

A Kodály-módszer nemzetközi térhódítása

Mielőtt megkísérelnénk összefoglalni az első Kodály-szimpozícionon (Oakland, Kalifornia, 1973. augusztus 1—15.)* elhangzott előadások alapján a Kodály-módszer nemzetközi elterjedésének tapasztalatait, válaszolni szeretnénk egy kérdésre, amely zavarba hozhatná korunk zenetörténelmének legkiválóbb ismerőit is: mikor és hol kezdődött a Kodály Zoltán nevével fémjelzett zenepedagógiai rendszer külföldi alkalmazása? A választ két körülmény nehezíti. A Kodály-módszer ugyanis a nemzetközi zenepedagógia eredményeire épült, azok felhasználásával vált egységes, hatékony, korszerű rendszerre. Eősze László — Kodály életművének kiváló ismerője — hívta fel a figyelmet (*Kodály Zoltán élete képekben és dokumentumokban*. Budapest, 1971) például arra, hogy a módszer sarkalatos tézisé, mely szerint „az általános emberit minden nép csak nemzeti sajátosságain át közelítheti meg“, már 1771-ben kimondta Eximeno spanyol zenekutató, és ő sem programot adott, csak regisztrált, mert akkorra az olasz, német és francia zene magától értetődő természetességgel megvalósult. Hasonlóan nemzetközi eredetű a Kodály-pedagógia megannyi összetevője: a relatív szolmizáció Arezzói Guidó, Rousseau, Curwen, Weber, Chevė, Jöde és Hundoegger, az ún. ritmusszolmizáció Chevė, a ritmikus mozgásgyakorlat Dalcroze nevéhez fűződik. Nemzetközi alkalmazására csak akkor kerülhetett sor, amikor a különböző elemek új, egységes rendszerre álltak össze, és az a hazai gyakorlatban eredményesnek bizonyult. Ez a folyamat kb. 30—35 évvel ezelőtt zajlott le Kodály személyes irányításával. A zenepedagógiai rendszer kidolgozásában részt vettek a legkiválóbb magyar pedagógusok: Bárdos Lajos, Kishonti Barna, Kerényi György, Ádám Jenő, Molnár Antal, Rajeczki Benjámín, Szőnyi Erzsébet és mások.

Az otthoni eredmények nyomán a rendszer lépésről lépésre terjedt el külföldön. Kodály rangos világfórumokon tartott előadásai és pedagógiai műveinek fokozódó népszerűsége (pl. a 333 olvasógyakorlat, vagy az olyan szöveges kompozíciók, mint a Bicíniumok, amelyek angol fordításban egyre szélesebb körben váltak ismertté) megannyi állomása a módszer térhódításának. Nemzetközi jelentőségű pedagógiai munkásságának elismeréseként Kodály Zoltánt (1964-ben az UNESCO keretében működő Zenei Nevelés Nemzetközi Tanácsa (ISME) konferenciáján tiszteletbeli elnökké választották. Ezen a konferencián fogalmazták meg először a Kodály-módszer nemzetközi alkalmazásának igényét is.

A következő két esztendőben Kodály az Egyesült Államokba és Kanadába látogatott. 1966-ban a Zenei Nevelés Nemzetközi Tanácsa konferenciáján — Szőnyi Erzsébettel együtt — és a kaliforniai Stanford-egyetemen nagyhatású előadást tartott pedagógiai kérdésekről, melynek nyomán az amerikai kormány ösztöndíjásokat küldött a Liszt Ferenc Zeneakadémiára a módszer tanulmányozására. Hasonló érdeklődés mutatkozott a kanadai és a japán zenetanárok részéről is. 1969-ben a Liszt Ferenc Zeneakadémia amerikai és japán hallgatóiból verbuválódott a bostoni és tokiói Kodály-intézet tanári kara. Az ISME 1970-ben tartott moszkvai konferenciáján minden tagállamnak bevezetésre ajánlotta a Kodály-pedagógiát.

Bevezető kérdésünkre egy mondatban tehát így válaszolhatnánk: a Kodály-módszer nemzetközi adaptációját az ISME javasolta 1970-es konferenciáján, de külföldi térhódítása sokkal előbb megkezdődött. Fontos szerepe volt a módszer népszerűsítésében a Liszt Ferenc Zeneakadémia a világ majd minden országába széttrajzott növendékeinek.

