

# Kodály zenei nevelési koncepciójának értelmezési lehetőségei<sup>1</sup>

Pethő Villő,  
SZTE Zeneművészeti Kar

„A zene mindenkié!” – írta *Kodály Zoltán* 1952-ben, s kijelentésével egyúttal programot is adott a következő évtizedekre, egy demokratikus, mindenki által elérhető, zenével gazdagított élet programját vetítve elének (*Kodály*, 1952/2007a. 7. o.). A zene valóban „mindenkié”, szorosan hozzátartozik az emberi kultúrához. A zene nemcsak harmóniát hoz létre, de kapcsolatot is teremt ember és ember, valamint ember és a transzcendens világ (Isten) között.

„A zene mindenkié! De hogyan tehetjük azzá?” – tette fel a kérdést *Kodály* (*Kodály*, 1952/2007a. 7. o.). A 19-20. század fordulóján látható, hogy a zene, a muzsikálás egyre kevésbé képezte a kisebb-nagyobb közösségek mindennapjainak fontos részét. Bár az iskolai oktatásban megjelenik a zene, az aktív együtt muzsikálás egyre kevésbé játszik fontos szerepet az emberi közösségekben. A polgári zeneélet intézményei, zenebefogadási szokásai aktív szereplőkből passzív befogadókká formáltak a zene iránt érdeklődőket. A századfordulón megjelenő társadalmi megújulás programjaiban pedig nemcsak az iskolai nevelés megújításának kérdése kap helyet, hanem a zenéről való gondolkodás megújítása is. *Dolinszky* szerint az ekkor megjelenő zenepedagógiai reformok – így *Kodály* koncepciója is - nem pusztán zenei-szakmai, hanem éppen társadalmi szempontból is elodázhatalanná és szükségessé váltak (*Dolinszky*, 2007).

„A zene mindenkié!” – *Kodály* szavai ma is aktuálisak, akár csak beszédeiben, nyilatkozataiban, írásaiban felvázolt zenepedagógiai koncepciójának értelmezése, újraértelmezése. Tanulmányomban a zenepedagógiai és pedagógiai sajtóban megjelent értelmezések közül válogattam. A *Kodály* az iskolai zeneoktatás megreformálásának igényével lépett fel az 1930-as években, és az ő általa megfogalmazott „reform törekvések” párhuzamba állíthatóak két reformpedagógiai iskolakísérlet, *Maria Montessori* és *Rudolf Steiner* által megalkotott iskolamodellek zeneoktatásával. A tanulmány utolsó fejezetei ezt az összevetést mutatják be.

## A kodályi koncepció értelmezése a zenetudomány és zenepedagógia szemszögéből

*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*, 1966/2007b. 187. o.). *Kodály* nem összegezte egyetlen fő műben zenepedagógiai koncepcióját, zenepedagógiájának főbb pontjairól azonban többször írt és beszélt.

*Eőszé László* tanulmányában (*Eőszé*, 2000) a koncepció főbb elemeinek megjelenését elemzi. 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 - már a tízes években készen állt, hiszen *Kodály* ezen elvek alapján tanított a Zeneművészeti Főiskolán is. A negyedik, a relatív szolmizáció bevezetése *Eőszé* szerint az angliai utakat követő évtizedekben került bele a koncepcióba.

Miután *Kodály* - mint már arról írtunk is –, nem foglalta össze zenei neveléshez kapcsolódó nézeteit egyetlen műben, nem törekedett részletes módszertan kidolgozására, így

---

<sup>1</sup> A tanulmány kapcsolódik a Reformpedagógia és életreform – recepciós tendenciák és intézményesülési folyamatok (111833) című OTKA-projekthez. Témavezető: Németh András.

ez a munka az öt követőkre maradt, akik a koncepció lényegét a fennmaradt írásokból, beszédekből, jegyzetektől teheték 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.*).

Kodály zenei nevelési elképzeléseinek egyik legfontosabb értelmezése *Dobszay László* tanulmánya. Ebben Dobszay Kodály pedagógiai tanításait írásai és nyilatkozatai alapján a nevelési elveket 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.*).

*Ittész Mihály* cikkében 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.” (*Ittész, 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.

## **A kodályi koncepció megjelenése a pedagógiai sajtóban**

A kodályi koncepció elemzése a pedagógiai sajtóban is fontos témaként jelentkezik. 1967-ben Kodály halálának évében jelent meg *Mészáros István* tanulmánya a Magyar Paedagogiában Kodály és az „Éneklő Ifjúság”-mozgalom címmel, melyben Mészáros az Éneklő Ifjúság zenei nevelésben betöltött szerepét elemzi. Mészáros szerint az Éneklő Ifjúság „...Kodály elvei és inspirációi szerint lerakta a korszerű magyar zenei nevelés alapjait”(Mészáros, 1967. 521. o.). Mészáros szerint 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 évben szerveződő Magyar Énekotatók 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 énekotatásban pedig az Éneklő Ifjúság mozgalomnak köszönhetően szoros kapcsolat alakult ki a karének és az énekórákon folyó munka között. (Mészáros, 1967) Mészáros szerint az Éneklő Ifjúság mozgalom jelentősége, azon túl, hogy a Kodály által kezdeményezett társadalmi mozgalom „áthatalta a közvéleményt és fordulatra kényszerítette a hivatalos szerveket”, hogy „tíz- és százezer fiatallal ismertette meg a közös éneklés gyönyörűségét”. (Mészáros, 1967. 531.o.)

