

KODÁLY ZOLTÁN ÉS CARL ORFF ZENEPEDAGÓGIAI KONCEPCIÓI

Bevezetés

Írásomban két német nyelvű szakmai szöveget fordítottam le. Mindkét szöveg tartalmazza a reformpedagógiához kapcsolódó ismereteket, amelyeket a két zenepedagógus alkalmazott a mindennapi tevékenységük során. Egy magyar és egy német felfogásmódot kívánok bemutatni illetve összehasonlítani. Az elején szólni fogok a reformpedagógia és életreform jellemzőiről, hozzákapcsolom a zenei reformpedagógiát, közben reflektálok a szakmai szövegekre. Részletesebben mutatom be a Kodály- és Orff koncepciót.

Életreform és reformpedagógia

Az életreform-mozgalmak egyik fő törekvése, hogy a hétköznapokat színvonalassá tegyék, „esztétizálják”, az iskola falai közé is bekerült. Számos reformpedagógiai metódusban lett fontos eszköze a gyermek nevelésének a művészetekkel való napi szintű aktív kapcsolat. (Janurik és Pethő, 2009, 194. o.).

A reformpedagógia kifejezés a nemzetközi szakirodalomban, mindazon - a pedagógiai gondolkodás és nevelési gyakorlat gyermekközpontú megújítására törekvő, elsősorban Európában és az Egyesült Államokban kibontakozó új pedagógiai irányzatok és koncepciók összefoglaló elnevezésére szolgál, amelyek a XIX. század utolsó évtizedétől kezdődően a XX. század húszas éveinek végéig jöttek létre. A később nemzetközi mozgalommá szerveződő pedagógiai irányzat fejlődése két alapvető szakaszra tagolódik- (Németh-Skiera: 1999, 65)

¹ „Jelenleg a Bajai Liszt Ferenc Alapfokú Művészeti Iskola fuvola tanára vagyok. Szakmai fejlődésem érdekében többször részt veszek mesterkurzusokon és továbbképzéseken. A PTE Neveléstudományi Doktor Iskola elkezdése óta publikálok és részt veszek magyar és nemzetközi konferenciákon, ahol megmutathatom kutatási területemet, mely a zenei nevelés kreatív oldalával foglalkozik, azon belül a fuvolaoktatásban ezt hogyan lehet fejleszteni, alkalmazni. Ezáltal szeretném a zenét olyan alázattal, odaadással tanítani, átadni, mint ahogy engem tanítottak tanárim.”

A társadalom és benne az egyén változásokon megy keresztül. Hatnak egymásra. Az ember arra törekszik, hogy élhető környezetet biztosítson magának. Életszínvonalra, társas kapcsolatokra, kultúrára vágyik. Mindezek érdekében változtatni akar az eddigieken.

A kibontakozó pedagógiai mozgalom első nagyhatású szószólója és programadója Ellen Key, akinek műve a reformpedagógia egyik első, fontos alapidokumentumaként került be a pedagógiai köztudatba. 1900-ban jelent meg nagysikerű műve "A gyermek évszázada" címmel.

A régi iskolát meg kell szüntetni! - adja ki Ellen Key a forradalmi jelszót - az "új emberek" nevelésére szolgáló "új iskolát" a gyermekhez kell méretezni, figyelembe véve annak igényeit, életkori sajátosságait.

Az új gyermek új iskolája egészé szerveződött. Így vált lehetővé, hogy a reformpedagógiai elképzelések az iskolákban megvalósulhattak.

A 19. század utolsó évtizedeiben egyre nagyobb körben terjed egy olyan új életfelfogás, melynek jellegzetes elemei fellelhetők mind a kortárs életreform-mozgalmakban, mind pedig az ezek nyomán kibontakozó általános és művészetpedagógiai reformmozgalmakban is (Németh, 2005, 8. o.). Az életreform-mozgalmai, azok legfőbb eszméi hatást gyakoroltak az európai művészeti, ezen belül is a zenei reformpedagógia jeles metódusaira.

Prof. Dr. Ulrich Mazurowicz²: A korai zenei nevelés koncepciói c. cikkében a gyermekkori zenei nevelés kezdetét Platónra vezeti vissza, Az állam című munkájában egy szigorú rendi tagozódású oktatási rendszer pedagógiai szempontjait írja le. A felső két rend nevelésében a zenének szán szerepet. Hangsúlyozta még a zenetanulás előkészítő szerepét a kisgyermek nevelésében.

Comeniusról azt tartották, hogy a zenei nevelés nála korai gyermekkori hangszeres nevelés koncepciója. Majd Pestalozzi, aki az új zenepedagógia szellemi alapjait alkotta meg és mind a mai napig érezhető a hatása. Christian Friedrich Michaelis³ 1804-ben leírta „a korai zenei nevelés jótékony hatásait.”

² (Prof. Dr. Ulrich Mazurowicz (1941*) a zenetudomány professzora, jelenleg a Frankfurter Goethe Egyetem tiszteletbeli professzora

³ Christian Friedrich Michaelis (1770–1834) német filozófus, zeneesztéta, író

A felvilágosodás pedagógiájából kiindulva (Rousseau, Pestalozzi) a gyermek- és fejlődépszichológiában történő fejlesztés sikerei az ún. reformpedagógiai mozgalomhoz vezettek. Leo Kestenberg⁴: Zenei nevelés és zeneápolás című

írásában kísérletet tett arra vonatkozóan, hogy a zenei oktatást újra rendezze, úgy +hogy a gyermekkortól kezdődően a szakmaszerzésig és a felsőfokú zenei tanulmányokig minden kor- és képzettségi csoporthoz megfelelő tartalmakat és célokat rendelt hozzá.



C. F. Michaelis
(hu.wikipedia.org.)



Kokoschka: L. Kestenberg (1926)
(reproduction-gallery.com)

1928-ban Kestenberg a porosz kultuszminisztérium zenei ügyekért felelős előadója egy új rendeletet ad ki, amely a korai zenei nevelést az óvónők és bölcsődei dadák képzésén keresztül szabályozza. Ugyanebben az évben jelenik meg Fritz Jöde *Az alkotó gyermek a zenében* című műve és 1929 első alkalommal foglalkozik egy önálló konferencia az óvodai zeneápolás témájával. Ezen kísérletekben és kezdeményezésekben az volt a közös, hogy egyesítsék a zenei nevelés két szálát, melyek a 19. században még külön futottak.

