

AZ ÉLETREFORM ÉS A ZENEI MOZGALMAK

Német és magyar ifjúsági zenei mozgalmak összevetése

Az egymáshoz laza szállal kapcsolódó életreform-mozgalmak egy emberközpontú világ megteremtését tűzték ki célul. Az ellenkultúra-mozgalomban fontos szerepet játszott a zene, amely megjelent egyrészt a reformpedagógiában (zenepedagógiák), másrészt az ifjúsági mozgalmakban (ifjúsági zenei mozgalmak). Az életreformon belül megszülető új zenei elképzelések, reformmozgalmak szorosan kötődnek az újonnan felfedezett ifjúsághoz. A felnőttvilággal szembeállító ifjúsági ellenkultúra a zenében is újat hozott, a reformpedagógiai kezdeményezések pedig megteremtették a zenepedagógián belüli megújulás igényét. Német és magyar példák – Wandervogel-mozgalom, német zenei ifjúsági mozgalom, Éneklő Ifjúság és regőscserkészlet – vizsgálata során felmerülhet, hogy vajon hatott-e a megjelenő ifjúsági zenei mozgalmakra a reformpedagógia mozgalma, illetve a zenei megújulás hatott-e az iskolai reformelképzelésekre? Milyen közös pontokat találhatunk a magyar és német kezdeményezések között?

Életreform Európában

A múlt század utolsó évtizedeiben az egymáshoz laza szállal kapcsolódó életreform-mozgalmak képviselői egyaránt korok és a társadalom problémáinak megoldását és egy új, demokratikus és emberközpontú világ megteremtését tűzték ki célul. A sokszínű eszmei-filozófiai háttérrel rendelkező és a konvenciókat maguk mögött hagyni kívánó reformmozgalmakat egyaránt nosztalgia és romantikus vágyakozás lengi be a rég letűnt korok „paradicsomi” állapota után; valamiféle megtisztulási vágy érezhető, a „visszatérés valami ősihez, a tiszta forráshoz” vágya. „Tiszta” forrást jelentettek a nemzeti kultúra értékei, a természetközeli életmód, gyógyászat, az ebben az időszakban alakuló új vallások és a hagyománnyal rendelkező „importált vallás”, a buddhizmus is.

Jelentősen megváltozott a kor emberének önmagáról alkotott képe. „A 19. század végén és a 20. század elején az élet gyökeres megváltoztatásának igénye elementáris erővel hatotta át a közép-európai kultúrát: a tudományt, a művészeteket, az ember – társadalmi-politikai helyzet által determinált – önértelmezését.” (Sztrinkóné, 2004, 182.) „A ’felhalmozó’ ember mellett megjelent a ’fogyasztó’, a ’konzumáló’ embertípus” (Pukánszky, 2002, 47.). Az „új ember” autonóm, önmagát és sorsát alakítani képes individuum, aki egyre inkább igyekszik idegrendszeri és fiziológiai működéseit, lelki történéseit és a történések mögött rejlő ok-okozati összefüggéseket megismerni. Ezt a folyamatot természetesen gerjeszti és befolyásolja is az egyes ember lakóhelyének megváltozása – a városok hihetetlen fejlődése, növekedése, elembevertelenedése, a gyárak, ipartelepek, munkástelepek létrejötte –, valamint ehhez kötődően új szakmák, foglalkozások elterjedése. Nemcsak a felnőtt férfi és nő saját magáról alkotott képe változott, de ezzel összefüggésben átalakult a családról és a gyermekről alkotott kép is. Az ifjúsági mozgalmak megjelenése „...tudatosította, hogy a gyermek- és felnőttkor közötti sajátos fejlődési fokozatot

alkotó ifjúkornak önálló pszichológiai törvényszerűségei, szükségletei és feladatai vannak” (Pukánszky, 2002, 48.), és elindítója volt egy hosszas folyamatnak, az ifjúság emancipációs folyamatának.

A Wandervogel-mozgalom és a zene

Németországban az új zenekultúra megteremtése szoros kapcsolatban volt az ifjúsági mozgalmak elindulásával, azon belül is a sajátosan csak német területen elterjedt Wandervogel-mozgalommal, melynek önálló zenei törekvései voltak.

A Wandervogel ifjúsági mozgalom a németországi ifjúsági kultúra megteremtője. A „Wandervogel” költöző madarat jelent németül, de ezt a terminust használták a csavargókra is. Egy berlini egyetemista, Herman Hoffmann Fölkersamb tanulócsoporthoz alapított egy elemi iskolában, Berlin elővárosában, Steglitzben. A csoport tagjai 1895-től kezdődően rendszeresen találkoztak felnőtt felügyelet nélkül. Többször indultak a környék gyalogos felderítésére; kezdetben egy-egy napig, később több héten át tartó túrákon vettek részt a szülők és iskolavezetők engedélyével. A túrázó fiatalok költségei nem voltak jelentősek, reggelit és vacsorát vittek magukkal, vendégházak helyett pedig a szabadban sátoroztak. Az ebből a kezdeményezésből kinövő Wandervogel Egyesületet 1901-ben jegyezték be, kiegészítésként „utazó tanulók választmánya” („Ausschuss für Schülerfahrten”) (Plake, 1991, 206.) megjegyzés állt a hivatalos iratban.

Az új zenei kultúra megteremtését kis csoportok élre hívásával képzeletük el, amelyek az új zenei kultúra bázisaiként megszüntették a mindennapi ember és a zene közti szakadékot. A feladatuknak tartották a muzsikáló ifjúság nevelését, egy újfajta zenei gyakorlat, zenei „életforma” kialakítását, ami a zenei közösség megteremtését és a tömegek aktív zenélésbe való bevonását jelentette. A közös éneklés célja például „az összetartozás érzése, a lelki feszültségek oldása, az aktív erők felébresztése” volt.

A Wandervogel vezetését később Karl Fischer vette át, aki annak idején az alapító tagok között volt, s karizmatikus vezetőként a Wandervogel-mozgalom eszméit olyan sikeresen terjesztette, hogy néhány éven belül a Német Birodalomban és osztrák területeken is egyre több csoport alakult. A vándorlás élményekben gazdag kikapcsolódásból szimbolikus tevékenységgé vált, a középkori diákok, iparossegédek és zsoldos katonák tradícióit követve német nemzeti sajátosságként

identifikálták, ennek eredményeként pedig megszületett egy többféle stílusirányzatból álló, meglehetősen differenciált szubkultúra.

Az első világháború után a Wandervogel-mozgalomban megjelentek a rivális politikai pártok által alakított, politikailag aktív csoportok. Az 1920-as évek végén a mozgalom már 30 000 tagot számlált. A náci hatalomátvétel után a Wandervogel-csoportok már nyíltan csatlakoztak a Hitlerjugendhez, amely szintén a túrázást és a tábori életet favorizálta: a csoportok 1933 júniusában hivatalosan is feloszlottak, tagjaik beléptek a Hitlerjugendbe. Az ifjúsági ellenkultúra és annak zenei és egyéb reformtörekvései így lettek egy felnőttoktatásra áldozatai.

A Wandervogel-mozgalom megalapításával egy önálló ifjúsági kultúra igénye is megfogalmazódott, a csoportok új érték- és normarendszert alakítottak ki. Az ifjúsági mozgalom megalakulásánál kölcsönös hatással voltak egymásra a reformpedagógiai mozgalommal, később a német cserkészmozgalommal. A Wandervogel Egyesület széles körű

szellemi orientációs bázisát Nietzsche, Langbehn és Lagarde gondolatvilága jelentette. A fiatalok a természetközeli életmódot, a különböző nemű ifjúság kapcsolattartásának természetességét hirdették, új, addig szokatlan ruhadivatot követtek. Zenei mozgalmuk, mely csupán egy szelete volt a Wandervogel-mozgalomnak, a népzene, népdalokat, néptáncot népszerűsítette, megismerésüket és megőrzésüket szorgalmazta.

A „vándormadarak” leginkább diák-, tornaegyleti és katonadalokat énekeltek, esztétikai vagy ideológiai szempontok nem játszottak különösebb szerepet ezek kiválasztásakor, megfeleltek a túrázáshoz és a tábortűz mellé egyaránt. Hamarosan megjelentek az első daloskönyvek is, a *Des Wandervogels Liederbuch* („Vándormadarak énekeskönyve”) (1905) és a *Zupfengeigenhansl* (*Pengetőhegedűs Hansl*) (1909), amely számos kiadást megért, és a mozgalom első számú daloskiadványa lett. Az ifjúsági mozgalmon belül „használatos” zene megítélése és a dalok színvonala is változott, ez a fejlődés nyomon követhető a legkedveltebb könyvecske, a *Zupfengeigenhansl* egymást követő kiadásainak tartalomjegyzékében és előszavában is. Hans Breuer (1883–1918), a steglitzzi Wandervogelek egykori tagja, már az említett kiadvány első kiadásának előszavában rámutatott a régi német népdalok szépségére és szorgalmazta gyűjtésüket: „Még él a régi német népdal, még beköltözik frissen és életörömmel életünkbe, amit apáink szerettek, amiről álmodtak és ami által szenvedéseiket is dalba foglalták. [...] Ez egy nagy és csodálatos örökség, de az örökösök már nem tudnak semmit és nem tudják, mit birtokolnak... Meg kell őrizni ezt a nemes örökséget.” (1)

A felhívás nyomán valóságos gyűjtési áradat indult el, ami a Vándormadarak helyi csoportjainak daloslapjaiban manifesztálódott. Arra vonatkozóan, hogy milyen dalok kerülhetnek a gyűjteménybe, nem voltak különösebb szabályok: „Mi a régi klasszikus népdal? Az egész, teljes, nyitott ember dala, azé az emberé, aki magában hordoz minden fejlődést és lehetőséget, aki tiszta szívből énekel, a szív jóságáról dalolva. [...] Az újkor embere is kapjon lehetőséget arra, hogy a népdal korába utazhasson: az ifjúságába...” (2) Breuer számára a német népdal újraélesztése a „németség tökéletesítését” (3) is szolgáltatta. Hogy milyen fontos szerepet játszott a *Zupfengeigenhansl* a Wandervogelek életében, mennyiben szimbolizálta a Némethont, mi sem mutatja jobban, hogy az első világháborúban harcoló egykori csoporttagok közül sokakkal a harctéren is ott volt a könyvecske.

