-án került sor, ekkor beöltözött, sokszor álarcot, bajuszt viselő legényekből álló csoportok látogattak el a lányos házakhoz, ahol varázserejűnek tartott kívánságaikért ajándékokat kaptak. A népszokás a századfordulón különösen Dél – és Nyugat-Dunántúlon volt elterjedt, a dunántúli regölés állandó motívumai közé tartozott a termékenységvarázslás, amikor termékenységet és bőséget kívántak a háziaknak, valamint a párosítás, amikor egy legényt összeregöltek a család eladósorba került lányával. A Magyar Népzene Tára kötetben a Dunántúlon gyűjtött regös dallamokat és szövegeket adnak közre, melyeket tájegységenként több típusra osztották (*Bartók* és *Kodály* 1953). Magyarország területén azonban több helyütt is jegyeztek fel hasonló, „regölés"-ként említett népszokásokat, melyek azonban kivitelezésükben

[44] www. ujmagyarevezred.nl

különböznek a dunántúliaktól. Erdélyben, Udvarhely megyében a népszokás szerint a legények és a férfiak csoportja külön „regélte meg” az új házasokat, Heves és Nógrád megye néhány községében pedig a farsang végén vagy egy lakodalom végén tartott mulatságra mondták, hogy „regélni”mennek.

A regösénekek hangkészletük alapján egy, Európában és Ázsiában elterjedt dallamcsaládba tartoznak, az énekek a magyar népzenén belül is egységes, és jól elkülönülő csoportot alkotnak, dallamuk önálló és önmagukban zárt dallamfordulatokból illeszkedik össze. Az énekeket regöshangszerek – furulya, kettős furulya, köcsögduda, láncosbot és regössíp – kíséretével adták elő.

Az Éneklő Ifjúság folyóiratban megjelent írás (*Éneklő Ifjúság*, II. évf. 8. sz. 86-88. o.) érdekessége, hogy a Magyarország északi területén található sárospataki ifjúság regös csoportjairól számol be, vagyis egy olyan területen megvalósuló „regölésről” írnak, ahol ennek a szokásnak nem voltak évszázadokra visszamenő hagyományai. Az írásban jelzett „regölés” nem a népszokás gyakorlását jelenti, hanem inkább az éneklésre utal. A sárospataki diákok tulajdonképpen nem a regösök hagyományait, inkább az igricek, a hivatásos énekmondók hagyományait elevenítették fel azzal, hogy több helyütt énekeltek.

A regöscsoportok indulását az írás egyértelműen Kodályhoz és gyermekkari műveinek sárospataki bemutatójához köti. Eszerint az első Kodály kórusművek 1929-ben hangzottak el Sárospatakon. A Túrót eszik a cigány nagy sikert aratott, akárcsak a következő bemutatók, a Gergelyjárás, a Villő és az Isten kovácsa. A sárospataki diákok ezek után úgy gondolták, „Kodály Zoltán az egész magyar ifjúsághoz odahajolt, munkára kötelezi, melynek során az új magyar muzsika szépségét elsősorban oda kell visszavinni, ahol az megszületett, ahol bölcsője ringott: a magyar faluba. Így indult meg a regös falumunka.”(*Éneklő Ifjúság*, II. évf. 8. sz. 86.o)

Indulásként 1934-et jelölték meg – tehát az első Éneklő Ifjúság hangversenyek megrendezésének évét -, de már 1930-tól indultak csoportok a falvakba. Egy-egy csoport hat-tíz főből állt, Sárospatakon hét „teológus” regöscsoportot tartottak nyilván.

A sárospataki csoportok nevezetesebb kiszállásai:

- 1934. nyolc magyar falvat látogattak meg Abaúj megyében
- 1935. Abaúj és Borsod megyék több községében jártak
- 1936. Tiszaladány, Szerencs, Ond, Monok, Abaújszántó
- 1937. Sajó-völgyi út: Putnok, Sajókazinc, Sajószentpéter
- 1938. a regös csoport a honvédséggel együtt vonult be a visszacsatolt Felvidékre, 22 faluban tartottak előadást, köztük 10 tót faluban, emellett több előadást adtak a honvédség számára is
- 1939. március a honvédség felkérésére járták be Kárpátalját, a regösök részt vettek a skóciai cserkésztalálkozón, a Rover Mooton, ahol a regös cserkészeket képviselték.
- Emellett több mint 100 előadást tartottak többek között Budapesten, Debrecenben, Miskolcon, Nyíregyházán és Sárospatakon
- 1940. erdélyi útjuk során Erdély nagy kollégiumi városait – Zilah, Kolozsvár, Marosvásárhely, Székelyudvarhely - látogatták meg
- 1941. felvidéki magyar szórvány községekben jártak
- 1942. kárpátaljai útjukon a ruszin lakossággal is megismertették a magyar népi zenekultúrát
- 1943. a kárpátaljai Ungváron jártak.

Tehát látható, hogy a csoportok Észak Magyarország, a Felvidék és Erdély városaiba, falvaiba is eljutottak. Érdekes maga a „műsor” is, melyet magukkal vittek a meglátogatott

falvakba. Ezek között természetesen megjelennek a népdalok, de emellett a műsoruk nagy részét kórusművek teszik ki, mégpedig úgynevezett „énekesrendi” művek: Palestrina, Bach, Beethoven, Schubert, Verdi és Liszt darabjai mellett kortárs magyar szerzők: elsősorban természetesen Bartók, Kodály, valamint Ádám Jenő, Bárdos Lajos, Vásárhelyi Zoltán, Veress Sándor, Vaszy Viktor és Vikár Sándor kórusművei.

A cikkben „teológus regösök” mellett más, gimnazisták által alakított csoportok „regösmunkájáról” is beszámolnak. Ezek a csoportok egy előre leegyeztetett időpontban, általában vasárnap érkeztek meg a falvakba. Délelőtt a gyermekek számára tartottak előadást, délután pedig a falu felnőttjei számára novellákból, komoly és víg szavalatokból, énekszámokból, filmvetítésből álló komolyabb műsort adtak. A „vidéki kiszállásként” említett alkalmakon együttes népdaltanulás és éneklés is volt. A népdalok terjesztését nemcsak az említett vidéki előadások szolgálták, de a Sárospatakon megszervezett néphangversenyek is, melyeken a népdalok mellett kórusművek – Bartók, Kodály, Veress és Bárdos művei -, valamint hangszeres művek – Pergolesi, Mozart Beethoven, Bartók és Kodály darabok – szólaltak meg. Ezeknek a koncerteknek is állandó része volt a közönség megénekeltetése: „a szereplők és a közönség együtt énekelték a Gerencséri utcát s a Marosszéki erdőt és ebben az együttes énekben teljesedett ki a néphangversenyek igazi értelme és célja…” (*Éneklő Ifjúság*, II. évf. 8. sz. 88. o.).

Tüskés Tibor visszaemlékezésében szintén regös cserkész csoportokról ír, a regös cserkészmozgalmat, mint a népi mozgalmak ifjúsági ágát, a fiatalokhoz szóló üzeneteként említi, mely elsősorban a népművészet, a népi kulturális értékek megismertetését, közvetítését szolgálta. Az általa említett csoportok céljai közé tartozott, hogy a zömmel városi és kisvárosi gyerekek megismerjék a falu életét, a népdalokat, népi táncokat, játékokat, népszokásokat. Ő is említ „kiszállást”: a portyázás vagy kiszállás alatt ezek a csoportok azonban más jellegű tevékenységet értettek. A népi kultúra iránt érdeklődő fiatalok egy-egy faluban vagy vidéken hosszabb-rövidebb időt töltve népdalokat és népmeséket gyűjtöttek, jegyeztek le. Nemcsak beszélgettek az ott élőkkel, de táncokat, népszokásokat tanultak tőlük, szőttesek mintáit rajzolták. Esténként pedig a népdalokból, dramatizált népballadákból, néptáncokból, népmesékből összeállított, jól megszerkesztett, művészi igényű műsort adtak elő a falusi iskola udvarán vagy az iskola falai között a falu lakóinak. Ezek a gyűjtések gazdagították a magyar cserkészet dalkultúráját, és jelentős eredményeket hoztak a néprajz területén is. A regölés egyúttal segítette a cserkészmozgalom falura jutását is. Az 1940-es években ugyanis egyre fontosabbá vált, hogy a regösökön keresztül mozdítsák elő a falu és város egymásra találását, és segítsék a falvakban újabb cserkészcsapatok szerveződését (*Tüskés*, 1994. 95-97. o.).

Az 1943-as Regöskalendárium így foglalta össze a regös cserkészek feladatait: „A magyar cserkészet legújabb s talán legsajátosabb nemzeti szolgálata az utóbbi években bontakozott ki a Cserkészmozgalom és a társadalom felé egyaránt nagy hatású regöscserkész munkában. A regöscserkészek a mozgalmunk nevelő iskolájából kikerülő idősebb cserkészfiúk és férficserkészek. A nagy cél, amit a regöscserkészet sokoldalú tevékenységével a maga módján szolgálni óhajt: az egységes öntudatú és műveltségű nemzeti társadalom kialakításának szolgálata.
Ennek megfelelően a regöscserkész legfőbb feladatai:

1. Megismerni, megszeretni és összegyűjteni a magyar népnek azokat az életmódbeli és művelődési kincseit, amelyek az egyetemes magyar műveltségnek is értékei, s amelyeket a cserkészetben is hasznosítani lehet.
2. Terjeszteni a népi nemzeti műveltséget és öntudatot a falusiak, elsősorban a falusi fiatalság között.

3. Népszerűsíteni és terjeszteni ugyanebből a célból a népi műveltség értékeit a cserkészetben és az egész magyar társadalomban.

A mozgalmunkban eltöltött esztendők alatt kialakított cserkészlelkület, a teljesen átélt, vérré vált nemzeti kultúra s a regölés gyakorlati módszereiben való jártasság teszi a regöscserkészt alkalmassá arra, hogy a magyar dal, mese, tánc, játék varázsszereivel végbevigye a nagy varázslást: a széttagolt magyar társadalom összeregölését.
A falvak nagy rokoncsaládainak nevéről elnevezett regös hadak-ban, a cserkészcsapatok regös csoportjaiban, állandó készülődés, elmélyedő tanulmányozás és gyakorlás folyik. Nemcsak a jó pap, a jó regöscserkész is holtig tanul. A folytonos készülődés és a feladatok megoldása közben szerzi meg azokat az ismereteket és gyakorlatot, amelyet az u. n. regös-próba foglal össze. Akik ezt a próbát megállották, a cserkészetben regös előnevet viselhetik.

A regöshadak a cserkészeten belül a kovász hivatását töltik be. Munkájuk nyomán egyre jobban kidomborodik a cserkészet gyökeres magyarsága. A cserkész-otthonok magyar levegőjének kialakításában, a falusi portyázásokban, a kalákás táborozásokban, a telepítő szolgálatban s a cserkészet szórványgondozó munkájában egyaránt az előőrs szerepét vállalják.

A regöscserkészmunka legfontosabb színtere a falu. A falusi regöskirándulásokon nyerhetnek és adhatnak legtöbbet regöscserkészeink s a „regös-tudományok” sok csínját-bínját is itt sajátíthatják el leghamarább.

A legáldottabb hatású regös-szolgálat a szórványvidékek „végvár”-aiban végzett regösmunka.

A regösvándorlások rövidebb ideig tartó alkalmai erőteljes öntudatéberesztő hatásra törekszenek, az elmélyedőbb barátkozásnak népismereti és néprajzi gyűjtésének a huzamosabb ideig tartó regös táborok a forrásai.

A Regös Kalendáriumban a regöshadak és cserkésztáborok által a bácskai székelyek között ellátott nemzetvédelmi szolgálatnak óhajtanak emléket állítani.” (*Morvay*, 1943. 1-10. o.).

Látható, hogy a 20. század első felében két féle „regölés” is létezett. A cserkész mozgalmon belül létrejött regös csoportok eltávolodtak a regölés ősi hagyományától, de megteremtettek egy sajátos zenei kultúrát, melynek meghatározó eleme a magyar a népdalok, népszokások, néptáncok felelevenítése, ápolása és terjesztése is. A Tüskés által is leírt csoportok tevékenységébe az önálló gyűjtés is beletartozott.

A társadalmi, történelmi változásokra az ifjúsági kultúrák jellemzően rendkívül gyorsan, rövid idő alatt reagáltak. Ez látható a sárospataki cserkészek esetében is, akik az 1938-ban visszacsatolt Felvidékre több „kiszállást” is szerveztek. A Regöskalendáriumban szót ejtenek a „villámregölés”-ről is. 1941 nyarán 14 regöscserkész kereste fel a hazatelepült bukovinai székely falvakat, hogy „regöléssel gyönyörködtetve őket, építse a hazatértek és az itthoniak egymásra találását” (*Morvay*, 1943. 11. o.). Ekkor egy hét alatt mintegy 23 előadást tartottak. A regös cserkészek 1941 nyarán a Bukovinából hazatelepített székely telepes községek: Hadikvára, Bácshadikfalva, Bácsistensegíts, Istenáldásfalva és Hadikújfalu határában szerveztek cserkésztáborokat. Nem csak tábortüzeket rendeztek és előadásokat tartottak, de a házimunkában és a szántóföldön is segítettek, kitisztították a kutakat, vályúkat. A cserkészek több családot is felkerestek, tanulmányozták életkörülményeiket, szokásaikat, nyelvüket, viseletüket (*Morvay*, 1943).

Érdekes momentum, hogy a sárospataki diákok esetében olyan meghatározónak bizonyult az új hagyomány elindulásakor Kodály és gyermekkari műveinek hatása, hogy „kiszállásaik” alkalmával az Énekesrend által ajánlott műveket is előadtak. Az Énekesrend és a cserkészek közötti kapcsolatot a Kodály tanítványai által összeállított cserkész daloskönyvek tovább mélyítették.

IV.8. Az Éneklő Ifjúság és a német ifjúsági zenei mozgalom (Jugendmusikbewegung) összehasonlító elemzése

Kutatásunk során arra a kérdésre kerestük a választ, vajon az Éneklő Ifjúság, mint ifjúsági zenei mozgalom egyedi jelenség-e. A német ifjúsági zenei mozgalommal való összehasonlításban olyan hasonló motívumokat kerestünk, amely meghatározónak mondható mindkét zenei mozgalomban. Dolgozatunk ezen részében szólunk a Jugendmusikbewegungról, az azt elindító Wandervogel mozgalom zenei törekvéseiről. Ezt követően bemutatjuk a két vizsgált ifjúsági zenei mozgalomban felfedezhető közös motívumokat. A kutatás során a két mozgalom között konkrét kapcsolódást is találtunk.

IV.8.1. A Wandervogel mozgalom zenei törekvései

A német ifjúsági zenei mozgalom zenei törekvéseinek előzményei a német ifjúsági kultúra megteremtője, a Wandervogel ifjúsági mozgalom zenei törekvéseiben kereshetők. A mozgalomról már az első fejezetben szóltunk, zenei törekvéseik bemutatására pedig most kerül sor. A Wandervogel egyesülethez tartozó fiatalok kezdetben leginkább diák-, tornaegyleti- és katonadalokat énekeltek. Esztétikai vagy ideológiai szempontok nem játszottak különösebb szerepet ezek kiválasztásakor, az általuk kedvelt dalok túrázáshoz és a tábortűz mellé egyaránt megfeleltek. Az ifjúsági mozgalomban a 20. század elején jelentek meg az első daloskönyvek, melyek hű képet adnak a német ifjakat jellemző zenei világról. Rövid idő alatt különösen kedvelt lett a fiatalság körében a „Des Wandervogels Liederbuch" (Vándormadarak énekeskönyve 1905, Wandervogel Kiadó) és a „Zupfgeigenhansl" (1909, Hans Breuer Kiadó) (*Kolland*, 1998. 379. o.).

A Wandervogel csoportokban különösen az utóbbi kiadvány lett nagyon sikeres. A Hans Breuer kiadásában megjelenő daloskönyvhöz a Wandervogel mozgalom bölcsőjeként ismert steglitzi gimnázium tanára, az iskolai kórus vezetője, Max Pohl nyújtott támogatást. Breuer (1883-1918) az első, Steglitzben megalakult Wandervogel csoport tagjai közé tartozott. A gimnáziumi évek után orvosnak készülő ifjú Heidelbergben folytatta tanulmányait, ahol egyik alapító tagja volt a heidelbergi Wandervogel csoportnak. Breuer már 1904-től gyűjtött népdalokat különböző túrák alkalmával. 1908-ban a „Wandervogel" folyóiratban adta tudtul, hogy egy társával együtt egy énekes könyv kiadására készül, melyben a „vándormadarak" kirándulásaihoz, meneteléshez egyaránt megfelelő, a Wandervogel-gitárral kísérhető régi német népdalokat ad közre[45].

Breuer az 1909-ben megjelentetett könyv első kiadásának előszavában mutatott rá a régi német népdal szépségére és buzdított a német dalok további gyűjtésére: „Még él a régi német népdal, még beköltözik frissen és életörömmel életünkbe, amit apáink szerettek, amiről álmodtak és ami által szenvedéseiket is dalba foglalták. […] Ez egy nagy és csodálatos örökség, de az örökösök már nem tudnak semmit és nem tudják, mit birtokolnak […] Meg kell őrizni ezt a nemes örökséget."[46] (*Breuer*, 1920. 4. o.). A Wandervogel dallamok

[45] „Bundesbruder Breuer, Heidelberg, Dreikönigstr. 3, und Bundesbruder Schaeffer, ebenda, beabsichtigen, ein Liederbuch herauszugeben, welches besonders die alten deutschen Volkslieder, die für den Marsch auf Wandervögel-Fahrten und für Begleitung durch die Zupfgeige besonders geeignet sind, mit Text und Tonweise enthalten soll. " forrás: http://www.zupfgeigenhansl.de/Vitrinen%206u7.htm

[46] Noch lebt das alte Volkslied, noch wandelt frisch und lebensfroh In unserer Mitte, was unsere Vater geliebt, getraumt und gelitten. […] Das Erbe ist groß und herrlich, aber die Erben können nichts mehr und wissen nicht, was sie besitzen.[…] Hier gilt's, ein edles Gut zu bewahren.

jellegzetese kísérőhangszere a gitár egy speciális változata, német nevén Gitarrenlaute volt, melyet Zupfgeige-nak is neveztek, Breuer könyve is erről kapta címét. A hangszer érdekessége, hogy átmenetet jelentett a lant és a gitár között, a teste a lanthoz hasonló körteformájú, ám a húrozása a gitáréhoz hasonlóan szimpla, hat húrból állt.

A felhívás valóságos gyűjtési áradatot indított el, ami a Wandervogel helyi csoportjainak dalos lapjaiban manifesztálódott. A dalok által megjelenített témák is változtak, amely a Wandervogel mozgalomban megjelenő lánycsoportoknak is köszönhető volt. Arra vonatkozóan, hogy milyen dalok kaphatnak helyet a legközkedveltebb ifjúsági gyűjteményben, a szerkesztő nem állított fel különösebb szabályokat (*Kolland*, 1998).

Breuer a régi német népdalok megismertetésével a Wandervogel által idealizált emberideált is lefestette, az „egész", a „nyitott", a „fejlődésre, tökéletesedésre kész" ember képét (*Kolland*, 1979. 26. o.). Breuer így írt a Zupfgeigenhansl 10. kiadásának előszavában: „Mi a régi klasszikus népdal? Az egész, teljes, nyitott ember dala, azé az emberé, aki magában hordoz minden fejlődést és lehetőséget…" [47] (*Breuer*, 1920. 8. o.).

A Zupfgeigenhansl egymást követő kiadásai nyomán látható az is, hogy az ifjúsági mozgalom fejlődésével párhuzamosan új zenei értékek felé fordult. Breuer számára a német népdalok a Wandervogel-életérzés, a mozgalom által megteremtett „természetes ember" ideáljának kifejezői voltak, a „németség tökéletesítését" szolgálták. Hogy milyen fontos szerepet játszott a Zupfgeigenhansl a Wandervogelek életében azt mi sem mutatja jobban, mint hogy az első világháborúban harcoló egykori csoporttagok a harctérre is magukkal vitték. A „Zupf" egyszerre szimbolizálta a német szülőföldet, a Wandervogel-ideálokat, egy jobb, teljesebb élet ideálját (*Kolland*, 1998).

A Wandervogelek nemcsak a régi dalokhoz, de később régi táncokhoz, reneszánsz egyházi világi dallamokhoz is visszanyúltak. Az énekléssel egyre nagyobb mértékben kapcsolódott össze a hangszeres zene, ahogy ez a régi zenészcéhekben is szokás volt. Csakhamar az érdeklődés előterébe kerültek a történelmi hangszerek, a lant és a gamba is. A Wandervogel mozgalom historikus dalok iránti érdeklődése hasonló volt a romantika középkori zene iránti érdeklődéséhez (*Martius*, 2008).

Hans Breuer a német népdal újraélesztésében a „nemzet belső késztetését" látta a „németség tökéletesítésére"[48], amely gyorsan „megvalósulhatott": az I. világháború formájában. A könyvecske 1915-ben megjelenő kiadása előszava már a háborúban részt vevő Wandervogelekhez szólt. A háborúban a könyv szerint a Wandervogel nemzeti vezérgondolatai kerültek a középpontba. „Nekünk mind németebbé kell válnunk. A vándorlás a leginkább német, velünk született ösztön, a németség alapvető sajátossága, a nemzeti karakter visszatükröződése. […] Legyetek férfiak és foglaljátok el méltó helyeteket a Földön!"[49] (*Breuer*, 1920. 9. o.). A háborúban részt vevő Wandervogelek szent kötelessége volt nemcsak az ifjúság ideáiért, de a háborúban elesett bajtársaik emlékéért is tovább harcolni. Sok fiatalember a Zupfgeigenhansl-t tartotta a zsebében: „ …a haza egy darabja velünk jött, a könyv és dalai ezt jelképezték számunkra. […] A kis szürke könyvecske a vándormadarak nevelője lett, minden igaz dolog mércéje […] a nemzeti tett"[50] (*Kolland*, 1998. 381. o.).Ezen fiatalemberek közül sok meghalt; maga Hans Breuer, aki az ifjúsági mozgalom egyik legkiemelkedőbb személyisége volt, 1918-ban esett el.

---

[47] Was ist das alte, klassische Volkslied? Es ist das Lied des ganzen, in sich noch geschlossenen Menschen, jenes starken Menschen, der alle Entwicklungsformen und –Möglichkeiten […] noch in sich trug,

[48] Előszó a Zupfengeigenhansl 9. kiadásához, 1912 idézi Kolland, 1998, 381. o.

[49] Wir müssen immer deutscher werden. Wandern ist der deutscheste aller eingeborenen Triebe, 'ist unser Grundwesen, ist der Spiegel unseres Nationalcharakters überhaupt'. Werdet Manner, festzustehen und Euren Platz auf der Erde zu behaupten !

[50] „…ein Stück Heimat ging mit uns, das Buch und seine Lieder ward uns Symbol. […] Das kleine graue Büchel wurde ein Wandervogelerzieher, ein Maßstab für alles Echte, […] es ist eine nationale Tat." Erich Matthes előszava, Zupfengeigenhansl, 1918

Nemcsak a német, de az osztrák és svájci ifjúsági csoportok is önálló daloskönyveket adtak ki. A svájci Wandervogel csoportok dalait „Fahrtenlieder” (Vándorénekek) című könyvben adták ki 1912-ben, az osztrák népdalokat pedig Josef Pommer, az osztrák népdal egyik előharcosa munkájára támaszkodva „Unsere Lieder” (Dalaink) című daloskönyvben adták közre (*Jöde*, 1954). A Zupfgeigenhansl és a hasonló kiadványok jelentőségét az adta, hogy a megjelenő dalok az írott sajtónál, kiáltványoknál sokkal erőteljesebben közvetítették az ifjúság eszméit és ideáljait, melyek egyrészt a könyvek előszavában, másrészt a dalok kiválasztásában is nyomon követhetőek voltak. A daloskönyveken keresztül az ifjúság eszméi az egész német nyelvterületen elterjedtek.

A rendkívüli népszerűségre szert tevő könyv végleges formáját a 10. kiadástól érte el. 1914-ben a népdalokhoz gitár-, 1916-ban pedig zongorakíséretet is megjelentettek. A későbbi kiadásokban több mint 200 dal szerepelt, ezeket különböző címek alá rendezték, például: Balladák, Katonadalok stb. A könyv az ifjúsági mozgalom első számú dalos kiadványaként 1927-ig több mint 800.000 példányban jelent meg (*Glück*, 1999). Az 1920-ban megjelentetett kötetben több könyv előszava is olvasható: Breuer 1908-ban írt első előszava, az 1910-ban írt előszó a 4. (!), az 1911-ben írt előszó 7. (!), az 1912-ben írt előszó 9. (!) kiadásban. Ebből is látszik, hogy a nagy érdeklődésre való tekintettel egy évben több kiadásban is megjelentették Breuer könyvét. A kötetbe több régi veretes dalgyűjtemény anyagából is válogattak dalokat, többek között Böhme: Altdeutsche Liederbuch, Herder: Stimmen der Völker in Liedern, Zuccalmaglios: Deutsche Volkslieder mit ihren Originalweisen, von Brentano és von Arnim: Des Knaben Wunderhorn, Erk és Böhme: Deutsche Liederhort című köteteiből. A könyv anyagát 16 fejezetbe rendezték:

- Abschied - Búcsú
- Minnedienst – ó-német hagyományokra való megemlékezés
- Liebesklage – Szerelmi panasz
- Ballada – Ballada
- Geistliche Liedes – Egyházi énekek
- Am Abend – Este
- Freude – Öröm
- Sommerlust – Nyári öröm
- Auf der Landstrasse – Az országúton
- Auf Schiffen und Rollwägen – Hajókon és kerekes járműveken
- Spinnstube – Fonó
- Soldatenlieder – Katonadalok
- Schlemmerlieder – Bordalok
- Beim Bauer – Földműveseknél
- Tanz – Tánc
- Schnurren – Vidám történetek

A kötet végén a gitár- vagy lantkísérethez fogástáblázatot is közzétettek. A kötet Hermann Pfeiffer (1883-1964) festőművész illusztrációival jelent meg (*Breuer*, 1920).

IV.8.2. Német ifjúsági zenei mozgalom

A német ifjúsági zenei mozgalom gyökerei a Wandervogel mozgalomhoz vezethetők vissza. Az ifjúsági mozgalom nemcsak a népdalok, hanem a néptánc és népi színjátékok gyűjtését is fontosnak tartotta, a Wandervogel csoportokon belül megjelenő zenei kezdeményezések pedig tulajdonképpen előkészítették egy új ifjúsági zenei mozgalom elindulását. Scheibe szerint az ifjúság által kedvelt dalok „vezettek el” a német ifjúsági zenei mozgalom énekköreihez és

zenészcéheihez (*Scheibe*, 1972). Kolland, a történeti gyökereket a Wandervogel ifjúsági csoportokat összefogó szervezethez, az 1913- októberében a Hoher Meißneren tartott találkozón megalakított Freideutsche Jugendig vezeti vissza, és utal arra, hogy a német ifjúsági mozgalomban is szerepet játszó, a wickersdorfi reformiskolát megteremtő pedagógus Gustav Wyneken (1875-1964) fontos szerepet tulajdonított a zenének a nevelésben (*Kolland*, 1979). Wyneken részt vett a Hermann Lietz vezette első Landerziehungsheim munkájában, majd 1906-ban új intézetet alapított Wickersdorfban. A Gustav Wyneken által 1906-ban a wickersdorfi szabad iskolaközösség zenetanárává kinevezett August Halm (1869-1929) írásai, kompozíciói és működése szintén erősen befolyásolta a későbbi ifjúsági zenei mozgalmat (*Jöde*, 1954). Halm zenével kapcsolatos írásaiban foglalkozott életreformmal és reformpedagógiai célokkal is, Wickersdorfban 1929-ben bekövetkezett haláláig tanított zenét (*Fontaine*, 2001).

Kolland mindemellett megjegyzi, hogy hiba lenne az ifjúsági zenei mozgalmat csak az ifjúsági mozgalom egy részének tekinteni. A német ifjúsági zenei mozgalom, melynek gyökerei valóban visszavezethetők a századfordulón elinduló ifjúsági mozgalomhoz, a Wandervogel mozgalomhoz, egy teljesen egyedülálló, az 1920-as évek folyamán kialakuló mozgalom, melyben az ifjúság mellett zeneszerető felnőttek, zenepedagógusok, a korabeli zenei élettel szemben fellépő kritikusok is részt vettek, követői között olyan fiatal felnőttek is találhatók, melyek céljai túlmutattak a mozgalom gondolatkörén. Ennek következtében Kolland az ifjúsági mozgalmat inkább a század 1920-as éveiben kialakuló neokonzervatív mozgalom részének tekinti (*Kolland*, 1979).