A korai zenei nevelés tartalma, illetve a tanulás területei ma sem különböznek az akkoritól: éneklés és hangképzés, a hallás fejlesztése, korai instrumentális játék és ritmikus-zenei mozgásnevelés. A zeneelmélet (kottaismeret, formatan, zenei alapfogalmak) természetesen ebben a korosztályban alárendelt szerepet játszott, mi több, szándékosan kihagyták. Ez is egy olyan nézet, mely nagy vonalakban

⁴ Leo Kestenberg (1882–1962) zongorista, zenepedagógus és kultúrpolitikus

máig tartja magát, habár a mai koncepciók egyike sem tud róla teljesen lemondani és a kivételek inkább csak a szabályt erősítik.

Emile Jaques-Dalcroze a ritmikus-zenei nevelés iskoláját, mely a felsőfokú zenei tanulmányokig és az iskolán kívüli képzési területekig szélesedett ki, az óvodáskorban indította el. A koncepció, aminek egységes céljai mellett 1897-től fogva előadásokban, beszámolóokban és dolgozatokban kiállt, élénk reakciókat váltott ki, a húszas évek további koncepcióinak alapját képezte és máig nagy figyelemnek örvend.

Thea Dispeker valószínűleg 1930-ban adott ki egy írás sorozatot, amelyben 14 szerző, köztük Fritz Jöde és Hildegart Tauscher állást foglaltak az éneklés, énekkíséret, improvizáció, rögtönzés, formatan, zenei mesterségtan, zongorajáték, gyermeki hangszerek, hangszerkészítés és ritmika a gyermekkorban. Az volt a céljuk, hogy a korai zenei nevelés teljes területét lefedjék.

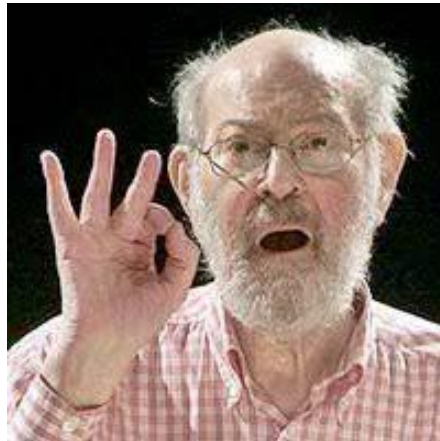
Kodály Zoltán 1925-ben kezdett fellépni az ifjúság zenei neveléséért, itt kiemelten a gyermekkórusokkal végzett munkáját említeném meg. 1940-től felépített egy oktatási anyagot a népiskolák számára, melyben épp a legfiatalabbaknak nagy figyelmet szentelt. Már három- éves kortól meg kívánta ismertetni a gyerekekkel hazája zenei anyanyelvét és fokozatosan új célok felé akarta vezetni őket. Erről mindenekelőtt a tizennégy részes kórusiskolája tanúskodik. Ötven egyszólamú gyerekverssel kezdődik, ezek rövid pentatonikus minták, melyeket 333 elemi relatív szolmizációs gyakorlat követ és már a harmadik füzetben (Énekeljünk tisztán) 107 kétszólamú gyakorlat található. A tankönyv magja a mindennapi énekóra volt, amit 1950 körül tudott bevezetni elsőként a Kecskeméti Ének-Zenei Általános Iskolában, amit később 99 magyarországi iskola követett.

Ezzel párhuzamosan jött létre és fejlődött Németországban Carl Orff elképzelése a Schulwerk, a zenei nevelésről. A ma ismert formájában Orff 1950 és 1954 között adta közzé öt kötetben Zene gyerekeknek (Musik für Kinder) címmel.

Kagel⁵ olyan koncepciót fejlesztett ki, amely változtatható kísérletnek számított. Hangeszközei akusztikus játszóteret jelentettek az iskoláskor előtti nevelésben. Az iskoláskorú gyerekeket pedig arra biztatta, hogy korai zenét hozzanak létre a hangszközökkel.

⁵ Mauricio Raúl Kagel: (1931–2008) német származású argentin zeneszerző

Új fejlesztések láttak napvilágot a hatvanas évek végétől. A Yamaha gyerekzeneiskolák 1967-től még az NSZK-ban létesültek. Elektronikus billentyűs hangszereken tanultak a gyerekek, amit munkaeszköznek tekintettek. A hangsúly a hallásfejlesztésen és az utánpótláson volt. Orvosok, fejlődéskutatók, zenészek és pedagógusok által kidolgozott koncepció alapján tanítottak. Yamaha ezzel az új fejlesztések előfutárává vált.



Mauricio Raúl Kagel
(irodalmiradio.hu)

Zene és tánc: Ennél a koncepciónál mindig a tánc és a mozgás jelenti a zenei oktatás kiindulópontját, mely során két évre elosztva megfelelő módon figyelembe veszik a többi tantárgyat is: az éneklést és beszédet, az elementáris hangszerek játékát, a zenehallgatást és hangszerismeretet.

Sokszor a tanár nagyobb hatással van a gyerekekre, mint a koncepció. Azért azt is végig kell gondolni, hogy csak – „A tanáron múlik minden”!



Raffaello Athéni iskola című festményének részletén Platón és Arisztotelész látható. A fölfelé mutató alak, Platón az ideák világára irányítja a figyelmet, Arisztotelész pedig a konkrét tapasztalati valóságra.

Személyiségfejlesztés zene által, ezt Platón⁶ már 2400 évvel ezelőtt megírta, a Dialog Politeia című művében (Az állam c. dialógus): "Azért van olyan óriási fontossága a zenei nevelésnek, mert a ritmus és a dallam hatolnak be a legjobban a lélek belsejébe, azt hatalmas erővel megragadják, s jó rendet hozva magukkal, azt, aki helyes elvek szerint nevelkedik, rendezett lelkű emberré teszik."

Prof. dr. Mazurowicz a szakmai szövegben a korai zenei nevelés koncepcióin túl, leírja, illetve végig viszi azokat az elméleteket, amelyek a reformpedagógiához vezettek. Benne foglaltatik a német Orff- és a magyar Kodály-koncepció is.

Reformpedagógia és a zenei nevelés

Zenetanárként szólnom kell arról a tényről, hogy a századforduló reformtörekvése volt a művészetpedagógia. A művészet, mint a valóság megismerésének sajátos formája, fontos nevelőeszköz is. Felfedezi az élet értékeit, szépségeit. A hétköznapiak fölé emeli az embert, feleletet keres az élet nagy kérdéseire. A gyermeki cselekvést, önkifejezést előtérbe állítja. A gyermeki alkotás sajátosságait, a gyermeki önkibontakozás, önkifejezés fontosságát hangsúlyozza. Először a rajzolás, festés, mintázás, majd a későbbi művészetpedagógiai törekvések között szerepet kapott a zenei nevelés is, a táncsal, játékkal, gimnasztikával együtt. Ezek együttesen a gyermeki önformálás, önismeret sajátos eszközei, amelyek egyben a másik ember megismerését is szolgálják.

