

*Duffek Mihály*

## **Kodály Zoltán életművének innovációs szerepe a 20. század magyar szellemi életében**

Az innováció fogalmának használata Kodály Zoltán életművének és jelentőségének méltatásakor talán első hallásra stílusidegen. A kifejezés szokatlansága azért tűnik fel, mert a gazdasági szférában használjuk leggyakrabban modern fogalomként. Részletesebb vizsgálódásunk során azonban kiderül, hogy az innováció közel egy évszázados fogalom, amelyet 1910-ben bizonyos Schumpeter német közgazdász írt le egyik közgazdasági tárgyú fogalmazványában. További vizsgálódásunk meglepő eredményre vezet: az innováció kifejezés használata igen hamar elterjedt más szakterületeken is, elsők között éppen a pedagógiában.

Ha ezt meggondoljuk, Kodálynak az a zenepedagógiai koncepciója, amely elhíresült a 20. században, és olyan nagyfokú változást hozott, igencsak innovációnak, megújításnak nevezhető. A fogalom ugyanis valójában újszerű ötletet és annak gyakorlati megvalósítását jelenti együttesen.

Újszerű-e és megvalósult-e a Kodály koncepció? Lehet-e újszerűnek értékelni egy egész életművet? Lehet-e zeneszerzőként újszerű valaki? Világos a válasz mindhárom kérdésre: igen, lehet újszerű külön-külön mindegyik területen is és együtt is. A Kodály koncepció világszerte híressé vált, és amikor külhonban magyarságunk jeleit keressük, akkor bizony hangsúlyosan jelenik meg a zeneoktatás megújításának elmélete és igen sikeres gyakorlata. Hogy zeneszerzőként mi-ben volt újító Kodály? Elég meghallgatni akár csak kórusirodalmának örök értékű darabjait. Hogy az életmű miben számít újításnak? „Csak” annyiban például, amennyiben Bartók Bélával közösen találták meg azt a forrást – a bizonyos „tisztá forrást”, amely valódi folklórunkat jelenti.

A bölcsészdoktor Kodály nemcsak saját szakterületének megújítójaként lépett fel, hanem az egész korabeli magyar szellemi életre megújító hatást gyakorolt. Érdekes kérdés, hogy az új zenei nevelési módszer önmagában innovációt jelent-e az egész hazai pedagógia számára. Készségfejlesztő jellegének alapvető hangsúlyozása és felhasználása a nevelési gyakorlatban mindenféle szempontból szemléleti újdonság a mechanikusan megtanított dogmákkal, ismeretekkel szemben: kreativitást ébreszt és gondolkodni, alkotni tanít.

Szűken véve a magyar zeneoktatás történetében is nagy jelentőségű a változás. Mária Terézia 1777-es Ratio Educationis rendelete, amely az egész oktatás

szabályozását jelentette, egyben a zeneoktatás számára is szervezeti kereteket teremtett azokban a korabeli iskolákban, ahol a tanítókat képezték. Miközben a gondolatot helyeselhetjük, el kell azt is mondani, hogy nem zenei szakemberek nevelkedtek ezekben az iskolákban. Így hát kimaradt a folyamatból éppen a legfogékonyabb gyermek korosztály, az iskolában tanuló gyermekek köre. A 19. század számtalan próbálkozása, amikor két-három tehetséges tanár a zene oktatására vállalkozott, bizony társadalmi-szemléleti és nagyrészt pénzügyi okokból mindig megbukott, pedig se szeri se száma a munkaközösségeknek, amelyek a jól felismert szükségleteknek kívántak megfelelni. Persze a 19. századnak másik arca is van: ez az a kor, amelyben létrejöttek a „hangászegyesületek”, a zenei egyesületek, közösségek, amelyek később, az 1860-as években zenedékké fejlődtek, és lassan-lassan létrejöttek a zenei szakképzés intézményei is. Ide értjük az 1875-ben létrehozott Zeneakadémiát is, amely Liszt erős nyomására – és pénztárcája nyomós érveinek hatására – végre megalakult a mester személyes közreműködésével, Erkel és a kor más nagyjainak munkája nyomán hamar Európa híres zenei felsőoktatási intézménye lett. A folyamat zeneiskolák megalakulását is magában foglalja, de nem a ma ismert nagyságrendben és formában. Kodály Zoltán ennek a folyamatnak az utolsó szakaszában válik meghatározóvá, tevékenysége szakmai- és általános pedagógiai értelemben is a személyiségfejlesztés eszköztárának megújítása miatt válik a fejlődés feltétlen motorjává.

