

Dalos Anna

KODÁLY SZOLMIZÁL*

A Kodály-módszer létrejöttének első időszakáról

1944 júniusában, a Kodály Zoltán egykori tanítványai által kiadott *Énekszó* című folyóiratban egy lelkes tanítónő közölt egy rövid olvasói levelet az Ádám Jenő és Kodály Zoltán szerkesztésében épp akkor megjelent *Szó-Mi*-füzetekről:

Milyen érdekes és kedves dalok lesznek betűkből és vonalakból, no meg később a bogárfejekből. Éppen csak jól meg kell nézni, hogy melyek tartoznak a szótfogadó Szó családhoz (mi-do), akik mindig együtt sétálnak a szó-val, akár a síneken, akár a sínek között jár Szó papa, s melyek tartoznak az ellenségeskedő La családhoz (fa-re), akik örökké kikerülik Szó-ékat.¹

Ez az idézet már önmagában is arra a játékos pedagógiai módszerre hívja fel a figyelmet, amely a rajzokban gazdag füzet sorozatot jellemzi, s amelynek révén a szerzők a zenetanulást a kisgyermek világához kívánják közel vinni. Ugyanakkor a levél szerzője is érzékeli az éles ellentmondást, amely a megjelent füzet tartalma és külleme, valamint a megjelenés dátuma között feszül. A *Szó-Mi*-füzet első kötetének kiadása pár hónappal előzte csak meg Horthy Miklós kormányzó sikertelen, október 15-i kiugrási kísérletét a II. világháborúból. A júniusi lapszámban cikk jelent meg a légitámadásoknak az énekoktatásra gyakorolt negatív hatásairól is.² Ám mintha a zenepedagógusok nem kívántak volna tudomást venni a mindennapi valóságról: ugyanebben a számban látott napvilágot Rajeczky Benjamin részletes recenziója Ádám Jenő alapvető munkájáról, a *Módszeres énektanítás a relatív szolmizáció alapján* című metodikai segédkönyvről, amely annak a szolmizációra épülő módszernek első és talán legalaposabb összefoglalása, amelyet az 1960-as évek óta Kodály-módszernek neveznek világszerte.³

* E tanulmány a Weimarban 2019. május 3. és 5. között lezajlott, a német Gesellschaft für Musiktheorie által rendezett „Solmization” című konferencián „Kodály solmisiert. Der lange Weg von Kodály Methode” címmel elhangzott előadás magyar nyelvű, szerkesztett és bővített változata; elkészültét az NKFIH 123819-es pályázat támogatta. A szerző az MTA BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

1 Salamon Miklósné: „A Szó-mi bevonult...”, *Énekszó* XI/6. (1944. június), 94.

2 N. N.: *Légitámadás és zenetanítás*, uott, 92–93.

3 Rajeczky Benjamin: *Dallam és módszer*, uott, 88–89.; Ádám Jenő munkája: *Módszeres énektanítás a relatív szolmizáció alapján*. Budapest: Turul, 1944. A módszer Kodály nevéhez kapcsolásáról Szőnyi Erzsébet ír: *Kodály Zoltán nevelési eszméi*. Budapest: Tankönyvkiadó, é. n., 38.

A Szó-Mi-füzeteknek és Ádám Jenő könyvének megjelenése első mérföldköve a magyarországi iskolai énekoktatás megújításának. Kodály érdeklődését a téma iránt a róla szóló irodalom hagyományosan 1923-as főműve, a *Psalmus Hungaricus* második előadásához köti.⁴ Kodály ekkor ismerte meg a Wesselényi utcai fiúiskola kórusát, amely – mivel a Zeneakadémia orgonája épp felújítás alatt állt, s így nem működött – a kórus női szólamait erősítette.⁵ A fiúkórus próbáin szerzett tapasztalatok keltették fel a zeneszerző érdeklődését e speciális médium iránt. Az elkövetkező években gyermekkarok sokaságát komponálta.

A Kodályról szóló szakirodalom ugyanakkor kevésbé hangsúlyozza – ami pedig egykorú írásaiból, sőt már az első ilyen tematikájú írásából, az 1929-ben írt, *Gyermekkarok* című cikkéből egyértelművé válik⁶ –, hogy a gyermekeknek szóló művek papírra vetése, illetve később a zenepedagógia iránti érdeklődés és a zeneoktatás megújításának szándéka legalább két célt szolgált egyidejűleg. Egyrészt a jövő – vagyis a magyar népdalra épülő új magyar zene – közönségének nevelését, másrészt a magyarságból a hagyományos megközelítés szerint hiányzó szolidaritás érzésének erősítését. E szolidaritásra az I. világháború utáni, a trianoni békeszerződés következtében több részre szakadt és önazonosságában megsebzett Magyarországon valóban szükség is volt. Hogy „a magyar nem szeret egyesülni – írta Kodály –, oly végzetes nemzeti hiba, aminek a javítására minden eszközt meg kellene ragadni.”⁷ A kórusban éneklésre Kodály mint az együttműködésre való nevelés ideális terepére tekintett.⁸ S ahogy a kóruséneklés gyakorlatának népszerűsítését, úgy a szolmizációra épülő zenepedagógiai koncepció alakulását is át- meg átszövi a politikum – a politikai kontextus ismerete nélkül Kodály pedagógiai elképzelései, nyilatkozatai, sőt kompozíciói sem érthetők meg maradéktalanul.