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

A XIX. század utolsó évtizedeiben elterjedt egy olyan új életfelfogás, melynek jellegzetes elemei fellelhetők mind a kortárs életreform-mozgalmakban, mind pedig az ezek nyomán kibontakozó művészetpedagógiai mozgalmakban is. Az ekkor tevékenykedő pedagógusok egy sokszínű, a régivel ellentétben lévő és újítani akaró korszellem szülöttei. A magyar zenei nevelés Kodály Zoltán nevéhez fűződik, aki pedagógiáját népzenei alappillérekre helyezi, hangsúlyozza

⁶ Platón: (Kr.e. 427–347) ókori görög filozófus, iskolaalapító

a közös éneklés fontos szerepét és annak közösségformáló jellegét, de rajta kívül számos más zenepedagógus (Kokas Klára, Apagyi Mária, Lantos Ferenc, Gonda János, Sáry László) foglalkozott a zenetanítás módszertani eszköztárának megformálásával és újításával.

A zeneoktatás állandóan változó helyzete, valamint a zene lélekre gyakorolt pozitív hatásait igazoló kutatások eredményei mindig újabb kérdéseket vetnek fel a zeneoktatás tartalmára és a szervezési formáira vonatkozóan. Amíg a zenei nevelés legfontosabb színtere az iskola, szembe kell néznünk annak jellegzetességeivel, annak keretei között kell végeznünk a nevelő munkát. A századfordulón megjelenő életreform közösségek a gazdasági növekedés következtében bekövetkező társadalmi változásokra reagálva a társadalom megújítására jöttek létre. 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-Dalcroze⁷ és Fritz Jöde⁸ 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.).



Émile Jaques-Dalcroze
(alchetron.com)



Fritz Jöde
(en.wikipedia.org.)

A századfordulón kibontakozó első jellegzetes reformtörekvés a művészetpedagógiai irányzat volt. Elvetették az addigi enciklopédikus tudást

⁷ Émile Jaques-Dalcroze (1865–1950) svéd zeneszerző, zenetanár, az euritmia megálmodója

⁸ Fritz Jöde: (1887–1970) német zenepedagógus

előtérbe helyező gyakorlatot, és helyette a gyermek alkotóképességének kibontakoztatására törekedtek. Úgy gondolták, hogy az új koncepció az iskolai nevelés és a széles körű népművelés megújításának eszköze lehet. A zenei neveléssel és tánccal az egyén és a közösség számára egyaránt fontos belső harmónia és a cselekvőképesség kialakítását látták megvalósíthatónak, melyen keresztül a gyermek önismeretéhez és a társai mélyebb megismeréséhez jut közelebb. Ebből a gondolatból táplálkozik Dalcrose koncepciója is, aki 1907-ben Genfben megnyitott iskolájában a zene és a ritmikus mozgás összekapcsolásával értékes, új önkifejezési formát nyújtott a gyermekek számára. (Pukánszky – Németh, 1996.)

Az fent említett szakszövegben prof. dr. Mazurowicz tollából is olvashatunk ezekről a zenepedagógusokról, mint a reformpedagógia képviselőiről.

A reformpedagógia első iskolamodelljében, az Új Iskolában, amely bentlakásos intézmény volt, a napirendben nagy szerepe volt a zenének: zenekar, kórus működött, és este közös énekléssel zárták a napot. Ez az iskola a társadalmi elit középiskolai nevelését-oktatását szolgálta.

A század első évtizedének végére a reformpedagógiai mozgalom a kisgyermek és kisiskolás nevelése felé fordult. Ennek jegyében született meg a kor természettudományos eredményeinek felhasználásával Maria Montessori (Olaszország első orvosnője) pedagógiai koncepciója. Foglyatékos gyermekekkel foglalkozott, de lehetőséget kapott arra, hogy módszerét egészséges gyerekeken is kipróbálja. Az ő koncepciójában is megjelenik a zene általi nevelés: szerinte a zenei nevelés a zaj, a csend és a hang megkülönböztetésével kezdődik, mert csak a csend felfedezésével lehet a gyermek hallását előkészíteni az érzékek alapján történő nevelésre. A zenei készségfejlesztéshez különféle zajkeltő eszközöket, kisebb hangszereket használt eszközként.

A Rudolf Steiner⁹ által alapított Waldorf iskolában is kiemelkedő szerepe van a *művészeti nevelésnek*, minden gyermek tanul zenélni, énekelni, részt vesz a közös karéneken. Az első osztálytól kezdve használják a furulyát és az ütőhangszereket, a tehetségesebb gyermekek később húros hangszereken is játszanak. Az osztályoknak önálló zenekara, az iskolának nagy zenekara,

⁹ Rudolf Steiner (1861–1925) osztrák polihisztor, filozófus, a Waldorf-pedagógia atyja, író, dramaturg, tanár, a spirituális mozgalom, az antropozófia megalkotója, emellett nagyszámú festmény, szobor, építészeti terv és vázlat maradt fenn tőle

többféle kamarazenekara és kórusa van. A rajzon és festésen keresztül történő önkifejezés jelen van az első osztálytól kezdve; a rajzi elemek segítségével jutnak el az írás-olvasás-számolás tanításához is. A dramatikus játék, szavalás, színjáték az iskolai élet szerves része, a változatos, élményszerű, gazdag tartalmú iskolai ünnepek programjának alapja. A színdarabokat a gyermekek néha maguk írják, önállóan rendezik, maguk készítik díszleteiket és jelmezeiket.¹⁰



Rudolf Steiner
(hu. wikipedia.org.)

A reformpedagógiai törekvések is szerepet játszottak Carl Orff (1895-1982) később megszülető új zenepedagógiájának a létrejöttében. Alapgondolata, hogy az emberi élet számára súlyos veszélyt jelentő modern világ hajszolt életvitelének ellensúlyozására szolgál a zenei élmény, a zene élvezete és művelése. Ennek elérése Orff szerint a gyermek zenei "cselekvésközpontúsága" útján lehetséges. A gyermekhangszereken való játék, a társas zenélés, a hangszerekkel kísért egyéni és közös éneklés - a gyermek számára didaktikus célból készült művek játszása - alakítja ki a felnőttkori zenélés, a "komoly" hangszerek tanulásának igényét.¹¹

Siegfried Borris: Orff zenepedagógiai koncepciója mai szemmel c. cikkében, amely 1976-ban német nyelven jelent meg Salzburgban olvashatunk Orff zenepedagógiai munkásságáról. A szerző méltatja cikkének elején Orff