„...A haza egy darabja velünk jött, a könyv és dalai ezt jelképezték számunkra. A kis szürke könyvecske a vándormadarak nevelője lett, minden igaz dolog mércéje [...] a nemzeti tett” (4) A Wandervogel később is megmaradt az általuk gyűjtött népdalok, dalok éneklésénél, zenei mozgalmuk ennél tovább nem „merészkedett”.

A német ifjúsági zenei mozgalom

A Wandervogel-csoportokon belül megjelenő zenei kezdeményezések tulajdonképpen előkészítették egy új ifjúsági zenei mozgalom elindulását, amely 1918-ban meg is történt. A mozgalom születése szempontjából meghatározó Fritz Jöde *Ifjúsági zenekultúra* című könyve, mely egy új zenei kultúra programirata, a zenei ellenkultúra kiindulópontja lett. Jöde 1918-ban átvette a *Laute (Lant)* című, a házi zenélést és a német zene ápolását célul kitűző folyóirat szerkesztését, mely *Musikantengilde (Zenészcéh)* néven 1922-től a mozgalom gerincévé vált. A mozgalom két szárnyra bomlott, az egyik Jöde vezetésével a Musikantengilde, a másik Walther Hensel irányításával a Finkensteiner Bund (Finkensteini Szövetség) volt. A két csoport egyesülése a vezetők különböző személyisége és eltérő munkastílusa miatt nem jött létre, bár céljuk közös volt: szembenállás az uralkodó zenekultúrával, és a közösség, a közös zenei tevékenység fontosságának hangsúlyozása. A tevékenységük szempontjából meghatározó időszak 1920 és 1930 közé tehető.

A Jöde vezette zenészcéh tagjai zenészek és zenepedagógusok – különösen népiskolai tanárok – voltak. Az új zenei kultúra megteremtését kis csoportok életre hívásával kép-

zelték el, amelyek az új zenei kultúra bázisaiként megszüntették a mindennapi ember és a zene közti szakadékat. A feladatuknak tartották a muzsikáló ifjúság nevelését, egy új-fajta zenei gyakorlat, zenei „életforma” kialakítását, amely a zenei közösség megteremtését és a tömegek aktív zenélésbe való bevonását jelentette. A közös éneklés célja például „az összetartozás érzése, a lelki feszültségek oldása, az aktív erők felébresztése” volt. Ilyen csoportnak tekinthető a Fritz Jöde által vezetett „nyilvános énekóra”, melynek célja a népdalkultusz népszerűsítése, a népdalok terjesztése volt. Jöde szerint ez volt „a legjobb toborzóhely”, amely az emberek érdeklődését a népzenei kultúra iránt felkeltette, és lehetőséget adott az együttes éneklésben (karéneklésben) való öröm, a zenében való személyes részvétel átélésére. Ezek az összejöveteleken általában mindenki megkapta a sorra kerülő népdalok kottáját és szövegét tartalmazó lap, a „Lose Blätter” (*Jöde*, 1936, 293–294.), amelyeket a kórus vagy zenekar elénekelt-eljártzott, majd a hallgatóság is megtanulta a dalokat, melyekről Jöde előadást is tartott, ismertetve eredetüket, elterjedtségüket.

Az új zenei nevelési elképzelésekre, azok nevelési céljaira hatást gyakorolt a reformpedagógia mozgalma, azon belül is a művészetpedagógia ága. Hogy az ifjúsági mozgalom zenepedagógiája milyen meghatározó szerepet játszott, mi sem mutatja jobban, mint hogy a mai napig megtalálható a tantervekben. Ez elsősorban annak volt köszönhető, hogy az alternatív pedagógiai törekvések találkoztak a porosz kultuszminisztérium irányelveivel, mely a szociáldemokrata elképzeléseknek megfelelően a széles embertömegek képzését tűzte ki célul. Az elképzelések megvalósításában nagy szerepe volt Leo Kestenbergnak, akinek *Gondolatébresztő a teljes iskolai és népi zenei nevelésről* (1923) című irata a zenei reform bázisává vált: „...míg gazdasági és technikai veszélyek a jelen nyilvános zenei életét veszélyeztetik, melynek legyőzésében a zene ápolása mellett elkötelezettek fáradoznak, ezalatt az ifjúság széles tömegei zenei mozgalmakba gyűjtik magukat, mely mindenféle válságjelenségektől függetlenül a zene gyógyulásának mutatnak utat”.

Az iskolai zenereformnak köszönhetően a húszas években zenepedagógiai intézmények rendszere jött létre: zeneiskolák, tanár- és továbbképző intézmények kezdték meg működésüket: Hermann Reichenberg „új” zeneiskolája Charlottenburgban (1925–33), 1927-ben indult a Frankfurt/Oder-i zeneotthon, amely zenetanárképzéssel foglalkozott, vagy a Diesterweg Zenetanári Főiskola és Nevelőintézet. Meghatározó médium volt a *Musik und Gesellschaft* című „zenepolitikai és szociális zeneápolási lap”, amelynek célja a minden embert magában foglaló – nem csupán az elitréteg számára létező – zenekultúra megteremtése volt. Ezek az elképzelések találkoztak azoknak a reformereknek és zeneészeknek a törekvéseivel, akik új társadalmi és zenei alternatívák után kutattak. A zeneszociológia kezdeti próbálkozásainak helyszínéül szolgáltak a Berlin-Neukölnben megalkotott népzeneiskolák, amelyek az iskolareform, a munkás-ifjúság mozgalom és az ifjúsági zenei mozgalom között teremtettek kapcsolódási pontot. Az 1926-ban megnyílt első zeneiskolában a hangszeres oktatás mellett együttesek működtek, zenei könyvtár és tanácsadó állt a kórusok és zenekarok rendelkezésére. A korábbi reformterv tehát ezekben a példaértékű intézményekben realizálódott.

Az Új Zene képviselői, a húszas évek zeneszerző-generációja – Paul Hindemith, Kurt Weill, Ernst Krenek, Hanns Eisler – is kapcsolatot keresett a zenecéhekkel. A céljuk társadalmi bázis szerzése volt, hogy zenéjük minél szélesebb tömegekhez jusson el. Ez okból fordultak a filmzene, az új kórusmuzsika, a rádió felé. Az ifjúsági zenei mozgalomnak is szüksége lett volna új zeneművekre együtteseik számára. Hogy végül is nem találtak meg az egymáshoz vezető utat, az annak volt tulajdonítható, hogy a mozgalom zenekulturális elképzelései túlzottan kötődtek a megelőző korok zenéjéhez, és ezzel éles ellentétben állt az Új Zene képviselőinek kíváncsisága és kísérletező kedve.

Míg a Musikantengilde főleg a zenepedagógiára volt hatással, a Finkensteini Szövetség Walther Hensel vezetésével a német közösségi zenélés mozgalmának életben tartására vál-

lakozott. A közösségi zenélés támogatása azt is jelentette, hogy a fásaszó, a koncertlátogatót passzív befogadásra kényszerítő estek helyett az otthoni házi muzsikálásban való aktív részvételt szorgalmazták. A művészet intimizálása, a koncertteremből a családi házba vitele megjelent a korabeli építészetben is: zeneszobákat alakítottak ki, amelyek nagyon gyakran a családi élet központjává váltak. Ez a változás az énekmozgalomban is bekövetkezett, az egyesület helyett zenészcéhekbe tömörült együttesek nyilvános – de nem koncertszerű – előadásokon léptek fel, éneklőutazásokat szerveztek saját maguk számára. Megváltozott a kórusok felállása is: az énekesek körbe álltak, a külvilágnak hátat fordítva, a kórusvezető pedig csupán testmozgásával és kifejezőmódjával irányította a csoportot.