Ha a módszer formálódását igyekszünk feltérképezni, feltétlenül szükséges, hogy a kronológiából induljunk ki, abból a kronológiából, amelyre a Kodályról szóló zenepedagógiai, zenepedagógia-történeti irodalom mindezidáig igen kevésbé reflektált.⁹ Annak ellenére történt ez így, hogy – mint látni fogjuk – egyáltalán nem közömbös, hogy Kodály Zoltán a harmincas évek közepétől, amikor is már nem csupán a kóruskultúra, de az énekoktatás kérdéseit is elkezdte írásaiban elemezni, egészen 1967-ben bekövetkező haláláig a módszernek mikor mely mozzanatát állítja vizsgálódásai középpontjába, mely elemeket promotálja, és mikor milyen kérdésselvetésekre, esetleges támadásokra reflektál.¹⁰

4 Szőnyi: i. m., 13.

5 Eősze László: *Kodály Zoltán életének krónikája*. Budapest: Zeneműkiadó, 1977, 102.

6 Kodály Zoltán: „Gyermekkarok.” In: uő: *Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*, I. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1964, 38–45.

7 Uott, 40.

8 Uott

9 Szőnyi Erzsébet már hivatkozott kötete mellett ld. még: Szabó Helga: *A magyar énektanítás kálváriája*, I. Budapest: Eötvös József Alapítvány, é. n.; valamint újabban: Pethő Villő: *Kodály Zoltán és követői zenepedagógiájának életreform elemei*. PhD-értekezés. Szegedi Tudományegyetem, 2011.

10 Az ötvenes éveknek a Kodály-módszerrel kapcsolatos vitáiról levéltári dokumentumok alapján Péteri Lóránt írt átfogó tanulmányt: „Kodály Zoltán zenepedagógia művei és a korai Kádár-korszak nyílvanossága”, *Magyar Zene* 55/3. (2017. augusztus), 277–285.

Az iskolai énekköztetés problémáiról először 1934-ben, *Zenei belmisszió* című írásában ejtett szót.¹¹ A dátumnak különleges jelentősége van: 1931-től – előbb Klebelsberg Kuno, majd Hóman Bálint tervei nyomán – kezdte el a kormányzat megreformálni a magyar közoktatást, s a következő években, egészen 1941-ig folyamatosan módosult a népiskolai és gimnáziumi oktatás rendszere.¹² Ennek részeként az oktatást korszerűbb módszertani alapokra kívánták helyezni, ami látványosan mutatkozik meg az írás- és olvasástaniás metodikai megújulásában, elsősorban a zsinórirás tanításának bevezetésében.¹³ Az új oktatási rendszernek természetesen faji-ideológiai háttere is volt: az állam egy olyan specifikusan magyar iskola megteremtésére törekedett, amely – hogy a magyar cserkészmozgalom harmincas évekbeli meghatározásával éljek – „magyarabb magyarokat” nevel.¹⁴ Ebből kifolyólag az ének-zene oktatásának a magyar népdalon kellett alapulnia.¹⁵ Ennek módszertanát, illetve egyáltalán: a magyar népdalhoz való könnyű hozzáférés módját azonban a harmincas évek végéig nem dolgozták ki.

Kodály már jóval korábban tisztában volt a népdal pedagógiai jelentőségével: a húszas évek közepén komponált gyermekkarai is népdalokra épültek, mégpedig nagyrészt gyermekjátékok és népszokások dallamaira, amelyeknek a gyermekek fejlődésében kimutatható hasznára a népi közösségen belül Kodály már 1916–1917 körül felfigyelt, amikor Nagyszalontán először gyűjtött nagyobb mennyiségű gyermekjátékokhoz kapcsolódó dallamot.¹⁶ Sőt egy 1937-es írásában felhívta a figyelmet arra is, hogy a gyermekek tanulási folyamatában a zenének és a testmozgásnak egymással szervesen összefüggő és lényegi szerepe van.¹⁷ Ugyanakkor arra is utalt, hogy az ősi magyar gyermekjátékok az évszázadok során a magyarságtudat részeivé váltak, azaz aki nem játszik ilyen gyermekjátékokat, az kevésbé magyar.¹⁸