¹⁰ <http://mek.oszk.hu/01800/01893/html/10.htm#Heading16>

¹¹ 10.2. A reformpedagógia kialakulása és fejlődése az első világháborúig
<http://magyar-irodalom.elte.hu/nevelestortenet/10.02.html>

kiemelkedő alakját, munkásságát. Az utolsó művei az attikai drámatrilógiától Antigoné, Oidipusz, Prométheusz; egészen a „Comédia az idők végezetéről” című misztériumjátékig meghatározta egész tevékenységét. Egyre inkább a görög–római kor alkotásai felé fordult: megzenésítette az Antigoné-témát, az Oidipuszt. Kiemeli, hogy munkásságát a mágikus-misztérikus alapszemlélet hatja át. Művészi tevékenysége távoli történelmi, ősi képből indul ki. Bírálói és gúnyolói szerint ő nem is zeneszerző, hiszen írásmódja egyszerű, zeneszerzői tudata pedig hanyatló, visszafejlődő. Erre válasz a „Schulwerk”, az új zenepedagógiai koncepció. Bartók és Hindemith zenei nagyságát is megemlíti. A Schulwerk sok követőre és terjesztőre talált, a bevezetett technikákat kielemezték. Nem szabad csak a metodikai alapelveket figyelembe venni. A zenetörténetben megváltoztak a perspektívák. Az elemiség, az elemi, vagyis az alapvető került a középpontba.



Siegfried Borris (1906–1987) német zeneszerző, zenetudós, zenetanár
(en. wikipedia.org.)

Elemi szint, elemi terület, elemi tanítás, vagyis a kezdés, előkészítés módszertana. Az 50-es, 60-as években a beat és a pop megjelenésével megváltoztak az esztétikai kategóriák. Az elemi nem más, mint a hangzás és a csengés alapvető kategóriája. Orff, mint zeneszerző a zenei kultúrában a hangzási élményt az emberi lét alapjaiból tárta fel. Ennek során ő műről műre képes volt ősi területeket sajátos hangzási eszközökkel kifejezésre juttatni. Ebből ismerhető fel Orff művészi teljesítménye. Játékossága minden műben egyfajta életerőt mutat fel. Példaként említi az „Okos lány” című mesejátékát vagy a „Carmina Burana”-t. Ezekben a művekben a fogalmi tartalom és a nyelvi hangzás eggyé olvadt össze. A nyugati zenében ez újdonságnak számított.

Orff a hangzási kifejezések útján haladt. A görög drámáival kiérdemelte a „nagyág” jelzőt. Orff hangzásnyelvének erősödése az új zenében 1945 utáni időszakra tehető. A nyugati világ katasztrófája mély törést jelentett számára, új állásfoglalásokat követelt tőle, de haladt tovább a kijelölt úton. A szótlanág leküzdésére ismét az antik témákhoz fordult. Az attikai trilógia betekintést ad az emberi természet sötét világába. Orff minden esetben ragaszkodott az ősi felépítéshez. Drámáiban az Érosz mozgat és az ősi szenvedély hat át mindent. Kiemeli a vének kórusát, a versszakos tagolást. Analógia fedezhető fel Orff korai szerkesztési elveiben és még inkább igaz ez műveinek utolsó csoportjára. A misztikus drámát átültette a keresztény misztériumjátéokra. Zeneszerzői műveinek áttekintése közelebb viszi az olvasót a korai műveinek mélyebb megértéséhez, amibe a Schulwerk is beletartozik. Zeneszerzői életműve az európai humanizmus lenyűgöző nézőpontját mutatja, amely lehetőséget ad arra, hogy véleményt formáljon zenepedagógiai koncepciójáról mai szemmel. Zenéje a legszorosabb összefüggésben a nyelvi előadással épül fel. Szoros kapcsolatban áll a légzéssel, a test érzékiségével. A Schulwerk gyermekekre szabott játékos mű. Olyan módszer, amellyel könnyen lehet zenei nevelést megvalósítani. Élvezetes kicsiknek és nagyoknak egyaránt. A mű nyitóoldalát a pedagógusok, mint egy „zeneszerző-legot” alkalmazzák. A Schulwerk önmagában külön területté vált. A korszerű értékeléséhez hozzátartozik más alapvető zenepedagógiai művekre való kitekintés, amelyekkel Orff rendszerének versengenie kell. Hindemith¹² és Bartók műveivel hasonlítja össze. Hindemith egyszerű zenét írt gyerekek, fiataloknak. Mivel már nem volt élő népdalkincs, így a dallamait egy régi népdalutánzatra alkotta. „Egy várost építünk” című gyerekjátékban megszületett az egyszerűség, de nem az elemiség. A hangszeres zenéi nagyobb nevet szereztek számára, mint az énekhangra írt darabjai.

¹² Paul Hindemith: német zeneszerző, zenetudós és pedagógus, hegedűs, brácsás, karmester, a 20. századi zene egyik központi alakja.



Paul Hindemith
(lindahall.hu)

Bartók és Kodály számára rendelkezésre állt a kimeríthetetlen forrás, a népzene. Gyerekdalok formájában ma is élő. Magyarországon már az alsó tagozatban népdalkészlettel rendelkeznek a gyerekek, aminek tartalmával azonosulnak, sőt el is játsszák vagy bemutatják. A gyerekdalok zongorára, hegedűduók, kórusművek gyűjteménye, amiket a zenei világban gyakorolnak, igazolják, hogy ebből az alpból az új zenével való ismerkedés széles bázisát lehet megalkotni.

Orff Schulwerk c. művében az a különös érték, hogy az ő munkája sokkal közvetlenebbül kötődik az elemihez, ami előkészítése annak, ami a misztériumjátékhoz vagy a drámai előadáshoz vezethet. Eközben a hangzás élő marad, míg a hangszeres megvalósulás színesít vagy hangsúlyoz, kiemel. Előtérben a nyelvi kifejezés áll. Nem igényel többszólamúságot, viszont a gesztusokkal (testi jeladással) a hatást annál inkább fokozza. Ez egy olyan kategória, ami az új zenében és a fiatalok legjobb zenéjében is kifejeződik. Ezért Orff ma aktuálisabb, mint valaha – a Schulwerk is.

Carl Orff zenepedagógiája – Schulwerk¹³

¹³ A Schulwerk (német) szó szerint „iskolai munka”. Az elnevezés arra utal, hogy ezen összefoglaló néven megjelenő kötetek mind az Orff módszer oktatása közben keletkezett darabok, gyakorlatok, írások összességei. A köznyelvben Schulwerknek szoktuk emlegetni a Musik für Kinder öt kötetét, amely az egész kiindulópontja és alapja.