Wolfgang Scheibe a német reformpedagógiai mozgalomról szóló könyvében (1972) az ifjúsági zenei mozgalom részeként említi az azzal szerinte szoros összefüggésben álló népi színjátszás mozgalmát is, annak zenével való összekapcsolódása okán. A mozgalomba tartozott az ábrázolás minden formája, melyet nem színészek adtak elő. Az iskolai előadások tulajdonképpen az oktatás során történt eseményekből és az iskolai élet eseményeiből rögtönzött játékok voltak, melyek lehetőséget adtak az önkifejezésre, de nem a közönség számára készültek. Emellett működtek olyan színjátszó körök is, melyek saját maguk gyűjtötte vagy másoktól átvett népi játékokat játszottak, de műsorukon időnként Shakespeare művei is megjelentek. A vidéki bentlakásos nevelőintézetekben a színjátszás új formái terjedtek el, Scheibe Gustav Wyneken (1875-1964) 1906-ban alapított wickersdorfi intézetét említi, ahol az első színjátszó csoportok megalakultak. Ezekből a törekvésekből táplálkozott a Wyneken wickersdorfi munkatársa, a szintén reformpedagógus Martin Luserke (1880-1968) által később, 1924-ben létrehozott önálló intézetének színjátszó gyakorlata. Luserke intézetében a színjátszás egy sajátos változata jelent meg, egyfajta mozgásszínházat hoztak létre, melynek során a színpadi játék inkább a játékban résztvevő csoportra, mint az egyes szereplők játékára támaszkodott. Az előadások meghatározó eleme volt a mozgás és a tánc mellett a zene (*Scheibe*, 1972).

Az ifjúsági zenei mozgalom elindulását jelzi két mű megjelenése is. 1917-ben jelent meg a fiatal pedagógus, Fritz Jöde (1887-1970) Ifjúsági mozgalom vagy ifjúság gondozás? című írása, melyben Jöde elhatárolta a „kényszerű” ifjúsági gondozást az ifjúság önállóan kialakuló szabad kultúrájától (*Jöde*, 1954). Kolland egy másik kötetet, az 1918-ban megjelentetett „Musikalische Jugendkultur” (Zenei ifjúsági kultúra, Hamburg 1918.) című könyvet emel ki: „… fontos kezdet volt. Habár a kiadó az előszóban épp ettől a funkciótól határolódik el, ez egy új zenei kultúra programirata volt, melynek gyakorlata ugyan nagyon különbözött a könyvben foglaltaktól, de amely valóban zenei ellenkultúra lett.” (*Kolland* 1998. 382. o.). A Kolland által kiemelt könyvben Jöde írása mellett August Halm, és Gustav Wyneken írásai is olvashatóak (*Jöde*, 1954).

Az ifjúsági zenei mozgalom létrejöttének másik fontos momentuma volt, hogy Jöde 1918-ban átvette az 1917-ben Rudolf Möller által alapított Laute (Lant) című folyóirat

szerkesztését. A folyóirat létrehozásának célja: „A házi zene újjáélesztése és elmélyítése a régi hangszerek ápolásán keresztül.” Jöde szerkesztői munkája nyomán a folyóirat egyértelműen az ifjúsági mozgalom zenei lapjává vált, mely a zenét az ifjúság szellemiségén keresztül akarta megújítani, feladatának tekintette: „Az ifjúság szellemisége és az ifjúsági munka talaján megújítani a zenét az ifjúság szellemében.” *(Jöde,* 1954. 54. o.). A lap neve 1922-től Musikantengilde (Zenészcéh) lett.

A német ifjúsági zenei mozgalmon belül két nagyobb csoport vált el egymástól markánsan, a már említett Fritz Jöde vezetésével megalakuló Musikantengilde (Zenészcéh), valamint a Walther Hensel (1887-1956) irányította Finkensteiner Bund **(**Finkensteini Szövetség) volt. A két csoportosulás célja hasonló volt, a zene közösségépítő erejének felhasználásával nemcsak zenei közösségek létrehozását, hanem - főleg a Hensel vezette irányzat – egy nemzeti egység megteremtését szerették volna elérni. A Finkensteni Szövetség az első világháborút követő trianoni döntés ellen is tiltakozó, a német kulturális egység visszaállítását célzó mozgalomnak is része volt. A Finkensteini Szövetség politikai céljaival szemben a Jöde vezette Zenészcéh egy új német zenei élet megteremtését szerette volna elérni, az új zenei élet feltétele természetesen új zenélő közösségek létrehozása volt (*Kolland*, 1979). A két csoport egyesülése a vezetők különböző személyisége és eltérő munkastílusa miatt nem jött létre, bár mindkét közösség szemben állt az uralkodó zenekultúrával és a közösség, a közös zenei tevékenység fontosságát hangsúlyozta. A tevékenységük szempontjából meghatározó időszak 1920 és 1930 közé tehető (*Kolland,* 1998).

A német ifjúsági zenei mozgalom mindkét ága szembeszállt a polgári individualista világ zenei kultúrájával, zenei intézményeivel – elsőként a koncertek gyakorlatával. A koncertek a zenét szerintük egy olyan árucikké degradálják, amely egy koncertjegy megvásárlásával megszerezhető. Azonban a hangversenyeken résztvevő közönség nem vesz részt tevékenyen a zenei folyamatban, aktivitása arra szűkül le, hogy következtetéseket fogalmazzon meg: ki énekel hangosabban, ki játszik gyorsabban és jobban, ki vezényel pontosabban? A koncertek a közönséget nem viszik közelebb a zene élvezetéhez, hiszen passzivitásra kárhoztatnak. Éppen ezért az ifjúsági zenei mozgalom ágai a zenei élet olyan formáit szándékozták megteremteni, amely az aktív együttlét és az aktív együttzenélés örömét adja a résztvevőknek (*Kolland,* 1979). Az ifjúsági zenei mozgalom ezeken a törekvéseken keresztül tulajdonképpen segítette és előtérbe helyezte a jó és rossz értelemben vett dilettáns, laikus muzsikálást, nem csak az ifjúság nevelésében, hanem a felnőttek képzésének tekintetében is, igyekezett lefedni a teljes koncerthallgató közönséget. A mozgalom követői a polgári zenei kultúrától elfordulva a régi német népdalok, a reneszánsz és barokk világához fordultak vissza, a korabeli kortárs zenében pedig megjelent a „használható zene” a Gebrauchsmusik. A korra jellemző volt, hogy megjelentek a különböző könnyen olvasható és zsebpartitúrák, zenei útmutatók és programfüzetek, kottafüzetek és népdalokat tartalmazó lapok (*Fontaine*, 2001).

IV.8.2.1. Zenészcéh (Musikantengilde)

A Zenészcéh karizmatikus vezetője, Fritz Jöde felsőfokú tanulmányait követően egy hamburgi népiskola tanáraként dolgozott, eközben, 1916-ban csatlakozott a német ifjúsági kultúrát megteremtő „Wandervogel” német ifjúsági mozgalomhoz. 1923-tól a berlini Staatliche Akademie für Kirchen- und Schulmusik docense lesz.

A Zenészcéhbe inkább a városi lakosok, tanulók, tanárok, hivatalnokok, alkalmazottak, hivatásos muzsikusok, és zenepedagógusok tartoztak. Az új zenei kultúra megteremtését kis csoportok életre hívásával képzelték el, amelyek az új zenei kultúra bázisai

lettek. Ezek a csoportok vagy más néven „lantcsoportok” 1919-ben Neudeutsche Musikergilde (Újnémet Zenészcéh) néven egyesültek (*Kolland*, 1998).

Az új zenekultúra megteremtésében a Zenészcéh tagjai nagy szerepet tulajdonítottak a zenei nevelés megújításának. A céhben található pedagógusok, zenepedagógusok feladatukként a muzsikáló ifjúság nevelését és támogatását jelölték meg, és ezt a szemléletet a munkájukba is beépítették annak ellenére, hogy az akkori iskolai és tanárképzési gyakorlat merőben különbözött a Zenészcéh elképzeléseitől. A korabeli zeneórák feladata hazafias érzelmű és egyházi dallamok éneklése volt, melynek a fegyelemre való nevelést is segíteni vélték. Az ifjúsági zenei mozgalom Jöde vezette ágához tartozó pedagógusok azonban fontosabbnak tartották a közösségi érzés megteremtését az együttes muzsikáláson, az aktív zenélésen keresztül (*Kolland*, 1998). 1919-ben jelent meg Jöde Zene és nevelés című írása, amely az első lépést jelentette az ifjúsági mozgalomban zenei elképzeléseinek a nevelés területére való átvitelében. „Valóban új ember és vele egy új nevelés jön létre, amely a lényegre tör, azaz szakít korunk anyagelvűségével, hogy az emberi közösség legbelső életerejét szolgálja…” (*Jöde*, 1954. 54. o.). Kiemelkedő fontosságú volt az ifjúsági zenei mozgalom életében Jöde Berlinben, az Első Birodalmi Iskolai Zenei Héten tartott beszéde, melyben a német zenei életről szólva elutasította az addigi zenei nevelést: „A zene megszületett és…élni akar” (*Jöde*, 1954. 54. o.).

A Zenészcéhnek köszönhetően a német népdalok, és korábbi mesterek művei jutottak el az iskolába, az énekórákon pedig új tanítási módszerek kerültek előtérbe, melyeket később Carl Orff Schulwerkje bővített tovább. Az ifjúsági zenei mozgalom pedagógiai motívumairól Jöde a „Liederbuch für die Schule” – „Der Musikant” (Énekeskönyv az iskola számára – A muzsikus) című könyvének bevezetésében írt. A könyv az ifjúság zenéjének szellemében íródott, és célul tűzte ki, hogy segítse a német népdalokon keresztül a német ifjúság együtt muzsikálását, énekközösségek létrehozását: „Szándéka, hogy a fiatalságot, az iskolát, az otthont az éneklésben egymással összekösse.” (idézi *Scheibe*, 1972. 158. o.). Korábban az iskolai énekórák fő feladata a hazafi és egyházi dalok éneklése volt. Ezzel szemben a zenészcéhekbe tartozó ének és zenetanárok úgy gondolták, a gyerekeknek kedvvel és örömmel kellene énekelniük, elsősorban olyan műveket, melyek az életkori sajátosságaiknak megfelelnek. A hazát dicsőítő korálok hegedűkísérettel történő kötelező éneklését lassan leváltották az ifjúsági mozgalomból ismert német népdalok, valamint az együttes éneklés. Az „új zenepedagógia” két fő törekvése pedig a közösségi érzés felébresztése és az aktív zenélésre való nevelés lett. Ezekre a célokra a reformpedagógia törekvései is hatással voltak: koncepcionális azonosságokat fedezhetünk fel a művészeti neveléssel. Az új zenepedagógiai elképzelések jellemző törekvése, hogy a gyermeket, akárcsak a művészeti nevelésben a képzőművészetekkel és az irodalomtanítással kapcsolatosan, önálló dallamok, kisebb zenei művek rögtönzésére, alkotására buzdítják (*Kolland*, 1998). Ez a törekvés jelenik meg Jöde Das schaffende Kind in der Musik (Az alkotó gyermek a zenében, 1928) és Musik und Erziehung (Zene és nevelés, 1932) című köteteiben is.

Kolland rámutat, hogy az a tény, hogy az ifjúsági zenei mozgalom zenepedagógiai törekvései a 20. században is fennmaradtak a német tantervekben, annak köszönhető, hogy az alternatív zenepedagógiai törekvések megegyeztek a 20. század első felében működő Porosz Kultuszminisztérium irányelveivel. A porosz kultuszminisztérium széles embertömegek képzését akarta biztosítani. Különösen sokat tett a zenei nevelés megújításáért, intézményrendszerének kiépítéséért a kultuszminisztérium zenei referense Leo Kestenberg (1882-1962) zongoraművész, zenetanár és kultúrpolitikus. A zenei reform bázisát a „Gondolatébresztő a teljes iskolai és népi zenei nevelésről” című (1923) írása jelentette, melyet sok más meghatározó tanulmány követett. Kestenberg a reformok véghezvitelét tekintve az ifjúsági mozgalomban látta szövetségeseit: „Míg gazdasági és technikai veszélyek a jelen nyilvános zenei életét veszélyeztetik, melynek legyőzésében a zene ápolása mellett

elkötelezettek fáradoznak, ezalatt az ifjúság széles tömegei zenei mozgalmakba gyűjtik magukat, mely mindenféle válságjelenségektől függetlenül a zene gyógyulásának mutatnak utat."[51] (*Kolland*, 1998. 385. o.).

A iskolai zeneoktatási reformoknak köszönhetően a húszas években zenepedagógiai intézmények rendszerét alkották meg, melyben az ifjúsági zenei mozgalomban résztvevő zenepedagógusok aktívan tevékenykedtek. Az újonnan alapított zeneiskolák (Volksmusikschule), melyek a „nép és a zene közti szakadást" voltak hivatottak megszüntetni, valamint tanár- és továbbképző intézmények kezdték meg működésüket. A népzeneiskolák - az első 1926-ban alakult Berlin-Neukölnben - , a munkás ifjúsági mozgalom és az ifjúsági zenemozgalom közt teremtettek kapcsolódási pontot. 1925-1933 között működött Hermann Reichenberg „új" zeneiskolája Charlottenburgban, 1929-ben indult a Frankfurt/Oder-i zeneotthon (Musikheim Farnkfurt/Oder), amely zenetanárképzéssel foglalkozott, és feladatának tekintette az Oderán túli németség zenei nevelését is. Új zenepedagógiai módszereket alkalmazott a Diesterweg Tanárképző Főiskola és Nevelőintézet (Diesterweg-Hochschule für Lehrerfortbildung) is (*Kolland*, 1998). Ének- és zenetanárképzés a Berlini Egyházzenei és Zenei Akadémián (Berliner Akademie für Kirchen- und Schulmusik) folyt, a Fritz Jödét 1923-ban nevezték ki az Akadémia professzorává. Ő vezette az akadémián 1925 áprilisában induló állami tanfolyamot is, mely az ifjúsági zenei mozgalom számára képzett vezetőket, valamint az 1930 májusában indított „Nép- és ifjúsági zenei művelés" címmel indított szemináriumot (*Jöde*, 1954).

A Zenészcéh csoportok az ifjúsági zenei mozgalommal együtt behálózták egész Németországot. Az ember és a zene közötti „szakadék" megszüntetésére nemcsak az iskolai zeneoktatási reformok és intézmények, hanem a nagyobb embertömegek számára megszervezett zenei alkalmak is szolgáltak. A Jöde által szervezett első nyilvános közös éneklési alkalmak, az Offene Singen vagy Offene Singstunde-k sok érdeklődőt vonzottak.

Jöde úgy gondolta, hogy a Nyilvános Éneklés vagy Énekóra egy olyan „nyitott ajtó" melyen minden éneklésre vágyó be tud jönni (*Kolland*, 1979). Az első alkalomra 1926. június 11-én Berlinben, a Zenészcéh népzeneiskolájában (Volksmusikschule der Musikantengilde) került sor. Az összejövetel célja a közönség megismertetése volt a német népdalokkal, mégpedig úgy, hogy az éneklésben mindenki aktívan részt vett (*Jöde*, 1954). Ennek azért is volt különös jelentősége, mert addig csak különállóan működő, zárt kórusegyesületek működtek, a zenészcéheken belül is voltak színvonalas kórusok, mint például a Georg Götsch vezette a Märkische Spielgemeinde, vagy a hamburg-tübingeni Madrigál kórus Reinhold Heyden vezényletével *(Kolland*, 1979).

A hivatásos, rendszeresen fellépő kórusokkal szemben a Nyilvános Énekórák énekesei nem alkottak állandó együttest, alkalomról alkalomra változtak a résztvevők. Az énekórák menete azonban előre meghatározott volt, általában nagy termekben, időnként a szabadban, például parkokban (Berlinben a Jungfernheide népparkban) zajlottak. Az énekórát egy képzett karvezető vezette, munkáját egy kisebb kórus, az Ansingechor segítette, amelyhez hangszeresek is csatlakozhattak. A kisebb kórus feladata az volt, hogy a tanulásra kijelölt dalokat előénekelje, az együttes éneklésnél pedig segítsen az előadásban, a többszólamú művek esetében a második vagy harmadik szólam éneklésében. A dalok nyomtatott kottáját és szövegét a résztvevők előre megkapták, de a tanulást és az együtténeklést megkönnyítette a Jöde által alkalmazott, a hangokat és hangközöket szimbolizáló kézjelrendszer, melyet „éneklő kéznek" (Singende Hand) nevezett. A tanult népdalokról Jöde előadást is tartott, ismertetve az eredetüket, elterjedtségüket. A Nyilvános Énekórákon származástól, kortól, foglalkozástól, vallástól és politikai nézetektől függetlenül énekelhettek együtt az érdeklődők, ezeken az alkalmakon csak a zene által okozott öröm számított. A polgári világ

[51] Der neue Erlaß Preußens zur Volks- und Jugendmusikpflege. Gez.Grimme. In: Kreis IX, 2, 5 idézi Kolland, 1998. 385. o.

hangversenyeivel szemben itt nem kárhoztatták passzivitásra a résztvevőket, megszűnt a határ az előadók és a közönség között, mindannyian egyaránt részesei voltak a zenélés élményének. A „Nyilvános Énekórák” a német rádióban is helyet kaptak, problémát jelentett azonban, hogy ezekbe az adásokba olyan művek is belekerültek – például operettekből való kórusrészletek -, melyek nem igazodtak az ifjúsági zenei mozgalom által meghirdetett ideálokhoz. Ez azt mutatta, hogy az új formát (Nyilvános Énekóra) nem sikerült maradéktalanul új tartalommal megtölteni, teljes mértékben nem tudták megújítani a közösségi zenei életet (*Jöde* 1936; *Kolland*, 1979). Jöde nemcsak Németországban, de Európában több helyütt is tartott ilyen énekórákat 1931-ben Dániában, Koppenhágában, 1937-ben Svájcban, és 1938-ban Magyarországon, Budapesten *(Jöde*, 1954).

IV.8.2.2. Finkensteini Szövetség (Finkensteiner Bund)

A német ifjúsági mozgalom másik ága, a Finkensteiner Bund (Finkensteini Szövetség) Walther Hensel vezetésével működött. Hensel (eredeti nevén Julius Janiczek, 1887-1956) népdalgyűjtő, filológus és nyelvkutató volt. A prágai Wandervogel csoport tagjaként a Böhmerlandbewegung alapítói közé tartozott, amely a cseh területeken fellehető német nyelvi szigeteken működött, az első világháborút lezáró versailles-i szerződést támadva a nagy német nemzeti egység újrateremtésén munkálkodott, melyet a régi népdalok gyűjtésével és éneklésével szerettek volna elérni. A Henselhez és feleségéhez, Olga Hensel–Pokornyhoz (1884-1977) zenészek csak kis számban, azonban egyetemisták, papok, orvosok, kézművesek, földművesek, kispolgárok annál inkább csatlakoztak.

A szövetség legfontosabb alkalmai, zenei gyakorlatának jellemző formái az 1920-as évek elejétől rendszeresen megrendezésre kerülő énekhetek (Singwoche) voltak. Ezekből kiindulva további intézmények kiépítését tervezték, melyekben a közösségi élet és a közös muzsikálás szorosan összefügg (*Kolland*, 1998). Az énekhetek tulajdonképpen nem a zenei életre, sokkal inkábba a polgári társadalom egészére reflektáltak, céljuk elsősorban a német nép közösségének, egy olyan közösségi élménynek megteremtése volt, mely a résztvevőket az ősi német gyökerekhez, hagyományokhoz vezeti vissza. Maga Hensel szerint is az énekhetek a szudétanémet népi közösség talpra állítását, a közösségépítő erők felébresztését jelentették (*Kolland* 1979).

Az első énekhétre Finkensteinben, a német-cseh határtól nem messze, 1923. július 11-18-ig került sor, maga a szövetség is innen kapta a nevét (*Jöde*, 1954). A későbbiekben megrendezésre kerülő énekhetek lényegét az úgynevezett „Finkensteini-modell” adta: egy csendes, nyugodt helyen, mindenféle rendű-és rangú, foglalkozású ember egy hetet töltött együtt énekelve. Az énekhetek úgymond olvasztótégelyei voltak a társadalmi osztályoknak és rétegeknek, később azonban rendeztek külön énekheteket a földmunkások (Bauernsingwoche) és a városi proletariátus számára (Proletarier Abendsingwoche), melyekre esténként került sor. 1925-26-tól közel 33 énekhetet rendeztek egészen az 1920-as évek végéig, alkalmanként 100 résztvevővel (*Kolland*, 1979).

Az énekhetek napirendje hasonló volt: fél 6-kor ébresztő, majd reggeli torna és fürdés, amelyen mindenkinek részt kellett vennie. Fél 8-kor rövid reggeli áhítat után közös reggeli, majd 8-tól fél 12-ig „munka” következett. 12-kor a résztvevők együtt ebédeltek, délután 3-tól 6-ig újból „közös munka” volt a program. Este 7-től közös vacsora, illetve este 8 órától fél 10-ig a csoport közös együttléte zárta a napot. A résztvevők számára este 10-től volt takarodó, azokat, akik a nyugalmat megzavarták, kizárták a programból. „Munka” alatt azt értették, hogy mindenki különböző területeken képezte magát, ez naponta egy órányi hangképzést, három órányi karéneklést, egy óra népdaléneklést valamint elméleti zenei képzést jelentett. A hangképzést a Hensel által irányított énekheteken felesége, Olga Hensel-Pokorny tartotta, az

énekhét résztvevői pedig az elméleti továbbképzések keretében a henseli népdal-elmélettel, valamint Hensel zenéről alkotott elképzeléseivel, a zeneelmélet alapfogalmaival is megismerkedtek. Az énekhetek résztvevői szabad idejükben néptáncokat tanultak és ritmikus testmozgást végeztek (*Kolland*, 1979).

Hensel 1923-tól kiadott Finkensteini füzetei nagyban befolyásolták a német ifjúság népdalokhoz való viszonyát, 1923 szeptemberében Prágában megjelentetett Das aufrecht Fähnlein („Az egyenes zászlócska") című dalos könyve pedig ami az új ifjúsági zenei mozgalom első daloskönyve lett, melyet a szerző az „egyetemi, főiskolai hallgatók és a nép" számára állított össze. 1923 októberében két nagy hatású írás jelent meg Henseltől: „Dal és nép, egy vitairat a hamis német dal ellen", valamint az „Útmutató a haza és a nép számára a népdal jegyében, zenei ébresztő, egy fontos lépcső a megújuláshoz" (*Jöde*, 1954. 55. o.).

Azok számára, akiknek nem volt idejük, anyagi lehetőségük részt venni az énekheteken, vagy éppen az ott megszerzett tudást szerették volna felfrissíteni, a nagyobb városokban esti éneklő alkalmakat szerveztek (Abendsingwochen). A csoportok egy képzett, a Finkensteini Szövetségbe tartozó szakember vezetésével találkoztak egy héten át esténként és megpróbálták a lehető legtöbbet keresztülvinni egy éneklő hét programjából (*Kolland*, 1979).

Az énekheteken résztvevők közül sokan lakóhelyükön is alapítottak énekes közösségeket (Singgemeinde), melyeket a Finkensteini Szövetség központi szervezete is támogatott. Az új közösségek feladata az volt, hogy állandóan növekedve segítsék az új német népközösség kialakítását (*Kolland*, 1998). Ezek az alkalmak az énekhetek folytatásai voltak, a csoportok vezetői az énekheteken szerzett tudást adták tovább az érdeklődőknek, ezek az énekes közösségek a szövetség kis sejtjeiként szolgáltak. Hetente találkoztak, a Finkensteini Szövetség dalait énekelték, a szövetség dalos kiadványaiból. A csoportok zeneileg nem túl képzett énekesekből álltak, maga a Szövetség sem várt el magas fokú zenei tudást a résztvevőktől, és az énekheteken közvetített tudástartalmak sem voltak túl magas színvonalúak, így ez a legtöbb énekes csoportot a dilettantizmus felé sodorta. Az énekközösségek a polgári énekegyesületek és a templomi kórusok mellett a közösségben való muzsikálás újabb alternatíváiként jelentek meg, de céljuk nem a szabadidő hasznos eltöltése vagy a koncertekre való felkészülés volt, hanem a német népi közösség megteremtése (*Kolland*, 1979).

IV.8.3. Közösségi zenélés a német ifjúsági mozgalomban

A német ifjúsági mozgalom Jöde és Hensel vezette irányzataiban a kórusban való éneklésnek rendkívül nagy jelentősége volt. A mozgalom számára a kórus jelentette a legmegfelelőbb formát arra, hogy minél nagyobb tömegek, sokszor különösebb zenei képzettség nélkül is együtt zenélhessenek. A zene értő megszólaltatásával szemben inkább a „zenével való szolgálat" került előtérbe, melyben a „laikusok" is könnyen részt vehettek. Az így kiépülő közösségi zenekultúra szemben állt a századelő polgári zenekultúrájával, ám egy, a mindennapi ember felé sokkal nyitottabb és hozzáférhetőbb zenei kultúrát teremtett meg, a polgári zenekultúra exkluzivitásával szemben egy új, a laikusok exkluzivitása felé mozdult el. A mozgalom demokratizmusa a kórusvezetőkkel szemben megfogalmazott elvárásokban is megmutatkozott. Az ideális kórusvezetőnek fel kellett ébresztenie a résztvevőkben szunnyadó szellemi és lelki erőket, segítenie kellett a zene megfelelő átélését, de mindig készen kellett állnia, hogy a kórus soraiba visszalépjen, csupán első legyen az egyenlők között (primus inter

pares)[52] (*Kolland*, 1979). Fontaine említi a kórusok megváltozott felállásának gyakorlatát: az énekesek a hagyományos frontális felállással szemben félkörben helyezkedtek el, a karvezető nem előttük, hanem az énekesek mellett helyezkedett el, csupán testmozgásával és kifejezésmódjával irányította a csoportot (*Fontaine*, 2001).

Az ifjúsági mozgalom különösen támogatta a közösségi zenélés régi-új formáit: a fárasztó, a koncertlátogatót passzív befogadásra kényszerítő estek helyett az otthoni házi muzsikálásban való aktív részvételt szorgalmazták. A művészet intimizálása, a koncertteremből a családi házba vitele megjelent a korabeli építészetben, a polgárházakban, zeneszobákat alakítottak ki, amelyek nagyon gyakran a családi élet központjává váltak (*Fontaine*, 2001). A Rudolf Möller által 1917-ben alapított folyóirat a Laute (Lant) célja is a házi muzsikálás intézményének újraélesztése volt. Jöde számára a polgári házakban megvalósuló zongora-központú házi muzsikálással szemben az együttes zenélés esetében a lanttal kísért énekhangot tartotta ideálisnak. A nagyvárosokban pedig a közösségi hangszeres zenélés lehetőségét a népfőiskolákon és a népzeneiskolákban létrejövő körökben teremtik meg, az új zenélő közösségek egyúttal a „házi muzsika" egy új formáját is megteremtik (*Kolland*, 1979).

A német népdalok mellett előtérbe kerültek a reneszánsz, barokk és klasszika német mestereinek művei is, a kórusok számára több, 16. századi polifón kórusműveket tartalmazó gyűjtemény jelent meg. Az 1922-ben Fritz Jöde kiadásában megjelenő „Alte Madrigalen" (Régi madrigálok)" kötet, az ifjúsági zenei mozgalom első kórusok számára készült kiadványa (az éneklő körök alapműve), mely visszautasította a polgári kórusegyesületek karénekes gyakorlatát és repertoárját. Az 1925-ben kiadott Der Kanon (Kánon) című gyűjtemény bevezetést jelentett a polifón kórusművészetbe (*Jöde*, 1954). A mozgalomhoz tartozók közül többen az egyházzene és a zenetudomány felé fordultak. Az Új Zene képviselői, a húszas évek zeneszerző generációja - Paul Hindemith, Kurt Weill, Ernst Krenek, Hanns Eisler - is kapcsolatot keresett a zenecéhekkel, Kolland szerint igény volt arra, hogy kapcsolat létesüljön a kortárs zeneszerzők és a zenészcéhek között, ugyanis a Húszas évek zeneszerző-generációja elvesztette széles társadalmi bázisát. Donaueschingenben és Baden-Badenben azzal a céllal rendeztek zenei fesztiválokat, hogy zenéjük minél szélesebb tömegekhez jusson el. Ez okból fordultak a filmzene, az új kórusmuzsika, a rádió felé is. Az ifjúsági zenei mozgalomnak is szüksége lett volna új zeneművekre együtteseik számára. Hogy végül is nem találták meg az egymáshoz vezető utat, az annak volt köszönhető, hogy a mozgalom zenei elképzelései túlzottan kötődtek a megelőző korok zenéjéhez, és ezzel ellentétben állt az Új Zene képviselőinek kíváncsisága és kísérletező kedve (*Kolland* 1998).