Szintén 1937-ben jelent meg Kodály első pedagógiai műve, a *Bicinia Hungarica* 1. kötete. Az 1. táblázat mutatja, hogy Kodály gyermekeknek és fiataloknak szánt, pedagógiai célú vokális kompozíciói mikor keletkeztek. A négykötetessé bővülő *Bicinia Hungaricát* 1942-ben zárta le. 1941-ben készült el a 15 kétszólamú énekgyakorlat és az *Énekeljünk tisztán!* című füzet. A *Szó-Mi* nyolc füzete, amelyeket egykori tanítványával, Ádám Jenővel együtt készített, 1943-ra formálódott véglegessé, és ugyanekkor fejezte be a 333 *olvasógyakorlatot*. 1940 és 1944 között készült az

11 Kodály Zoltán: „Zenei belmisszió”. In: *Visszatekintés*, I., 48–50.

12 Ujváry Gábor: „Klebelsberg Kuno és Hóman Bálint kultúrpolitikája”. In: Romsics Ignác (szerk.): *A magyar jobboldali hagyomány. 1900–1948*. Budapest: Osiris, 2009, 377–413. Különösképpen: 392–395.

13 Könyves-Tóth Lilla: „1925-től 1950-ig”. In: Adamikné Jászó Anna (szerk.): *A magyar olvasástaniás története. Az olvasásról az olvasásért: az élő ábécé*. Budapest: Osiris, 2001, 161–206. A zsinórirás bevezetésére utal Ádám Jenő módszertani könyve is: Ádám: *Módszerez énektanítás*, 17.

14 Dr. Páva István: „Magyarabb magyar.” In: Dr. Várnagy Elemér (szerk.): *Sík Sándor pedagógiája a „Fiatal Magyarság”-ban*, II. Pécs: Janus Pannonius Tudományegyetem, 1994, 22–74.

15 Szabó Helga: i. m., 63–66.

16 Szalay Olga-Rudasné Bajcsay Márta (közr.): *Kodály Zoltán Nagyszalontai gyűjtése*. Budapest: Balassi, 2001.

17 Kodály Zoltán: „Énekes játékok.” In: *Visszatekintés*, I., 62–63., ide: 62.

18 Uott

Ötfokú zene, és 1943–1944-ben egy másik korábbi tanítványával, Kerényi Györggyel közösen a kétkötetes *Iskolai énekgyűjtemény*. A többi kiadvány – így a *Kétszólamú énekgyakorlatok* sorozata – már a II. világháború után látott napvilágot: a szintén Ádám Jenő nevével fémjelzett *Énekeskönyv* még a kommunista hatalomátvétel előtt jelent meg, a többi kiadvány – amelyeknek mindegyike kizárólag Kodály-kompozíciókat tartalmaz – már az 1950-es és 1960-as években.

Bicinia Hungarica (1937–1942)
15 kétszólamú énekgyakorlat (1941)
Énekeljünk tisztán! (1941)
Szó-Mi (1943) (Ádám Jenővel)
333 olvasógyakorlat (1943)
Ötfokú zene (1940–1944)
Iskolai énekgyűjtemény (1943–1944)
Énekeskönyv (8 kötet) (1947–1948)
Epigrammák (1954)
33 kétszólamú énekgyakorlat (1954)
44 kétszólamú énekgyakorlat (1954)
55 kétszólamú énekgyakorlat (1954)
Tricinia (1954)
Kis emberek dalai (1962)
66 kétszólamú énekgyakorlat (1962)
22 kétszólamú énekgyakorlat (1965)
77 kétszólamú énekgyakorlat (1967)

1. táblázat. Kodály pedagógiai jellegű vokális kompozíciói

Nem kerülheti el az elemző figyelmét, hogy az egyes kiadványoknak ténylegesen mi a funkciója, azaz milyen célközönségre számítanak, és hogy bennük – pedagógiai szempontból – milyen szerepet játszik egyrészt a pentatónia, másrészt a szolmizáció, harmadrészt a kétszólamúság. A *Bicinia Hungarica* 1. füzetéhez írott utószóban Kodály hangsúlyozza, hogy a kötetben nyomatékosan megjelenő pentatóniával az az elsődleges célja, hogy rá támaszkodva segítsen a magyar gyermekeket elvezetni a magyar népzenehez.¹⁹ Kodály úgy vélte, a magyar népzene jellegzetes fordulatainak be kell épülniük a gyermekek tudatába és hallásába, éppen ezért gyakorlófüzetei, mint például a *333 olvasógyakorlat* vagy az *Ötfokú zene* rövid darabjai ilyen népzenei formulák ismétlésére épülnek. Az *Ötfokú zene* 3. és 4. füzetében rokon népek, azaz mari és csuvas dallamok pentaton fordulatain gyakorolhat a gyermek. Nem könnyű egyébként ezeket a gyakorlatokat tisztán énekelni. Kodály pontosan érzékeli, melyek azok a fordulatok, ugrások, amelyeknek az intonációja bonyolult, és ezért gyakorlást igényelnek. Ilyen például a kvint hangköz, mind fel-