(crnl.hu)

Kapcsolódva az előbbi német szakszöveg reflexiójához mutatom be az Orff-koncepciót. A lefordított szakmai szöveg is kiemeli a Schulwerk jelentőségét, aktualitását.

A 20. század alternatív zenepedagógiai irányzatainak egyik legkiválóbb németországi képviselője Carl Orff. Módszerének alapgondolata példásan ötvözi az életreform-mozgalmak vezérmotívumát saját szakterületével: „az emberi élet számára súlyos veszélyt jelentő modern világ hajszolt életvitelének ellensúlyozására szolgál a zenei élmény, a zene élvezete és művelése” (Mészáros, Németh és Pukánszky, 2003, 189. o.). Munkásságának lényege, hogy a zenét, nyelvet, mozgást és a táncot összefonódó, összetartozó dolgoknak tartotta, amiket a ritmus köt össze egymással.

Carl Orff német zeneszerző, zenetanár, a 20. századi komolyzene egyik legkülönlegesebb és legérdekesebb alakja, 1895. július 10-én született Münchenben. Műveit ma is a legnagyobb sikerrel játsszák, hírnevet azonban nemcsak zenei alkotásai révén szerzett, hanem a világszerte elismert pedagógiai munkásságával is.

Nem volt nagy teoretikus, mindössze néhány feljegyzést hagyott maga után, az azonban, hogy az elemi zene nem önmagában, hanem táncsal, mozgással egybekötve létezik, korszakos jelentőségű. Ez olyan zene, amelyben az embernek nem hallgatóként, hanem aktív közreműködőként kell részesülnie. Az ő elképzelése a ritmus által történő improvizáció. 29 esztendő volt, amikor 1924-ben Dorothee Güntherrel¹⁴ megalapították közös iskolájukat, az ún. Günther-iskolát, Münchenben. Ebben az iskolában találkozott először azzal a

¹⁴ Dorothee Günther (1896–1975), német testnevelés- és tánctanár, grafikus és író.

tanulói problémával, ami szerint a tánchoz és a ritmusgyakorlatokhoz nem mindig a megfelelő, a feladat megoldást elősegítő zene társult.



Dorothee Günther és Carl Orff
(orff.de)

Az órák során romantikus műveket játszottak zongorán és a növendékeknek a mozdulataik által kellett visszaadni az őket ért impulzusokat és inspirációkat. Orff véleménye szerint, a tanulóknak saját maguknak kellene megalkotniuk a saját zenéjüket, és mindeközben képessé kellene válniuk arra, hogy a zene által kifejezzék önmagukat a tánc és a mozgás által. Az órák alatt legtöbbször zongorakiséret volt megfigyelhető. A mozgás és a tánc a zongoramuzsikával kombinálódott és a hozzá társított ütőhangszerek csupán hatások érzékeltetését jelentették. Ebből következett az az elgondolás, miszerint az ütőhangszereknek kellene dominálniuk a zene improvizatív megvalósításában. Az Orff-konceptió a ritmikai improvizációra épül.

A ritmikai érzék és a rögtönzőképesség fejlesztésének érdekében számos saját maga által tervezett hangszert, úgynevezett „Orff instrumentáriumokat” is alkalmaz. A klasszikusnak számító furulya mellett szoprán-, alt-, basszus-xilofon, metallofon, harangjátékok, valamint a legkülönbözőbb ritmushangszerek (dob, csörgődob, csörgőkarika, triangulum, cintányér, ujjcintányér, fadob, száncsengő, kasztanyett, bongó stb.) is helyet kapnak zenekarában (Kis, 1994, 20–23. o.). Kiindulópontként felhasználja a gyermek- és játékdalokat. Módszerében olyan zenei elgondolásokat fogalmazott meg, mint a természetes ritmusérzék kialakítása beszéd és mozgás által vagy a daltanítás hallás után ezzel a dallami érzéket képezte, az improvizációs készség fejlesztése.

Módszerének gyakorlati megvalósítását, javaslatait a Schulwerk című ötkötetes értekezés foglalja magába, amit Orff és Gunild Keetman¹⁵ írtak tanári pályafutásuk során. 1950–1954 között adta közre Zene gyermekeknek (Musik für Kinder) címmel.



Gunild Keetman és Carl Orff
(pinterest.com)

Az első füzet a rigmusok, daljátékok és dallamgyakorlatok összessége.

A második kilép a pentatónia világából és a hétfokúságot közelíti meg. Szerepelnek benne Orff dalai és hangszeres művei.

A harmadik füzet a domináns világot ragadja meg.

A negyedik füzet 1953-ban keletkezett és az eddigiektől eltérő hangzásvilágra épít. Megjelenik a moll, mely gyakorlati értelemben véve, szerkezetileg hasonló a dúrban lévő példákhoz. Ugyanaz a technika.

Az ötödik füzet az előző kötet anyagára építve pedig, a moll dominánsát helyezi előtérbe, s ezzel Orff a hétfokúság rendszerének megfelelően, lezárja a harmóniai ismeretekkel kapcsolatos tudnivalókat.

Tanítási anyagának kiinduló pontja a régi gyermekdal-anyag és az ötfokúság. Az egyszerű többszólamúságot osztinató (makacsul ismétlődő ritmus vagy dallam) kísérettel teremti meg. Az Orff-módszer a legelterjedtebb valamennyi „cselekvési módszer” közül.

Nem kidolgozott módszerről van tehát szó, hanem megközelítésről, szisztémáról, koncepcióról, filozófiáról. Nem tantervet közöl, hanem alapelveket hozzá megfelelő, magas művészi igénnyel megformált gyakorlatokkal. Az ezzel

¹⁵ Gunild Keetman (1904–1990) német zeneszerző és zenetanár

élő tanároktól elvárja, hogy saját maguk dolgozzák ki saját tantervüket, avagy hogy mit is kezdenek ők, mint zenetanár egyéniségek Orff alapgondolataival, és miként látják a legeredményesebben felhasználhatónak az adott gyermekek körében.

Új irányokat adott a zenei neveléshez, a kötetek anyagai egymásra épülve kiegészítik és segítik az ismeretek tudatosítását. Hivatalosan sehol sincs bevezetve, egy intézményben sem, de sokkal inkább elterjedtebb módszer, mint bármelyik más. Nálunk is használják részlegesen a módszert és az Orff hangszereket is. A gyerekek rövid idő alatt eredményesen tudnak szerepelni és örömmel zenélni.