Az ének mellett már a Wandervogel mozgalomban megjelent az egyszerű, könnyen megtanulható és szállítható kísérőhangszer, a gitár egyik változataként ismert „Zupfgeige". Az ifjúsági zenei mozgalom elindulásának első éveiben szintén felmerült a „hangszerkérdés". A zongorát, mint a polgári világhoz tartozó hangszert, elutasították, ehelyett könnyen szállítható, az éneklést is kísérő hangszert kerestek. A rendkívül népszerű volt a gitár és a lant is, számtalan énekeskönyv jelent meg lant és gitárkísérettel, Dallamhangszerként a hegedűt, a furulyát – illetve annak egy változatát a „csakanflöté"t[53] és az okarinát választották (*Kolland*, 1979).

Az ifjúsági zenei mozgalomban a régi zene újra felfedezése magával hozta a régi, történelmi hangszerek utáni felfokozott érdeklődést is. A saját hangszer iránti szükséglet arra kényszerítette a zenészeket és hangszerkészítőket, hogy a történelmi hangszerekhez nyúljanak vissza részben azért, hogy maguk játszanak rajta, részben azért, hogy saját modelljeik mintájául szolgáljanak. Az első világháború után kialakuló furulya- és orgonamozgalom más

[52] Kolland megjegyzi, hogy ez az elképzelés a Jöde és Hensel, két nagyon szuggesztív és autoriter vezető esetében azonban nem jött, nem jöhetett létre. (*Kolland*, 1979. 72. o.)
[53] Ld: www.csakan.de

reneszánsz és barokk hangszereket is visszahozott a köztudatba: előkerült a csembaló, a clavichord, a gamba. A fennmaradt régi hangszereket meg is szólaltatták, egyúttal ezek a hangszerek szolgáltak az újonnan épített hangszerek mintájául is. Egy új népi kultúra jött létre, amely a régi ideálok ismeretében új zenei formákat, előadásmódot és hangszereket fejlesztett ki.

Peter Harlan (1898-1966) híres hangszerkészítő is a legegyszerűbb hangszerekhez nyúlt vissza. 1918-ban alapított műhelyéből kezdetben főleg a Wandervogel mozgalomban rendkívül elterjedt, Breuer Zupfengeigenhansljához való gitárok kerültek ki. Ez a napi munka azonban nem elégítette ki, emellett egy saját műhelyben próbálta megvalósítani az álmát, a 16. századi hangszerek újrafelfedezését, ezeket a hangszereket nemcsak restaurálta, de újjá is építette. Harlan fejlesztette ki a régi blockflöték megismerése után a német fogású furulyát, mely kiváltotta a kezdők számára nehéz fogásokat, és az intonációs problémák ellenére nagy sikert aratott. Harlan a középkori vonós hangszerből, a fiedelből kiindulva egy új hangszert fejlesztett, szintén a kezdő hangszerjátékosok számára könnyen megtanulható fidelt (*Waidosch*, 2006)[54]. Harlan maga is gyűjtötte a régi hangszereket, egy hangszergyűjteménnyel, birtokában volt többek között egy 1598-ban Velencében készült és egy 1707-ből Lipcséből származó lant is. A gyűjtemény 2006 óta ismét nyilvánosan látogatható Sternberg várában. Harlan annak ellenére, hogy támaszkodott az eredeti hangszerekre, azok harmonikus törtvényszerűségeire, a saját útját járta. Egy új lantot is épített, melyet, mint a „jövő lant”-ját szabadalmaztatta, úgy gondolta, hogy a leendő hangszerjátékosokat megszabadítja „mind a gitár, mind a lant történelmi kötődésétől, és minden lehetőséget nyitva tart.” (*Martius*, 2008)[55]. Még az orgonák építésénél sem elsősorban a műemlékvédelmi aspektusok kerültek előtérbe. A hangszer megújításánál elsősorban az új zenei elképzelések kerültek előtérbe, a hangzással kapcsolatos elképzeléseket is beleértve, melyek sokszor szükségtelen, vagy éppen a hangszer szempontjából nem kielégítő megoldásokhoz vezettek (*Fontaine*, 2001).

Az ifjúsági zenei mozgalomhoz tartozó hangszerészeknek nem volt tehát könnyű dolguk: a közösségi muzsikálás céljaira kialakított hangszereknek nemcsak olcsónak, és könnyen megszólaltathatónak kellett lenniük, de a mozgalom által támasztott „hangi” elvárásoknak is meg kellett felelni: lehetőleg semleges hangú, hangerőben visszafogott, hangszínben más hangszerekhez jól alkalmazkodó zeneszerszámokat kellett építeniük. Az éneklést tekintve is létezett „ideális” hang: Olga Hensel nyomán a világos, vékony, fényes, vibrato és dinamika nélküli énekhangot tartották követendőnek (*Kolland*, 1979).

IV.8.4. Az ifjúsági zenei mozgalom és a politika kapcsolata

A nemzetszocialista párt hatalomra jutásával a zenei mozgalom is átpolitizálódott. Lapjaikban egyre többször jelentek meg nemzetszocialista ideológiát tükröző írások. A német népközösség megteremtésétől a német kultúra fölényének soviniszta hirdetéséig vezetett az út. Hanns Eisler (1898-1962) zsidó származású zeneszerző írásaiban egyértelműen kritizálta a mozgalom ideológiai változását, 1931-ben „új zenefasizmusnak” bélyegezte. „Ez a zeneirányzat tisztán politikai forma. A német nép- és műzene segítségével próbálja a német népet depolitizálni.”[56] – írta egyik művében (idézi *Kolland*, 1998. 398. o.).

Tokaji András zeneszociológus a totalitárius diktatúrák – a sztálinista Szovjetunió és a harmadik birodalom – valamint a zene kapcsolatáról szólva Karl Joachim Friedrich és Zbigniew Brzeziński könyvére hivatkozik, melyben a szerzők kiemelik, hogy a totalitárius

[54] Ld: http://www.archiv-der-jugendmusikbewegung.de/Peter%20Harlan%20Artikel%20Archiv.htm
[55] Ld: http://www.archiv-der-jugendmusikbewegung.de/Texte/Peter%20Harlan%20als%20Restaurator.pdf
[56] Hanns Eisler: Thesen. In:Musik und Politik.Leipzig 1973, 117.o

diktatúrákban a propaganda szorosan összetartozik, melynek során a diktatúrák elsősorban a szimbólumokat és „metaracionális” jeleket használtak. Ilyen „metaracionális” jeleknek számítanak az emléknapok, zászlók, parádék mellett a dalok és különböző ceremóniák is (*Tokaji*, 2000. 17. o.). Az ünnepek bár építettek a tömegrendezvényeken érvényesülő kollektív alávetettség érzésére, egyúttal azt a célt is szolgálták, hogy a néptömegeket „felemeljék” a mindennapokból (*Tokaji*, 1983). A német birodalom is kihasználta az ünnepek, a zene hatását, erre egyik legjobb példa a több mint 150.000 énekest megmozgató 1937. évi breslaui dalosünnep, melyre a világ valamennyi részéből érkeztek német származású énekesek (*Énekszó*, IV. évf. 3. sz.).

Tokaji szerint ezekben a diktatúrákban a művészeti ágak közül a zene játszotta a legfontosabb szerepet – a zene, így a kórusok zenéje is „fegyver” volt a diktatúrák kezében (*Tokaji*, 2000). Ha meggondoljuk, hogy a görög drámákban milyen fontos szerepet töltött be a történetekben magát a közösséget megszemélyesítő kórus, talán nem véletlen, hogy a diktatúrák szintén gyakran bíztak propagandafeladatokat kórusokra, esetenként saját központi kórust is fenntartottak ez okból. A propaganda részét képezik sok esetben a korban születő zeneművek, melyekre jellemző a közérthetőség és a népi elemek megjelenése, de a népzene, mint gyakorló zenei gyakorlat feltámasztása is szolgálhat ilyen célokat (*Tokaji*, 2000). Az eredetileg német nemzetközösség megteremtését célul kitűző német énekes közösségek, kórusok hatását a harmadik birodalom is ki- és felhasználta.

A diktatúrák törekednek a hatalom központosítására, részben az átláthatóság, az irányíthatóság megkönnyítésére. A német ifjúsági zenei mozgalom történetében is találunk erre példát. Az 1930-as 1933 júniusában a német zenei mozgalom mindkét ágának vezetői konferenciájára került sor, melyet azért rendeztek, hogy a Zenészcéhek és a Finkensteini Szövetség csoportjai összefogását erősítsék a német birodalomban. 1933 októberében a Finkensteini Szövetség feloszlott, és rögtön újjá is alakult Arbeitskreis für Hausmusik (Házi zene körei) néven, ám ebben a szervezetben Walther Hensel már nem vett részt, aki feleségével, Olgával 1934 szeptemberében Stuttgartban Finkensteiner Schule für Lied und Volk (Dal és Nép Finkensteini Iskoláját) néven iskolát nyitott. A mozgalom nemzetiszocialista átszervezés átmenet nélkül ment végbe, mert a mozgalom vezetői közül többen a nemzetiszocialista kulturális rendszerében kaptak szerepet. 1934 augusztusában a Német Birodalmi sajtóközpont rendelkezése alapján az ifjúsági zenei mozgalom ágait egyesítve létrehozták a Reichsbund Volkstum und Heimat (Nép és Haza Birodalmi Szövetség) szervezetét. Nem sokkal később a zenei mozgalomban megjelenő zenei folyóiratokat is egy Musik und Volk (Zene és Nép) című folyóiratban egyesítették, melynek kiadója az újonnan megalakított Birodalmi Szövetség volt (*Jöde*, 1954).

A háború vége után rövid időre a mozgalom egy fiatalabb generációja és Jöde is folytatta a munkát, a Német Szövetségi Köztársaság zenei nevelésének teljes rendszerét magához ragadva. Egyre gyakrabban fogalmazódtak azonban meg kritikák nemcsak a mozgalom törekvéseivel kapcsolatosan, de a fasizmushoz fűződő kapcsolata miatt is. A háború utáni fiatalok fasizmussal való konfrontálódása egyúttal a mozgalommal való szakítást is eredményezte (*Kolland*, 1989).

IV.8.5. A német és magyar ifjúsági mozgalmak és ifjúsági zenei mozgalmak összehasonlításának eredményei

Az ifjúsági zenei mozgalmak – Éneklő Ifjúság és német ifjúsági zenei mozgalom - vizsgálata során elsősorban olyan momentumokat kerestünk, melyek mindkét mozgalomban fellelhetők, és mindkét mozgalom szempontjából meghatározónak mondhatóak. A német ifjúsági zenei mozgalom vizsgálata vezetett el az azt megelőző Wandervogel mozgalom zenei törekvéseihez. A regös cserkészmozgalomhoz ugyanígy az Éneklő Ifjúság, illetve a mozgalmat vezető személyiségek, közöttük Bárdos Lajos munkásságának vizsgálata során jutottunk.

IV.8.5.1. Ifjúsági mozgalmak összehasonlítása

Az egyes mozgalmak – nemcsak az ifjúsági mozgalmak (Wandervogel, cserkészek), hanem az ifjúsági zenei mozgalmak – esetében elmondhatjuk, hogy egy sajátos, a felnőtt világtól eltérő kultúrát, és ennek köszönhetően *zenei kultúrát teremtettek meg*. Az ifjúsági mozgalmak esetében ennek a kultúrának központjában a népi kultúra áll, zenei kultúrájuknak pedig *meghatározó eleme a népzene, a népdal*. Az ősi, népi hagyományokhoz való visszafordulás ezeknek a mozgalmaknak jellegzetes életreform eleme.

Mindkét csoportban esetében fontos, hogy nemcsak *őrzik, ápolják a régi népi hagyományokat*, hanem *a kutatásba, gyűjtésbe is bekapcsolódnak*. Már a regös cserkészet megjelenése előtt elkezdődött Kodály, Bartók és munkatársaik munkája nyomán a magyar népdalkincs feltérképezése, gyűjtése, lejegyzése, rendszerezése. A regölés folyamán azonban az ifjúsági csoportok ettől függetlenül maguk mentek vidékre, és nemcsak a falvakban fennmaradt népdalokat jegyezték le, de népszokásokat, népmeséket, néptáncot tanultak, népi szőttesek mintáit másolták le és így őrizték meg az utókor, követőik számára.

A Wandervogel mozgalom kedvelt daloskönyvében, a Zupfgeigenhansl-ban jelentették meg a fiatalok által gyűjtött dalokat, érdekes, hogy a könyvbe régi népdalgyűjteményekből is kerültek át dalok. A közösségek számára meghatározó szerepet játszanak a *dalos könyvek*, melyek a közösségeket a többi hasonló közösségtől megkülönböztető zenei kultúra terjesztését, megőrzését, továbbadását szolgálták. A *közös éneklés, táncolás (néptánc)* pedig az ifjúsági közösségek összetartását is elősegítették.

Az általunk felhasznált források nyomán látható, hogy a regös cserkészek és az Éneklő Ifjúság közötti kapcsolat korántsem olyan szoros, mint a Wandervogel csoportok és a német ifjúsági zenei mozgalom között.

IV.8.5.2. Ifjúsági zenei mozgalmak összehasonlítása

Az Éneklő Ifjúság és a német ifjúsági zenei mozgalom között több párhuzam is felfedezhető. Ezek a következők: a kor zenekultúrájával szemben egy zenei ellenkultúra teremtése; zenei és zenélő közösségek létrehozása; a mozgalmak a népdalok és a régi zene felé fordulása. A zenei ifjúsági mozgalmakat tekintve az ellenkultúra megteremtése, az önálló, sajátos kultúrával bíró közösségek létrehozása, és a népzenéhez való visszafordulás egyaránt *életreform elemnek* tekinthető. A következő elemzésben a párhuzamokat, és eltéréseket egyaránt bemutatjuk.

Akárcsak az ifjúsági mozgalmak esetében, az említett két zenei mozgalom esetében is meghatározó, hogy egy sajátos, a csoportokra jellemző zenei kultúrát, a korabeli német és magyar zenekultúrával szemben egy ellenkultúrát teremtettek. Az Éneklő Ifjúság hangversenyek műsora eltért a felnőtt dalárdák repertoárjától. Az ifjúsági hangversenyeken a szervezők arra is figyeltek, hogy a művek színvonalas előadásban szólaljanak meg, ezzel szemben a felnőtt dalárdák, munkáskórusok országos találkozóin többször fogalmazódott meg kritika a kórusok felkészültségével kapcsolatosan. Az Éneklő Ifjúság fő szervezői igyekeztek elkerülni, hogy a koncertekben bármiféle versenyjelleg megjelenjen, szemben a dalárdák versenyeivel. Az Éneklő Ifjúság hangversenyek fontos részét jelentették a tömegkórusok, mely során a koncertek valamennyi résztvevője együtt énekelt egy előre kijelölt kánont. A tömegkórus a daláregyesületek országos találkozóinak is része volt, ez esetben nem egy kánont, hanem egy erre felkért zeneszerző kórusművét énekelték a dalárdák.

A német ifjúsági zenei mozgalom kritizálta a német polgári hangversenyek világát. A passzív befogadásra kényszerítő koncertekkel szemben előtérbe helyezték az aktív zenei tevékenységet. A mozgalomban fontos szerepet játszottak az énekes, hangszeres közösségek, melyeknek együttlétei, munkájuk fontosabb volt, mint a hangversenyeken való szereplés. A mozgalom által preferált zenei világra a reneszánsz, barokk és klasszikus zene, valamint a német népdal jellemző.

„Az egyes ember érzelme általános emberi érzelemmé válik a kórusban. Kórus-éneklés tehát a társadalmat összetartó mozzanatok közt a legerősebbek egyike, mivel az emberiség ősi indulatainak közösségén nyugszik. Az énekkar nem más, mint a társadalom legközvetlenebb eszköze az általános emberi szolidaritás művészet útján való kifejezésére.” – írja Molnár Antal (*Molnár*, 1927. 38-39. o.). Mindkét ifjúsági zenei mozgalom törekedett a zenélő közösségek létrehozására, párhuzamot a kórusok, énekes közösségek szervezésében találhatunk a német és magyar mozgalom között. A német ifjúsági mozgalom által szervezett „énekhetek” (Singwoche), „nyilvános énekórák” (Offene Singstunden) a dalos közösség összefogását célozták Mind az Éneklő Ifjúságok mind a német kórusok esetében különleges volt a jelentősége azoknak az eseményeknek, amelyeken több száz vagy ezer énekes vett részt. Példaként említhető az 1934-ben szervezett első két Éneklő Ifjúság hangverseny Budapesten, illetve az 1937-ben szervezett breslaui énekes ünnep. Ezek az alkalmak is hozzájárultak a „közösség- és közönségneveléshez”, amely ugyancsak mindkét mozgalomban fontos volt.

A német ifjúsági zenei mozgalomban az éneklés mellett rendkívül fontos volt a hangszeres muzsikálás, a házi muzsika intézményének felélesztése és ápolása. A mozgalom sajátossága, hogy a régi zene, annak előadásmódja és a régi hangszerek felé fordította az érdeklődést. Az Éneklő Ifjúság mozgalomban csak kórusok vettek részt.

A zenei közösségek nemzeti egységet megőrző, építő szerepe a német ifjúsági zenei mozgalomban játszott szerepet. Ez a momentum későbbiekben a mozgalmat a nemzetszocialista eszmékhez, politikához vitte közel. Az Éneklő Ifjúság mozgalomban ez a tendencia a második világháború előtt nem jelent meg.

A nemzeti népdalkincs éneklése, terjesztése mind a német mind a magyar mozgalomban megjelent. A német ifjúsági zenei mozgalmat vezető Fritz Jöde „nyilvános énekóráin” tanított népdalokat az érdeklődőknek. A Hensel vezette énekesheteken szintén gyakran énekeltek német népdalokat. Kodály és tanítványai pedig nemcsak a magyar népdalkincs gyűjtését, lejegyzését és rendszerezését végezték el, de műveikben is a magyar népzene értékeit őrizték és terjesztették. A népdalkincs ápolása egyúttal a nemzethez tartozás érzését, a nemzeti identitást is erősítette: a német népdal a világháború után megtépázott német nemzeti öntudat fejlesztésére is szolgált. Kodály szerint magyarságtudatunk kiteljesítéséhez a magyar népzenei kincs vezet (*Kodály*, 2007a. 94-95. o.). Az Éneklő Ifjúság

hangversenyek műsorában, és az Énekesrend által ajánlott művek között magyar népdalok, és a magyar népdalokon alapuló kortárs magyar művek is szerepeltek.

Mindkét mozgalom visszafordult nemcsak a nemzeti népzenéhez, hanem a reneszánsz és barokk zenéhez is. A magyar ifjúsági kórusmozgalom számára a Magyar Kórus kiadó több reneszánsz és barokk kismester kórusműveit jelentette meg. Jöde is több reneszánsz és barokk kórusművet jelentetett meg gyűjteményeiben. A kánon műfaja mindkét nemzet kórusaiban kedvelt volt, Jöde nyilvános énekóráin is gyakran tanított kánonokat, Der Kanon (Kánon) című gyűjteménye 1925-ben jelent meg. A magyar ifjúsági kórushangversenyek tömegdalai szintén kánonok voltak, eleinte legtöbbször Gebhardi glória című műve, majd Kodály kompozíciója, a Berzsenyi Magyarokhoz című versét megzenésítő Forr a világ… kánon volt különösen kedvelt.

A magyar kórusmozgalom megújulásához hozzájárult, hogy az új magyar zene - Kodály Bartók és kortársaik zenéje - eljutott az énekkarokhoz, beépült a repertoárba, és eljutott a koncertlátogatókhoz. Az Éneklő Ifjúság hangversenyeken is megszólaltak a kortárs szerzők művei. A Magyar Kórus kiadó is hozzájárult ezeknek a műveknek terjesztéséhez. A német Új Zene képviselői próbálták felvenni a kapcsolatot a közönséggel. Az ifjúsági zenei mozgalomnak is szüksége lett volna új zeneművekre együtteseik számára. 1926-ban és 1927-ben is zajlottak találkozók a német ifjúsági zenei mozgalom vezetői és a fiatal zeneszerzők képviselői között (*Jöde*, 1954). Ennek ellenére az Új Zene képviselői nem tudtak valóban az ifjúsági zenei mozgalomhoz kapcsolódni.

IV.8.5.3. Újítási törekvések a német és magyar zenepedagógia területén

A két ifjúsági zenei mozgalom törekvése egy új zenei kultúra megteremtésére mindkét esetben összekapcsolódott az ének- és zenepedagógiát érintő reformtörekvésekkel. Egyrészt ez köszönhető a mozgalmakban részt vevő ének- és zenepedagógusoknak, másrészt nyilvánvalóan a zenei élet, a zenekultúra megújításával az iskolai oktatás megújulásának is együtt kellett járnia.

A német ifjúsági zenei mozgalom ez irányú törekvései Fritz Jödéhez, és az általa vezetett Zenészcéhhez csatlakozó zenepedagógusokhoz köthető. Németországban a zenei mozgalomhoz kapcsolódó alternatív pedagógiai törekvések szerencsésen találkoztak a porosz kultuszminisztérium törekvéseivel, mely támogatta az iskolai zenei nevelés megújítását. A minisztérium egységes zenei nevelési rendszer felépítését kezdte meg az óvodától a középiskolákon át az egyetemi, akadémiai szintig. Az 1920-as években pedig zenepedagógiai intézmények, zeneiskolák, tanár- és továbbképző intézetek elindulását segítette, az iskolai nevelésben pedig fontos szerepet szántak az ének– és zeneoktatásnak. Ez az 1930-as években sem változott. „A német zene sorsa az iskolában dől el”- vallotta Hermann Kretzschmar (1848-1924) német zenetudós és ezzel az 1930-as évek politikai vezetői is tisztában voltak. Az iskolai kötelező zenei nevelés tervszerűen zajlott az elemi iskolától kezdődően, az énekoktatásban fontos szerep jutott az énekkaroknak és a zenekaroknak. A népdal jelentős szerepet tölt be a népnevelésben is, tananyagként kerül be az iskolai énekoktatásba, erre példa H. J. Moser (1929) könyve a Das Volkslied in der Schule (Népdal az iskolában).

Magyarországon az 1868-as Eötvös-törvény minden iskolatípusban kötelezővé tette az énekoktatást, annak gyakorlati megvalósulását viszont nem ellenőrizték kellőképpen. Ennek is köszönhetően a nem felekezeti iskolákban gyakran „melléktárgyként” jelent meg az ének.

A Kodályhoz közel álló tanítványokból és követőkből létrejövő Énekesrend egyaránt sokat tett a magyar kórusmozgalom és a magyar énekpedagógia megújításáért. A Kodály-tanítványok által alapított Magyar Kórus kiadó kiadványain keresztül művek ezrei jutottak el

a legkisebb magyar falvakba is. A kiadó által alapított folyóiratok, a Magyar Kórus és az Énekszó vettek részt az első Éneklő Ifjúság hangversenyek megszervezésében. Az Énekszó 1934-től az ének- és zenetanárokat, zenepedagógiai szakembereket összefogó, a hazai énekoktatás helyzetét javítani kívánó Magyar Énekoktatók Országos Szövetségének hivatalos lapja lett. Az egyesület választmánya az énekoktatás problémáival kapcsolatosan – középiskolai tanterv, énektanítás és a rádió, iskolai dalos ünnepek – javaslatokat dolgozott ki, ezek az elképzelések később a lap oldalain jutottak el az országban élő énekpedagógusokhoz. Az énektanítás mellett zene- és hangszerpedagógiai kérdésekkel is foglalkozó folyóirat megfelelő énektankönyvek híján tanítási segédanyagként is szolgált.

Az Énekszó első tíz évfolyamának számaiban a német zenepedagógia, azon belül is a zenepedagógus Fritz Jöde által gyakorolt hatás követhető.

IV.8.5.4. Konkrét kapcsolat a német és magyar zenepedagógusok között

Kutatásunk fontos eredménye, hogy az Énekszó hangjegyes ének- és zenepedagógiai folyóirat vizsgálatának köszönhetően az 1930-as évek magyar és német zenepedagógiai törekvései között párhuzamokat, illetve Fritz Jödének köszönhetően konkrét kapcsolatot fedeztünk fel.

IV.8.5.4. 1. A német zenepedagógiával kapcsolatos írások az Énekszóban

Az Énekszó lapszámai nemcsak a magyar, hanem más országok zenei, zenepedagógiai eseményeiről, követendő pedagógusairól, pedagógiai és zenei kiadványairól, új zeneműveiről is tudósítottak. A folyóirat első tíz évfolyamát (1933 októberétől 1943 júniusáig) áttekintve azt láthatjuk, hogy az olvasók több ország zenei életébe is betekintést nyerhettek. Írtak például az angol és a francia zenei életről, beszámoltak német, svájci és párizsi zenepedagógiai konferenciákról. Idéztek az angol Musical Times-ból és több svájci pedagógiai folyóiratból, mint a Schweizerische Pedagogische Blätter vagy a Schweizerische Musikpedagogische Zeitschrift. Beszámoltak a Budapesti Palestrina kórus észt és finn középiskolákban tett látogatásáról, svájci és német zenepedagógiai intézmények munkájáról, a bolgár, finn, francia és német ének- és zeneoktatásról, de írtak dán gyermekkarok munkájáról és egy párizsi gyermekzenekarról is. A Énekszó célja elsősorban a tájékoztatás és tanácsadás volt ezeken a írásokon keresztül is. Az első tíz évet áttekintve azonban feltűnően sok hír, tanulmány és könyv- illetve műismertető köthető a német zenei élethez, az 1930-as évek német zenepedagógiájához. Tanulmányunkban ezeket az írásokat tekintjük át, hogy közös pontokat keressünk, illetve rámutassunk a magyar és német zenepedagógiai törekvések különbözőségeire.

A tíz évfolyam lapszámaiban a legtöbb külföldi hír, beszámoló a német zenei élethez, zenepedagógiához kapcsolódik. A német kulturális élettel és zenepedagógiával kapcsolatos eseményekről folyamatosan tudósítottak a lap oldalain. Több esetben követendő példaként állították a magyar zenepedagógusok elé a német kulturális törekvéseket. Az Énekszó 1935-ben írt először a német kultúrpolitikai elképzelésekről. Legfontosabb törekvéseik: a német népzenei ízlésének fejlesztése a népdal segítségével, a dalosversenyek helyett kórushangversenyek rendezése, a koncertek belépődíjának kulturális célokra való fordítása, a kamarazenélés és a házi muzsika felélesztése, a zeneoktatás súlyának növelése az iskolai oktatáson belül *(Énekszó*, II. évf. 4-5. sz. 186. o.).

Ezek többsége olyan cél volt, amelyeket a magyar zenepedagógiát és zenekultúrát megújítani szándékozók is maguk elé tűztek. Kodály és Bartók a magyar népdalkincs összegyűjtésén és rendszerezésén túl meg akarta ismertetni a magyar népdalt a nagyközönséggel. Ezt a célt szolgálta már a Magyar népdalok (1906) első kiadása is, és

később a népdalokon alapuló gyermek- és felnőtt kórusoknak írt művek is. Kodály a magyar zenekultúrát a nemzeti zenekultúrára kívánta építeni. Az ének- és zeneoktatás jelentősége az iskolai oktatáson belül, az énekórák számának növelése állandó témája volt az Énekszónak. Kodály is többször felemelte szavát az énekórák számának, jelentőségének növelése mellett. A magyar kórusmozgalmon belül a dalárdák országos dalversenyeit állandó kritikával illették (*Maróti*, 2005). Az Éneklő Ifjúság mozgalma hangversenyeivel tudatosan kerülte a versengést.