Ahogy nőtt az érdeklődés, mindinkább szükségesebbé vált a különböző országokban megjelent írárok számbavétele. Az első listák Amerikában és Kanadában készültek. A legátfogóbb a kanadai Pierre Perron munkája (*The Kodály Method. A Bibliography*. Oakland, California, August 1973). 118 írást jelöl meg, a legtöbb angol nyelvű (73), 21 német, 13 magyar, 9 francia, 6 orosz stb. A kiadók között találjuk a nagy tekintélyű Boosey and Hawkest és a legjelentősebb folyóiratokat, az *Oesterreichische Musikzeitschriftet*, a *Tempót*, a *Melost*, az *International Music Educator*t, az *American Choral Review*-t, a *Szovjetszkaja Muzikát*. A szerzők

* A szerző az oaklandi Holy Names College vendégeként részt vett a szimpozícionon.

között H. H. Stuckenschmidtet, Szabolcsi Bencét, Bercy M. Youngot és számos ismert zenetudóst.

Bár a jelen tanulmány nem tárgyalja a hazai adaptáció kérdését, mégis indokoltnak tartottuk kísérletet tenni a Kodály-módszer bibliográfiájának összeállítására.

Mindenekelőtt azokat a tanulmányokat kell kiemelnünk, amelyek teljes egészükben a módszert népszerűsítik: Szenik Ilona *Kodály-módszer* című tanulmányát, amely román nyelven 1970-ben jelent meg a G. Dima Zeneművészeti Főiskola belső kiadványaként, magyarul a *Művelődés* 1971. 7. száma közölte, és Szász Károly hasonló című tanulmányát, amely az *Arkos — 1971* című kiadványban látott napvilágot. Ide tartozónak véljük továbbá Delly Szabó Géza *A prima vista* gyakorlati könyvét (a relatív szolmizáció alkalmazásával íródott, 1945-ben jelent meg Kolozsváron), Szenik Ilona Szolfézs-példatárát (a 60-as évek elején jelent meg Marosvásárhelyen) és Szász Károly *Zeneelméletét* (Marosvásárhely, 1963). Természetesen ide soroljuk a zenei anyanyelv kérdéseivel foglalkozó írásokat: a sort Nagy István kezdi (*Zenei anyanyelvünk. Művészeti Útmutató: a Magyar Népi Szövetség Országos Közművelődési Bizottsága adta ki Kolozsváron, 1947-ben*), Jagamas János (*Adatok a romániai magyar népzene-dialektus kérdéséhez*. Studia memoriae Belae Bartók sacra. Budapest, 1956.; *A romániai magyar népzene kutatás egyes kérdései*. Korunk, 1957. 9.; *A magyar népzene és műzene kapcsolatáról*. *Arkos — 1971*), Angi István (*Zenei gondolkodás — zenei anyanyelv*. Igaz Szó, 1970. 6.; *A zenei anyanyelv esztétikájából*. *Arkos — 1971*) követi. Meg kell említenünk azokat a buzdító szép sorokat, melyeket *A zenei anyanyelvről* címmel Sütő András írt a *Művelődés* 1967. 6. számában.

Helyet kapnak a bibliográfiában: 1. Kodály műveinek hazai kiadványai (lásd Benkő András: *Kodály művei Romániában*. *Művelődés*, 1972. 11.); 2. *Népdalkiadványaink*; 3. Az óvónők részére készült kiadványok közül: Péterfy Emília, Selmecezi Marcella, Maxim Éva: *Vers, ének, játék, mese az óvodában*. Bukarest, 1971.; Selmecezi Marcella két gyűjteménye: *Csigabiga palota*. 1971. és *Szedem szép virágom*. 1972.; 4. Márkos Albert: *Zeneiskola I—V.* című írásai (*Művelődés*, 1968. 10., 11. és 1969. 4., 6., 10.); 5. Almási István: *Népdalgyűjtés és zenei nevelés* című tanulmánya (*Arkos — 1971*) és 6. Doru Popovici Kodály gyermekkarait elemző írása: *Polifonia în corurile pentru copii de Kodály Zoltán* (*Muzica*, 1973. 4.).