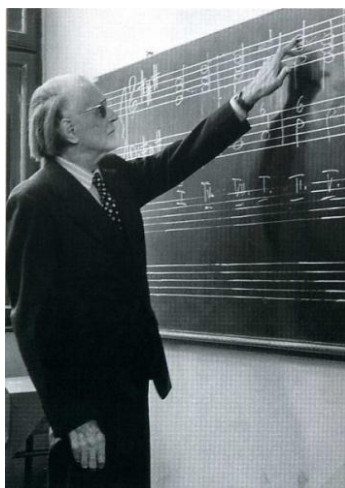
Ez az alkalmazott zenei nevelési irányzat az improvizációra, a játékosságra alapozva a gyermekben ösztönösen jelen lévő kreativitás kibontakoztatását részesíti előnyben.

Orff sosem akart metodikát alkotni, ő csak ezen az úton akart minél előbbre jutni és megfogalmazta mottóját, ami az iskola jelenlegi tevékenységének is mottója maradt: Az út a cél.

Koncepcióját ötkötetes Schulwerk című munkájában bocsátja közre, hangsúlyozva, hogy a külföldi adaptációk alkalmával kerülni kell a passzív átvételt, ehelyett minden ország saját zenei hagyományira, hangsúlyozottan a saját népdalra, népköltészetre, népi játékokra alapozzon. Mérföldkőhöz értünk ezzel a zeneoktatás történelmi gyakorlatában: Orff a „Hochkultur” (Magasan fejlett kultúra) ellensúlyozásaként a legtisztább, legpuritánabb ősmaghoz, a népi gyökerekhez fordul. Ez az újfajta szemléletmód, lelkesedés a népi kultúra irányában nyilvánvalóan új irányt mutat nemcsak a német területen élő kiútkeresők számára, hanem a határokon túl is számos hívet szerez magának, és az életreform-mozgalmak egyik pedagógiai vezérmotívumává lesz.¹⁶ Alkalmazása során kerülni kell a passzív átvételt, inkább minden ország a saját hagyományaira, népdalaira, népköltészetére, népi játékaire kell, hogy alapozzon.

Kodály zenepedagógiája

¹⁶ Daragó Rita Laura: Életreform és zenepedagógia



Kodály Zoltán tanít (kb. 1955)
(turul.info)

Kodály zenepedagógiája a századelő reform zenepedagógiai koncepcióival együtt a reformpedagógiai mozgalomhoz kapcsolódik.

„*A zene mindenkié!*” – írta Kodály 1952-ben, s kijelentésével egyúttal programot is adott a következő évtizedekre.

1882. december 16-án született Kecskeméten. Zeneszerző, népzenekutató volt. 1905-ben kezdte el népdalgyűjtő munkásságát, 1907-ben a Zeneakadémia tanárává nevezték ki, ahol zeneelméletet, majd zeneszerzést tanított. 1910-ben lépett saját műveivel a nyilvánosság elé. 1919-ben részt vett a zenei direktórium munkájában, ezért később fegyelmi eljárás indult ellene, kinevezését érvénytelenítették, nem taníthatott. Elszigeteltségéből 1923-ban a Psalmus Hungaricus nemzetközi sikere emelte ki, majd 1926-ban a Hány János daljátéka világsikert aratott, 1932-ben mutatták be a Székelyfonó daljátékát. Zeneelméleti tevékenysége is jelentős. A magyar népzene című monográfiája 1937-ben jelent meg.

A II. világháború alatt mentette az üldözötteket, majd neki is bujkálnia kellett. 1945-ben alkotta a Missa brevist. (Csendes mise) Részt vett a demokratikus megújulásban, ő lett a Zeneakadémia igazgató-tanácsának elnöke, 1946-1949 között pedig az Magyar Tudományos Akadémia elnöke. 1948-ban mutatták be a Czinka Pannát, (Kodály Zoltán az 1940-es években Balázs Béla szövegére

daljátékokot írt Czinka Pannáról¹⁷, Czinka Panna balladája címmel) 1951-ben a Kállai kettőst. 1951–1967 között megjelent a Magyar Népzene Tára első kötete, és a zeneoktatásban is érvényesültek elképzelései.

1948-ban és 1952-ben Kossuth-díjjal ismerték el munkásságát, amely jelentős volt mind a néprajz, mind a zenetörténet, zeneesztétika, zenekritika, irodalomtörténet, a nyelvészet és nyelvművelés területén. Egész életén át küzdött az ifjúság zenei neveléséért, ideértve az iskolai énekoktatást, a zenei írás-olvasás (szolfézs) alapvető funkcióját a tantervben, valamint a kóruskultúra hazai elemekre építő ápolását. A Kodály-módszer ma világszerte ismert és követett példa a zenepedagógiában. 1967. március 6-án, reggel, szívroham következtében hunyt el.¹⁸

Koncepciója megismertet, hogy miként lehet a zenével nevelni. Kodály megírta a „333 olvasógyakorlatot”, az „Ötfokú zene” négy füzetét, a „Bicinia¹⁹ Hungarica” négy füzetét, melyek egy célt szolgáltak: visszahozni az elfeledett népdalokat a köztudatba. Alapelve, hogy művészetre csak művészettel lehet nevelni.

Felfogása és szemlélete szerint a zenei nevelést a gyermek zenei anyanyelvének kialakításával kell megkezdeni, és minél fiatalabb korban. Kodály elmélete elsősorban a népzene helyezi előtérbe. A népzene a zenei írás és olvasás megkezdésére biztosít lehetőséget, és a kettő összehangolása az egyik legfontosabb feladat. A szolmizálás elsajátítását Kodály a népdalokra alapozta. Kiindulásként a kis hangterjedelmű gyerekdalokat használta, elsősorban a hangközök megismertetése, rögzítés céljából. Majd a pentaton (ötfokú) dallamok segítségével mélyítette el a tudást. A magyar népdalok nagy része pentaton, így különösen alkalmasak a tanulásra, már csak azért is, mert a fülnek ismerősek, ezáltal segítik a kottaolvasást. Ha egy gyermek a magyar népzene már megismerte, akkor fordulhat a rokon népek zenéi felé, majd az idegen zenei anyaghoz az adott nép nyelvén.

Vallotta, hogy csak a legértékesebb zenét szabad gyermekeknek tanítani, és ő maga sem sajnálta az időt arra, hogy gyerekeknek zenét szerezzen. Az éneklést,

¹⁷ Czinka Panna: legendás magyar cigányzenész, virtuóz hegedűs, az első mai értelemben vett cigányprímás. Nagybögös férjével és zenész sógoraival együtt ő alapította 1728-ban az első ismert, híressé vált magyar cigányzenekart.