1938-ban olvashatunk újra a német zenei életről, mert „a magyarországi népi muzsikáért folytatott küzdelmet a németek új célkitűzései tanulságosan igazolják."(*Énekszó*, V. évf. 6. sz. 541. o.). A német elképzelések nem változtak jelentősen: zeneoktatás középpontjában továbbra is a népzene állt, az oktatás célja az volt, hogy a tanulók nagy mesterek műveihez is közelebb kerüljenek, de a képzésben elsősorban az élményszerűségre, a zenén keresztüli lelki emelkedettségre és erkölcsi elmélyülésre helyezték a hangsúlyt. A vokális zene mellett a hangszeres zene is rendkívül fontos szerepet játszott a mindennapokban: a zenekarok emelték az ünnepélyek fényét, bensőségességét. A „kultúr hangszerek" - zongora, hegedű, cselló, fuvola- mellett megjelentek a népi hangszerek – a gitár, a fiedel[57] és a síp.

A magyar és német tantervek többször kerültek összehasonlításra. Az 1936. szeptemberi számban megjelenő cikk a magyar, osztrák, berlini, hannoveri és danzigi népiskolai énektanterveket vizsgálta abból a szempontból, milyen szerepet játszik bennük a hallásképzés a nyelvi szempontok és a germán kultúrával való kapcsolat miatt (*Énekszó*, IV. évf. 1. sz. 318. o.). Egy 1940-ben született írás a magyar és német középiskolai énektanterveket hasonlította össze. A legfontosabb különbség a két ország között, hogy míg Németországban a középiskola minden osztályában heti 2 órában tanítottak zenét, addig Magyarországon bizonyos iskolatípusokban csupán a középiskola első két évében tanulták a tárgyat. Nálunk az ének úgynevezett melléktantárgyként volt jelen, ezt mutatta az is, hogy az 1938-as magyar tanterv nemzeti tárgyai között nem említi, míg a német nemzeti nevelés tárgyai között megtalálható volt a zene. Míg a magyar tanterv az ének tantárgy célkitűzéseiről csak néhány sorban, a tananyagról általánosságban szólt, addig a német zene tantervében az ének mellett a hangszeres zene is szerepelt, a tananyagot pontosan meghatározták. A cikk szerzője remélte, hogy a magyar középiskolákban is megfelelő helyre kerül az ének tantárgy, amelynek nemzetnevelő hatását a németek már rég felismerték (*Énekszó*, VIII. évf. 3. sz. 791-792. o.).

Az Énekszó természetesen rendszeresen tudósított német zenei eseményekről is. Ilyen volt a magyar kórusmozgalom elé példaként állított, több mint 150.000 énekest megmozgató 1937. évi breslaui dalosünnep, vagy a berlini zenepedagógiai főiskola, a Staatliche Hochschule für Musikerziehung und Kirchenmusik által 1939-ben rendezett zenei hét. Az is megfigyelhető, hogy az Énekszóban az ének- és zenetanárok számára ajánlott könyvek és kották nagy többsége szintén német pedagógus vagy zeneszerző műve.

Ugyancsak példaként került bemutatásra vezető német zenepedagógusok munkája, mint például Dietrich Stoverocké, aki a korszak egyik legjobbnak tartott berlini középiskolai énektanáraként tananyagok és tankönyvek összeállításában is részt vett. Stoverock egyik énekórájáról számolt be az Énekszó kiemelve, hogy az általa alkalmazott módszerek segítségével egy egész életre szóló „zene iránti szeretetet, muzsikálási vágyat, zenében való örömöt alapoz meg" tanítása során (*Énekszó*, I. évf. 2-3. sz. 131. o.). Stoverock mellett a hasonló céllal és elképzelésekkel dolgozó Fritz Jöde munkájáról számolt be a lap.

[57] hegedűhöz hasonló húros hangszer

IV.8.5.4.2. Jöde írásai az Énekszóban

A német zenei életről, ének- és zenepedagógiáról szóló tudósítások között nagyszámú írás kapcsolódik a német ifjúsági zenei mozgalom nagy alakjához, Fritz Jödéhez. Magyar vezető zenepedagógusok az 1930-as években ismerkedtek meg Jödével. Ádám Jenő, a Magyar Énekoktatók Országos Egyesületének elnöke egy 1930-ban Saarbrückenben megrendezett zenepedagógiai kongresszuson hallotta először, később több berlini előadásán is részt vett (*Székely*, 2000). Kerényi György szintén a '30-as években, a berlini Akademie für Kirchen- und Schulmusik-on ismerkedett meg Jödével és énektanítási módszerével (*Énekszó*, IV. évf. 2. sz. 478. o.).

Az Énekszóban 1933 és 1938 decembere között valóságos „Jöde-kultusz"-nak lehetünk tanúi, már az I. évfolyam 2. számában (Énekszó, uo. 22-23. o.) két kánon betanításáról szóló cikkben Jöde módszerére hivatkoznak, mellyel egy hatszólamú kánont negyed óra alatt tanított be.

1934-ben (*Énekszó*, I. évf. 3. sz. 47-48. o.) ismertetőt olvashatunk a lapban Das schaffende Kind in der Musik (Az alkotó gyermek a zenében, 1928) című könyvéről. A cikk írója, F. Doktor Edit kiemelte a Jöde-i zenepedagógia élményközpontúságát, annak fontosságát, hogy a tanító a gyermekek állandó ösztönzésével, fesztelen és jó hangulatot teremtve érjen el eredményeket. Könyvében Jöde számos énekóra leírásán keresztül mutatja be „módszerét". Jöde célja, hogy a zenei nevelés során a gyermek megismerkedjen az alkotással, maga is „alkotóvá" váljék. Az órákon játékos formában ismerhetik meg a tanulók a zene alapelemeit, melyekkel aztán a tanár tudatos irányítása mellett, de szabadon kísérletezhetnek, játszhatnak. Ezt követi a fesztelen improvizálás közben megismert zenei elemek tudatosítása. Ezután a kis motívumok dallammá állnak össze. Eleinte tanári segítséggel, később pedig egyre nagyobb önállósággal komponálnak a gyerekek, akik így saját kompozícióikon keresztül, az alkotás folyamatát végigélve, az egyszerű formákat megismerve juthatnak el aztán kiemelkedő, veretes zeneművekhez. Jöde szerint a bemutatott énekórák során a jövő nemzedék zenei életének megalapozásában sokkal nagyobb szerepet játszik a zenei élmény, mint a tanmenet szerinti anyag tervszerű feldolgozása. A legfontosabb, hogy az együtténeklés, az együttes muzsikálás élmény - egy életre szóló élmény - legyen a gyerek számára (*Jöde*, 1928). A könyv ismertetése valóban ösztönzőleg hatott: az I. évfolyam 5. számában egy énektanár számol be Jöde egyik ötletének sikeres alkalmazásáról (*Énekszó*, I. évf. 5. sz. 82-84. o.). Az Énekszó későbbi számaiban pedig még öt Jöde-féle énekóra leírásával találkozunk.[58]

Ugyancsak 1934-ben jelent meg Jöde egy másik művének, a Musik und Erziehung (Zene és nevelés, 1932) című könyvének ismertetése. „Bárcsak a világ minden tagján lennének Jödék, hogy a gyermeklelket kinyissák a szépnek és nemesnek." – írta az ismertető szerzője (*Énekszó*, I. évf. 5. sz. 89. o.) . Jöde szerint a zenei nevelést nem lehet elválasztani az ember nevelésétől, az „új" ember nevelésénél pedig az egész emberben lévő egység megteremtésére kell összpontosítani. A „régi iskola" tantárgyakra bontotta szét a szellemi életet, ezzel elkülönítve a görögök idejében még egy egységet alkotó zenét, festészetet, költészetet, filozófiát, matematikát és vallást. Az új nevelésnek ezt a megbomlott egységet kell helyreállítania. Az ifjúsági mozgalom az új közösség építésével az emberben élő belső egységet hozza vissza. A közösségben való éneklés élménye viszi közel az embert a zenei

[58] Énekszó IV. évf. 3-4.sz., 378-379.o ; IV. évf. 6. sz., 440-441.o ; VI. évf. 2. sz., 572-574.o ; VI. évf. 3. sz.,590-593.o ; VI. évf. 5. sz., 619-621.o

élményhez. Jöde szerint a zenét csak a zene által előírt módon, az önálló alkotás során lehet felfogni. Ő maga a gyerekek spontán megnyilatkozásaiból és alkotóerejéből kiindulva vezeti el tanulóit a népdaltól a legnagyobb mesterek műveihez. Jöde ebben a könyvben is énekórák leírásán keresztül mutatja be ezt a munkát. A kötetből – akárcsak a Das schaffende Kind in der Musik esetében többször közöltek részleteket az Énekszóban.[59]

A folyóiratban 1936-ban megjelenő Népdal és zenekultúra című írását Jöde az Énekszó számára készítette. A cikk megjelentetésének különös aktualitását pont az akkori magyar énekoktatás áldatlan állapota adta. Míg a kormányzat a népi, nemzeti értékek ápolására szólított fel, addig a magyar népzene kutatására alig biztosítottak forrást, az iskolai tantárgyak közül az ének pedig még mindig nem foglalta el az őt megillető helyet. A népzenén alapuló új magyar zenekultúra megvalósulása egyre távolabb került.

Jöde szerint minden nemzeti zenekultúra alapja a népdal, amely azonban a közösségben betöltött szerepével együtt - közös éneklés, táncolás, muzsikálás - eltűnőben van. Az ifjúsági mozgalmakban – mint a Wandervogel német ifjúsági mozgalom – kialakuló új életforma pont ezekre az eltűnő értékekre épít, a közösségre, a nemzeti népzenére, a természet szeretetére, a hitre. Ebből az új életstílusból „új népének, valósággal új népdal születik”, és egyre fontosabbá válik a közösségi élmény megélése, az együtt zenélésben – elsősorban éneklésben - való személyes, aktív részvétel. Erre a karének egy új formája, a „nyilvános énekórák” (offene Singstunde) adnak lehetőséget, melyeket a népdalkultusz erősítése és a népdalok terjesztése céljából rendeztek Jöde vezetésével 1926-tól. Az így kialakuló népdalkultúra lesz az alapja a kialakuló új zenekultúrának, mely hatással lesz a kóruszenére, a hangszeres zenére és zenei nevelésre, megalapozva egy új nemzeti zenei stílust. Jöde üzenete: „Kimélyíteni a népdalkultúrát, mert ez alapvető feltételezője a nemzeti létnek. Továbbá: kimélyíteni a zenekultúrát a népdal szellemében és a népzenében működő erők felhasználásával.” (*Énekszó*, III. évf. 6. sz. 294. o.). Gondolatai kísértetiesen emlékeztetnek Kodály azon elképzelésére, hogy a magyar népzenét a magyar zene- és kóruskultúra meghatározó részévé kell tenni.

IV.8.5.4.3. Jöde-hét Magyarországon

Az Énekszó 1937. májusi számában rövid híradás olvasható arról, hogy áprilisban négy svájci városban rendeznek Jöde-hetet, és mindegyik kurzust a már említett offene Singstunde vagy nyilvános énekóra zár. Az 1937. novemberi Énekszó már arról tudósított, hogy hazánkban a karácsonyi szünetben a Magyar Énekoktatók Országos Egyesülete Jöde-kurzust szervez. A Jöde-hétre végül is 1938 elején került sor.

A 1938. január 9-15-ig tartó időszakot az Énekszó „a magyar énekoktatás nagy heté”-nek nevezte. Azok az ének- és zenepedagógusok, akik a MÉOE tagjai vagy az Énekszó előfizetői voltak, ingyen vehettek részt a tanfolyamon. Az esemény jelentőségét mutatja az is, hogy az Énekszó egy külön lapszámban („Jöde-szám”, V. évf. 4. sz.) számolt be az „új zenei nevelés legkimagaslóbb alakjá”-nak előadásairól (*Énekszó*, V. évf. 4. sz. 505. o.).

A továbbképzés színhelye a Székesfővárosi Pedagógiai Szeminárium nagyterme volt, ahol minden délután 4-7 között mindennap három előadás hangzott el. Jöde beszélt a népzenéről, az iskolai ének- és zenetanítás területéről, az iskolai zenei nevelés feladatairól és az ének- és zenetanárok számára az énekórákon hasznosítható gyakorlatokat is mutatott. A MÉOE-hez tartozó ének- és zenepedagógusok közösségének életében és a magyar

[59] I. évf. 5. sz.,84-85.o; IV. évf. 3-4.sz.,378-379.o

zenepedagógia szempontjából is rendkívül fontos volt a Jödével való találkozás. Ádám Jenő így írt erről: „A MÉOE valóban kultúrfeladatot teljesített, mikor meghívta őt körünkbe." (*Énekszó,* V. évf. 4. sz. 515. o.).

Jöde teljesen magával ragadta a lelkes közönséget. Az előadások együttes kánon énekléssel kezdődtek, mely nem volt új az énekesrendi tagok számára. Az ekkor már hagyományosnak tekinthető Éneklő Ifjúság koncertek kezdő és záró aktusa egyaránt összkar volt, a fellépő kórusok előre kijelölt kánonokat énekeltek. A kánonok a német ifjúsági zenei mozgalom kóruskultúrájában is fontos szerepet játszottak, Jöde 1925-ben megjelentetett Der Kanon gyűjteménye meghatározó jelentőségű volt a német ifjúsági kóruskultúrában.

Újdonságként hatott viszont a kánon tanításának módszere. Jöde a relatív szolmizációt és a curwen-i kézjeleket is alkalmazta előadásai során. Bár az Énekszó első évfolyamában Sztankó Béla Az iskolai énektanítás rendszerei cikksorozatában ismertetette többek között a relatív szolmizáció, Curwen és a Tonika-do rendszerét is, a célja csupán a tárgyilagos ismertetés volt, akkor ez még nem épült be a mindennapi énektanítás módszerei közé.[60] Ádám Jenő könyvében, az 1944-ben megjelenő Módszeres énektanítás a relatív szolmizáció alapján 1944-ben megjelent könyvében a Curwen által alkalmazott kézjeleket is megtaláljuk.

Jöde célja az együttes éneklésben – akárcsak a tanításban - az élményszerűség megőrzése, a felszabadultan éneklők közös öröme volt. Két formáját különböztette meg az együtt éneklésnek: a tanulmányunkban már előzőleg említett nyilvános énekórát (offene Singstunde) és a „zárt" énekkarokat (geschlossener Chorgesang). A karének ősi formájának tekintette azt a fajta együttes éneklést, mikor minden különösebb előképzettség nélkül, pusztán az együttmuzsikálás örömeért gyűlnek össze az emberek. A kórusokkal ellentétben ezek nem állandó összetételű, hanem alkalmilag szerveződő csoportok, amelyek bármilyen közösségben és élethelyzetben kialakulhatnak: családban, az iskolában, falusi és városi egyesületekben, és közösségekben. Ideális eszköznek tartotta a társadalmi ellentétek áthidalására, a kölcsönös megértés és elfogadás megerősítésére (*Énekszó,* V. évf. 4. sz. 507. o.). A nyilvános, közös éneklés nagy hatással volt a megújuló német zenekultúrára, kiindulópontjává vált az új kóruskultúrának is. A Wandervogel hagyományokból kiindulva, a vándorlások közbeni, a tábortűz melletti együttes éneklés közösségformáló erejét vitték tovább a Jöde által szervezett közös énekórák. Az első „Offene Singstunde"-t 1926. június 11-én Berlinben a német ifjúsági zenei mozgalom Jöde vezette ága, a Musikantengilde népzeneiskolájában rendezték meg. „Hangszeres és vokális itt nem külön fogalmak, hanem ugyanazt jelentik: muzsikálást." (*Énekszó,* V. évf. 4. sz. 508. o.). Jöde magyarországi tanfolyamát is „Offene Singstunde" zárta. A ciszterci gimnázium dísztermébe gyűlt sokaság egy német korált és 16. századi esti dalt, valamint somogyi népdalokat tanult Ádám Jenő gyűjtéséből Jöde vezetésével, „kézjelek, egy kis kamarakórus, néhány hangszerjátszó segítségével alig másfél óra alatt" (*Énekszó,* V. évf. 4. sz. 512. o.).

Jöde budapesti énekórájának hatására a Magyar Énekoktatók Egyesülete is elhatározta, hogy nyilvános énekórákat fog szervezni. Ádám Jenő vezetésével először egy éneklésben képzett csoporton „tesztelték" a német „Offene Singstunde" –t. Hat népdalt tanított meg a kísérletben résztvevő csoportnak, a közös munkába pedig hangszereket is bevontak. Az óra végén elhatározták, hogy Társas Éneklés néven további közös órákat szerveznek majd „hogy a daltalan városi közönség is hozzájuthasson az ének eme új forrásához"(*Énekszó,* V. évf. 5. sz. 547. o.). Később az országban több helyütt - Győrött, Rimaszombatban és Sopronban - is szerveztek később nyilvános énekórákat[61].

---

[60] Kodály az abszolút rendszer helyett a zenei analfabétizmus felszámolására a relatív szolmizáció bevezetését tartotta a legmegfelelőbbnek, már 1930-as években a relatív szolmizáció használatára buzdította Ádám Jenőt, aki szolfézsóráin alkalmazta a módszert (*Székely,* 2000)

[61] Énekszó, VIII. évf. 5. sz. 823.o; IX. évf. 3. sz. 881-882.o; X. évf. 4. sz. 997-998.o

A nyilvános énekórákon feltűnő hangszeres játékosok kapcsán több írásban szóba került az a német törekvés, mely a házi muzsikálás, a kamarazene feltámasztását célozta. A hangszeres zene az Énekszóban is megjelent, a folyóirat nemcsak a magyar vokális kultúráról és énekpedagógiai kérdésekről írt, hanem hangszerpedagógiai rovatában a hangszeres oktatás feladataival, módszereivel és tananyagával is foglalkozott. A rovat vezetője, Czövek Erna 1935-ben írt cikkében arra keresett választ, mi okozhatja, hogy Magyarországon az 1930-as években jócskán csökkent a hangszert tanulók száma és a hangszertanulás „nem divat". A probléma gyökere szerinte nem a gazdasági helyzetben, vagyis abban keresendő, hogy sokan nem engedhetik meg maguknak gyermekük taníttatását. A megoldást sokkal inkább a hangszeres oktatás tantervének átalakításában, vagyis több élvezetes előadási darab tanításában valamint a kamarazenélés népszerűsítésében látta (*Énekszó*, V. évf. 5. sz. 169-170. o.). Az 1938-ban tartott tanfolyam után Jöde házi muzsikálással kapcsolatos gondolatai a Gyermeknevelés című folyóiratban jelentek meg. Úgy gondolta, az otthoni muzsikálást is az elgépiesedés, „elamerikaiasodás" veszélye fenyegeti. A rádió és a gramofon segítségével mindenkihez eljuthat a zene, de pont ezeknek a technikai vívmányoknak köszönhetően szűnhet meg az otthonokban a családok közös éneklése és muzsikálása. Hasonló veszélyeket rejt a házi zongoramuzsikálás is: hiszen az éneklés sokszor elmarad a zongorázás mellett, és a megszólaló művek sem elég értékesek. Jöde szerint az otthonokban újra vissza kell hozni a közös éneklés – elsősorban népdalok éneklésének – hagyományát, melyet fúvós és vonós hangszerekkel kísérnek. Ebből a régi-új otthoni énekkultúra segítségével születik majd meg az új házi muzsika (*Gyermeknevelés*, IV. évf. 1. sz. 16-18. o.). Az Énekszó hosszasan idézett a interjúból, de nem kommentálta azt. Raics István 1942-ben az Énekszóban olvasható írása azonban arról tanúskodik, hogy Magyarországon a házi muzsikálás elterjesztéséhez még ekkor is sok feltétel hiányzott, pedig az Éneklő Ifjúságnak köszönhetően virágzó énekes kultúra a hangszeres zene iránti érdeklődésre is jótékony hatással volt. Ennek jelei már mutatkoztak, de az eredmény még Raics szerint nem volt kielégítő. „Segíteni kell ezen az áldatlan állapoton, amíg nem késő"- fejezte be az Énekszóban megjelent írást (*Énekszó*, IX. évf. 6. sz. 925-926. o.).

Az 1930-as évek zenepedagógiai törekvései elsősorban egy új magyar vokális kultúra megteremtésére irányultak. Kodály is elsősorban az éneklés, a karéneklés elterjesztésében gondolkodott, hiszen a hangszeres kultúra véleménye szerint soha sem válhat tömegkultúrává.

Jöde előadásai alkalmával szólt a tánc, a néptánc jelentőségéről is. Úgy gondolta, hogy bár a régi közösségek mindennapjaiban, világi és vallásos ünnepein, szertartásain fontos szerepet játszott, a korabeli emberek életéből szinte teljesen eltűnt (*Énekszó*, V. évf. 4. sz. 508. o.). A német néptáncok, népi játékok gyűjtése, megőrzése és ápolása a Wandervogelek törekvései közé tartozott, melyet az ifjúsági zenei mozgalom is átvett (*Pethő*, 2009). A kibontakozó népi színjátszó-mozgalomhoz tartozó népi színjátszókörökben saját gyűjtésű, vagy másoktól átvett népi játékokat adtak elő. A népi színjátszás egy sajátos változata is megjelent, ezekben a kísérletekben a zenét és szöveget mozgással, tánccal egészítették ki (*Scheibe*, 1972).

Kodály szintén a tudatalatti magyarság fontos elemének tartotta a gyermekjátékok ének- és mozgásanyagát. 1937-ben az Énekszóban megjelent Énekes játékok című írásában méltatja Kiss Áron 1891-ben megjelent Magyar gyermekjáték című gyűjteményét és egyúttal figyelmeztetett arra, hogy az ősi, népi gyerekjátékok megőrzése nemcsak az óvoda, iskola feladata, de kulturális, nemzeti érdek is (*Énekszó*, IV. évf. 6. sz. 429. o.).

Az Éneklő Ifjúság mozgalmától függetlenül jelent meg az 1930-as években a Gyöngyösbokréta mozgalom, mely az autentikus népi kultúra, tánc és zene bemutatását célozta[62] (*Bányász, Kovács* és *Pethő*, 2010).

[62] ezután az 1970-es években indul Magyarországon egy újabb, a népzene a néptánc megőrzését, megismertetését célzó táncházmozgalom

A Magyarországon 1938 januárjában tartott tanfolyam résztvevői Jöde „zenei világnézetébe” előadásain keresztül tekinthettek be, egy magyar gyerekekkel való bemutató óra során pedig megismerhették „virtuóz”, a „gyermeklélekhez illő” tanítási módszereit. A bemutatóóra kiindulópontja az együttes muzsikálás élménye volt. Jöde az énektanítás egyes részegységeit – hangképzés, ritmikai és légzés gyakorlatok – is ennek a célnak rendelte alá. A ritmikai, dinamikai és légzés gyakorlatokat észrevétlenül építette be az óra menetébe így az éneklés és muzsikálás egységét nem bontotta meg sem elemzéssel, sem az egyes elemek tudatosításával. Az általa alkalmazott módszerekkel szemben óvatosságra intett a beszámoló szerzője: „Legyünk óvatosak tehát a kézjelek alkalmazásánál és várjuk meg, míg egyszer módunk lesz rá, ezt a módszert előnyeivel és hátrányaival (mert ilyenek is vannak!) alaposan megismerni!” (*Énekszó,* V. évf. 4. sz. 510. o.). A curwen-i kézjelek csak később terjedtek el és épültek be a magyar énekoktatás módszerei közé.

Jöde gondolatai a zenei nevelésről, könyveiben, írásaiban olvasható gyakorlati útmutatások lelkesítőleg hatottak a magyar ének- és zenepedagógiát megújítani szándékozó pedagógusokra. Az Énekszó folyóirat rendszeresen közölt ismertetéseket műveiről, tanfolyamairól beszámolókat tett közzé, a módszereit az énektanításba beépítő pedagógusok pedig beszámoltak tapasztalataikról. Egy hetes magyarországi tartózkodása során Jöde is „tartós barátságot kötött az Énekesrenddel” (*Énekszó,* V. évf. 4. sz. 512. o.*).*

Az Énekszó pedagógiai folyóirat első tíz évfolyamának lapszámait és azokban a német zenepedagógiáról szóló írásokat áttekintve úgy tűnhet előttünk, hogy a német zenepedagógia, a német zenepedagógusok törekvései rendkívül pozitív megítélésben részesültek. Nyilvánvalóvá kell tennünk azonban, hogy az éneket és a zenét előtérbe helyező német intézkedésekkel és sohasem a nemzetszocialista elvekkel és politikával értettek egyet a cikkek szerzői. Az is világosan látható, hogy a nagy tömegeket, több ezer embert megmozgató zenei események sem politikai tömegdemostráció-jellegük miatt, hanem az együtt zenélő embertömegek pozitív példája okán kerültek a lapba.

Ki kell emelnünk, hogy bár a legtöbb írás a német zenepedagógiával foglalkozott, korántsem csupán a német birodalom zeneoktatásáról írt a lap. Annak, hogy a második világháború előtt szembetűnő a német példák túlsúlya, történelmi, nyelvi okai vannak, illetve az, hogy sokkal többeknek nyílt lehetősége Németországba utazni, mint Európa más országaiba. Az 1929. szeptember 30. és október 5. között megrendezésre kerülő VIII. Reichschulmusikwoche-ra Budapest Székesfőváros tanácsa az Éneklő Ifjúság mozgalomban is elismert kórusvezetőt, B. Sztojanovits Adriennt küldte ki résztvevőként. A rendezvény egyik védnöke Leo Kestenberg volt, aki politikusként is rengeteget tett a német zenei oktatásért, rendezvény egyik vezető tanára pedig Fritz Jöde.

Jöde, mint pedagógusegyéniség volt nagy hatással a hazai ének- és zenepedagógusokra, különösen Ádám Jenőre, aki 1930-ban Berlinben tanulmányozta a német pedagógus tanítási módszerét. Jöde - Kodály elképzelésétől több pontban eltérő - módszerének hatása Ádám Jenő Módszeres énektanítás című kötetében is érezhető. A Jöde-módszerre utaló jelenségek azonban a későbbi, az 1948-ban megjelentetett, Ádámnak Kodállyal együtt összeállított Énekes könyvekben már nem lelhetők fel (*Szabó,* 1996).

Kodály pontosan ismerte az Európában elterjedt relatív szolmizációs módszereket (Curwen, Weber, Dalcrose, Jöde stb.)[63], maga is részt vett Jöde 1938. januári tanfolyamán. Más véleményen volt: „Akik pedig máig azt hiszik, hogy Nyugattól csak a német szűrőn át szabad tanulnunk, vegyék észbe, hogy a németek mostanában másodszor ültetik át az angol rendszert (Hudoegger, Jöde), s hogy már előbbi átültetése (Battke) hibái ellenére is, rendkívül

[63] Ld. Kodály, 2007a, 149.o, 199.o,

elterjedt Németországban, Ausztriában és Csehországban. […] Miért kell nekünk mindent másodkézből kapnunk, s hozzá egy olyan nemzet szája ízéhez alkalmazva, mely tőlünk érzésben, gondolkozásban minden nyugat-európai népnél jobban különbözik? Németország eltakarja előlünk Nyugatot." (*Kodály*, 1941/2007a. 66. o.). Az Utam a zenéhez (1974) beszélgetéseiben pedig megjegyzi: „És aztán ott volt még a Jöde-féle mozgalom, de ennek kevesebb köze volt a zeneszerzéshez, inkább feldolgozás volt és az ifjúság nevelése. Nagyjából most is ugyanaz érvényes Németországban, amit már Wagner megállapított: a hangszerek állnak az előtérben." (*Kodály*, 1974. 84. o.).

Meg kell jegyeznünk, hogy Kodály inkább az angol mintát részesítette előnyben, és német szakos gimnáziumi tanárként behatóan ismerte a nyelvet, a kultúrát és a német zenét is. Nem eleve ítélt el tehát mindent, ami német földről származott, de a századforduló Magyarországán tapasztalható német zenei és kulturális hatásokkal szemben már korábban is többször megfogalmazta fenntartásait. Amint Ittzés is megjegyzi, Kodály „…sohasem a német kultúra értékei ellen kelt ki, hanem csak annak a magyart elnyomó, háttérbe szorító jelenléte, s főként a kultúra, közelebbről a zenekultúra értéktelen vadhajtásait ideplántáló kispolgári ízlés ellen szólt." *(Ittzés*, 1999. 18. o.).

