

---

TÓTH TERÉZ<sup>1</sup>

---

**INNOVÁCIÓS MECHANIZMUSOK ÉS FOLYAMATOK  
A KODÁLY-FILOZÓFIA GYAKORLATI  
MEGVALÓSÍTÁSÁBAN<sup>2</sup>**

*Halász Gábornak ajánlom szeretettel  
70. születésnapja alkalmából*



Kodály és egész élete, egész műve a szabad levegőhöz, a földhöz, a tájhoz, de főleg a hegyekhez kapcsolódott.

"A hegyek utáni vágy mindig élt bennem" - írta 1966-ban életrajzírójának, Eősze Lászlónak.  
([bacstudastar.hu](http://bacstudastar.hu))

---

<sup>1</sup> Tóth Teréz tanár, pedagógiai szakújságíró, oktatáskutató, a Parlando Tanácsadó Testületének tagja, a folyóirat állandó munkatársa.

<sup>2</sup> Az írás a 2021-ben online megrendezésre került katowicei Kodály Symposiumon elhangzott angol nyelvű prezentáció és a belőle készült tanulmány, *Innovation Processes within the Kodály Concept in the 21<sup>st</sup> Century*, The International Kodály Society Bulletin, Vol. 47, Spring 2022., nyomán készült magyar változat. (TT)

## Két történet a múltból

Kodály 1969-ben megjelent, *A magyar népzene*<sup>3</sup> című művében mesél el egy történetet a XIX. századi Magyarországról. Virág Benedek költő, tudós professzor, történész egy alkalommal ablakánál dohányozgatván egy parasztember énekére lett figyelmes: „Mi haszna Galambom! ha előtted járok.” Ugyan a közben támadt zaj miatt csak ezt a sort fogta fel a dalból, Virág Benedek uram figyelmét mégis mélyen megragadta. Nekilátott, s levelet írt jó barátjának, Kazinczy Ferencnek, hogy megtudakolja, ő vagy az ő köreiből valaki ismeri-e a parasztdalt, „Nem tudná-e ezt valaki nálatok?” A történet végét nem ismerjük, de Kodály valami igazán meghökkentő dologra hívja fel a figyelmünket. Ahelyett, hogy kapuján kilépve a parasztembertől tudakozódott volna a dal hollétéről, a tekintélyes tudósember, Virág inkább futárt küldött a hét napi (!) járóföldre lévő tudós barátjához. Amint azt Kodály kiemeli, a korabeli Magyarországon a művelt tudós és a parasztember közötti *társadalmi* távolság ellehetetlenítette azt a kézzelfogható megoldást, hogy a professzor egyszerűen átsétálva tudakozódjon a dal felől. Kodály így fogalmaz:

„Valóban, mintha ablakán kinézve, egy más, idegen világba tekintene, madártávlatból. (...) De sok példát hozhatnánk föl egész napjainkig, mily kevésbé ismeri a népet és dalait még a közte lakó nemesi és művelt osztály is, mintha ércfal választaná el tőle”.

Az ércfal a merevséget, az új tudás létrejöttét akadályozó rögzült értékeket, hiedelmeket és konvenciókat szimbolizálja. Azzal, hogy falat emel fölé, az innováció kialakulását akadályozza meg.

A másik történet a fiatal, Késmárkon élő Kodályról szól<sup>4</sup>. Édesapja vasutas lévén sokat utazhatott és különösen kedvelte már fiatalon is a túrázást, a hegyeket. Ez akkoriban korántsem volt elterjedt, a kis falvakban és városokban élő emberek – a korabeli Magyarország lakosságának nagy része – nem utazott, nem kirándulgatott, hegyeket sem hódított meg. A városok falain, a falu határain belül maradt, a szomszédos városokat és falvakat látogatta jellemzően különösen vásárok, búcsúk alkalmából.

A történet a magyar társadalom elszigeteltségét és a szeme előtt feltáruló tágabb perspektívák iránti hanyagságát szimbolizálja. Kodály zenei műveltségével és

---

<sup>3</sup> Kodály Zoltán. (1976). *A magyar népzene* (A példatárat szerkesztette Vargyas Lajos), Hetedik kiadás (eredeti:1969.), Zeneműkiadó, Budapest p. 11.