¹⁸ <http://people.inf.elte.hu/bobtaai/webfejl/kezdo.html>

¹⁹ Bicinium: kétszólamú ének

annak elsajátítását fontosabbnak tartotta, mint a hangszeren való játszást. Az emberi hang a legkönnyebben hozzáférhető „hangszer”, és általa tömegeket lehet megismertetni a zenével. Alapelve a tiszta éneklés és ezzel párhuzamosan a belső hallás fejlesztése. Mindezt az énekhangra alapozza. Az emberi hang velünk született természetes hangszer, melynek helyes technikával és odafigyeléssel történő alkalmazása egészséges, továbbá az éneklés segíti, hogy a gyermek megtanulja megfelelően használni beszélő és lélegzőszervét.

A zenei írás és olvasás új alapokra helyezése a relatív szolmizáció alkalmazásával, a második lényeges elem. A relatív szolmizálás módszere Nagy-Britanniából ered, ahol többek között John Curwen már a 19. században alkalmazta a zenetanításban. Ez egy eszköz, a zenei írásolvasás eszköze, melynek segítségével meg lehet tanulni kottát írni, olvasni, tisztán énekelni. Fontos szerepe van a kottaolvasásnak, a hallás utáni kottázásnak, transzponálásnak és improvizációnak, melyek mind-mind fejlesztik a zenei készségeket. Viszont, a kottaolvasásnak meg kell előznie a hangszeres zenetanulást. Kodály Zoltán az angol származású John Curwen rendszerét vette alapul, és ezt formálta át oly módon, hogy az egyes hangnevek a magyar nyelv sajátosságainak jobban megfeleljenek.

Zenepedagógiájának harmadik részét képezi a pentatónia világa. A többszólamúság megismerése, a közös munka élvezete szintén nagyon fontos, ennek megvalósulását Kodály a karéneklésben látta.

A zenei nevelést nem lehet elég korán elkezdni. Az éneklést legkésőbb iskolás korban kell elkezdni, mert a legfontosabb és leglényegesebb zenei élmények iránti fogékonyság és érdeklődés hat és tizenhat éves kor közé tehető. Az iskola feladata tehát a zenei élmény megadása.

Kodály azonban, már az óvodás korban megkezdett zenetanulást szorgalmazta. A magyar népzene a zenetanulás kiindulópontjának számít, és más zenei művek előtt ezzel a nemzeti kincssel kell megismerkedniük a gyerekeknek. A zene fejleszti a koncentrációs készséget, az érzésvilágot, és a testi nevelést is szolgálja. Mint ahogy a napi torna, a napi éneklés a testet és a lelket egyaránt fejleszti!

A „zenei ízlést” minél korábban meg kell alapozni, mert felnőttként már késő. A kis hangterjedelmű magyar népi gyerekdalok tökéletesek a korai kezdéshez. Az

óvodában a népi játékok az éneket a mozgással kapcsolják össze. Kodály célja az volt, hogy a gyerekekből éneklő-zenélő, zeneszerető és zeneértő felnőttek váljanak, akik különbséget tudnak tenni értékes és értéktelen zene között.

Hasonló elvek, amelyek a reformpedagógiai mozgalmakhoz kapcsolódnak

Mind Kodály, mind Orff számos alkalommal hangsúlyozza a zenei nevelés fontosságát már kisgyermekkorban. A korán elkezdett zenei nevelés pótolhatatlan érték, ami a gyermek egész fejlődésére és életére meghatározó, jótékony hatással van.

Kodály Zoltán és Carl Orff esetében is olyan meghatározó személyiségekről beszélhetünk, akik zeneszerzői tevékenységük mellett a zenepedagógia területén is komoly eredményeket értek el. Mindkét zenepedagógia sajátja, hogy a kor aktuális kihívásaira kerestek választ és kísérletező jellegű útkeresés vezetett el a kielélt koncepciók megszületéséhez.

Orff zenepedagógiai elképzelése mélyen a német zenei kultúrából táplálkozott, és fontos célnak tartotta a német zenei anyanyelv átadását a gyerekek számára. Kodály Zoltán elsősorban a magyar falu ősi klasszikus formában konzervált népzenejét igyekezett zenepedagógiájának középpontjába emelni.

Kodály és Orff zenepedagógiájának közös vonása, hogy mindkét esetben a legegyszerűbb hangközökkel, kis ámbitusú dallamokon keresztül kezdik az oktatást. Az Orff-Schulwerk esetében széleskörű hangszerpark áll a gyerekek rendelkezésére, mely segítségével kíséretet tudnak játszani a dallamokhoz.

Ezzel szemben a Kodály-koncepciónál a hangszerek csak segédeszközként jelennek meg, és számuk igen csekély. Mind a Kodály-koncepció, mind az Orff-Schulwerk, nagy hangsúlyt helyez a gyerekek közösségnevelésére is. Kodály-koncepció esetében a közösségnevelés a kóruséneklésen keresztül valósul meg, addig az Orff-iskolánál ugyanez a szándék az Orff hangszerekre támaszkodó ütőzenekar munkájában érvényesül.

Bár az eszközök különböznek, a cél mégis ugyanaz. A közösségben megélt zenélés a gyerekek számára meghatározó pozitív élményt és tapasztalatot jelent, ami egész életükben elkíséri őket. Kodály esetében a népzene elsajátításának egyik legfontosabb oka az, hogy biztos alapokat megteremtve lehetőséget

biztosítson a gyerekek számára a zeneművészet nagy mesterműveinek a megismerésére is. Az Orff-iskola dalanyagának vizsgálatakor nyilvánvalóvá válik, hogy a különböző fejlődési szinteken többnyire hasonló zenei anyagot találunk, amely szinte minden esetben Orff sajátos zenei nyelvezetének a stílusjegyeit viseli magán.

Az improvizáció mindkét esetben a koncepciók sajátjának tekinthető. Ha a két koncepciót a zenei írás-olvasás szempontjából vizsgáljuk, akkor Kodály esetében egyértelműen a szolmizációra alapuló alapos pedagógiai munka figyelhető meg. Kodály a relatív szolmizáció alkalmazásával a tanulókat a kottaolvasás és a zenei anyag értelmezésének tudatosságára neveli. Orff ezzel szemben a nevéhez fűződő zenepedagógia hangsúlyát inkább a memorizálás fejlesztésére és a beszédelemekkel kombinált ritmusok emlékezetből történő lejegyzésére helyezi.

A mozgás mindkét zenepedagógiai koncepcióban fontos szerepet foglal el.