A hazai adaptálás kérdéseit tárgyalja — egyebek között — e sorok frójának az Igaz Szó 1970-es Bartók-számában közölt *Hatékony zeneoktatásért* című tanulmánya, valamint Koch Mária: *Hatékonyabb anyanyelvű zeneoktatásért* (*Előre*, 1971. május 23.), Simon Dezső: *Párbeszéd az alkotóval* (*Utunk*, 1972. december 15.) című írásai.

A román pedagógusok elismerő sorait találhatjuk a következő cikkekben: Barabás István interjúja Victor Giuleanuval (*Korszerűbb zenei nevelésért*. *Előre*, 1972. június 15.) és D. Botez nyilatkozata (*A Hét*, 1973. október 17.).

A hazai bibliográfia összeállításakor emlékeztetnünk kell arra, hogy az első, relatív szolmizáció alapján készült tankönyv Erdélyben 1879-ben jelent meg Déván, címe *Vezérkönyv a népiskolai énektanításhoz*. Szerzője Sándor Domokos (Szász Károly közlése. *Arkos — 1971*); a módszer sok elemét tartalmazták Domokos Pál Péternek és Kotsis Ceciliának a két világháború között kiadott tankönyvei, valamint a 60-as évek elején és az 1972—73-ban kiadott magyar nyelvű III., IV., V., VI. osztályos tankönyvek és tantervek.

A dokumentációk áttekintése után először azt kell megvizsgáljunk, milyen feladatokat igényel a zenepedagógiai rendszer kiépítése az „anyanyelvtől az általános zenekultúráig” útmutatás alapján, Kodály szellemében.

Azokban az országokban, ahol az abszolút hangmagasság jelölésére Arezzói Guidó szolmizációs szótagjait használták, ott el kell dönteni, hogy áttérnek-e az ábécés nevekre, és a szolmizációs szótagokkal a jövőben a relatív magasságot jelölik (Franciaországban ezt a megoldást választották), vagy a relatív szolmizálásra más, az adaptáló nép nyelvének természetete szerinti szótagokat alkotnak. (Ekként jártak el a Szovjetunió néhány köztársaságában. Azokban az országokban, ahol az abszolút hangmagasság jelölésére az ábécé betűit használták — mint például az angol és német nyelvtérületen —, a relatív szolmizáció bevezetése természetesen kevesebb gondtal jár.)

Ezzel párhuzamosan meg kell határozni — sok-sok összegyűjtött népi gyermekdal és gyermekjáték, valamint népdal alapján —, hogy melyek a honosítást végző nép zenéjének legjellegzetesebb hangközkapcsolatait, hangsorait és ritmikai sajátosságait. A gyermek- és népdalok mellett vizsgálni kell a beszéd lejtését és ritmusát. Mindezek ismeretében el kell dönteni, melyik legyen az első megtaní-

Felmerült a kérdés: alkalmazható-e — Kodály hazájához hasonlóan — az az elgondolás, mely szerint az óvodáskor után a daltanítás legjobb módja, ha előbb azokat az énekeket tanítják meg, amelyek az illető helység sajátos hagyományait alkotják, azt követően a nagyobb földrajzi egység, majd a nemzet, a szomszédos népek és az egyetemes zenekultúra alkalmas darabjait. Az USA-ban sokan a társadalomtudományok tanítása terén is hasonló módon járnak el. Elméletben ez egyet jelent ugyanis a közeli ismerttől a távolabbi ismeretlen felé haladással.

Az esztétikai nevelés elhanyagolásából származó negatív jelenségek az egész világon mind több szakembert foglalkoztatnak. Az amerikai pedagógusok aggodalommal szóltak arról, hogy hazájuk legtöbb iskolájában hiányzik a zene mint kötelező, önálló tantárgy. Mivel központi tantervek, tankönyvek és minden iskolára érvényes órarend nem létezik, a helyi hatóságok döntésétől függ a zeneórák számának meghatározása is. A zene legtöbb teret a középiskolában kap. (Ennek okát az idézett előadó abban látja, hogy szokássá vált fúvószenekart szervezni; legyen, ami kikísérje a rögbi- vagy futballcsapatot a mérkőzésekre.) A középiskolából szivárgott le a zeneoktatás az alsóbb osztályokba, és ha még marad pénz, akkor fizetnek oktatót az elemi iskolások számára. Ennek következtében nem ritka, hogy a középiskolában zenei analfabéták tanítását bízzák a tanárra. Könnyű belátni, milyen problémákkal jár ez: a tanár nem veheti igénybe az óvodától az egyetemig jól felépített dalanyagot, mert a 14—15 éves tanulók nem mutatnak érdeklődést a néhány hangon mozgó mondókák iránt.