Mindannyiunk előtt ismert tény Platon társadalomfilozófiája, amelyben minden művészet száműzöttetik, mert elgyengít és fegyelmezetlenséget okoz, kivéve a zenét, amely a társadalom mentális összetartásának igen hatékony eszköze lehet, a szépre tanítja a lelkeket. Ugyanilyen ismert az ókori kínai császárok harangjának alaphangja, amelynek figyelembevételére a zenei gyakorlatban kötelesség volt. Az ellenszegülő a császári hatalommal került szembe, és akár az életével játszott. Az egyes vallási kultúrákban az énekelve beszélő ember szavát a gyülekezet jobban figyeli, egyben érzelmi kapcsolódással is reagál. Mindegyik példa azt illusztrálja, hogy nem újkori felismerés a zene hatalmának erős társadalmi befolyása. A tömegek nevelésében teljesen természetszerű, hogy ezeket ismerve Kodály is a zenei nevelés erejét hangsúlyozza a 20. században.

A megújuló módszerek mind a zenepedagógiában, mind a pedagógia általános gyakorlatában magának a pedagógiai folyamatnak a jobb megismerését is eredményezték. Ebben központi szerepet játszott a zene tehetségkomponensének a megismerése, fejlesztési lehetőségeinek megismerése is.

Kodályra emlékezve ugyan a történelemben járunk, de az újról beszélünk, arról a jövőről, amely most sem veszítette el érvényét. Hallunk ma olyan véleményeket ugyanis gyakran, hogy Kodály koncepciója elavult, miközben csak arról van szó, hogy a módszert nem kellő elhivatottsággal, nem kellő hozzáértéssel, nem kellő tehetséggel alkalmazzák. A jelenségek ugyan aggasztóak, de nem tántoríthatnak el bennünket ama törekvésünktől, hogy ami egy történelmi kor szellemi progressziójában létrejön, az mindig progresszív maradjon, a kérdés

csupán az, hogy az utókor hogyan tudja e progresszivitást megérteni, alkalmazni, megőrizni.

Kell szólnunk arról a történelmi környezetről is, amelybe Kodály működése beleágyazódott. A magyar kultúrtörténet ismerői jól tudják azt, hogy a török sereg kiverése után a magyar kultúra alapvetően germán befolyás alá került hovatarozásunk miatt. Ez jelentősen meggátolta azt, hogy a magyarság saját kultúrája szinkronban fejlődhessen Európa más nemzeteinek civilizációjával (természetesen vannak kivételes területeink, mint például az irodalom is). A 19–20. század fordulóján ez a germán hatás igen erős, de jelen van egy másik zenei vonulat: a Liszt rapszódiaiban hallott verbunkos zene, amely Erkel nemzeti operájának is egyik fundamentuma. A kor gazdag ornamentikákkal túldíszített magyar fantáziáinak zenei világa mondható ugyan nemzetinek, de semmiképpen nem nevezhető magyar folklórnak, nem a széles néprétegek zenekultúráját jelentette. Ez a szín ugyanakkor sokakat megihletett: Beethovent, Haydnt, Brahmsot stb. A pór nép zenéje, miközben nagyrészt ismeretlen is volt a városi kultúra számára, egyben lenézett is volt. Kodály 1925-ben írja „A magyar népzene” című cikkében: „Húsz év alatt, mióta a gyűjtőmunka folyik, sokat kellett hallanunk annak hiábavalóságáról. Egy idősebb jóakarónk azon zsörtölődött, hogy aki maga is tud komponálni, minek járkal olyan dalok után, amiket minden cseléd tud. Nem súlyos betegség tünete volt-e, hogy a legszebb dalokat, amelyeket a magyar zenei géniusz ezer év alatt teremtett, már csak cselédek és öreg parasztok tudták? Nem volt-e sürgős kötelesség azokat tőlük megtanulni, és újra az egész magyarság kezébe letenni. A falu most búcsúzik a régi hagyománytól. A fiatalsága már nem veszi át. Rajtunk a sor. A tűznek nem szabad kialudni.”