A régi német népdalok gyűjtése és éneklése a német nép szétszakítottóságát volt hivatott feleltetni. Henselék köréhez kevés zenész tartozott, inkább egyetemisták, szabadfoglalkozású értelmiségiek, papok, kispolgárok csatlakoztak. A közösségi élet és közösségi zenélés alkalmainak megteremtésére vállalkoztak az énekhettek megszervezésével. 1923-ban Finkensteinben (Csehország) rendezték meg az első ilyen alkalmat, melyet „lelkésítő kezdet”-nek szántak az ősnémet kultúra újrafelfedezésére. A kezdeményezés elhivatott követőkre talált, az első alkalmat évente harminc éneklőhét megrendezése követte, alkalmanként száz résztvevővel, sőt a résztvevők közül sokan otthonukban hoztak létre énekközösségeket, amelyet a Finkensteini Szövetség is támogatott. Az új „közösségek” feladata az állandó növekedésen túl az új német népközösség megteremtése volt. A közösség zenéje a 16. századi polifon kórusmuzsika lett, mely minden feltételnek megfelelt, éppúgy, mint az „igazi” népzene. A régi népdalok kutatása mellett megnövekedett az érdeklődés az addig szinte ismeretlen régi zene iránt is; a régi zene reneszánsza nem valószínű volt volna meg a zenei mozgalom nélkül. A régi zene újrafelfedezése magával hozta a régi hangszerek utáni felfokozott érdeklődést is. Az első világháború után kialakuló furulya- és orgonamozgalom más reneszánsz és barokk hangszereket is visszahozott a köztudatba: előkerült a csembaló, a clavichord, a gamba, és ezzel együtt a régi zene előadásának gyakorlata is. Az utánépített hangszerek megfeleltek a reformideáloknak, de semmi közülük sem volt historikus elődeikhez. Akárcsak az orgonák esetében, ahol nem műemlékvédelmi aspektusok, sokkal inkább az életreform ötletei jelentették a kiindulópontot egy-egy orgona megépítésekor, felújításakor.

Az ifjúsági zenei mozgalom szempontjából meghatározó 1920–30 közötti időszakot követően a népközösség idealizálása, a nemzetiszocialista ideológiák hatása egyre többször jelent meg saját folyóiratuk, a *Musik und Gesellschaft* oldalain. Hanns Eisler már 1931-ben új zenefasizmusnak hívta az előzőleg még csak „különösen érdekesnek” talált csoportosulást. A zenei mozgalom vezetői később a nemzetiszocialista kulturális rendszerben kaptak szerepet. A háború után a mozgalom fiatalabb generációja folytatta a munkát, és uralta a Német Szövetségi Köztársaság zenei nevelésének teljes rendszerét. Theodor W. Adorno kemény kritikával illette a mozgalom vezetőinek, nagy öregjeinek a náci hatalom alatt játszott szerepét. A zenei mozgalom a múlttal való szakítás áldozata lett: a népdaléneklés, amely a mozgalom alapját adta, eltűnt a mindennapokból. Sok német számára lehetetlenné vált egy olyan zenei csoportosulás munkájának folytatása, amely a fasizmus szolgálatába állt.

A német ifjúsági zenei mozgalmak összevetése

A két zenei mozgalom közötti kapcsolat, a közös pontok nyilvánvalóak. A Wandervogel, amely a német ifjúsági kultúra megteremtője, a zenei ifjúsági mozgalom elindulását is elősegítette. A német népdal megőrzése, gyűjtése, terjesztése egyaránt szolgálta a vizsztatérét valami ősihez, tiszta forráshoz, miközben egyúttal a nemzeti öntudat fejlesztésére is szolgált. Az első világháborúban a *Zupfengeigenhansl* könyvecske a haza egy darabját jelentette a német katonák számára.

A Wandervogelen belül megjelenő zenei elképzelések előfutárai voltak a Fritz Jöde és Walther Hensel által fémjelzett, 1918-ban induló önálló ifjúsági zenei mozgalomnak. A német népdalkincs terjesztése, megőrzése ennek a kezdeményezésnek is sajátja, miközben a világháború után a határokon kívül rekedt németek és az anyaországban maradtak összefogását, közösséggé kovácsolását is segítette. A közösségi érzés megteremtésére szolgált az énekközösségek létrehozása, amely tulajdonképpen a Wandervogelen belül is létezett, bár más formában.

A mozgalom jellegzetessége, hogy nemcsak a régi népdalokhoz fordult vissza, hanem ennek az időszaknak köszönhető a régi zene, a régi hangszerek újrafelfedezése, a házi muzsikálás elterjedése is; ezzel szemben a Wandervogel zenei mozgalma csupán énekestradíció megteremtésére szorítkozott. Érdekes módon a korszak zeneművei – például Paul Hindemith, Kurt Weill művei – talán pont a régi zene „új reneszánszának” köszönhetően nem terjedtek el oly mértékben az ifjúsági zenei mozgalomban, mint az várható lett volna.

A 20. század elején működő kórusokról elmondható, hogy a polgári és a munkás-dalosmozgalom vezetői sem tudták az esztétikai célok és a művészi értékek terjesztését teljesíteni. A kórusoknak sem képzett énekesek, sem képzett karvezetők nem álltak rendelkezésükre. Műsoraikban leginkább „eredeti magyar népdalok”, „népdalegyvelegek”, „népdalfeldolgozások”, szere-nád-, köszöntő- és bordalok szerepeltek, a szerzők és művek címjegyzéke szinte megegyezik. Különbség viszont a két tábor repertoárjában, hogy a polgáriak a Himnuszt, a Szózatot, a Hiszekegyet és a trianoni csonkítás ellen tiltakozó műveket énekelték, a munkásdalosok pedig mozgalmi dalokat.

A Jöde vezette Musikantengilde csoportosulásban tevékenykedő zenepedagógusok elképzelései hozzájárultak a német zenepedagógia megújulásához. Ilyen törekvés a Wandervogelen belül nem volt. Az új zenepedagógiai törekvések szerencsés módon a porosz kultuszminisztérium törekvéseivel is találkozottak, széles körben elterjedhettek, elősegítve a zenepedagógiai intézményrendszer – zeneiskolák, tanárképző intézetek – kiépülését.

Életreform Magyarországon

Az Európában bekövetkező változások Magyarországot is elérték, de „...ezzel a tágabb európai folyamattal összekapcsolódva, azonban a magyar nemzetállami fejlődésnek a kiegyezés utáni felgyorsuló időszaka, a régió ipari és társadalmi fejlődésének sajátosságai által determinált formában jelenik meg” (Németh, 2004, 71.). A sajátosság annak köszönhető, hogy a magyar társadalomban továbbra is egymás mellett élt a városi és az agrárjellegű világ, és míg az úri középosztály továbbra is megőrizte vezető pozícióját,

addig a jelentős számú paraszti réteg kimaradt a polgárosodás folyamatából.

A vidék és a főváros közötti szakadékot tovább növelte Budapest erőteljes fejlődése. Lukács György szerint „Budapest fénykorát élte 1900-ban. A gazdasági fellendülés abban az esztendőben véletlenül ugyanakkor jutott a zenitire, amikor a kulturális élet is a delőn járt.” (idézi: Németh, 2004, 72–73.). Az 1906–1918 közötti Bárczy-korszak (Bárczy István liberális főpolgármester regnálása) meghatározó volt a világvárossá váló Budapest életében. Ekkor alakították ki a városi tömegközlekedést, a köztisztviselést, a kommunális rendszert, iskola- és lakásépítkezések kezdődtek.

A századforduló a magyar művelődéstörténet különösen kitüntetett időszaka, hiszen a reformkor óta először pezsdült fel Budapest szellemi élete valamennyi művészeti ágban.

Az új, „második reformkor” központja az irodalmi élet, az új reformtörekvések követői polgári szalonokban, kávéházakban és újonnan alakult szerkesztőségekben osztották meg egymással gondolataikat. Jeles gondolkodók, irányzatok találkoztak, új társulatok, folyóiratok indultak, így például a *Huszedik Század* folyóirat 1900-tól, a Magyar Gyermektanulmányi Társaság lapja 1907-től, a *Nyugat* folyóirat 1908-tól jelent meg.

Németh András (2004, 73–74.) cikkében a magyar kulturális életben 1906-tól kezdődő időszakot „valóságos művészeti forradalom”-ként értékeli. Jeles gondolkodók a népi-nemzeti megújulást és az Európához való felzárkózást egyaránt sürgették. Jászi Oszkár így írt az akkori helyzetről: „...szellemi elmaradottságunk okai kizárólag a társadalmi struktúrában keresendők. [...] mikor megmaradtunk továbbra is csaknem kizárólag mezőgazdasági, tehát gyarmatállamnak Ausztriával szemben: akkor maradtunk el először a nyugattól.” (idézi *Eőszke*, 2000, 30.) Azok, akik „nem akartak elmaradni” a nyugattól, új impressziókat akartak szerezni, Párizsba mentek tanulni, világot látni, és meghatározó, életüket, művészetüket befolyásoló élményekkel tértek haza (Kodály például 1906-ban járt Párizsban). A nyugat-európai kultúra mellett volt még egy hatás, amely megjelent a modern magyar művészetben – a képzőművészetben, a zenében, az építészetben –: ez a folklorizmus, a népi kultúra, a tiszta forrás értékeihez való visszatérés.

Népdalgyűjtés, népzene kutatás

Bár a népzene kutatása már a 19. században megkezdődött, a 20. század elején rendkívül megnőtt az érdeklődés a népi kultúra iránt. Móricz Zsigmond 1903-ban szatmári falvakban gyűjtött népdalokat, népmeséket. Közel 900 dal, játék, mese és mondóka szövegét jegyezte le. Célja azonban nem a rendszerezés és eredményei publikálása volt, hanem az, hogy az írásaiban megjelenő parasztok alakját, életkörülményeit hűen ábrázolhassa.

A gödöllői iskola művészei szintén 1903-tól népművészeti tárgyakat gyűjtöttek Kalotaszegen. Elképzeléseikről Kriesch Aladár írt *Művészet és Művelődés* (1906) című cikkében: „Magyarország most, úgy reméljük, egy újabb kulturális fázisba lép. Egy, talán sok évszázada szerzett kultúrának utolsó maradványait, népies primitív művészetét most hányja el magától. Reánk, magyar művészekre háramlik az a kötelesség, hogy e régi helyett az új kultúrának megfelelő új művészetet adjunk neki; gondosan összegyűjtögetvén, megőrizvén azért a réginek minden egyes széjjelszört, veszni indult darabját”. (*Eőszke*, 2000) A gödöllőiek hozza akarták segíteni a parasztságot, hogy az elpusztult népművészet helyett egy újat teremtsen.

A népzene kutatás Kodály és Bartók népzene gyűjtői munkásságának köszönhetően vált önálló kutatási ággá. Az ő munkájukat megelőzően azonban több kísérlet is volt a magyar népzenei kincs gyűjtésére, más-más indíttatásból. Már a 19. században több népszerű zenei gyűjtemény is napvilágot látott, ezek azonban még a tudományos szempontok figyelembevétele nélkül születtek. Közös jellemzőjük, hogy a lejegyzett dallamok másodkézből származnak vagy pontatlanok, illetve a gyűjtők nem különböztették meg a népdalt és a mūdalt, ezért kevés eredeti magyar dallam szerepelt a jegyzékekben. Kodály, egyedülként, a Kiss Áron gyermekjáték-gyűjteményében (1891) közölt dallamokat azonban tudományos szempontból igazán értékesnek tartotta. Az első kiadott gyűjtemény, amely az előbbieik okán sajnos tudományos vizsgálatra nem alkalmas, Bartalus István *Magyar Népdalok Egyetemes Gyűjteménye* című munkája.

Nagy előrelépést jelentett a néprajzi gyűjtés történetében a fonográf megjelenése. Vikár Béla a világon elsőként 1895 decemberében 50 dallamot rögzített 12 hengerre Dél-Borsodban. Munkája eredményét a millenniumi kiállításon egy év múlva már a gimnazista Kodály is megcsodálhatta, majd 1900-ban a párizsi néprajzi kongresszusnak köszönhetően terjedt el a híre. Eredményeihez kapcsolódóan népzenei fonográfarchívumot hoztak létre a Néprajzi Múzeumban. Bár eleinte hallás és emlékezet után jegyezte le a

dallamokat, már Seprődi János (1874–1923) is használta a fonográfot. Régi zenei emlékek, székely népdalok gyűjtése és művészi feldolgozása, a magyar népdal történelmi retgazdóságának vizsgálata fűződik a nevéhez.

Seprődi eredményeit maga Kodály is ismerte és elismerte, a korai népdalgyűjteményekről pedig így nyilatkozott: „A zenei folklóre háború előtti [első világháború] nagy fellendülése háromféle hajtóerő műve: egyik a nemzeti zenestílus keresése, másik az exotikus zene iránti érdeklődés, harmadik az összehasonlító zenetudomány kifejlődése” (Kodály, 1964, II. 97.) Kodály a népzene gyűjtéshez tudományos alapon közelített. 1905-ben doktori értekezésében a magyar népdalok strófászerkezetéről írt, ami forrásanyagként Vikár Béla korai hangfelvételeit használta. Első útja Galántára vezetett 1905-ben. 1906-tól együtt folytatták a megkezdett munkát Bartókkal a Felföldön, Erdélyben, bukovinai székelyek között és az ország más részein. A kezdetben fonográf-felvételekkel, viaszhangerekre felvett anyagot hosszas munkával jegyezték le és foglalták rendszerbe. Az 1906-ban kiadott *Magyar népdalok* kötet húsz, Vikár Béla gyűjtéséből származó, zongorakísérettel ellátott dalt tartalmaz. A megjelentetés egyik célja, hogy „...a nagyközönség megismerje és megkedvelje a népdalt...” (Kodály, 1964, I. 9.)

1913-ban ugyancsak Bartókkal készítették el *Az új egyetemes népdalgyűjtemény* tervezetét, majd megszerkesztették az első jelentős népzenei kiadványt *Népdalok (Erdélyi magyarság)* címmel (1923). Maga Kodály több írásában foglalkozott a népzenevel, néprajzzal: *Zoborvidéki népszokások (Ethnographia, 1909)*; *Ötfokú hangsor a magyar népzeneben (Zenei Szemle, 1917)*; *Erdélyi magyarság. Népdalok* (Bartókkal együtt, Budapest, 1923); *Sajátságos dallamszerkezet a cseremis népzeneben* (Pécs, 1935); *A magyar népzene* (Budapest, 1937; Vargyas Lajos példatárával: 1952).

Kodály úgy gondolta, hogy a magyarságtudat, a nemzeti öntudat kiteljesítéséhez a népzene, a népdal ismeretén keresztül visz az út, a „tudatalatti magyarság eszközei” a magyar nyelv, a zene és a néphagyomány (Kodály, 1964, I. 94–95.). Elképzelése szerint a magyar nyelvű karirodalmat magyar zeneszerzők népzene ihlette művei teremtik majd meg. Ő maga mindent megtett, hogy a népdalt, népzeneét közel vigye a tömegekhez; művei, különösen kórusművei nagy részét a népdalok ihlették. Munkájának, az értékes művészet elterjesztése melletti elszánt harcának, életművének köszönhetően kórusban éneklő emberek – gyermekek, ifjak és felnőttek – ezreihez jutott el a magyar népzene.

A magyar kórusmozgalom a 19. század végén és a 20. század elején

Kodály életművében rendkívül fontos szerep jutott a kórusnak. A nevelés bázisának tartotta a kórusmozgalmat, melynek alapját az iskolai énekkarok, másik rétegét pedig az öntevékeny, amatőr együttesek alkották. Elképzelése az volt, hogy a kóruskultúrán keresztül mindenki aktív részese lehessen nagy zenei élményeknek. Az Éneklő Ifjúság önálló ifjúsági mozgalmát elemezve át kell tekintenünk az előzményeket, a felnőtt-kórusmozgalom történetét és helyzetét a 19. század végén és a 20. század elején.

A virágzó kóruskultúrát ekkor még kizárólag férfikarok uralták, amelyek az 1860-as évektől egyre több „eredeti népdalegyveleget” és „magyarnóta-feldolgozást” énekeltek. Kodály így írt a nóta műfajáról: „...egyetlen zenéje volt a magyarság zömének. Élő zene volt, a magyar élet szerves része” (Kodály, 1964, II. 464.). A népies műdalok mellett zömmel német és olasz nyelvű, romantikus, homofón feldolgozású a capella művek, szerenád- és bordalok szerepeltek a dalárdák műsorán. Előrelépést jelentett az Országos Magyar Daláregyesület megalakulása (1867, Arad), melynek vezető karnagya Erkel Ferenc lett. Az egyesület összefogta a polgári dalárdákat, két-három évente dalosünnepséget szervezett, amelyen a fellépő kórusok versenyeztek is. 1867–1876-ig a *Zenészerzői Lapok*, majd 1876 után a *Magyar Dal* lett az egyesület hivatalos lapja. Sok kritika érte a versenyező színvonalát, a kórusok szakmai tudását, a közönség elé kerülő műveket. 1868 után

a dalárdák műsorán egyre több magyar mű szerepelt, többnyire Erkel és kortársai tollából. Ők a kórusok színvonalának emelésére a liedertafel stílust tartották a legalkalmasabbnak, amely tercelő, nem túl bonyolult harmóniakat használó, homofon énekkari műveket, érzelgős, deklamáló előadói stílust jelöl.

A 19. század végén új kórusok jelentek meg, megkezdték működésüket a munkásdalárdák, melyek közül az első, a Budapesti Általános Munkásdalogylet 1891-ben indult. A munkások igyekeztek a hatósági ellenőrök figyelmét elterelni gyűléseikről, összejöveteleikről, ezért ezeket gyakran kulturális célú foglalkozásként – olvasóegylet, munkásszínjátszócsoporthoz, munkásénekkarhoz – tüntették fel. Az első kórusok megelőzték saját szakszervezeteik létrejöttét is. Németországban ekkor a munkásénekkarok már rendelkeztek önálló szövetséggel, lappal, kottakiadóval. A magyar munkásdalárdák repertoárja főleg mozgalmi dalokból állt, melyek nem növelték a hazai karirodalom művészi értékét. 1908 augusztusában alakították meg a Magyarországi Munkásdalogyletek Szövetségét, mely mintegy 70 kórust fogott össze, és két évente országos munkás-dalosünnepséget szerveztek. Vezető karnagyuk Stark Henrik volt, egyik helyettese pedig Erkel Ferenc unokája, Erkel Sándor lett.

A 20. század elején működő kórusokról elmondható, hogy a polgári és a munkás-dalosmozgalom vezetői sem tudták az esztétikai célok és a művészi értékek terjesztését teljesíteni. A kórusoknak sem képzett énekesek, sem képzett karvezetők nem álltak rendelkezésükre. Műsoraikban leginkább „eredeti magyar népdalok”, „népdalogvelegek”, „népdalfeldolgozások”, szerenád-, köszöntő- és bordalok szerepeltek, a szerzők és művek címjegyzéke szinte megegyezik. Különbség viszont a két tábor repertoárjában, hogy a polgáriak a Himnuszt, a Szózatot, a Hiszekegyet és a trianoni csonkítás ellen tiltakozó műveket énekeltek, a munkásdalosok pedig mozgalmi dalokat.

Már a 19. század végén problémát jelentett, hogy a kórusok vezetői nem rendelkeztek a megfelelő szakmai tudással, képzettséggel. Először 1923-ban szerveztek háromhetes bentlakásos tanfolyamot kántortanítók, énektanárok, kezdő karvezetők részére. Szervezett formában 1929-ben kezdődött karvezetőképzés a Zeneakadémián, a tanárok Ádám Jenő, Bárdos Lajos, Harmat Artúr, Forrai Miklós, Gárdonyi Zoltán és Vásárhelyi Zoltán voltak.

1929–30-ban az új magyar zene térhódítása figyelhető meg a munkás- és a polgári dal-szövetségben egyaránt. A férfikórusokat vegyes karokká alakították, amely egyrészt örvendetes volt, hiszen megnőtt annak a lehetősége, hogy színvonalas kórusok mutassák be a vegyes kari műveket, ugyanakkor sajnálatosan a nagy hagyományú férfikari hagyománynak nem volt többé utánpótlása.

Az eddigiekből látható, hogy a 19. század végétől mekkora utat járt be a magyar felnőtt-kórusmozgalom. Kodály elképzeléseit részben és kis lépésekben sikerült megvalósítani. Az általa megálmodott kórusmozgalom megvalósítása azonban a gyermekkaron keresztül az Éneklő Ifjúság mozgalmanak életre hívásával kezdődött.

Az Éneklő Ifjúság

Az Éneklő Ifjúság mozgalmanak elindulását a gyermekkar koncertpódiumon való megjelenése előzte meg. A *Psalmus Hungaricus* előadására 1924 decemberében a Zeneakadémián rendezett koncerten a női kar szólamait egy gyermekkórus – a Wesselényi utcai polgári fiúiskola énekkara, Borus Endre vezetésével – hangzása tette színesebbé. Maróti szerint „Kodályt valójában ez a »felfedezése« döbbsentette rá annak a kincsnek a különös jelentőségére, amellyel a gyermekkarok a zenei nevelés egészében bírhatnak, ha megfelelően élni tudunk ezzel a lehetőséggel”. (Maróti, 2005, 207.).

Ugyanez a Wesselényi utcai fiúkórus 1925-ben nagy sikerrel mutatta be Kodály két a capella gyermekkarát, a *Villót* és a *Túrót eszik a cigányt*. „...A Villó és a Túrót eszik a ci-

gány bemutatóján nemcsak mi éreztük meg a magyar jövő új zenei távlatait...” (Eősze, 1956, 80.) – nyilatkozott később a kórus karnagya, Borus Endre. A kritikus rendkívül lelkesen írt a koncertről a *Zene* című lapban: „Kitűnő ötlet volt Kodálytól, a még teljesen kihasználatlan gyermekkar szerepeltetése; a közönség alig tudott betelni a frissen csengő hangok újszerű szépségével.” (Eősze, 1956, 80.)

Az 1926. március 17-én rendezett magyar dalesten Borus Endre gyermekkara bemutatta a *Gergelyjárást*. Kodály a *Világ* című lapban így nyilatkozott: „...egyik célom az, [...] hogy munkálkodjam a magyar énekstílus kialakításán. [...] A másik kérdés, hogy ezeknél a hangversenyeknél foglalkoztat a gyermekkórusok problémája. A gyermekeknek azt kell adni, ami közel áll hozzájuk, ami nem lépi át az ő gondolat- és érzésvilágukat.” (Eősze, 1956, 85.)

Eredményeik abszolút elismerését jelentette, hogy 1928. május 12-én, a Zeneakadémián rendezett szerzői esten három felnőttkórus (Palestrina kórus, Székesfővárosi énekkar, Budai dalárda) mellett léphetett fel a Wesselényi utcai fiúkórus.

A regös-cserkészmozgalom a népi mozgalmak ifjúsági ága, fiatalokhoz szóló üzenete. Feladata elsősorban a népművészet szolgálata, a népi kulturális értékek megismertetése, a népköltészet közvetítése volt. Céljai közé tartozott, hogy a zömmel városi és kisvárosi gyerekek megismerjék a falu életét, a népdalokat, népi táncokat, játékokat, népszokásokat. A portyázás vagy kiszállás alatt azt értették, amikor a népi kultúra iránt érdeklődő fiatalok egy-egy faluban vagy vidéken töltöttek hosszabb-rövidebb időt, ahol népdalokat és népmeséket gyűjtöttek, jegyezték le, beszélgettek az ott élőkkel, táncokat, népszokásokat tanultak tőlük, szöttesek mintáit rajzolták.

1929-ben Kodály gyermekkari művei az országban több helyütt, Budapesten, Kecskeméten és Győrben is felhangzottak. Tóth Aladár így írt a *Pesti Napló*-ban: „Kodály gyermekkari végérvényesen megtörték a hírhedt vidéki közöny jégpáncélját” (Maróti, 2005, 225.). Kodály gyermekkarainak fogadtatása nagyon kedvező volt, az iskolások körében rendkívül gyorsan elterjedt az egész országban. Ezek a koncertek közvetlen előzményei voltak az Éneklő Ifjúság-hangversenyeknek. Minden adott volt: egy alkalommal több iskola diákjai léptek fel, új magyar kórusműveket szólaltattak meg, amelyeknek alapja a magyar népzene, a magyar népdal.

1931-ben alakult meg a *Magyar Kórus* folyóirat és kiadvány, amely elsőként az 1925-től készülő gyermekkarok kottáit adta közre. Alapítói Kodály tanítványai, Bárdos Lajos, Kerényi György és Kertész Gyula voltak. A *Magyar Kórus* „hangjegyes folyóirat a templom és iskola zenéjét ápolta”. Rövid műismertetéseket, karvezetői tanácsadást, hangverseny-beszámolókat olvashattak az előfizetők, létrehozásának célja a tanítás, tapasztalatok átadása és a további munkára való buzdítás volt. A kiadó közel 2000 mű közzétételével gazdagította a kórusirodalmat. Működése választóvonalat jelentett: iskolák, énekkarok száza, zeneiskolák és hangszeres együttesek új, értékes zenei anyaghoz juthattak, Kodály és Bartók műveit a legkisebb faluban is megismerték. Bárdos így nyilatkozott a kiadó alapításának körülményeiről: „A '30-as évek elején a híres zenekiadók nem akartak olyan műveket kiadni, melyeket a mi generációnk írt az iskolák vagy kórusok számára. Ezért alapítottuk meg a saját zenei kiadónkat. Néhány év alatt olyan sok művet gyűjtöttünk – a régebbi szerzőktől a legmodernebbekig, mint Kodály vagy Bartók – hogy eldöntöttük, koncerteket szervezünk Budapesten és vidéken egyaránt.” (Gách, é. n.)

tás, tapasztalatok átadása és a további munkára való buzdítás volt. A kiadó közel 2000 mű közzétételével gazdagította a kórusirodalmat. Működése választóvonalat jelentett: iskolák, énekkarok száza, zeneiskolák és hangszeres együttesek új, értékes zenei anyaghoz juthattak, Kodály és Bartók műveit a legkisebb faluban is megismerték. Bárdos így nyilatkozott a kiadó alapításának körülményeiről: „A '30-as évek elején a híres zenekiadók nem akartak olyan műveket kiadni, melyeket a mi generációnk írt az iskolák vagy kórusok számára. Ezért alapítottuk meg a saját zenei kiadónkat. Néhány év alatt olyan sok művet gyűjtöttünk – a régebbi szerzőktől a legmodernebbekig, mint Kodály vagy Bartók – hogy eldöntöttük, koncerteket szervezünk Budapesten és vidéken egyaránt.” (Gách, é. n.)

A kiadó állt az 1934-ben induló, majd országos mozgalommá váló Éneklő Ifjúság mögött is, melynek vezető személyisége egyértelműen Bárdos lett, aki lankadatlanul és lelkesedéssel vett részt a hazai kórusmozgalom fellendítésében: „Amikor fiatal muzsikuskok voltunk, Kodály Zoltán megjegyezte, hogy csak kevesek privilégiuma a hangszeres zenetanulás, és ez nem elég, hogy létrehozzon egy, az egész országra kiterjedő virágzó zenei kultúrát. [...] Arra buzdított minket, hogy hozzuk közel a klasszikus zenét ehhez a lelkes tömeghez.” (Gách, é.n.) Végeredményként megszületett az Éneklő Ifjúság mozgalma Bárdos irányításával, Ádám Jenő, Kerényi György és Kertész Gyula segédletével. Az elnevezés Bárdos feleségétől származott, akárcsak a „világtájéklés” ötlete: a koncerteken a közös éneklésnél az énekesek a pódiumon a két oldalérkélyen és hátul, a második emelet erkélyén foglaltak helyet, így a minden irányból érkező hangokat a közönség egy időben hallgathatta. Az Éneklő Ifjúság hangversenyein 1937-től megénekeltek a közönséget is.

Az 1934. április 28-án a Zeneakadémián megrendezett koncerttel tehát elindult egy új ifjúsági zenei mozgalom, az Éneklő Ifjúság. A műsorban elhangzó kórusművek kottáit a *Magyar Kórus* és az 1933-ban elindított zenei és énekpedagógiai folyóirat, az *Énekszó* adta közre, mely kifejezetten az éneket, kórust tanító pedagógusoknak szólt. Elsősorban a tanítási problémákkal, az iskolai tananyaggal foglalkozott és kottamellékletet is tartalmazott. A folyóirat ezenkívül az 1934/35-ös tanévtől szemináriumokat szervezett az érdeklődő pedagógusok részére. Bárdosék elve az volt, hogy csak azokat a rendezvényeket lehet Éneklő Ifjúságnak nevezni, ahol legalább négy-öt kórus vesz részt, és a koncert közös énekkel zárul.

A mozgalomhoz egymás után kapcsolódtak a vidéki városok is. Ebben nagy szerepük volt Kodály tanítványainak, akiket 1925-ben azzal bocsátott útjukra, hogy az ország bármely részébe kerüljenek is, pezsögő zenei életet teremtsenek maguk körül. Ádám Jenő, Bárdos Lajos, Kerényi György, Kertész Gyula, Szabó Ferenc, Vaszy Viktor és Vásárhelyi Zoltán a fővárosban és egyes vidéki városokban fogtak hozzá Kodály százéves tervének megvalósításához. „Mennél nagyobb tömegeket közvetlen érintkezésbe hozni igazi, értékes zenével. Mi ennek ma a legjárhatóbb útja? A karéneklés [...] Egy jól szervezett vegyeskar az egész város társadalmát zenei öntevékenységre mozdítja”. (Kodály, 1964, I. 72.) A mozgalom elterjedését is bizonyítja az 1935. májusi Éneklő Ifjúság koncertjeinek sora:

1935. május 4. budapesti polgáriskolák hangversenye
 május 5. hangverseny Miskolcon
 május 12. koncert Debrecenben és Szegeden
 május 18–19. pécsi Éneklő Ifjúság
 május 26. kőszegi ünnepség és Budapesten a fiúiskolák dalosünnep
 május 30. békéscsabai kórushangverseny

Az Éneklő Ifjúság eredményeit nemzetközi porondon is elismerték: 1936 októberében a B. Sztojanovits Adrienne vezette Szilágyi Erzsébet Leánylíceum kórusa sikeresen szerepelt a Nemzetközi Rádió Unió *Világadás* című műsorában. Ebben az időszakban teljesedett ki az új kórusmozgalom, ifjúsági kórusok estek át a tűzkeresztségen ezeken a hangversenyeken, és váltak „felnőtté”. A rádióban először 1938. január 25-én hangzott el önálló Éneklő Ifjúság-hangverseny. Tervezték azt is, hogy havonta 25 perces műsor keretében mutatkozhatnak majd be a kórusmozgalom legjobbjai.

1941. szeptemberében új lap indult, az *Éneklő Ifjúság*, a mozgalom folyóirata, mely arra törekedett, hogy az éneklő, zenélő ifjúság „közös társas életének szebbítője, gazdagítója legyen”. Az első számban Kodály köszöntötte a dalosifjúságot: „...A zenei műveltséget nem pénzen mérjük. [...] Tanuljátok hát a kottát, még mielőtt hangszerhez nyúltok, és akkor is, ha nincs szándékotok vagy módotok hangszert játszani. Olyan Isten ajándékához szerzitek meg velem a kulcsot, amit semmi más nem pótol, s ami az élet értékét meg-

sokszorozza. Az ifjúságon áll, hogy [...] életét s az egész nemzet jövőendő életét szebbé, gazdagabbá tegye.”

Az Éneklő Ifjúság mozgalomról összefoglalva elmondhatjuk, hogy egy önálló ifjúsági zenei reformmozgalom volt, melynek létrejöttét elősegítették azok a változások, amelyek a magyar kórusmozgalomban a 20. század elején elkezdődtek, de valódi előfutárnak az 1925-ben elinduló, hivatalosan működő és rendszeresen hangversenyeken szereplő gyermekkarokat tekinthetjük. A magyar zenei ifjúsági mozgalmak elemzésekor azonban az Éneklő Ifjúság mellett egy másik mozgalomról, a cserkészlet regöscserkész-mozgalomáról is beszélünk kell.

Cserkészmozgalom – regöscserkészlet

Önkéntes, vallásos és politikamentes ifjúságnevelő mozgalom született a cserkészlet megjelenésével. A mozgalom célja, hogy támogassa a fiatalokat testi-lelki, társadalmi és szellemi képességeik teljes kibontakoztatásában egyénként és közösségeik tagjaiként is. A cserkészcsapatokban fontos szerepet kap a sport és a játék, az állóképességet, ötletességet és szervezőképességet kívánó próbák, a kirándulások és nyári táborozások. A cserkészlet elindítója az 1907-ben az angliai Brownsea Islanden megtartott első tábor volt. A mozgalom alapelveit Lord Robert Baden-Powell (1857–1941) 1908-ban jelentette meg *Scouting for Boys* címmel. Baden-Powell vagy „Bi-Pi” elképzelései hamar követőkre találtak, ennek köszönhetően a 20. század első felében a cserkészlet világszerte ismertté lett. A mozgalom a fiúk és lányok számára három korosztályban – farkaskölyök, cserkész, rover – kínált (élet)programot.

Alig másfél évvel Baden-Powell művének megjelenése után a nagybecskerek-i piarista gimnázium értesítője ismertetőt és kivonatokat közölt belőle. A katolikus és protestáns ifjúsági vezetők egyaránt új nevelési lehetőséget láttak a koncepcióban. Az első magyar cserkészcsapatot a Budapesti Református Ifjúsági Egyesület hozta létre dr. Szilassy Aladár kezdeményezésére. 1910-ben további csapatok alakultak, amelyek összefogásával 1912 decemberében megalakult a nemzeti újjászületést is előmozdítani kívánó Magyar Cserkészszövetség.

A '30-as években már 40 ezer tagot számlált a mozgalom. A '30-as évek második felében és a '40-es évek elején elindult a nagy cserkészítőmegeket mozgató kezdeményezés, a regös cserkészlet. Bár több ország cserkészlete programjába építette a kulturális értékek művelésére irányuló tevékenységet is, ez egyedülálló mozgalom volt. Gróf Teleki Pál is támogatta a kezdeményezést: „Ha mi nem tartjuk meg a magunk mivoltát, a magunk lelkiségét, a nemzetnek a maga mivoltáról vallott felfogását, amely itt ezen a helyen a világnak, ebben az időben és térbeli tájban az egyedüli lehető, földrajzilag és népileg adott, abban ez esetben megszűnik a nemzet Európának egyik nemzete, alkotó eleme lenni” (*Sík, Teleki és Arató*, 2002, 139–140.). A regösség ebben a megközelítésben a magyarság megtartásának fontos tényezőjévé vált.

A regös cserkészmozgalom a népi mozgalmak ifjúsági ága, fiatalokhoz szóló üzenete. Feladata elsősorban a népművészet szolgálata, a népi kulturális értékek megismertetése, a népköltészet közvetítése volt. Céljai közé tartozott, hogy a zömmel városi és kisvárosi gyerekek megismerjék a falu életét, a népdalokat, népi táncokat, játékokat, népszokásokat. A portyázás vagy kiszállás alatt azt értették, amikor a népi kultúra iránt érdeklődő fiatalok egy-egy faluban vagy vidéken töltöttek hosszabb-rövidebb időt, ahol népdalokat és népmeséket gyűjtöttek, jegyezték le, beszélgettek az ott élőkkel, táncokat, népszokásokat tanultak tőlük, szöttek mintáit rajzolták. A „gyűjtött” anyagot megtanulták és a népdalokból, dramatizált néballadák, néptáncokból, népmesékből összeállított, jól megszerkesztett, művészi igényű műsort adtak elő a falusi iskola udvarán vagy az isko-

la falai között a falu lakóinak. Ezek a gyűjtések gazdagították a magyar cserkészeti dal-kultúráját, és jelentős eredményeket hoztak a néprajz területén is.

A regőscserkész legfőbb feladatai az 1944-es *Regőskalendárium* szerint:

1. Megismerni, megszeretni és összegyűjteni a magyar népnek azokat az életmódbeli és művelődési kincseit, amelyek az egyetemes magyar műveltségnek is értékei, s amelyeket a cserkészletben is hasznosítani lehet.

2. Terjeszteni a népi és nemzeti műveltséget és öntudatot a falusiak, elsősorban a falusi fiatalság között.

3. Népszerűsíteni és terjeszteni ugyanebből a célból a népi műveltség értékeit a cserkészletben és az egész magyar társadalomban (*Tűskés*, 1994, 101.).

A regölés nemcsak a népművészet megőrzését, de a cserkészmozgalom falura jutását is segítette. A '40-es évek második felében egyre fontosabbá vált, hogy a regösökön keresztül mozdítsák elő a falu és város egymásra találását, a falvakban cserkészcsapatok szerveződését. Leginkább a regőscserkészletben valósult meg a cselekedve tanulás módszere, az együtt éneklés, táncolás közösségteremtő erejének köszönhetően új közösséget teremtett. A '70-es évek táncmozgalmának a regőscserkészlet volt az elődje.

A cserkészmozgalom egyértelműen magáénak vallotta Kodály elképzelését: „...a népzene [...] mintegy injectio a saját véreből, átjárja és összeköti a szervezet egymástól idegen tagjait, működésüket közös célra irányítja, megadja a közös platformot, melyen a legkisebb a legnagyobbal, a libapásztor a legmagasabb rendű zeneművésszel találkozhatnak. [...] A nemzeti élet zenei tükre a népdal, azt kellett a városi réteg zenei életébe bekapcsolni...” (*Kodály*, 1989b, 229–231.). Így nem csoda, hogy a táborúzek mellett régi magyar énekek és „Kodály-féle igazi magyar dalok” szóltak (*Mészáros*, 1988, 18.).

Kodály és a magyar regőscserkészlet elképzeléseinek találkozását bizonyítja a *101 magyar népdal* című kis füzetecske megszületése, melyet Karácsony Sándor és Mathia Károly közreműködésével a Kodály-tanítvány Bárdos Lajos állított össze a magyar cserkészlet részére.

Az összeállítást átnézte és előszóval látta el Kodály Zoltán: „...A cserkész-dalokkönyvek kiadásáról kiadásra jobban keresik a magyar hangot. Hogy most a cserkészszövetség egy tisztára népi magyar dalgyűjtemény kiadására határozta el magát, nem egy szempontból jelent új zászlóbontást és új ideálokért való küzdelmet [...] A magyar nép nemes dallamainak terjesztésével a zenei közízlést emeljük. [...] A tiszta zenei levegőben felnőtt gyermek egészséges marad lelkileg is. [...] Ha házat akarunk építeni, hogy ne ártson neki »szakadó eső, árvíz és fűvő szél« kősziklára kell raknunk, nem homokra. A mi kősziklánk más nem lehet, mint az ősi magyar dal.” (*Bárdos*, 1929, 1–2.) A kötetben szereplő népdalokat Bartók Béla, Kodály Zoltán, Kodály Zoltánné, Lajtha László, Mathia Károly, Molnár Antal és Vikár Béla gyűjtötték.

Magyar ifjúsági zenei mozgalmak – az Éneklő Ifjúság és a regőscserkészlet közötti párhuzamok

A két mozgalom egymástól függetlenül jött létre, a német példákhoz hasonló kapcsolat nem mutatható ki közöttük. Egyértelműen összeköti őket a magyar népzene, a magyar népdal, mely mindkét esetben a magyar nemzethez való tartozást szimbolizálta, „a nemzeti élet zenei tükreként” jelent meg. Azonban amíg a cserkészlet maguk gyűjtötték a népdalokat, népmeséket, népszokásokat, addig az Éneklő Ifjúságban részt vevők leginkább Kodály és Bartók gyűjtésén, művein keresztül kerültek kapcsolatba a magyar népzenei kincsrel. A Kodály és munkatársai gyűjtötte népdalokat is tartalmazó *101 magyar népdal* című könyvecske újabb közös pontot jelent a két zenei csoport között.

Az Éneklő Ifjúságban részt vevők kórusokba szerveződtek – erre a cserkészeknél nem találunk példát –, és ezek a kórusok más, Kodály által megfelelő színvonalúnak talált művet is előadtak, például Palestrina és Lassus kórusra írt darabjait. Az Éneklő Ifjúságon nemcsak a magyar kórusmozgalom megújításában játszott rendkívül fontos szerepet, de a magyar zenepedagógia és a magyar zenei élet megújulásában is.

Az ifjúsági zenei mozgalmak összevetése

A magyar és német ifjúsági zenei mozgalmakat többféle szempont alapján vethetjük össze.

Nemzeti népzene, népdalok a Wandervogel- és a cserkészmozgalomban

Mind a magyar, mind a német mozgalom esetében az elképzelések egybeestek az uralkodó politika nézeteivel. A széles tömegek kultúrához juttatása egyenlőséget, közösségépítést feltételezett, az addig kultúrából kizárt rétegek is zenei élményhez juthattak, elsősorban a karéneklési mozgalomnak köszönhetően. A német ifjúsági mozgalom zenepedagógiája a mai napig megtalálható a tantervekben. Az alternatív pedagógiai törekvések megegyeztek a porosz kultuszminisztérium törekvéseivel, a széles embertömegek képzéshez juttatásával.

A német és magyar példák közül a Wandervogel-mozgalom leginkább a regöscserkészzel vethető össze. Mindkét mozgalomban a népdalok megismertetése a fiatalok nemzeti öntudatra ébresztését, a németiség tökéletesítését, illetve a magyar fiatalság esetében a városi és falusi ifjúsági kultúra összekapcsolását, a cserkészlet vidéken való elterjesztését szolgálta. A német fiatalok körében Hans Breuer felhívására – „...meg kell őrizni ezt a nemes örökséget...” – kezdődött el a német népdalok gyűjtése, melyeket kiadványaikban, daloskönyvekben megjelentettek. A magyar népzenevel kapcsolatban jóval összetettebb volt a kép. Már a regöscserkészlet megjelenése előtt elkezdődött Kodály, Bartók és munkatársaik munkája nyomán a magyar népdalkincs feltérképezése, gyűjtése, lejegyzése, rendszerezése. A regölés folyamán azonban az ifjúsági csoportok ettől függetlenül maguk mentek vidékre, és nemcsak a falvakban fennmaradt népdalokat jegyezték le, de népszokásokat, népmeséket, néptáncot tanultak, népi szöttesek mintáit másolták le, és így őrizték meg az utókor, követőik számára. A népdalok mindkét szervezet életét színesítették, ott voltak a kirándulásokon, túrákon, összejöveteleken, a tábor-tűznél. A tradíciók továbbörökítése, a közösség összefogása szempontjából mindkét mozgalom esetében nagy szerephez jutottak a daloskönyvek.

A népdal és a kórusmozgalom – az Éneklő Ifjúság és a német ifjúság esetében

A magyar gyermekkori művek nagy része az ősi nemzeti dalkincsre, a magyar népdalra épült, amely Kodály szerint egyedül alkalmas tananyag a gyermekek, az ifjúság nevelésére. Úgy gondolta, hogy a magyar nyelvű kirodalmat magyar zeneszerzők népzene ihlette művei teremtik majd meg. Jelentős mértékben járultak hozzá a népdal megismer-tetéséhez és a kórusok fejlődéséhez az iskolákban rendezett népdaléneklési versenyek is. Mindemellett fontos volt, hogy az Éneklő Ifjúság koncertjein az új magyar művek és

népdalok mellett általa értékesnek tartott művek kerüljenek a műsorba, például reneszánsz és barokk művek. A német ifjúsági zenei mozgalom célja a nemzeti zenekultúra megújítása, a közösség, a közös zenei tevékenység fontosságának hangsúlyozása mellett. A Fritz Jöde vezette „nyilvános énekórák” a népdalok népszerűsítését és elterjesztését szolgálták. A Walther Hensel és köre által szervezett éneketek pedig a német énekközösségek szerveződését segítették elő.

A magyar karénekes tradíció megteremtésével Kodály elképzelése szerint tömegeket lehetett közvetlen, aktív zenei élményhez juttatni, hiszen „...Zeneértővé [...] csak aktív zenei tevékenység tehet...” (Kodály, 1964, I. 130.). Ezzel együtt a nemzetnevelés eszközeinek is tekintette a zenei nevelést, az énekkel való nevelést – amely a kórusok munkáján keresztül is történt: „Ha egy szóval akarnók jellemezni e nevelés lényegét, az a szó nem lehetne más, mint: ének.” (Kodály, 1989a, III. 152.). Elképzelései hasonlóságot mutattak mind a Wandervogel, mind a regös cserkészlet, mind a német ifjúsági mozgalom koncepcióival, bár mind közül csak az utóbbin belül alakult ki valódi kóruskultúra.

Közösség- és közönségnevelés

A Wandervogelen és a regöscserkészeten belül egyértelmű a zene közösségteremtő szerepe. Az Éneklő Ifjúság által szervezett magyar dalos ünnepek több kórus és iskola összefogásával születtek meg, a rendezvényeknek közösségteremtő hatása is volt. A kollektív érzés, a közös erőfeszítés eredménye a személyiséget fejleszti, „nemes embereket nevel”, azaz valódi közösség- és közönségnevelés zajlott a zene segítségével: „Hisszük, hogy az emberiség boldogabb lesz, ha megtanul a zenével méltóképpen élni” (Kodály, 1989a, III. 152.). A német mozgalomban elsősorban a közösségi nevelést tartották fontosnak: a létrejövő új csoportok feladata az új német népközösség megteremtése volt. A közösségi élet és közösségi zenélés alkalmainak megteremtésére vállalkoztak az éneketek megszervezői is. Az éneketek köré szerveződött csoportok zenéje a 16. századi polifon kórusmuzsika lett. Reneszánszát élte a házi muzsikálás, a koncertek passzív látogatása helyett a zenélésben való aktív részvétel. A német zenei mozgalom sajátossága, hogy nemcsak a régi népdalokhoz, de a régi zenéhez való fordulás is megfigyelhető, a régi zene újra felfedezése pedig magával hozta a régi, reneszánszban és barokk korban használatos hangszerek utáni felfokozott érdeklődést is.

A nemzeti zenepedagógia megújulása

A Wandervogel-mozgalmon és a regöscserkészeten belül ilyen törekvés nem figyelhető meg. A német zenemozgalom Fritz Jöde vezette ágához, a Zenészcéhhez csatlakozó zenészeknek és pedagógusoknak, főleg népiskolai tanároknak köszönhetően megújult a német zenepedagógia. Az 1920-as években zenepedagógiai intézmények rendszere jött létre: zeneiskolák, a zeneszociológia kezdeti próbálkozásainak helyszínéül szolgáló népzeneiskolák, tanár- és továbbképző intézmények kezdték meg működésüket.

A magyar ének-zene oktatás reformja 1945-ben, az iskolai ének tantárgy tantervének Kodály elképzelései szerint való átdolgozásával kezdődött. Ennek köszönhetően az Éneklő Ifjúság mozgalmanak is nőtt a bázisa, a kodályi nevelési koncepció alapján tanuló gyermekek és a belőlük felálló gyermekkarok csatlakozásával. Már 1946-ban megkezdte működését Békéstarhoson Gulyás György vezetésével az első olyan iskola, amely a gyakorlatban bizonyította Kodály zenepedagógiai elképzeléseinek nevelő hatását. 1950-től pedig sorra születtek az ének-zenei általános iskolák, melyek a gyermek- és ifjúsági karénekes-mozgalom bástyáinak számítottak. Ezekben az iskolákban a gyermekek az írás és olvasás elsajátításával egyidőben tanulták a zenei írást és olvasást is. A zeneiskolák hálózata szintén az '50-es évektől kezdődően épült ki.

Az „új” zene és a zenei mozgalom kapcsolata

Az „új” magyar, illetve német zenével megvalósult élő kapcsolat a vizsgált zenei mozgalmak közül egyértelműen csak az Éneklő Ifjúsághoz és a német ifjúsági zenei mozgalomhoz köthető. A magyar kórusmozgalom megújulásához tevékenyen hozzájárult, hogy az új magyar zene, Kodály, Bartók és kortársaik zenéje eljutott az énekkarokhoz, beépült a repertoárba, és elért a koncertlátogatókhoz is. Az Éneklő Ifjúság előzményének számító, koncerteken először fellépő gyermekkarok vezettek e téren, a felnőttkarok csak később, az 1930-as években csatlakoztak, leginkább azért, mert nem voltak felkészült énekesek, akikkel ezeket a műveket meg lehetett volna szólaltatni. A felnőtttegyüttesek még így is nagy szerepet játszottak abban, hogy a meghatározó művek koncertközönség elé jutottak.

A német Új Zene képviselői nem találták az utat a széles néptömegekhez: bár próbálták felvenni a kapcsolatot az új zenereform törekvései nyomán létrejött intézményekkel, próbálkozásukat nem koronázta siker.

Zene és politika kapcsolata

Mind a magyar, mind a német mozgalom esetében az elképzelések egybeestek az uralgó politika nézeteivel. A széles tömegek kultúrához juttatása egyenlőséget, közösség-építést feltételezett, az addig kultúrából kizárt rétegek is zenei élményhez juthattak, elsősorban a karéneklési mozgalomnak köszönhetően. A német ifjúsági mozgalom zenepedagógiája a mai napig megtalálható a tantervekben. Az alternatív pedagógiai törekvések megegyeztek a porosz kultuszminisztérium törekvéseivel, a széles embertömegek képzéséhez juttatásával.

Kodály programját, a széles tömegek kultúrához való hozzájuttatását a magyar politika is támogatta. 1945-ben, az iskolaügy megreformálására született két reformtervezet (amelyek a kisgazdapárt, illetve Németh László elképzelései alapján készültek) esetében is látható volt, hogy bár több sarkalatos pontban különböztek egymástól, mindkettőben rendkívül fontos helyet foglalt el az ének-zene tantárgy. Kodály és munkatársai teljesen átdolgozták az iskolai énekoktatás tartalmát és módszertanát. A második világháború után készült ének-zene tárgy tanterve már teljes mértékben Kodály elképzelésein alapult. Az énekoktatás színvonalának emeléséért vívott harcának köszönhetően az énekorák száma heti egyről heti kettőre emelkedett az általános iskolákban, az egyre elterjedő énekzenei általánosban pedig a gyerekek napi rendszerességgel találkoztak a zenével.

Végül...

Összefoglalásképpen elmondható, hogy a vizsgált zenei ifjúsági mozgalmakkal induló új törekvések célja az általános zenekultúra színvonalának emelése volt, ezt a célt pedig a népdalkultúra felelevenítésével kívánták elérni. Az ifjúsági csoportok életszemléletéből és újfajta életstílusából új népének, valósággal „új népdal” született. „A kérdés ezek szerint nem is pusztán zenei, hanem minden nép életkérdése, mindenekfölött pedig a nemzeti lét őserői kifejtésének kérdése” – írta Fritz Jöde (1936, 293–294.). Az újrafelfedezett népdal, népzene nemcsak a nemzettudat megteremtésében játszott fontos szerepet, de hatott a kóruskultúrára, a hangszeres zenére, átformálta a nevelést, segítette és megalapozta az új zenekultúra létrejöttét.

Az életreform laza szállal kapcsolódó mozgalmi közül az ifjúsági zenei mozgalmak esetében szorosabb kapcsolatoknak lehetünk tanúi. A reformpedagógia és a zenei mozgalmak között kifejezetten szoros kapcsolat mutatható ki, mind a német, mind a magyar példa esetében. A német zenepedagógiai reformok elindulása egyértelműen a zenei ifjú-

sági mozgalom kibontakozásának köszönhető, a magyar kórusmozgalom megújítása pedig elsősorban Kodály zenei nevelési elképzelései egyik megtestesítőjének, az Éneklő Ifjúságnak köszönhető.

Jegyzet

(1) Hans Breuer előszava a *Zupfengeigenhansl* első kiadásához, 1909.
(2) Előszó a *Zupfengeigenhansl* 10. kiadásához, 1913.

(3) Előszó a *Zupfengeigenhansl* 9. kiadásához, 1912.
(4) Erich Matthes előszava, *Zupfengeigenhansl*, 1918.

Irodalom

Bárdos L. (1974): *Tíz újabb írás 1969–1974*. Zene-műkiadó, Budapest.
Bárdos L. (1929, szerk.): *101 magyar népdal*. Magyar Cserkészszövetség.
Eöszse L. (1956): *Kodály Zoltán élete és munkássága*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
Eöszse L. (2000): *Örökségünk Kodály. Válogatott tanulmányok*. Osiris Kiadó, Budapest.
Éneklő Ifjúság, 1941–1948.
Gách M. (é. n.): *When the Teacher Likes His Students and His Subject...* 2008. szeptember 15-i megtekintés, http://bardoslajos.org/bl_cikkek_when.php
Jöde, F. (1936): *Népdal és zenekultúra. Énekszó*, 6. 293–294.
Kodály Z. (1964, 1964, 1989): *Visszatekintés*. I–II–III.
Kodály Z. (1989): *Közélet, vallomások, zeneélet*.
Kolland, D. (1998): *Jugendmusikbewegung*. In: Kerbs, Diethart – Reulecke, Jürgen (szerk.): *Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880–1933*. Peter Hammer Verlag. 379–394.

Maróti Gy. (1994): „Fölszállott a páva...” *A magyar énekkari kultúra megújulásának története 1920–1945*. Kodály Intézet, Kecskemét.
Maróti Gy. (2005): *Magyar kórusélet a Kárpát-medencében*. A Magyar Nyelv és Kultúra Nemzetközi Társasága Anyanyelvi Konferencia, Budapest.
Mészáros I. (1988): *Sik Sándor magyar cserkészpedagógiája*. Budapest.
Németh A. (2004): *Egyetemi neveléstudomány – reformpedagógia – magyar oktatásügyi reformok*. 2007. március 10-i megtekintés, http://www.magyarpedagogia.hu/document/Nemeth_MP1041.pdf
Plake, K. (1991): *Wandervogel und Jugendkultur*. In *Reformpädagogik – Wissensoziologie eines Paradigmenwechsels*. Münster.
Pukánszky B. (2002): *Iskolakritika és alternativitás; visszatekintés – körkép. Taní-tani*, 1. különszám, 44–54.
Sztrinkóné N. I. (2005): *A női szerep változásai és az életreform*. In *Életreform és reformpedagógia*. Gondolat Kiadó, Budapest. 182–191.
Tüskés T. (1994): *Haj, regő, rajta. Hítel*, 8. 94–101.

Szociális kérdések és mozgalmak Magyarországban (1919–1945)

Agóra VI.

Faludi Ferenc Akadémia



A Gondolat Kiadó könyveiből