Kodály és a német zenepedagógia még csak utalásszerűen említett alakja, a Porosz Kultuszminisztérium referense Leo Kestenberg gondolatai között is találhatunk párhuzamot. „A 19. század száraz racionalizmusával szemben mai szellemi életünk valamennyi lényeges pontján az érzés és a spontaneitás kezd gyökeret verni. … Az ember és ember közötti bizalom, amely a testvériesség és a jogrend talaján áll, csakis szerető lélekkel, izzó érzéssel adható tovább. Ennek az érzésnek kialakítása és megélése egyedül a művészi kifejezésben való részvétel útján lehetséges. Míg az elmúlt évtizedek a művészetet luxus- vagy élvezeti cikké alacsonyították, a polgár a műalkotásban a nevelés és művelődés társadalmilag nélkülözhetetlen eszközét látta. A művészet azonban csakis ott fejti ki megváltó hatását, ahol a művészi eseményben aktív és szenvedélyes a részvétel." (idézi *Dolinszky*, 2007a).

Kestenberg magyar származású zongoraművész és zenepedagógus volt, 1918-tól vett részt a német zeneoktatás reformjában. Létrehozta a már említett „Volksschule" iskolatípust, Jöde mellett dolgozott a berlini egyház- és iskolazenei akadémián is. Később a zenei nevelés nemzetközi fórumaként megteremtette dolgozatunk előző fejezetében többször említett ISME (International Society for Music Education) szervezetét, melynek konferenciáin a kodályi zenepedagógiai elképzeléseket a külföldi zenepedagógusok is megismerhették, és melynek Kodály is elnöke volt 1964-ben.

Kodály nem hivatkozott Kestenbergre, de Dolinszky szerint látható a gondolataik közötti párhuzam: a zenei gyakorlat elsőségének hangsúlyozásában, a zenei nevelés a társadalom minél szélesebb rétegeire való kiterjesztésében (*Dolinszky*, 2007a).

V. KODÁLY ZENEPDAGÓGIAI KONCEPCIÓJA 1945-TŐL NAPJAINKIG

Dolgozatunknak nem célja, hogy az eredeti kodályi elképzeléseket összevesse a megvalósulásukkal, de mindenképpen fontosnak tartjuk, hogy röviden összefoglaljuk a magyar iskolákban érvényesülő zenepedagógia 1945-től napjainkig tartó időszakát, amelyre többé-kevésbé hatással volt a kodályi zenei nevelés. Röviden szólunk az Éneklő Ifjúság mozgalom második világháború utáni történetéről is.

Kodály a második világháború után is aktívan részt vett a közéletben. Számos szervezet munkáját segítette, minden lehetőséget megragadott, hogy a zenei nevelés fontosságát hangsúlyozza, a magyar zenepedagógia megújulását segítse. Részt vett a Szentgyörgyi Albert vezette Országos Köznevelési Tanács munkájában, mely közvetítő feladatokat látott el a hatalom, a pedagógus szakma és a társadalom között (*Golnhofer*, 2004). A Zeneművészeti Főiskola igazgatótanácsának elnökévé választották 1945-től, a Magyar Művészeti Tanács és a Zeneművészek Szabad Szervezetének elnökévé nevezték ki 1946-ban. 1947-50 között a Magyar Tudományos Akadémia elnöki posztját töltötte be. 1961 augusztusában a Nemzetközi Népzenei Tanács választja elnökévé, 1964-ben pedig megkapja a Zenei Nevelés Nemzetközi Társasága (ISME) tiszteletbeli elnöke címét.

A második világháború befejezése után Kodály 1945-ben Pécsett így nyilatkozott a magyar zenei nevelésről: „De bizonyos, ez a három szó: magyar zenei műveltség, sok évtizedre, talán évszázadra szóló programot jelent. […] Zenében megpróbáltunk segíteni. Mintegy húsz éve döngeti a magyar nép igazi hangja az iskola kapuit. […] Két évtized elteltével a hivatalos fórum, a Közoktatási Tanács elérkezettnek látta az időt, hogy helyben hagyja, ami történt és … kiadott szerkesztésemben egy Iskolai Énekgyűjteményt. Évekig, talán évtizedekig fog tartani, míg ennek tartalma átmegy a köztudatba. […] Tehát szükség van magyar zenei nevelésre, magyar és nemzetközi szempontból egyaránt.” (*Kodály*, 1945/2007a. 175-176. o.). Kodály tisztában volt azzal is, hogy a hazai iskolai zenei nevelés előtt még hosszú út áll. 1947-ben hirdette meg a magyar zenei nevelés „százéves tervét”: „Jósolni nem tudunk. De ha a szaktanítás elve 1968-ra, száz évvel a népiskolai törvény születése után megvalósul az életben is: bizton remélhetjük, hogy mire 2000-et írunk, minden általános iskolát végzett gyermek folyékonyan olvas kottát.” (*Kodály*, 1947/2007a. 209. o.). Kodály elképzeléseinek megvalósítása még ma is várat magára…

Az államosítás, egy évvel a kodályi terv megfogalmazása után 1948-ban, nemcsak a közoktatás, de az iskolai énektanítás területén is rendkívüli változásokat eredményezett. Beszűkültek az egyéni vagy társulati kezdeményezés lehetőségei, már meglévő és működő intézmények estek áldozatul az államhatalomnak. 1950-ben megszűntették a Magyar Kórus Kiadót és két lapját, az egyházzenével foglalkozó Magyar Kórust és az iskolai énekpedagógiáért felelő Énekszót. A korábban egyházzenei karnagyként, kántorként működő nagy tudású szakemberek, csak nehezen kaptak állást, ha mégis, akkor megbélyegzetté váltak (*Szabó*, 1989).

1950-ben jelentek meg az új tantervek, így az énektanítás tantervét is megújították. Kodály és Ádám Jenő már 1948-ban az Iskolai Énekgyűjteményre köteteire támaszkodva az általános iskola egyes osztályai számára énektankönyveket szerkesztettek. 1950-ben azonban az új tantervhez Kodály és Ádám könyve helyett másikat szerkesztettek. Az 1948-as tankönyv vallásos szövegű, erkölcstelennek bélyegzett, szomorú és pesszimista érzéseket

megfogalmazó dalait kivették. Hiányoztak a kötetekből nemcsak a jeles napok szokásdallamai, de a balladák, történeti énekek, idegen népek dalai és műzenei szemelvények is. Az átvett dalok nagy részét eredeti formában közölték, de jó pár szövegét és dallamát megváltoztatták, megjelentek az agitatív szövegek a tankönyvekben. Nem követték az eredeti Iskolai Énekgyűjtemény módszertani felépítését sem, a dalok sorrendje pedig zeneileg indokolatlan (*Szabó*, 1989).

Kodály így nyilatkozott 1952-ben egy beszédében[64]: Kétségtelen, hogy a társadalmi változás a zenei szak- és tömegnevelés teljes átalakítását kívánja. […] Visszafejlődött az általános iskolai énektanítás is, a középiskolai tanárképzőt a Főiskolán megszüntették. Zavaros időkben előfordul, hogy nem látszik az irány és visszafele haladunk." (*Kodály*, 1952/2007a, 255.o). Valóban, nagy változások következtek be a zenetanítás több területén is 1945-től.

Tanárképző pedagógiai főiskolák alakultak 1947-ben Budapesten és Szegeden, 1948-ban Debrecenben és Pécsett. Azonban a debreceni főiskolát 1949-ben Egerbe helyezték, a budapesti főiskolát pedig később, 1955-ben megszüntették. A képzés időtartama, szerkezete is többször változott. 1947-1950 között az általános iskolák felső tagozata számára képzetek tanárokat három éve képzés keretében. A tanulmányi idő 1950-1954-ig két évre módosult, és csak egyszakos tanárokat képeztek, 1954-1959 között újra bevezették a hároméves képzést, de ezúttal a cél kétszakos tanárok képzése volt (*Szabó*, 1989. 112. o.). A tanítóképzők képzési rendje is többször változott, 1950-ben és 1955-ben új tantervek születtek (*Németh*, 1990). Azonban a megfelelő színvonalú tanár- és tanítóképzést ezek az intézmények nem tudták biztosítani, az állandó változások pedig komolyan veszélyeztették a képzések szakmai színvonalát.

1950-től kezdődően indult a zeneiskolák hálózatának kiépítése. Amíg azonban az általános iskolák ének tantervei nem érték el a megfelelő színvonalat, az újjászervezett zeneiskolák hangszer és szolfézs tanterveinek kialakításában már felkészült muzsikusok vettek részt. Kodály 1952-ben már említett beszédében így nyilatkozott az iskolai énekoktatásról: „Jobban és többet kell tennünk. Elsősorban ki kell irtani az olvasni nem tudást, zenetanításunk rákfenéjét. […] Kellene egy másik… általános iskolai énekterv." (*Kodály*, 1952/2007a. 255. o.).

A zeneiskolák szolfézsoktatásában bevezetésre került a hangszeres tanulmányokat előkészítő, zenei alapismereteket, az zenei írás-olvasás alapjait elsajátítható előkészítő év. Ez és a további szolfézsoktatás Kodály zenei nevelési eszméire épült. Kodályt követő szakemberek szolfézstankönyveket és hangszeriskolákat[65] állítottak össze (*Szabó*, 1989. 109. o.).

Kodály zenepedagógiai elképzelései maradéktalanul csak a már említett zeneiskolai szolfézsoktatás keretein belül, Gulyás György 1946-1954 között működő békéstarhosi intézetében és az 1950-től kezdődően nagy küzdelmek árán megalakított ének-zenei általános iskolákban, illetve az általános iskolák ének-zene tagozatos osztályaiban valósulhattak meg. Kadosa Pál (1903-1983) zeneszerző és zenepedagógus így nyilatkozott 1956-ban: „Zenei életünk az utóbbi időben nem egyszerűen a pangás, hanem kifejezetten a visszafejlődés jeleit mutatja." (idézi *Szabó*, 1989, 113.o.). Kodály változatlanul harcolt az énekoktatás ügyéért, 1956-ban Művelt Nép folyóiratban emelte fel szavát az énekórák számának csökkentése ellen[66].

---

[64]Reflexiók a Zeneoktatás reform-tervezetéhez. Felszólalás a Zeneművész Szövetség Pedagógiai Szakosztályának ülésén, 1952

[65]Példaként megemlíthejük Agócsy László (1906-1993) szolfézstankönyv sorozatát, Czövek Erna (1899-1983) zongoraiskoláit, Járdányi Pál (1920-1966) hegedűiskoláját. A szerzők elkötelezettjei voltak Kodály eszméinek.

[66] Tanügyi bácsik! Engedjétek énekelni a gyermekeket! 1956 (*Kodály*, 2007a, 304-308. o.)

1958-ban Ádám Jenő Koppenhágában a Nemzetközi Zenei Nevelési Társaság (ISME) konferenciáján előadást tartott a magyar zenei nevelésről, Kodály zenepedagógiai programjáról. Ugyanebben az évben adták ki Kodály és Ádám Jenő Az általános iskola első és második osztálya számára szerkesztett énekeskönyveit, melyek az 1948-ban megjelent, majd 1950-ben bevont tankönyvek változatai. 1959-ben megjelentették ugyan a harmadik és negyedik osztályosoknak szánt könyveket is Kodály és Ádám neve alatt, de ezek az 1948-ban elkészített tankönyvekhez képest jócskán (rossz irányban) megváltoztatva kerültek ki. Ezek a tankönyvek 1963-ig maradtak érvényben (*Szabó*, 1989).

1961-ben kezdete meg a Művelődésügyi Minisztérium az új tanterv előkészítését, melyhez Kodály is közzétette megjegyzéseit a Magyar Zene című lapban Megjegyzések az új tantervhez címmel (*Kodály*, 1961/2007a. 328-333. o.). Ebben Kodály szól az énekórák számának állandó változásáról, a nem megfelelő tanárképzésről, a tanterv hiányosságairól. Az új tanterv „Nem visz közelebb az élethez, sőt távolabb. […] Ha a tervezet valóra válik, visszaesés lesz az iskolai énektanításban. Pedig keleti – nyugati látogatóink elismerték, hogy van mit tanulni tőlünk. […] itthon pedig a népnek állandóan ígérjük, hogy része lesz a kultúrában minden fokon. Ha nem adjuk kezébe az arravaló eszközt [a zenét, a megfelelő zenei képzést, P. V.], üres ígéret marad.” (*Kodály*, 1961/2007a, 329-330.o). Összegzésként pedig kijelenti: „A TERV NEM FELEL MEG a párt folytonosan hangoztatott kulturális programjának, mert a nép iskoláját nem látja el a zenei művelődés neki is hozzáférhető eszközeivel. Talmi műveltség, felületes kispolgári máz, amit nyújt, de a tanerők többsége még arra sem képes.” (*Kodály*, 1961/2007a. 333. o.).

Mindeközben Kodály tanítványainak, követőinek köszönhetően külföldre is eljutott a magyar zenei nevelés programjának híre. Szőnyi Erzsébet 1961-ben a Bécsben megrendezésre kerülő ISME konferencián tartott előadást, majd újabb meghívásoknak eleget téve a Szovjetunióban és Tokióban beszél a magyar zenepedagógiai elképzelésekről. Előadásainak köszönhetően megnőtt a külföldi szakemberek érdeklődése is. 1964-ben a Kodály védnökségével Budapesten megrendezésre kerülő ISME konferencián a magyar zenei nevelés bemutatkozása óriási sikert aratott. Kodály 1966-ban amerikai és kanadai útja során is több helyütt ismerteti a magyar eredményeket. A magyar énektanítás külföldön egyre nagyobb sikereket aratott, melyet a hazai körök is örömmel fogadtak (lásd bővebben: *Szabó*, 1989, 122-130. o.).

Kodály kétségtelenül elismert, szinte „istenített” személyiség volt Magyarországon Pál Tamás visszaemlékezése szerint. Ezt támasztják egyébként azok a fényképek is, melyek ebben az időszakban készültek és Kodályt gyermekekkel ábrázolják. Kodály „megtehette”, hogy műveinek külföldi előadásaira, meghívásoknak eleget téve utazzon, rendszeresen időzött Galyatetőn, ahol csak a legelismertebb állami vezetők pihenhettek. Kodály egyébként műveinek bemutatóin, ha csak tehette, részt vett és általában fel is ment a színpadra, hogy meghajoljon.

Az Éneklő Ifjúság dalos mozgalom a második világháború után is továbbélt, a kórushangversenyek folytatódtak. A szegedi karvezető, Erdős János visszaemlékezéseiből kiderül, hogy az ötvenes évek elején pár évig nem használták az Éneklő Ifjúság kifejezést, ekkor Ifjúsági Dalos Ünnep néven kerültek megrendezésre a hangversenyek. Az 1960-as évektől egy új momentummal bővültek a tavaszi koncertek, mely momentum véleményünk szerint ellentmond az Éneklő Ifjúság hangversenyek szellemének. Az első Éneklő Ifjúság hangversenyek szervezői ugyanis mindenképp el akarták kerülni, hogy az ifjúsági koncerteken bármiféle verseny kialakuljon (ha csak úgy nem, hogy mindenki a lehető legjobb teljesítményre törekszik.). Az 1960-as évektől kezdődően került bevezetésre, hogy a hangversenyeken a szereplő kórusok arany-, ezüst- és bronzminősítést szerezhettek fellépésük sikerének elismeréseképpen (*Erdős* 2005).

Szabó Helga könyvében (1989) összegezte a magyar iskolák zenei nevelését illetően az 1970-es évekre kialakult helyzetet. Ez alapján az 1969/70-es tanévre az általános iskolák száma 5626 volt, ebből mindössze 120 ének-zenei általános iskola működött. Ennek köszönhetően az általános iskolai zenei nevelés két területe markánsan elkülönült egymástól, és a köztük lévő különbségek egyre inkább kiéleződni látszódtak. Kodály azon elképzelése, hogy az ének-zenei általános iskolák bárki számára nyitva álljanak, megdőlni látszott, hiszen az intézmények alacsony számának köszönhetően az iskolák iránt megnőtt az érdeklődés olyannyira, hogy felvételi vizsgát vezettek be a túljelentkezés miatt. Az ének-zenei általános iskolák egyre inkább az elitképzés színterei lettek, éppúgy, mint a legelső reformiskolák.

Az ének-zenei általános iskolák a tanárok felkészültsége terén is különböztek az általános iskoláktól. Előbbiekben jól felkészült szakemberek tanítottak éneket, az általános tanító- és tanárképzés azonban nem felelt meg ezeknek az elvárásoknak. Az általános iskolákban folyó zenei nevelés alacsony színvonala tulajdonképpen meggátolta, hogy Kodály a gyermekek korai zenei nevelésével kapcsolatos elképzelései maradéktalanul megvalósuljanak (*Szabó*, 1989).

Már az 1970-es évek elején megjelentek olyan vélemények, melyek szerint a Magyarországon kialakult zeneoktatási gyakorlat nem felel meg a célnak. A Muzsika folyóiratban több zenepedagógus, zeneszerző oktatási szakember szólalt meg a magyar zeneoktatás módszerével kapcsolatosan (*Feuer*, 1971a, 1971b, 1971c, 1971d, 1972a, 1972b, 1972c, 1972d). Szávai Magda felhívta a figyelmet arra, hogy a zenei nevelés módszerei megmerevedtek (*Feuer*, 1971d), Petrovics Emil zeneszerző úgy gondolta, hogy a szolmizáció alkalmazása öncélúvá válhat, és az oktatás élményszerűsége elvész a sok magyarázat következtében (*Feuer*, 1972a). Ittzés Mihály zenepedagógus pedig figyelmeztetett arra, hogy az ének tantárggyá válásának köszönhetően a zenei nevelésben torzulások következtek be. Az ének-zenei nevelés fejlődését gátló tényezők között szerinte még mindig kiemelt szerepe volt a pedagógusképzés hiányosságainak (*Feuer*, 1972c).

Csaknem egy évvel a Muzsika írásai után 1973-ban alapították meg Kecskeméten a Kodály nevét viselő Intézetet, mely működését az 1975-ben lebonyolított III. Kodály Szeminárium megszervezésével kezdte. Az intézet külföldi hallgatók, leendő zenepedagógusok zenepedagógiai képzését vállalta magára Kodály elvei, elképzelései alapján. Ugyancsak 1975-ben alakították meg a Nemzetközi Kodály Társaságot is, mely Kodály zenei nevelési koncepciójának megőrzését és fejlesztését, az ifjúság zenei nevelésének segítését tűzte ki célul. A társaság - melynek alelnöke a Muzsikában is megszólaló Ittzés Mihály - a nemzetközi kapcsolatok kiépítését kezdte meg, kapcsolatot tart fenn ma is különböző nemzeti Kodály Társaságokkal: például a görög, finn, japán, ír, lengyel, koreai, dán társaságokkal, illetve más zenei szervezetekkel.

Az 1970-es években publikálták a kutatók (*Kokas*, 1972; *Bácskai*, *Manchin*, *Sági* és *Vitányi*, 1972; *Barkóczi* és *Pléh*, 1977) azokat a vizsgálati eredményeket is, melyek az ének-zenei iskolákban folyó zenei nevelés pozitív hatását támasztották alá. Különös ellentmondásnak tűnik, hogy mindezen eredmények, mind a külföldi érdeklődők egyre növekvő száma mellett sem változott jelentősen a hazai általános iskolák zeneoktatásának helyzete 1970 és 1980 között. A magyar kultúrpolitika hangzatos kijelentése, mely szerint „Kodály országa vagyunk”, csak üres közhelynek tűnik, ha a Muzsika folyóiratban 1980-ban folyó vitát olvassuk. (*Feuer*, 1980a, 1980b, 1980c, 1980d, 1980e, 1980f, 1980g, 1980i, 1980j) A vitaindító cikkben Szabó Helga a kodályi zenei nevelés általános iskolai alkalmazásában érzékelhető torzulásokra figyelmeztetett (Szabó, 1980). Meglátása szerint Kodály elvei csak a magas óraszámmal tanító ének-zenei iskolákban és néhány gimnáziumban valósulnak meg, az általános iskolák még a tantervben kitűzött feladatokat is csak hiányosan teljesítik, a gyermekek kis százaléka tanul meg csak kottát írni és olvasni. Szabó szerint a hiba

egyértelműen a kodályi elvek torz alkalmazásában van. Szabó ezek után részletesen felsorolja, melyek azok a pontjai az elképzelésnek, melyek az alkalmazás során torzultak:

- a népdalokat a tankönyvek pontatlanul közlik, nem alkalmazzák a tanítás során a dalokhoz kapcsolódó játékokat,
- a relatív szolmizáció túlzott alkalmazása, a metodikai fokozatok megmerevedése,
- a tankönyvekben közölt dalkincs értéktelen, átírt dallamú, szövegű műveket tartalmaz, a középkor és a reneszánsz zenéje szinte teljesen elmarad,
- az 1952-ben bevezetett tankönyvekhez képest jobb a helyzet, de az 1980-ban érvényben lévőkben is jó néhány torzulás él tovább,
- a tanárképzés és a továbbképzés továbbra is hiányosságokkal küzd,
- kevés a heti két énekóra.

Ebből a felsorolásból is látható, hogy az énektanítás problémái 1972-től még tovább növekedtek. A vita egész éven át tartott a Muzsika oldalain, megszólalt több neves zenepedagógus, és volt Kodály tanítvány[67], mind egyet értettek Szabó Helga kritikájával. Szabó Helga javaslatokkal is szolgált a kodályi zenepedagógián alapuló énektanítás megújulásához (*Feuer*, 1980i).

Hogy mégsem következett be komolyabb változás, mutatják a következő, az 1980-as évek végén tett nyilatkozatok. Breuer János zenetörténész szerint: „Amióta Kodály nincs többé, 1967 óta drámaian romlott hazájában a zenei nevelés." (*Breuer*, 1988). Szokolay Sándor zeneszerző, a békéstarhosi énekiskola egykori tanulója pedig így nyilatkozott 1989-ben: „Az elmúlt évtizedek direktívái […] a 'teljes-Kodályt' nem vállalták, egy, elképzeléseikhez igazított, megszűrt 'rész-Kodályt kötelező–olvasmányi szinten kultiválták". „Az ún. 'Kodály módszert' tehát maga a hatalom áramtalanította." (*Szokolay*, 1989, idézi *Szögi*, 1994, 12. o.). Szabó Helga a magyar énekoktatás történetét összefoglaló monográfiája pedig 1989-ben jelent meg A magyar énektanítás kálváriája címmel (*Szabó*, 1989).

A 21. századi magyar énekoktatás nincs jó helyzetben. Talán egy Kodály-kaliberű személyiség megjelenésének hiánya is lehet az oka annak, hogy a magyar általános oktatásban az ének- és zeneoktatás újra és újra a méltánytalanul elhanyagolt tantárgyak közé kerül. Sem az iskolán belül, sem a társadalomban és így a diákok körében sem megbecsült tárgy, s ezt a tényt több publikáció is alátámasztja *(Janurik* 2007, 2008, 2009). Az is látható, hogy más, alternatív oktatási intézményekben viszont pont az iskolai szellem hat előnyösen ezen tendenciák ellen (*Janurik* és *Pethő*, 2009). A zene jótékony hatását az agykutatók eredményei (*Hámori*, 2002; *Petsche* és *Battcharya*, 2002) is igazolják.

Kodály zenepedagógiájáról, a mai iskolai énektanítás helyzetéről ma is párbeszéd folyik. Szőnyi Erzsébet így foglalta össze gondolatait 2010 márciusában a debreceni Bárdos Szimpóziumon tartott beszédében: „… nagyon jól tudjuk, hogy annak a zeneoktatásnak, amely még néhány évtizede is működött Magyarországon, mára csak az árnyéka maradt meg. Vagyis – állapítsuk meg közösen: - nem működik Kodály Zoltán zenei nevelési koncepciójának az az alapelve, hogy minden gyerek részesüljön a zene áldásaiból, s hogy ez díjtalanul, szervesen épüljön be az iskolai nevelésbe." (*Szőnyi*, 2010, 13. o.). A megújulást segítik új kísérletek – mint például a Psalmus Humanus - is, amelyekben már nemcsak az

[67] Köztük Vargyas Lajos népzenekutató, Eősze László, a Nemzetközi Kodály Társaság ügyvezető titkára, Lukin László neves énektanár (Feuer, 1980a); Dobszay László, Bartalus Ilona (Feuer, 1980b), Forrai Katalin, Szesztay Zsolt (Feuer, 1980c), Pécsi Géza (Feuer, 1980d), Ittzés Mihály és Dr. Kokas Klára neves zenepedagógusok (Feuer, 1980e)

általános képzés, hanem az értelmi és testi fogyatékkal élők zenei nevelését is a kodályi koncepció segíti (*K. Udvari*, 2006). A Kodály Intézet jelenlegi igazgatója, Nemes László Norbert úgy gondolja, hogy a Kodály koncepció, a kodályi zenei nevelés elméleti háttere a mai napig érvényes. Az intézményi hálózat, az ének-zenei általános iskolák nagy része még mindig működik, bár inkább kísérleti iskolatípusnak tekinthető, mivel a modell nem terjedt el általánosan, és az utóbbi évtizedekben számuk felére csökkent. Nemes szerint nemcsak a zenei nevelés napi gyakorlatának megújítására, az énektanítás módszereinek megreformálására, de szuggesztív, jól képzett tanárokra is szükség van: „Merni kell kimondani, hogy akkor vagyunk hűek Kodály szellemiségéhez, ha olyan progresszívak leszünk a mindennapokban, amilyen ő volt saját korában." (*Mikes*, 2010, 9-10. o.).

Az Éneklő Ifjúság mozgalom torzulásokkal ugyan, de még ma is él, több városban is rendeznek Éneklő Ifjúság hangversenyeket tavasszal. A résztvevő énekkarok száma csökkenő tendenciát mutat, mely az alacsony énekóra számoknak, illetve annak köszönhető, hogy több intézményben nem illesztik be a tantervbe a karéneket. Ennek ellenére ezeken a találkozókon (lásd, szegedi Éneklő Ifjúság hangversenyek) több korosztály is megtalálható a legkisebbektől egészen a főiskolás és egyetemista korú énekesekig. Jellegzetessége ezeknek a rendezvényeknek, hogy a kórusok egy szakemberekből álló zsűri előtt lépnek fel, és teljesítményüktől függően arany minősítést kaphatnak. Bár helyszínek szűkösségének köszönhetően azonban arra sok helyütt nincs lehetőség, hogy a kórusok egymást meghallgassák, a hangversenyeken mindig van összkari mű.

Kodály tanítványai és követői az Éneklő Ifjúság mozgalom életre hívásával, a Kodály által megálmodott zenei nevelés elterjesztésével a mai napig hatással vannak a magyar ifjúsági (komoly-) zenei életre.

VI. A KUTATÁS EREDMÉNYEINEK ÖSSZEGZÉSE

VI.1. Kodály az életmódreform törekvésekhez és szellemi műhelyekhez fűződő kapcsolata

Kutatásunk első részében Kodály életmódreform mozgalmakhoz, és a hazai életreform törekvésekhez kapcsolódó szellemi műhelyekhez fűződő kapcsolatát vizsgáltuk. A kutatás előtt megfogalmazott kérdéseink a következők voltak:

- Mennyiben ismerte és követte Kodály a korabeli életmódreform törekvéseket?
- Milyen kapcsolatot alakított ki a hazai szellemi műhelyekkel?

Ezek alapján került sor az előzetes hipotézisek megfogalmazására:

- Feltételeztük, hogy különböző életmódreform-mozgalmak törekvései hatással voltak Kodályra, Kodály személyes életvitelére.

Kodály leveleit és a róla szóló visszaemlékezések egaránt alátámasztották azt a feltételezésünket, hogy *Kodályra hatottak a századfordulón elinduló életmódreform törekvések*. Személyes életvitelében számos ilyen törekvés fellelhető. Kodály híve volt a vegetarianizmusnak, antialkoholista volt. Szívesen járt a természetben, hódolt a nudizmusnak, több természetgyógyász eljárást – fürdőkúrák, nap- és levegő kúrák – alkalmazott. A sport, testének és lelkének nevelése a mindennapjai részét képezték. A zeneszerző Kodály számára a természet, a természet megihlető ereje különleges jelentőséggel bírt, erre példa számos, természet közeli élményből táplálkozó műve is.

Kutatásunk során a vezető szellemi műhelyek – Thália Társaság, Vasárnapi Kör (Szellemi Tudományok Szabad Iskolája), gödöllői művészkolónia és Kodály kapcsolatát vizsgáltuk.

- Feltételeztük, hogy Kodály kapcsolatba került a magyar életreform-jellegű szellemi csoportokkal,
  - és ezek meghatározó kapcsolatok voltak Kodály életében, illetve úgy gondoltuk, hogy
- Az említett szellemi csoportok törekvései és Kodály elképzelései között kapcsolatot fedezhetünk fel,
  - melyek Kodály zenei nevelési koncepcióját is befolyásolhatták.