A kor magyarságérzete, amely jó adag dzsentr magyarsággal is tele volt, a vidéki szegénységgel társult, s e széles réteg zenéje sehogyan sem akart elférni a szellemi elit magasrendűnek ítélt zenekultúrájába.

Megdöbbsentő eset részeseként élhettem meg Debrecenben, a 20. század végén egy igen sikeres külföldi kóruskarnagy viszonyát saját népzenejéhez: mikor gyanútlanul megkértem őt egy oldottabb pillanatban, hogy énekeljen saját népzenejéből, akkor a legnagyobb zavarba jött, és pironkodva mondta el, hogy nem olyan értékes dolog az, nem nagyon szokás azt énekelgetni... Lehet, hogy Kodály Zoltán szelleme oda még nem jutott el? Bartók viszont számtalan darabban nyúlt ama népzene ritmikájához.

Kodály munkásságában a népzene gyűjtése és rendszerezése már csak azért is volt rendkívül fontos teendő, mert ha körbetekintünk, hogy Európa más országaiban mind a 19., mind a 20. században az egyes nemzetek hogyan viszonyulnak saját népzenejükhöz, akkor saját nagy késésünkkel találjuk szembe magunkat: a zenei romantika nagyjai, akár oroszok, akár németek, franciák, olaszok természetesen módon használták népzenejüket kompozícióikban. A századforduló táján a Vikár Béla által megkezdett népzenei gyűjtő tevékenységet említhetjük, amelyet a két nagy, Bartók és Kodály heroikus munkával folytatott.

A falu felé fordulás önmagában is újító, innovatív elem, mert messze nem az volt a fontos csak, hogy felfedezzük a magyar népdalt és boldogok legyünk, hogy megtaláltuk azt, hanem arról is szó van, hogy ez a magyar népdal népszokásokban él, az adott közösség mindennapi életének szomorú és boldog eseményeihez kapcsolódik, különböző ünneplési módokat tesz lehetővé, különböző közösségi létformákban használt népviselettel, nyelvjárással együtt. A népzenei gyűjtésre tehát úgy kell tekintenünk, hogy bár zenész ember végzi, de a néprajzi vonatkozások elszakíthatatlanok, komplex módon teszik teljessé a folklórt. A korszakos esemény kiváló lehetőséget adott arra is, hogy a magyarság elmúlt évszázadairól is információkat kapjunk, mert nemcsak a nyelvészet az, amely erre képes. Jól tudjuk azóta, mióta Kodály létrehozta az összehasonlító népzene-tudományt, hogy milyen nagy mennyiségű információ származik abból, ha megismerjük népzeneinket, zenei anyanyelvünket.

Most érdemes visszautalnunk Kodály gondolataira a faluról, 1925-ből. Amikor a mai falu már hasonlítani akar a városra, a kommunikáció soha nem látott új lehetőségei állnak rendelkezésre, a javak birtoklásáért a városiakhoz hasonló harcot folytatnak az emberek, lassan kivesznek azok a közösségi alkalmak, amelyek a fentiekben részletezett közösségi eseményeket kikényszerítették, bennük a közös éneklések mindennapos gyakorlatával. Az énekelt népdal lassan a múlt feledésébe merül, s immár az a kérdés, hogy egyáltalán megőrizzük-e az ősi kultúra elemeit.