<sup>4</sup> Kodály Zoltán (1982). „Reminiscences” (1965). *Bulletin of the International Kodály Society* 1982/2 p.3

filozófiájával megnyitotta a magyarok előtt ezeket a horizontokat: globális szintű, az egész emberiségre vonatkozó koncepciót alkotott<sup>5</sup>. Ugyanakkor Kodály magyar zenei nevelési koncepciója mélyen és szervesen a magyar népdalok éneklésében gyökerező zenepedagógiából indul ki egyúttal áthidalva a falusi nép kultúrája és a művelt réteg kultúrája közötti mesterkélt szakadékot. Megmutatta a népének azokat a magasba törő hegyeket, amelyek erőfeszítéssel ugyan de elérhetőek, megmászhatóak számukra, legyenek tanult vagy kevésbé tanult rétegből valók.

### **Innovációs megközelítés**

Ebben a tanulmányban három példát szeretnék mutatni arra, hogy a Kodály-alapú magyar zeneoktatást hogyan adaptálják a XXI. századunkban a világ különböző részein, eltérő kulturális és zenepedagógiai környezetben. Ausztráliából, Malajziából és Magyarországról hozott kutatási példákon mutatom be az implementációs folyamatok által létrehozott új ismereteket és innovációkat. Egy korábbi tanulmányomban<sup>6</sup> már tárgyaltam az oktatási innováció fogalmát, amelyet a Kodály-filozófia implementációs folyamatainak kutatásában használok. Anderson N. – Potocnik, K. és Zhou, J.<sup>7</sup> megkülönbözteti a kreativitás, mint ötletalkotás és az innováció, mint ötlet megvalósítás, implementálás fogalmát. Hangsúlyoztam korábban, hogy a pedagógiai innováció a gyakorlatban, a tanárok általi alkalmazásban valósul meg. Ezért az oktatási innovációt az eredeti gyakorlati alkalmazásaként definiálom, nem pedig egy adott modell puszta másolásaként. Ez azt is jelentheti, hogy az innováció a már meglévő elemek kombinálásával és átrendezésével is megvalósulhat. Ahogy Peurach és Glazer fogalmaz: „az innováció egyszerre a divergens és a konvergens tanulás ciklikus folyamata”<sup>8</sup>.

„A Kodály-filozófia és módszertan jól ismert elvek mentén rendszerezett diszciplína, azonban innovációs szempontból az osztályteremben tanító tanárok és oktatók azok, akik az implementáció során innovációs folyamatokat generálnak. A tanárok pedagógiai jártassága biztosítja, hogy

---

<sup>5</sup> Tóth Teréz (2017). „Kodály a XXI. században.” *Parlando* 2017/6. [TÓTH TERÉZ\\* \(parlando.hu\)](http://parlando.hu)

<sup>6</sup> Tóth Teréz: Innovációs folyamatok megjelenése a Kodály-filozófiában és módszerben a 21.században, *Parlando*, 2019/5. [Tóth Teréz.pdf \(parlando.hu\)](http://parlando.hu)

<sup>7</sup> Anderson, N. – Potocnik, K. – Zhou, J. (2014). „Innovation and Creativity in Organizations: A State-of-the -Science Review, Prospective Commentary, and Guiding Framework.” *Journal of Management* 40(5), 1297–1333

<sup>8</sup> Peurach, D. J., & Glazer, J. L. (2012). “Reconsidering Replication: New Perspectives on Large-scale School Improvement.” *Journal of Educational Change* 13(2), 12.

a Kodály-zenepedagógia mechanikus másolását, pusztá sokszorosítását elkerüljék, egyúttal hozzáigazítsák a XXI. századi pedagógia kívánalmaihoz.”<sup>9</sup>

Az oktatási innovációs koncepciót használva fogalmi keretem alapjául, a Kodály-alapú magyar zeneoktatásban rejlő lehetőségek mellett kívánok érvelni, amelyekkel korunk világának kihívásaira válaszolhatunk. Eredetileg mindhárom zenepedagógiai törekvésnél megfigyelhetők bizonyos rögzült hiedelmek és tévhitek, amelyek akadályozták és gátolták a jó zenei nevelést, és amelyeket az innovatív fejlesztések eredményeként sikerült legyőzni.