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

1982-ben, ugyancsak a Pedagógiai Szemlében jelent meg *Mészáros István* egy újabb tanulmánya, melyben a szerző ezúttal 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. Kodály a neveléstudomány számára is új gondolatokat fogalmazott meg. 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. Mészáros meglátása szerint Kodály koncepciója természetesen kapcsolódik a művészetek fejlesztő és nevelő hatását kiemelő művészetpedagógiai mozgalomhoz, akár csak *Carl Orff* és *Émile Jaques-Dalcroze* zenepedagógiai koncepciója (Mészáros, 1982a).

Mészáros kiemeli, hogy a teljes emberré nevelés esetében Kodály „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.). A koncepció fontos alkotóeleme magyar népzenei anyag, amely szolgálja a magyarságtudat kialakítását, a magyar nyelv és a magyar zenei nyelv elsajátítását. A népdalkincs a Kodály által összeállított tankönyvekben, pedagógiai művekben, kórusművekben is fontos szerepet játszik. Ehhez kapcsolódik a „mozgó dó”, a kottaolvasás- és írás elsajátítását segítő relatív szolmizáció.

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 rendszerben mindenki számára lehetőség nyílhat, hogy az emberi teljességet a zenei nevelés útján is kibontakoztathassa. Mészáros szerint azonban Kodály nevelési koncepciójának kibontakozását két momentum gátolja ebben az időszakban:

- 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 kevésbé képesek befolyásolni a növendékek magatartását, szellemi irányultságát. (Mészáros, 1982a)

Ugyancsak 1982-ben a Magyar Pedagógia folyóiratban jelent meg Mészáros egy másik 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 Ellen Key a gyermeknek a nevelésben betöltött központiszerepéről szóló gondolataival, Dewey cselekvésre és a gyermek egyéni cselekvésére alapozott pedagógiájával, a gyermektanulmányi mozgalommal. Mészáros meglátása szerint Németh Lászlóra és Kodályra is egyaránt hatott Imre Sándor „nemzetnevelés”- elmélete és Karácsony Sándor magyarságtana (Mészáros, 1982b).

Kodály pedagógiai koncepcióját illetően Mészáros kiemeli, hogy a herbarti individuális neveléssel szemben a közösségi nevelés valósul meg. A kisgyermekkorú 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 órátípusok 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 Mészáros véleménye szerint 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).

Az első hazai életreform-kutatás során *Pukánszky Béla* foglalkozott Kodály zenepedagógiai munkásságának életreform motívumaival. Pukánszky elsőként emelte ki, hogy Kodály zenepedagógusi tevékenysége szoros összefüggésben állt zeneszerzői és népzenei tudósi 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. A kodályi zenei nevelési elvek nyomán egy, a népzeneire 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).

## **Zenei nevelés különböző reformpedagógiai koncepciókban, iskolakísérletekben**

Pukánszky Béla értelmezése, amely Kodály nevelési elképzeléseinek életreform elemeit vizsgálta felveti a kérdést, vajon összevethető-e a kodályi zenepedagógia más reform iskolakísérletek zenei nevelésével. 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 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 Jasznaia Poljana-i birtokán létrehozott iskolájában állandó tanterv híján a tananyagot a növendékek érdeklődése alapján különböző ismeretkörökbe foglalták össze, ebbe tartozott az ének is (Németh, 1996). A pozitívizmus jeles angol képviselője, *Herbert Spencer* a szabadidő színvonalas eltöltésére ajánlotta a művészeteket: az irodalmat, a festészetet, szobrászatot és a zenét. A *John Dewey* által megálmodott laboratóriumi iskolában, a jövő iskolájában az emeleten kapnak helyet a művészeti tevékenységek, a műtermek és a zenetermek (Németh, 1996).

*Ellen 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.). *Cecil Reddie* Abbotsholme-i intézetében a zenei és irodalmi nevelésre az esti összejövetelek alkalmával került sor. A 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).

*Maria Montessori* írásait áttanulmányozva világossá válik – írja *Claudia Meyer* -, hogy a „dottorressa” számára az óvodai és iskolai életnek egyaránt fontos része volt a zenei nevelés (Meyer, 2001). 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...” – írta Montessori (*Montessori*, 2002. 131. o.). Montessori gyakorlataival csak elindítani akarja a gyermeket a zene felfedezésének útján, az iskolákban azonban behatóan foglalkoznak a zenei neveléssel, a szabad választást és a szabad kifejezési lehetőséget nyújtva (*Montessori*, 2002).