Az összehasonlító népzene-tudomány innovatív jellege jól látható abban, hogy a népdal elemzések szemlélete egyben a zenei szemlélet megújítását is eredményezte, új megközelítést jelent. Ugyanilyen izgalmas például, hogy a magyar népzene mely elemei hordozzák magukon a szomszéd népek népzenejének jeleit, vagy éppen fordítva, a szomszéd népek zenéje mennyire viseli magán a magyar népzene jellegzetességeit. Kodály rendszerező elméje kellett ahhoz, hogy ezek megismerésére is sor kerülhessen.

Bizonyára cáfolhatatlan tény az a megújító hatás is, amelyet a magyar népzene műzenei felhasználása jelent. Bartók és Kodály példáját látva sokan mások is ezt az utat kezdték járni. Ez a kompozíciós módszer Európában – mint korábban említettük – igen színes zenekultúrát hozott létre. Mert az európai zene – bár homogén stílusjegyeket hordoz az ázsiai, afrikai fül számára – nem egységes szubsztancia, amely szerint az egyes nemzetek zeneszerzői alkotnak, hanem éppen fordítva: az egyes nemzetek sajátos zenei hangjának ötvözete, amely számtalan színt foglal magában.

Kodály metódusának filozófiai és történelmi alapja igen színes. Filozófiai alapját kiváló összefoglalásban olvashatjuk Kodálynál, magánál:

- „1. Ahogyan a görögöknél a zenének központi szerepe volt a nevelésben, nálunk is rangra kell emelni;
2. a zenei műveltség akadályozója a zenei analfabetizmus, ez okozza a hangversenyek és operaelőadások gyér látogatottságát;
3. a tanítóképzőben meg kell javítani a zeneoktatás;

4. a rossz zene elleni védőoltást a zsenge gyermekkorban kell megadni, mert felnőttkorban már késő;
5. a zenei élmény megadása az iskola feladata;
6. a napi éneklés a napi torna mellett a gyermek testét, lelkét egyformán fejleszti;
7. nagyon fontos a karéneklés; a kollektív érzés, a közös erőfeszítésből eredő szép eredmény öröme fegyelmezett, nemes embereket nevel, ilyen nemű szerepe felbecsülhetetlen;
8. a számára döntő zenei élményeket a gyermek 6–16 éves korban szerzi meg, 15 éves koron alul fogékonyabb, tehetségesebb, mint utána;
9. csak a legértékesebb, legtartalmasabb anyagot szabad a gyermekeknek tanítani; neki a legjobb is éppen csak hogy jó: remekműveken keresztül vezessük a gyermeket a remekművekhez;
10. a gyermek zenei anyanyelve a magyar népzene legyen, csak ha azt elsajátította, akkor forduljon idegen zenei anyaghoz;
11. a mindenki számára legkönnyebben hozzáférhető hangszerrel, az emberi hanggal, énekléssel jussunk el a zenei génuszokhoz; ezzel nemcsak egyes kiváltságosokat, hanem tömegeket lehet a zenéhez vezetni;
12. a karénekléshez külföldi remekműveket kell fölhasználni, a magyar nyelvű karirodalmat a népzenei anyag felhasználásával a magyar zeneszerzőknek kell megalkotniuk;
13. a tanítás rendszeres kiépítése állami feladat, kell rá pénzt fordítani, mert évek múlva a koncert- és operalátogatók számának növekedésével meghozza kamatait.”