19 Uő: *Bicinia Hungarica*. Utószó az I. füzethez, uott, 64–69., 65.

felé, mind pedig lefelé énekelve. Kodály szerint a dó–szó ugrást csak az tudja tisztán intonálni, akiben él a két hang egyszerre, azaz hangközként megszólaló képze-²⁰

A pentaton struktúrákon belüli jellegzetes hangközugrások tanulása és a formulák ismétlése a tiszta énekléshez vezet el. Kodály úgy vélte:

Minden ugrást magában kell beidegezni, a maga külön jellegzetességében és tonális szerepében, nem pedig skálalépésekből összerakni. Aki összerakó módszerrel keresi a nagyobb hangközöket, csak lassan és bizonytalanul talál rájuk. Ez az oka, hogy még sok okleveles zenetanárunk is csak botladozva olvas. A skála pedig csak akkor lesz tiszta, ha pilléreit előre lerakjuk. Ezek: d-r-m-s-l.²¹

A tiszta éneklés és a kottaolvasás tehát a hangközök belső hallásban történő rögzítésén nyugszik. A hangközök meghallását pedig a pentaton pillér biztosítja, a skálára épülő tanulás a hangközök meghallása szempontjából nem nyújt kellő biztonságot. A kottaolvasás tanításának – így Kodály – nem lehet a C-dúr skála az alapja. Van azonban, mint Kodály írja, a pentatóniának más pedagógiai haszna is: az ötfokúságban „nincs félhang, nincs bajunk a félhang tiszta éneklésével”.²² Az *Iskolai énekgyűjtemény* előszavában Kodály egyenesen arra hívja fel a figyelmet, hogy 8–9 éves kor előtt a félhangokat a gyerekek nem tudják tisztán intonálni: Kodály szerint igaz ez a dúr–moll rendszerben felnevelkedő indogermán gyermekekre is, de még inkább a pentatóniához szokott magyarokra.²³

Ez a kijelentés zenei és politikai kontextusban is értelmezést igényel. Kodály más írásaiban is szembeállítja az ősi magyar pentatóniát a germán C-dúr skálával.²⁴ A C-dúr skálából kiinduló oktatást, amelyet „skálamódszernek” nevez, a nehezen elsajátítható félhangok miatt éppúgy elvetendőnek tartja, mint azért, mert megértésük túlságosan sok elméleti tudást vár el a gyermekektől.²⁵ Ám nyilvánvaló, hogy a C-dúr skála és a pentatónia, illetve az indogermán – valójában német – és a magyar gyermek szembeállításának háttérében politikai állásfoglalás is húzódik. A II. világháború lezárulását követően, 1945-ben megjelent, de még a német megszállás idején, 1944-ben befejezett *Ötfokú zene* utószavában nemcsak a pentatónia előnyeit emeli ki a skálás módszerrel szemben, de hangsúlyozza, hogy a pentatóniának milyen meghatározó szerepe van a magyar öntudatra nevelésben. Kodály „hungarocentrikus” nevelésről beszél, amelynek révén el lehet határolódni a német pedagógia kártékony hatásától, s úgy látja: „Magyar gyermeket az ötfokú-

20 Uó: *Énekeljünk tisztán! Előszó*, uott, 83–87., ide: 83–84.

21 Uott, 84.

22 Uó: *Bicinia Hungarica. Utószó*, 65.

23 Uó: *Iskolai énekgyűjtemény. Előszó az I. kötethez*, uott, 131–136., 134.

24 Uó: *Énekeljünk tisztán! Előszó*, 83–84.; Kodály Zoltán–Ádám Jenő: *A szerzők megjegyzései a „Szó-mi” népi iskolai énektankönyv bírálatára*, uott, 137–146., ide: 143–144. További Kodály-írások, amelyek a C-dúr skálát említik: *Útravaló. Előszó Ádám Jenő „Módszeres énektanítás” című könyvéhez*, uott, 158–159., ide: 158.; *Zenei köznevelés*, uott, 163–165., ide: 163.; *Magyar zenei nevelés. Előadás Péccsett*, uott, 174–177., ide: 176.