Kodály mozgásról vallott elveinél mindenképpen szükséges megemlítenünk a néptánc fontos szerepét, hiszen a népzene és a néptánc nemcsak a gyermekek hallását, ritmusérzékét, de gondolkodását és érzelmeiket is fejleszti. Az Orff-iskola legfőbb célja az alapfokú zenei nevelés ösztönzése volt a különböző művészeti kifejezési formák bevonásával és e művészeti kifejezési formák között a mozgásművészet meghatározó szerepet töltött be. A foglalkozások alkalmával mindig fontos szerephez jut a közösségben végzett művészi mozgástevékenység. Bár a két zenepedagógiai koncepció között számos különbség van, de alkotóik szándékait tekintve teljes összhangról beszélhetünk. Mind Orff, mind Kodály arra törekedett, hogy a zenei nevelés segítségével olyan érzelmi és értelmi többletet nyújtson az ifjúság számára, ami egész életükön keresztül elkísérve értékes emberfökké formálja őket.²⁰ Kodály koncepciója természetesen kapcsolódik a művészetek fejlesztő és nevelő hatását kiemelő művészetpedagógiai mozgalomhoz, akár csak Carl Orff zenepedagógiája. Orff módszere, mely a játékoságra alapozva a gyermekben ösztönösen jelen lévő kreativitás kibontakoztatását szorgalmazza, mindezt saját népdalra, népköltészetre, népi játékokra alapozva.

A Kodály-koncepció lényegi alapjait: az Orffhoz hasonlóan népdalokra, népi kultúrára épített komplex nemzetnevelő programot, valamint az emberi

²⁰ <http://www.parlando.hu/2012/2012-6/2012-6-04-Stipkovits4.htm>

énekhang fejlesztésének fontosságát, használatának lélekgyógyító és közösségformáló erejét, mindemellett a testkultúra, a testmozgás kulcsfontosságú szerepét és a természetszeretetet.

Összegzés

A két koncepció összehasonlítása teret ad az egyes módszerek jellegzetes reformpedagógiai gondolatainak és életreform vonatkozásainak összegzésére.

Közös vonás, hogy mindketten erősen hangsúlyozzák a kisgyermekkor szerepét, a korai zenetanulás fontosságát, valamint az aktív részvételt a zenei folyamatban. Alapfokú zeneiskolában dolgozom és magam is elmondhatom, hogy zenepedagógusként a célom az, hogy a zene szeretetére neveljem növendékeimet, sajátjuknak érezzék a zene nyelvét. Az, hogy milyen eszközöket, módszereket, inspirációkat alkalmazok a zenei hozzáértésük kialakításához, meghatározza az elkövetkezendő éveiket, azt a tevékeny folyamatot, mely által zenei műveltséggel rendelkező egyénekké válhatnak. A zene csak a lélekkel tud élni és megvalósulni.

„Utóvégre lehet élni zene nélkül is. A sivatagon át is vezet út. De mi, akik azon fáradozunk, hogy minden gyermek kezébe kapja a jó zene kulcsát, s vele a rossz zene elleni talizmánt, azt akarjuk, ne úgy járja végig élete útját, mintha sivatagon menne át, hanem virágos kerteken.” (Kodály)

Felhasznált irodalom:

Aszalós Tünde (2012): *Gondolatok a zenepedagógia kérdéseiről.* – Tóth Aladár Alapítvány, Budapest.

Barkóczy Ilona- Pléh Csaba (1977): *Kodály zenei nevelési módszereinek pszichológiai hatásvizsgálata.* Kodály Intézet kiadása Kecskemét

Baska Gabriella-Szabolcs Éva (2005): Életreform-motívumok a Népművelés (Új Élet) című folyóiratban 1906-1918. *Iskolakultúra*, 2005/2. 5-12.

Daragó Rita Laura (2012): Életreform és zenepedagógia. *Iskolakultúra*, 5. sz.

Dobszay László (1984): *A magyar zene története.* Gondolat Kiadó, Budapest.

Ellen Key (1976): *A gyermek évszázada.* Tankönyvkiadó, Budapest.

Erdélyi Sándor-Szabó Katalin (1994): *A zenei nevelés múltja és jövője.* Vác.

Gönczy László (2009): Kodály koncepció: a megértés és az alkalmazás nehézségei Magyarországon. *Magyar Pedagógia* **109.** évf. 2. szám

Ittész Mihály (2013): Kodály után. *Parlando*, 4. sz.

Ittész Mihály-Somorjai Paula (1994): „Kodály és Orff, Orff és Kodály – párhuzamok és eltérések.” *Parlando*, **1.** 33.

Kiss Endre (2005): Az életreform filozófiájának meghatározásához. *Iskolakultúra*, 2005/2. 12-17.

Kodály Zoltán (1974): *Új utak a zenei nevelésben*. Zeneműkiadó, Budapest

Kodály Zoltán (1982): *Visszatekintés I-II*. Zeneműkiadó, Budapest.

Kokas Klára (1992): *A zene felemeli kezeimet*. Akadémiai Kiadó, Budapest

Kokas Klára (1983): *Képességfejlesztés zenei neveléssel*. Zeneműkiadó, Budapest.

Manuela Widmer (1994): Orff-Schulwerk – az elemi zene- és mozgásnevelés koncepciója (időszerű hozzájárulás a kreatív és gyermekközpontú iskolai és iskolán kívüli zenei neveléshez) in: *Parlando*, 4. sz. <http://www.parlando.hu/1994-4/1994-4-1.htm>

Mészáros István - Németh András - Pukánszky Béla (2005): *Neveléstörténet*. Bevezetés a pedagógia és az iskoláztatás történetébe. Osiris Kiadó, Budapest.

Németh András (2005): Reformpedagógia és életreform. *Iskolakultúra*, 2005/2. 3-5.

Németh András (1998): *A reformpedagógia múltja és jelene*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.

Németh András (2005): A századelő magyar életreform törekvései. *Iskolakultúra*, 2005/2. 38-52.

Németh András-Ehrenhard Skiera (1999): *Reformpedagógia és az iskola reformja*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.

Pukánszky Béla (2005): Kodály Zoltán zenepedagógiája és az életreform. *Iskolakultúra*, 2005/2. 26-38.

Pukánszky Béla: Kodály Zoltán zenepedagógiai munkásságának életreform motívumai. primus.arts.u-szeged.hu/~pukanszk/mars/Kodaly.pdf

Pukánszky Béla - Németh András (1998): *Neveléstörténet*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.

Skiera, Eherenhard (1998): *A reformpedagógia és az iskola belső életének reformja Európában - történeti megközelítés, aktuális kérdések, példák*. Fordította Mikonya György. In: *A pedagógia és az iskolaügy a harmadik évezred küszöbén*, Károli Gáspár Református Egyetem, Nagykőrös.

Szőnyi Erzsébet (1988): *Zenei nevelési irányzatok a XX. században*. Tankönyvkiadó Vállalat, Budapest.

Tészabó Júlia (2005): A gödöllői művésztelep és a nevelés. *Iskolakultúra*, 2005/2. 17-26.