Már a kutatás megkezdésekor felmerült, hogy *ezeknek a kapcsolatoknak a jelentősége egyes források által túlbecsült, és inkább egy „kanonizált" Kodály-kép részének tekinthetők.* A rendelkezésünkre álló források nem igazolták előzetese hipotézisünket, vagyis bár Kodály kapcsolatba került (kerülhetett) a vizsgált életreform-jellegű szellemi csoportokkal, ezek a kapcsolatok nem bizonyultak meghatározó jelentőségűnek sem az ő személyes életvitelét, sem pedig zenepedagógiai koncepcióját tekintve.

Bár hipotéziseinket a fellelt források nem igazolták, a vizsgált kapcsolatokat mindenképp jelentősnek kell tekintenünk abból a szempontból, hogy a Thália Társaságban és a Vasárnapi Körön keresztül *Kodály kapcsolatba került/kerülhetett a kor meghatározó szellemi elitjével*. Ezek a műhelyek egyúttal bizonyos kapcsolatok elmélyülését is segíthették (Balázs Béla, Bartók, Béla). Az is látható, hogy *Kodály személyisége, az általa képviselt*

szellemiség fontos szerepet játszott már a századelő magyar értelmiségi köreiben: a Szellemi Tudományok Szabad Iskolája előadásaiban egyszerűen „szükségük volt" Kodályra.

Bár az általunk vizsgált források alapján kijelenthetjük, hogy *Kodályt és koncepcióját nem befolyásolta a szellemi műhelyekhez fűződő viszony, viszont párhuzamokat felfedeztünk a szellemi csoportok és Kodály törekvései között*:

- a Thália Társaság *átfogó művelődési programja* – Kodály *mindenkire kiterjedő zenei nevelési programja,*
- *a népművészet értékeinek megőrzése és továbbadása* a Vasárnapi Körben, illetve a Szellemi Tudományok Szabad Iskolája előadásaiban – Kodály *népdalok gyűjtésére, rendszerezésére, közreadására* vonatkozó törekvései,
- a gödöllőiek *gyűjtő munkája*, mely a népi motívumokra, tárgyakra vonatkozott – Kodály *népdalgyűjtése,*
- a gödöllőiek *új kultúra felépítésére* vonatkozó elképzelései – Kodály *új zenekultúra megalkotására* vonatkozó tervei,
- a gödöllőiek *gyermeknevelésről* alkotott elképzelései – Kodály új zenei nevelési programja, melyben hangsúlyozza a kora *gyermekkori zenei nevelés* fontosságát,
- a gödöllőiek *természet közeli életmódja* – Kodály *természet iránti szeretete*, a kor életmódreform törekvéseinek szellemében való élete.

VI.2. Kodály zenepedagógiai elképzeléseinek életreform elemei

Kutatásunk második részében a kodályi zenei nevelési koncepciót vizsgáltuk Kodály írásai, beszédei, nyilatkozatai alapján. A következő kérdésekre kerestük a választ:

- Mennyiben tekinthető a reformpedagógiai mozgalom részének Kodály zenepedagógiai koncepciója?
- Milyen kapcsolat fedezhető fel a kiválasztott reformpedagógiai koncepciók zenei nevelése és a kodályi zenei nevelés között?
- Mely életreform-motívumok jelennek meg Kodály szövegeiben?

Hipotéziseink a következők voltak:

- Feltételeztük, hogy Kodály zenepedagógiai koncepciója reform zenepedagógiai koncepcióként értelmezhető.

Ebben az esetben hipotézisünk beigazolódott, vizsgálatunk eredményei alátámasztották, hogy Kodály zenepedagógiai koncepciója a reformpedagógiai mozgalomhoz, illetve a reformpedagógia művészetpedagógia mozgalmához kapcsolódik. Kodály zenepedagógiája megújítja az iskolai zenei nevelés gyakorlatát:

- az ének tantárgy iskolai tanításban betöltött szerepét, hiszen a mindennapos zenei nevelés nem elsősorban az ének tantárgy elsajátíttatására szolgál, hanem a teljes emberré való nevelés, a „léleknevelés" fontos eszköze
- az énekórák tananyagát, illetve
- a tananyag elsajátítását segítő módszert.

A tananyag összeállítása figyelembe veszi a tanulók életkori sajátosságát, épít a gyermekek fejlődésének fokozataira, a gyermek érdeklődésére, kreativitására. A koncepcióban a tananyag, illetve maga a zenei írás olvasás elsajátítását egy új módszer, a relatív szolmizáció segíti, mely módszer több, a zenei írást olvasást megkönnyítő elképzelés szintéziséből alakult

ki. Kodály maga is részt vett a tananyag kialakításában, pedagógiai művei az alsófoktól a haladó fokig kísérik a zenét tanulókat. A reform iskolakísérletek sajátja a tanulás terei megreformálása is, mely Kodály elképzeléseiben nem játszik fontos szerepet. A tanár szerepe sem kerül megújításra, egyetlen kitétel, hogy jól felkészült, lelkes és elkötelezett szakemberek tanítsák a felnövekvő generációt.

Vizsgálatunk során a kodályi zenei nevelési koncepcióját két általunk kijelölt reformpedagógiai elképzelés, Maria Montessori és Rudolf Steiner zenei nevelésre vonatkozó elképzeléseivel, a *Montessori és Waldorf oktatási intézményekben folyó zeneoktatási gyakorlattal vetettük össze*. A vizsgálat megkezdése előtt

- feltételeztük, hogy a kodályi zenei nevelési elvek és más reformpedagógiai koncepciók (Montessori és Steiner) zenei nevelési elvei között párhuzamok fedezhetőek fel.

A vizsgálat eredményeképpen több területen is találtunk közös pontokat:

- Mindhárom koncepció kiemeli a zenei nevelésnek a személyiségfejlődésére, a képességek, készségek fejlesztésére gyakorolt hatását, a cél nem a tananyag tartalmak elsajátítása, hanem a *„teljes ember" nevelése*, a zenei nevelésen keresztüli élményszerzés
- *A zenei nevelés megkezdését* Kodály teszi a legkorábbra: szerinte már az édesanya születése előtt kilenc hónappal kell a zenei nevelést megkezdeni. Mindhárom koncepcióban meghatározó a korai, az óvodáskori fejlesztés.
- *A zenei nevelés anyaga* mindhárom esetben a legegyszerűbb gyermekdalokra, a pentatóniára épül, Kodálynál meghatározó a magyar népdalok szerepe, Montessori és Steiner által elképzelt intézmények ének foglalkozásain is fontos szerepet töltenek be a nemzeti népdalok, idegen népek dalai és az értékes műzenék.

de eltéréseket is:

- Kodály zenei nevelési koncepciója egyértelműen *éneklés-központú*, a *hangszeres oktatás* szerinte a zeneiskolák feladata, a koncepcióban csak egyszerű fúvós és ütős hangszerek segíthetik az éneklést. Ezzel a másik két iskolakísérlet ének óráin a hangszerek is helyet kapnak.
- *A zenei írás-olvasás elsajátíttatása* a kodályi elképzelések fontos pontja, az iskolai énekoktatás része. Míg Montessorinál a kottaírásba való bevezetés már a Gyermekek házában elkezdődhet, addig a Waldorf-iskolákban elsősorban a hangszertanulással kötik össze a zenei írás-olvasás megtanítását, a hangszeres zenetanárokra hárul ez a feladat.

Ki kell emelnünk még a reformpedagógiai koncepciók zenei nevelése, és a reform zenepedagógiai koncepciók elképzelései közötti hatásokat, amely úgy érezzük, hogy fontos eredmény és a kutatás folytatásához is egy új irányt jelenthet. A kodályi zenei nevelés módszerében fontos szerepet kap a ritmustanítás, melynek alapjait a már említett Émile Jaques–Dalcroze módszerére alapozták. (*Szőnyi*, 1984) A Montessori intézményekben gyakori, hogy a zenei nevelést tekintve más zenepedagógusok zenei nevelési elveit is alkalmazzák: így például az Émile Jaques-Dalcroze féle ritmikus gimnasztikát (*Meyer*, 2001), másutt Carl Orff illetve a japán Shinichi Suzuki zenepedagógiai metódusát. 1991-től a Brit Kodály Akadémia és a Londoni Montessori Centre megegyezése alapján a Montessori-hallgatók megismerhetik Kodály munkásságát, és Kodály-diplomát szerezhetnek. (*Montessori*, 2002, 162.o) A szegedi Kolozsvári téren működő Waldorf iskolában tett látogatásunkkor meggyőződhettünk róla, hogy az énekpedagógusok Kodály zenei nevelési koncepcióját is alkalmazzák a tanítás során.

A kodályi zenepedagógiai koncepció vizsgálatának harmadik részében a kodályi szövegekben fellelhető és a koncepcióban megjelenő életreform elemeket kerestünk.

- Feltételeztük, hogy Kodály zenei neveléssel kapcsolatos írásai, és maga a zenepedagógiai koncepció is tartalmaz életreform elemeket.

A vizsgálat eredményei alátámasztották hipotézisünket. Az általunk vizsgált életreofmr-elemek:

− A kodályi „életprogram".

A zenei nevelés a kisgyermekkortól kezdve egészen a felnőttkorig. Kodály és követői fontos szerepet játszottak a zenei nevelés tananyagának kidolgozásában. A kodályi elképzelések maradéktalan megvalósulása az 1946-1954 között működő békéstarhosi Énekiskolában, az 1950-es években elinduló ének-zenei általános iskolákban valamint a zeneiskolák zenei előkészítő osztályában következett be. A Kodály által kezdeményezett kisebb kísérletek, és az 1960-as évektől kezdődő transzferhatás vizsgálatok (*Kokas*, 1967; *Barkóczi és Pléh*, 1977; *Bácskai, Manchin Sági és Vitányi*, 1972) mind zenei nevelési elképzelései eredményességét bizonyították.

− A görög nevelés példája.

Akárcsak a reformpedagógiai mozgalom, Kodály is példaértékűnek tekintette a zenei és testi nevelést is magába foglaló ókori görög nevelést. Írásaiban többször utalt a görög nevelésre, idézte Platónt.

− A zene szerepe a társadalomban.

Kodály több helyütt ír a magyar társadalom problémájáról, az egység, a szolidaritás hiányáról. A társadalom egységességének, a társadalmi szolidaritásnak megteremtő eszköze szerinte a *karéneklés*. Írásaiban megjelenik az eredeti zenei nyelvet megőrző, ősi, tiszta élőhely, a falu és a rossz zenei ízlésű és zenekultúrájú, szennyezett modern város ellentétpár.

− A zene és a népdal szerepe az emberi életben.

A *zenei nevelés* előtérbe helyezésével a felnövő generáció életében előtérbe kerül a saját aktivitás, az érzelmi nevelés a csupán intellektuális hatásokkal szemben. A jó zene egyúttal segít az „igaz" élet megélésében is. A kodályi elveken alapuló zenekultúra hatással van az egyénre és egyúttal hatással van a nemzetre is. A *magyar népdal* fontos eleme ennek a zenekultúrának, első számú anyaga a zenei nevelésnek és egyúttal a magyar nemzethez való tartozás kifejezője.

− A kodályi „gyermekkép" és az ezzel szembeállított felnőtt, illetve a tanár alakja.

Kodály szerint amint a *gyermek* fejlődés megismétli a törzsfejlődés állomásait, éppúgy a gyermekdalok és gyermekjátékok is visszavezetnek a zenei őskorához, ezért is szükséges, hogy a zenei nevelés ezekkel a zenei emlékekkel kezdődjön. (*Kodály*, 2007b, 190.o) Kodály egyrészt „komolyan veszi" a gyermeket, másrészt a zenei nevelési programot a gyermek és zenei képességei fejlődéséhez igazítja. *(Kodály*, 2007a, 90.o) Akárcsak Erasmus, Locke, a reformpedagógiai mozgalom, Kodály is szentnek, tisztának tartja a gyermek lelkét, melyre a felnőtteknek kell vigyázni: „Ha rosszat ültetünk bele, megmételyezzük egész életére." (*Kodály*, 2007a, 105.o) Kodály írásában a gyermekekkel szemben a zeneileg képzetlen, rossz zenei ízléssel megáldott *felnőttek*et állítja, melyek képzetlenségén és rossz ízlésén javítani már nem lehet. A felnőtt kórusmozgalmat „megmentheti" a zeneileg képzett, jó zenén felnövekvő generáció. A *pedagógusok* szerepe és felelőssége rendkívül nagy az újfajta zenei nevelésben. Az énektanár munkája magasztos nemzetépítő feladat, melyhez megfelelően képzett, szakmai

továbbfejlődését szem előtt tartó, elhivatott óvoda-, ének- és zenepedagógusokra, karvezetőkre van szükség.

- Éneklő Ifjúság, a magyar ifjúsági zenei mozgalom

A Kodály elképzelései alapján, tanítványai és követői munkájának köszönhetően megszülető országos mozgalom, mely nemcsak egy új közösséget teremtett, új zenekultúrát hozott létre és hozzájárult a magyar kórusmozgalom és az iskolai énektanítás reformjához is.

VI.3. Éneklő Ifjúság, a magyar ifjúsági zenei mozgalom

A kutatás második részéhez kapcsolódva először Kodály írásaiban vizsgáltuk az Éneklő Ifjúság kórusmozgalom életreform-jellegét. Ez alapján megfogalmazhatjuk, hogy a kodályi zenei nevelési koncepcióban nagy szerepet játszik az ének és a kórusban való éneklés, hiszen a zenei nevelés reformjaként értelmezett koncepció egyik célja az aktívan zenélő, zeneértő közönség és közösség nevelése volt. Kodály írásaiban nem választható szét az iskolai zenei nevelés, a magyar zenei anyanyelv, a népdal megőrzésének fontossága és az együttes éneklés gondolata. A kórusokkal kapcsolatosan több visszatérő *„motívumot”* találtunk:

- *közösségteremtés,*
- *(az énekes közösség, a zenekultúra) újra teremtése,*
- *teljességre, egységre való törekvés,*
- *életprogram,*
- *az egész ember fejlesztése és*
- *(kultúra, az énekkari közösség) megújulása, melyben a kórus fontos szerepet játszik.*

Ezek közül a közösség, az egész ember fejlesztése, a teljességre, egységre való törekvés az életreform-törekvések, azon belül a reformpedagógiai mozgalom fontos motívuma, a közösségteremtés, az életprogram, az újrateremtés, a megújulás jellegzetes életreform motívumok.

Ezt követően a mozgalom megalakulását és történetét vizsgáltuk. A következő kérdéseket foglamaztuk meg a vizsgálat megkezdése előtt:

- Életreform-jellegű ifjúsági mozgalomnak tekinthető-e az Éneklő Ifjúság mozgalom?
- Van-e kapcsolat az Éneklő Ifjúság és a hazai ifjúsági mozgalom, a cserkészet zenei törekvései között? Hatott, hathatott-e az Éneklő Ifjúság a cserkészek zenei világára?
- Találhatóak–e közös pontok a magyar és a német ifjúsági zenei mozgalom törekvései között?

Ezekhez a kérdésekhez kapcsolódva került sor a hipotézisek megfogalmazására:

- Feltételeztük, hogy az Éneklő Ifjúság egy életreform jellegű ifjúsági zenei mozgalom.

A hipotézist a kutatás eredményei alátámasztották. Kodály kórusművei nemcsak a 20. század vokális művészetét betetőző alkotások (Eősze, 2000, 83.o), de egyúttal a magyar kórusmozgalom megújulását is segítő művek. A 147 kórusmű közül a férfikari művek a dalárdák Liedertafel hagyományaival szemben lépnek fel, a vegyeskari művek a felnőtt kórusmozgalom megújulását segítik, a női- és gyermekkarok pedig tulajdonképpen ezt a megújulást, Kodály kórusmozgalom felé fordulását indították el.A Psalmus Hungaricus 1924. évi előadásán fellépő gyermekkar és az első gyermekkari művek sikerei indították Kodályt egy új vokális kultúra megteremtésére. Az Éneklő Ifjúság hangversenyek előzményeiként

azokat a szerzői esteket jelölhetjük meg, amelyeken Kodály gyermekkari kompozíciói először megszólaltak és sikert arattak.

Kutatásunk során az általunk felhasznált források arról tanúskodtak, hogy *az Éneklő Ifjúság mozgalom nem jöhetett volna létre, és nem válhatott volna rövid időn belül országos mozgalommá egy másik közösség, az Énekesrend nélkül*. A közösség inkább elméletben létezett, de több írás is megemlékezik róla (*Bárdos*, 1969; *Bónis*, 1982; *Kodály*, 1989). Az Énekesrendet „virtuális" életreform közösségként értelmezhetjük, mely

- új zenei ellenkultúra megteremtését tűzte ki célul,
- a zenei ellenkultúra meghatározó eleme a magyar népzenei kincs,
- a zenei ellenkultúrához kapcsolódva a zenei nevelést is közkinccsé kívánta tenni,
- hozzájárult egy újfajta (Kodály elvein alapuló) zenei nevelés elterjesztéséhez,
- további énekes közössége(ke)t teremtett.

Az Énekesrend szellemi atyja Kodály. Legfontosabb tagjai a volt tanítványok: Bárdos Lajos, Kerényi György, Kertész Gyula és Ádám Jenő, akik megalapították a Magyar Kórus Lap- és Zeneműkiadót és elindították annak szakmai lapjait, többek között a Magyar Kórust és az Énekszót. Természetesen az Énekesrendhez tartoznak a szakmai lapok munkatársai is. Fontos szerepet játszott még a Magyar Énektanárok Országos Egyesülete, melynek hivatalos lapja az Énekszó lett. Az Énekesrendhez tartozik az Éneklő Ifjúság mozgalom, a mozgalomban részt vevő karvezetők, ének- és zenepedagógusok.

Az 1934-ben megrendezett első Éneklő Ifjúság hangversenyekből az Énekesrendnek – Kodály tanítványainak, követőinek – köszönhetően országos mozgalom fejlődött ki. *Az Éneklő Ifjúság életreform jellegű ifjúsági mozgalomnak tekinthető*, mely

- énekes közösségek létrejöttéhez járult hozzá,
- sajátos ifjúsági zenei kultúrát teremtett,
- ez a kultúra a felnőtt kórusmozgalommal szemben ellenkultúraként értelmezhető,
- az ifjúság zenei kultúra fontos része a magyar népzene,
- a sajátos ifjúsági zenei kultúra hatást gyakorolt a nemzeti zenekultúrára,
- hatással volt az ének- és zenepedagógiára is.

- Az előző hipotézisből kiindulva azt is feltételeztük, hogy az Éneklő Ifjúság magyar ifjúsági zenei mozgalom és más ifjúsági mozgalmak zenei törekvései között hasonlóság fedezhető fel.

Ezt a feltételezést az eredmények igazolták, melyek szerint az *Éneklő Ifjúság mozgalom kapcsolatba hozható a magyar cserkészmozgalom regös cserkész csoportjaival*

- Kodály és gyermekkari művei jelentek meg bizonyos regös csoportok műsorán
- más regös csoportok számára, akárcsak Kodály és munkatársai számára a magyar népművészet kincseinek felkutatása, megőrzése és ápolása jelentett feladatot.

Kutatásunk utolsó fejezeteiben a német Wandervogel ifjúsági mozgalom és a német ifjúsági zenei mozgalom (Jugendmusikbewegung), valamint a magyar cserkész ifjúsági mozgalom regös csoportjai és az Éneklő Ifjúság, a magyar ifjúsági zenei mozgalom összehasonlító elemzését végeztük el.

- Feltételeztük, hogy a német és a magyar ifjúsági zenei mozgalmak között közös pontokat találhatunk.

A vizsgálat eredményei igazolták előfeltevéseinket, mind az ifjúsági mozgalmak, mind az ifjúsági zenei mozgalmak törekvéseiben fedeztünk fel hasonló pontokat:

A német Wandervogel mozgalmat és a magyar regös cserkészcsoportokat

- a nemzeti népzene kutatása, megőrzése és terjesztése köti össze
- mindkét mozgalom számára a népdalok a nemzethez való tartozást fejezték ki
- a mozgalmak törekedtek a nemzeti népművészet – a néptánc, népi színjátékok – megőrzésére is

A Wandervogel mozgalom mintegy előkészítette a német ifjúsági zenei mozgalom megjelenését, a regös cserkészek és az Éneklő Ifjúság között ilyen szoros kötődést nem találtunk.

Az Éneklő Ifjúság és a német ifjúsági zenei mozgalom között három hasonló, jellemző vonást különítettünk el:

- közös zenei tevékenység, mint közösségszervező elem megfigyelhető mindkét mozgalomban
- a népdal
  - összegyűjtése, megőrzése, ápolása fontos szerepet játszik
  - egyúttal kiemelkedő jelentőségű a nemzeti öntudat kifejezése, fejlesztése szempontjából is
  - jelentős a népnevelés szempontjából is, hiszen bekerül az iskolába, mint tananyag

- a mozgalmakhoz kapcsolódó zenepedagógusoknak köszönhetően zenepedagógiai reformok kötehtőek a mozgalmakhoz

A kutatásnak köszönhetően *a zenei ifjúsági mozgalmakhoz kapcsolódó ének- és zenepedagógusok között konkrét kapcsolódást is felfedeztünk.* A német ifjúsági zenei mozgalom egyik vezető alakja, Fritz Jöde 1938-ban Magyarországon tartott továbbképzésének köszönhetően elveivel, módszereivel, a mozgalom eredményeivel a magyar ének- és zenepedagógusok is megismerkedhettek. A „Jöde-héten" Kodály is részt vett, tanítványai, Ádám Jenő és Kerényi György pedig már az 1930-as évek elején megismerte a német zenepedagógust. Az Énekszó ének- és zenepedagógiai folyóiratnak köszönhetően Jöde és a német zenepedagógia eredményei az ország ének- és zenepedagógusaihoz is eljutottak.

VI.4. A kutatás további lehetséges irányai

Kutatásunk során a fellelt forrásoknak köszönhetően a kutatás lehetséges folytatására további vizsgálandó területeket jelöltünk ki, további kutatási kérdéseket fogalmaztunk meg:

- Kodály Zoltán, Émile Jaques-Dalcroze és Carl Orff zenepedagógiai koncepciójának összehasonlító elemzése
  Melyek a hasonló elvek az egyes reform zenepedagógiai koncepciókban?
- A reformpedagógiák zenei nevelésének és a reform zenepedagógiai koncepciók összevetése

Melyek azok az elvek, amelyek összekapcsolják és a reformpedagógiai mozgalomhoz kötik az egyes koncepciókat?

- Kodály Zoltán és a német ifjúsági mozgalom egyik vezetője, Fritz Jöde zenei nevelési elveinek összevető vizsgálata
- Kodály Zoltán és a német zenekultúra reformjait támogató kultúrpolitikus és zenepedagógus Leo Kestenberg zenei nevelési elveinek összevető vizsgálata.

IRODALOM

A Gyermek folyóirat - Nagy László emlékére. **23-24.**

Ádám Jenő (1944): Módszeres énektanítás. *Módszertani segédkönyv Kodály Zoltán Iskolai énekgyűjteményének I-II. kötetéhez.* Turul Kiadó, Budapest.

Baader, Meike Sophie (2005): A vallás és a reformpedagógia bensőséges kapcsolata, A reformpedagógia transzcendens dimenziói. 1880–1950. *Iskolakultúra*, **2005.** 9. sz. 28-37.

Baader, Meike Sophie (2007): A reformpedagógia környezetéhez: A vallás új formái 1900 körül, nietzscheanizmus, életreform In: Biró Zsuzsanna Hanna és Pap K. Tünde (szerk.): *Posztmodern kihívások a pedagógiatörténet-írásban*. Gondolat Kiadó, Budapest. 34-57.

Balázs Béla (1982): *Napló* I. *1903-1914*. Magvető Kiadó, Budapest.

Ballai Károly (1932): Nagy László élettörténete. *A Gyermek – Nagy László emlékére*. **23-24.** 5-13.

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

Barkóczi Ilona és Pléh Csaba (1977): *Kodály zenei nevelési módszerének pszichológiai hatásvizsgálata*. Kodály Intézet, Kecskemét.

Bartók Béla és Kodály Zoltán (1951): *A Magyar Népzene Tára I. kötet Gyermekdalok*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Bartók Béla és Kodály Zoltán (1953): *A Magyar Népzene Tára II. kötet Jeles Napok.* Akadémiai Kiadó, Budapest.

Baska Gabriella és Szabolcs Éva (2005): Életreform-motívumok a Népművelés (Új Élet) című folyóiratban, 1906- 1918. In: Németh András, Mikonya György és Skiera, Ehrehard (szerk.): *Életreform és reformpedagógia – nemzetközi törekvések magyar pedagógiai recepciója.* Gondolat Kiadó, Budapest. 99-112.

Bácskai Erika, Manchin Róbert, Sági Mária és Vitányi Iván (1972): *Ének-zenei iskolába jártak*. Zeneműkiadó, Budapest.

Bányász-Németh Tilda, Kovács Henrik és Pethő Villő (2010): A tánc- és zenei nevelés megjelenése a 20. század elején kibontakozó életreform-mozgalmak tükrében. *Iskolakultúra*, **20**. 3. sz. 31-46.

Bárdos Lajos (1929, szerk.): *101 magyar népdal*, Magyar Cserkészszövetség

Bárdos Lajos (1969): Mai magyar ének (előadás –vázlat). In: Bárdos Lajos: *Harminc írás a zene elméletének és gyakorlatának különböző kérdéseiről 1929-1969*. Zeneműkiadó, Budapest. 327-335.

Bárdos Lajos (1974): A Magyar Kórus húsz éve – beszélgetés. In: Bárdos Lajos: *Tíz újabb írás: 1969–1974.*Zeneműkiadó, Budapest. 260-269.

Bendl Júlia (1994): *Lukács György élete a századfordulótól 1918-ig*, Budapest: Scientia Humana Társulás Forrás: http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/Tarsfil/ktar/Bendl/tartalomjegyzek.htm - letöltve: 2010. augusztus

Berlász Melinda (2007. szerk.): *Kodály Zoltán és tanítványai. A hagyomány és a hagyományozódás vizsgálata két nemzedék életművében.* Rózsavölgyi és társa Kiadó, Budapest

Bertényi Iván és Gyapay Gábor (1992): *Magyarország rövid története*. Maecenes Könyvkiadó, Budapest.

Biró Zsuzsanna Hanna (2007): Reformiskolai kísérletek és az élőnyelv-oktatás reformja. Mikro- és makrotörténeti adalékok egy rendszerszintű hatástanulmányhoz (Magyarország, 1929-1949). In: Biró Zsuzsanna Hanna és Pap K. Tünde (szerk.): *Posztmodern kihívások a pedagógiatörténet-írásban*, Gondolat Kiadó, Budapest. 58-128.

Biró Zsuzsanna Hanna és Pap K. Tünde (2007. szerk.): *Posztmodern kihívások a pedagógiatörténet-írásban.* Gondolat Kiadó, Budapest

B. Méhes Vera (1995): *Montessori pedagógiai rendszere és alkalmazása az óvodában*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.

Bónis Ferenc (1982. szerk.): *Így láttuk Kodályt*. Zeneműkiadó, Budapest.

Bourdieu, Pierre (2002): *A gyakorlati észjárás. A társadalmi cselekvés elméletéről*. Napvilág Kiadó, Budapest.

Breuer, Hans (1920. szerk.): *Zupfgeigenhansl*, Lepzig, Hofmeister. forrás: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/content/titleinfo/2065449 letöltve: 2011. február

Breuer János (1974): *Kodály-dokumentumok I. Németország 1910-1944.* Zeneműkiadó, Budapest.

Breuer János (1982): *Kodály-kalauz*. Zeneműkiadó, Budapest.

Buchholz, K. ua. (2001. szerk.): *Die Lebensreform Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*. Darmstadt: Haeusser-Media.

Buchholz, K. (2001): Begriffliche Leitmotive der Lebensreform. In: Buchholz, K. ua. (szerk.): *Die Lebensreform Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*. Haeusser-Media, Darmstadt. 41-42.

Calgren, Frans (1992): *Szabadságra nevelés*. Török Sándor Waldorf-pedagógiai Alapítvány, Budapest.

Csende Béla (1976): *Békés-Tarhos. Az első magyar állami Énekiskola élettörténete (1946-1954).* Békési Városi Tanács .

Dalos Anna (2006): *Kodály: Psalmus hungaricus*. Forrás: http://www.mr3-bartok.hu/index.php?option=com_alphacontent&section=5&cat=18&task=view&id=128&Itemid=52 letöltve: 2010. szeptember

Dénes Magda (1979): *Johann Friedrich Herbart pedagógiája*. Tankönyvkiadó, Budapest.