25 Kodály–Ádám: *A szerzők megjegyzései....* 140.

ság kapuján kell bevezetni a zenébe, ha azt akarjuk, hogy magyar maradjon, s hogy a magyar zene megmaradjon.”²⁶

Az *Ötfokú zene* gyakorlataiban és a 333 *olvasógyakorlatban* is a szolmizáció a kottaolvasás tanításának kiindulópontja. Kodály a *Bicinia Hungarica* 1. füzetének utószavában is a szolmizáció előnyeit hangsúlyozza:

A gyűjtemény szövegtelen darabjai a szolmizálás útját szeretnék egyengetni. Tantervünk ajánlja ugyan, de nem sokan élnek vele. Pedig, aki komolyan megpróbálta, többé el sem hagyja: annyival gyorsabban visz a folyékony kottaolvasásra. Természetesen csak a relatív szolmizálás, mert itt már a hang nevének kiejtésével meghatároztuk szerepét a tonalitásban. Angliában elemi fokon nélkülözhetetlenek tartják.²

Kodály már a harmincas években elragadtatottan írt az angol kórusokról, s arról, miként ápolják a zenekultúrát Angliában.²⁸ John Curwen szolmizációs módszerére is hivatkozott írásaiban.²⁹ De nem tagadható, hogy a *Bicinia Hungarica* előszavában, a szolmizáció használata kapcsán – erőteljes németellenessége dacára – annak németországi gyakorlatáról is megemlékezett, említvén Agnes Hundoeffer és Fritz Jöde nevét, valamint a Tonika–Do módszert.³⁰ Kodály tanítványai, Ádám Jenő és Kerényi György már 1930–1931-ben látogatták Jöde berlini énekóráit.³¹ Maga Jöde 1938. január 9. és 15. között Budapesten tartott előadásokat és nyilvános énekórákat; az *Énekszó* 1938. februári száma az eseményről részletes beszámolót közölt, amely magyarázattal szolgált az alkalmazott szolmizációs kézjegyekről is.³² Az *Énekszó*ban megjelent szolmizációs jelek grafikáját használták fel később a *Szó-Mi*-füzetekben, illetve Ádám módszertani könyvében is.

Kodály a relatív szolmizáció, azaz a mozgó dó gyakorlatát tartotta követendőnek.³³ A mozgó vagy vándorló dó előnye a kodályi elvek szerint több szinten is megnyilvánul. Egyrészt nagymértékben segíti a kottaolvasás és -írás elsajátítását, hiszen kezdetben „előkészítő írás”-ként használható, később azonban az ötvona-

26 Kodály Zoltán: *Huszonégy kis kánon a fekete billentyűkön*. *Előszó*, uott, 162.

27 Uő: *Bicinia Hungarica*. *Utószó*..., 65.

28 Uő: *Sopron*, uott, 36–37.

29 Uő: *Bicinia Hungarica*. *Utószó*..., 66. Fontos megemlíteni, hogy a szolmizáció angliai elterjedésében két Curwen, apa és fia játszott meghatározó szerepet: John Curwen (1816–1880) és John Spencer Curwen (1847–1916). Szőnyi Erzsébet könyve egy személylé vonja össze kettejüket: Szőnyi: i. m., 12., 27.

30 Kodály: *Bicinia Hungarica*. *Utószó*..., 66.

31 Székely Miklós: *Ádám Jenő élete és munkássága*. Budapest: Püski, 2000, 16. Ld. még: Matthias Funkhauser: „Fritz Jöde 'Tonika-Do' szemináriuma Budapesten 1938-ban. Történelmi háttér – Tartalom – Módszer – Kihatásai”, *Parlando* 2015/4. <https://www.parlando.hu/2015/2015-4/FritzJode.pdf>, 4–5. (Utolsó megtekintés: 2019. június 24.)

32 N. N.: „Beszámoló Fritz Jöde továbbképző tanfolyamáról”, *Énekszó* V/4. (1938. február 15.), 506–512.

33 A Budapesti Zeneakadémián Kodály ifjúkori tanítványa, Molnár Antal az 1920-as években még az abszolút szolmizáció alapján tanított. Kodály az 1935-ban kinevezett Ádám Jenőt ezért arra ösztönözte, hogy a tanításban térjen át a relatív szolmizációra. Ádám visszaemlékezése szerint amikor 1941-ben a Zeneakadémia énektanárképzőjén kísérletet tett erre, tanítványai megdöbbentek a relatív szolmizálás technikáján. Székely Miklós: *Ádám és Kodály*. Budapest: Székely Balázs, 2008, 105.

las rendszerben is el lehet helyezni, s ennek nyomán a valódi kotta olvasása és írása már semmiféle nehézséget nem fog okozni a tanulónak.³⁴ De ezen túlmenően a szolmizáció analitikus segédeszközként is ideális, hiszen elősegíti, hogy értelmezzük az egyes hangoknak az adott hangnemben betöltött szerepét, és ezzel együtt a moduláció folyamatának érzékeltetését, azaz azt, hogy hol érzük el a másik hangnemet.³⁵ Ezenfelül a különféle kulcsokban való olvasást és a transzponálást is megkönnyíti.³⁶