Mint ahogyan az innovációt széles körű ismeretgyarapodás előzi meg, Kodály tevékenységére is jellemző ez a sajátosság: igyekezett mindent megtudni az általa ismert világ zenéjéről, iskoláiról, s természetesen annak történetéről is. Ebben helyezte el a magyar zenét. Fontos felhalmozás volt a háttérben: nem restellte Arezzoi Guido nyomán a reneszánsz szolmizáció képzettársító, aktualizált módját felhasználni, de Schumann zenei gondolatait sem szégyellte magáévá tenni. Mindközben tevékenységével a magyar identitást erősítette. Erre volt is nagy szükség, hiszen a 20. század magyar történelme nem akármilyen tragédiákkal teli: a trianoni döntés nyomán területe kétharmadát, gazdaságának jelentős részét elvesztő magyarság két vesztes háború után, elveszítve önbecsülését, nagy szükségét látta valaminek, amely segít mentálisan túlélni, jövőt látni, értékek mentén újjászületni. Ha a kodályi küldetés nyomán pusztán a folklór segítségét kaptuk volna, már az is pótolhatatlan segítség lett volna. Ehhez azonban még olyan ajándék is társult, ami a tehetség kiművelését is lehetővé teszi: a zene birtokbavételének módszere is. Kodály magyarságának további nagy értéke, hogy nem mellőndöntő, másokat semmibevevő, virtuosus büszkeség, hanem saját értékeinkre alapozó gyógyítás. Ez a szemlélet mindvégig használható, míg emberi társadalom létezik.

Nem esett szó még a Kodály-koncepció gyakorlatáról, amely további újító elemekről tudósít bennünket. A zenetanítás eszköztáráról maga Kodály a Vissza-tekintésben ír: „Eszközök: a zenei írás-olvasás általánossá tétele az iskolán keresztül. Egyben a magyar zenei szemlélet öntudatra ébresztése a művészi nevelésben csakúgy, mint a közönségnevelésben. A magyar zenei közízlés felemelése, folyamatos haladás a jobb és magyarabb felé. A világirodalom remekeinek közkinccsé tétele, eljuttatása minden rendű és rangú emberhez. Mindezek összessége termi meg a távol jövőben felénk derengő magyar zene kultúrát.”

A zenei nevelés széleskörűvé és általánossá tételének gondolata további újító elem, a magyar társadalom korábban soha nem látott számú tagja használhatta ki a zenei nevelés előnyeit. A „Zene az óvodában” c. cikkben fejti ki Kodály:

- „1. a zenei nevelés sokoldalúan fejleszti a gyermek képességeit; nemcsak közvetlenül a zenei természetűeket, hanem koncentrációs készségét, beidegződéseit, érzésvilágát, és szolgálja a testi nevelést is;
2. ne csak a gyermekek maguk rögtönözzék az óvodai mondókákat vagy a dalokat, hanem kapjon helyet a magyar nyelv gyakorlása mellett a magyar zene gyakorlása is, méghozzá a gyermek életkorának megfelelően, kis hangterjedelmű és neki való szövegű népi gyermekdalokban;
3. a népi játékokban az éneket és mozgást kapcsoljuk össze;
4. minden gyermeknek már az óvodában meg kell kapnia a rossz zene elleni védőoltást, mert ha felnőtt, akkor nincs már a méreg ellen orvosság.”

A zenei képességfejlesztésben, önmagán belül is innovatív az a módszer, ahogyan Kodály a zenei képességfejlesztéshez nyúl: komoly segítséget jelent módszere a tiszta intonációban, az énekes alapú hangszertanításban, a lineáris gondolkodásban, a polifón zenélés képességében, a figyelemmegosztási képesség növelésében, a kamarazenélés szokásrendszerének kialakításában, az emlékezet fejlesztésében, differenciálásában stb. Az említett képességek az ismert transzferhatás miatt a társadalom más szegmenseiben is igen nagy hatékonysággal hasznosíthatók.

Az oktatás feltételrendszerének intézményi struktúrája, az énekes alapú iskolahálózat nem egyetlen csettintés eredménye, hiszen Kodály bármilyen nagy szaktekintélynek is számított, igen jelentős harcot vívott a mindenkori politikával a nemes cél elérése érdekében. Kodály nagy tekintélye mindazonáltal szinte példa nélküli, s a kezdeti csúfondáros hangok, későbbi gáncsok ellenére mindig sikerült megtalálnia azt a módot, ahogyan a felszínre hozhatta az érték alapú gondolkodást, s mindig érvényesíteni tudta azt, bármely társadalmi-politikai helyzetben. Bizony, nagy szükségünk lenne ma is Kodály Zoltánra...