Nehezíti a Kodály-módszer amerikai átültetését a zenetanárok felkészítésében tapasztalható igénytelenség. Nagyszerű intézetek mellett a főiskolák egész sora működik, ahol éppen azok a leggyengébben felkészített hallgatók, akik majd az általános iskolákban zenét tanítanak. De gondot okoz azoknak a kurzusoknak a száporodó száma is, amelyeken a Kodály-módszert felületesen ismerő (kézjelek, relatív szolmizáció) muzsikuskok tanítanak, csodaszerként kínálva portékájukat. (Ezekről mondta L. Choksy, hogy a jéghegynek csak a csúcsát látják!)

Szónyi Erzsébet az adaptáció negatív jelenségeiről szólva írja *Rövid összefoglaló a Kodály-módszerről* című tanulmányában: „Némely adaptálásban erősen kifogásolható [...] a helyi selejtes zenei anyag felhasználása, vagy egy-egy metodikai elem túlságos kidomborítása a többi rovására, vagy éppenséggel elhagyása árán (ritmus-osztinátók, kézjelek stb.), avagy esetleg az illető nép népzenei anyagától idegen kezdés erőltetése, csupán a módszertani folytonosság egyszerűbb adaptálása végett. Az ilyen irányzatok rossz irányba terelik a jó törekvéseket is, és félrevezetik azokat, akik ebben az interpretálásban ismerik meg a Kodály-módszert. Nem célunk egy-egy elem virtuózokra való kiművelése, hanem a teljesség, az ökonomikus egyensúly, a gyermek életkori sajátosságainak megfelelő, értékes zenei anyag felhasználása, és végső sorban: a zenének a megértésen keresztül való megkedveltetése. [...] Kezdetnek Kodály »333 olvasógyakorlat« munkája olyan gazdag ismeretanyagot tartalmaz, hogy bármelyik oldalról is akarjuk megközelíteni a zenei írás-olvasást, vele mindig hidat találunk rajta. Ezt láttuk az angol, kanadai, francia, német, eszt, lett, litván, grúz, cseh, osztrák, argentin, sávjai, japán kezdeményezéseknél. A gyakorlatok gazdag zeneisége és a kis formák tökéletessége minden kezdő zenetanulónak hasznos örömeire szolgál, és a tanárt munkájában értékes zenei anyaggal látja el.“

A Kodály-módszer amerikai adaptálásának serkentése érdekében létrehozott bostoni Kodály-intézet (és hozzá hasonlóan még két-három főiskola, amelyek ugyan nem viselik Kodály nevét, de pedagógiájának érvényesítéséért dolgoznak) három fontos célt tűzött maga elé: 1. a tanerők átképzését, 2. az általános iskolai és óvodai énektanítást és 3. a tudományos kutatómunka megszervezését.

Tudományos tevékenységüket Denise Bacon igazgató és Barrie Bortnick beszámoló alapján ismertjük. A kísérletek indítóokait jól jellemezte James Carlson, a seattle-i egyetem tanára, Camberland Stanley-t idézve: „We recognize experimentation as the basic language of proof and as the only decision called for disagreement between rival theories.“ Lényege: rivális elméletek között döntsenek a kísérletek. És hozzátette: „El kell végeznünk a kísérleteket, még akkor is, ha sokak számára fájdalmas eredményeket hoznak.“