Dobszay László (1991): *Kodály után. Tűnődések a zenepedagógiáról*. Kodály Intézet, Kecskemét.

Dobszay László és Szabó Helga (1992): *Ének–zene, Emelt szintű tankönyv az általános iskola 6. osztálya számára*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.

Dolinszky Miklós (2007b): A Kodály-pedagógia. *Parlando*, **49**. 6. sz. 13–20.

Domokos Lászlóné (1932): Nagy László jelentősége a pedagógiában. *A Gyermek – Nagy László emlékére.* **23-24.** 37-53.

Eősze László (1956): *Kodály Zoltán élete és munkássága*. Zeneműkiadó, Budapest.

Eősze László (1971): *Kodály Zoltán élete képekben és dokumentumokban.* Zeneműkiadó, Budapest.

Eősze László (2000): *Örökségünk Kodály. Válogatott tanulmányok.* Osiris Kiadó, Budapest.

Eősze László (2007a): *Kodály Zoltán életének krónikája.* Editio Musica Budapest.

Eősze László (2007b): Kodály Zoltán származása és családfája. In: Berlász Melinda (szerk.): *Kodály Zoltán és tanítványai. A hagyomány és a hagyományozódás vizsgálata két nemzedék életművében.* Rózsavölgyi és társa Kiadó, Budapest. 9-50.

Eperjesy Barnáné és Zsámboki Károlyné (1995): *Freinet itt és most*. Tankönyvkiadó, Budapest.

Erdős János (2005): *Hetven éves a szegedi Éneklő Ifjúság*. Szeged Város Kórusegyesülete, Szeged.

Erős Istvánné (2008): Kodály-módszer, Kodály-koncepció, Kodály-filozófia. *Parlando*, **50**. 5. sz. 4–9.

Énekszó hangjegyes ének- és zenepedagógiai folyóirat 1933–1950

Éneklő Ifjúság folyóirat 1941-1950

Falvy Zoltán (1992): *Magyar Cserkészek Daloskönyve 105 dal*. FAM Zenei Kiadó, Budapest.

Farkas, R. (2001): Lebensreform – deutsch oder multikulturell? In: Buchholz, K. ua. (szerk.): *Die Lebensreform Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*. Haeusser-Media, Darmstadt. 33-35.

Ferenczíné Ács Ildikó (2008): *Weöres és a gyermekköltészet,* Forrás: http://www.nyf.hu/vpkocsi/letoltheto_dokumentumok/2008_nyar/050-068.pdf letöltve: 2010.december

Feuer Mária (1971a): Zeneoktatásunk módszeréről. *Muzsika*, **14**. 9. sz. 1–8.

Feuer Mária (1971b): Zeneoktatásunk módszeréről. *Muzsika*, **14**. 10. sz. 5–8.

Feuer Mária (1971c): Zeneoktatásunk módszeréről. *Muzsika*, **14**. 11. sz. 4–9.

Feuer Mária (1971d): Zeneoktatásunk módszeréről. *Muzsika*, **14**. 12. sz. 7–15.

Feuer Mária (1972a): Zeneoktatásunk módszeréről. *Muzsika*, **15**. 1. sz. 6–9.

Feuer Mária (1972b): Zeneoktatásunk módszeréről. *Muzsika*, **15**. 2. sz. 5–9.

Feuer Mária (1972c): Zeneoktatásunk módszeréről. *Muzsika*, **15**. 3. sz. 4–7.

Feuer Mária (1972d): Zeneoktatásunk módszeréről. *Muzsika*, **15**. 4. sz. 3–11.

Feuer Mária (1980a): Vita iskolai énektanításunk jelenéről és jövőjéről. *Muzsika*, **23**. 3. sz. 19–27.

Feuer Mária (1980b): Vita iskolai énektanításunk jelenéről és jövőjéről. *Muzsika*, **23**. 4. sz. 1-8.

Feuer Mária (1980c): Vita iskolai énektanításunk jelenéről és jövőjéről. *Muzsika*, **23**. 5. sz. 8–13.

Feuer Mária (1980d): Vita iskolai énektanításunk jelenéről és jövőjéről. *Muzsika*, **23**. 6. sz. 4–10.

Feuer Mária (1980e): Vita iskolai énektanításunk jelenéről és jövőjéről. *Muzsika*, **23**. 7. sz. 7–14.

Feuer Mária (1980f): Vita iskolai énektanításunk jelenéről és jövőjéről. *Muzsika*, **23**. 8. sz. 10–17.

Feuer Mária (1980g): Vita iskolai énektanításunk jelenéről és jövőjéről. *Muzsika*, **23**. 9. sz. 26–32.

Feuer Mária (1980h): Vita iskolai énektanításunk jelenéről és jövőjéről. *Muzsika*, **23**. 10. sz. 28–34.

Feuer Mária (1980i): Vita iskolai énektanításunk jelenéről és jövőjéről. *Muzsika*, **23**. 11. sz. 1–3.

Feuer Mária (1980j): Vita iskolai énektanításunk jelenéről és jövőjéről. *Muzsika*, **23**. 12. sz. 1–4.

Fontaine, J. (2001): „…ja, die rechte Musik muss veredeln.” Zu Beziehungen zwischen Lebensreform und Musik. In: Buchholz, K. ua**.** (szerk.): *Die Lebensreform. 2 Bände. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*. Haeusser-Media, Darmstadt. 335-342.

Forrai Katalin (1974): *Ének az óvodában.* Editio Musica, Budapest.

Forrai Katalin (1976): *Jár a baba jár*. Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, Budapest.

Forrai Katalin (1986): *Ének a bölcsödében.* Editio Musica Budapest.

Galambos Rita (1990): Freinet–módszer Nagykovácsiban, avagy "Mi fán terem a Freinet-módszer?" *Pedagógiai Szemle*, **40.** 12. sz. 1134-1147.

Gajdos András (2005): *Az ember énekel - Waldorf daloskönyv*. Kláris Kiadó és Művészeti Műhely, Budapest.

Gábor Éva (1988): *A Thália Társaság /1904-1908/ Levelek és dokumentumok.* Magyar Színházi Intézet, MTA Lukács Archívum és Könyvtár, Budapest.

Gábor Lilla (1980): Kodály pedagógiájának nyomában. In: Erdeiné Szeles Ida (szerk.): *Kodály Szemináriumok. Válogatás a nyári tanfolyamokon elhangzott előadásokból. Kecskemét 1970-1980.* Tankönyvkiadó, Budapest. 68-77.

Gábor Lilla (1986): Kodály pedagógiájának nyomában. Kerényi György és Bors Irma visszaemlékezése. In: *A Kodály Intézet évkönyve III.* 1986. Kodály Intézet, Kecskemét. 28-38.

Gách Marianne: *When the Teacher Likes His Students and His Subject* ... http://bardoslajos.org/bl_cikkek_when.php letöltve: 2008. szept.15.

Gellér Katalin és Keserü Katalin (1987): *A gödöllői művésztelep.* Corvina Kiadó, Budapest.

Géczi János (2005): Reforméletmód és szimbólum – Nagy Sándor világképének és művészetpedagógiájának elemei. In: Németh András, Mikonya György és Skiera, Ehrenhard (szerk): *Életreform és reformpedagógia – nemzetközi törekvések magyar pedagógiai recepciója*.Gondolat Kiadó, Budapest. 136-163.

Glück, A. (1999): Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht. Der „Zupfgeigenhansl", das Liederbuch der Jugendbewegung. *Wiener Zeitung*, **2. April 1999**. letöltve: 2010. július 20.

Golnhofer Erzsébet (2004): *Hazai pedagógiai nézetek: 1945-1949*. Iskolakultúra, Pécs.

Gönczy László (2009): Kodály-koncepció: a megértés és alkalmazás nehézségei Magyarországon. *Magyar Pedagógia*, **109.** 2. sz. 169–185.

Gulyás György (1971): *A békéstarhosi zenei nevelés tanulságai.* Debrecen megyei Városi Tanács.

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.

Halász Gábor (2001): *Az oktatási rendszer*. Műszaki Könyvkiadó, Budapest.

Hammerschlag János (1926): Hans Koessler, *Nyugat*, **1926**. 12. szám
Forrás: http://epa.oszk.hu/00000/00022/00397/12314.htm

Hámori József (2002): Az emberi agy és a zene In: Urbánné Varga Katalin (szerk.): *Hang és Lélek. Új utak a zene és a társadalom kapcsolatában*. Zenei Nevelési Konferencia tanulmánykötete. Magyar Zenei Tanács, Budapest. 40-42.

Hornyák Mária (2002): *A 150 éve alapított első hazai (pesti) bölcsőde és Forrayné Brunszvik Júlia grófnő.* Brunszvik Teréz Szellemi Hagyatéka Alapítvány, Martonvásár.

Ittzés Mihály (1996): *"A múlt csak példa legyen": a magyar történelem Kodály Zoltán műveiben*. Kodály Intézet, Kecskemét.

Ittzés Mihály (1999): *22 zenei írás*. Kodály Intézet, Kecskemét.

Ittzés Mihály (2004): Zoltán Kodály 1882–1967: Honorary President of ISME 1964–1967. *International Journal of Music Education*, **22**. 2. sz. 131–147.

Ittzés Mihály (2006): *Weöres Sándor gyermekversei zenei tükörben - Miért szerethetik a gyerekek Weöres Sándor verseit?*
Forrás: http://epa.oszk.hu/01200/01245/00030/im_0602.htm

Ittzés Mihály (2009): *Bárdos Lajos*. Mágus Kiadó, Budapest.

Jakobi, Juliane (2005): A gyermek évszázada javított változatban - Az Ellen Key-recepció újraértelmezése. *Iskolakultúra* **15.** 9. sz. 17-27.

Janurik Márta (2007): Áramlatélmény az iskolai ének-zeneórákon. *Magyar Pedagógia*, **107.** 4.sz. 295-320.

Janurik Márta (2008): Betöltik-e szerepüket az ének-zeneórák a mai oktatásban? *Iskolakultúra*, **18.** 9-10. sz. 107-116.

Janurik Márta és Pethő Villő (2009): Flow élmény az énekórán: a többségi és a Waldorf-iskolák összehasonlító elemzése, *Magyar Pedagógia*, **109.** 3. sz. 193-226.

Jöde, F. (1928): *Das schaffende Kind in der Musik: eine Anweisung für Lehrer und Frende der Jugend*. Wolfenbüttel, Kallmeyer, Berlin.

Jöde, F. (1932): *Musik und Erziehung: ein pädagogischer Versuch und eine reihe Lebensbilder aus der Schule*. Wolfenbüttel; Kallmeyer, Berlin

Jöde, F. (1936): Népdal és zenekultúra. *Énekszó*, **III.** 6. sz., 293-294.

Jöde, F. (1938): Közös éneklésből nőjjön ki a házimuzsikálás. *Gyermeknevelés,* **1938.** 1. sz. 16-18.

Jöde, F. (1954): *Vom Wesen und Werden der Jugendmusik*. Verlag Junge Musik: Schott Music International GmbH&Co, Mainz.

K. Udvari Katalin (2006., szerk.): *Psalmus Humanus Napok – Integrált művészeti nevelésaz iskolában és a családban.* Országos Művészetpedagógiai Konferencia, Budapest.

Kacsóh Pongrác (1912*): Az elemi iskolai énektanítás pedagógiája ének-könyv - vezérkönyv tanítóknak.* Rózsavölgyi és Társa Cs. És Kir. Udv. Zeneműkiadóhivatala, Budapest.

Kacsóh Pongrác, Harmat Artúr és Karvaly Viktor (1928): *Az elemi iskolai énektanítás pedagógiája - segédkönyv a tanító részére.* Rózsavölgyi és Társa Zeneműkereskedők kiadása, Budapest.

Karády Éva és Vezér Erzsébet (1980): *A Vasárnapi Kör. Dokumentumok*. Gondolat Kiadó, Budapest.

Kecskeméti Közlöny politikai napilap, 1922-1938

Kecskeméti Lapok ismeretterjesztő napilap 1868-

Kerényi György (1953): A regös-ének magja. In: Szabolcsi Bence és Bartha Dénes (1953., szerk.): *Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 241-254.

Kerbs, D. és Reulecke, J. (1998. szerk.): *Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880 – 1933*. Peter Hammer Verlag, Wuppertal.

Kerényi György és Rajeczky Benjamin (1940): *Éneklő iskola: vezérkönyv az Énekes ábécéhez*. Magyar Kórus Zeneműkiadó, Budapest.

Kerényi György és Rajeczky Benjamin (1946): *Énekes Ábécé*. Magyar Kórus Zeneműkiadó, Budapest.

Key, Ellen (1975): *A gyermek évszázada*. Tankönyvkiadó, Budapest.

Kiss Endre (2005a): Az életreform-törekvések filozófiai alapmotívumai. In: Németh András, Mikonya György és Skiera, Ehrenhard (szerk): *Életreform és reformpedagógia – nemzetközi törekvések magyar pedagógiai recepciója.* Gondolat Kiadó, Budapest. 40-47.

Kiss Endre (2005b): *Friedrich Nietzsche evilági filozófiája : életreform és kriticizmus között*. Gondolat kiadó, Budapest.

Kiss Eszter Veronika (2006): A Kodály-módszer és az elhivatott tanár. A Magyar Örökség díjas Szabó Helga a zeneszerzőről, a pedagógiáról, az emberségről és a keresztény értékekről. Forrás: Magyar Nemzet Online http://www.mno.hu/portal/36353 letöltve: 2011. február

Kodály Zoltán (1954): *A zene mindenkié*. (szerk. Szöllősy András), Zeneműkiadó, Budapest.

Kodály Zoltán (1974): *Utam a zenéhez. Öt beszélgetés Lutz Besch-sel.* Zeneműkiadó, Budapest.

Kodály Zoltán (1989): *Közélet, vallomások, zeneélet.* (szerk. Vargyas Lajos), Szépirodalmi könyvkiadó, Budapest.

Kodály Zoltán (2007a): *Visszatekintés I. kötet* (szerk. Bónis Ferenc), Argumentum Kiadó, Budapest.

Kodály Zoltán (2007b): *Visszatekintés II. kötet* (szerk. Bónis Ferenc), Argumentum Kiadó, Budapest.

Kodály Zoltán (2007c): *Visszatekintés III. kötet* (szerk. Bónis Ferenc), Argumentum Kiadó, Budapest.

Kodály Zoltán és Kerényi György (1943): *Iskolai Énekgyűjtemény 6-10 éves tanulóknak*. Országos Közoktatási Tanács, Budapest.

Kokas Klára (1967): A relatív szolmizációs módszer hatása 3-8 éves gyermekek személyiségének formálására. *Magyar Pedagógia*, **67.** 1 sz. 63-76.

Kokas Klára (1972): *Képességfejlesztés zenei neveléssel*. Zeneműkiadó, Budapest.

Kokas Klára (1975): Kodály zenei nevelési koncepciójának amerikai átültetéséről. *Pedagógiai Szemle*, **25.** 12. sz. 1115-1122.

Kolland, D. (1979): *Die Jugendmusikbewegung: Gemeinschaftsmusik, Theorie und Praxis*, Metzler Verlag, Stuttgart.

Kolland, D. (1998): Jugendmusikbewegung. In: Kerbs, D. és Reulecke, J. (szerk.): *Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880 – 1933.* Peter Hammer Verlag, Wuppertal. 379-394.

Kovács László (2005): Edward Carpenter (1944-1929) élete és munkássága. In: Németh András, Mikonya György és Skiera, Ehrenhard (szerk.): *Életreform és reformpedagógia – nemzetközi törekvések magyar pedagógiai recepciója.* Gondolat Kiadó, Budapest. 64-68.

Laczó Zoltán (2002): Zenepedagógia és társadalom. In: Urbánné Varga Katalin (szerk.): *Hang és lélek. Új utak a zene és a társadalom kapcsolatában*. Magyar Zenei Tanács, Budapest. 83–94.

Legány Dezső (1982, szerk.): *Kodály Zoltán levelei.* Zeneműkiadó, Budapest.

Lendvai L. Ferenc (1983): *A gondolkodás története*, Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest.

Linse, U. (2001): Lebensreform und Reformreligionen In*:* Buchholz, K. ua. (szerk.): *Die Lebensreform Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*. Haeusser-Media, Darmstadt.193-198.

Magyar Kórus egyházzenei folyóirat 1931-1950

Maróti Gyula (1994): *„Fölszállott a páva…”. A magyar énekkari kultúra megújhodásának historiája 1920-1945.* Kodály 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 Anyanyelvi Konferencia

Martius, K. (2008): „Seid aus eurer Leidenschaft und nehmt euch nicht zu viel aus alten Epochen, denen ihr nicht gewachsen seid!” Peter Harlan als Restaurator alter Musikinstrumente, Forrás:http://www.archivderjugendmusikbewegung.de/Texte/Peter%20Harlan%20als%20Restaurator.pdf letöltve: 2010. augusztus

Meyer, C. (2001): Das musikdidaktische Konzept Maria Montessoris forrás: http://www.music-journal.com/htm/musunt/kalwa/kalwa_meier.htm letöltve: 2008. március

Meyer-Renschhausen, E. (1998): Frauenbewegung In: Kerbs, D. és Reulecke, J. (szerk): *Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880 – 1933.* Peter Hammer Verlag, Wuppertal. 167-179.

Mészáros István (1967): Kodály és az „Éneklő Ifjúság”-mozgalom. *Pedagógiai Szemle*, **17.** 6. sz. 521-532.

Mészáros István (1982a): Kodály és a neveléstudomány. *Pedagógiai Szemle*, **32.** 11. sz. 963-980.

Mészáros István (1982b): Kodály, Németh László és a reformpedagógia. *Magyar Pedagógia*, **1982,** 4. sz. 307-322.

Mészáros István (1988): *Sík Sándor magyar cserkészpedagógiája.* Magyar Cserkészszövetség, Budapest.

Mikes Éva (2010): Vitorlát bontva – Beszélgetés Nemes László Norberttel. *Muzsika*, **53**. 6.sz. 7-10.

Mikonya György (2002): Két Herbart-tanítvány: Karl V. Stoy és Wilhelm Rein. *Iskolakultúra*, **12**. 5. sz. 27-37.

Mikonya György (2003): *Kiút vagy tévút? Reformpedagógiai újítások a német internátusi nevelésben.* Eötvös Kiadó, Budapest.

Mikonya György (2005): Batthyány Ervin bögötei anarchista iskolája. In: Németh András, Mikonya György és Skiera, Ehrenhard (szerk.): *Életreform és reformpedagógia – nemzetközi törekvések magyar pedagógiai recepciója.* Gondolat Kiadó, Budapest. 113-135.

Mikonya György (2009): A Herbart-recepció magyar historiográfiai hatása.In: Pukánszky Béla (szerk.): *A neveléstörténet-írás új útjai*. Gondolat Kiadó, Budapest.121-134.

Mikonya György és Pirka Veronika (2010): Életreform- és társadalmi-pedagógiai megújulási mozgalmak Magyarországon a 20. század elején.*Iskolakultúra*, **20**. 3. sz. 87-100.

Mohayné Katanics Mária (1986): *Válogatás Kodály kórusműveiből. Elemzések*. Tankönyvkiadó, Budapest.

Mogge, W. (1998): Jugendbewegung. In: Kerbs, D. és Reulecke, J. (szerk.): *Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880 – 1933*. Peter Hammer Verlag, Wuppertal. 181-195.

Molnár Antal (1927): *Bevezetés a zenekultúrába. A zeneművészet barátainak*. Dante Könyvkiadó, Budapest.

Montessori, Maria (1978): *Az ember nevelése*. Tankönyvkiadó, Budapest.

Montessori, Maria (2002): *A gyermek felfedezése*. Cartaphilus, Budapest.

Morvay Péter (1943., szerk.): *Regös kalendárium*. Magyar Cserkészmozgalom, Budapest.

Németh András (1996): *A reformpedagógia múltja és jelene.* Nemzeti Tankönyvkiadó Budapest

Németh András (2000): A reformpedagógia aktualitása a gyermek évszázadánakutolsó évtizedében. In: Pukánszky Béla (szerk.): *A gyermek évszázada*. Osiris Kiadó, Budapest. 135-148.

Németh András (2002a): Reformpedagógia és a századvég reformmozgalmai. In: Németh András (szerk.): *Reformpedagógia-történeti tanulmányok – Európai kölcsönhatások, nemzeti sajátosságok.* Osiris Kiadó, Budapest. 25-43.

Németh András (2002b): A reformpedagógia gyermekképe. *Iskolakultúra*, **12**. 3. sz. 21-32.

Németh András (2004): Fejezetek a magyar egyetemi neveléstudomány és reformpedagógia ambivalens kapcsolatából. In: Németh András (szerk.): *A szellemtudományi pedagógia magyar recepciója.* Gondolat Kiadó, Budapest. 181-206.

Németh András (2004. szerk.): *A szellemtudományi pedagógia magyar recepciója*. Gondolat Kiadó, Budapest.

Németh András (2005a): Az életreform és annak magyar pedagógiai recepciója: életreform és művelődési reform. In: Németh András – Mikonya György – Ehrenhard Skiera (szerk.): *Életreform és reformpedagógia – nemzetközi törekvések magyar pedagógiai recepciója*. Gondolat Kiadó, Budapest. 69-98.o.

Németh András (2005b): *A magyar pedagógia tudománytörténete: nemzetközi tudományfejlődési és recepciós hatások, nemzeti sajátosságok*. Gondolat Kiadó, Budapest.

Németh András és Ehrenhard Skiera (1999): *Reformpedagógia és az iskola reformja*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.

Németh András és Pukánszky Béla (1999): Magyar reformpedagógiai törekvések a XX. század első felében. *Magyar Pedagógia* **99**. 3. sz. 245-262.

Németh András, Mikonya György és Skiera, Ehrenhard (2005. szerk.): *Életreform és reformpedagógia – nemzetközi törekvések magyar pedagógiai recepciója.* Gondolat Kiadó, Budapest.

Németh Regina (2010a): A művészeti nevelés jelentősége a magyar életreform-törekvésekben. *Iskolakultúra*, **20.** 3. sz. 47-57.

Németh Regina (2010b): A népművészet és a népi kultúra nevelési vonatkozásai a 20. század elején. *Iskolakultúra*, **20**. 12. sz. melléklet 3-14.

Németh Regina (2010c): Lebensreform und Normalität am Beispiel der Kleidungsreform In: Nóbik, Attila, Pukánszky, Béla (szerk.): *Normalität, Abnormalität und Devianz – Gesellschaftliche Konstruktionsprozesse und ihre Umwälzungen in der Moderne*, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main.189-198.

Novák Zoltán (1979): *A Vasárnap Társaság. Lukács Györgynek és csoportosulásának eszmei válsága, kiútkeresésük az első világháború időszakában*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest. Forrás: mek.oszk.hu/07000/07037/07037.pdf letöltve: 2010. augusztus

Oelkers, J. (1992): *Reformpädagogik. Eine kritische Dogmengeschichte*. Juventa Verlag, Weinheim, München.

Oelkers, J. (2006): Reformpädagogik vor der Reformpädagogik. *Paedagogica Historica*, **42.** 1-2. 15-48.

Pap K. Tünde (2007): Posztmodern hatások korunk neveléstörténet-írásában. In: Biró Zsuzsanna Hanna és Pap K. Tünde (szerk.): *Posztmodern kihívások a pedagógiatörténet-írásban.* Gondolat Kiadó, Budapest. 149-174.

Perényi László (1957): *Az Énektanítás pedagógiája. Hogyan neveljük zenére gyermekeinket?* Tankönyvkiadó Vállalat, Budapest.

Petsche, H. és Battcharya, J. (2002): Zenei gondolkodás és intelligencia. *Parlando*, **44.** 3. sz. 46-51.

Piontelli, Alessandra (2010): *A magzattól a gyermekig: magzatmegfigyelési és pszichoanalitikus tanulmány*. Oriold Kiadó, Budapest.

Pirka Veronika (2010): Die reformpädagogischen Zeitschriften und das „normale" Kinderbild an der Jahrhundertwende. In: Nóbik, Attila, Pukánszky, Béla (szerk.): *Normalität, Abnormalität und Devianz – Gesellschaftliche Konstruktionsprozesse und ihre Umwälzungen in der Moderne*. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main. 247-254.

Plake, K. (1991): Wandervogel und Jugendkultur. In: Plake, K: *Reformpädagogik – Wissensoziologie eines Paradigmenwechsels*. Münster, 198-211.

Pléh Csaba (2000): *A lélektan története*. Osiris Kiadó, Budapest.

Polónyi Péter (1982): *Emlékezések a gödöllői művésztelepre*. Kny. A Studia Comitatensia 10. kötetéből, Gödöllő.

Prahács Margit (1953): Zene a régi óvodákban 1828-1860. In: Szabolcsi Bence és Bartha Dénes (szerk.): *Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 515-565.

Pukánszky Béla (2000. szerk.): *A gyermek évszázada*. Osiris Kiadó, Budapest.

Pukánszky Béla (2001): *A gyermekkor története*. Műszaki Kiadó, Budapest.

Pukánszky Béla (2002a): Herbart pedagógiájának időszerűsége. In: Balogh László (2002): *Neveléstörténeti kaleidoszkóp – A középkortól napjainkig.* Országos Pedagógiai Múzeum és Könyvtár, Budapest. 21-30.

Pukánszky Béla (2002b): Reformpedagógia Szegeden a két világháború között. In: Németh András (szerk.): *Reformpedagógia-történeti tanulmányok – Európai kölcsönhatások, nemzeti sajátosságok*, Osiris Kiadó, Budapest. 101-120.

Pukánszky Béla (2002c): Iskolakritika és alternativitás; visszatekintés – körkép. *Taní-tani* **2002**, 1. különszám, 44-5.

Pukánszky Béla (2005a): *A gyermek a 19. századi neveléstani kézikönyvekben*. Iskolakultúra, Pécs.

Pukánszky Béla (2005b): Kodály Zoltán zenepedagógiai munkásságának életreform motívumai. In: Németh András, Mikonya György és Skiera, Ehrenhard (szerk.): *Életreform és reformpedagógia – nemzetközi törekvések magyar pedagógiai recepciója.* Gondolat Kiadó, Budapest. 192-213.

Pukánszky Béla (2006): *A nőnevelés évezredei : fejezetek a lányok nevelésének történetéből*. Gondolat Kiadó, Budapest.

Pukánszky Béla és Németh András (1996): *Neveléstörténet.* 4. átdolgozott, bővített kiadás, Tankönyvkiadó, Budapest

Rákai Zsuzsanna (2008): „Magyarország címere” In: Dombi Józsefné és Maczelka Noémi (szerk.): *A Kodály évforduló hazai és nemzetközi kultúrtörténeti vonatkozásai – tanulmánykötet*. SZTE Juhász Gyula Tanárképző Főiskolai Kar Ének-zene Tanszék, Szeged. 9-18.

Ramirez, F. és Boli, J. (1989): *A népoktatás politikai megteremtése : Európai kezdetek és világméretű intézményesülés.* OKI, Budapest.

Roberts, M. (2001): *Európa története : 1789-1914 : az ipari forradalom és a liberalizmus kora*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Sárosi Bálint (1988): Kerényi György (1902-1986). *Ethnographia*, **99.** 3-4. sz. 416-422.

Scheibe, W. (1972): *Die Reformpädagogische Bewegung. 1900-1932. Eine einführende Dartstellung*. Weinheim Verlag, Basel.

Sík Sándor (2002): *A cserkészet: 90 éves a Magyar Cserkészszövetség: Sík Sándor, Teleki Pál, Arató László és más cserkészvezetők írásai.* (Szerk. Arató László), Márton Áron Kiadó, Budapest.

Skiera, E. (2006a): Über die Zusammenhang von Lebensreform und Rerformpädagogik. In: Skiera, Ehrenhard, András Németh, György Mikonya (szerk.): *Reformpädagogik und Lebensreform in Mitteleuropa – Ursprünge, Auspragung und Richtungen, landerspezifische Entwicklungstendenzen*. Gondolat Kiadó, Budapest. 22-47.

Skiera, E. (2006b): „Die Zivilisation: ihre Ursachen und ihre Heilung" – mit Edward Carpenter (1844-1929) auf die Spuren eines transatlantischen Dialoges zur Kulturkritik und Lebensreform. In: Skiera, Ehrenhard, András Németh, György Mikonya (szerk.): *Reformpädagogik und Lebensreform in Mitteleuropa – Ursprünge, Auspragung und Richtungen, landerspezifische Entwicklungstendenzen*. Gondolat Kiadó, Budapest. 149-166.

Skiera, Ehrenhard, András Németh, György Mikonya (2006): *Reformpädagogik und Lebensreform in Mitteleuropa – Ursprünge, Auspragung und Richtungen, landerspezifische Entwicklungstendenzen*. Gondolat Kiadó, Budapest.

Sonkoly István (1942): Kodály: Zene az óvodában.*Magyar Paedagogia*, **51**. 2. sz. 264-265.

Stachó László (2008): Érték, öröm és haszon a Kodály-módszerben. *Parlando*, **50**. 2. sz. 21–28.

Steiner, Rudolf (2004): *A nevelés művészete – metodika – didaktika: tizennégy előadás.* Genius Kiadó, Budapest, Magyar Waldorf Szövetség

Stopczyk, A. (2001): Ehe und freie Liebe – Zur Frauenbewegung um 1900. In: Buchholz, K. ua. (szerk.): *Die Lebensreform Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*. Haeusser-Media, Darmstadt. 127-130.

Szabolcsi Bence (1972): *Úton Kodályhoz*. Zeneműkiadó, Budapest.

Szabó Helga (1985): *Éneklő Ifjúság 1925–1944.* Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest.

Szabó Helga (1976; 1978, 1980; 1983): *Énekes improvizáció az iskolában I-IV. kötet.* Zeneműkiadó, Budapest.

Szabó Helga (1989): *A magyar énektanítás kálváriája.* Magyar Tudományos Akadémia, Budapest.

Szabó Helga (1996): *Tanári kézikönyv a Kodály-Ádám Énekes könyvek tanításához 1-4. osztály*. Nemzeti Tankönyvkiadó, budapest

Szalay Olga (2004): *Kodály, a népzenekutató és tudományos műhelye.* Akadémiai Kiadó, Budapest.

Szalay Olga (2007): A Kodály-tanítványok népzenetudományi bibliográfiája (1913-2005) In: Berlász Melinda (szerk.): *Kodály Zoltán és tanítványai. A hagyomány és hagyományozódás vizsgálata két nemzedék életművében.* Rózsavölgyi és Társa, Budapest.

Székely György (2001, főszerk.): *Magyar színháztörténet II.* Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Budapest, http://mek.oszk.hu/02000/02065/html/2kotet/index.html letöltve, 2010. november

Székely Miklós (2000): *Ádám Jenő élete és munkássága*. Püski Kiadó, Budapest.

Szilvássy Orsolya (1999): A művészetpedagógia filozófiája. *Iskolakultúra,* **9**. 11. sz. 99-102.

Szögi Ágnes (1994): *„Ez az iskola valaha Kecskemát dicsősége lesz”.A kecskeméti ének-zenei iskola első évtizedei 1950-1973 összefüggésben a korszak művelődéspolitikai és zenepedagógiai törekvéseivel.* Kodály Intézet, Kecskemét.

Szögi Ágnes (2003, szerk.): *„Iskolaügyekben harcolni kell, nem szerénykedni.” Nemesszeghyné Szentkirályi Márta naplójából.* Kodály Intézet, Kecskemét.

Szőnyi Erzsébet (1954): *A zenei írás-olvasás módszertana I-III. kötet.* Zeneműkiadó, Budapest.

Szőnyi Erzsébet (1984): *Kodály Zoltán nevelési eszméi*. Tankönyvkiadó, Budapest.

Szőnyi Erzsébet (1988): *Zenei nevelési irányzatok a XX. században.* Tankönyvkiadó, Budapest.

Szőnyi Erzsébet (2010): Zenepedagógiánk jelene és jövője.*Muzsika*, **53**. 6. sz. 11-13.

Sztrinkóné Nagy Irén (2005): A női szerep változásai és az életreform In: Németh András, Mikonya György és Skiera, Ehrenhard (szerk.): *Életreform és reformpedagógia – nemzetközi törekvések magyar pedagógiai recepciója.* Gondolat Kiadó, Budapest. 182 – 191.

Sztankó Béla (1934): *Az iskolai énektanítás rendszerei*. Magyar Kórus Zeneműkiadó, Budapest.

Tardy László (2006): A reformmozgalom és a Motu proprio sorsa 1870 és 1950 között Magyarországon. In: *„Inter Solicitudines” – Tudományos ülésszak X. Pius pápa egyházzenei Motu Propriojának 100 éves évfordulóján.* MTA-TKI- Liszt F. Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei kutatócsoport és a Magyar Egyházzenei Társaság, Budapest. 401 - 410.

Tenorth, H.-E. (1994/2007): A reformpedagógia historiográfiája és elemzése. In: Biró Zsuzsanna Hanna és Pap K. Tünde (szerk.): *Posztmodern kihívások a pedagógiatörténet-írásban.* Gondolat Kiadó, Budapest.11-33.

Tészabó Júlia (2005): Reformeszmék és nevelés a gödöllői művésztelepen. In: Németh András, Mikonya György és Skiera, Ehrenhard (szerk.): *Életreform és reformpedagógia – nemzetközi törekvések magyar pedagógiai recepciója.* Gondolat Kiadó, Budapest. 164-181.

Tokaji András (1983): *Mozgalom és hivatal, Tömegdal Magyarországon: 1945-1956.* Zeneműkiadó, Budapest.

Tokaji András (2000): *Zene a sztálinizmusban és a Harmadik Birodalomban*. Balassi Kiadó, Budapest.

Tóth Aladár (1923): Kodály és Psalmus Hungaricusa. *Nyugat*, **1923**. 24. szám http://epa.oszk.hu/00000/00022/00349/10532.htm letöltve: 2010. szeptember

Tóth Aladár (1933): Éneklő Magyarország. Magyar zene és magyar műveltség. *Pesti Napló*, **1933**. október 8., 21-22.

Tóthpál József (2007): „Ah hol vagy magyarok tündöklő csillaga" . Kodály Zoltán és a magyarság sorskérdései. In: Tandi Lajos (szerk.): *Erkölcs és művészet törvényhozója. Kodály Zoltán Szegeden*. Bába Kiadó, Szeged. 134-143.

Tüskés Tibor (1994): Haj, regö, rajta. *Hitel*, **1994**, **7.** 8. sz. 94-101.

Vág Ottó (1985): *Reformelméletek és reformmozgalmak a pedagógiában : fejezetek a 20. századi pedagógiai reformtörekvések történetéből*. Tankönyvkiadó, Budapest.

Waidosch, W. (2006): Peter Harlan – Instrumentenbauer der Jugendmusikbewegung, Forrás:http://www.archiv-der-jugendmusikbewegung.de/Peter%20Harlan%20Artikel%20Archiv.htm letöltve: 2010. augusztus

Wolbert, K. (2001): Die Lebensreform – Anträge zur Debatte, In: Buchholz, K. ua. (szerk.): *Die Lebensreform Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*. Haeusser-Media, Darmstadt. 13-24.

Zenei Szemle folyóirat 1947-1948

Zenepedagógia folyóirat 1947-1950

Zimmermann, S. (1999): A magyar nőmozgalom és a „szexuális kérdés" a 20. század elején. *Eszmélet* folyóirat, **1999**. 42.sz.
Forrás: http://www.freeweb.hu/eszmelet/42/e42.html letöltve: 2007. március

http://www.1000ev.hu/index.php?a=3&param=5360 letöltés: 2010. december 12.

http://www.archiv-der-jugendmusikbewegung.de letöltés: 2010. augusztus

http://www.csakan.de letöltés: 2010. december 12.

http://www.zupfgeigenhansl.de letöltés: 2010. december 12.

MELLÉKLETEK

1. Budapesti Karének-Iskola hirdetése 1919.

Csáktornyai-Gamauf László
karnagy vezetése alatt álló

VI. kerület,
Nagy János-u. 1
I. emelet 16.

Budapesti

Karének-Iskola

Célja:

1. Karénekesek művészi kiképzése.
2. A karéneklés szélesebbkörű megkedveltetése.
3. A már fennálló énekkarok, templomi kórusok, szinházak számára megfelelő erők szolgáltatása.

A „Budapesti Karének-Iskola" megalapításának gondolatát két sajnálatos körülmény érlelte meg. Az egyik: képzett karénekesek teljes hiánya, a másik: az az egyenesen veszélyes balhit, amely a karénekesekben valami alsóbbrendűt látott, úgy hogy akinek némi kis használható hangja volt, szégyelt kórusban énekelni, mert félt, hogy lenézik.

Pedig minden zenének legmagasabbika a *karének*. És akik ezt az *igazán emberi* művészetet kultiválják, azok még magasabban állanak, mint a zenekari pultoknál becsületesen dolgozó muzsikusok.

Ha a közönség művelt énekesek által előadott kórusokat hall majd, azoknak előadóit kivételesen becsülni fogja; ha majd valamelyik állandó együttes ugyancsak megállja helyét, akkor az együttes tagjának lenni büszkeség lesz; ha majd az egyes szinházak (stb.) kiszipolyozni látszó viseltetése éppen a kóristákkal szemben megszünik, ha majd a kóristákat művészi munkájukhoz mérten fizetett művelt, képzett karénekesek váltják fel, akkor a karéneki status nimbusza rohamosan emelkedni fog.

A „Budapesti Karének-Iskola" néhány szorgos tanfolyama igazolni fogja a fent mondottak igazságát.

A „Budapesti Karének-Iskola" főleg egyházi karénekesek kiképzésének érdekében alakult, hogy a főváros keresztény (katholikus, protestáns etc.) egyházközségei végre-valahára könnyen megalakíthassák templomi kórusukat, amely nélkül igazi istentisztelet el sem képzelhető.

Tanfolyamok: *A. Főtanszak: Karének.*

Első tanfolyam:

I. félév: Alapismeretek, solmizálás (solfeggiók), lapról való éneklés. Az olasz Schola Cantorumok módszere alapján. Egyéni oktatás. Heti 3 óra.

II. félév: Első félévi anyag, folytatás, emsemble oktatás. Heti 3 óra.

Második tanfolyam:

I. félév: Ensemble oktatás. Szemelvények a régi mesterek a capella műveiből. Protestáns korálok. Heti 2 óra.

II. félév: Világi szerzemények, oratorium-karok, szinházi karok. Heti 2 óra.

B. Melléktanszakok:

1. *Általános zenetan.* Kötelező az I. tanfolyam mindkét felében heti 1 órában.
2. *Összhangzattan.* Kötelező a II. tanfolyamon heti 2 órában.
3. *Gregorián korális.* Elméleti és gyakorlati alapon. Fakultativ, de egyházi karénekesek számára kötelező a II. tanfolyam I. félévében (syllabiles) és II. félévében (melismatikus) heti 1 órában.
4. *A karéneklés és karénekirodalom összefoglaló ismertetése, történelmi és esztétikai alapon.* Kötelező a II. tanf. II. félévében. Heti 1 óra.
5. *Liturgia.* Különös tekintettel az egyházi énekes szerepköreire. Fakultativ, de egyházi karénekeseknek kötelező a II. tanfolyam I. félévében. Heti 1 óra.
6. *Szavalástan és szinpadi gyakorlat.* Fakultativ. Heti 1 óra a II. tanfolyamon.

Tanerők:

1. *Csáktornyai-Gamauf László* karnagy (főtanszak, gregorián-korális, liturgia, esztétika).
2. *Harmat Artur* zeneszerző (általánoszenetan, összhangzattan, korális-kiséret).
3. *Bán Zoltán* a Nemzeti Szinház tagja (szavalástan és szinpadi játék).

Beiratási díj: 10 korona (Hanganyag-vizsgálat!). Beiratkozhatni szeptember 20-tól 30-ig, délután fél 3 órától 4-ig.

Tandíj: Havi 25 korona.

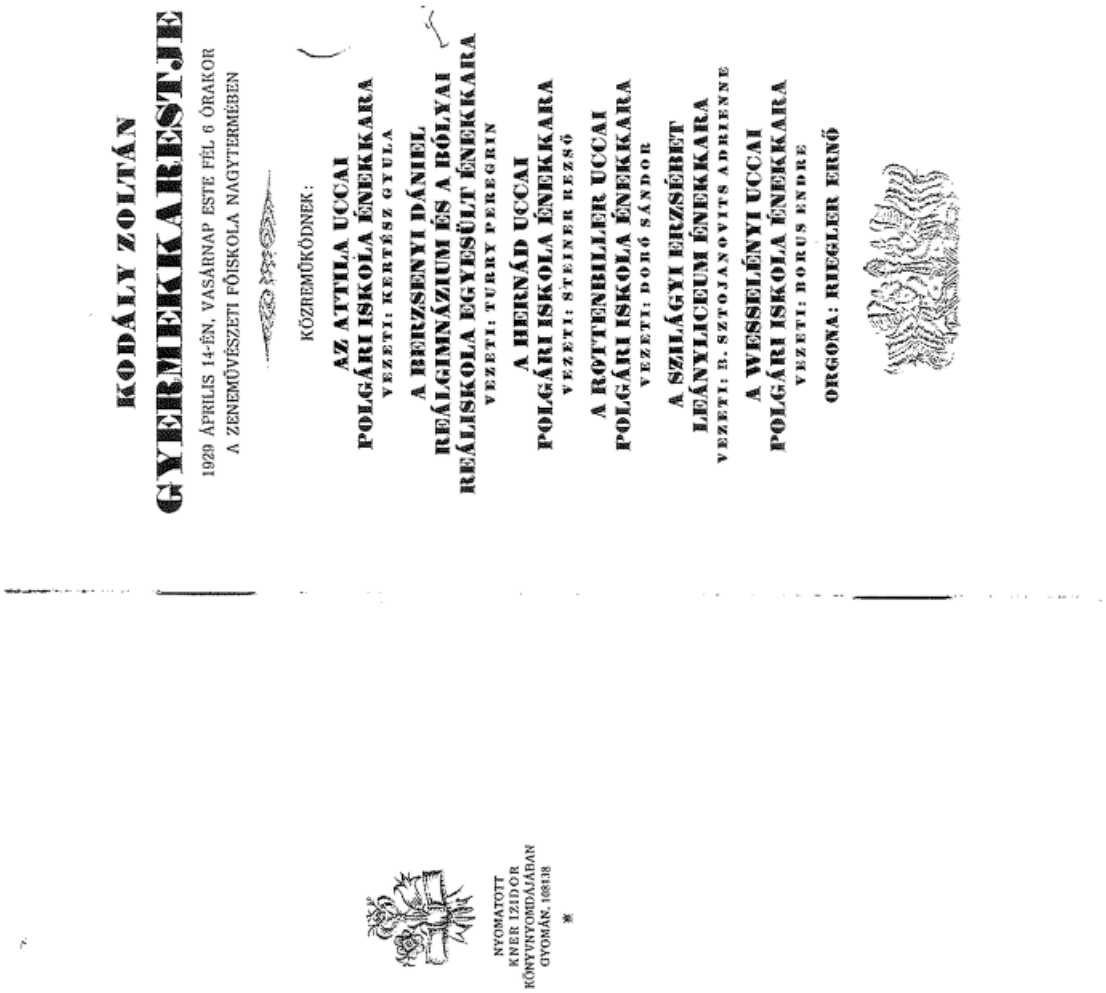
Megjegyzés: A II. tanfolyám végén képesítési bizonyitvány. Akik tovább óhajtják magukat képeztetni, azok számára külön tanfolyam, mint művészi továbbképzés. Anyaga: karénektanítás és karvezetés. A jelentkezők kivánsága szerint esetleg külön zongora- vagy harmonium-oktatás.

A tanfolyam 1919. október hó 1-én kezdődik s tart junius hóig bezárólag.

Az órák este 6-tól 8-ig tartatnak.

Csáktornyai-Gamauf László
karnagy.

2. Kodály gyermekkarestje, 1929. április



KODÁLY ZOLTÁN

GYERMEKKARESTJE

1929 ÁPRILIS 14-ÉN, VASÁRNAP ESTE FÉL 6 ÓRAKOR
A ZENEMŰVÉSZETI FŐISKOLA NAGYTERMÉBEN

KÖZREMŰKÖDNEK:

AZ ATTILA UCCAI
POLGÁRI ISKOLA ÉNEKKARA
VEZETI: KERTÉSZ GYULA

A BERZSENYI DÁNIEL
REÁLGIMNÁZIUM ÉS A RÓLYAI
REÁLISKOLA EGYESÜLT ÉNEKKARA
VEZETI: TURRY PEREGRIN

A HERNÁD UCCAI
POLGÁRI ISKOLA ÉNEKKARA
VEZETI: STEINER REZSŐ

A ROTTENBILLER UCCAI
POLGÁRI ISKOLA ÉNEKKARA
VEZETI: DORÓ SÁNDOR

A SZILÁGYI ERZSÉBET
LEÁNYLICEUM ÉNEKKARA
VEZETI: B. SZTOJANOVITS ADRIENNE

A WESSELÉNYI UCCAI
POLGÁRI ISKOLA ÉNEKKARA
VEZETI: DORUS ENDRE

ORGONA: RIEGLER ERNŐ

NYOMATOTT
KNER IZIDOR
KÖNYVNYOMDÁJÁBAN
GYOMÁN, 108138

MŰSOR

*

I. PANGE LINGUA

ORGONAKÍSÉRETTEL ELŐADJA
AZ ATTILA UCCAI POLGÁRI ISKOLA ÉNEKKARA
ÉS A SZILÁGYI ERZSÉBET LEÁNYLICEUM
ÉNEKKARA

II. 1. JELENTI MAGÁT JÉZUS

2. ÚJESZTENDŐT KÖSZÖNTŐ

ELŐADJA A SZILÁGYI ERZSÉBET
LEÁNYLICEUM ÉNEKKARA

III. GERGELYJÁRÁS

ELŐADJA A ROTTENBILLER UCCAI
POLGÁRI ISKOLA ÉNEKKARA

IV. 1. VILLŐ

2. PÜNKÖSDÖLŐ

ELŐADJA A SZILÁGYI ERZSÉBET
LEÁNYLICEUM ÉNEKKARA

S Z Ü N E T

V. 1. GÓLYA NÓTA

2. TÁNCNÓTA

ELŐADJA A WESSELÉNYI UCCAI
POLGÁRI ISKOLA ÉNEKKARA

VI. 1. ISTEN KOVÁCSA

2. TÚRÓT ESZIK A CIGÁNY

ELŐADJA A HERNÁD UCCAI
POLGÁRI ISKOLA ÉNEKKARA

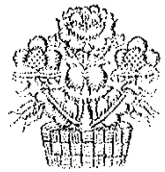
VII. CIGÁNY SIRATÓ

ELŐADJA A BERZSENYI DÁNIEL
REÁLGIMNÁZIUM ÉS A BÓLYAI REÁLISKOLA
EGYESÜLT ÉNEKKARA

VIII. 1. A SÜKET SÓGOR

2. LENGYEL LÁSZLÓ

ELŐADJA A WESSELÉNYI UCCAI
POLGÁRI ISKOLA ÉNEKKARA



4. Hangversenyműsor 1933-ból

Szombaton, 1933 évi április hó 22-én délután fél 6 órakor
a Zeneművészeti Főiskola nagytermében

A

Szilágyi Erzsébet Leányliceum hangversenye

MŰSOR:

1. O. LASSO: a) Ártatlanok üdvössége...
b) Mily szép a lelkes ifjuság...
Előadja az összkar

2. A. CALDARA: Kegyes Jézus...
Előadja a III. b. osztály

3. O LASSO: Judica me Domine...
Előadják a volt növendékek

4. J. GALLUS: Ascendit Deus... (5 szólamú)
Előadja az összkar

5 R SCHUMANN: a) Spruch
W. A. MOZART: b) Csalogány halálára
F. SCHUBERT: c) Ständchen
Előadják a IV.-VIII. osztályok és a volt növendékek
Altszóló: *Csillag Klára* az int. v. növ.

— Szünet —

6. KERÉNYI GY: Oh nézd
Előadják az I.-III. osztályok

7. J. H. SCHEIN: Ébresztő
Előadja IV.-a. és IV.-b. osztály

8 KERÉNYI GY.: Akáclevél
Előadják a volt növendékek
Szólók: *Raffai E.* — *Havas M.* az int. v. növ

9. KODÁLY Z.: a) Örzse dala a „Háry János"-ból
b) A csitári hegyek alatt
Előadja: *Raffai Erzsébet*

10. KODÁLY Z.: a) Gólya-nóta
b) ABC.
c) Táncnóta
Előadja: az összkar

Vezényel: B. SZTOJANOVITS ADRIENNE

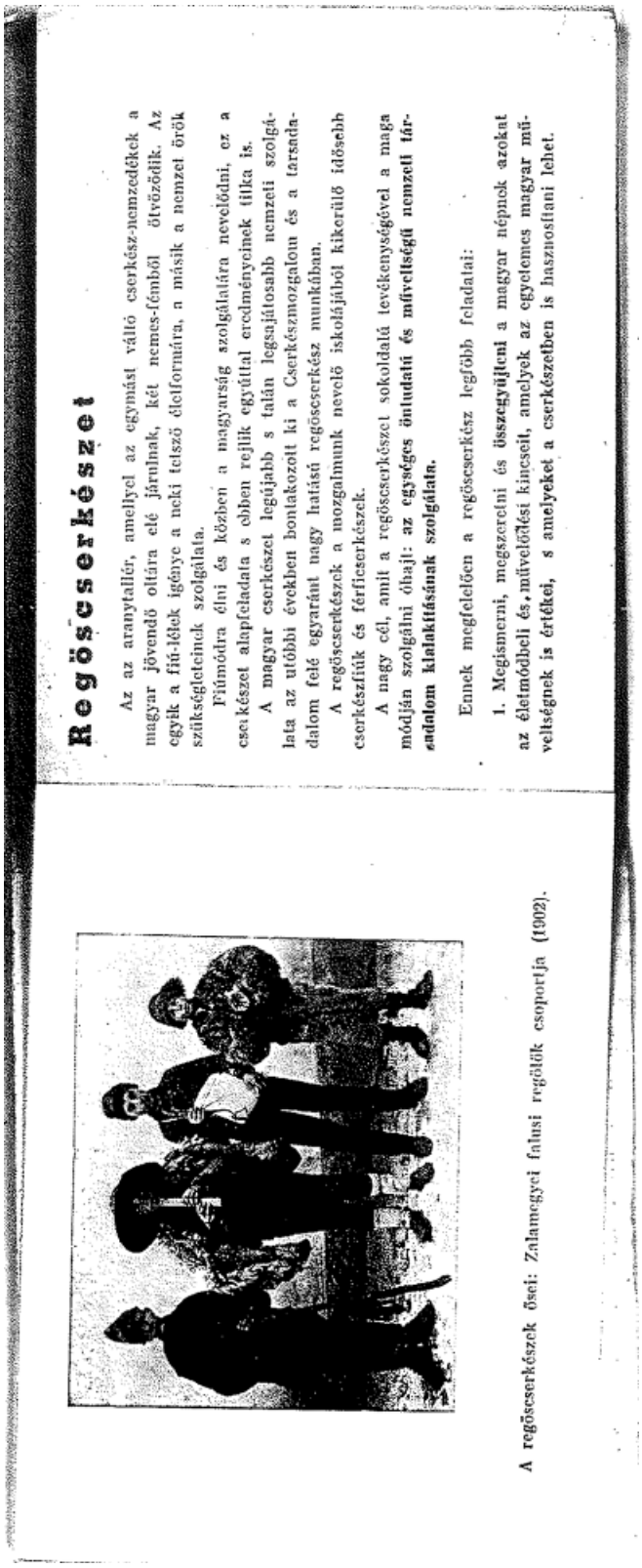
Zongorán kisér: *Molnár Vilma* az int. v. növ.

Az 1. a), b) a 2. és 7. számok *Kerényi György* gyüjteményéből valók

ÁRA 20 FILLÉR

MAY-NYOMDA R.-T., BUDAPEST

5. Regös kalendárium 1943-ból. Összeállította Morvay Péter, Kiadta a Magyar Cserkészszövetség, Budapest



A regöscserkészek őseit: Zalamegyei falusi regölők csoportja (1902).

Regöscserkészet

Az az aranytallér, amellyel az egymást váltó cserkész-nemzedékek a magyar jövendő oltára elé járulnak, két nemes-fémből ötvöződik. Az egyik a fiú-lélek igénye a neki telszó életformára, a másik a nemzet örök szükségleteinek szolgálata.

Fiúmódra élni és közben a magyarság szolgálatára nevelődni, ez a cserkészet alapfeladata s ebben rejlik együttal eredményeinek titka is.

A magyar cserkészet legújabb s talán legsajátosabb nemzeti szolgálata az utóbbi években bontakozott ki a Cserkészmozgalom és a társadalom felé egyaránt nagy hatású regöscserkész munkában.

A regöscserkészek a mozgalmunk nevelő iskolájából kikerülő idősebb cserkészfiúk és férficserkészek.

A nagy cél, amit a regöscserkészet sokoldalú tevékenységével a maga módján szolgálni óhajt: **az egységes öntudati és műveltségű nemzeti társadalom kialakításának szolgálata.**

Ennek megfelelően a regöscserkész legfőbb feladatai:

1. Megismerni, megszeretni és **összegyűjteni** a magyar népnek azokat az életmódbeli és, művelődési kincseit, amelyek az egyetemes magyar műveltségnek is értékei, s amelyeket a cserkészetben is hasznosítani lehet.

2. **Terjeszteni** a népi és nemzeti műveltséget és öntudatot a falusiak, elsősorban a falusi fiatalság között.

3. **Népszerűsíteni** és terjeszteni ugyanebből a célból a népi műveltség értékeit a cserkészetben és az egész magyar társadalomban.

A mozgalmunkban eltöltött esztendők alatt kialakított cserkészlelkület, a teljesen átélt, vérré vált nemzeti kultúra s a regölés gyakorlati módszereiben való jártasság teszi a regöscserkészt alkalmassá arra, hogy a magyar dal, mese, tánc, játék varázsszereivel végbevigye a nagy varázslást: a széttagolt magyar társadalom **összeregölését.**

A falvak nagy rokoncsaládainak nevéről nevezett regös **hadak**-ban, a cserkészcsapatok regös csoportjaiban, állandó készülődés, elmélyedő tanulmányozás és gyakorlás folyik. Nemcsak a jó pap, a jó regöscserkész is holtig tanul. A folytonos készülődés és a feladatok megoldása közben szerzi meg azokat az ismereteket és gyakorlatot, amelyet az u. n. **regös-próba** foglal össze. Akik ezt a próbát megállották, a cserkészetben a **regös előnevet** viselhetik.

A regöshadak a cserkészeten belül a kovász hivatását töltik be. Munkájuk nyomán egyre jobban kidomborodik a cserkészet gyökeres magyarsága. A cserkész-otthonok magyar levegőjének kialakításában, a falusi portyázásokban, a „kalákás" táborozásokban, a telepítő szolgálatban s a cserkészet szórványgondozó munkájában egyaránt az előőrs szerepét vállalják.

A regöscserkészmunka legfontosabb színtere a falu. A falusi regösvándorlásokon nyerhetnek és adhatnak legtöbbet regöscserkészeink s a „regös-tudományok" sok csínját-bínját is itt sajátíthatják el leghamarább.

A legáldottabb hatású regös-szolgálat a szórványvidékek „végvár"-aiban végzett regösmunka.

A regösvándorlások rövidebb ideig tartó alkalmai erőteljes öntudatébresztő hatásra törekszenek, az elmélyedőbb barátkozásnak, népismereti és néprajzi gyűjtésének a huzamosabb ideig tartó regös táborok a forrásai.

A Regös Kalendáriumban a regöshadak és a cserkésztáborok által a bácskai székelyek között ellátott nemzetvédelmi szolgálatnak óhajtunk emléket állítani.

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Köszönöm témavezetőmnek, Dr. Pukánszky Bélának a szakmai támogatást, a sok figyelmet és kedvességet, amivel munkámat segítette.
Köszönettel tartozom Dr. Veczkó Józsefnek a kutatásaim elindításakor megfogalmazott hasznos tanácsaiért, amelyekre munkám során később is támaszkodni tudtam.
Köszönöm Dr. Ittzés Mihálynak, hogy tanácsaival, munkámhoz fűzött meglátásaival segített. Nagyon hálás vagyok, hogy a Regös Kalendáriumba betekinthettem.
Köszönöm a kecskeméti Kodály Intézetnek, hogy lehetővé tette, hogy az ott található még feldolgozás alatt álló forrásokat tanulmányozzam és munkatársainak, hogy a kutatásban segítettek.
Köszönöm Pál Tamásnak, hogy Kodályhoz fűződő emlékeit, gondolatait megosztotta velem.
Végül, de nem utolsó sorban köszönöm családomnak és barátaimnak a lelki támogatást és a megértést, amellyel doktori tanulmányaimat segítették.