Kodályt intenzíven foglalkoztatta a lapról olvasás kérdése. Nyilvánvalóan abból indult ki – s erre utal írásaiban a „zenei analfabéta” kifejezés használata is³⁷ –, hogy az általános írás-olvasást ki kell terjeszteni a zenei írás-olvasásra is. Az óvodai zenei nevelés iránti érdeklődését is az váltotta ki, hogy felismerte: a zenei írás-olvasás elsajátítását nem lehet elég korán kezdeni.³⁸ Hozzá kell ehhez tennünk, hogy az elvonatkoztatott szolmizációs kézjelek nagy előnye, hogy lehetővé teszik: a gyermek már akkor elkezdje a kottaolvasás tanulását, amikor betűket még nem is tud olvasni. De Kodálynál – és az ő útmutatása nyomán Ádám Jenő módszertani könyvében is – a sorrend mégsem ez. Először mindig a ritmust kell gyakorolni – még a többszólamúságot is először kétszólamú ritmusgyakorlatok előlegezik meg,³⁹ amelyek a nyolc iskolai év folyamán egyre nehezebbekké válnak –, majd hallás után kell a dallamokat megtanulni, és csak ezt követően jelenik meg a kézjelek használata, majd az öt vonalról olvasás gyakorlata. Az ötvonalas kottairás abszolút hangnevekkel csak 7. osztályban, azaz 12–13 éves korban feladat.⁴⁰

Kodály figyelmét mindazonáltal nem kerülte el, hogy a kézjelek használata még egy készséget képes fejleszteni: a belső hallást. Mint ahogy Ádám Jenő írja módszertani könyvében, a tanár a kezével énekel, a gyerekeknek a kézjelekről, fejben visszaénekelve kell felismerniük a dallamot.⁴¹ Mind a Kodály-féle írásoknak, mind a módszert Kodály útmutatása nyomán leíró Ádám-féle módszertankönyvnek leginkább előremutató vonása az, hogy a szolmizációra épülő énekkutatás valójában komplex készségfejlesztés. A ritmus szerepe a mozgásfejlesztésben meghatározó, a nagyszámú dallam ismerete a memóriát fejleszti, a hallás utáni tanulás a figyelmet, és hosszú távon a helyesírási képességeket növeli, a kottaolvasás kézről és kottából az olvasási kompetenciákat, a kottairás gyakorlata az írástudást, míg a funkciók gondolkodás erősítése vagy éppen a transzpozíciós képesség kibontása a matematikai készségeket fejleszti. Maga Kodály a szolmizáció és általában a

34 Kodály Zoltán: „Bicinia Hungarica. Néhány megjegyzés az I. füzet második kiadásához”. In: *Visszatekintés*, I., 68–69., ide: 68.

35 Ennek a gondolatnak a nyomán született Dobszay László tanulmánya: „A szolmizáció”, *Parlando* 1967/7–8., 17–26. <https://www.parlando.hu/Szolmizacio617.htm> (utolsó megtekintés: 2019. június 24.).

36 Kodály: *Bicinia Hungarica. Néhány megjegyzés...*, 68.

37 Uő: „Éneklő ifjúság. Bevezető cikk a folyóirat első számában”. In: *Visszatekintés*, I., 117–118., ide: 117.

38 Uő: *Zene az ovodában*, uott, 92–112.

39 Ádám: *Módszeres énektanítás*, 289–292.

40 Uott, 239.

41 Uott, 47.

zenetanulás hasznára a mozgás és a matematikai készségek fejlesztésével kapcsolatban hívta fel a figyelmet.⁴²

A Szó-Mi-sorozat nyolc füzete világosan vezet végig azon az úton, amelyet nyolc iskolai év alatt a gyermekek végigjárnak. A füzetekben tanultak éppúgy épülnek egymásra, mint ahogy azt módszertani könyvében Ádám Jenő bemutatja, annak ellenére, hogy a módszertani könyv valójában nem csupán e sorozathoz, hanem az *Iskolai énekgyűjtemény*hez is készült útmutatóként.⁴³ Igaz, míg ez utóbbiban még a szó és a lá hang képezi az énektanítás kiindulópontját, a Szó-Mi-füzetekben a szó-mi válik alaphangközzé.⁴⁴ A hatéveseknek szóló 1. kötet egy gyermekjáték szövegét idéző címet is kap: *Szólj síp*. A két szó magánhangzója, az ó és i a szó és mi hangokban is megvan, ráadásul a két szó valóban erre a két hangra énekelendő. Kodály rögtön történeti és módszertani kontextusba is helyezi a két hang szimbolikussá tételének hátterét:

A szó-mi szó átalakulása a szolmizációnak, amelyenné a magyar fül szokta egyszerűsíteni az idegen szavakat. Nem egészen logika nélküli a két hangnév: az eleinte igen gyakori gyermekdal-motívumra utal, másrészt hogy nem egymás melletti hangokat nevez meg, azzal a fá kezdetbeli hiányára emlékeztet. Tehát minden szempontból nagyon alkalmas.⁴⁵

Habár a Szó-Mi-füzetek mindvégig öt vonalat használnak, az Ádám Jenő-féle módszertani kiadvány ennek bevezetését csak a 4. osztályra teszi.⁴⁶ Addig a pedagógusnak csupán három vagy négy vonalra – „sínekre”, ahogy a tanulmányom elején idézett pedagógus fogalmazott –, illetve azok közé kell elhelyeznie a szolmizációs hangneveket. Mi több, a mindenkori C hang helyét jelölő speciális kulcsot is érdemes bevezetni a tanításba. A ritmus oktatása terén is ugyanez a fokozatosság érvényesül: az első évben csak a negyed értékű tá és a nyolcad értékű titi ritmust használják a gyerekek, és a ritmikai ismeretek is osztályról osztályra bővülnek.

A kétszólamúságnak egyébként is kiemelt szerep jut, mi több, a kodályi zenei hierarchiában jóval magasabb pozícióba kerül: „A kétszólamú zenei munka – fogalmaz Kodály – oly fejlesztő eszközt nyújt, amiről egy szólamban álmodni sem lehet.”⁴⁷ Koncepciója értelmében a magyar népzene egyszólamúsága nem elegendő alap a hallásfejlesztéshez. A tiszta éneklést azonban nem a zongorakíséret biztosítja („a társas ének tisztasága az akusztikailag tiszta hangközökön alapul, és semmi köze a temperált hangoláshoz”),⁴⁸ így az a cappella kétszólamú éneklés lesz az, ami végeredményben a tiszta énekléshez elvezet: „Nem tud tisztán énekelni, aki

42 Kodály: *Énekes játékok*, 62.; uő: *Hozzászólás a középiskolai énekközpontok kérdéseihez*, uott, 268–270., ide: 268.

43 Ádám könyvének alcíme: *Vezérkönyv Kodály Z. Iskolai énekgyűjteményéhez, valamint Kodály-Ádám: Szó-mi daloskönyveihez*.

44 Ld. ehhez: Szőnyi: i. m., 19.

45 Kodály Zoltán: „Megjegyzések a 'Szó-Mi' népiskolai énektankönyv bírálóinak viszontválaszára”. In: *Visszatekintés*, I., 147–153., ide: 152–153.

46 Ádám: *Módszeres énektanítás*, 158.

47 Kodály: *Énekeljünk tisztán*, 84.

48 Uott, 83.

mindig csak egy szólabban énekel. Az egyszólamú tiszta éneket is csak két szólabban lehet egészen megtanulni.”⁴⁹

Ez a magyarázata annak, hogy Kodály pedagógiai életművében miért szerepelnek olyan nagy számban kétszólamú énekgyakorlatok. A tiszta éneklés fejlesztését hivatottak segíteni a *Bicinia hungarica* kétszólamú énekei éppúgy, mint a kétszólamú énekgyakorlatok, vagy éppen az *Énekeljünk tisztán!* füzetete. Ennek alcíme – *Kétszólamú karénekgyakorlatok* – jelzi, hogy ez a kiadvány a tiszta intonációjú kóruséneklést támogatja: a gyakorlatok az oktávok, a kvintek, a dúrakkordok, a szekundsúrlódások tiszta éneklésére fókuszálnak. Az ellenpontozó szakaszok a Palestrina-ellenpont és a reneszánsz polifónia éneklésébe vezetnek be. Ám maguk a gyakorlatok mindvégig a pentaton skálát használják, kerülik a kis szekund hangközt.

A *Bicinia hungarica*val egyidős *Énekeljünk tisztán!* célközönségét – a kórusokat – egyértelműsíti az alcím. Nem található hasonló utalás a 333 *olvasógyakorlat* vagy az *Ötfokú zene* kottáiban, mégis egyértelmű, hogy elsősorban énektanárok számára készült segédkiadványok ezek, amelyekből a pedagógus kedvére válogathat kis darabokat az óráira. Ezeket mintául véve akár maga is improvizálhat diákjai számára hasonlókat – ezek esetében csupán az a fontos, hogy mindig abból a hangkészletből válogasson, amelyet növendékei már ismernek. A *Bicinia hungarica* egyes tételei viszont a későbbi *Kétszólamú énekgyakorlatok*hoz hasonló szöveg nélküli gyakorlatok, ám nagy számban találhatók a négy kötetben olyan szöveges tételek, amelyek gyermek- vagy leánykarok előadásában akár koncerten is megszólaltathatók. Kodály elképzelése szerint a biciniumokat kilenc-tíz éves gyerekek is könnyedén elsajátíthatják.⁵⁰ A négy kötet tételei egyre nehezebb feladatokat adnak az előadónak. E füzetekben a népzene kivül történeti énekek, reneszánsz és barokk stílusú kompozíciók is megjelennek, valamint Kodály a finnugor hagyományra is hivatkozik bennük. A szövegek a régi és a legújabb magyar költészetből válogatnak. Ma úgy mondanánk: a zene- és szövegválasztás „kulturaközvetítő” szerepet vállal magára.⁵¹

A 15 kétszólamú énekgyakorlat – Bertalotti Solfeggióit mintául véve – egyértelműen a nagyobbak tanítását tűzi ki célul, kétszólamú ellenpontozó gyakorlatai virtuózan blattoló középiskolásoknak szólnak. Ez a sorozat az 1945 után keletkezett énekpédagógiai művek vonulatának első állomása. Kodálnak az ötvenes-hatvanas években készült írásai egyértelművé teszik azt, hogy felismerte: nem elegendő az általános iskolákat és az ott tanítókat ellátni tankönyvekkel és gyakorlófüzetekkel.⁵² Valójában az egész hivatásos énektanárképzést át kell alakítani

49 Uott

50 Uott, 85.

51 Ld. erről Ittész Mihály tanulmányát: „Kodály énekgyakorlatai”. In: uő: 22 *zenei írás. Kodály és ... elődök, kortársak, utódok*. Kecskemét: Kodály Intézet, 1999, 97–120.

52 Többek között a *Visszatekintés* I. kötetében: „Száz éves terv”, 207–209.; „Reflexiók a zeneoktatás reform-tervezetéhez. Felszólalás a Zeneművész Szövetség Pedagógiai Szakosztályának ülésén”, 252–256.; „Süketnéma zenészek. Nyilatkozat”, 258–260.; „Hozzászólás a középiskolai énekközpont kérdéséhez”, 268–270.; „Zenei nevelésünk reformjáról. Beszéd a miskolci Zeneművészeti Szakiskola szolfézs-versenyén”, 286–291.

ahhoz, hogy az általa a harmincas években megálmodott „éneklő Magyarország” eszméje megvalósulhasson. A professzionális ének-zenetanárok képzésének újragondolása egyben hatást gyakorolt a hivatásos hangszeres muzsikuskok képzésének átalakítására is.⁵³

A sorozatos egymásutánban megjelenő *Kétszólamú énekgyakorlatok* nehézségi fokozatai jelzik: a zenészképzés mely szintjén állóktól milyen tudást vár el Kodály. A 44, 55, 66 és 77 kétszólamú énekgyakorlat zenei szakközépiskolások számára íródott, míg a 22 kétszólamú rendkívüli kromatikájával és a 33 különféle kulcsai-val már a Zeneakadémia növendékei számára biztosít tananyagot. A 44 és 55 *kétszólamú énekgyakorlatot* Kodály szólamkottában adta közre, abból a célból, hogy két ifjú muzsikusk a másik szólam ismerete nélkül is tudjon egymásra odafigyelve, egyszerre blattolni. Minden bizonnyal ezt tekintette az eszményi kottaolvasás szimbólumának, hiszen leghőbb vágya az volt, hogy olyan gyermekereget láthasson maga előtt, amelynek tagjai „dalolva vonulnak, mint Donatello angyalai, kottalappal a kezükben.”⁵⁴

53 Uő: *Zenei nevelésünk reformjáról...*, 288.

54 Uő: *Útravaló*, 159.

ABSTRACT

ANNA DALOS

KODÁLY AND SOLMIZATION

On the First Period of the Creation of the Kodály-Method

The use of solmization in musical pedagogy is connected to the name of Zoltán Kodály worldwide. However, this study does not aim to investigate the different musical pedagogical sources of the Kodály method. It looks primarily for the political and cultural background of the method, and tries to answer the question why Kodály turned to musical pedagogy. The study aims at revealing the historical context that made possible the development of the method. Similarly, this study examines the question of what musical benefit Kodály recognized in the method of solmization. Following this question, the study turns to the issues of clear singing, of the development of hearing and musical memory, as well as the problems of monophony and polyphony in singing.

Anna Dalos studied musicology at the Franz Liszt Academy of Music, Budapest (1993–1998), and attended the Doctoral Programme in Musicology of the same institution (1998–2002). She spent a year on a German exchange scholarship (DAAD) at Humboldt University, Berlin (1999–2000). A winner of the ‘Lendület’ grant of the Hungarian Academy of Sciences, she is head of the Archives and Research Group for 20th–21st Century Hungarian Music at the Institute of Musicology. Her research focuses on 20th century music, and the history of composition and musicology in Hungary. Her book on Zoltán Kodály’s poetics was published in 2007, and a collection of her essays on Kodály in 2013.