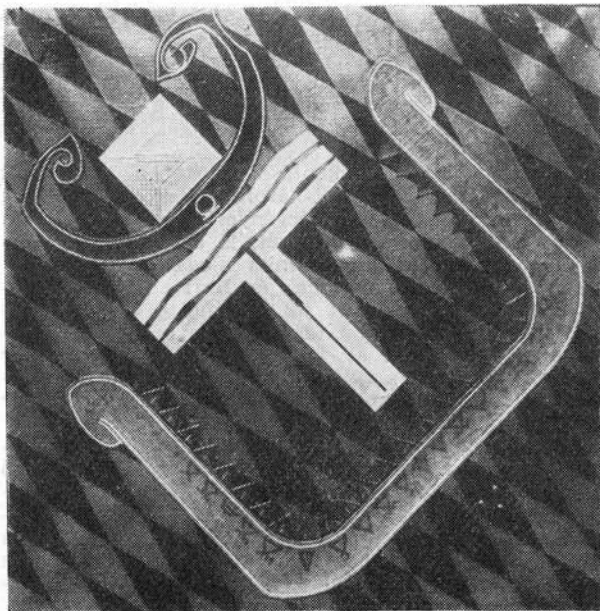
A bostoni Kodály-intézet kísérleteinek jó része a zenei nevelés ügynevezett „transzfer hatásá“-nak vizsgálatára vonatkozott. Például az elemi iskola első és második osztályában párhuzamos csoportok megfigyelésével mérték az írás-olvasási készség fejlődését: az egyik csoportot Kodály-módszertel, a másikat hagyományos módon oktatták. Minden más téren azonos feltételeket biztosítottak a tanulónak. A második csoportba tartozó fiúk kezdetben jobban olvastak, de az iskolai év végére a Kodály-gyermekek (Barrie Bortnick szóhasználata) már jobbaknak bizonyultak. A második osztály végére előnyük növekedett.

Egy következő kísérletben Kodály-módszerrel oktatott falusi és városi iskolások eredményeit mérték. Itt is, ott is két-két csoportot vizsgáltak: egyiket heti két órában, a másikat naponta oktatták énekre-zenére. A kísérleti idő végén intelligencia- és más próbáknak vetették alá a tanulókat. A naponta zeneoktatásban részesült gyerekek eredményei jobbak voltak. Különösen alkotókészségük bizonyult fejlettebbnek. A városi gyerekek nagy része néger volt. Oktatásukat — meghívottként — Kokas Klára végezte. Tapasztalatairól külön előadásban számolt be. Ő ismertette azoknak a magyarországi kutatásoknak az eredményeit is, amelyeket a heti két óra énekkutatásban részesülők és az úgynevezett ének- és zeneiskolákban tanuló gyermekek között végeztek (ez utóbbiakban kezdetben napi egy óra, a későbbiek folyamán heti 4 óra ének- és zeneoktatás van). A kísérlet eredményeit felmérő kutatók nem tudták, hogy a különböző próbáknak alávetett tanulók melyik csoporthoz tartoznak. A zenepedagógus mellett részt vett a munkában egy-egy antropológus, biológus, pszichológus, matematikus és képzőművész. Az eredmény: 42 különböző mérési terület közül csak kilencben nem bizonyultak jobbnak a napi ének- és zeneoktatásban részesült gyermekek.

A kutatómunka vázlatos ismertetését zárják Barrie Bortnick szavai: „Kihívóan hangzik sokak számára, hogy a napi énekkutatás nem gátolja a tanulókat más tantárgyak elsajátításában... Kísérleteink eredményei bizonyítják, hogy az élet legkülönbözőbb területein a gyermekek jobb előrehaladást érnek el, ha napi ének- és zeneoktatásban részesülnek.“

Haszonnal vizsgálhatnánk a Kodály-módszer ausztráliai (az óvodánál kezdtek, messzemenő állami támogatással; a munka vezetésével megbízott Deanna Hoermann minden más kötelezettség alól felmentették), az angliai (kitűnő képviselője Margaret Holden, a Member of the British Empire magas állami kitüntetés birtokosa), az argentinai (a főiskolai oktatás felől közelednek a módszerhez; az 1969-ben megjelent tankönyv szerzője, Domonkos László, a Colegio San Javier tanára), a francia (az adaptálás Jaquotte Ribiere Ravelat nevéhez fűződik), a Szovjetunió különböző köztársaságaiban végzett honosítási eredményeket. De a japán és amerikai adaptációk tapasztalatai is elegendőek annak bizonyítására, hogy a Kodály-rendszer internacionalizmusa és demokratizmusa révén hozzájárulhat minden nép zenei műveltségének gazdagításához.

Elmondhatjuk az amerikai Lois Choksyval: „A huszadik században semmink sem volt akkora hatása a zenei nevelésre, mint a Kodály Zoltán nevével fémjelzett pedagógiának.“



Halmi Miklós:
Sarokkő a bárkán