Említenünk kell még egy komponenst, amely az újító elme teljes rendszerének elengedhetetlen része. 1946-ban, New Yorkban tartott előadásában mondta Kodály: „Próbáljuk meg az ifjúságot jó zenére tanítani, amilyen korán csak lehet. Jó tanárok mellett ehhez jó irodalom is szükséges, amely a gyermekeknek és

a hallás-gyakorlásban kezdőknek hozzáférhető. Sok időt fordítottam arra, hogy kórusokat írjak gyermekeknek és iskolai énekkönyveket állítsak össze. Azt hiszem, sohasem fogom sajnálni az időt, amely így nagyobb művek írására elveszett. Úgy érzem, ezáltal ugyanolyan hasznos munkát végeztem a közösségnek, mint ha további szimfonikus műveket írtam volna. És néha egyszerű iskolás fiúk felvillanyozóan szép és kétségtelenül magas művészi színvonalú előadásában gyönyörködhettem, melyet szerény, művészek még el sem ismert tanítók vezényeltek.”

Néhány záró megjegyzés kívánkozik még a fenti gondolatokhoz. Mindannyian, akik zenei hivatást választottunk, s most egybegyűltünk a megemlékezésre, közösen hisszük, hogy egy olyan társadalom, amely értékekre akar építeni, amely értékes polgáraival szeretné következő évszázadait leélni, annak érdeke az, hogy többek között ezt a zenei filozófiát, nevelési felfogást tovább vigye. Őrizze meg és alkalmazza a lehető legtehetségesebb módon, bármely korban, ahová a magyarság eljut. Az elmúlt másfél évtized világa olyan kihívásokat hordoz, amelyekre nagyon nehezen tudunk válaszolni. A globalizáció sok pozitív hozadéka mellett olyan oldószert is tartalmaz, amely legfontosabb kincseinket veszélyeztet. A pénzalapú, haszonelvű társadalom elsilányosodása idővel humán értékeink elsoványodásához vezethet. Nem mondhatjuk belenyugvoan, hogy meg kell hallani az idők szavát, s ha így van, akkor így van. Tisztán kell látnunk, hogy a társadalom változásaiért emberek felelősek, ezért nem mehetünk el olyan jelenségek mellett, amelyek ezt az értékvesztést eredményezhetik. Mai, egyre több zeneiskolánkat felváltó művészeti alapiskoláinkban már csak az egyik művészeti ág a zene, s a kisgyermek sorsát meghatározó szülők, pedagógusok gyakran már nem a zene felé, hanem a modern trendeknek megfelelő tevékenységek felé fordítják a gyermekek figyelmét. A zenei szakképzésben végzetek jelentős része sem választja hivatásul a zenét. A riasztó jelenségekre azonnali válasz szükséges, azzal a kodályi életúttal, értékközpontúsággal, amelyekkel a zene vonzását és embernemesítő hatását növelni lehet és kell.

Ilyen helyzetben a túlhaladottság felületes és nyilvánvalóan kényelmes ki-mondása nemhogy egyhelyben topogás, hanem jelentős veszteség, visszaesés, elszegényesedés. A Kodály-módszer sokszor hozzáértetlen kritikája – súlyos a szó – egyfajta bűncselekménynek minősül, ugyanis a benne lévő tartalmak egyáltalán nem avultak el. Hát elavult-e a zenei anyanyelv, maga a zene, annak számos személyiségformáló hatása? Elavult-e a sok évszázad alatt felhalmozott népszokások színes világa? Vagy talán a gyakorlati módszerek „korszerűtlenek”? Ezek olyan tartalmak, amelyek vélhetően az emberi lét végéig nem avulnak el, mert emberiek, mert örökek, mert nélkülözhetetlenek.

Leendő tanárok és gyakorló kollégák egyetérthetünk abban, hogy a mi magunk megerősítéséhez Kodály szelleme, jelenléte, pedagógiája, művészete nélkülözhetetlen elem.

Köszönöm megtisztelő figyelmüket.