### Fogalmi keret

Bár a Kodály-alapú zenei nevelés sok százados múltra visszatekintő zenepedagógiai újításokban gyökerezik, mint kész, kiforrott zenepedagógiai koncepció a huszadik században jelent meg. Mi a jelentősége a 21. században?

A már említett korábbi tanulmányban<sup>10</sup> az oktatási innovációkutatásban használt módszertanra támaszkodtam, hogy feltárjam és azonosítsam a Kodály-filozófia 21. századi adaptációjából származó innovációs folyamatokat. Abban a dolgozatban az oktatási innováció fogalmának olyan használata mellett érveltem, amely új perspektívák megnyitásával hozzájárulhat a Kodály-alapú zeneoktatás kutatásához világszerte. Hangsúlyoztam azt is, hogy új ismeretek születhetnek és születnek is, amikor az eredeti koncepciót, a Kodály-filozófiát más oktatási, kulturális és földrajzi kontextusban alkalmazzák, és ültetik át a gyakorlatba. A Kodály-koncepció egyik erőssége az alkalmazkodási és innovációs képességében rejlik.

Emellett a Kodály-koncepció innovációs ökoszisztémájára vonatkozó kutatási keretet is szorgalmaztam. A tudás evolúciós ciklusának modellje (KECM) segít megérteni a 20. századi Kodály-filozófia 21. századi környezetben történő adaptálásából származó innovatív pedagógiai elemeket és megoldásokat.

„A tudás evolúciós ciklusának koncepciója jelentősen hozzájárul ahhoz, hogy szemléletünket kitágítsuk, és az eredeti, örökül hagyott tudás jelentőségét meg nem kérdőjelezve, az innovációs folyamatokkal leírható adaptált tudás fontosságát is kiemeljük. Peurach és Glazer kutatásai<sup>11</sup> ráirányítják a figyelmet arra, ahogyan a tudásátadás történik a szervezetek

---

<sup>9</sup> Tóth Teréz: Innovációs folyamatok megjelenése a Kodály-filozófiában és módszerben a 21.században, Parlando, 2019/5. [Tóth Teréz.pdf \(parlando.hu\)](#)

<sup>10</sup> lásd: 8.lábjegyzet

<sup>11</sup> Peurach, D. J., & Glazer, J. L. (2012), 155-190.

között a keletkezés helye, azaz a központ (hub) és az átvevő intézmények (outlet) között. A szerzők kiemelik, hogy kezdetben a hangsúly a központban keletkezett jó gyakorlat minél hűségesebb átvételén van. Hosszabb távon azonban beindulnak egyéb folyamatok is, amelyek a helyi szinteken zajlanak: a tudást bővítik, finomítják, sőt akár újabb kodifikálási folyamatok indulhatnak el az újabb, az adaptált tudás elismeréséhez. Peurach és Glazer szerint ezek a folyamatok ciklikusak, tehát a már adaptált tudás visszakerülhet a központba, ahol az eredeti, de az adaptálttól némileg különböző tudás keletkezett, és ez újabb kodifikációs folyamatot eredményezhet itt. Közben a tudás-alapú logika gyakorlat-alapú logikává alakul, és az együttműködő tanulás váltja fel az egyoldalú tudásátvételt.”<sup>12</sup>

A ciklikus KECM-modell alkalmazásával nemcsak az „eredeti” magyar Kodály-alapú zeneoktatás adaptációját figyelhetjük meg és elemezhetjük világszerte, hanem a Kodály-alapú zeneoktatás újra-adaptálását és újratanulását is tanulmányozhatjuk Magyarországon kívül, az ebből fakadó innovatív megoldásokkal együtt. Továbbá kiemeltem a tudáskör ciklikus módját: az innovációk akár vissza is áramolhatnak a magyar zeneoktatás vérkeringésébe. A Glazer és Peurach (2012) által inspirált ábra, a tudás evolúciós ciklusának modellje (Knowledge Evolution Cycle Model)<sup>13</sup> azt szemlélteti, hogy a *központból* származó eredeti tudás hogyan vihető át különböző társadalmi és kulturális közegbe, az *átvevő intézményekbe* és a finomított, újrafogalmazott gyakorlat ideális esetben visszajut az eredeti *központba*, a tanítási gyakorlatok eredeti tárházába. A tudás tehát szerves, nem mechanikusan másolt, hanem gyakorlatba ültetett, ciklikusan adaptált tudás. Ennek eredményeképpen az eredeti tudás ahelyett, hogy kodifikált lenne és maradna, újra-kodifikálódik.

---

<sup>12</sup> Tóth Teréz: Innovációs folyamatok megjelenése a Kodály-filozófiában és módszerben a 21.században, Parlando, 2019/5. [Tóth Teréz.pdf \(parlando.hu\)](#)

<sup>13</sup> Peurach, D. J., & Glazer, J. L. (2012), 155-190.



### A tudás intuitív megértése és közvetítése

A Parlando, a magyar zenepedagógiai folyóirat azt a küldetést vállalta fel, hogy a Kodály-adaptáció sokoldalúságát és gazdagságát bemutassa szerte a világon. Munkáink egy része, angol és magyar nyelven jelenik meg, és online bárki számára ingyenesen elérhető. [www.parlando.hu](http://www.parlando.hu).

Ebben a tanulmányban a három kutatás közös elemét kívánom kiemelni. A sztereotípiák, a merev, rugalmatlan és megváltoztathatlannak tűnő "igazságok" megkérdőjelezhetők és meg is kell azokat kérdőjelezni a zeneoktatás világában is. A Kodály-tanárok és a nem Kodály-tanárok egyaránt kiszolgáltatottak bizonyos értékek, hiedelmek és konvenciók szimbolikus erejével szemben, amelyek olyan erősek lehetnek, hogy akadályozzák a jó zenei nevelés fejlődését és továbbfejlesztését.



Dr. Anthony Young  
([kodaly.org.au](http://kodaly.org.au))



Dr. Anthony Young<sup>14</sup> karnagyként és Kodály-pedagógiát végzett zenetanárként végzett kutatásokat az ausztráliai Brisbane-ben a serdülőkorú férfihang mutálásának történeti és fiziológiai perspektívájáról. Dr. Young testgyakorlatokat és néhány gondosan kidolgozott hanggyakorlatot épített be az éneklésbe. Lásd az egyik példát: [Noel Ancel Loo Law - YouTube](#) (1:00).<sup>15</sup> Dolgozatában megkérdőjelezte a zene vagy a sport közötti kényszerű választás, illetve a férfihang mutáció alatti pihentetésének téves felfogását. Ahogy James Cuskelly írja a bevezetőben<sup>16</sup>:

„Dr. Young tanulmányában a fiúkóruséneklés történelmi távlatait világítja meg oly módon, hogy segít feltárni a ránk hagyományozódott mögöttes attitűdöket és értékeket. Dr. Young kiemeli a tanár szerepét a tanulási folyamatban: „Elengedhetetlen azonban, hogy a tanár rendelkezzen azzal a tudással, amellyel a fiúkat akarja felvértetni úgy, hogy a hangjukat jól használják”.

Ennek eredményeképpen fiúkórusainak a serdülőkori hangváltozás miatt sem kell abbahagyniuk az éneklést *Dr. Young áttörte azt a szilárd ércfalat, amely hagyományosan megakadályozta, hogy a mutáláson átesett fiúk továbbra is énekeljenek igazolva a Kodály-filozófia központi, „Zenét mindenkinek” gondolatát!*

---

<sup>14</sup> Young, A. (2021). „The Adolescent Male Changing Voice: Physiological, Psychological and Practical Considerations for Classroom Music Teachers.” Originally published in *Bulletin of the International Kodály Society* 36/2, 22–33 and újra közölve magyar fordítással: Dr Anthony Young: Serdülő fiúk hangváltása: fiziológiai, pszichológiai és gyakorlati szempontok ének-zenét tanítók számára, [Anthony Young.pdf \(parlando.hu\)](#) *Parlando*, 2021/2. [Kodály62012\\_037.pdf \(parlando.hu\)](#)

<sup>15</sup> Noel Ancell *Loo Law-gyakorlat*: Noel Ancell könyvének megfelelő fejezete tartalmazza, hogyan kell alkalmazni az egyes gyakorlatokat, és megtalálható benne sok más egyéb hasznos feladat is. Testmozgással is járó feladatokat végeznek a fiúk, hogy a hangképzés során elkerülhető legyen az összeszűkülés. Fejhangon énekléssel kell indítani (M2) és a mellkasi hangon kell befejezni (M1), a gyakorlatok föl le váltakoznak félhangokon. Amennyiben a szabadon végezhetőek a feladatok, a hangmagasság pontossága az ismétlés során javulni fog (Anthony Young megjegyzése a gyakorlatokhoz)

<sup>16</sup> Dr. James Cuskelly OAM, a Nemzetközi Kodály Társaság korábbi elnöke, az ausztrál Cuskelly College alapítója és vezetője



Dr. Chong Pek Lin

Dr. Chong Pek Lin<sup>17</sup> Malajziában, Sarawak államban élő népzene kutató, Kodály-zenepedagógus és karnagy az énekórán kötelező tananyagot nem tartotta kielégítőnek: „Az Oktatási Minisztérium által biztosított tankönyveket (KBSR1 ének tankönyvek: 1982., 1984. és 1999.) a nyolcvanas években írták a gyerekek zenei tudásfejlesztésén alapuló zenepedagógiai elméleteket még nem ismerő zenepedagógusi körök. Ugyan a dalok szövege nemzeti, azaz maláj nyelvű, a dallam gyakran nyugat-európai hangzás- és ritmusvilágot tükröz. (...) A hangsúlyt az „alkalmas szövegre”, az „egyszerű”, kicsi hangterjedelmű dallamra és a „könnyen elsajátítható” ritmusra helyezik”<sup>18</sup>. Kutatásokat végzett múzeumokban, levéltárban és felkereste a Borneo sziget belsejében élő kenyah közösségek távoli falvait, ahol élő hagyománya van a daloknak, táncoknak és a hangszeres zenének. A 19. századi magyar tudós Virággal ellentétben a szó szoros értelmében életveszélyes folyókon és zuhatagokon kelt át, utazott napokig, falusi közösségeket látogatott meg, és évekig tartózkodott hosszúházaikban, távol a saját urbanizált világától, szakmai, egyetemi közegétől. Terepmunkát végzett, vidám, gyönyörű kenyah dalokat fedezett fel, átiratokat készített megható szövegekkel, kétszólamú harmóniaénekléssel, zenével és táncokkal. „A kenyah dalok túlnyomórészt pentaton dallamúak. Emellett a dalok közül sokat homofonikus harmóniában énekelnek, és a legtöbbjük metrikus szabályosságot mutat” (Chong, 2020). Dr. Chong és tantványai azóta számtalan projektben állítottak színpadra kenyah dalokat és

---

<sup>17</sup> Dr Chong, Pek Lin. Kodály-ihlette kutatás Malayziában, 2020 [Parlando, Dr Chong Pek Lin-Tóth Teréz.pdf \(parlando.hu\)](#) [Kodály-inspired-research Dr Chong Pek-Lin.pdf \(parlando.hu\)](#)

<sup>18</sup> Lásd 16. lábjegyzet



táncokat, kórusművekben és zenés drámákban dolgozták fel a kenyah zenei és táncörökséget a városi közönség számára: *Chut Tunyang* (Chong & Lajinga, 2011:21) [sung in Long Moh, 2009, <https://youtu.be/vgxevgZGRJA> ; performed by ITE Batu Lintang students, 2017, [https://youtu.be/zK4\\_s4Hc7TM](https://youtu.be/zK4_s4Hc7TM)] <sup>19</sup>. Susanna Saw, a Nemzetközi Kodály Társaság alelnöke így ír Chong tanulmányának bevezetőjében <sup>20</sup>:

„Dr. Chong Pek Lin egyike a malajziai zenepedagógusoknak, akinek a munkássága csodálattal tölt el, tiszteletet ébreszt bennem. Amikor egy helyi iskolában megalapította a kórusát, hasonló problémával szembesült, mind oly sok tanár Malajziában: a kóruséneklésre alkalmas, helyi népzene hiányával. Az idő szorításának engedve a legtöbb tanár a meglévő, jórészt a nyugati zenéből álló repertoárt választotta volna. Nem úgy dr Chong, aki a Kodály-filozófiától inspirálva tudta, hogy a tanításában saját népének zenéjét akarja felhasználni, és így elindult a malajziai gyökerű zene felkutatására. Kodály azt tanította, hogy a népzene a nemzeti karaktervonások reprezentációja. A zenei anyanyelvben a zenei kifejezések és formák az egyes nemzetekre jellemző módon kapcsolódnak össze.”

Dr. Chong kezdetben nem csak megzavart egy osztálytermi oktatásban elterjedt konvenciót, azaz a nem megfelelő ének tankönyvek használatát, az általa végzett kutatás, az összegyűjtött dalok és zenék gyakorlatban történő alkalmazása további következményeket, előre mutatóbb szempontokat is hordozott magában, ahogyan ez a diszruptív oktatási innovációk világában megszokott. Küldetése segítette megőrizni a kenyahok kultúráját, hogy tovább adhassák a következő generációnak, amikor az olyan súlyos kihívásokkal – akár kihalással – néz szembe, mint az urbanizáció velejárójaként a gyerekek bentlakásos iskolákba küldése, a kormány politikája következtében a folyóikon épített vízierőművek megagátjai és az ebből következő kitelepítések a kenyah falvakból. Azzal, hogy a kenyah zene gazdagsága, a dalok költőisége, a táncok művészi szépsége elérhetővé vált, a kenyahok kultúrája az egész világ kultúrájának kincsesládáját gazdagíthatja.

Dr. Kokas Klára <sup>21</sup> Kodály Zoltán közvetlen tanítványaként a Kodály-pedagógia tanáraként és kutatójaként kezdte pályafutását Magyarországon és külföldön

---

<sup>19</sup> Chong, P. L. (2021), online

<sup>20</sup> Lásd: 16. lábjegyzet

<sup>21</sup> Dr. Kokas Klára (1929–2010), zenepedagógus, pszichológus, zeneterapeuta, író és filmalkotó

egyaránt. Magyarországon általános iskolai ének-zene tagozatos képzést szervezett, illetve kognitív transzfer kutatásokat végzett. Az Egyesült Államokból visszatérve<sup>22</sup> 1973-ban bekapcsolódott a Magyar Tudományos Akadémia kísérleti komplex művészetpedagógiai programjába. Későbbiekben a kecskeméti Kodály Intézet tanáraként kifejlesztette a ma Kokas-pedagógia néven ismert koncepcióját, amelynek fő tartó pillérei az aktív zenehallgatás, kreatív, spontán közösen létrehozott értelmező jellegű mozgás, valamint a vizuális és a narratív alkotás. Kokas oly módon hozta közelebb az általa kidolgozott tanítást a Kodály-alapú zenepedagógiához, hogy a hangsúly az érzelmi élményre és a testi tanulásra helyeződjék annak érdekében, hogy az intellektuális és a kondicionáláson alapuló tanulást megkerüljék.<sup>23</sup>

„Kodály a zenei írás-olvasás, a belső hallás fejlesztését az énekléshez kapcsolta, sokak sokféle tapasztalata szerint hasznosan. Magam is így tettem, így tanítottam, tanultam és tanulok. Ha olyan országban élnék, ahol a zenei írás-olvasást nem vagy nem jól tanítják, összekapcsolnám azt is a magam mozgási és improvizatív felfedező zeneprogramjával. Az összekapcsolás nem pusztán egymásmelletiséget jelentene. Valamilyen folyamatos átkapcsolási rendszert dolgoznék ki, amelyben természetessé válna a zene belső elképzelése, a megjelenítő mozdulat és annak vizuális jelzése. Mert *a mozdulat éppúgy természetes tevékenységünk, mint a hangadás*. Ezekre a primer, érzéki élményekre úgy kellene építeni, mint összefüggő, egymással folyamatos és kölcsönös kapcsolatot tartó létezési feltételeinkre.”<sup>24</sup>

A Dinamikus énekzene-tanulási modell ihletője is Kokas pedagógiája volt. A fejlesztésben a Magyar Tudományos Akadémia és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem közös interdiszciplináris kutatócsoportjának, az Aktív Zenetanulás Kutatócsoport tagjai Buda Sára, Farnadi Tamara, Körtvési Katalin

---

<sup>22</sup>Dr. Kokas az Egyesült Államokban elsőként létrejött bostoni Kodály Zenei Képzési Intézet kutatási igazgatója volt 1970 és 1973 között.

<sup>23</sup> „A hagyományos tanításban a hangszerek képét mutatják, s a képhez társítják a hangot. A feladat az *intellektusé*, a képhez a *memória* kapcsolja a hangot, a felismerés csak tartós kondicionálás eredménye lehet. A továbbiakban, a begyakorlás során zenei összefüggésekben ismertetik fel a hangszert, felvételekről szóló szerepeiben. Mindvégig az intellektus dolgozik, az érzelmek legfeljebb véletlenül. A mi mozdulati megközelítésünkkel megfordítjuk a műveletet: a hangszer először érzelmekhez társul, belső történéseket indít, testi történésekhez, a szabad mozdulatok öröméhez kapcsolódik, bekapcsolja a képzeletet és ezzel a teljes személyiséget.” Kokas Klára: Öröm, bűvös égi szikra, Budapest 1998. Budapest: Lájér & V. Bt. p.21

<sup>24</sup> Kokas Klára: Öröm, bűvös égi szikra, Budapest 1998. Budapest: Lájér & V. Bt. p.16.

vettek részt dr. Deszpot Gabriella kutatásvezető és Professor Nemes László Norbert projektvezető irányításával 2016 és 2021 között. A Dinamikus modell kidolgozóinak át kellett törniük a magyar zenetanítás jelenlegi intellektuális tanítási módjának falát, hogy a szabad mozgáson, táncon, kreatív népdaléneklésen keresztül örömet hozzanak az osztályterem falai közé, és hagyják, hogy a gyerekek a maguk önálló módján kapcsolódhassanak a zenéhez, feltárják és fejleszthessék alkotóerejüket, miközben az általuk megélt élményt hozzá kapcsolják az énekzene tanterv anyagához. A Kokas-tanítvány zenepedagógus, Farnadi Tamara így ír a tanítási módszeréről:

„*A téma*, mint tárgykör fogja össze az óra tartalmát. Ez utalás egy hangulatra, eseményre, vagy egy zenei elemre. A jó élmény-téma, mint foglalat, segít a céltartásban.

Legfontosabb célom az élmény és az öröm megtapasztalása a zene által, ami érzelmileg, lelkileg előkészíti a tananyagot, bármi legyen is az. A *téma* a zenei tudás, az óra tananyaga kokasosan, vagyis *varázsszóval* megfogalmazva, mely elmélyíti bennem azt a központi szálát, ami köré rendeződik a 45 perc. Itt én dönthetek, hogy elhangozzanak-e az élmény-téma szavai az órán, vagy egyáltalán nem. Az emelt szintű zenei osztályaimnak burkoltam helyezem bele az instrukciókba. Ám, ez nem törvényszerű. Az élmény-téma segít abban is, hogy visszataláljak a maghoz az óra közben, ha esetleg messzire kalandoznánk.”<sup>25</sup>



A képsorozat közepén dr. Kokas Klára és Farnadi Tamara

<sup>25</sup> [Deszpot Gabriella, Farnadi Tamara és Buda Sára \(Deszpot Gabriella, szerk.\)\(2021\): Tanári módszertani segédlet a Dinamikus énekzene-tanuláshoz, az általános iskola alsó tagozatán](#) Milyen a jó élmény-téma? 37. oldal

A modellt fejlesztő zenepedagógusok (Farnadi Tamara, Buda Sára) Deszpot Gabriella neveléstudományi kutató vezetésével a Dinamikus projekt keretében a Kodály pedagógia gyakorlatába integrálták a Kokas-pedagógia gyakorlatát és eszmeiségét. Azonkívül egy egyedi és innovatív módszertan mentén kísérletezéssel és önreflexióval bővítették az osztálytermi gyakorlatot. Deszpot Gabriella így foglalja össze a program módszertanát:

„A több éves szakmódszertani *tartalomfejlesztés* menete a következő lépésekből állt:

- a tanítás tervezése;
- a tényleges, experimentális tanítás;
- a tanítási órák videódokumentációja, szituatív felvételek formájában, amely az egyszerű és megismételhetetlen jelenetek kamerába vágását jelentette;
- a videójegyzetek egységeinek kódolása, lementése különféle digitális hordozókra, válogatása, értékelése;
- a tanítás reflektív naplózása;
- konzultációk a kutatók és fejlesztők között;
- követő tanítás (egy másik tanár, másik iskola, másik osztályában ugyanannak az óra leírásának kipróbáló megvalósítása);
- önreflexió a követő tanításról;
- visszacsatolás az óratervezéshez és más oktatási segédanyagok véglegesítéséhez;
- a feldolgozott anyagok katalogizálása és kiválogatása a záró, online környezetben publikálható, zenepedagógusokat és tanítókat segítő anyagokba, amely jól kereshető értékes szakmai ajánlásokat is tartalmaznak.”<sup>26</sup>

A reflektív gyakorlat jelentőségét a Dinamikus modell kutatási módszertanában külön ki kell emelnünk <sup>27</sup> . Schön <sup>28</sup> a gyakorlat új episztemológiáját

---

<sup>26</sup> [Deszpot Gabriella, Farnadi Tamara és Buda Sára \(Deszpot Gabriella, szerk.\)\(2021\): Tanári módszertani segédlet a Dinamikus énekzene-tanuláshoz az általános iskola alsó tagozatán](#) p.6

<sup>27</sup> Itt fontos megjegyezni: az Aktív Zenetanulás Kutatócsoport kutató tagjai bizonyíték-alapú tudományos méréseket, pszichológiai és idegtudományi hatásvizsgálatokat is végeztek.

<sup>28</sup> Schön, D.A. (1987). *Educating the Reflective Practitioner. Toward a New Design for Teaching and Learning in the Professions*. San Francisco: Jossey-Bass Publishers, 345 pp.

szorgalmazza, szemben a szisztematikus, tudományos megismerés kiváltságos, akadémiai státuszával. A tudományos kutatáson alapuló elmélet korlátozottsága mellett érvel, egyszersmind hangsúlyozza a reflektív gyakorlat, illetve a reflexió a gyakorlatban jelentőségét a problémamegoldásban. A Dinamikus modell kutatócsoport zenepedagógusai következetesen és módszeresen reflektálnak saját pedagógiai gyakorlatukra, és megfigyeléseiket egy komplex, gyakorlatias zenepedagógiai modellbe építik be.

### **Következtetések**

Dolgozatomban igyekeztem hangsúlyozni a Kodály-koncepció de legalábbis a Kodály-filozófia egyes elemeinek különböző társadalmi, kulturális és oktatási környezetben történő adaptálása során létrehozott tudás jelentőségét. Egyúttal amellet is érvelve, hogy érzékenyítsük önmagunkat a Kodály-koncepció mindennapi gyakorlata során keletkező és természetesen előforduló innovációk iránt. Ki kell emelnünk azokat az újításokat, azokat a tudásokat, amelyek akkor jöhetnek létre, amikor a Kodály-koncepciót egy kulturálisan eltérő kontextusban (földrajzi értelemben, illetve más korban) adaptáljuk. De ahogy a KEKM-modell is sugallja, a kiemelés messze nem elégséges. Elengedhetetlen, hogy ezt a tudást visszacsatornázzuk, és az eredeti koncepciót újra kódoljuk egy adott idő, hely és kultúra számára. Példáimmal azt szerettem volna szemléltetni, hogy a Kodály-filozófia milyen mélyen gyökerezik. Mindegyik azt mutatja, hogy mennyire fontos a szakemberek, a zenepedagógusok és a kutatók számára, hogy szembenézzenek a korábban megkérdőjelezhetetlen tévhitek kihívásaival, és áttörjék a jó zenei neveléstől megfosztottak és önmaguk között húzódó ércfalat. Ehhez nemcsak tehetség és szakmai tudás, hanem bátorság és kitartás is szükséges.

A zenei nevelést tanult szakembereknek kell nyújtaniuk, de az aktív zenélés, éneklés és zenehallgatás nem lehet csak a szakemberek által kisajátított terület. A példák azt is megmutatják, hogy a zene mindig, mindenhol és mindannyiunkban ott van: a 19. század eleji magyar falu parasztjának énekében, a 21. században a magyar gyerekek kreativitásában énekórán, a mutáló hangú ausztrál fiúk testi mozgásában és kórusénekében, valamint a távoli borneói falvak kenyah őslakosainak természetesen előforduló kétszólamú harmóniaéneklésében, táncában és a hangszeres muzsikájában.

*Teréz Tóth:*

Innovation Processes within the Kodály Concept in the  
21<sup>st</sup> Century, The International Kodály Society Bulletin,  
Vol. 47, Spring 2022. (pdf)