A zenei nevelés bevezetésének tekinthetőek a csend gyakorlatok, a zörejekkel, emberi és zenei hangokkal végzett manipulációs gyakorlatok, melyek egyaránt a hallás fejlesztését szolgálják. „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 a dottorosa (*Montessori*, 2002. 131. o.).

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 környezetben 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 zenei neveléshez kapcsolódó táncoktatás célja, hogy a mozgásnak tudatos rendet adjon és a gyerekek tradicionális táncokat ismerjenek meg. A kottairásba való bevezetés már a Gyermekek házában elkezdődhet, a zenei nevelés fontos része a napi óvodai és iskolai életnek. 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 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).

A *Rudolf Steiner* 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. 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. 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 akarat 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. Az egyes időszakok zenei tananyaga a pentaton dallamokon, magyar és más népek gyermekdalain, népdalain keresztül, népénekeket, gregorián dallamokat is tartalmaz, a klasszikus zenével való megismerkedés a huszadik századi műveket is magába foglalja. Ehhez kapcsolódóan zenetörténetet, zeneelméletet is tanulnak a diákok. 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 zenei foglalkozások alkalmával pentaton furulyát, egyszerű fa és fém ütőhangszereket használnak kezdetben, később pedig a gyermekek közös hangszerek helyett egyéni szólóhangszert választanak, és kisebb együtteseket is alakíthatnak, kórusban énekelnek.

## **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 a 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.).

### *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 (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 átítatja 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 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 (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 hangszer tanulást csak énekes előképzettség után lehet elkezdni (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 kisgyermek zenei nevelésére (B. Méhes, 1995. 62. o.). Míg azonban Kodály kizárólag a magyar népzene tartotta érdekesnek arra, hogy a gyermekek zenei neveléséhez kiindulópontként szolgáljon, és csak a későbbiekben tartotta szükségesnek más népek dalainak megismerését (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 kottairásba 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 hangszer tanulással kötik össze a zenei írás-olvasás megtanítását, a zenetanárookra hárul ez a feladat.

**A tanulmány megjelent:** Németh András és Pukánszky Béla (2017) (szerk.): Gyermekek, tanárok, iskolák – egykoron és ma. Tanulmányok a 90 éves Mészáros István tiszteletére. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest. 113-125.

### Irodalom

B. Méhes Vera (1995): *Montessori pedagógiai rendszere és alkalmazása az óvodában*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.

Calgren, Frans (1992): *Szabadságra nevelés*. Török Sándor Waldorf-pedagógiai Alapítvány, Budapest.

Dobszay László (1991): *Kodály után. Tünődések a zenepedagógiáról*. Kodály Intézet, Kecskemét.

Dolinszky Miklós (2007): A Kodály-pedagógia. *Parlando*, 49. 6. sz. 13–20.

Eösze László (2000): *Örökségünk Kodály. Válogatott tanulmányok*. Osiris Kiadó, Budapest.



- Erős Istvánné (2008): Kodály-módszer, Kodály-koncepció, Kodály-filozófia. *Parlando*, **50**. 5. sz. 4–9.
- Gajdos András (2005): *Az ember énekel - Waldorf daloskönyv*. Kláris Kiadó és Művészeti Műhely, Budapest
- Gönczy László (2009): Kodály-koncepció: a megértés és alkalmazás nehézségei Magyarországon. *Magyar Pedagógia*, **109**. 2. sz. 169–185.
- Ittész Mihály (2004): Zoltán Kodály 1882–1967: Honorary President of ISME 1964–1967. *International Journal of Music Education*, **22**. 2. sz. 131–147.
- Key, Ellen (1975): *A gyermek évszázada*. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Kiss Endre (2005): 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
- Kodály Zoltán (2007a): *Visszatekintés I. kötet* (szerk. Bónis Ferenc), Argumentum Kiadó, Budapest.
- Kodály Zoltán (2007b): *Visszatekintés III. kötet* (szerk. Bónis Ferenc), Argumentum Kiadó, Budapest
- Kokas Klára (1975): Kodály zenei nevelési koncepciójának amerikai átültetéséről. *Pedagógiai Szemle*, **25**. 12. sz. 1115-1122.
- Meyer, C. (2001): Das musikdidaktische Konzept Maria Montessoris forrás: [http://www.music-journal.com/htm/musunt/kalwa/kalwa\\_meier.htm](http://www.music-journal.com/htm/musunt/kalwa/kalwa_meier.htm) letöltve: 2008. március
- 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.
- Mikonya György (2003): *Kiút vagy tévút? Reformpedagógiai újítások a német internátusi nevelésben*. Eötvös Kiadó, Budapest.
- Montessori, Maria (2002): *A gyermek felfedezése*. Cartaphilus, Budapest.
- Németh András (1996): *A reformpedagógia múltja és jelene*. Nemzeti Tankönyvkiadó Budapest
- Pukánszky Béla (2005): 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.
- 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
- Szabó Helga (1989): *A magyar énektanítás kálváriája*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest.